



2.º de Bachillerato

Griego II

Contenidos

**La épica:
El canto épico**

Actividad de lectura

¿Qué nos cuenta la épica?





El relato épico

Presentación de Melisa Penélope en [Slideshare](#). Licencia [CC](#)

Las primeros relatos que hemos querido conservar en la memoria y transmitir a nuestros hijos para que esa memoria no se pierda son grandiosas historias de héroes y de batallas, en las que los dioses participan y en las que la virtud más importante, la que ennoblece a la persona, es el valor. Historias en las que la muerte no es una desgracia, sino el destino natural del héroe, que no busca la felicidad, sino el pervivir inmortal en la mente de las generaciones venideras.

¿Qué tienen en común estos relatos? ¿Qué función tenían? ¿Por qué tiene la épica tanto poder de fascinación?

Mostrar retroalimentación

Un poema épico es una composición extensa que narra hechos heroicos íntimamente relacionados con las creencias y el patrimonio cultural de una sociedad. Sus ingredientes básicos son las aventuras fabulosas, los poderes sobrenaturales de sus protagonistas, la intervención de los dioses y la presencia de criaturas fantásticas, en proporción variable. Suelen estar compuestos en verso, con un

lenguaje majestuoso y abundancia de recursos literarios, con tonos que recorren la amplia gama de matices que va desde lo lírico a lo dramático. Las primeras epopeyas se crearon y transmitieron de forma oral (así *La Ilíada*, *La Odisea*, el *Mahabharata*, el *Ramayana*) una tradición que aún continúan los [guzlares](#) serbios.

La poesía épica incluye muchos de los grandes monumentos de la historia de la literatura: *Gilgamesh*, *Mahabharata*, *Ramayana*, *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Eneida*, *Beowulf*, *Poema de Mío Cid*, *La Chanson de Roland*, *La Divina Comedia*, *Jerusalem Delivered*, *Orlando Furioso*, *Os Lusíadas*, *Faerie Queene*, y *Paradise Lost* se leen todavía con admiración y entusiasmo.

La poesía épica tenía la función de transmitir las tradiciones de un pueblo de una generación a otra sin ayuda de la escritura. Esas tradiciones, que consistían normalmente en los hechos gloriosos de sus héroes, contribuían a fundamentar la identidad nacional, en sociedades dominadas por una aristocracia poderosa y belicista, deseosa de recordar las hazañas de aquellos que suponían eran sus antepasados.

Uno de los entretenimientos favoritos de estos nobles era reunirse en un banquete y escuchar estos cantos heroicos interpretados por cantores profesionales, aedos. Imaginamos que, cantados antes de una batalla, tendrían enorme impacto en la moral de los guerreros, pero la épica adquiere su pleno sentido ya filtrada por los siglos. En efecto, el fin de las edades de los héroes no significa el final de los cantos que narran sus glorias: la tradición oral las adorna y depura, las saca del ámbito de los salones de los aristócratas para acercarlas al pueblo. proliferan entonces los rapsodas, que reproducen los episodios heroicos sin modificarlos esencialmente.

Importante

LA ILIADA

Tiene por tema la leyenda de Troya y se circunscribe a la narración de asedio de esta ciudad de Asia Menor, por las tropas griegas. La leyenda fijaba 10 años largos de duración de esta campaña, pero Homero nos la presenta en una de sus últimas frases con una serie de episodios que transcurren en 51 días. El conflicto surge cuando **Agamenón**, jefe de las fuerzas griegas, procede injustamente con **Aquiles**, que se retira irritado a su tienda. El agravio consiste en que Agamenón se apodera de una cautiva, Briseida, que figuraba como parte del botín de Aquiles. Aquiles es el auténtico héroe de la Ilíada, a causa de su ira contra Agamenón y el furor que le acomete al morir su amigo Patroclo. Esto es lo que le incita a tomar nuevamente las armas.

LA ODISEA

La acción de *La Odisea* transcurre en 40 días de otoño, en los que también se sintetizan 10 años de aventuras. Se trata de las navegaciones de **Odiseo** (también llamado Ulises), uno de los capitanes de la guerra de Troya, que de regreso a su patria, Ítaca, es víctima de innumerables contratiempos y desventuras que retardan su vuelta. Se articula en 3 partes principales: las pesquisas y viajes de Telémaco, hijo de Odiseo, en busca de su padre; las navegaciones de este y la venganza que se toma contra los pretendientes de su

esposa Penélope. Los acontecimientos no siguen un orden estrictamente cronológico. El mismo héroe narra sus aventuras ante la corte de Alcínoo, cuando ya están a punto de llegar a su término. La acción de las navegaciones de Odiseo se inicia pues *in medias res*.

1. Sobre La Ilíada y la Odisea

Cómo se compusieron y cómo se interpretaban los poemas homéricos

La épica griega antigua ejemplifica bien el ciclo de la tradición oral. Se originó en el micénico tardío, sobrevivió al término de la era heroica (c. 1100 a.n.e.) y se mantuvo y retroalimentó durante la Edad Oscura para alcanzar su cénit con los poemas homéricos. Después de Homero, la actividad de los aedos (de αοιδός, cantor) que recitaban sus versos en los salones de la nobleza, declinó paulatinamente. En el siglo VII a.n.e. fueron los rapsodas los que declamaban los ya conocidos episodios de la *Ilíada* y la *Odisea*, marcando el ritmo del hexámetro con un bastón (de ahí el nombre de rapsoda, ῥαψῳδός, de ῥαβδός, bastón) para dar mayor énfasis al recitado. Parece probable que ya estos interpretes, esenciales en el proceso de transmisión de la épica, usasen algún tipo de “chuleta”, pequeños textos escritos como ayuda para recordar los largos episodios.

La poesía homérica, entonces, se divulgaba mediante el recitado ante un auditorio; a veces el auditorio refinado de una corte y otras el popular de una plaza. La épica genuina no está concebida para ser leída en soledad. Esta característica es común a la épica de todos los tiempos y de todos los países, y se ha llegado a comprender mejor la epopeya homérica cuando los investigadores la han situado en el panorama general de la canción narrativa tradicional de los demás pueblos.



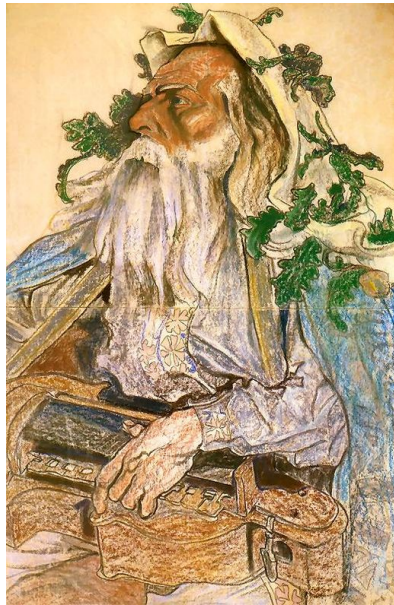
Antonio Canova, Danza de los hijos de Alcínoo. Gallerie di Piazza Scala, Milán

Imagen de la Fondazione Cariplo en [Wikimedia](#). Licencia [CC 3.0](#)

La misma *Odisea*, en el canto VIII, nos da una clara idea de lo que es el canto épico. Odiseo ha llegado al país de los feacios y el rey Alcínoo, que no sabe quién es su huésped, lo agasaja y hace que comparezca su aedo Demódoco. Demódoco era ciego, pues la musa "le privó de la vista, pero le concedió el dulce canto". El aedo, en honor de Odiseo, canta un poema de tema mitológico, los amores entre Ares y Afrodita, y otro de tema muy reciente y que afecta al huésped que lo está escuchando: una disputa entre Odiseo y Aquiles ante Agamenón. Más tarde Odiseo pide a Demódoco que cante cómo Troya fue destruida gracias al ardid del caballo de madera. El aedo lo hace con unos versos que ponderan al

Agustín García Calvo es un filólogo, poeta, ensayista, traductor y filósofo, profesor emérito de la UCM, que ha realizado muchas y valiosas aportaciones a la Filología Clásica. La traducción es de Emilio Crespo para la editorial Gredos.

2. Texto griego: El aedo



S. Wyspianski, *Rapsoda*
Imagen en [Wikimeida](#). Dominio público

ὁ ἀοιδός

Los reyes y señores, οἱ ἄνακτες, gustaban de celebrar banquetes en palacio, τὸ βασιλεῖον; a ellos invitaban a otros nobles vasallos.

No era extraño que tales celebraciones fueran amenizadas por los aedos, οἱ ἀοιδοί, poetas que acompañados por el sonido de una lira, ἢ φόρμιγξ, cantaban, αἰδῶ, las hazañas de los dioses y también de los hombres mortales, κλέα ἀνδρῶν τε καὶ θεῶν, sucedidas en un pasado lejano y glorioso.

En un principio, los propios aedos componían sus poemas; estos poetas estaban tocados por la divinidad, inspirados por las musas: Δημόδοκε, ἢ δὴ Μοῦσα σε ἐδίδαξε, "¡Demódoco!, ciertamente la Musa te enseñó".

Posteriormente, los poemas pasaron a ser recitados por rapsodos, οἱ ῥαψωδοί, sin acompañamiento musical; ellos ya no componían sus versos, sino que se limitaban a repetir obras conocidas por la tradición.

Homero nos presenta en la *Odisea* una escena en la que el señor de los feacios, el rey Alcínoo celebra un banquete en honor de su huésped Odiseo. Entre los invitados se encuentra el aedo Demódoco, a quien los dioses han concedido que conmueva los espíritus con su hermoso canto, τούτῳ γὰρ ὁ θεὸς παρεῖχεν τέρεπιν τοὺς θυμους τῇ ἀοιδῇ.

Tan veraz es el relato que el propio Odiseo llora cuando oye sus aventuras, ὁ Ὀδυσσεὺς ἐδάκρυεν.

Actividad de lectura

El siguiente texto está inspirado en el pasaje de la *Odisea* (VIII 260 ss y 485 ss); Homero pone en boca del aedo Demódoco el episodio en el que Odiseo y sus compañeros, οἱ ἑταῖροι, emboscados en el famoso caballo de madera, ὁ δόλος τοῦ ξύλινου ἵππου, son introducidos en la ciudad por los propios troyanos, αὐτοὶ γὰρ οἱ Τρῶες εἰς τὴν ἀκρόπολιν τὸν ἵππον ἤλκησαν.

Las palabras **coloreadas** muestran su significado si sitúas el cursor sobre ellas.

ὁ ἀοιδὸς ὁ Δημόδοκος

ἐπεὶ δὲ πάντες οἱ ἑταῖροι ἐν τῷ βασιλείῳ συνῆλθον, τούτοις δὲ ὁ ἄναξ εἶπεν·

οὐκ οὐ πάντες οἱ ἑταῖροι ἐν τῷ βασιλείῳ σύνηλθον, τοῖσι δὲ ὁ ἄναξ εἶπεν·

«καλέσασθε δὲ τὸν θεῖον ἀοιδὸν Δημόδοκον· τούτῳ γὰρ ὁ θεὸς **παρεῖχεν τέρπειν** τοὺς θυμοὺς τῇ ἀοιδῇ». ὥς εἶπε καὶ ὁ κῆρυξ **μετώχετο** τὸν θεῖον ἀοιδόν.

ὁ δὲ κῆρυξ **ἀνῆλθε** φέρων **τὴν λίγειαν φόρμιγγα** τῷ Δημόδοκῳ. ἐπεὶ δὲ οἱ ἑταῖροι **τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ποτοῦ** καὶ τῆς **ἐδητύος ἐκέβαλον**, ὁ **μεγάθυμος ἄναξ** εἶπεν·

«Δημόδοκε, ἢ δὴ ἡ Μοῦσα σε ἐδίδαξε, ἢ ὁ Ἀπόλλων· **μάλα** γὰρ **κατὰ κόσμον** τῶν Ἀχαιῶν **μοῖραν ἀείδεις**. **ἀλλ' ἄγε** δὴ, ἀεῖδε **τὸν δόλον** τοῦ ξύλινου ἵππου, **ὃν** ποτ' εἰς τὴν ἀκρόπολιν **ἤγαγεν ὁ δῖος Ὀδυσσεύς**· καὶ δὲ ἀεῖδε **τὴν διαφθοράν** τῆς Τροίας **ὑπὸ** τῶν Ἀχαιῶν ἀνδρῶν».

τότε δὲ ὁ Δημόδοκος εἰς τὸν μέσον **ἐπῆλθεν**. **ἀμφὶ** δὲ οἱ κοῦροι **ἔμελπον** καὶ ὁ ἀοιδὸς καλῶς ἀεῖδεν **ἀνεβάλλετο**· ὥς τὸ πῦρ **ἐν ταῖς κλισίαις βαλόντες**, οἱ Ἀχαιοὶ **ἐπὶ πλοίων ἐπέβαινον** καὶ **ἀπέπλεον**. ἀλλὰ ἄνδρες τινες, **κεκαλυμμένοι** ἐν τῷ ἵππῳ, ἀμφὶ τὸν Ὀδυσσεά ἐν τῆς Τροίας ἀγορᾷ ἦν· **αὐτοὶ** γὰρ οἱ Τρῶες εἰς τὴν ἀκρόπολιν τὸν ἵππον **ἤλκησαν**.

ἦδε ὥς οἱ τῶν Ἀχαιῶν υἱοὶ **τὸ ἄστρ' ἐφθίοντο**, τὸν ἵππον λιπόντες· καὶ ἦδε ὥς οἱ Ἀχαιοὶ διὰ **μεγάθυμον Ἀθηνᾶν ἐνίκησαν**.

ταῦτα οὖν ὁ ἔνδοξος ἀοιδὸς **ῆσεν**· ἀλλὰ ὁ Ὀδυσσεύς **ἐδάκρυεν**, ὥς δὲ ἡ γυνὴ τὸν φίλον **πόσιν** ἐδάκρυεν, ὃς **πρόσθεν** τῆς πόλεως **ἔπεσε** μαχησάμενος, ὥς ὁ Ὀδυσσεύς δάκρυα **ἔχεεν**.

Texto adaptado por Javier Almodóvar en www.antiquarius.es

Lee el texto en voz alta, respetando los signos de puntuación.

Después escucha estos tres archivos de audio y repite la lectura.

00:00

01:06

00:00

00:36

00:00

01:26

Antes de traducir, haz el siguiente ejercicio.

Las siguientes oraciones están entresacadas del texto. Pero no todas son adecuadas a la imagen.

Señala los números de las que son útiles para describir la escena:

1. πάντες οἱ ἑταῖροι ἐν τῷ βασιλείῳ σύνηλθον.
2. ὁ κῆρυξ μετώχετο τὸν θεῖον ἀοιδόν.
3. οἱ ἑταῖροι τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ποτοῦ καὶ τῆς ἐδητύος ἐκέβαλον.



4. ὁ ἀοιδὸς καλῶς ἀεῖδεν ἀνεβάλλετο.
5. οἱ Ἀχαιοὶ ἐπὶ πλοίων ἐπέβαινον καὶ ἀπέπλεον.
6. αὐτοὶ γὰρ οἱ Τρῶες εἰς τὴν ἀκρόπολιν τὸν ἵππον ἤλκησαν.
7. ὁ Ὀδυσσεὺς δάκρυα ἔχεεν.



F. Hayez, *Ulises en la corte de Alcínoo*
Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

Mostrar retroalimentación

Es evidente que todas las oraciones mantienen alguna relación con el cuadro *Ulises en la corte de Alcínoo*. Sin embargo, no todas narran lo que sucede en él. Las que sí lo hacen son:

1. πάντες οἱ ἑταῖροι ἐν τῷ βασιλείῳ σὺνήλθον, "todos los compañeros se reunieron en el palacio".
4. ὁ ἀοιδὸς καλῶς ἀεῖδεν ἀνεβάλλετο, "el aedo empezaba a cantar hermosamente".
7. ὁ Ὀδυσσεὺς δάκρυα ἔχεεν, "Odiseo derramó lágrimas".

Ejercicio resuelto

En la siguiente retroalimentación encontrarás una traducción palabra a palabra del texto, en ella te señalamos las principales funciones sintácticas para que te ayuden a su comprensión. En ocasiones, te incluimos entre paréntesis una traducción más

correcta de algunos sintagma u oraciones.

El significado de las palabras lo puedes consultar en el [vocabulario ilustrado de griego clásico](#) que también se encuentra en el aula de Griego. Las palabras que no han aparecido hasta ahora las tienes también en este cuadro.

Mostrar retroalimentación

En este texto te resaltamos con color los **verbos**. También te marcamos, si aparecen, los **sujetos** y los **complementos directos**.

Lee poco a poco el texto, no pretendas comprenderlo entero. Una buena estrategia es dividirlo en varias partes. Nosotros te proponemos una división en tres partes según el contenido de lo que narra el texto.

ὁ ἀοιδὸς ὁ Δημόδοκος

El aedo Demódoco

1.ª parte

ἐπεὶ δὲ πάντες οἱ ἐταῖροι ἐν τῷ βασιλείῳ συνῆλθον, τούτοις δὲ ὁ ἄναξ εἶπεν·

«καλέσασθε δὲ τὸν θεῖον ἀοιδὸν Δημόδοκον· τούτῳ γὰρ ὁ θεὸς παρῆχεν τέρευν τούτους θυμούς τῇ ἀοιδῇ».
ὥς εἶπε καὶ ὁ κῆρυξ μετώχετο τὸν θεῖον ἀοιδόν.

ὁ δὲ κῆρυξ ἀνῆλθε φέρων τὴν λίγειαν φόρμιγγα τῷ Δημοδόκῳ. ἐπεὶ δὲ οἱ ἐταῖροι τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ποτοῦ καὶ τῆς ἐδητύος ἐκέβαλον, ὁ μεγάλθυμος ἄναξ εἶπεν·

1. ἐπεὶ δὲ **πάντες οἱ ἐταῖροι** ἐν τῷ βασιλείῳ **συνῆλθον**, τούτοις δὲ **ὁ ἄναξ εἶπεν**.

Pero después que **todos los compañeros** en el palacio **se reunieron**, y a todos **el rey dijo**:

Los dos verbos están enlazados por la conjunción temporal ἐπεὶ; la oración principal sería la segunda.

2. «**καλέσασθε** δὲ **τὸν θεῖον ἀοιδὸν Δημόδοκον**· τούτῳ γὰρ **ὁ θεὸς παρῆχεν** **τέρευν** **τούτους θυμούς** τῇ ἀοιδῇ».

«Y **llamad al divino aedo Demódoco**; pues a este **la divinidad concedía alegrar los ánimos** con el canto».

En esta ocasión las dos oraciones están separadas por un signo de puntuación, el punto alto (·).

Recuerda que los nombres propios suelen desempeñar la función de **aposición** al nombre común al que acompañan; así sucede en el sintagma τὸν θεῖον ἀοιδὸν Δημόδοκον.

3. ὥς εἶπε καὶ **ὁ κῆρυξ μετώχετο τὸν θεῖον ἀοιδόν**.

Así dijo y **el mensajero iba en busca del divino aedo**.

Es importante que consideres que las funciones sintácticas no tienen por qué ser iguales en todas las lenguas. Fíjate, el verbo μετώχετο (imperfecto de μετοίχομαι) es un verbo transitivo en griego, por eso lleva un CD expresado en Ac. Sin embargo, no es así en la expresión castellana que lo traduce. Es decir, debes analizar las funciones en la oración griega y no en su traducción al castellano.

4. **ὁ δὲ κῆρυξ ἀνῆλθε** φέρων **τὴν λίγειαν φόρμιγγα** τῷ Δημοδόκῳ.

Y **el mensajero regresó trayendo la sonora lira** a Demódoco.

En esta oración encontramos dos verbos, uno en forma personal: ἀνῆλθε (3 sg aoristo); y el otro, el participio φέρων, que

como adjetivo concuerda con el sustantivo al que modifica, ó κῆρυξ.

5. ἐπεὶ δὲ οἱ ἐταῖροι τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ποτοῦ καὶ τῆς ἐδητύος ἐκέβαλον, ὁ μεγάθυμος ἄναξ εἶπεν·
Y después que los compañeros el deseo de bebida y comida expulsaron, el magnánimo señor dijo:

Cuando un sintagma está compuesto por un sustantivo y un adjetivo que lo modifica, se considera que todo el grupo conforma un único sintagma; así el sintagma sujeto *μεγάθυμος ἄναξ* está compuesto por artículo + adjetivo + sustantivo. Por su parte, si el modificador es un complemento del nombre en genitivo podemos también considerar que tanto el sustantivo como su complemento del nombre constituyen un solo sintagma; así el sintagma complemento directo *τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ποτοῦ καὶ τῆς ἐδητύος* está compuesto por el núcleo del complemento directo (*τὴν ἐπιθυμίαν*) y un complemento del nombre en G (*τοῦ ποτοῦ καὶ τῆς ἐδητύος*).

2.ª parte

«Δημόδοκε, ἣ δὴ ἡ Μοῦσα σε ἐδίδαξε, ἣ ὁ Ἀπόλλων· μάλα γὰρ κατὰ κόσμον τῶν Ἀχαιῶν μοῖραν αἰεῖεις. ἀλλ' ἄγε δὴ, ἄειδε τὸν δόλον τοῦ ξύλινου ἵππου, ὃν ποτ' εἰς τὴν ἀκρόπολιν ἤγαγεν ὁ δῖος Ὀδυσσεύς· καὶ δὲ ἄειδε τὴν διαφθορὰν τῆς Τροίας ὑπὸ τῶν Ἀχαιῶν ἀνδρῶν».

6. «Δημόδοκε, ἣ δὴ ἡ Μοῦσα σε ἐδίδαξε, ἣ ὁ Ἀπόλλων· μάλα γὰρ κατὰ κόσμον τῶν Ἀχαιῶν μοῖραν αἰεῖεις.
«Demódoco, ciertamente o la Musa te enseñó, o Apolo; pues muy debidamente de los aqueos el destino cantas.

Recuerda que hay algunas conjunciones y adverbios que en griego se sitúan en el segundo lugar de la oración pero se deben traducir al castellano al comienzo de la oración: *δή* y *γάρ* son dos de ellas que aparecen en estas oraciones. También lo son: *μέν* y *οὐν*.

7. ἀλλ' ἄγε δὴ, ἄειδε τὸν δόλον τοῦ ξύλινου ἵππου, ὃν ποτ' εἰς τὴν ἀκρόπολιν ἤγαγεν ὁ δῖος Ὀδυσσεύς·
Pero vamos ya, canta el engaño del de madera caballo (del caballo de madera), al que una vez a la acrópolis condujo el brillante Odiseo;

El primer verbo de la oración, *ἄγε*, es un imperativo (también lo es el segundo verbo, *ἄειδε*; en realidad, junto con las otras dos palabras forma una locución que funciona como una interjección: *ἀλλ' ἄγε δὴ*).

También es oportuno recordar la función que desempeña la palabra *ὃν*. Se trata de un relativo; una palabra que sustituye a un sustantivo que ha aparecido en la oración anterior y con la que concuerda en número y género (*τοῦ ξύλινου ἵππου*); y que, al mismo tiempo, funciona como nexo entre las dos oraciones.

Observa que podríamos sustituir el relativo *ὃν* por el sintagma al que sustituye (en caso acusativo, puesto que desempeñaría la función de complemento directo), *τὸν ξύλινον ἵππον*. La oración quedaría así: *τὸν ξύλινον ἵππον εἰς τὴν ἀκρόπολιν ἤγαγεν ὁ δῖος Ὀδυσσεύς*, "el divino Odiseo condujo al caballo de madera a la acrópolis".

8. καὶ δὲ ἄειδε τὴν διαφθορὰν τῆς Τροίας ὑπὸ τῶν Ἀχαιῶν ἀνδρῶν».
Y también canta la destrucción de Troya a manos de los aqueos hombres (a manos de los hombres aqueos)».

Recuerda que la palabra *καί* tiene doble naturaleza: es conjunción copulativa "y"; y en ocasiones tiene un uso adverbial, "también". Así en esta oración.

3.ª parte

τότε δὲ ὁ Δημόδοκος εἰς τὸν μέσον ἐπῆλθεν. ἀμφὶ δὲ οἱ κοῦροι ἔμελλον καὶ ὁ ἀοιδὸς καλῶς αἰδεῖν ἀνεβάλλετο· ὡς τὸ πῦρ ἐν ταῖς κλισίαις βαλόντες, οἱ Ἀχαιοὶ ἐπὶ πλοίων ἐπέβαινον καὶ ἀπέπλεον. ἀλλὰ ἄνδρες τινες, κεκαλυμμένοι ἐν τῷ ἵππῳ, ἀμφὶ τὸν Ὀδυσσεῖα ἐν τῇ Τροίᾳ ἀγορᾷ ἦν· αὐτοὶ γὰρ οἱ Τρῶες εἰς τὴν ἀκρόπολιν τὸν ἵππον ἤλκησαν.

ἦδε ὡς οἱ τῶν Ἀχαιῶν υἱοὶ τὸ ἄστυ διέφθειραν, τὸν ἵππον λιπόντες· καὶ ἦδε ὡς οἱ Ἀχαιοὶ διὰ μέγα θυμον Ἀθηνᾶν ἐνίκησαν.

ταῦτα οὖν ὁ ἔνδοξος ἀοιδὸς ἦσεν· ἀλλὰ ὁ Ὀδυσσεὺς ἐδάκρυεν, ὡς δὲ ἡ γυνὴ τὸν φίλον πόσιν ἐδάκρυεν, ὅς πρόσθεν τῆς πόλεως ἔπεσε μαχησάμενος, ὡς ὁ Ὀδυσσεὺς δάκρυα ἔχεεν.

9. τότε δὲ ὁ Δημόδοκος εἰς τὸν μέσον ἐπῆλθεν.

Y entonces Demódoco al medio se acercó.

10. ἀμφὶ δὲ οἱ κοῦροι ἔμελλον καὶ ὁ ἀοιδὸς καλῶς αἰδεῖν ἀνεβάλλετο·

Y alrededor los muchachos cantaban y bailaban y el aedo hermosamente empezaba a cantar:

El infinitivo αἰδεῖν es un sustantivo verbal, de ahí que pueda funcionar como complemento directo del verbo principal ἀνεβάλλετο.

11. ὡς τὸ πῦρ ἐν ταῖς κλισίαις βαλόντες, οἱ Ἀχαιοὶ ἐπὶ πλοίων ἐπέβαινον καὶ ἀπέπλεον.

Cómo el fuego en las tiendas habiendo arrojado, los aqueos en los barcos embarcaban y se hacían al mar.

Al final del primer curso de Griego estudiamos las oraciones de participio. En la oración anterior aparece el participio de aoristo βαλόντες, que introduce un matiz temporal en la oración subordinada: "cómo después de haber arrojado fuego en las tiendas, los aqueos embarcaban...".

12. ἀλλὰ ἄνδρες τινες, κεκαλυμμένοι ἐν τῷ ἵππῳ, ἀμφὶ τὸν Ὀδυσσεῖα ἐν τῇ Τροίᾳ ἀγορᾷ ἦν·

Pero algunos hombres, ocultos en el caballo, al lado de Odiseo en el de Troya ágora (en el ágora de Troya) estaban;

Recuerda que el participio tiene una doble naturaleza: es un adjetivo y es un verbo. En esta oración, el participio κεκαλυμμένοι funciona como adjetivo que modifica al sujeto ἄνδρες τινες; y como verbo lleva un complemento circunstancial, ἐν τῷ ἵππῳ.

13. αὐτοὶ γὰρ οἱ Τρῶες εἰς τὴν ἀκρόπολιν τὸν ἵππον ἤλκησαν.

Pues los mismos troyanos a la acrópolis el caballo arrastraron.

14. ἦδε ὡς οἱ τῶν Ἀχαιῶν υἱοὶ τὸ ἄστυ διέφθειραν, τὸν ἵππον λιπόντες·

Cantaba cómo los de los aqueos hijos (los hijos de los aqueos) la ciudad destruyeron, el caballo habiendo abandonado;

De nuevo una oración con un participio de aoristo: λιπόντες, que introduce un matiz temporal en la oración subordinada: "después de haber abandonado el caballo, los hijos de los aqueos destruyeron...".

15. καὶ ἦδε ὡς οἱ Ἀχαιοὶ διὰ μέγα θυμον Ἀθηνᾶν ἐνίκησαν.

También cantaba cómo los aqueos con la ayuda de la magnánima Atenea vencieron.

Hay algunos adjetivos de la primera clase (masculinos y neutros de la 2.^a declinación y femeninos de la 1.^a) que tienen una única forma para masculinos y femeninos. A este subgrupo pertenece el adjetivo μέγαθυμος, ον "magnánimo, de gran corazón".

16. ταῦτα οὖν ὁ ἔνδοξος ἀοιδὸς ἦσεν·

Así pues estas cosas el famoso aedo cantó;

17. ἀλλὰ ὁ Ὀδυσσεὺς ἐδάκρυεν,
Pero Odiseo lloraba,

18. ὥς δὲ ἡ γυνὴ τὸν φίλον πόσιν ἐδάκρυεν, ὅς πρόσθεν τῆς πόλεως ἔπεσε μαχησάμενος, ὥς ὁ Ὀδυσσεὺς δάκρυα ἔχεεν.
Y como la mujer a su querido esposo lloraba, el cual delante de la ciudad cayó habiendo luchado, así Odiseo lágrimas derramó.

Esta última oración presenta una estructura más compleja; hay una oración comparativa que está señalada por la conjunción ὥς y el adverbio ὥς, "como... así...".

La primera proposición contiene una subordinada adjetiva, que está introducida por el pronombre relativo ὅς que sustituye al sintagma τὸν φίλον πόσιν (con el que concuerda en número y caso), y que desempeña la función de sujeto en su propia oración, por lo que está en caso nominativo. Podríamos sustituir el relativo ὅς por el sintagma al que sustituye (en caso nominativo, puesto que desempeñaría la función de sujeto), ὁ φίλος πόσις. La oración quedaría así: ὁ φίλος πόσις πρόσθεν τῆς πόλεως ἔπεσε μαχησάμενος, "el querido esposo delante de la ciudad cayó habiendo luchado".

En esta misma oración encontramos un participio de aoristo en nominativo (concordando con el sujeto ὅς), μαχησάμενος, que podríamos traducir con un matiz temporal: "el cual cayó, después de haber luchado delante de la ciudad".

| VOCABULARIO | | |
|-----------------|---|-------------------------|
| ἄγω | <i>aor</i> ἤγαγον | llevar, conducir |
| αἰίδω | <i>impf</i> ᾔδον <i>aor</i> ᾔσα <i>fut</i> ἄσομαι | cantar |
| ἄμφι | <i>adv</i> <i>prep</i> + <i>Ac</i> | alrededor al lado de |
| ἀναβάλλομαι | <i>aor</i> ἀνεβλόμην + <i>inf</i> | empezar a |
| ἄναξ, ἄνακτος ὁ | | señor, rey |
| ᾠοιδή, ἦς ἡ | | canto |
| ἀποπλέω | | hacerse al mar |
| ἄστυ, εὖς τό | | ciudad |
| δακρύω | + <i>Ac</i> | llorar, llorar por |
| διά | <i>prep</i> + <i>Ac</i> | con la ayuda de |
| διαφθείρω | <i>aor</i> διέφθιρα | destruir |
| διαφθορά, ἄς ἡ | | destrucción, ruina |

| | | |
|---------------------|----------------------------|-----------------------------------|
| δῖος, α, ον | | brillante, divino |
| ἐδητύς, ύος ἤ | | comida, alimento |
| ἔλκω | <i>aor ἤλκησα</i> | arrastrar |
| ἐπεὶ | <i>conj</i> | después que |
| ἐπέρχομαι | <i>aor ἐπῆλθον</i> | acercarse a |
| ἢ | <i>conj</i> | o |
| θυμός, οὐ ό | | ánimo |
| κεκαλυμμένος, η, ον | | oculto |
| κλισία, ας ἤ | | tienda de campaña |
| κόσμος, ου ό | | orden κατὰ κόσμον debidamente |
| λιγύς, λίγεια, λυγύ | | sonoro, melodioso |
| μεγάθυμος, ον | | magnánimo |
| μετοίχομαι | <i>impf μετωχόμεν + Ac</i> | ir en busca de |
| πίπτω | <i>aor ἔπεσον</i> | caer |
| πόσις, ιος ό | | esposo |
| πρόσθεν | <i>prep + G</i> | delante de |
| Τρῶες, ων οί | | los troyanos |
| ὑπό | <i>prep + G</i> | a manos de |
| φόρμιγξ, ιγγος ἤ | | forminge (especie de arpa); lira |
| χέω | <i>aor ἔχεα</i> | derramar |
| ὥς | <i>adv</i> | así ὥς... ὥς... como... así... |
| ὥς | <i>conj</i> | cómo |

2.1. Morfología del sustantivo

MORFOLOGÍA DEL SUSTANTIVO

Los sustantivos y adjetivos griegos se agrupan en conjuntos morfológicos que llamamos **declinaciones**. En griego existen tres declinaciones que se distinguen por el sonido final de la raíz.



Te proponemos que repases con nosotros de una forma activa la flexión nominal griega. Para ello, puedes leer el siguiente resumen que contiene lo más esencial de la morfología nominal griega y rellenar los espacios en blanco para completar los paradigmas y sus descripciones.

1.ª DECLINACIÓN

Esta formada por aquellos sustantivos cuya raíz acaba en **-α** o **-η**.

La mayor parte de estos sustantivos son femeninos: ἡ μοῖρα, ας ("destino"); ἡ ἀοιδή, ῆς ("canto"); ἡ μουσα, ῆς ("musa"). Pero también hay masculinos generalmente son nombres propios de varón o nombres de oficios que desempeñan los varones: ὁ ποιητής, οῦ ("poeta"); ὁ νεανίας, ου ("joven").

| femeninos | | | | | |
|-----------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|----|--|
| -α pura | | -α mixta | | -η | |
| singular | | | | | |
| N | ἡ μοῖρα | ἡ μουσα | ἡ ἀοιδή | | |
| V | μοῖρα | μουσα | ἀοιδή | | |
| Ac | τήν <input type="text"/> | τήν <input type="text"/> | τήν <input type="text"/> | | |
| G | τῆς <input type="text"/> | τῆς <input type="text"/> | τῆς ἀοιδῆς | | |
| D | τῇ μοίρα | τῇ μούση | τῇ <input type="text"/> | | |
| plural | | | | | |
| N | αἱ μοῖραι | αἱ μουσαι | αἱ ἀοιδαί | | |
| V | μοῖραι | <input type="text"/> | ἀοιδαί | | |
| | | | | | |

| masculinos | | | | | |
|--------------------------|--|--------------------------|----|--|--|
| -α pura | | | -η | | |
| singular | | | | | |
| ὁ νεανίας | | ὁ ποιητής | N | | |
| νεανία | | ποιητά | V | | |
| τὸν νεανίαν | | τὸν <input type="text"/> | Ac | | |
| τοῦ <input type="text"/> | | τοῦ ποιητοῦ | G | | |
| τῷ νεανίᾳ | | τῷ <input type="text"/> | D | | |
| plural | | | | | |
| οἱ νεανία | | οἱ ποιηταί | N | | |
| νεανία | | ποιηταί | V | | |
| | | | | | |

| | | | | | | |
|----|--------------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------|---------------------------|----|
| Ac | τὰς μοίρ <u>ας</u> | τὰς <input type="text"/> | τὰς ἀοιδ <u>άς</u> | τοὺς νεανί <u>ας</u> | τοὺς <input type="text"/> | Ac |
| G | τῶν <input type="text"/> | τῶν μουσ <u>ῶν</u> | τῶν <input type="text"/> | τῶν νεανι <u>ῶν</u> | τῶν ποιητ <u>ῶν</u> | G |
| D | ταῖς μοιρ <u>αις</u> | ταῖς μούσ <u>αις</u> | ταῖς ἀοιδ <u>αῖς</u> | τοῖς <input type="text"/> | τοῖς ποιητ <u>αῖς</u> | D |

2.ª DECLINACIÓN

Los sustantivos acabados en **-ο** integran la 2.ª declinación. Son, en su mayoría, sustantivos de género masculino, ὁ ἵππος, ου ("caballo"); o neutro, τὸ πλῆρου ("barco"). También hay algunas palabras de género femenino, ἡ νῆσος, ου ("isla").

| masculinos | | femeninos | | neutros | |
|------------|---------------------------|--------------------------|--------------------------|---------|--|
| | singular | | | | |
| N | ὁ ἵπ <u>πος</u> | ἡ νῆ <u>σος</u> | τὸ πλοῖ <u>ον</u> | N | |
| V | <input type="text"/> | νῆ <u>σε</u> | <input type="text"/> | V | |
| Ac | τὸν ἵπ <u>πον</u> | τὴν <input type="text"/> | τὸ πλοῖ <u>ον</u> | Ac | |
| G | τοῦ <input type="text"/> | τῆς νή <u>σου</u> | τοῦ πλοῖ <u>ου</u> | G | |
| D | τῷ ἵπ <u>πῳ</u> | τῇ νή <u>σῳ</u> | τῷ <input type="text"/> | D | |
| | plural | | | | |
| N | οἱ ἵπ <u>ποι</u> | αἱ <input type="text"/> | τὰ πλοῖ <u>α</u> | N | |
| V | ἵπ <u>ποι</u> | νῆ <u>σοι</u> | τὰ πλοῖ <u>α</u> | V | |
| Ac | τοὺς ἵπ <u>πους</u> | τὰς <input type="text"/> | τὰ <input type="text"/> | Ac | |
| G | τῶν ἵπ <u>πων</u> | τῶν νή <u>σων</u> | τῶν <input type="text"/> | G | |
| D | τοῖς <input type="text"/> | τοῖς νή <u>σοις</u> | τοῖς πλοῖ <u>οις</u> | D | |

3.ª DECLINACIÓN

Por último, los sustantivos cuya raíz acaba en **consonante**, o en las vocales **-ι** y **-υ**, o en **diptongo** conforman la 3.ª declinación. Son sustantivos de los géneros. Conoceremos la raíz de las palabras de esta declinación al quitar la terminación del genitivo.

- Raíces acabadas en **consonante**:

- oclusiva: ὁ κῆρυξ, υκος "mensajero" (κηρυκ-); ἡ φλέψ, βός "vena" (φλεβ-); ὁ παῖς, δός "niño" (παιδ-); τὸ δέρμα, ατος "piel" (δερματ-)
- líquida: ὁ ἀνὴρ, ἀνδρός "varón, hombre" (ἀνερ-/ἀνδρ-); ἡ μήτηρ, τρός "madre" (μητερ-/μητρ-).
- nasal: ὁ δαίμων, ονος "divinidad" (δαιμον-); ἡ ἀκτίς, ἴνος "rayo" (ἀκτιν-).
- -ντ: ὁ δράκων, οντος "serpiente" (δρακοντ-); ὁ ὀδούς, όντος "diente" (ὀδοντ-).
- silbante: τὸ γένος, ους "linaje" (γενοσ-/γενεσ-).

- Raíces acabadas en las vocales **-ι** y **-υ**: ἡ πόλις, εως "ciudad" (πολι-/πολει-); τὸ ἄστυ, εως "ciudad" (ἄστυ-/ἄστευ-).

- Raíces acabadas en **diptongo** : ὁ βασιλεύς, έως "rey" (βασιλευ-).

| | oclusiva | líquida | nasal | -ντ | silbante | -ι, -υ | diptongo | |
|----------|---------------------------|-------------------------------|--------------------------|---------------------------|-------------------------|---------------------------|--------------------------|----|
| singular | | | | | | | | |
| N | ὁ κῆρυξ | ὁ ἀνῆρ | ὁ δαίμων | ὁ δράκων | τὸ γένος | τὸ ἄστυ | ὁ βασιλεύς | N |
| V | κῆρυξ | ἄνερ | δαίμον | δράκον | γένος | ἄστυ | βασιλεῦ | V |
| Ac | τὸν <input type="text"/> | τὸν <input type="text"/> | τὸν <input type="text"/> | τὸν <input type="text"/> | τὸ <input type="text"/> | τὸ <input type="text"/> | τὸν <input type="text"/> | Ac |
| G | τοῦ κήρυκος | τοῦ ἀνδρός | τοῦ <input type="text"/> | τοῦ δράκοντος | τοῦ γένους | τοῦ <input type="text"/> | τοῦ βασιλέως | G |
| D | τῷ <input type="text"/> | τῷ ἀνδρί | τῷ δαίμονι | τῷ <input type="text"/> | τῷ <input type="text"/> | τῷ ἄστει | τῷ βασιλεῖ | D |
| plural | | | | | | | | |
| N | οἱ κήρυκες | οἱ <input type="text"/> | οἱ δαίμονες | οἱ δράκοντες | τὰ <input type="text"/> | τὰ ἄστη | οἱ <input type="text"/> | N |
| V | κήρυκες | ἄνδρες | δαίμονες | δράκοντες | γένη | <input type="text"/> | βασιλεῖς | V |
| Ac | τούς <input type="text"/> | τούς ἄνδρας | τούς δαίμονας | τούς δράκοντας | τὰ γένη | τὰ ἄστη | τὰς βασιλέας | Ac |
| G | τῶν κηρύκων | τῶν ἀνδρῶν | τῶν <input type="text"/> | τῶν δρακόντων | τῶν γενῶν | τῶν ἄστεων | τῶν <input type="text"/> | G |
| D | τοῖς <input type="text"/> | τοῖς <input type="text"/> ἄσι | τοῖς δαίμοσι | τοῖς <input type="text"/> | τοῖς γένεσι | τοῖς <input type="text"/> | τοῖς βασιλεῦσι | D |

NOTAS

1. Palabras en oclusiva:

● Los sustantivos neutros acaban su raíz en - τ, τὸ σῶμα, σώματος "cuerpo". Pierden esta consonante en N V y Ac sg porque las oclusivas nunca aparecen a final de palabra. En griego solo pueden ser final de palabra las vocales y las consonantes ν y ζ.

● Al entrar en contacto algunas consonantes con la **σ** de las desinencias de N sg y D pl se producen algunos cambios de escritura y de pronunciación. Estos cambios reciben el nombre de :

● el grupo oclusivo labial y silbante se escribe **ψ** (β, π, φ + σ =);

● el grupo oclusivo velar y silbante se escribe **ξ** (γ, κ, χ + σ =);

● el grupo oclusivo dental o dental ν se asimila completamente a la silbante y desaparece; se escribe **σ** (δ, τ, θ, ν + σ =).

2. Palabras en líquida:

- Hay un grupo de palabras que presentan alternancia en la raíz como ἡ μήτηρ: ὁ πατήρ, ἡ θυγάτηρ y ἡ γάστρη y la variante ὁ ἀνήρ, ἀνδρός.
- El resto de los sustantivos tienen N sg con alargamiento de la vocal final de la raíz: ὁ ἀήρ, ἄέρος.
- Solo hay un sustantivo en -λ: ἄλς, ἄλός "sal".

3. Palabras en nasal:

- Hay dos posibilidades para el N sg: alargamiento de la vocal final: ὁ δαίμων, ονος; y desinencia -ς: ἡ ῥίς, ῥινός.
- La consonante nasal se asimila con la sigma de las desinencias de N sg y D pl: ν + σ = .

4. Palabras en -ντ:

- Hay dos posibilidades para el N sg: la mayoría tiene un alargamiento de la vocal final: ὁ δράκων, οντος y los participios de presente y futuro; y desinencia -ς: ὁ ὀδοῦς, ὀδόντος "diente", y el participio de aoristo.
- El grupo -ντ se asimila con la sigma de las desinencias de N sg y D pl (-ντ- + σ = σ) y se produce un de la vocal anterior: α > ᾱ; ι > ῑ; υ > ῡ; ε > ει; ο > ου, ω.

5. Palabras en silbante:

- La mayor parte de los sustantivos son . Existen también algunos nombres propios, que no tienen plural: ὁ Περικλῆς, ἑους.

6. Palabras en vocal -ι, -υ:

- Las vocales -ι, -υ en posición intervocálica caen y se producen contracciones.
- Hay sustantivos sin alternancia vocálica con G sg -ος: ἡ πίτυς, υος. Y sustantivos con alternancia vocálica con G sg -εως: ἡ πόλις, πόλεως.
- El N pl y el Ac pl son en los sustantivos con alternancia.

7. Palabras en diptongo:

- La vocal -υ- del diptongo en posición intervocálica cae y se producen contracciones.
- El G sg es -εως.

3.ª DECLINACIÓN: TEMAS IRREGULARES

Hay un pequeño grupo de palabras que presentan alteraciones en la raíz y que no pueden ser adscritas a ninguno de los anteriores grupos: entre lo frecuentes están ἡ γυνή, γυναικός, "mujer" y el nombre del rey de los dioses ὁ Ζεὺς, Διός. También el sustantivo que designaba al "rey" entre los griegos micénicos: ὁ ἄναξ, ἄνακτος

| ὁ ἄναξ | | ὁ Ζεὺς | |
|--------|------------|--------|--|
| | singular | | |
| N | ὁ ἄναξ | ὁ Ζεὺς | |
| V | ἄναξ | Ζεῦ | |
| Ac | τὸν ἄνακτα | Λία | |

| | | |
|----|---------------------------|----------------------|
| | τοῦ ἀνακτοῦ | ἀνακτοῦ |
| G | τοῦ <input type="text"/> | <input type="text"/> |
| D | τῷ ἀνακτῇ | Διῷ |
| | plural | |
| N | οἱ <input type="text"/> | |
| V | ἀνακτεῖς | |
| Ac | τοὺς <input type="text"/> | |
| G | τῶν ἀνακτῶν | |
| D | τοῖς ἀναξί | |

Enviar

2.2. Morfología del adjetivo

MORFOLOGÍA DEL ADJETIVO

Los adjetivos, como en castellano, carecen de género; por ello, tienen la facultad de adoptar el género del sustantivo al que modifican. De ahí que los sustantivos y adjetivos compartan tres características gramaticales: género, número y caso. Esta coincidencia se denomina **concordancia**, y se da tanto cuando cumple función de atributo como cuando forma parte de un sintagma nominal modificando a un sustantivo.

Podemos dividir los adjetivos griegos en tres grandes grupos: según la declinación por la que se flexionen.

ADJETIVOS DE LA 1.ª CLASE

Adjetivos que flexionan masculinos y neutros por la 2.ª y femeninos por la 1.ª declinación.

- 1.1. Tipo **καλός, καλή, καλόν** "hermoso": masculino y neutro de la 2.ª declinación; y femenino de la 1.ª declinación tema en -η.
- 1.2. Tipo **ιερός, ιερά, ιερόν** "sagrado": masculino y neutro de la 2.ª declinación; y femenino de la 1.ª declinación tema en -α pura.
- 1.3. Tipo **ἀθάνατος, ἀθάνατον** "inmortal": masculino y femenino comparten la misma forma. Los tres géneros se declinan por la 2.ª declinación.

| | καλός | καλή | καλόν | ιερός | ιερά | ιερόν | ἀθάνατος | ἀθάνατον | |
|----|----------|--------|--------|--------|--------|--------|-----------|-----------|----|
| | m | f | n | m | f | n | m f | n | |
| | 2.ª | 1.ª -η | 2.ª | 2.ª | 1.ª -α | 2.ª | 2.ª | 2.ª | |
| | singular | | | | | | | | |
| N | καλός | καλή | καλόν | ιερός | ιερά | ιερόν | ἀθάνατος | ἀθάνατον | N |
| V | καλέ | καλή | καλόν | ιέρε | ιερά | ιερόν | ἀθάνατε | ἀθάνατον | V |
| Ac | καλόν | καλήν | καλόν | ιερόν | ιεράν | ιερόν | ἀθάνατον | ἀθάνατον | Ac |
| G | καλοῦ | καλῆς | καλοῦ | ιεροῦ | ιεράς | ιεροῦ | ἀθανάτου | ἀθανάτου | G |
| D | καλῶ | καλῇ | καλῶ | ιερῶ | ιερά | ιερῶ | ἀθανάτῳ | ἀθανάτῳ | D |
| | plural | | | | | | | | |
| N | καλοί | καλαί | καλά | ιεροί | ιεραί | ιερά | ἀθάνατοι | ἀθάνατα | N |
| V | καλοί | καλαί | καλά | ιεροί | ιεραί | ιερά | ἀθάνατοι | ἀθάνατα | V |
| Ac | καλούς | καλάς | καλά | ιερούς | ιεράς | ιερά | ἀθανάτους | ἀθάνατα | Ac |
| G | καλῶν | καλῶν | καλῶν | ιερῶν | ιερῶν | ιερῶν | ἀθανάτων | ἀθανάτων | G |
| D | καλοῖς | καλαῖς | καλοῖς | ιεροῖς | ιεραῖς | ιεροῖς | ἀθανάτοις | ἀθανάτοις | D |

ADJETIVOS DE LA 2.ª CLASE

Adjetivos que flexionan masculinos, femeninos y neutros por la 3.ª declinación.

- 2.1. Tipo **σώφρων, σώφρον**: masculino y femenino tienen una única forma. Los tres géneros se declinan por la 3.ª declinación en nasal.

propio Odiseo como astuto guerrero; este lo escucha con lágrimas en los ojos.

Este pasaje es muy ilustrador. Nos revela, en primer lugar, que acontecimientos muy próximos en el tiempo eran susceptibles de ser narrados en verso, como la destrucción de Troya pocos años después de haber tenido lugar. Y esto es fundamental, pues deja entrever que, al lado de temas mitológicos, en el repertorio de los aedos figuraba la narración de hechos contemporáneos y de gran interés y trascendencia. Que la realidad actual se puede convertir en canto informativo, tanto en tono de alabanza como de vituperio, se advierte en el canto VI de la *Iliada*, cuando Helena se lamenta de su suerte y teme que sus amores con Paris servirán a las generaciones venideras de "asunto para sus cantos". No hay de ello prueba alguna, pero nada puede negar la posibilidad de que, en su origen, la *Iliada* fuera una especie de crónica contemporánea de los últimos meses de la guerra de Troya, y la *Odisea* un reportaje sobre las navegaciones de Odiseo.

Leemos en la actualidad los poemas homéricos divididos en 24 cantos o rapsodias cada uno. El texto de la *Iliada* pasa de los quince mil versos y el de la *Odisea* de doce mil. Algunos críticos alejandrinos sostuvieron que la *Iliada* y la *Odisea* habían sido escritas por diferentes autores. Otra idea, de Aristarco, fue que la *Iliada* era un poema de juventud de Homero y la *Odisea* de su vejez. Esta idea, que explica muchas de las diferencias existentes entre los dos poemas, ha sido seguida por muchos helenistas modernos.

La crítica actual ha llegado a unas conclusiones que, si bien no han recibido una aceptación unánime y constantemente se ven rectificadas, parecen señalar las direcciones más verosímiles. Los estudios modernos de filología y arqueología permiten concluir que Homero fue un aedo vinculado a medios cortesanos y que compuso la *Iliada*, incluso probablemente la *Odisea*. Cada vez más se tiende a considerar ambos poemas como obra de un mismo autor, aunque se siga creyendo que la *Iliada* es anterior a la *Odisea*.

Es evidente que la *Iliada*, y sin duda en mayor proporción en la *Odisea*, hay pasajes, incluso largos episodios, que fueron intercalados posteriormente a la redacción primitiva, como ocurre también en los cantares de gesta románicos y germánicos, pero esto no niega la existencia de un poeta único que compuso las dos grandes epopeyas del mundo griego.

Ahora bien, este poeta crea no con las miras puestas en unos lectores que se enfrascarán en la lectura de los dos poemas, sino en un auditorio que oíría recitar sus cantos o rapsodias de labios de juglares profesionales: los aedos, recitantes creadores, y los rapsodas, recitantes que repetían con bastante libertad lo compuesto por otros. Un grupo de siete u ocho cantos homéricos, recitado por varios aedos, supone una sesión que dura aproximadamente lo que una trilogía dramática. Homero, pues, parece que concibió la *Iliada* y la *Odisea* como una sucesión de episodios (los cantos o rapsodias) que corre el riesgo de malograrse al unirse de la forma que hoy leemos. Compuesto un corto grupo de cantos, es posible que el mismo autor intercalara luego entre ellos nuevos con distintos episodios, y que esta labor de acumulación o relleno la verificaran luego otros poetas; y no hay que descartar la posibilidad de viejos poemas orales que pudieron utilizarse como fuentes de algunos episodios de la epopeya homérica. Lo que no es supponible es concebir a Homero trabajando como Virgilio: empezando a escribir la epopeya desde el primer verso.

Para saber más

Los cantos épicos, compuestos en versos hexámetros, basaban su sonoridad en el ritmo, no en la rima ni en la medida. ¿Cómo eran los hexámetros? ¿Cómo se conseguía el ritmo? Si te interesa saberlo, lee la siguiente presentación:

2.2. Tipo ἀληθής, ἀληθές (G m f n ἀληθούς): masculino y femenino comparten forma. Los tres géneros se declinan por la 3.ª declinación en silbante.

| | σώφρων | σώφρον | ἀληθής | ἀληθές | |
|----|----------|----------|----------|---------|----|
| | m f | n | m f | n | |
| | 3.ª -v | 3.ª -v | 3.ª -ς | 3.ª -ς | |
| | singular | | singular | | |
| N | σώφρων | σώφρον | ἀληθής | ἀληθές | N |
| V | σώφρον | σώφρον | ἀληθές | ἀληθές | V |
| Ac | σώφρονα | σώφρον | ἀληθῆ | ἀληθές | Ac |
| G | σώφρονος | σώφρονος | ἀληθούς | ἀληθούς | G |
| D | σώφρονι | σώφρονι | ἀληθεῖ | ἀληθεῖ | D |
| | plural | | plural | | |
| N | σώφρονες | σώφρονα | ἀληθεῖς | ἀληθῆ | N |
| V | σώφρονες | σώφρονα | ἀληθεῖς | ἀληθῆ | V |
| Ac | σώφρονας | σώφρονα | ἀληθεῖς | ἀληθῆ | Ac |
| G | σώφρόνων | σώφρόνων | ἀληθῶν | ἀληθῶν | G |
| D | σώφροσι | σώφροσι | ἀληθέσι | ἀληθέσι | D |

ADJETIVOS DE LA 3.ª CLASE

Adjetivos que flexionan masculinos y neutros por la 3.ª y femeninos por la 1.ª declinación.

3.1. Tipo μέλας, μέλαινα, μέλαν "negro": casi único ejemplo de masculino y neutro de la 3.ª declinación en nasal (G mn μέλανος) y el femenino por la 1.ª en -α mixta (G f μελαίνης).

3.2.1. Tipo πᾶς, πᾶσα, πᾶν "todo": masculino y neutro de la 3.ª declinación en -vτ (G m n πάντος); y femenino en -α mixta (G f πάσης). Este adjetivo nunca se sitúa entre el artículo y el sustantivo como el resto de adjetivos. Un vocalismo diferente presenta el adjetivo χαρίεις, χαρίεσσα, χαρίεν (G m n χαρίεντος), "agradable".

3.2.2. Participios de presente y futuro: λύων, λύουσα, λύον; masculino y neutro de la 3.ª declinación en -vτ; y femenino en -α pura (G f λύουσας).

3.3. Tipo γλυκύς, γλυκεῖα, γλυκύ "dulce": masculino y neutro de la 3.ª declinación en -v (G m n γλυκέος); y femenino en -α pura (G f γλυκεῖας).

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|--------------------|--------------------------|--------------------|---------------------|--------------------------|---------------------|---------------------|--------------------------|---------------------|--------------------|--------------------|--------------------|---|
| | μέλας | μέλαινα | μέλαν | πᾶς | πᾶσα | πᾶν | λύων | λύουσα | λύον | γλυκύς | γλυκεῖα | γλυκύ | |
| | m | f | n | m | f | n | m | f | n | m | f | n | |
| | 3. ^a -v | 1. ^a -α mixta | 3. ^a -v | 3. ^a -vτ | 1. ^a -α mixta | 3. ^a -vτ | 3. ^a -vτ | 1. ^a -α mixta | 3. ^a -vτ | 3. ^a -v | 1. ^a -α | 3. ^a -v | |
| | singular | | | | | | singular | | | singular | | | |
| N | μέλας | μέλαινα | μέλαν | πᾶς | πᾶσα | πᾶν | λύων | λύουσα | λύον | γλυκύς | γλυκεῖα | γλυκύ | N |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---------|-----------|---------|--------|--------|--------|---------|----------|---------|---------|-----------|---------|----|
| V | μέλας | μέλαινα | μέλαν | πᾶς | πᾶσα | πᾶν | λύον | λύουσα | λύον | γλυκύ | γλυκεῖα | γλυκύ | V |
| Ac | μέλανα | μέλαιναν | μέλαν | πάντα | πᾶσαν | πᾶν | λύοντα | λύουσιν | λύον | γλυκύν | γλυκεῖαν | γλυκύ | Ac |
| G | μέλανος | μελαίνης | μέλανος | παντός | πάσης | παντός | λύοντος | λυούσης | λύοντος | γλυκέος | γλυκείας | γλυκέος | G |
| D | μέλανι | μελαίνῃ | μέλανι | παντί | πάσῃ | παντί | λύοντι | λυούσῃ | λύοντι | γλυκεῖ | γλυκεῖα | γλυκεῖ | D |
| | | | plural | | | | | plural | | | plural | | |
| N | μέλανες | μέλαιναι | μέλανα | πάντες | πᾶσαι | πάντα | λύοντες | λύουσιν | λύοντα | γλυκεῖς | γλυκεῖαι | γλυκέα | N |
| V | μέλανος | μέλαιναι | μέλανα | πάντες | πᾶσαι | πάντα | λύοντες | λύουσιν | λύοντα | γλυκεῖς | γλυκεῖαι | γλυκέα | V |
| Ac | μέλανας | μέλαινας | μέλανα | πάντας | πάσας | πάντα | λύοντας | λύουσας | λύοντα | γλυκεῖς | γλυκεῖας | γλυκέα | Ac |
| G | μελάνων | μελαίνων | μελάνων | πάντων | πασῶν | πάντων | λυόντων | λυουσῶν | λυόντων | γλυκέων | γλυκειῶν | γλυκέων | G |
| D | μέλασι | μελαίναις | μέλασι | πᾶσι | πάσαις | πᾶσι | λύουσι | λυούσαις | λύουσι | γλυκέσι | γλυκεῖαις | γλυκέσι | D |

ADJETIVOS IRREGULARES DE 3 TERMINACIONES

Existe un par de adjetivos que se flexionan con doble tema; ambos son muy usados en griego: **πολύς, πολλή, πολύ** (πολυ-, πολλο-, πολλα-), "mucho"; y **μέγας, μεγάλη, μέγα** (μεγα-, μεγαλο-, μεγαλα-) "grande". Los femeninos se declinan por la 1.^a declinación en -η; mientras que masculinos y femeninos lo hacen por la 2.^a, salvo el nominativo, vocativo y acusativo del singular.

| | πολύς | πολλή | πολύ | μέγας | μεγάλη | μέγα | |
|----|---------|----------|---------|----------|----------|----------|----|
| | m | f | n | m | f | n | |
| | | singular | | | singular | | |
| N | πολύς | πολλή | πολύ | μέγας | μεγάλη | μέγα | N |
| V | πολύς | πολλή | πολύ | μέγας | μεγάλη | μέγα | V |
| Ac | πολύν | πολλήν | πολύ | μέγαν | μεγάλην | μέγα | Ac |
| G | πολλοῦ | πολλῆς | πολλοῦ | μεγάλου | μεγάλης | μεγάλου | G |
| D | πολλῷ | πολλῇ | πολλῷ | μεγάλῳ | μεγάλῃ | μεγάλῳ | D |
| | | plural | | | plural | | |
| N | πολλοί | πολλαί | πολλά | μεγάλοι | μεγάλαι | μεγάλα | N |
| V | πολλοί | πολλαί | πολλά | μεγάλοι | μεγάλαι | μεγάλα | V |
| Ac | πολλούς | πολλάς | πολλά | μεγάλους | μεγάλας | μεγάλα | Ac |
| G | πολλῶν | πολλῶν | πολλῶν | μεγάλων | μεγάλων | μεγάλων | G |
| D | πολλοῖς | πολλαῖς | πολλοῖς | μεγάλοις | μεγάλαις | μεγάλοις | D |



El hexámetro homérico

Presentación de M.ª Amada Patiño en [Slideshare](#). Licencia [CC](#)

Para que te hagas una idea de cómo podrían sonar los versos de Homero en la Antigua Grecia, escucha este vídeo en el que Agustín García Calvo interpreta los versos 1-29 del canto IV de la *Ilíada*.

Recitación de García Calvo

Vídeo de Francisco Teva en [Youtube](#)



Los dioses celebraban asamblea sentados junto a Zeus
sobre el áureo pavimento, y en medio de ellos la agusta Hebe
escanciaba néctar. Con áureas copas brindaban
unos con otros contemplando la ciudad de los troyanos.
Entonces el Crónida intentó provocar a Hera
con mordaces palabras, proclamando fingidamente en público:
"Dos son las diosas protectoras de Menelao,
la argiva Hera y la alalcomeneide Atenea.
Pero he aquí que, sentadas lejos, solo con mirarlo
se deleitan. Al otro, en cambio, la risueña Afrodita
siempre le asiste y de él aleja las parcas.
También ahora lo acaba de salvar cuando ya creía morir;
Deliberemos nosotros sobre cómo han de acabar estos hechos:
si de nuevo el maligno combate y la atroz contienda
suscitamos o si promovemos amistad entre ambos bandos.
Si esto último a todos resultara caro y grato,
sin duda seguiría habitada la ciudad del soberano Príamo,
y Menelao se llevaría de regreso a la argiva Helena.
Así habló, y Atenea y Hera murmuraron con disgusto;
contiguas estaban sentadas y tramaban males contra los troyanos.
Es cierto que Atenea guardó silencio y no dijo nada, aunque
rezongaba contra su padre, Zeus, y una feroz ira la invadía;
pero Hera no pudo contener el enejo en el pecho y dijo:
¡Atrocísimo Crónida! ¡Qué clase de palabra has dicho!
¿Cómo quieres dejar vanas e ineficaces mis fatigas,
el sudor de mis esfuerzos y las penalidades de mis caballos
cuando reunían la hueste, calamidad para Príamo y sus hijos?
Hazlo, mas no te lo aprobamos todos los demás dioses".

Comprueba lo aprendido

Te hacemos la misma propuesta que con los sustantivos: un repaso activo de la flexión del adjetivo griego. Lee y completa los espacios en blanco en la declinación de estos sintagmas compuestos por artículo, adjetivo y sustantivo.

Recuerda que los adjetivos tienen que concordar con sus sustantivos en caso, género y número, pero cada palabra tiene su propia declinación.

- En el texto aparece el sintagma πάντες οἱ ἑταῖροι, que está en caso y número . El adjetivo πάντες es un adjetivo de la declinación; el sustantivo ἑταῖροι pertenece la declinación.
- El orden normal de palabras en un sintagma nominal griego es: + + . Sin embargo, hay alguna excepción, el adjetivo πᾶς, πᾶσα, πᾶν, que o bien se coloca del grupo artículo + sustantivo, o bien se coloca . Este adjetivo flexiona el y el por la tercera declinación tema en -ντ, y el por la declinación.
- Completa la declinación del sintagma ἡ μεγάληθυμος θεά, "la magnánima diosa". Recuerda que el adjetivo μεγάληθυμος tiene una única forma para los sustantivos masculinos y femeninos y que se declina por la 2.^a declinación.

| | | | | | | |
|----|------|------------|----------|--|--|------|
| | | | singular | | | |
| N | ἡ | | | | | θεά |
| V | | | | | | θεά |
| Ac | τήν | μεγάθυμον | | | | |
| G | τῆς | μεγαθύμου | | | | θεᾶς |
| D | τῇ | | | | | θεᾷ |
| | | | plural | | | |
| N | αἱ | μεγάθυμοι | | | | θεαί |
| V | | μεγάθυμοι | | | | θεαί |
| Ac | τάς | | | | | |
| G | τῶν | μεγαθύμων | | | | θεῶν |
| D | ταῖς | μεγαθύμοις | | | | |

4. Completa la declinación del sintagma τὸ μέλαν πλοῖον, "el barco negro".

| | | | |
|----------|------|---------|--------|
| singular | | | |
| N | τὸ | μέλαν | πλοῖον |
| V | | μέλαν | πλοῖον |
| Ac | τὸ | | |
| G | τοῦ | | πλοίου |
| D | τῷ | | |
| plural | | | |
| N | τὰ | μέλανα | |
| V | | μέλανα | |
| Ac | τὰ | μέλανα | |
| G | τῶν | μελάνων | πλοίων |
| D | τοῖς | μέλασι | |

5. Completa la declinación del sintagma ἡ λίγεια φόρμιγξ, "la sonora lira". Recuerda que el adjetivo λιγύς, λίγεια, λιγύ es de la tercera clase (masculinos y neutros de la 3.^a declinación) y femeninos de la 1.^a declinación. El sustantivo, por su parte, es de la 3.^a declinación y se flexiona como los temas en oclusiva velar.

| | | | |
|----------|------|---------|-----------|
| singular | | | |
| N | ἡ | | φόρμιγξ |
| V | | | φόρμιγξ |
| Ac | τήν | λίγειαν | |
| G | τῆς | λίγειας | φόρμιγγος |
| D | τῇ | λιγείᾳ | |
| plural | | | |
| N | αἱ | | φόρμιγγες |
| V | | λίγειαι | φόρμιγγες |
| Ac | τάς | λιγείας | |
| G | τῶν | λιγειῶν | φορμίγγων |
| D | ταῖς | | φόρμιγξι |

Enviar



Importante

Si tienes alguna duda sobre los conceptos gramaticales que se presentan en este tema puedes acudir a la página de [preguntas frecuentes, φοιτώσαι ἀπορίαί \(FAQ\)](#). Allí encontrarás, ordenadas por categorías, breves explicaciones, ejemplos y paradigmas que te ayudarán a comprender la gramática griega. también tienes la opción de descargarte una versión imprimible de un [resumen de la gramática griega](#).

2.3. Etimología: léxico de la épica



J.-B. Auguste Leloir, *Homero*
Imagen de Neuceu en [Wikimedia](#). Licencia CC

La palabra **épica** proviene del adjetivo griego ἐπικός, de ἔπος, "palabra, historia, poema". Su significado sería "perteneciente o relativo a la epopeya o a la poesía heroica" o simplemente "poesía heroica". El diccionario de la RAE define **epopeya** (gr. ἐποποιΐα) como:

Poema narrativo extenso, de elevado estilo, acción grande y pública, personajes heroicos o de suma importancia, y en el cual interviene lo sobrenatural o maravilloso.

Está protagonizada por **héroes** (del griego antiguo ἦρως), y compuesta en verso, que recitaban:

- los **aedos**: creadores, de αἰδός, *cantor*, del verbo ᾄδειν, *cantar*.
- los **rapsodas**: recitadores, en griego ῥαψῳδός, de ῥαβδός, *bastón*, que utilizaban para dar mayor énfasis al recitado.

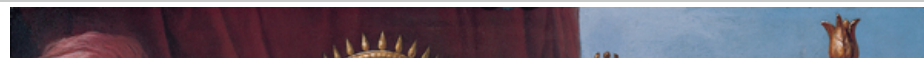
La *Iliada* y La *Odisea* están compuestas en versos **hexámetros** (formados por seis pies métricos). Los nombres de los personajes a menudo van acompañados de **epítetos**, así Odiseo, *fecundo en ardides*; Héctor, *domador de caballos*; Atenea, *la de los ojos de lechuza*; La Aurora, *de rosáceos dedos*; Hera, *la diosa de los ojos de vaca*; Zeus, *el que junta las nubes*; Aquiles, *el de los pies ligeros*... El uso de estos epítetos

facilitaba la memorización e improvisación de los versos, puesto que el nombre junto con su epíteto solía ocupar la mitad de un hexámetro.

Para saber más

Las *Heroidas*, del poeta latino Ovidio, son una serie de cartas que el autor hace firmar a las más conocidas enamoradas mitológicas, en realidad magníficos ejercicios retóricos en los que retrata comunes situaciones sentimentales: soledad, celos, traición, nostalgia... De Penélope a Odiseo-Ulises, de Helena a Paris, de Fedra a Hipólito, sus fuentes son la épica y el drama griegos. Firmadas en su mayoría por mujeres, es asombrosa la capacidad de Ovidio de meterse en la piel de sus protagonistas para expresar sus pasiones. Esta es la relación de esas epístolas, llamadas así porque están dirigidas a héroes:

- Penélope a Odiseo-Ulises
- Filis a Demofonte



- Briseida a Aquiles
- Fedra a Hipólito
- Enone a Paris
- Hipsípila a Jasón
- Dido a Eneas
- Hermíone a Orestes
- Deyanira a Hércules
- Ariadna a Teseo
- Cánace a Macareo
- Medea a Jasón
- Laodamía a Protesilao
- Hipermestra a Linceo
- Safo a Faón
- Paris a Helena
- Helena a Paris
- Leandro a Hero
- Hero a Leandro
- Aconcio a Cídipe
- Cídipe a Aconcio



Jacques-Louis David, La ira de Aquiles

Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

3. Las sagas de nuestro tiempo



Anillo Único

Imagen de Xander en [Wikimedia](#)
Dominio público

Como se cuenta en *El Hobbit*, un día llegó a la puerta de Bilbo el gran Mago, Gandalf el Gris y con él trece Enanos: nada menos que Thorin Escudo-de-Roble, descendiente de reyes, y doce compañeros de exilio. Bilbo salió con ellos, del todo perplejo, en una mañana de abril del año 1341 de la Cronología de la Comarca, a la búsqueda del gran tesoro: el tesoro oculto de los Reyes Enanos de la Montaña, debajo de Erebor en el Valle, lejos al este. La búsqueda fue fructífera, y dieron muerte al Dragón que custodiaba el tesoro. Sin embargo, aunque antes del triunfo final se libró la batalla de los Cinco Ejércitos, en la que murió Thorin, y se realizaron muchas proezas, el asunto habría incumbido apenas a la historia posterior o solo hubiera merecido algo más que un comentario en los largos anales de la Tercera Edad, de no haber mediado una causa fortuita: el grupo fue asaltado por Orcos en un alto paso de las Montañas Nubladas, en el camino hacia las Tierras Ásperas, y sucedió que Bilbo se perdió un tiempo en las profundas y negras minas subterráneas de los Orcos, bajo la montaña, y allí tanteando en vana en la oscuridad, posó la mano sobre un anillo, caído en el piso de un túnel. Se lo guardó en el bolsillo. En ese momento solo pensó que había tenido suerte.

J.R. Tolkien, *El Señor de los Anillos*

La fantasía épica

Cuando J.R. Tolkien escribió *El Hobbit* probablemente no fuera consciente del nuevo estilo literario que había creado. Fue escrita por partes desde finales de los años veinte hasta principios de los años treinta del siglo XX; en un principio solo pretendían divertir a los hijos pequeños del autor. No obstante, el manuscrito de la obra aún sin acabar fue prestado por el escritor a varias personas y finalmente acabó en manos de la editorial George Allen & Unwin. Dispuestos a publicarla, los editores pidieron a Tolkien que finalizara la obra; *El Hobbit* fue publicada el 21 de septiembre de 1937 en el Reino Unido. En *El Hobbit*, Tolkien sentó las bases de la épica contemporánea: a partir de ese momento se escribieron numerosas obras de fantasía épica, tanto en prosa como en verso. Tolkien volvió a escribir nuevas obras sobre el universo de *El Hobbit*, entre ellas los dos libros titulados *El Señor de los Anillos* (aunque el segundo libro fue dividido en dos partes debido a su gran volumen de páginas). Tolkien recuperó en sus obras numerosos temas de sagas de la mitología germánica, como el *Anillo de los Nibelungos* (en [esta página](#) puedes encontrar los datos exactos).

La trilogía de *El Señor de los Anillos* ha sido llevada al cine con gran éxito, como suele ocurrir con todas las historias épicas:

Muchos de los rasgos característicos de este subgénero se toman de la épica tradicional: cuando Srague de Camp dice que "*todos los hombres son fuertes, todas las mujeres hermosas y todos los problemas simples*" bien podría estar hablando de los héroes homéricos. El valor, el honor y la camaradería son también las virtudes de sus protagonistas; los viajes y las aventuras proporcionan la trama; la magia y los seres fantásticos, ya sean monstruos o dioses, conviven con los seres humanos. Herencia de la épica tradicional es también escribir en grandes dimensiones: casi todas las novelas que responden a estas características se editan en trilogías.

Ejercicio resuelto



Aquiles y Odiseo no acudieron del todo voluntariamente a la Guerra de Troya.

Aquiles, por el temor de su madre, ya que sabía que su único hijo perecería en la contienda, aunque él mismo prefería la inmortalidad que confiere la gloria a una larga vida sin ella. **Odiseo**, casado hacía poco con Penélope y con un hijo recién nacido, sabía que tardaría muchos años en volver si abandonaba su isla.

Sus vidas se vieron interrumpidas por la llegada de los emisarios de **Agamenón**:

- A Odiseo le exigían el cumplimiento del juramento que habían hecho ante **Tindáreo** durante la competición por Helena;
- Por otro lado, sabían que no podían prescindir de Aquiles en la contienda, pues sin él no sería posible la victoria en la llanura de Troya.

Erasmus Quellinus, *Aquiles descubierto entre las hijas de Licómedes*
Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

- ¿Qué fue lo que obligó a los dos héroes a partir hacia Troya?
- ¿En qué consistía "el juramento de Tindáreo"?
- ¿Qué esperaban ganar tras la contienda?

Puedes consultar la Wikipedia y la página [Greek Mythology Link](#).

● El juramento de Tindáreo

Cuando **Helena** tuvo edad de contraer matrimonio, se presentaron muchos pretendientes procedentes de toda Grecia, entre ellos Odiseo. Tindáreo, rey de Esparta, padre putativo de Helena, temiendo que la preferencia por uno de ellos provocara la enemistad de los demás, obligó a hacer un juramento a todos los pretendientes de modo que defenderían al novio elegido por ella contra cualquiera que tratara de arrebatarla, antes o después de la boda. Ella eligió a Menelao, y todos respetaron su decisión. Nada ocurrió hasta que Paris visitó Esparta.

● Odiseo

Palamedes llegó a Ítaca como enviado de Agamenón para recordar a Odiseo la obligación que había contraído en virtud del juramento. Odiseo fingió estar loco (araba a arena de la playa con una yunta formada por un buey y un burro y sembraba sal) para evitar unirse a la coalición, pero Palamedes, amenazando con matar a su pequeño hijo Telémaco con su espada, le obligó a confesar que fingía su locura, y tuvo que acceder a ir a la guerra.

● Aquiles

Aquiles era aún un niño cuando Helena contrajo matrimonio. No estaba obligado por el juramento, pero los oráculos vaticinaban que sin él la victoria contra los troyanos era imposible. Tetis, su madre, viendo que era el destino de Aquiles perecer en la guerra, ideó una artimaña, lo disfrazó de mujer y lo confió al rey Licomedes de Esciros, que tenía varias hijas. Aquiles nunca habría aceptado vestirse como una mujer, sino fuera porque comprendió que esta era la única forma de acercarse a la hija del rey, Deidamía. Así pues, con la apariencia de una joven, fue presentado por Tetis al rey como hermana de Aquiles. El rey la creyó, puesto que un mortal no puede evitar ser engañado por una deidad.

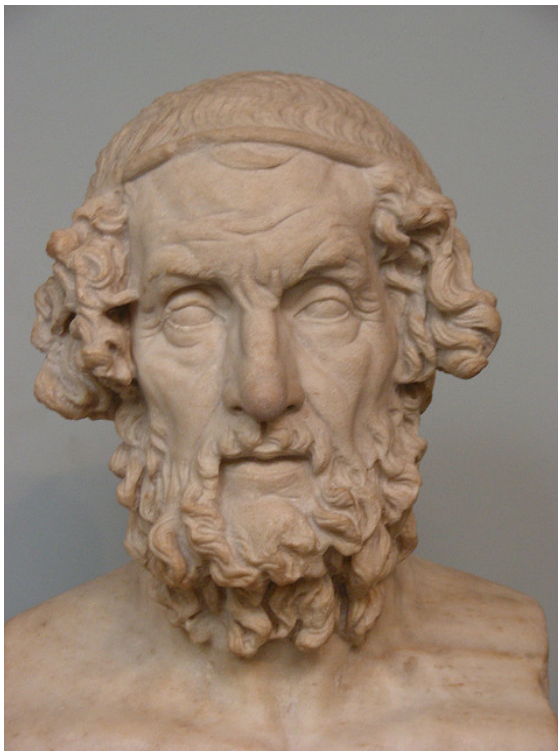
El truco de simular ser su propia hermana fue descubierto por Odiseo que, para revelar la verdadera identidad de Aquiles, había acudido en embajada a la isla junto Agamenón y Menelao. Los visitantes portaban presentes para sus hermosas hijas: peplos, joyas y perfumes, entre ellos Odiseo escondió una espada. Por supuesto, solo una de las chicas admiró su cortante filo y su cuidada manufactura. El engaño quedó al descubierto.

Aquiles, de quince años de edad, se convirtió en líder de los mirmidones de Tesalia y los condujo contra Troya junto con los otros aliados. Así se cumplió su destino: una vida breve y una fama imperecedera.

Descarga del documento en pdf con el resumen de los contenidos del tema



Importante



Un canto épico (ἔπος "palabra, historia") es un largo poema narrativo que canta hechos heroicos que sucedieron en un pasado lejano y legendario; pertenecen al patrimonio cultural de una sociedad que los transmite de padres a hijos por tradición oral. Sus protagonistas son los héroes pero también interviene los dioses y, con frecuencia, criaturas monstruosas o fantásticas. Los poemas épicos, compuestos en versos en los que es habitual el uso de fórmulas y epítetos, eran cantados por los **aedos** que los componían y, más tarde, recitados por **rapsodas**.

Las obras literarias más antiguas que se conservan en lengua griega son dos extensos poemas épicos en versos hexámetros: la *Iliada* y la *Odisea*, atribuidos a Homero y compuestos en torno al año 750 a.n.e.

- La *Iliada* narra un episodio del último año de la guerra de Troya (llamada Ilion en griego): la cólera y retirada del héroe Aquiles, ofendido por Agamenón, jefe del ejército aqueo que asedia la ciudad. Agamenón había arrebatado a Briseida, cautiva y parte del botín de Aquiles. El héroe solo regresa para vengar la muerte de su amigo Patroclo y dar muerte al príncipe troyano Héctor. El poema concluye con la devolución del cadáver de Héctor a su padre, el rey Príamo.
- La *Odisea* trata de las navegaciones de Odiseo, uno de los capitanes de la guerra de Troya, que de regreso a su patria Ítaca es víctima de innumerables contratiempos y desventuras que retardan su vuelta. El poema tiene tres núcleos temáticos: los viajes de Telémaco en busca de su padre; las aventuras de Odiseo y la venganza contra los pretendientes de su esposa Penélope que habían arruinado el palacio en su ausencia.

Homero

Importante

sustantivos

- 1.^a declinación:
 - femeninos -α pura θεά, ᾱς ἡ
 - -α mixta δόξα, ης ἡ
 - -η νίκη, ης ἡ
 - masculinos -α pura νεανίας, ου ὁ
 - masculinos -η ναύτης, ου ὁ
- 2.^a declinación:
 - masculinos κοῦρος, ου ὁ
 - femeninos νῆσος, ου ἡ
 - neutros βιβλίον, ου τό
- 3.^a declinación: sustantivos de los tres géneros (el tema se conoce por el genitivo).
 - Temas en consonante:
 - oclusiva: ὁ κῆρυξ, υκος (κηρυκ-); ἡ φλέψ, βός (φλεβ-); ὁ παῖς, δός (παιδ-) τὸ δέρμα, ατος (δερματ-)
 - líquida: ὁ ἀνὴρ, ἀνδρός (ἀνερ-/ἀνδρ-); ἡ μήτηρ, τρός (μητερ-/μητρ-)
 - nasal: ὁ δαίμων, ονος (δαιμον-); ἡ ἀκτίς, ἴνος (ἀκτιν-)
 - -ντ: ὁ δράκων, οντος (δρακοντ-); ὁ ὀδούς, όντος (όδοντ-)
 - silbante: τὸ γένος, ους (γενοσ-/γενεσ-)
 - Temas en vocal:
 - -ι y -υ: ἡ πόλις, εως (πολι-/πολει-); τὸ ἄστυ, εως (ἄστυ-/ἄστευ-)
 - temas en diptongo: ὁ βασιλεύς, έως (βασιλευ-)
 - Temas irregulares: ἡ γυνή, γυναικός (γυναικ-); ὁ Ζεύς, Διός (Δι-); ὁ ἄναξ, ἄνακτος (ἀνακτ-)

adjetivos

- adjetivos de la 1.^a clase (3 terminaciones): m n 2.^a declinación / f 1.^a declinación
 - femenino -η: καλός, ἡ, όν
 - femenino -α μακρός, ἄ, όν
 - m-f / n ἀθάνατος, ον
- adjetivos de la 2.^a clase (2 terminaciones): m f n 3.^a declinación
 - σώφρων, σώφρον: 3.^a declinación en nasal G σώφρον-ος
 - ἀληθής, ἀληθές: 3.^a declinación en silbante G ἀληθούς
- adjetivos de la 3.^a clase: m n 3.^a / f 1.^a declinación

- **αφαιρετικοί**: μέλας, μέλαινα, μέλαν: m n 3.^a en nasal (G mn μέλανος); f 1.^a en -α mixta (G f μελαίνης)
- **πᾶς**, πᾶσα, πᾶν: m n 3.^a en -ντ (G m n πάντος); f 1.^a en -α mixta (G f πάσης)
- participio de presente y de futuro: λύων, λύουσα, λύον; m n 3.^a en -ντ; f en -α pura (G f λύουσας)
- γλυκύς, γλυκεῖα, γλυκύ: m n 3.^a en -υ (G m n γλυκέος); f en -α pura (G f γλυκεῖας)
- **adjetivos irregulares de 3 terminaciones**: m n 2.^a declinación (salvo N, V y Ac sg) / f 1.^a declinación en -η
 - πολύς, πολλή, πολύ (πολυ-, πολλο-, πολλα-)
 - μέγας, μεγάλη, μέγα (μεγα-, μεγαλο-, μεγαλα-)

Importante

FANTASÍA ÉPICA: LAS SAGAS DE NUESTRO TIEMPO

Fantasía épica es el nombre que he dado a un subgénero de ficción, denominado por otra parte “historias de espada y brujería” que narran historias de acción y aventuras situadas en un mundo más o menos imaginario. Estas narraciones presentan colorido y toques de novela histórica con ingredientes sobrenaturales; en ellas siempre aparece una figura malvada y poderosa, el antagonista, que desea hacerse con el control de un mundo fantástico poblado por criaturas míticas o inventadas y en el que la magia es muy común. Entre estas novelas destacan las que componen la trilogía de J. R. Tolkien El Señor de los anillos; la obra de M. Ende, La Historia Interminable; las novelas de Laura Gallego Memorias de Idhún. Muchos de los rasgos característicos de este subgénero se toman de la épica tradicional; el valor, el honor y la camaradería son también las virtudes de sus protagonistas; los viajes y las aventuras proporcionan la trama; la magia y los seres fantásticos, ya sean monstruos o dioses, conviven con los seres humanos.



Two lines of text in the Black Speech script, which is a highly stylized, cursive, and somewhat chaotic form of writing. The first line contains two phrases separated by a period, and the second line also contains two phrases separated by a period. The script is characterized by long, sweeping strokes and many sharp, angular turns.

Inscripción en lengua negra del anillo único

Imagen en [Wikimedia](#). Licencia CC



Importante

ETIMOLOGÍAS

La palabra **épica** proviene de ἔπος, "palabra, historia, poema"; su significado es "poesía heroica".

El Señor de los Anillos 1 (La Comunidad ...



Trailer de "El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo"

Vídeo de TrailersTeca en [Youtube](#)

Sprague de Camp, en su introducción a la novela de R.E. Howard, *Conan de Conqueror* define el género ((Nueva York, 1967, Editorial Lancer Books):

Fantasia épica es el nombre que he dado a un subgénero de ficción, denominado por otra parte "**historias de espada y brujería**". Son historias de acción y aventuras situadas en un mundo más o menos imaginario, en el que la magia funciona y no se han descubierto aún la ciencia y la tecnología modernas. Se sitúan (como en las de Conan) en esta Tierra tal como se supone era en tiempos remotos, o como podría ser en un futuro lejano, o bien en otro universo o en otra dimensión.

Estas narraciones presentan colorido y toques de **novela histórica**, con los atávicos ingredientes sobrenaturales de lo extraño, lo oculto, o las historias de fantasmas. Cuando está bien hecha, proporciona el más genuino disfrute de una ficción. Es una huida en la que el lector escapa del mundo real para entrar en otro donde todos los hombres son fuertes, todas las mujeres hermosas y todos los problemas simples, y nadie menciona los impuestos, la marginación o la socialización de la medicina.

Tomaremos como ejemplo para nombrar las características principales de la épica contemporánea las obras anteriormente nombradas, en las que se aprecia la presencia de una figura malvada y poderosa que desea hacerse con el control del mundo, al que llamaremos antagonista. No hay un protagonismo individual sino un **protagonismo colectivo**; se escribe en tercera persona; el narrador es omnisciente y no forma parte de la historia; los personajes son redondos, evolucionan durante la historia; el universo donde se desarrolla la historia es un universo fantástico poblado por criaturas míticas o inventadas por el autor (también hay obras en las que emplean el mundo real); la presencia de la magia es muy común; en la historia los personajes protagonistas realizan sacrificios para derrotar al antagonista.

Los protagonistas (por ejemplo, el Hobbit) llevan una vida totalmente normal hasta que algún suceso o algún otro personaje interrumpe esta normalidad, y los involucra en aventuras que cambian su vida por completo. Abandonan su tierra para emprender viajes en los que encuentran criaturas extrañas, objetos mágicos, y se ven envueltos en luchas contra personajes siniestros que amenazan con acabar con el mundo en el que hasta entonces había transcurrido su plácida existencia. Muchas de estas novelas tienen una gran calidad literaria: además de las novelas de Tolkien, hay otras muy interesantes que siguen esquemas épicos, entre las cuales merece la pena nombrar *La Historia Interminable*, las novelas de Úrsula Le Guin, la española *Memorias de Idhun* y la saga de las leyendas de la *Dragonlance*, especialmente las primeras entregas.

Imprimible

Descarga de la [versión imprimible](#) de este tema:



GR2_U1_T1.pdf

1 / 32



(<http://www.juntadeandalucia.es/index.html>)

Contenidos y recursos educativos de Andalucía



(<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/permanente>)

Aviso Legal

El presente texto (en adelante, el "**Aviso Legal**") regula el acceso y el uso de los contenidos desde los que se enlaza. La utilización de estos contenidos atribuye la condición de usuario del mismo (en adelante, el "**Usuario**") e implica la aceptación plena y sin reservas de todas y cada una de las disposiciones incluidas en este Aviso Legal publicado en el momento de acceder al sitio web. Tal y como se explica más adelante, la