

Actividad de lectura

¿Qué nos cuenta la épica?



Epica from Melisa Penélope

Los 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?

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 Iliada, 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*.

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.C.) 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.C. 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*. 1790

Gallerie di Piazza Scala, Milán

Imagen de la [Fondazione Cariplo](#), 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 se pondera al propio Odiseo como astuto guerrero, y 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 Ilíada*, cuando Helena se lamenta de su muerte 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 Ilíada* 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 Ilíada* pasa de los quince mil versos y el de *La Odisea* de doce mil. Algunos críticos alejandrinos sostuvieron que *La Ilíada* y *La Odisea* habían sido escritas por diferentes autores. Otra idea, de Aristarco, fue que *La Ilíada* 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 *Ilíada*, 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 Ilíada* es anterior a *La Odisea*.

Es evidente que *La Ilíada*, 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 Ilíada* 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.

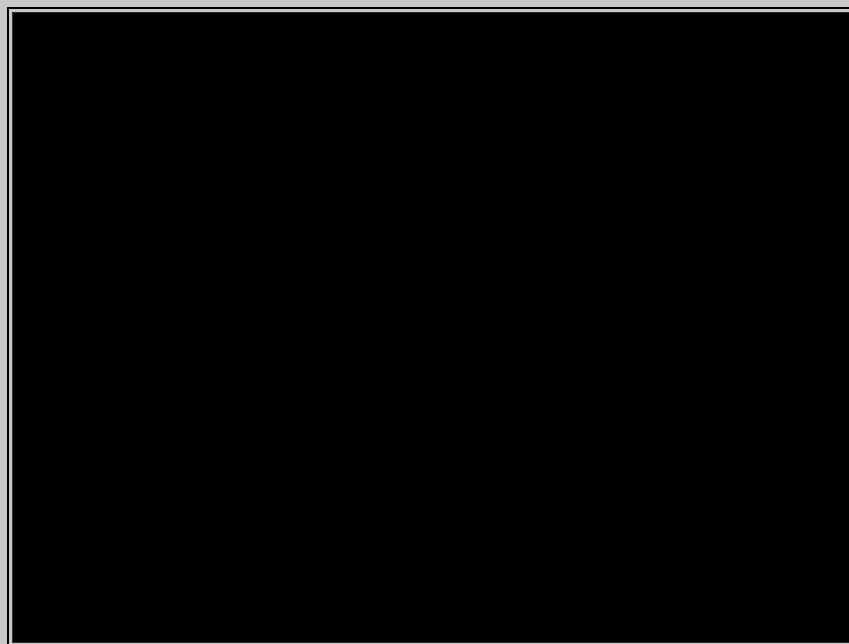
Para saber más

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:



[El hexámetro homérico](#) from [M^a Amada Patiño](#)

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 *Iliada*.



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

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"!.

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.



S. Wyspianski, *Rapsoda*.
Imagen de dominio público.

ὁ αἰδός

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 αἰδοί, los poetas que acompañados por el sonido de una lira, ἡ φόρμιγξ, cantaban, αἶδω, 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, ἡ 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 παρείχεν τέρπειν τοὺς θυμοὺς τῇ αἰοιδῇ.

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 el episodio en el que Odiseo y sus compañeros, οἱ ἑταῖροι, emboscados en el famoso caballo de p *ἵππου*, son introducidos en la ciudad por los propios troyanos, αὐτοὶ γὰρ οἱ Τρῶες εἰς τὴν ἀκρό

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

ὁ αἰδὸς ὁ Δημόδοκος

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

«καλέσασθε δὲ τὸν θεῖον αἰδὸν Δημόδοκον· τούτῳ γὰρ ὁ θεὸς παρείχεν τέρπειν τοὺς εἶπε καὶ ὁ κῆρυξ μετώχετο τὸν θεῖον αἰδόν·

ὁ δὲ κῆρυξ ἀνήλθε φέρων τὴν λίγειαν φόρμιγγα τῷ Δημοδόκῳ. ἐπεὶ δὲ οἱ ἑταῖροι τὴν ἐπ τῆς ἐδητύος ἐκέβαλον, ὁ μέγαθυμος ἄναξ εἶπεν·

«Δημόδοκε, ἡ δὴ ἡ Μοῦσα σε ἐδίδαξε, ἡ ὁ Ἀπόλλων· μάλα γὰρ κατὰ κόσμον τῶν Ἀχαιῶν ἄγε δὴ, αἶειδε τὸν δόλον τοῦ ξύλινου ἵππου, ὃν ποτ' εἰς τὴν ἀκρόπολιν ἤγαγεν ὁ δῖος Ἴδης τὴν διαφθοράν τῆς Τροίας ὑπὸ τῶν Ἀχαιῶν ἀνδρῶν».

τότε δὲ ὁ Δημόδοκος εἰς τὸν μέσον ἐπῆλθεν. ἀμφὶ δὲ οἱ κοῦροι ἔμελλον καὶ ὁ ἄναξ ἀνέβαλλετο· ὥς τὸ πῦρ ἐν ταῖς κλισίαις βαλόντες, οἱ Ἀχαιοὶ ἐπὶ πλοίων ἐπέβαινον ἀνδρες τινες, κεκαλυμμένοι ἐν τῷ ἵππῳ, ἀμφὶ τὸν Ὀδυσσεῆα ἐν τῆς Τροίας ἀγορᾷ ἦν·

Ἀθηναὶς ἐνίκησαν.

ταῦτα οὖν ὁ ἔνδοξος ἀοιδὸς ᾄσεν· ἀλλὰ ὁ Ὀδυσσεὺς ἐδάκρυεν, ὥς δὲ ἡ γυνὴ τὸν φίλον πρόσθεν τῆς πόλεως ἔπεσε μαχησάμενος, ὥς ὁ Ὀδυσσεὺς δάκρυα ἔχεεν.

Texto adaptado por Javier Almaraz

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

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

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 ἀείδειν 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 c](#)

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 que se encuentra en el aula de Griego y al que puedes acceder en este [enlace](#). Las palabras que no han aparecido hasta ahora las tienes también en este cuadro.

VOCABULARIO		
ἄγω	<i>aor</i> ἤγαγον	llevar, conducir
αἶδω	<i>impf</i> ᾄδον <i>aor</i> ᾄσα <i>fut</i> ᾄσομαι	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
ᾠδή, ἥς ἡ		canto
ἀποπλέω		hacerse al mar
ἄστυ, εως τό		ciudad
δακρύω	+ <i>Ac</i>	llorar, llorar por
διά	<i>prep</i> + <i>Ac</i>	con la ayuda de
διαφθείρω	<i>aor</i> διέφθειρα	destruir
διαφθορά, ἃς ἡ		destrucción, ruina
δῖος, α, ον		brillante, divino
ἐδητύς, ύος ἡ		comida, alimento
ἔλκω	<i>aor</i> ἤλκησα	arrastrar
ἐπεί	<i>conj</i>	después que
ἐπέρχομαι	<i>aor</i> ἐπήλθον	acercarse a
ἤ	<i>conj</i>	o
θυμός, οὔ ὁ		ánimo
κεκαλυμμένος, η, ον		oculto
κλισία, ας ἡ		tienda de campaña
κόσμος, ου ὁ		orden κατὰ κόσμον debidamente
λιγύς, λίγεια, λυγύ		sonoro, melodioso
μεγάθυμος, ον		magnánimo
μετοίχομαι	<i>impf</i> μετωχόμην + <i>Ac</i>	ir en busca de
πίπτω	<i>aor</i> ἔπεσον	caer
πόσις, ιος ὁ		esposo
πρόσθεν	<i>prep</i> + <i>G</i>	delante de
Τρῶες, ων οἱ		los troyanos
ὑπό	<i>prep</i> + <i>G</i>	a manos de
φόρμιγξ, ιγγος ἡ		forminge (especie de arpa); lira
χέω	<i>aor</i> ἔχεα	derramar
ὥς	<i>adv</i>	así ὥς... ὥς... como... así...
ὡς	<i>conj</i>	cómo

MORFOLOGÍA DEL SUSTANTIVO

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

Comprueba lo aprendido

Te proponemos que repases con nosotros de una forma activa la flexión nominal resumen que contiene lo más esencial de la morfología nominal griega y rellenar 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"); ὁ νεανίας, ας generalmente son nombres propios de varón o nombres de oficios que desempeñan los varones: ὁ νεανίας, ας

femeninos				
	-α pura	-α mixta	-η	-α pura
singular				
N	ἡ μοῖρα	ἡ μουσα	ἡ ἀοιδή	ὁ νεανίας
V	μοῖρα	μουσα	ἀοιδή	νεανία
Ac	τήν <input type="text"/>	τήν <input type="text"/>	τήν <input type="text"/>	τὸν νεανίαν
G	τῆς <input type="text"/>	τῆς <input type="text"/>	τῆς ἀοιδῆς	τοῦ <input type="text"/>
D	τῇ μοίρα	τῇ μουσῇ	τῇ <input type="text"/>	τῷ νεανίᾳ
plural				
N	αἱ μοῖραι	αἱ μουσαι	αἱ ἀοιδαί	οἱ νεανία
V	μοῖραι	<input type="text"/>	ἀοιδαί	νεανία
Ac	τάς μοίρας	τάς <input type="text"/>	τάς ἀοιδάς	τοὺς νεανίας
G	τῶν <input type="text"/>	τῶν μουσῶν	τῶν <input type="text"/>	τῶν νεανιῶν
D	ταῖς μοιραῖς	ταῖς μουσαῖς	ταῖς ἀοιδαῖς	τοῖς <input type="text"/>

2.ª DECLINACIÓN

Los sustantivos acabados en **-ο** integran la 2.ª declinación. Son, en su mayoría, sustantivos de género masculino: τὸ πλοῖον, ου ("barco"). También hay algunas palabras de género femenino, ἡ νῆσος, ου ("isla").

	masculinos	femeninos	neutros
singular			
N	ὁ ἵππος	ἡ νῆσος	τὸ πλοῖον
V	<input type="text"/>	νῆσε	<input type="text"/>

D	τῷ ἵππῳ	τῇ νήσῳ	τῷ <input type="text"/>
	plural		
N	οἱ ἵπποι	αἱ <input type="text"/>	τὰ πλοῖα
V	ἵπποι	νήσοι	τὰ πλοῖα
Ac	τοὺς ἵππους	τὰς <input type="text"/>	τὰ <input type="text"/>
G	τῶν ἵππων	τῶν νήσων	τῶν <input type="text"/>
D	τοῖς <input type="text"/>	τοῖς νήσοις	τοῖς πλοῖοις

3.ª DECLINACIÓN

Por último, los sustantivos cuya raíz acaba en **consonante**, o en las vocales **-i** y **-u**, o en **diptongo** de los tres 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 πτερυγία (δεσματ-)
- líquida: ὁ ἀνὴρ, ἀνδρός "varón, hombre" (ἀνερ-/ἀνδρ-); ἡ μήτηρ, τρός "madre" (μητρ-)
- nasal: ὁ δαίμων, ονος "divinidad" (δαίμον-); ἡ ἀκτίς, ἴνος "rayo" (ἀκτιν-).
- -ντ: ὁ δράκων, οντος "serpiente" (δρακοντ-); ὁ ὀδούς, ὄντος "diente" (ὀδοντ-).
- silbante: τὸ γένος, ους "linaje" (γενος-/γενεσ-).

- Raíces acabadas en las vocales **-i** y **-u**: ἡ πόλις, εως "ciudad" (πολι-/πολει-); τὸ ἄστυ, εως "

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

	oclusiva	líquida	nasal	-ντ	silbante
	singular				
N	ὁ κῆρυξ	ὁ ἀνὴρ	ὁ δαίμων	ὁ δράκων	τὸ γένος
V	κῆρυξ	ἄνερ	δαίμον	δράκον	γένος
Ac	τὸν <input type="text"/>	τὸν <input type="text"/>	τὸν <input type="text"/>	τὸν <input type="text"/>	τὸ <input type="text"/>
G	τοῦ κήρυκος	τοῦ ἀνδρός	τοῦ <input type="text"/>	τοῦ δράκοντος	τοῦ γένους
D	τῷ <input type="text"/>	τῷ ἀνδρί	τῷ δαίμονι	τῷ <input type="text"/>	τῷ <input type="text"/>
	plural				
N	οἱ κήρυκες	οἱ <input type="text"/>	οἱ δαίμονες	οἱ δράκοντες	τὰ <input type="text"/>
V	κήρυκες	ἄνδρες	δαίμονες	δράκοντες	γένη
Ac	τούς <input type="text"/>	τούς ἄνδρας	τούς δαίμονας	τούς δράκοντας	τὰ γένη
G	τῶν κηρύκων	τῶν ἀνδρῶν	τῶν <input type="text"/>	τῶν δρακόντων	τῶν γενέων
D	τοῖς <input type="text"/>	τοῖς <input type="text"/> ἄσιν	τοῖς δαίμοσιν	τοῖς <input type="text"/>	τοῖς γένεσιν

NOTAS

1. Palabras en oclusiva:

- Los sustantivos neutros acaban su raíz en -τ, τὸ σῶμα, σώματος "cuerpo". Pierden la -σ en el plural.

- el grupo oclusivo labial y silbante se escribe ψ ($\beta, \pi, \phi + \sigma = \square$);
- el grupo oclusivo velar y silbante se escribe ξ ($\gamma, \kappa, \chi + \sigma = \square$);
- el grupo oclusivo dental o dental v se asimila completamente a la silbante y des:

2. Palabras en líquida:

- Hay un grupo de palabras que presentan alternancia \square en la raíz co la variante $\acute{\alpha}\nu\eta\rho, \acute{\alpha}\nu\delta\rho\acute{o}\varsigma$.
- El resto de los sustantivos tienen N sg con alargamiento de la vocal final de la raíz: \acute{o}
- Solo hay un sustantivo en -λ: $\acute{\alpha}\lambda\varsigma, \acute{\alpha}\lambda\acute{o}\varsigma$ "sal".

3. Palabras en nasal:

- Hay dos posibilidades para el N sg: alargamiento de la vocal final: \acute{o} \acute{o} $\delta\acute{\alpha}\iota\mu\omega\nu, \omicron\nu\omicron\varsigma$.
- La consonante nasal se asimila con la sigma de las desinencias de N sg y D pl: $\nu + \sigma =$

4. Palabras en -ντ:

- Hay dos posibilidades para el N sg: la mayoría tiene un alargamiento de la vocal fin y futuro; y desinencia -ς: \acute{o} $\delta\acute{o}\delta\omicron\upsilon\varsigma, \delta\acute{o}\delta\acute{o}\nu\tau\omicron\varsigma$ "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 = \square) de la vocal anterior: $\alpha > \bar{\alpha}; \iota > \bar{\iota}; \upsilon > \bar{\upsilon}; \epsilon > \epsilon\iota; \omicron > \omicron\upsilon, \omega$.

5. Palabras en silbante:

- La mayor parte de los sustantivos son \square . Existen también algu $\Pi\epsilon\rho\iota\kappa\lambda\eta\varsigma, \acute{\epsilon}\omicron\upsilon\varsigma$.

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: η $\pi\acute{\iota}\tau\upsilon\varsigma, \upsilon\omicron\varsigma$. Y sustantivos κ $\pi\acute{o}\lambda\epsilon\omega\varsigma$.
- El N pl y el Ac pl son \square 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 ads frecuentes están η $\gamma\upsilon\eta\acute{\eta}, \gamma\upsilon\nu\alpha\iota\kappa\acute{o}\varsigma$, "mujer" y el nombre del rey de los dioses \acute{o} $Z\epsilon\upsilon\varsigma, \Delta\acute{\iota}\omicron\varsigma$. También micénicos: \acute{o} $\acute{\alpha}\nu\alpha\xi, \acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\omicron\varsigma$

	\acute{o} $\acute{\alpha}\nu\alpha\xi$	\acute{o} $Z\epsilon\upsilon\varsigma$
	singular	
N	\acute{o} $\acute{\alpha}\nu\alpha\xi$	\acute{o} $Z\epsilon\upsilon\varsigma$
V	$\acute{\alpha}\nu\alpha\xi$	$Z\epsilon\upsilon$
Ac	$\tau\acute{o}\nu$ $\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\alpha$	$\Delta\acute{\iota}\alpha$
G	$\tau\omicron\upsilon$ \square	\square
D	$\tau\acute{\omega}$ $\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\iota$	$\Delta\acute{\iota}$
	plural	
N	$\omicron\acute{\iota}$ \square	
V	$\acute{\alpha}\nu\alpha\kappa\tau\epsilon\varsigma$	

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 ahí que los sustantivos y adjetivos compartan tres características gramaticales: género, número y caso. Esta coherencia se da tanto cuando cumple función de atributo como cuando forma parte de un sintagma nominal.

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.

1.2. Tipo **ιερός, ιερά, ιερόν** "sagrado": masculino y neutro de la 2.ª declinación; y femenino de la 1.ª declinación.

1.3. Tipo **ἀθάνατος, ἀθάνατον** "inmortal": masculino y femenino comparten la misma forma. Los tres géneros 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						singular		
N	καλός	καλή	καλόν	ιερός	ιερά	ιερόν	ἀθάνατος	ἀθάνατον	N
V	καλέ	καλή	καλόν	ιέρει	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	καλῷ	καλῇ	καλῷ	ιερῷ	ιερά	ιερῷ	ἀθανάτῳ	ἀθανάτῳ	D
	plural						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.

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.

	σώφρων	σώφρον	ἀληθής	ἀληθές	
	m f	n	m f	n	
	3.ª -ν	3.ª -ν	3.ª -ς	3.ª -ς	
	singular		singular		
N	σώφρων	σώφρον	ἀληθής	ἀληθές	N
V	σώφρον	σώφρον	ἀληθές	ἀληθές	V
Ac	σώφρονα	σώφρον	ἀληθῇ	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	σωφρόνων	σωφρόνων	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 nasa 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 -ντ (G m n πάντος); y femenino en -ντ (G f παντός). Este adjetivo nunca se sitúa entre el artículo y el sustantivo como el resto de adjetivos. Un vocalismo diferente presente en 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 -ντ; y femenino en -ντ (G f λυούσης).

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

	μέλας	μέλαινα	μέλαν		πᾶς	πᾶσα	πᾶν		λύων	λύουσα	λύον		γλυκός	γλυκεῖα	γλυκύ
	m	f	n		m	f	n		m	f	n		m	f	n
	3.ª -ν	1.ª -α mixta	3.ª -ν		3.ª -ντ	1.ª -α mixta	3.ª -ντ		3.ª -ντ	1.ª -α mixta	3.ª -ντ		3.ª -υ		
	singular								singular						
N	μέλας	μέλαινα	μέλαν		πᾶς	πᾶσα	πᾶν		λύων	λύουσα	λύον		γλυκός	γλυκεῖα	γλυκύ
V	μέλας	μέλαινα	μέλαν		πᾶς	πᾶσα	πᾶν		λύον	λύουσα	λύον		γλυκύ	γλυκεῖα	γλυκύ
Ac	μέλανα	μέλαιναν	μέλαν		πάντα	πάσαν	πᾶν		λύοντα	λυούσαν	λύον		γλυκύν	γλυκεῖαν	γλυκύ
G	μέλανος	μελαίνης	μέλανος		παντός	πάσης	παντός		λύοντος	λυούσης	λύοντος		γλυκέος	γλυκεῖας	γλυκέος
D	μέλανι	μελαίνῃ	μέλανι		παντί	πάσῃ	παντί		λύοντι	λυούσῃ	λύοντι		γλυκεῖ	γλυκεῖαι	γλυκύ
	plural								plural						
N	μέλανες	μέλαιναι	μέλανα		πάντες	πᾶσαι	πάντα		λύοντες	λυούσαι	λύοντα		γλυκεῖς	γλυκεῖαι	γλυκοί
V	μέλανος	μέλαιναι	μέλανα		πάντες	πᾶσαι	πάντα		λύοντες	λυούσαι	λύοντα		γλυκεῖς	γλυκεῖαι	γλυκοί
Ac	μέλανας	μέλαιναι	μέλανα		πάντας	πάσαι	πάντα		λύοντας	λυούσαι	λύοντα		γλυκεῖς	γλυκεῖαι	γλυκοί
G	μελάνων	μελαίνων	μελάνων		πάντων	πασῶν	πάντων		λυόντων	λυουσῶν	λυόντων		γλυκέων	γλυκεῖαν	γλυκέων
D	μέλασι	μελαίνας	μέλασι		πᾶσι	πάσαις	πᾶσι		λύουσι	λυούσαις	λύουσι		γλυκέσι	γλυκεῖαι	γλυκοί

ADJETIVOS IRREGULARES DE 3 TERMINACIONES

Existe un par de adjetivos que se flexionan con doble tema; ambos son muy usados en griego: **πολύς, πολλή, πολλοί** "mucho"; y **μέγας, μεγάλη, μέγα** (μεγα-, μεγαλο-, μεγαλα-) "grande". Los femeninos se declinan por la 1.ª, 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	πολλῶ	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

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 μεγάλη θεά, "la magnánima diosa". Recuerda que el adjetivo μεγάλος tiene una única forma para los sustantivos masculinos y femeninos y que se declina por la 2.^a declinación.

singular			
N	ἡ	<input type="text"/>	θεά
V		<input type="text"/>	θεά
Ac	τὴν	μεγάθυμον	<input type="text"/>
G	τῆς	μεγαθύμου	θεᾶς
D	τῇ	<input type="text"/>	θεᾷ
plural			
N	αἱ	μεγάθυμοι	θεαί
V		μεγάθυμοι	θεαί
Ac	τάς	<input type="text"/>	<input type="text"/>

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

singular			
N	τὸ	μέλαν	πλοῖον
V		μέλαν	πλοῖον
Ac	τὸ	<input type="text"/>	<input type="text"/>
G	τοῦ	<input type="text"/>	πλοίου
D	τῷ	<input type="text"/>	<input type="text"/>
plural			
N	τὰ	μέλανα	<input type="text"/>
V		μέλανα	<input type="text"/>
Ac	τὰ	μέλανα	<input type="text"/>
G	τῶν	μελάνων	πλοίων
D	τοῖς	μέλασι	<input type="text"/>

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	<input type="text"/>	φόρμιγξ
V		<input type="text"/>	φόρμιγξ
Ac	τὴν	λίγειαν	<input type="text"/>
G	τῆς	λίγειας	φόρμιγγος
D	τῇ	λιγείᾳ	<input type="text"/>
plural			
N	αἱ	<input type="text"/>	φόρμιγγες
V		λίγειαι	φόρμιγγες
Ac	τάς	λιγείας	<input type="text"/>
G	τῶν	λιγειῶν	φορμίγγων
D	ταῖς	<input type="text"/>	φόρμιγξι

Enviar

2.3. Etimología: léxico de la épica



J.-B. Auguste Leloir, Homero
Imagen de [Neuceu](#), licencia CC 3.0

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 ἥρωες), y compuesta en verso, que recitaban:

● los **aedos**: creadores, de αἰδός, cantor, del verbo ᾄδειν, cantar.

● los **rapsodas**: recitadores, en griego ῥαψωδός, de ῥαβδός, bastón, que utilizaban para dar mayor énfasis al recitado.

La Ilíada 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 Ulises, *fecundo en ardid*; 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 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 Ulises
- Filis a Demofonte
- Briseida a Aquiles
- Fedra a Hipólito
- Enone a Paris
- Hipsípila a Jasón



Jacques-Louis David, Briseida es arrebatada a Aquiles por Agamenón

[Imagen de dominio público](#)

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

3. Las sagas de nuestro tiempo



Imagen de [Xander](#) en Wikimedia Commons
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

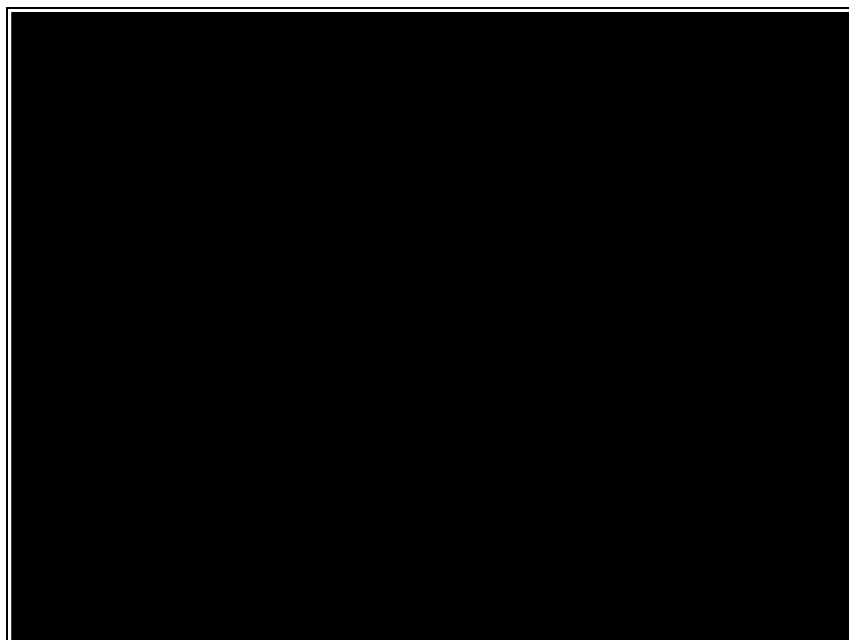
que había tenido suerte.

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. Esta obra que fue escrita por partes desde finales de los años 1920 hasta principios de los años 1930 y, en un principio, tan solo tenía el objetivo de divertir a los hijos pequeños de Tolkien. 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 y *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, 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:



Sprague de Camp, L., en su introducción a *Conan de Conqueror* (R. E. Howard). Ed. Lancer Books (Nueva York, 1967), da su definición del género:

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.

Muchos de los rasgos característicos de este subgénero se toman de la épica tradicional: cuando Sprague 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 Ulises 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. Ulises, casado hacía poco con Penélope y con un hijo recién nacido, sabía que tardaría muchos años en volver si abandonaba su isla.

Su pacífica existencia se vio interrumpida por la llegada de los emisarios de Agamenón, que exigían a Ulises el cumplimiento del juramento que habían hecho ante Tindáreo, por un lado, y que no podían prescindir de Aquiles en la contienda, por otro. Sin él no sería posible la victoria.



Erasmus Quellinus,
Aquiles descubierto entre las hijas de Licómedes
[Imagen de 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 Wikipedia y [Greek Mythology Link](#).

Este tema ha sido elaborado por Meli San Martín y Javier Almodóvar para la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía