

LA NEKUIA.

1. Introducción.

El undécimo canto de la *Odisea*, llamado *Nekuia* (“Evocación de los muertos”) ya por los antiguos ¹, es un canto singular en el conjunto del poema homérico. En la *Nekuia* el poeta nos presenta a Odiseo narrando ante la corte de los feacios su viaje al Hades y su encuentro con un gran número, más de una veintena, de almas de difuntos, muchas de las cuales se dirigen al héroe, con el que a veces entablan diálogo, mientras que otras son interpeladas sin éxito por Odiseo, o, simplemente observadas por él.

Debido a esta singularidad, la *Nekuia* ha sido objeto especial de la atención de los críticos, que, a partir Kirchoff, tanto desde presupuestos analíticos como unitarios, han creído detectar en ella diversas interpolaciones a una hipotética redacción original, cuando no consideran un añadido todo el canto ².

Frente a esto, otros autores han hecho hincapié en la sólida estructura del Canto 11, en la que todas las partes aparecen trabadas entre sí ³, de modo que la eliminación de cualquiera de ellas rompería el equilibrio del conjunto ⁴.

La *Nekuia* podemos dividirla en cinco partes:

a) El cumplimiento por Odiseo de las instrucciones de Circe y la entrevista con Tiresias. 1 – 151.

b) La primera parte de las demás entrevistas y visiones de Odiseo 152 – 330.

c) El Intermezzo. 330 – 384.

¹ Ps.-Pl. *Min.* 319d; D. S. 4.39.3; Plut. 740e, etc.

² Mathiessen 1988, 16 ss.

³ Heubeck 1990, 75 ss.; Sourvinou – Inwood 1995, 70 ss.

⁴ Büchner 1937, 104 s.

d) La segunda parte de las demás entrevistas y visiones de Odiseo. 385 – 626.

e) La huida de Odiseo. 627 – 640.

Ciñéndonos a las partes centrales b) y d), podemos observar que las almas de b) son de mujeres, mientras que las de d) son de hombres. Los personajes de b) y d) se dividen a su vez en 1.) contemporáneos de Odiseo, con los que el Laertiada dialoga sobre el presente (salvo con Ayante) y 2.) míticos, las heroínas y héroes, que a veces hablan a Odiseo (algunas heroínas, en estilo indirecto; Heracles, en estilo directo), aunque el héroe no entabla comunicación con ellos.

	Mujeres	Hombres
Contemporáneos	b.1) Anticlea	d. 1) Aquiles, Agamenón, Ayante.
Míticos	b. 2) Heroínas	d. 2) Minos, Orión, Pecadores, Heracles.

Una segunda consideración a tener en cuenta al analizar la *Nekuia* es el carácter de poesía oral de los poemas homéricos en general y de este canto en particular, en el que se nos muestra a Odiseo como un aedo perfectamente conocedor del arte que despliega ante los feacios, de los que, en pago, espera conseguir beneficios ⁵, como efectivamente ocurre (§3). Fundamental en el oficio era el ir modulando el relato conforme avanzaba y se iban observando las reacciones del público, de manera que se mantuviera no ya despierto, sino en continuo ascenso, el interés de los oyentes. En este sentido, la *Nekuia* se nos presenta como una narración sin planificación previa (“planlos”), frente a lo que encontramos en otras obras inspiradas en ella, como el canto sexto de la *Eneida* o la *Divina Comedia*, redactadas de acuerdo con un plan previo (“planvoll”) ⁶. Esta apariencia de falta de planificación contrasta con la estructura rigurosa que acabamos de ver.

2. Anticlea y las heroínas.

Tras el relato de su encuentro con Tiresias (90-151), Odiseo continúa contando a los feacios su experiencia en el Hades en una primera parte que he llamado femenina, es decir, protagonizada exclusivamente por almas de mujeres fallecidas. Esta femineidad no es, desde luego, gratuita: hablando de mujeres difuntas el aedo Odiseo piensa, acertadamente, como veremos

⁵ Wyatt 1989, 241 ss.

⁶ *Ibid.* 105.

(§3), que captará mejor el interés de las mujeres del público, y ante todo el de Arete, la reina ⁷. Al obrar así, Odiseo sigue los consejos de Nausícaa (*Od.* 6. 310 ss.) y Atena (*Od.* 7. 75 ss.), que le han recomendado ganarse ante todo el favor de Arete para obtener ayuda de los feacios.

Pero la femineidad de esta parte de la *Nekuia* no está sólo en sus protagonistas, sino, principalmente, en el carácter conmovedor de sus historias, que despiertan en el público unos sentimientos tradicionalmente considerados femeninos, tales como la compasión, el amor (maternal, conyugal, filial), los celos, etc.

El encuentro de Odiseo con el alma de su madre cumple una función dentro del conjunto del poema: al informar a su hijo de cómo dejó ella las cosas en Ítaca el morir está, de algún modo, facilitando su regreso. Es de notar la paradoja de un difunto informando sobre la realidad a un vivo ⁸. Pero, junto a la funcionalidad del encuentro del héroe con su madre en el conjunto del poema, la escena tiene un valor dramático *per se*. Rebosa ἔλεος. Particularmente conmovedora es la descripción de la situación del anciano Laertes en ausencia de Odiseo, refugiado en el campo, durmiendo en invierno donde los criados, en la ceniza y cerca del fuego, y en verano en un lecho de hojas caídas. El lastimero relato de las penas del anciano (187 – 196) ocupa casi la mitad de la intervención de Anticlea (181 – 203), mientras que a Penélope se le dedican sólo tres versos (181 – 183), lo mismo que a Telémaco (184 – 187) Concisa pero igualmente conmovedora es la madre en la descripción que de su propia muerte hace a su hijo:

... ἀλλά με σός τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ,
σή τ' ἀγανοφροσύνη μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα."

La añoranza de ti, y de tus cuidados, fulgente Odiseo,
y de tu cariño me quitaron la dulce y placentera vida (202 s.)

El clímax de la emoción del encuentro se alcanza cuando el héroe trata inútilmente de abrazar el alma de su madre (204 – 208) ⁹.

Tras Anticlea, acuden a presencia de Odiseo una serie de almas de mujeres fallecidas en el pasado. Es el llamado catálogo de la heroínas, que, como la parte final de la *Nekuia*, ha sido considerado espúreo por numerosos autores modernos ¹⁰, no así por los antiguos ¹¹. Sin embargo, el catálogo es perfectamente coherente, tanto con el conjunto de la estructura

⁷ Büchner , 107 ss.; Hurst 1988, 17 s.; Tsagarakis 2000, 83; Martin 2001, 27.

⁸ Tsagarakis 2000, 47, 69.

⁹ La escena se repite con Agamenón, 392, y en la *Iliada* con la aparición del alma de Patroclo (23. 99 ss.)

¹⁰ Historia de la cuestión, Hurst 1988, 7 ss.; Heubeck 1990, 90 s.

¹¹ Hurst 1988, 8.

de la *Nekuia*, como con el carácter femenino, conmovedor, sentimental, de esta parte. Lo importante de estas historias no es, como se suele decir, su información genealógica ¹², de la que Odiseo prescinde a veces para concentrarse en la pincelada dramática ¹³.

En efecto, junto a menciones, que podríamos calificar de notariales, de matrimonios convencionales (Cloris, 281 - 286; su hija Però, que obtiene como marido al pretendiente que consigue superar la consabida prueba impuesta por el padre, 287 - 297) y uniones igualmente convencionales con dioses (Antíope y Alcmena con Zeus, 260 - 263) o semidioses (Mégara, 269 - 270) en el catálogo se intercalan otras historias de amor verdaderamente tortuosas, tal la de Tiró (235 - 259), que abre el catálogo. Tiró estaba casada con Creteo, pero se enamoró (ἠράσσατο, 238) del río Enipeo, el más bello de la tierra; Tiró visita una y otra vez sus hermosas corrientes, pero fue el dios Posidón, asumiendo la apariencia de Enipeo, el que se acostó con ella (παρελέξατο, 242)

... πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη οὔρεϊ ἴσον,
κυρτωθέν, κρύψεν δὲ θεὸν θνητὴν τε γυναῖκα.
λῦσε δὲ παρθενίην ζώνην, κατὰ δ' ὕπνον ἔχευεν. ¹⁴
αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἐτέλεσσε θεὸς φιλοτήσια ἔργα ...

... y una purpúrea ola pues se puso alrededor como monte
combada, y ocultó al dios y a la mujer mortal.
Y le soltó el cinto a la muchacha, y le infundió sueño.
Y luego que cumplió el dios los trabajos de amor... (243 ss.)

Los sensuales versos recuerdan los de la seducción del canto decimocuarto de la *Iliada* y la nube de oro con que Zeus cubre sus amores con Hera (350 s.) ¹⁵.

Poco convencional es también, desde luego, la truculenta historia de Epicasta (271 - 280), que por ignorancia casó con su hijo Edipo, que a su vez había matado a su padre, y luego se ahorcó, tras maldecirlo.

La historia de Ifimedia (305 - 320) es la de una madre desgraciada, como Anticlea, como Epicasta. Tuvo con Poseidón dos hijos, Oto y Efialtes, los más grandes y los más hermosos después de Orión. Pero los niños (de nueve años, ἐννεώροι, 311) ofendieron a los dioses y murieron a manos de Apolo,

¹² Tsagarakis 2000, 82.

¹³ Tsagarakis 2000, 86.

¹⁴ Verso atetizado por Aristarco, cf. Heubeck 1990, 93.

¹⁵ Tsagarakis 2000, 85.

... πρὶν σφῶϊν ὑπὸ κροτάφοισιν ἰούλους
ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς ἐβανθῆϊ λάχνη.

... antes que bajo sus sienes el vello
floreciera y espesara sus mejillas con tupida barba (319 s.)

Tremendas y muy conocidas eran también las historias de amor y celos de Fedra y de Procris, de las que sólo se menciona el nombre (321) y la de Ariadna (321 – 325), muerta, cuando Teseo la llevaba consigo a Atenas, a manos de Ártemis debido a la denuncia de Dioniso.

Menciona por último Odiseo a Mera y Clímene (326) y a Erífyle, que recibió preciado oro para (traicionar a) su marido (ἦ χρυσὸν φίλου ἀνδρὸς ἐδέξατο τιμήεντα, 327)

Se ha llamado la atención ¹⁶ sobre el hecho de que, a pesar del carácter de algunos de los hechos narrados, en el catálogo de las heroínas no se juzga a ninguna de las mujeres (salvo Erífyle, a la que se llama odiosa στυγερή, 326) y se omiten detalles inculpatorios, al contrario de lo que veremos ocurre con el relato de Agamenón, contado por Odiseo para contentar a la parte masculina de su auditorio (§4).

Junto a estas historias de amores complicados, terribles o desdichados, en el catálogo aparecen también historias maravillosas, como la de Leda y sus hijos (298 – 304), que gozaron del raro privilegio de una inmortalidad alternativa (ἄλλοτε μὲν ζώουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αἰῶτε / τεθνᾶσιν, 303 s.).

La femineidad del catálogo se subraya por el hecho de que en algunos episodios (Tiró, Epicasta) parece como si fueran las protagonistas las que hablaran desde su propia perspectiva y expresaran sus propios sentimientos ¹⁷.

El catálogo de las heroínas, como se ve, es ante todo una muy variada colección de historias de mujeres que sin duda suscitaría el interés y la emoción de los feacios que escuchaban a Odiseo, sobre todo el público femenino, con la reina Arete a la cabeza.

3. El *Intermezzo*.

A la mitad del catálogo de las heroínas Odiseo interrumpe precipitadamente su relato alegando lo avanzado de la noche y su intención de partir a la mañana siguiente. Comienza entonces el llamado *Intermezzo*

¹⁶ Doherty 1991, 148 s.; 157 ss.

¹⁷ *Ibid.* 156 s.

(333 – 384).

El público ha quedado impresionado con el relato del héroe:

ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ,
κηληθμῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα. (333 s. = 13.2s)

*así dijo, y todos pues delicadamente quedaron en silencio,
y hechizados estaban por los salones sombríos.*

Interrumpir el relato en su momento álgido es hasta hoy en día un recurso común entre los contadores de cuentos para obtener más dinero del público¹⁸. Odiseo, efectivamente, demuestra conocer bien los recursos del bardo y manejarlos con habilidad (ἐπισταμένως, 368)¹⁹: obtiene de los feacios, y concretamente de su reina Arete, la promesa de más presentes (336 ss.), señal de que ha tenido éxito su estrategia “femenina”.

La intervención de Arete (336 – 341) enlaza con la parte femenina del relato de Odiseo y la clausura. Llega ahora el turno del público masculino.

Al abrir el agujero que lo pone en contacto con los muertos del Hades, lo primero que vio Odiseo fueron almas de mujeres, ancianos y doncellas desgraciadas por un lado (38 s.) y por otro las de muchos bravos guerreros heridos y con armaduras ensangrentadas (40 s.). Es un bosquejo del relato que seguirá al encuentro con Tiresias y que está destinado a suscitar desde el principio la curiosidad del público. El plan abocetado se cumple en la primera parte, como hemos visto, pero queda en suspenso tras la astuta interrupción de Odiseo²⁰. Los hombres entonces reclaman su parte por boca del rey Alcínoo, que le pide a Odiseo les hable de los otros héroes que intervinieron en la toma de Troya y de sus maravillosas hazañas (θέσκελα ἔργα, 374). Odiseo así lo hace no sin antes obtener una nueva promesa de remuneración que acepta sin pudor (355 ss.)²¹.

4. Agamenón, Aquiles y Ayante.

Comienza pues la segunda parte, “masculina”, del relato de Odiseo, que cuenta su encuentro con las almas de Agamenón (385 – 468), Aquiles (469 – 540) y Ayante (541 – 568) y refiere sus trágicos destinos. Será aún más lamentables (καὶ οἰκτρότερα, 381) que las contadas para las

¹⁸ Wyatt 1989, 247; Martin 2001, 27. Doherty (1991, 147) habla de la táctica de Sherezade.

¹⁹ Wyatt 1989, 241 s.

²⁰ Doherty 1991, 147.

²¹ Esta búsqueda de ganancia, por lo demás, se había producido ya en otros lugares (9. 175 – 6; 228 – 9; 267.) Wyatt 1989, 240 s.

mujeres.

El relato de Agamenón está lleno de sangre: él muere como buey junto al pesebre (411) y sus compañeros como cerdos (413), a lo que hay que añadir la truculenta y pormenorizada descripción (419 – 426) del cuerpo de Casandra sobre el suyo, él mismo golpeando impotente el suelo con las manos mientras agoniza²² ante la indiferencia de Clitemnestra, la esposa asesina que no es ni siquiera para cerrarle ojos ni boca.

El relato de Agamenón no es sólo masculino, sino también machista²³. El héroe arremete, a raíz del crimen de Clitemnestra, contra todas las mujeres, manchadas por el crimen de la reina “incluso la que obre bien” (434)²⁴. En cambio no dice nada de Egisto, el verdadero ejecutor del crimen. Este machismo, con el que por cierto Odiseo se muestra de acuerdo (436 – 439), contrasta con la comprensión hacia las mujeres de la primera parte de su relato, una prueba más de su adaptabilidad de bardo curtido.

Luego el alma de Aquiles se acerca llorosa (ὄλοφυρομένη, 472) a Odiseo, que le dice que no se lamente, pues, al fin y al cabo, reina entre los muertos, a lo que Aquiles replica

μη δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ.
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἔων θητευέμεν ἄλλω,
ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἶη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

*No me mientes la muerte, ilustre Odiseo,
que más querría ser un bracero y servir a otro,
un labrantín de poca hacienda,
que mandar en todos los que perecieron y están muertos (488 – 491)*

Tras la famosa reflexión sobre la vida en el Hades, Aquiles pregunta a Odiseo por su padre Peleo y su hijo Neoptólemo; del anciano se niega a hablar, a diferencia de lo que hizo Anticlea contando a Odiseo el lamentable estado de Laertes, en cambio se extiende contando las hazañas de Neoptólemo (506 – 537) y el relato recupera así el tono bélico, varonil, épico. El hijo de Aquiles es, como su padre, tan bueno en la asamblea como en el campo de batalla, siempre en la primera línea, matando innumerables enemigos, sin sentir miedo ni siquiera en el interior del caballo de madera de Epeo, a diferencia de los otros compañeros en la aventura.

Ve por último Odiseo el alma de Ayante, que se mantiene apartada,

²² Este pasaje, por cierto, inspiró el título *As I lay dying* (Mientras agonizo) de la novela de Faulkner.

²³ Doherty 1991, 159 s.

²⁴ Cf. tb. 456. En 444 – 6, sin embargo, tiene palabras elogiosas para Penélope.

rumiando su rencor porque los griegos entregaron las armas de Aquiles como reconocimiento a Odiseo y no a él mismo. Odiseo se dirige a él lamentando lo sucedido, cuyo responsable no fue otro que Zeus (558- 60) y llamándolo a la reconciliación, pero en vano.

Los relatos de los encuentros con las almas de Agamenón, Aquiles y Ayante satisfacen pues los gustos masculinos: crímenes truculentos, machismo, combates, valentía, aventuras, nobleza, pundonor,

5. El final de la *Nekuia*.²⁵

Luego que el alma de Ayante, callada por el resentimiento, se retira con las demás, Odiseo dice

ἔνθα χ' ὅμως προσέφη κεχολωμένος, ἧ κεν ἐγὼ τόν:
ἀλλά μοι ἤθελε θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι
τῶν ἄλλων ψυχὰς ἰδέειν κατατεθνηώτων.

*Allí sin embargo me hubiera hablado irritado, o yo a él,
pero dentro de mi pecho mi ánimo quería
ver las almas de los demás difuntos (565 – 567)*

y después de esta extraña transición, considerada sospechosa por autores modernos²⁶, Odiseo cuenta que vio a otros difuntos míticos, Minos impartiendo justicia entre los muertos (568 - 71), Orión cazando, con su maza (572 – 75). Luego ve a tres pecadores legendarios sufriendo sus castigos, Titio atado al suelo y con dos buitres royéndole el hígado (576 – 81), Tántalo sin poder comer ni beber pese a tener agua y frutas a su alcance (582 - 92) y Sísifo tratando una y otra vez de subir la resbaladiza piedra a lo alto del monte (593- 660). Por último ve a Heracles, con su arco y su cinturón historiado, que se dirige a él y se retira luego sin esperar su respuesta (601 – 626)

Este final de la *Nekuia* supone cambios de todos los órdenes en el relato que Odiseo estaba contando hasta ahora.

Ante todo constutíye una nueva sorpresa, como mandan los cánones de la actuación del aedo. En efecto, en la especie de programa de su intervención que Odiseo expone al principio del Canto undécimo (36 – 41), se sugiere que se va a hablar de mujeres, ancianos y tiernas doncellas, de guerreros llenos de heridas y con sus armaduras ensagrentadas, y ahora se empieza a hablar de personajes del mito que nada tienen que ver con la guerra sino con hechos a cual más extraordinario que les han acaecido.

²⁵ G. Merino 2013.

²⁶ Sourvinou-Inwood 1995, 85; Heubeck (1990, *ad* 565 – 7.) lo califica de “tosco” (*harsh*),

Además, las almas que habían aparecido en la parte anterior del relato de Odiseo acudían al agujero que el héroe ha abierto a beber la sangre del animal sacrificado. Una vez bebida, recuperaban fuerzas y hablaban al héroe, que normalmente les respondía ²⁷. Ahora, por el contrario, los personajes, salvo Heracles, ni acuden al agujero a beber la sangre ni parecen percatarse siquiera de Odiseo.

Es de notar también que en pasajes anteriores de la *Nekuia* sólo algunas de las almas o espectros son objeto, ocasionalmente, de una somera caracterización visual; así, las almas de los guerreros que acuden a la sangre derramada por Odiseo llevan las armadura ensangrentadas (βεβρωτεμένα τεύχεα, 41) o el ciego Tiresias un bastón dorado (χρύσειον σκῆπτρον, 91 ²⁸). Las almas hasta ahora habían sido una especie de bustos parlantes sin caracterización ni decorado. Por el contrario, los protagonistas del final de la *Nekuia* aparecen pertrechados y moviéndose por distintos escenarios en nada diferentes de los del mundo de los vivos ²⁹. Los cinco primeros personajes del final de la *Nekuia*, a diferencia de sus predecesores, protagonizan pequeños cuadros llenos de vida, sumamente plásticos, perfectamente imaginables por el público. Pero no sólo imágenes provocan los episodios del final de la *Nekuia* entre el público, sino también sentimientos y emociones, de una especie también nueva y que paso a analizar a continuación.

6. Minos, Orión y los pecadores.

El primer difunto que ve Odiseo es Minos, el rey de Creta hijo de Zeus, “impartiendo justicia entre los muertos” (θεμιστεύοντα νέκυσσιν) ³⁰. Este Minos no tiene nada que ver con el respetable juez que distribuye premios o castigos a las almas de los difuntos que ingresan en el reino de Hades, que encontramos posteriormente en Platón (*Grg.* 523e s., cf. tb. *Ap.* 41a, *Min.* 318d s.). Homero no conoce el juicio moral a los muertos ³¹. El tono del pasaje, lejos de dramatismos, recuerda la apacible tarea de árbitro (ἵστωρ) que se describe en el escudo de Aquiles (*Il.* 18. 490 ss.) ³². Pero esto plantea una cuestión: ¿Qué pleitos puede haber entre las almas de los difuntos? Se trata, en cualquier caso, de un Hades a imagen y semejanza de la vida terrena, pero no ciertamente deseable, donde las almas disputan entre sí y necesitan quien resuelva sus pleitos. Otros detalles vienen a quitar

²⁷ Karanika 2011.

²⁸ También el espectro de Patroclo va vestido en *Il.* 23. 67

²⁹ Heubeck 1990, ad 576 – 81.

³⁰ Matthiessen 1988, 41.

³¹ Buchner 1937, 114. Los castigos en la otra vida, según Homero, los imparten Zeus, el Sol la Tierra y la Erinias (*Il.* 3. 276 ss.; 19. 258 ss., y están referidos exclusivamente a los violadores de juramentos, Tsagarakis 2000, 116 s.

³² Tsagarakis 2000,

gravedad a la aparición de Minos. Éste se encuentra sentado, pero las almas están sentadas o de pie, situación calificada de absurda (ἄλογα) en el escolio H, pues nadie recibe justicia sentado. Podría presuponer una diferencia de categoría entre las almas de los difuntos pleiteantes (escol. BQ), diferencia en todo caso fuera de lugar ³³, o, sencillamente, un perenne alboroto y desorden, lejos de la ideal beatitud eterna. Todo esto suena a burla, y Minos, lejos de un respetable magistrado, puede ser considerado incluso un precedente de Filocleón juzgando con toda seriedad al perro de su casa, acusado de haber robado un queso en la comedia de Aristófanes. Aunque cabe aún otra interpretación. Minos, que en este mismo canto ha sido llamado “perverso” (ὀλοόφρων, 322 ³⁴), ¿no podría estar pagando el grotesco castigo de tener que dirimir eternamente los pelitos de unas almas eternamente alborotadoras?

Tras Minos, Odiseo ve al portentoso (πελώριον) Orión, acorralando por el prado de asfódelos (cf. *infra*) las fieras que solía matar en vida por los montes. Orión era un gigante cazador que, según la versión común, había tratado de violar a Opis, una de las ninfas del séquito de Ártemis (Apolod. 1. 4. 3 ss.), trasunto tal vez de la propia diosa ³⁵. Orión fue convertido en estrella (*Il.* 11. 486, 488; 22. 29; *Od.* 5. 274). Los escolios HT a 11. 573 califican de irracional (ἄλογον) el hecho de que Orión esté de caza en el Hades, aunque Porfirio y Eustacio parecen haber propuesto la idea de que la caza de Orión, eterna e infructuosa ³⁶, podía haber sido considerada como un tormento igual a los de Titio, Tántalo y Sísifo ³⁷, si bien incruento, interpretación que yo por mi parte he extendido a Minos (cf. *supra*). Si el prado de asfódelos (573) por el que caza Orión, además de un equivalente al paraíso, podía ser considerado también lugar de castigo ³⁸, esta teoría se vería reforzada. En cualquier caso, la escena de Orión cazando en el Hades no deja de ser ridícula. ¿Cómo si no podríamos calificar el verso final del breve episodio en que se dice que Orión iba con su maza, toda de bronce y “para siempre irrompible” (αἰὲν ἀαγές, 572)? Orión es un personaje, por cierto, cuyos rasgos grotescos han sido puestos de relieve por Fontenrose ³⁹. Es de notar que en su mural de la *Nekuia* en el

³³ Petzl 1969, 14 s.

³⁴ Petzl 1969, 12 ss.

³⁵ Fontenrose 1981, 13 ss. En *Od.* 5. 121 ss. Orión es muerto por las flechas de Ártemis a causa de sus amores con Eōs, la Aurora.

³⁶ Odiseo no dice que esté cazando, sino acosando (εἰλοῦντα, 573) las fieras que en vida, entonces sí, mataba (κατέπεφεν, 574) Tras su muerte, además, está en un prado (λειμῶνα, 573), lugar poco propicio a las fieras, mientras que en vida cazaba en el lugar adecuado, esto es, en los montes (ὄρεσσι, 574).

³⁷ Petzl 1969, 16 s.

³⁸ Petzl 1969, 19.

³⁹ 1981, 20 s.

vestíbulo del tesoro de los cnidios en Delfos Polignoto no pinta a Orión, pero sí a un homólogo suyo, Acteón, cazador, ofensor de Ártemis y castigado por ésta ⁴⁰. Pues bien, el artista lo pinta sentado apaciblemente (Paus. 10. 30. 5).

Que Minos juzgando y Orión cazando estén sufriendo un castigo, por lo demás ridículo, es una hipótesis. El castigo en cambio de los tres personajes que Odiseo ve a continuación no tiene nada de hipotético ni de ridículo ⁴¹. Titio está clavado al suelo mientras dos cuervos le roen el hígado, Tántalo está muerto de sed y hambre sumergido hasta el cuello y junto a árboles cargado de frutos que se retiran cuando se acerca a ellos, Sísifo en fin sube una roca a una montaña, pero cuando va a alcanzar la cumbre, la roca cae a la base, y el ascenso vuelve a reanudarse una y otra vez..

La escena resulta chocante por una cuestión ideológica, ya que, como hemos dicho, Homero no conoce el juicio moral a los muertos ⁴², y también por cuestiones de detalle, ya que Sísifo, que en *Il.* 6. 153 ha sido llamado el más astuto de los hombres (κέρδιστος ἀνδρῶν), no ha ofendido a los dioses ⁴³. Los escolios TM a 565 y QT a 593 ⁴⁴ se preguntan por el por qué de su tormento. Sourvinou-Inwood ⁴⁵ opina que el pecado de Sísifo fue el de haber tratado de escapar a la muerte.

Dejando aparte estas cuestiones, lo cierto es que la intención de Odiseo al introducir los cuadros de estos tormentos en su relato parece clara: suscitar en su público feacio una emoción nueva, el terror. Un terror expuesto progresivamente en todos su variedades: meramente físico, en el caso de Titio ⁴⁶, psicofísico en el de Tántalo y principalmente psíquico con Sísifo. Culmina así una gradación emocional que ha tenido sus dos primeros estadios en la (relativa) apacibilidad de Minos y la inocua fiereza de Orión. Pero lo verdaderamente angustioso de estos tres castigos (y de los

⁴⁰ Fontenrose 1981, 33 ss.

⁴¹ Los escolios QT a 577 califican la escena de ridícula (καταγέλαστοι) porque alguien clavado al suelo no podía acercarse al agujero abierto por Odiseo, pero esta hipótesis no es necesaria (§). Únicamente sus dimensiones (nueve péletros, 577; el pémetro equivalía a 100 pies (Richardson 1993 *ad Il.* 21. 407 – 9) es decir, 30'5 m. apr.) pueden considerarse un disparate (Petzl 1969, 23.) Titio sería así setenta veces mayor que Oto y Efialtes, que a su vez eran grandísimos (μῆκιστοι 309, Petzl 1969, 20 ss.). Y esto se dice además después de hablar del πελώριον Orión, que era a su vez mayor que los hermanos (310).

⁴² Buchner 1937, 114.

⁴³ Büchner 1937, 115.

⁴⁴ Petzl 1969, 27 s.

⁴⁵ 1986, 47 ss.

⁴⁶ Aunque también con un componente de pesadilla, Sourvinou-Inwood 1986, 39. En el mencionado mural de Polignoto en Delfos el tormento ha terminado, y la imagen (εἶδωλον) de Titio aparece destrozada, pero ya sin el agobio de los buitres. (οὐ κολαζόμενος ἔπι, Paus. 10. 29. 3; cf. Sourvinou-Inwood 1986, 57 n. 93) No tiene la misma piedad el artista con Tántalo ni Sísifo.

de Minos y Orión, según lo antedicho), reside en su carácter de tarea eternamente inacabada ⁴⁷.

7. Heracles.

Cierra el episodio la aparición del alma de Heracles (601 – 26), que se dirige a Odiseo entre lamentos (616 ss.), expresándole su simpatía porque también él, Heracles, tuvo que ir al Hades a capturar el perro (Cerberos), con la ayuda de Hermes y Atena. Luego Heracles se retira sin que Odiseo pueda hablar con él ⁴⁸.

La figura de Heracles resulta ridícula, como antes lo fue la de Orión ⁴⁹, una especie de *miles gloriosus* en el reino de Hades:

γυμνὸν τόξον ἔχων καὶ ἐπὶ νευρῆφιν οἰστόν,
δεινὸν παπταίνων, αἰεὶ βαλέοντι ἔοικώς.

*provisto de desnudo arco y en la cuerda una flecha,
con mirada terrible, para siempre ⁵⁰ pareciendo que va a disparar (607 s.).*

Este fiero aspecto en el reino de Hades, donde no puede matar a nadie, pues están todos muertos ⁵¹, es sencillamente grotesco. Baquilides, en su quinto epinicio (56 ss.), cuenta que cuando Heracles entró en el reino de Hades para llevarse a Cerberos vio entre las almas de los muertos la de su enemigo Meleagro y se dispuso a dispararle con el arco, pero Meleagro le dijo: “Hijo de Zeus grande, / quédate quieto, tranquiliza tu ánimo / y no tires en vano (ταῦσιον, 81) / el rápido dardo de tus manos / contra las almas de los que han muerto, / no tengas miedo”. Heracles así lo hace. No olvidemos que es un héroe con rasgos grotescos y ridiculizado a menudo ⁵².

Igualmente absurdo es que las almas tengan miedo, ya notado por los antiguos. ¿Qué podrían temer, en efecto, los que ya habían muerto? se preguntaba Luciano (*DMort.* 11. 3. 3), aunque los escoliastas hablan del

⁴⁷ Sourvinou-Inwood 1986, 56 s.

⁴⁸ Lo que constituye una excepción en la *Nekuia*, Tsagarakis 2000, 98 ss.; Karanika 2011, 6 ss.

⁴⁹ Fontenrose 1981, 21.

⁵⁰ Este “para siempre” sugiere una figura eternamente amenazadora, algo tan ridículo como la maza para siempre irrompible de Orión. (cf. *supra*)

⁵¹ Aunque el escoliasta de BHQT *ad* 605 sostiene que Heracles peleó con los muertos cuando descendió al Hades en vida.

⁵² Cf., p. e., su papel en *Alceste*. Si la miramos sin prejuicios, la misma *catabasis* del héroe no deja de presentar rasgos ridículos: a) Démeter rescata del Hades a su hija, Dioniso a su madre, Orfeo a su esposa, y Heracles... un perro (Il. 8. 368; Od. 11. 623. En los poemas homéricos no se habla de un monstruo, ni siquiera de Cerberos, que aparece mencionado por primera vez en Hesiodo (Th. 311) b) En realidad, Heracles no desciende al Hades propiamente dicho, sino sólo a sus puertas, ante las que vigilaba Cerberos, (Tsagarakis 2000, 101)

recuerdo de la aparición en el reino de Hades de Heracles aún vivo ⁵³.

En su terrible cinturón (σμερδαλέος ... τελαμών, 609 s.)

(...) θέσκελα ἔργα ⁵⁴ τέτυκτο
ἄρκτοι τ' ἀγρότεροί τε σύες χαροποί τε λέοντες,
ὑσμῖναί τε μάχαι τε φόνοι τ' ἀνδροκτασίαι τε.
μὴ τεχνησάμενος μηδ' ἄλλο τι τεχνήσαιτο,
ὄς κείνον τελαμῶνα ἔῃ ἐγκάθθετο τέχνη.

(...) *estaban labradas maravillosas labores*
Osos salvajes y jabalíes y fieros leones,
Y refriegas y batallas y muertes y homicidios.
Ojalá no hiciera otra pieza
El que hizo aquel cinturón con su arte ⁵⁵ (610 ss.)

Parece a Aristarco demasiado pormenorizada e inverosímil (ἀπίθανον) para un difunto; lo mismo a Eustacio ⁵⁶.

8. La retirada de Odiseo.

Las visiones de Odiseo terminan con una fórmula similar a la de su inicio (565 – 567, §5):

καί νύ κ' ἔτι προτέρους ἴδον ἀνέρας, οὓς ἔθελόν περ,
Θησέα Πειρίθοόν τε, θεῶν ἐρικυδέα τέκνα.
ἀλλά...

Y aún hubiera visto a varones principales que quería [ver],
Teseo y Pirítoo, ilustres hijos de dioses
Pero... (630 ss.)

El ateniense Teseo y su amigo Pirítoo habían descendido al reino de Hades para raptar a Perséfone. Su suerte varía según las versiones ⁵⁷, aunque la más corriente era que ambos habían quedado prisioneros en el Más Allá. Así los representó Polignoto en su mural la *Nekuia* del vestíbulo del tesoro de lo de Cnido en Delfos (Paus. 10. 9. s.), aunque el pasaje homérico ha sido considerado una adición de Pisístrato ⁵⁸.

Como colofón del episodio y del canto (633 ss.) Odiseo siente de pronto miedo de que Perséfone le envíe la cabeza de Gorgona y huye hacia

⁵³ Petzl 1969, 37 s. De todas formas, al principio de la *Nekuia* Odiseo mantiene con su espada a las almas alejadas de la sangre.

⁵⁴ Cf. *supra* 374, las dos únicas ocasiones en que aparece la expresión en la *Odisea* (cf. Heubeck 1990 *ad* 374).

⁵⁵ Los versos 613 parecen corruptos, y la traducción es tentativa (Heubeck 1990, *ad loc.*)

⁵⁶ Petzl 1969, 38 s.

⁵⁷ Tsagarakis 2000, 30 n 87.

⁵⁸ Heubeck 1990 *ad* 630 – 1; Tsagarakis 2000, 30 n 88.

su nave, que zarpa inmediatamente.

Este final aparece como un recurso narrativo fácil para acabar con la estancia de Odiseo en el Hades. Al salir corriendo atropelladamente, el poeta no tiene que aclarar los detalles (ni el público esperar aclaración) de cómo escapa el héroe del trance. (Cf. esc. *ad* 11. 362)

En cualquier caso, el final del Canto undécimo de *Odisea* resulta igualmente ridículo. Un escoliasta se pregunta cómo la cabeza de la Gorgona podría estar al mismo tiempo en la égida de Atena y en el Hades (*Il.* 5. 738 ss., aunque hemos de entender que la Gorgona en cuestión era una representación de la real ⁵⁹) y otro dice que es ridículo (γελοῖον) temer que una cabeza pueda llegar por sí misma. Apolodoro (2. 5. 12) dice que cuando Heracles descendió al Hades para rescatar a Teseo y Pirítoo se topó con la Gorgona Medusa; sacó la espada para enfrentarse a ella, pero Hermes le dijo que era una imagen vacía (κενὸν εἶδωλον ⁶⁰) y que luego liberó a Teseo, pero no pudo hacer lo mismo con su compañero Pirítoo. La espantada del héroe ha intrigado también a los comentaristas modernos ⁶¹. Realmente, que el héroe que ha cegado al Cíclope pueda sentir miedo ante un (hipotético e inverosímil) encuentro con la cabeza de Gorgona resulta no sólo incoherente, sino ridículo.

9. Conclusión.

Tras el carácter conmovedor al gusto de la mujeres de la primera parte del relato de Odiseo (Anticlea, heroínas) y las emociones “sólo para hombres” que le siguen (héroes de Troya) Odiseo propone emociones nuevas y “para todos los públicos”, la risa y el miedo. Éste cambio cumple, en primer lugar, una función dramática, de anticlímax. Tras la silenciosa y patética marcha de Ayante (563 s.) la tensión dramática de la velada ha llegado al máximo, y para distenderla, como en el teatro, se introduce algo breve que haga reír (intercalado con algo de horror ⁶²) y sirva de relajado colofón ⁶³. Esta función de distensión es la misma que la del drama satírico

⁵⁹ Griffin 1980, 30 s.

⁶⁰ Cf. esc. a *Il.* 8. 388. Algo parecido hemos visto a propósito de Meleagro.

⁶¹ Karanika 2001, 15 ss., que por su parte la llama “unheroic” (21). Büchner (1937, 118 s.) defiende la coherencia del episodio. Recordemos, p. e., la aparición de la *Empousa* en *Ranas*.

⁶² Es justamente esta mezcla de geloi=on y fobero/n lo que en un trabajo anterior (G. Merino 1998, cf. *id.* 2009, 64 s., 89 s.) consideré característico de to\ saturiko/n. to\ geloi=on y to\ fobero/n coexisten en el drama satírico *Cíclope*, en la tragedia prosatírica *Alcestis* (uno de cuyos protagonistas es el en ocasiones grotesco Heracles) y en *Bacantes*, la única tragedia dionisiaca que nos ha llegado.

⁶³ El final humorístico sería además simétrico al principio, si consideramos cómico el episodio de Elpénor (López Eire 1988, 114 ss.: Elpénor es cómico por su accidente, su lenguaje y sus pretensiones; recuerda a Diceópolis). Büchner por su parte (1937, 109 s.) ve rasgos de humor en el *Intermezzo*, lo que supondría otro momento de distensión, este vez a la mitad del relato de Odiseo.

que seguía a la trilogía trágica ⁶⁴.

Pero la oposición entre el final de la *Nekuia* y el resto del relato de Odiseo no es meramente dramática, es también ideológica, por cuanto supone una visión del Más Allá opuesta a la que se ha venido manteniendo hasta entonces y que por lo demás es la común en los poemas homéricos. Según ésta, y como dice Anticlea a su hijo, tras pasar por la pira funeraria, carne, huesos y nervios desaparecen y

ψυχή δ' ἤϊτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.

el alma revolotea aleteando como sueño (222)

Las almas de los difuntos son incorpóreas y por tanto inasibles, como muestran plásticamente los tres frustrados y patéticos intentos de Odiseo de abrazar a su madre (204 – 208) ⁶⁵. Recordemos también la conocida reflexión de Aquiles sobre la inanidad de la vida en el Hades, ya citada (§4)

Frente a ella, en el final de la *Nekuia* se nos muestra un Más Allá lleno de vida, permítase la expresión. Hay almas que pleitean, fieras que son acorraladas, pecadores que sufren tormento en sus carnes, lagunas, montes, árboles con sus frutos...

Estas dos concepciones pueden realmente coexistir ⁶⁶. Lo que queda claro, en cualquier caso, es que en la *Nekuia*, al describir esa vida después de la vida apurando sus contradicciones hasta límites grotescos, ridículos, se está criticando indirectamente cualquier desviación de la doctrina “oficial” sobre el Más Allá ⁶⁷.

10. Excurso sobre la supuesta catábasis de Odiseo.

Algunos autores, partiendo del supuesto de que Odiseo sólo podía haber visto las escenas del final de la *Nekuia* bajando al interior del Hades, hablan de catábasis de Odiseo. Otros en cambio postulan que Odiseo vio dichas escenas desde el agujero que había abierto sobre el Hades, sin necesidad de descender a él. Los hay, por último, que rechazan la autenticidad de todo el pasaje, sin más ⁶⁸. Sourvinou-Inwood ⁶⁹ considera que Homero ha dejado la cuestión en la ambigüedad, de modo que el público, según su creencia, pudiera elegir entre la dos opciones.

⁶⁴ Hemos de entender “trágicos” también en su sentido literal. Las muertes de los tres héroes fueron, en efecto, tema de tragedias, dos de las cuales (referidas al fin de Agamenón y al de Ayante) han llegado hasta nosotros, si bien en una versión distinta de la homérica.

⁶⁵ *Contra*, Griffin 1980, 161 s.; Sourvinou – Inwood 1995, 76 ss.

⁶⁶ Büchner 1937, 104 s.; 111 s.; Tsagarakis 2000, 105, 107 ss.

⁶⁷ Véase en esta misma web “Homero y los misterios”.

⁶⁸ Resumen de la cuestión, Tsagarakis 2000, 11 ss.; 94 ss.

⁶⁹ 1995, 85 s.

En mi opinión, Odiseo no penetra realmente en el reino de Hades, sino que está durante todo el tiempo acucillado al borde del agujero, como lo pintó Polignoto en Delfos (Paus. 10. 29. 8). Los vivos no podían entrar en el Hades⁷⁰; sólo los héroes místéricos (Dioniso, Orfeo⁷¹) lo hicieron, y Odiseo es en cierto modo un héroe antimístico, por cuanto rechaza la inmortalidad y eterno vigor que le promete Calipso (Od. 7. 257s.; 23. 336 s.). Sin embargo, pese a no entrar en el Hades, el astuto Odiseo consigue ver y contar lo que allí hay y hablar con algunos de los que allí viven. Es decir, hace lo que los héroes místéricos, pero sin arriesgar su vida y consiguiendo vivir para contarlo. Si el héroe puede ver lo que ocurre dentro de los infiernos es porque el Hades se abre, por decirlo así⁷². A los argumentos tradicionales en favor de esta tesis⁷³ se pueden añadir dos.

El primero lo encontramos en el canto décimo. Antes de llegar al palacio de Circe Odiseo da ánimos a sus compañeros y les dice:

ὦ φίλοι, οὐ γάρ πω καταδυσόμεθ', ἀχνύμενοι περ,
εἰς Ἄϊδαο δόμους, πρὶν μόρσιμον ἦμαρ ἐπέλθῃ· (10. 174 s.)

La frase es, en mi opinión, intencionadamente ambigua⁷⁴. Por un lado puede entenderse como “no moriremos hasta que nos llegue el día señalado”⁷⁵, lo que no deja de ser un tanto tautológico. Pero también podría entenderse como “no bajaremos al Hades hasta que muramos”, es decir, ni vosotros, ni yo ni nadie puede descender al Hades en vida. El poeta hace así un guiño al público perspicaz⁷⁶, adelantándole que aunque vaya a las cercanías del Hades, como le encargará Circe y él cumplirá en el canto siguiente, no pretenderá penetrar en él. El verbo *καταδύω* sólo se emplea en este pasaje para el acto de descender al Hades (morir)⁷⁷.

El segundo argumento que aporto es también alusivo. Hasta su encuentro con Aquiles, Odiseo no ha mencionado cómo ni por dónde se marchan las almas que acuden al hoyo a beber la sangre; sencillamente, van apareciendo una tras otra (84 – 84; 225; las heroínas; 467) o se limita a indicaciones muy genéricas (“el alma marchó adentro de la casa de Hades”, 150). En el caso de Aquiles, en cambio, se nos dice algo más, a saber, que el alma del hijo de Peleo se va “a grandes zancadas por el prado de

⁷⁰ Sourvinou – Inwood 1995, 85 s.

⁷¹ Sobre Teseo las noticias discrepan (Tsagarakis 2000, 30 n. 87.) En la *Nekuia* se da por supuesto que está en el Hades (131) y también aparece en la *Nekuia* de Polignoto (Paus. 10. 29. 9).

⁷² Büchner 1937, 111: *der Hades öffnet sich gewissermassen, so dass man hineinsehen und die Gestalten im Innern erblicken kann*. F. Tb. Matthiessen 1988, 40.

⁷³ Tsagarakis 2000, 94 – 98.

⁷⁴ Heubeck 1990, *ad loc.* lo califica de irónico, y lo mismo Herrero (2011, n. 42)

⁷⁵ Así lo hacen los escolios QT a 175.

⁷⁶ Sobre la dualidad del público de Homero, Tsagarakis 2000, 105 ss.

⁷⁷ Δύω en Il. 3. 322 = 7. 131, 11. 263. Od. 12. 383 habla el Sol amenazando con bajar al Hades.

asfódelos” (μακρὰ βιβᾶσα κατ’ ἀσφοδελὸν λειμῶνα, 539). Las palabras de Odiseo implican que se ha asomado al hoyo, lo que resulta imprescindible para poder a continuación ver el alma de Ayante, “la única (...) que se mantenía apartada” (οἷη (...) νόσφιν ἀφεστήκει, 543 s.) La lógica narrativa es perfecta. Pero, una vez asomado, Odiseo, el eterno curioso, prefiere seguir mirando y “ver las almas de los demás difuntos” (567), lo que implica desoír el consejo de Circe de mantener su mirada apartada del hoyo (10. 527 ss., cf *supra*).

En efecto, las instrucciones que la maga da a Odiseo son:

ἐνθ’ οἷν ἀρνειὸν ῥέζειν θῆλυν τε μέλαιναν
εἰς Ἑρεβος στρέψας, αὐτὸς δ’ ἀπονόσφι τραπέσθαι
ἰέμενος ποταμοῖο ῥοάων (10. 527 ss.)

*Allí sacrifica un carnero y una oveja negra
Doblándolos hacia el Érebo, pero tú vuélvete
Y mira a las corrientes del río*

La frase en griego es confusa y la traducción discutible ⁷⁸, pero en cualquier caso lo que Circe parece aconsejar a Odiseo es que al degollarlas doble las cabezas de las víctimas sobre el agujero de modo que su sangre caiga por él al Érebo y atraiga el alma de Tiresias y las demás, pero que él mismo se mantenga apartado y no mire por el agujero ⁷⁹. La diosa le dice también que se siente y mantenga alejadas a las almas que acudirán, hasta que llegue la de Tiresias, que le instruirá sobre su regreso a Ítaca.

Odiseo degüella en efecto a las víctimas y la sangre cae en el agujero (11. 35 s.), pero nada se dice de que Odiseo se retire y aparte la vista. Es más, tras la entrevista con Tiresias, sigue allí (Circe no le había dicho nada de esto) y empieza a charlar con algunas de las almas que acuden al reclamo de la sangre, y a otras, simplemente, las ve y en su caso las escucha, como ocurre en el denominado catálogo de las heroínas (235 – 329). Odiseo, el valiente y, sobre todo, el curioso Odiseo ⁸⁰, no podía dejar pasar la ocasión de tan estupenda aventura, como no lo había hecho, pese al peligro, con el Cíclope o las sirenas.

Hasta la marcha de Aquiles pues Odiseo había seguido las instrucciones de la maga de no mirar por el agujero que él mismo ha

⁷⁸ “...volviendo el rostro hacia el Érebo, y apártate un poco hacia la corriente del río” (Segalá); “...de cara hacia el Érebo, y vuélvete para dirigirte a las corrientes del río” (Calvo). “...orientando el testuz hacia el Érebo; aparta tú el rostro con la vista en las aguas del río” (Pabón). “...but thyself turning backward, and setting thy face towards the streams of the river.” (A. T. Murray) Esta última es la que sigo.

⁷⁹ Heubeck 1990, *ad loc.*

⁸⁰ Tsagarakis 2000, 64 n 238, 239, 240; 83; Hooker 140.

abierto. Luego las desoye por necesidad dramática, para poder hablar de Ayante. Pero finalmente es la curiosidad irresistible la que guía su mirada, que no sus pasos, al interior del reino de Hades⁸¹ con lo que el público puede tener noticias del reino de los muertos, que continúa, no obstante, vedado a la presencia de mortales.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernabé 2001, A. y A. I. Jiménez San Cristóbal, *Instrucciones para el más allá. Las laminillas órficas de oro*. Madrid.
- Bernabé 2003, A., *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid.
- Bernabé 2008, A., “Viajes de Orfeo”, en Bernabé y Casadesús 2008, 59 – 74.
- Bernabé 2008 b, A., “Imagen órfica del Más Allá”, en Bernabé y Casadesús 2008, 623 – 656.
- Bernabé y Casadesús 2008 = A. Bernabé y F. Casadesús (coords.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, Madrid.
- Büchner 1937, ”Probleme der Homerischen Nekyia”, *Hermes* 72, 1, 104-122.
- Burkert 1977, W., *Griechische Religion der archaische und klassische Epoche*, Stuttgart. [Citado por la trad. ingl. *Greek religion*, Oxford 1996].
- Calvo 2000, J. L., “The *katábasis* of the hero”, en V. Pirenne-Delforge y E. Suarez de la Torre (eds.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Actes de Colloque organisé à l’Université de Valladolid du 26 au 29 Mai 1999, Lieja, pp. 67-78.
- Doherty 1991, L., "The Internal and Implied Audiences of Odyssey 11", *Arethusa* 24, 145-176.
- Fontenrose 1981, J., *Orion. The Myth of the Hunter and the Huntress*. Berkeley and Los Angeles.
- G. Merino 1998, J. I., “Una observación acerca de *tò satyrikón*”, *Actas del IX congreso español de Estudios Clásicos, IV*, Madrid, 185 - 190.
- G. Merino 2009, J. I., *Dioniso. el dios del vino y la locura*. Córdoba.
- G. Merino 2013, J. I., “El final de la *Nekuia*”, *CFC (g)*, 23, 71-81
- Garbrah 1978, K. A., “The Scholia on *Odyssey* l 566 – 640.” *Eranos* 76, 1 ss.
- Griffin 1977, J., "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer," *JHS* 97, 39-53.
- Griffin 1980, J. *Homer on life and death*, Oxford.
- Herrero 2008, M., “Tradición órfica y tradición homérica”, en Bernabé y Casadesús 2008, 247 – 278.
- Herrero 2011, M., “Priam's Catabasis: Traces of the Epic Journey to Hades in Iliad 24”, *TAPhA*, 141, 1, 37-68.
- Heubeck 1990, A. Heubeck y A. Hoekstra. *A Commentary on Homer’s Odyssey*, vol. II: *Books IX–XVI*. Oxford.
- Hooker 1980, J. T., “The Apparition of Heracles in the *Odyssey*,” *LCM* 5, 139–46.
- Hurst 1988, A., «Les dames du temps jadis. Un argument», *Eos* 76, 5-19.

⁸¹ Cuyo nombre (ἄ-ιδήζ) puede aludir a si invisibilidad (Burkert 1977, 196)

- Karanika 2011, A., "The End of the Nekyia: Odysseus, Heracles, and the Gorgon in the Underworld". *Arethusa*, 44 (1), 1–27.
- Kirk 1990, G. S., *The Iliad: A Commentary. Volume II: Books 5 - 8*, Cambridge.
- Kullmann 1956, W., *Das Wirken der Götter in der Ilias*, Berlin.
- López Eire 1988, A., «La Odisea y la historia de Elpénor», en C. Codoñer - M. P. Fernández Álvarez - J. A. Fernández Delgado (eds.), *Stephanion. Homenaje a María C. Giner*, Salamanca, pp.113-119.
- Lord 1967, M. L., "Withdrawal and return: an epic story pattern in the Homeric Hymn to Demeter and in the Homeric Poems" *CJ* 62, 241-8;
- Lloyd – Jones 1967, H., "Heracles at Eleusis: P. Oxy. 2622 and P.S.I. 1391", *Maia* 19, 206 – 29.
- MacLeod 1982, C. W., *Homer: Iliad Book xxiv*, Cambridge.
- Martin 2001, R. P. "Rhapsodizing Orpheus." *Kernos* 14: 23–33.
- Matthiessen 1988, K., "Probleme der Unterweltsfahrt des Odysseus" *GB* 15, 15 - 45.
- Mylonas 1961, G., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton.
- Nishimura 1990, Y. T., «On the Catalogue of heroines in the Odyssey», *Classical Studies* 7, 41-54; 136-137. (Citado por el resumen en inglés en la web de Classical Studies Kyoto University)
- Petzl 1969, G., *Antike Diskussionen über die beiden Nekyiai*. Meisenheim.
- Richardson 1974, N. J., *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford.
- Richardson 1993, N., *The Iliad: A Commentary. Volume VI: Books 21 –24*, Cambridge.
- Santamaría 2011, M. A. "Diálogos entre vivos y muertos en los poemas homéricos (Ilíada XXIII 65-107 y Odisea XI)" en R. Martín y S. Torallas (eds.) *Conversaciones con la Muerte: Diálogos del hombre con el Más Allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media*, Madrid.
- Sourvinou-Inwood 1986, "Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in Odyssey 11", *BICS* 33, 37 – 58.
- Sourvinou-Inwood 1995, Ch., *'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period*. Oxford.
- Stansbury-O'Donnell 1990, M. D., "Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94 2, 213-235.
- Tsagarakis 2000, O., *Studies in Odyssey II*, Stuttgart.
- Wyatt 1989, W., "The Intermezzo of Odyssey 11 and the Poets Homer and Odysseus", *SMEA*, 235-253.