

Greco clásico

Cuadernos de trabajos prácticos

Serie mitos: el caballo de Troya

Deidamia Sofía Zamperetti Martín
y Graciela Cristina Zecchin de Fasano

S
sociales

FACULTAD DE
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN


edulp
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

GRIEGO CLÁSICO

CUADERNOS DE TRABAJOS PRÁCTICOS SERIE MITOS: EL CABALLO DE TROYA

Deidamia Sofía Zamperetti Martín
Graciela Cristina Zecchin de Fasano

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación



Índice

Introducción _____ 5

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1

Breve introducción a Homero _____ 8
Graciela Cristina Zecchin de Fasano

CAPÍTULO 2

Acerca del mito del caballo de Troya _____ 16
Deidamia Sofía Zamperetti Martín

SEGUNDA PARTE

Cuaderno de Trabajos Prácticos:

APOLODORO, *Epítome* 5, 14-22 _____ 21
Deidamia Sofía Zamperetti Martín

Parágrafo 14	21
Preparación del texto (parágrafo 14)	22
Parágrafo 15	24
Preparación del texto (parágrafo 15)	25
Parágrafo 16	26
Preparación del texto (parágrafo 16)	27
Parágrafo 17	28
Preparación del texto (parágrafo 17)	29
Parágrafo 18	30
Preparación del texto (parágrafo 18)	31
Parágrafo 19	32
Preparación del texto (parágrafo 19)	33
Parágrafo 20	34
Preparación del texto (parágrafo 20)	35

Parágrafo 21	36
Preparación del texto (parágrafo 21)	37
Parágrafo 22	38
Preparación del texto (parágrafo 22)	39
Índice de personajes y nombres propios	40
Las Autoras	43

Introducción

Las cátedras del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata han desarrollado material didáctico de teoría y práctica de la lengua griega para subsanar la carencia de este tipo de información y de ejercitación en lengua castellana, ya que la mayor parte de las metodologías se hallan en lengua inglesa. Para tal fin han desarrollado un método propio de enseñanza a través de dos series: una primera, denominada “Griego Clásico. Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie Mitos”, y otra más reciente, titulada “Griego Clásico. Cuadernos de Textos. Serie Diálogos Platónicos”.

El presente libro forma parte de la Serie Mitos dentro de la colección de Cuadernos de Trabajos Prácticos y continúa con la tradición de editar textos de Apolodoro, experiencia ya consolidada del Área Griego de la FaHCE, iniciada en el año 1993 y extendida a lo largo de tres décadas.

La Serie Mitos está integrada por cuadernillos de trabajos prácticos que proponen el estudio y traducción de diversos mitos como, por ejemplo, el de Edipo, Aquiles y Odiseo, entre otros, a partir de las versiones originales de la *Biblioteca* de Apolodoro. Esta colección se ha constituido en una marca de identidad del equipo de docentes de La Plata, ante los especialistas del país.

El mito como forma de pensamiento y como “materia prima” de la literatura es objeto de estudio fundamental en el curso de Griego I y en Literatura Griega Clásica, y sustenta los aprendizajes subsiguientes en los niveles de Griego II, Griego III y Griego IV, todas materias dependientes del Área Griego.

El volumen presentado para su publicación propone al alumno aprender griego leyendo pasajes seleccionados de la *Biblioteca* de Apolodoro, lo que implica no sólo acceder a fuentes literarias en la propia lengua en la que fueron escritas, sino también acceder a una primera noción del acto de interpretación que supone la tarea del traductor.

El caso específico de la *Biblioteca*, además, permite exponer la importancia del mito como material de enseñanza en la Antigüedad (específicamente en la época helenística) e incluso de conceptos más actuales que atraviesan el campo de estudio del profesional de Letras, como es la noción de “archivo”.

Finalmente, la idea de extractar y recopilar específicamente el episodio del caballo de Troya permite reflexionar en torno al mito como sustancia de la literatura (griega y clásica en principio, pero luego occidental, canónica y contemporánea) y en la creación libre que cada artista imprime en su obra, a pesar de la preexistencia del material mítico (en este caso, Homero y Quinto de Esmirna, entre otros).

De tal manera se aspira a dinamizar y mejorar la calidad de la enseñanza de grado ofreciendo al alumno un material preparado por el equipo de docentes del curso, ya que no se dispone en Argentina de ediciones de este tipo, que permitan acceder a la interpretación y traducción “personal” del texto con la guía de una preparación del mismo que facilite su análisis, en este caso, del episodio del caballo de madera con que los griegos lograron capturar Troya, referido por Apolodoro en *Epítome* 5, 14-22.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1

Breve introducción a Homero

Graciela Cristina Zecchin de Fasano

El inicio de la poesía en la Literatura Griega se produce a través de un enigma: tenemos el nombre de un poeta, Homero, de etimología ambigua ya que puede significar tanto “rehén” como “ciego”, de quien no podemos aseverar su existencia individual ni tampoco que se trate efectivamente de un nombre colectivo. Explicar qué tipo de sociedad considera al poeta un prisionero y de quién o de qué es algo que los poemas atribuidos al denominado Homero contienen en sí mismos. Aceptando que debemos quebrantar las modernas nociones de autoría y certidumbre, por el trazado de hipótesis, sin embargo, los más célebres poemas homéricos, *Ilíada* y *Odisea*, contienen una expresión de la sociedad que representan, una visión que informa de la historia de esa sociedad de alrededor del siglo VIII a. C.

Se podría considerar que el estudio de este tipo de poesía implica cierto interés más bien arqueológico, no obstante, su extraordinaria resiliencia supera la mera explicación por el canon, entre otras cosas porque ha sido más popular la lectura de los dos poemas ya mencionados, frente a los *Himnos*, *Margites* y *Batracomiomaquia*, textos que también le fueron atribuidos a Homero, pero cuya incidencia en la tradición ha sido francamente menor.

¿Qué interés reviste leer a Homero en la actualidad? Hay interrogantes que Homero arroja sobre los lectores: ¿qué es la violencia? ¿qué es la guerra? ¿qué es un héroe? Sobre ellos meramente expone sin juicio de valor y nos deja en la nuda situación de pensar. Como sostiene Callen King (2009), la mayor parte de las epopeyas explora la violencia armada, lo que logra, a qué costo y para qué sirve, pero ninguna de ellas celebra la violencia de sus héroes, buscan equilibrarla con los valores cooperativos de la compasión y la inteligencia. Al mismo tiempo los poemas épicos de Homero contienen una historia atractiva bien narrada. El poeta interpela a los que producen la violencia, a quienes la sufren y a quienes la alimentan, con ello logra una construcción en verso que convierte el horror en versión estética; en un tipo de verso de tono marcial apoyado en seis unidades que conocemos como hexámetro, cuya base mínima tenía un sonido largo y dos más breves, similares a la estructura de un dedo, que por ello recibió el nombre de dactílico. En síntesis, Homero se atrevió a decir que la guerra existía y de qué modo horribilmente se ejercía la violencia, lo hizo convirtiendo al relato en arte con las emociones que ello promovía.

Un poco de teoría literaria antigua y no tan antigua

En principio todo lo compuesto o escrito en hexámetros se consideró épica, hasta que Aristóteles restringió la definición sosteniendo que épica era una narración extensa pero bien enfocada, con las mismas reversiones, desastres y reconocimientos que encontramos en la tragedia (*Poética*, 1447b, pp. 1459-1460). El tema de la épica son las acciones de los héroes y este criterio es tan importante para Aristóteles que alterna la denominación “heroico” con “hexámetro” para referirse al metro de los poemas.

El sujeto de las acciones narradas en la épica es un personaje problemático: su génesis es híbrida, mezcla de dios y mortal, un hecho que le confiere un grado exagerado al accionar. El carácter del héroe sirvió a Aristóteles para hacer una taxonomía de la trama, consideró que *Iliada*, con el colérico Aquiles, presentaba una composición simple y pasional (*haploún kai pathetikón*, “simple y patética”); mientras que *Odisea* replicaba los vericuetos de su personaje y ofrecía una compleja trama de pliegues, con densidad y variedad de personajes (*peplegméne kai ethiké*, “replegada y ética”). La categorización aristotélica evidencia que ambas composiciones difieren de tal modo que *Iliada* podía exponer en igualdad de defecto y de nobleza a aqueos y troyanos, y *Odisea*, podía ofrecer una polifonía que incluía voces contrastantes e incluso un desafío al relato autorial.

Aristóteles modeló su definición de épica sobre la base de *Iliada* y *Odisea* y todos los poetas y lectores posteriores parecen haber observado los poemas homéricos como el modelo de épica por excelencia. Los autores subsiguientes pudieron imitar su modelo u oponerse, pero jamás ignorarlo. De hecho, las posteriores lecturas de Adorno y Blanchot lo comprueban.

Valores homéricos

Iliada y *Odisea* fueron compuestas en la costa de Asia menor alrededor del 700 a. C., es decir que no expresan concretamente nada que pudiéramos considerar “europeo”, son más bien poemas abiertos al mundo oriental y vinculados con los relatos babilonios o hindúes. Explicar cómo ambos poemas llegaron a expresar definitivamente la cultura griega antigua y se convirtieron en matriz educativa –según afirmó Platón–, no sólo evidencia un proceso de la oralidad a la escritura, sino también lo que Judet de la Combe (L’Humanité, 22/12/2107) define como “mostrar el mundo en su disfuncionamiento” o en su crisis, es decir oponer un sistema de valores de hospitalidad y convivencia con uno meramente mercantilista.

La forma en que los poemas homéricos recogieron los mitos, expone una discusión de la soberanía masculina tanto como la íntima conexión de lo femenino con los ciclos biológicos. Su poeta enfatizó en *Iliada* la inmortalidad cultural en el canto épico a través de una visión trágica, estrechamente vinculada a la comunidad, y lo que trata de demostrar es cuán vulnerable es una comunidad humana que impele a su mejor héroe a elegir entre su ética personal y su comunidad. Toda la discusión de *Iliada* se basa en indagar quién es el mejor de los aqueos: si es Agamenón,

el que tiene el poder, o lo es Aquiles, sin el cual nadie puede ganar una guerra. Una discusión de tipo socrático, ya en Homero, porque “tener el poder” no implica “saber”. Para ello el poeta elabora artísticamente tensiones básicas del mito como la competencia entre padres e hijos y la competencia entre esposos y esposas.

Los héroes son ante todo “sujetos de violencia y de pasión”, viven en comunidades dominadas por varones, su accionar debe afectarlas profundamente o ilustrar importantes valores comunitarios. Por ejemplo, *Ilíada* y *Odisea*, usan el valor de Aquiles y el multifacético intelecto de Odiseo para explorar qué clase de hombre merece estar en la cima de un sistema político dado, quién merece ser el comandante de una armada o ser el rey de Ítaca.

La acción heroica resulta incomprendible si no se la interpreta como resultado o excrecencia de un código de valores que contiene conceptos como *timé* (honra), *areté* (excelencia) y *kléos* (gloria) y si no se la inserta en la forma dramática en que la temporalidad atraviesa la vida del personaje que la ejecuta. De estos tres conceptos el primero es la respuesta social, el segundo está en la carga genética del héroe, y el tercero es un resultado social que permanece en el tiempo.

El héroe vive acuciado por el instante, el presente en que la sazón exacta –lo que los griegos llamaban *hora*– le permitía un salto cualitativo: la adquisición de una pervivencia hecha canción en el porvenir. Eso es *kléos*.

Personajes extraordinarios

No sólo el héroe resulta una figura inasible, también están los dioses. La grandeza heroica que deriva de la génesis divina es atractiva, pero también debe tenerse en cuenta que en una sociedad heroica tan masculina, lo semidivino llega a los héroes mayoritariamente por la vía femenina, por la vía de las madres o las abuelas. Los dioses padecen las mismas pasiones que los seres humanos, pero representan un cierto orden estable, especialmente, el reinado de Zeus lo implica y, más interesante aún, la voluntad de los dioses tiene restricciones: un ser con fuerza superior, un juramento entre individuos o un pacto social los limitan.

A pesar de que Zeus implica el orden en que el asesinato y el adulterio son castigados o en que un suplicante es respetado, su presencia y su acción no están presentadas de modo uniforme entre *Ilíada* y *Odisea*, en la primera no hay conexión entre las acciones de un sujeto y la felicidad con que transcurre su vida, como lo expone el mito de los dos toneles expresado por Aquiles en el canto XXIV de *Ilíada*. *Odisea*, en cambio, es más tranquilizadora. Los dioses son capaces de mitigar su potencia de daño; Poseidón, que expresa todo lo inestable como el vaivén del mar en la existencia de Odiseo, cesa ante la cultivada inteligencia de Atenea. El mensaje es claro: la virtud resulta premiada.

Probablemente, mucho de lo que aparezca como inexplicable en la conducta de los dioses de Homero, se deba a que en el mundo divino de los poemas, nada es demasiado grave, ellos no mueren, y esta característica releva de seriedad a hechos que en el ámbito humano desarrollan una tragedia. Es célebre el canto de Demódoco, como una balada amorosa, con los amantes Ares y Afrodita descubiertos en flagrancia por el esposo, Hefesto, disminuido físicamente. El

episodio que termina con la risa de los dioses contrasta terriblemente con las consecuencias en el mito de los amores de Clitemnestra y Egisto o con el desastre que causan los pretendientes de Penélope.

Los dioses de Homero, aun en la moralizante visión de *Odisea* donde se hace hincapié en la responsabilidad individual, están exentos de tragedia, aunque algo de dolor pueda llegarles a través de los sufrimientos de esos hijos peculiares, destinados a morir: los héroes.

El poeta como observador de su cultura

En un provocativo texto aún vigente, J. Redfield (*Nature and Culture in the Iliad*, 1975) propuso comprender a Homero como el poeta que, inserto en una cultura, es capaz de estudiarla desde afuera, con el distanciamiento crítico necesario. Es un concepto influyente que interactúa con las opiniones de otro experto en Homero, G. Nagy, a quien debemos uno de los libros más inspiradores en los estudios homéricos durante el último cuarto del siglo XX y lo que llevamos del siglo XXI: *The Be[al]st of Achaeans* (El mejor de los Aqueos, cuya primera edición es también de 1975). Nagy postuló la existencia de un desarrollo ritual en la sobredimensión del héroe, que lo ubicaba, como el sugerente título en inglés pretende, a mitad de camino entre una incomprensible bestialidad y la divinidad.

Recientemente, Judet de la Combe (2017) ha retomado esta propuesta del autor Homero como un analista de la vida social y económica de su tiempo, quien retrata una ciudad en el colmo de su esplendor destinada a sucumbir por su incapacidad de negociación. Cuando se propone un pacto de duelo individual entre Menelao y Paris para dar fin a la guerra, es el troyano Pándaro el que viola el acuerdo, ratificando una conducta ya exhibida por uno de los príncipes troyanos, Paris, con la violación del pacto de hospitalidad.

De igual modo, hay en *Odisea* la descripción de una organización económica a escala mínima en la que el gran héroe por cuyo dolo cayó Troya no puede establecerse nuevamente, sin esfuerzo, en su propia tierra. A él mismo le cuesta reconocerla cuando llega y, a pesar de sus enormes triunfos bélicos, aprehender nuevamente el ejercicio de la autoridad en su lugar de origen le resulta una tarea muy difícil. Dominar la agenda cotidiana puede ser tan heroico como batallar en Troya.

¿Por qué leer *Ilíada*?

La primera línea del poema coloca en foco una emoción: la cólera, el enojo de un personaje que trastoca lo cotidiano y el orden humano a tal punto que los seres humanos se convierten en alimento para los animales. Es decir que cuando leemos *Ilíada*, no estamos leyendo un relato de guerra, eso sería, por así decirlo, una suerte de relato de los sucesos colaterales. *Ilíada* enfoca los desastrosos efectos de una emoción descontrolada sobre una comunidad en la que hay corrupción y una enorme disyunción: se contraponen “el rey de hombres”, como lo dice el epíteto

de Agamenón, con Aquiles, “semejante a los dioses”. Se puede optar por explicar estos epítetos inocuamente, es decir como ejemplo de una técnica constructiva oral que suma una calificación recurrente al lado de un nombre propio, o bien indagar en su significado y comprender que la confrontación se produce entre quien tiene el supremo poder y quien tiene la máxima experticia. Las primeras acciones de Agamenón en *Ilíada* son nefastas: abusa de un suplicante, deshonra a un sacerdote y desoye a su comunidad. Las secuelas narrativas son previsibles. Lo imprevisible es que Aquiles analice en íntima reflexión, cantando historias de otros héroes (canto IX), por qué el código de valores que profesaba ha sido violado, las acciones de Agamenón equiparan a los Atridas con los troyanos: no hay una clara distinción entre lo recto y lo incorrecto, entre amigos y enemigos.

En cierto sentido Paris y Agamenón han provocado una crisis por la devolución de una mujer, ambos parecen haber desoído los reclamos de su comunidad, también el anciano Príamo, el rey de Troya. Los reyes de *Ilíada* encajan perfectamente en la descripción de Hesíodo, con sus transgresiones son “devoradores de su pueblo” (Hesíodo, *Erga*, 260).

La tensión básica de *Ilíada* parece moverse dentro de la comunidad de los aqueos. Sin embargo, del lado troyano, el poeta coloca un héroe que produce la mayor empatía: Héctor, cuyo nombre significa protector, elige del mundo de valores uno muy diferente de la selecta honra que obsede a Aquiles. Para Héctor el valor inviolable se llama *aidós*, un respeto de sí y de los otros que le impide toda cobardía. Por este motivo, en medio de la masculina presentación del código heroico, el troyano Héctor es el único personaje que habla de esa emoción, *aidós*, como algo que experimenta de manera inédita tanto frente a los varones troyanos como frente a las mujeres troyanas. En este modo de incluir a los personajes femeninos radica mucho del peculiar heroísmo del personaje, preso de la humana esperanza de alguna solución. *Ilíada* narra la tragedia individual de Héctor. En cambio, el personaje de Aquiles nos brinda el foco de la humanidad en general: su problema es la muerte.

Los costos de la guerra se miden en *Ilíada* a través de las vidas femeninas, ya sea de las madres en duelo (Tetis, Hécuba, Andrómaca) o de las cautivas que han sido princesas y se convierten en esposas del enemigo (Briseida, Andrómaca en su porvenir). De tal manera el mundo doméstico desarrolla los costos de la guerra, y a las mujeres compete el lamento funeral íntimo que clausura el poema.

La estructura del poema puede visualizarse de distintos modos: como una construcción espejular entre dos cóleras de Aquiles (Lohmann, 1970), como un esquema casi musical de tres movimientos de batalla (Taplin, 1992), como el itinerario ético de Héctor (Redfield, 1975), por mencionar sólo algunas propuestas de los críticos. Finalmente, lo que engrandece el heroísmo de Aquiles no es su potencia bélica sino la vasta humanidad de empatizar con el enemigo y devolver a un padre el cadáver de su hijo. Con razón sostuvo C. Alexander en *La Guerra que mató a Aquiles*:

El hecho de que con el paso de los siglos esa misma *Ilíada* –cuyo mensaje habían captado tan claramente los historiadores y poetas de la Antigüedad–

llegase a considerarse una epopeya marcial glorificadora de la guerra es una de las grandes ironías de la literatura. [...] Se eludió así hábilmente la insistencia de Homero en pintar la guerra como una catástrofe absurda que destruía todo cuanto tocaba. (2015, p. 258)

Las perversiones de un género discursivo: *Odisea*

Cualquier interpretación literaria de Odisea se enfrenta con la dificultad de abordar un poema que, formalmente, entra en la categoría de épico, pero cuya diversidad de materiales obliga a ampliar los horizontes críticos. La apertura del poema se compone de cuatro cantos dedicados al personaje de Telémaco, muy semejantes a un relato de formación, a los que se identifica como Telemaquia, como si se tratase de una micro-epopeya sobre el hijo de Odiseo. Por otra parte, en el relato de Odisea podemos encontrar materiales provenientes de un relato de marinos, de cuño oriental y lleno de aventuras, que abastecen el segmento de los cantos 9 a 12. Se trata de relatos de un náufrago sobreviviente que aporta información sobre pueblos exóticos. A ello deben incorporarse los materiales provenientes de la leyenda troyana, ya que su personaje protagónico se define junto con su grupo, incluso en medio de sus aventuras, como “aqueo proveniente de Troya”. Odisea se construye también sobre la base de materiales folklóricos, esencialmente, sobre la base de la conquista de una novia y las competencias para tal fin (cantos 13 a 24). Esta variedad de materiales, que reúne elementos del mito, elementos de relato popular y relatos de marinos, otorga a los episodios del poema desenlaces que muchas veces exceden las soluciones trágicas propias del mito. Mucho se soluciona a la manera del märchen, a la manera del relato maravilloso, en que siempre es posible un desenlace mágico y feliz. Este componente explica la presencia de monstruos y diosas seductoras que ocultan al héroe Odiseo.

Las complejidades de Odisea no se agotan en la diversidad de materiales, su composición aborda al menos tres tipos discursivos diferentes: un discurso nóstico (propio del relato de regreso), un discurso catalógico (el tipo de narración sistematizada de las figuras míticas que Odiseo encuentra en el Hades en el canto 11, constituye el ejemplo más claro) y un discurso apolológico, la articulación de las aventuras, narradas en primera persona por Odiseo a los Feacios, es un ejemplo de discurso defensivo extraordinario frente al último pueblo que el héroe encuentra en su itinerario.

A semejante variedad material y compositiva debe añadirse la significación política de la restauración del poder de Odiseo como líder de su comunidad (*basiléus*), todo ello con un rico diseño temporal del pasado remoto y del pasado más reciente, más un ascenso en la escala social de su personaje protagónico descripto claramente en el espacio. Odisea es un poema épico en hexámetros, pero su titulación, sus elementos compositivos y su diseño han aportado, sin duda, inspiración a los desarrollos novelísticos posteriores.

Un héroe, una diosa, una mujer...

Odisea no se inicia con la turbulencia de una emoción sino con la palabra *ándra* (varón), el foco humano de su relato destaca a un personaje al principio sin nombre propio; luego, con cualidades difíciles de tolerar socialmente; finalmente, restaurado en el rol de líder o rey ordenador. El héroe de *Odisea* es un opuesto polar de Aquiles, es el tipo de hombre que Aquiles odia (*Ilíada* IX, 309-312) el que “dice una cosa, pero tiene otra en su corazón”. Odiseo acepta como dado un mundo en el que existe la hipocresía y usa todos sus recursos para lograr sus objetivos en este mundo imperfecto.

En correspondencia con la composición compleja del poema, el héroe Odiseo es lo que Stanford (1968) denominó con justicia un personaje “reintegrado”, compuesto por diversidad de características que podrían provenir de dos o más personajes tradicionales. Su nombre lo muestra como un individuo “odioso” u “odiado”, o bien “odiante”, de acuerdo a la ambigüedad de la voz media del verbo que le brinda etimología (*odussáomai*). Sin embargo, el personaje asociado a Atenea recibe de ella las cualidades civilizadas, el ser dueño de sí –el autocontrol que Aquiles jamás logra–, ser persuasivo y poseer una intelección amplia y rápida de los sucesos. La identificación entre el héroe y Atenea los presenta como urdidores de la trama del poema, tejedores del modo en que las secuencias llevarán a la reorganización de Ítaca sobre la base de la familia masculina (canto 13). Esta vinculación también explica el valor simbólico del olivo en el poema y la asociación del mismo con los orígenes culturales de la ciudad de Atenas.

El rasgo original de la relación entre Atenea y Odiseo es que se trata de una predilección carente de sexo en contraposición con la mayor parte de las relaciones frecuentes en el mito, en las que prevalecen los elementos pasionales: un deseo o un odio exacerbado. Fundada en rasgos intelectuales, la relación de Odiseo y Atenea se refleja en la peculiaridad del matrimonio con Penélope.

Resulta imposible referirse a todos los personajes femeninos del poema, pero entre ellos, Penélope es la única que recibe las mismas calificaciones que Odiseo, ambos son “dolosos”, ella es sobre todo “dueña de sí”. Su autocontrol lentifica el tiempo, lo encripta a la espera de un regreso. La relación complementaria entre ambos se prolonga en que ella recibirá un “canto de elogio” similar al canto de los héroes, una situación exclusiva de la que no goza ningún otro personaje femenino en la épica.

Matrimonio y hospitalidad son conceptos-clave en *Odisea*, a la par que la insistencia en una moralidad mucho más subjetiva de la de *Ilíada*. La exaltación de lo humano, provoca una clara reflexión sobre la responsabilidad individual en el acontecer. El mito de Orestes se repite como un modelo para la destrucción del matrimonio por adulterio, como modelo para el joven Telémaco y como modelo de resolución negativa para Odiseo, ya que Agamenón fue asesinado al regresar de Troya. Esta insistencia en la responsabilidad individual se desarrolla particularmente en relación con los alimentos: la voracidad del Cíclope, de los marineros de Odiseo y de los pretendientes ilustra una conducta inadecuada que será castigada en cada caso. Los alimentos distinguen al ser humano de los animales y también del dios, por ello se relacionan con la hospitalidad, que

consiste en brindarlos, e ingresan en una normativa que parece regir incluso en los extraños pueblos de las aventuras.

El autocontrol del héroe se comprueba en el uso adecuado de los alimentos: resistir los tiempos de una cocción, no ingerir alimentos crudos, son marcas de civilización. También lo es el autocontrol de Penélope que, siendo prima de Helena y Clitemnestra, no repite sus conductas sexuales.

Leer los poemas homéricos desafía los conceptos modernos de autoría y originalidad, involucra un ejercicio crítico que obliga, a través de la compleja historia de su “textualidad”, a desnudar el enigma de su nombre. Así el poeta es rehén, de la musa que podía insuflarle el poema, o del tejido de su discurso y luego, de todas nuestras interpretaciones. Leer a Homero también implica la deconstrucción de paradigmas críticos. Tal como sucedió a los antiguos, podemos interpretar, discrepar, polemizar con los poemas homéricos. Sin embargo, aun en la actualidad, lo imposible es ignorarlos.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (2013). *Obra completa*, 3. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Akal.
- Alexander, C. (2015). *La Guerra que mató a Aquiles*. Acantilado.
- Blanchot, M. (1992). *El libro que vendrá*. Monte Avila Editores.
- Callen King, C. (2009). *Ancient Epic*. Wiley-Blackwell.
- Judet de La Combe, P. (2017). *Homère*. Gallimard.
- Judet de La Combe, P. (2017). “Homère ne fait pas l'éloge du héros mais interroge notre rapport au héros” L'Humanité 22/12/2017. Recuperado de <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/grands-entretiens/pierre-judet-de-la-combe>
- Lohmann, D. (1970). *Die Komposition der Reden in der Ilias*. De Gruyter.
- Nagy, G. (1979). *The Best of Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. The Johns Hopkins University Press.
- Redfield, J. (1975). *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*. The University of Chicago Press.
- Stanford, W. B. (1968). *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Ann Arbor Paperbacks.
- Taplin, O. (1992). *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*. Clarendon Press.
- Zecchin de Fasano, G. C. (2004). *Odisea: discurso y narrativa*. EDULP.

CAPÍTULO 2

Acerca del mito del caballo de Troya

Deidamia Sofía Zamperetti Martín

El episodio mítico del artilugio del caballo de madera tiene la particularidad de ser un fragmento del mito de Troya que, llamativamente, no se encuentra narrado en los poemas homéricos, aunque sí mencionado. Se trata del ardid mediante el cual –finalmente– los griegos capturaron la ciudadela de Troya, cuando la fuerza por sí sola resultaba insuficiente.

La *Odisea* refiere este suceso en varias ocasiones, haciendo mención al caballo como *híppos douráteos*, "caballo de madera" (8.492-493, 512), como *híppos xestós*, "caballo tallado" (4.272) y catalogándolo como *dólos* "ardid" (8.494) y como *lókhos* "emboscada" (8.515, 11.525).

Otras referencias al caballo de Troya podrían encontrarse en dos poemas perdidos del ciclo troyano: *Pequeña Ilíada (Ilías parva)* y en *El saqueo de Ilión (Iliupersis)*. Del primero se conoce el argumento a partir de algunos fragmentos y un resumen que aparecen en la *Crestomatía* de Proclo: *Pequeña Ilíada* contaba los episodios de la concesión de las armas de Aquiles a Odiseo; la locura y el suicidio de Ájax; la captura de Heleno por los aqueos y su profecía sobre la toma de Troya; la muerte de Paris a manos de Filoctetes; la llegada a Troya del hijo de Aquiles, Neoptólemo; la incursión de Odiseo y Diomedes en Troya y su robo del Paladio; y, finalmente, el ingreso del caballo de madera en la ciudad.

Por su parte, en la cronología mítica, los sucesos narrados en *El saqueo de Ilión* (atribuido a Arctino de Mileto) son posteriores a los relatados en la *Pequeña Ilíada* –aunque algunos de ellos, incluso, se superponen– y anteriores a los que se describen en *Los regresos (Nostoi)*. Sólo se han podido conservar escasos fragmentos del texto original de *El saqueo de Ilión*, pero se conoce que este poema comienza con el episodio de los troyanos discutiendo sobre qué acciones llevar a cabo con el caballo de madera que les habían dejado los griegos, luego de abandonar el campamento.

En las primeras epopeyas, la idea de construir una estatua hueca que fuera capaz de ocultar a los guerreros parece haberse originado en Atenas (*Pequeña Ilíada*, cf. *Od.* 8.493). Respecto del artesano que llevó a cabo la construcción del caballo, las fuentes coinciden en atribuirle la obra a Epeo (*Pequeña Ilíada*, cf. *Od.* 8.493, 11.523); mientras que a Odiseo se le reconoce la invención del artilugio de madera sólo en fuentes posteriores (por ejemplo, Apolod. *Epít.* 5.14).

Según *El saqueo de Ilión*, el caballo medía 100 pies por 50 pies, y su cola, rodillas y ojos podían moverse (fr. 2 Bernabé = fr. 1 West), lo cual da cuenta de la inmensidad del objeto que los troyanos se encontraron y admiraron, quedando estupefactos; mientras que *Pequeña Ilíada* parece haber presentado un caballo más diminuto, con capacidad para sólo trece hombres (fr. 8 Bernabé = fr. 12 West; Apolod. *Epít.* 5.14).

Esta cuestión del tamaño y capacidad del caballo en los primeros relatos a menudo variaba según los propósitos que tendría el artificio: mientras que una de las fuentes daba a entender que sólo se requería una pequeña tropa para abrir las puertas de la ciudad con el fin de que ingrese el resto del ejército aqueo (cf. Apolod. *Epít.* 5.20); la otra presentaba un caballo más grande que podía llevar dentro un contingente con mayor cantidad de guerreros para atacar inmediatamente a los troyanos (cf. *Od.* 8.495 y 514-520).

Por su parte, en la *Odisea*, en consonancia con el afán de enaltecer al protagonista de este poema homérico, se subraya que quien estaba a cargo de la misión era Odiseo (8.494-495 y 502-503, 11.524-525) y que él era el mejor de los guerreros que formó parte del caballo (4.272-273, 8.512-513, 11.523-524; *Pequeña Ilíada*), junto con Menelao (4.272, 8.518), Diomedes (4.280) y Neoptólemo (11.523-532), entre otros.

Una vez que el caballo estuvo tripulado, el ejército griego fingió retirarse destruyendo su campamento y navegando hacia la isla de Ténedos (*Pequeña Ilíada*, cf. *Od.* 8.500-501). Los troyanos podrían haber creído que los griegos dedicaron la estatua del caballo a Atenea, tal vez a causa de la presencia de Sinón, que es recordado encendiendo una antorcha para los barcos en el resumen de *El saqueo de Ilión* (cf. Virg. *Eneida* 2.57-198). En el texto de Apolodoro, el mitógrafo menciona que una inscripción identificó al caballo como ofrenda para la diosa (*Epít.* 5.15), pero el uso de la escritura es inusual en la épica temprana. Los griegos también pudieron haber querido que los troyanos creyeran que el caballo era un talismán o amuleto, como el Paladio, que fue robado inmediatamente antes del despliegue del caballo; de ahí se explica el movimiento de la cola, las rodillas y los ojos del caballo (Faraone, 1992, 94-112).

Según el resumen de *Pequeña Ilíada*, los troyanos introducen el caballo en la ciudad y desmantelan una parte de la muralla para acomodarlo allí. Este detalle resulta interesante porque podría ser reflejo de la tradición acerca de que las murallas de la ciudad, construidas por Poseidón y Apolo, eran inexpugnables (cf. *Il.* 7.452-453 y 21.441-457).

Según el resumen de *El saqueo de Ilión* y *Odisea* (8.502-510), los troyanos se debaten entre destruir el caballo o dedicarlo a Atenea. El resumen del *Saqueo de Ilión*, por su parte, del mismo modo que se refiere en *Eneida* (2.199-233), señala también la muerte de Laocoonte, quien presumiblemente advirtió a los troyanos en contra de la recepción de la estatua en la ciudad. En *Odisea* (4.271-289), Menelao recuerda otro momento de peligro para los griegos dentro del caballo, el instante en que Helena se acercó al artificio e imitó las voces de las esposas de los guerreros, como si quisiera delatar la emboscada; pero Odiseo impidió que Menelao y Diomedes respondieran (así como Antíclo, cuyo nombre sugiere “gritar en respuesta”). Finalmente, una vez que los troyanos dormían, exhaustos por las celebraciones y festejos, los guerreros griegos que estaban encerrados dentro del caballo salieron de su escondite y, junto con el resto del ejército, arrasaron la ciudad.

En cuanto a las representaciones artísticas, alrededor del año 700 a. C., el caballo de Troya aparece por primera vez en una fibula de bronce (BM 3205) y en un pithos que retrata a algunos guerreros griegos atacando a mujeres y niños troyanos (Museo de Mykonos 2240). En ambas

imágenes el ardid de los griegos se muestra equipado con ruedas. Además, en la acrópolis ateniense había una estatua de bronce del caballo (Paus. 1.23.8) y los argivos erigieron otra en Delfos (Paus. 10.9.12). Por otra parte, no sólo Polignoto incluyó la cabeza de la estatua junto con Epeo en su pintura de Troya en Lesche de los Cnidios en Delfos (Paus. 10.26.2), sino que el caballo ocupa un lugar destacado en el libro 2 de la *Eneida* de Virgilio, así como en las obras de Trifiodoro, Quinto de Esmirna (Libros 12 y 13) y Dictis de Creta (Libro 5).

Desde la antigüedad ha habido abundante especulación sobre los orígenes de este relato y diversas interpretaciones en torno al mismo. Algunos comentaristas antiguos creían que una máquina de asedio histórica o un ariete dieron origen a la historia del mítico caballo (Plinio *HN* 7.202; Paus. 1.23.8; Serv. *Aen.* 2.15). Por su parte, F. Schachermeyr vio detrás de la historia de la destrucción de Troya un terremoto, en donde el caballo representaba en verdad al dios marítimo Poseidón que arrasaba con la ciudad (1950, pp. 189-203); W. Burkert sugirió que el mito del caballo refleja el ritual del chivo expiatorio (1979, pp. 61-62) y el sacrificio del caballo (1983, pp. 158-161); y, aunque a menudo es considerado como históricamente inverosímil, la artimaña griega también ha sido comparada con la leyenda egipcia de cómo Thoth capturó a Joppa fingiendo una capitulación y contrabandeando soldados a la ciudad disfrazados de tributo (Pritchard, 1969, pp. 22-23; Hansen, 2002, pp. 169-176).

A modo de cierre, nos interesa destacar y referirnos sucintamente a la reescritura de este episodio en *Posthomérica* de Quinto de Esmirna, poeta de la segunda sofística que lleva a cabo una reconstrucción –al modo homérico– de los episodios que no habían sido elaborados en *Ilíada* y *Odisea*. *Posthomérica* es la única obra conservada que dedica un Libro completo, el XII, a narrar cada uno de los momentos de planificación y construcción del artilugio del caballo de madera hasta que los troyanos lo ingresan a la ciudad y celebran, mientras Casandra se atormenta porque conoce el enorme desastre que ocurrirá (XII, 580-585). A continuación, el Libro XIII se inicia con la salida de los guerreros encerrados en el caballo que descienden por los laterales y se dispersan como “osadas avispas que se sobresaltan y dispersan, alejándose de una rama, cuando un leñador las perturba con un golpe” (XIII, 54-59); este Libro se dedica al relato minucioso del saqueo de la ciudad de Troya.

Bibliografía

- Apollodorus. (1921). *The Library* (con traducción al inglés de Sir James George Frazer). Harvard University Press. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0021%3Atext%3DEpitome%3Abook%3DE%3Achapter%3D5%3Asection%3D14>
- Apolodoro. (1985). *Biblioteca*. Gredos.
- Bernabé, A. (1979). *Fragmentos de épica griega arcaica*. Gredos.
- Burkert, W. (1979). *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. University of California Press.
- Burkert, W. (1983). *Homo Necans*. University of California Press.

- Faraone, C. A. (1992). *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*. Oxford University Press.
- Finkelberg, M. (2011). *The Homer Encyclopedia*. Wiley-Blackwell.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Hansen, W. (2002). *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*. Cornell University Press.
- Homero. (2004). *Odisea*. Traducción de Carlos García Gual. Alianza Editorial.
- Pausanias. (1994). *Descripción de Grecia*. Gredos.
- Pritchard, J. B. (1969). *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*. Princeton University Press.
- Quinto de Esmirna. (1997). *Posthoméricas*. Traducción de Francisco García Romero. Akal Clásica.
- Schachermeyr, F. (1950). *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*. Leo Lehnen.
- Virgilio Marón, Publio. (1992). *Eneida*. Gredos.

SEGUNDA PARTE

Cuaderno de Trabajos Prácticos: APOLODORO, *Epítome* 5, 14-22

Parágrafo 14

1 Ὁστερον δὲ ἐπινοεῖ δουρείου ἕππου κατασκευὴν καὶ ὑποτίθεται Ἐπειῶ, ὃς ἦν ἀρχιτέκτων:

2 οὗτος ἀπὸ τῆς Ἰδης ξύλα τεμὼν ἕππον κατασκευάζει κοῖλον ἔνδοθεν εἰς τὰς πλευρὰς

3 ἀνεῳγμένον. εἰς τοῦτον Ὅδυσσεὺς εἰσελθεῖν πείθει πεντήκοντα τοὺς ἀρίστους, ὡς δὲ ὁ τὴν

4 μικρὰν γράψας Ἰλιάδα φησί, τρισχιλίους, τοὺς δὲ λοιποὺς γενομένης νυκτὸς ἐμπρήσαντας

5 τὰς σκηνάς, ἀναχθέντας περὶ τὴν Τένεδον ναυλοχεῖν καὶ μετὰ τὴν ἐπιοῦσαν νύκτα καταπλεῖν.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Preparación del texto (parágrafo 14)

1 ὕστερον: adverbio, *después*.

ἐπινοεῖ: de ἐπινοέω, *planear*. El sujeto elidido es Ὄδυσσεύς (cfr. 14.3).

δούρειος, -α, -ον: *de madera*.

ἵππος, -ου (ὁ): *caballo*.

κατασκευή, -ῆς (ἡ): *construcción*.

ύποτίθεται: de ὑποτίθημι, *sugerir*.

Ἐπειός, -οῦ (ὁ): *Epeo*. El artífice del caballo de madera, hijo de Panopeo.

ἀρχιτέκτων, -ονος (ὁ): *constructor*.

2 Ἰδη, -ης (ἡ): *Ida*. Cadena montañosa que se extiende desde Frigia hacia el Helesponto y que desciende hacia la llanura cerca de Troya.

ξύλον, -ου (τό): *trozo de madera, tronco*.

τεμών: participio aoristo de τέμνω, *cortar*.

κατασκευάζει: de κατασκευάζω, *construir*.

κοῖλος, -η, -ον: *hueco, ahuecado*.

ἔνδοθεν: adverbio, *dentro, en el interior*.

πλευρά, -ᾶς (ἡ): *costado, lado*.

3 ἀνεῳγμένον: participio perfecto de ἀνεῳγυμι, *abrir*. Aquí, *abierto*.

Ὀδυσσεύς, -έως (ό): *Odiseo*. Rey de Ítaca. hijo de Laertes y Anticlea. Esposo de Penélope y padre de Telémaco, que sufrieron esperándolo durante veinte años: diez de ellos los había pasado luchando en la guerra de Troya y los otros diez intentando regresar a Ítaca lidiando con una serie de problemas y obstáculos que tuvo que afrontar. Odiseo es caracterizado en los poemas homéricos por su brillantez, astucia y la versatilidad de su carácter.

εἰσελθεῖν: infinitivo aoristo de εἰσέρχομαι, *entrar*.

πείθει: de πείθω, en voz activa, *persuadir*.

πεντήκοντα: adjetivo numeral indeclinable, *cincuenta*.

ἄριστος, -η, -ον: *mejor*. Aquí sustantivado, *los mejores*.

ώς: introduce una cláusula incidental.

4 μικρὰν Ἰλιάδα: *Pequeña Ilíada*. Título de un poema no conservado que trataría episodios del ciclo troyano; compuesto por μικρός, -ά, -όν e Ἰλιάς, -άδος (ἡ).

ὁ γράψας: participio aoristo de γράφω, *escribir*. Aquí sustantivado, *el que escribió, el autor*.

φησί: de φημί, *dicir*.

τρισχίλιοι, -αι, -α: *tres mil*.

λοιπός, -ή, -όν: *restante*. Aquí sustantivado, *los demás, los restantes*.

γενομένης νυκτὸς: genitivo absoluto, *luego de llegar la noche*.

ἐμπρήσαντας: participio aoristo de ἐμπίμπρημι, *quemar, incender*.

5 σκηνή, -ῆς (ἡ): *tienda de campaña*.

ἀναχθέντας: participio aoristo de ἀνάγω, *retirarse*.

Τένεδος, -ου (ἡ): *Ténedos.* Isla situada en la costa de la región de Tróade. Lugar en donde los griegos ocultaron su flota para que los troyanos creyeran que se habían retirado de combate.

ναυλοχεῖν: infinitivo presente de ναυλοχέω, *acechar.*

ἐπιοῦσαν: participio presente de ἐπειμι, *acercarse.* Aquí como atributo en el complemento circunstancial, μετὰ τὴν ἐπιοῦσαν νύκτα: *a la noche siguiente.*

καταπλεῖν: infinitivo presente de καταπλέω, *regresar.*

Parágrafo 15

1 οἱ δὲ πείθονται καὶ τοὺς μὲν ἀρίστους ἐμβιβάζουσιν εἰς τὸν ἵππον, ἡγεμόνα καταστήσαντες

2 αὐτῶν Ὁδυσσέα, γράμματα ἔγχαράξαντες τὰ δηλοῦντα: “τῆς εἰς οἴκον ἀνακομιδῆς Ἑλληνες

3 Ἀθηνᾶς χαριστήριον.” αὗτοὶ δὲ ἐμπρήσαντες τὰς σκηνὰς καὶ καταλιπόντες Σίνωνα,

4 ὃς ἔμελλεν αὐτοῖς πυρσὸν ἀνάπτειν, τῆς νυκτὸς ἀνάγονται καὶ περὶ Τένεδον ναυλοχοῦσιν.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Preparación del texto (parágrafo 15)

1 πείθονται: de πείθω, en voz pasiva, *obedecer*.

έμβιβάζουσιν: de ἐμβιβάζω, *introducir*.

ἡγεμών, -όνος (ό): *líder*.

κατασ्थίσαντες: participio aoristo de καθίστημι, *establecer*.

2 γράμμα, -ατος (τό): *inscripción*.

έγχαράξαντες: participio aoristo de ἔγχαράσσω, *grabar*.

δηλοῦντα: participio presente de δηλώω, *mostrar, hacer visible*. Aquí como atributo de γράμματα por la presencia del artículo τὰ.

οἶκος, -ου (ό): *hogar, casa*.

ἀνακομιδή, -ῆς (ή): *regreso*.

Ἐλλην, -ηνος (ό): *helenos, griegos*.

3 Αθηνᾶ, -ᾶς (ή): *Atenea*. Virgen y guerrera. Diosa de la inteligencia y las artes manuales. Hija partenogenética de Zeus. Fue una de las principales divinidades del panteón griego y una de los doce dioses olímpicos.

χαριστήριος, -ον: *agradecimiento*.

καταλιπόντες: participio aoristo de καταλείπω, *dejar*.

Σίνων, -ωνος (ό): *Sinón*. Griego que persuadió a los troyanos para que recibieran el caballo de madera. Una vez que el caballo estuvo dentro de la ciudad, Sinón, durante la noche, abrió el vientre del caballo para permitir la salida de los guerreros que se encontraban en su interior y encendió una antorcha como señal luminosa para que el resto de los aqueos se acercaran en sus naves desde la isla de Ténedos.

4 ἔμελλεν: de μέλλω, *estar a punto de* (rige infinitivo).

πυρσός, -ου (ό): *antorcha*.

ἀνάπτειν: infinitivo presente de ἀνάπτω, *encender*.

τῆς νυκτὸς: complemento circunstancial, *durante la noche*.

ἀνάγονται: de ἀνάγω, en voz media-pasiva, *salir a la mar, zarpar*.

Parágrafo 16

1 ἡμέρας δὲ γενομένης ἔρημον οἱ Τρῶες τὸ τῶν Ἑλλήνων στρατόπεδον θεασάμενοι καὶ

2 νομίσαντες αὐτοὺς πεφευγέναι, περιχαρέντες εἶλκον τὸν ἄππον καὶ παρὰ τοῖς Πριάμου

3 βασιλείοις στήσαντες ἐβουλεύοντο τί χρὴ ποιεῖν.

.....
.....
.....

Preparación del texto (parágrafo 16)

1 ἡμέρας γενομένης: genitivo absoluto, *cuando llegó el día.*

ἐρήμος, -ον: *desierto.*

Τρώς, Τρωός (ό): *troyanos.*

στρατόπεδον, -ου (τό): *campamento.*

θεασάμενοι: participio aoristo de θεάμαι, *contemplar.*

2 νομίσαντες: participio aoristo de νομίζω, *creer, considerar.*

πεφευγέναι: infinitivo perfecto de φεύγω, *huir.*

περιχαρέντες: participio aoristo de χαίρω, *regocijarse.*

εῖλκον: de ἔλκω, *arrastrar.*

Πρίαμος, -ου (ό): *Príamo.* Rey de Troya, hijo de Laomedonte. Rey de Troya, hijo de Laomedonte.

Junto a su esposa Hécuba tuvo una descendencia muy numerosa (cincuenta hijos, según algunas versiones), entre quienes sobresalen Héctor, Paris, Héleno, Deífobo y Casandra. Príamo era demasiado anciano para combatir durante la guerra de Troya y debió limitarse a presidir los consejos.

3 βασίλειον, -ου (τό): *palacio.*

στήσαντες: participio aoristo de ἴστημι, *colocar.*

έβουλεύοντο: de βουλεύω, *deliberar.*

τί χρὴ ποιεῖν: completiva objetiva interrogativa indirecta, *qué es necesario hacer.*

Parágrafo 17

1 Κασάνδρας δὲ λεγούσης ἔνοπλον ἐν αὐτῷ δύναμιν εἶναι, καὶ προσέτι Λαοκόωντος τοῦ

2 μάντεως, τοῖς μὲν ἐδόκει κατακαίειν, τοῖς δὲ κατὰ βαράθρων ἀφιέναι: δόξαν δὲ τοῖς

3 πολλοῖς ἵνα αὐτὸν ἑάσωσι θεῖον ἀνάθημα, τραπέντες ἐπὶ θυσίαν εύωχοῦντο.

.....
.....
.....
.....
.....

Preparación del texto (parágrafo 17)

1 Κασάνδρα, -ας (ἡ): *Casandra*. Hija de Príamo y Hécuba. Hija de Príamo y Hécuba. Casandra fue sacerdotisa de Apolo, con quien pactó, a cambio de un encuentro carnal, la concesión del don de la profecía. Sin embargo, luego de obtener el don de la adivinación, Casandra rechazó el amor del dios; entonces, Apolo, al verse traicionado, la maldijo permitiendo que ella conserve el don, pero nunca nadie le creería sus vaticinios. Tiempo después, ante su anuncio repetido de la inminente caída de Troya, ningún ciudadano dio crédito a sus pronósticos. Ella, junto con Laocoonte, fueron los únicos que preanunciaron el engaño del caballo de Troya.

λεγούσης: de λέγω, *dicir*.

ἔνοπλος, -ον: *armado*.

δύναμις, -εως (ἡ): *fuerza*.

προσέτι: adverbio, *además*

Λαοκόων, -ωντος (ό): *Laocoonte*. Sacerdote de Apolo. Laocoonte fue asesinado junto con sus hijos por dos serpientes, luego de que intentó exponer el engaño del caballo de Troya golpeándolo con una lanza.

2 μάντις, -εως (ό): *adivino*.

τοῖς μὲν ... τοῖς δὲ ... τοῖς πολλοῖς: *unos ... otros... la mayoría*. Con δοκέω en su valor transitivo, los dativos son quienes realizan la acción.

ἐδόκει: de δοκέω, *parecer, creer*.

κατακαίειν: de κατακαίω, *quemar*

βάραθρον, -ου (τό): *precipicio*.

ἀφίεναι: de ἀφίημι, *lanzar*.

δόξαν: con τοῦτο supuesto, acusativo absoluto.

3 ἵνα: conjunción que introduce una subordinada final, *para que*.

έάσωσι: aoristo subjuntivo de ἔάω, *dejar*

θεῖος, -η, -ον: *divino*

ἀνάθημα, -ατος (τό): *ofrenda*

τραπέντες: participio aoristo de τρέπω, en voz medio-pasiva, *inclinarse, volverse*.

θυσία, -ας (ἡ): *sacrificio, acto de ofrenda*

εύωχοῦντο: de εὐχέω, *deleitarse*

Parágrafo 18

1 Ἀπόλλων δὲ αὐτοῖς σημεῖον ἐπιπέμπει: δύο γὰρ δράκοντες διανηξάμενοι διὰ τῆς θαλάσσης

2 ἐκ τῶν πλησίον νήσων τοὺς Λαοκόωντος υἱοὺς κατεσθίουσιν.

.....

.....

.....

Preparación del texto (parágrafo 18)

1 Ἀπόλλων, -ονος (ό): Apolo. Hijo de Zeus y Leto. Como dios de la música y de la poesía, se lo representa en el monte Parnaso, donde presidía los certámenes de las Musas. Famoso por sus oráculos, era también al mismo tiempo un dios guerrero y un dios pastor.

σημεῖον, -ου (τό): señal.

ἐπιπέμπει: de ἐπιπέμπω, *enviar*.

δύο: adjetivo numeral indeclinable, *dos*.

δράκων, -οντος (ό): serpiente.

διανηξάμενοι: participio aoristo de διανήχομαι, *nadar*.

θάλασσα, -ης (ή): mar.

2 πλησίον: adverbio, *cerca*.

υἱός, -οῦ (ό): hijo.

κατεσθίουσιν: de κατεσθίω, *comer, devorar*.

Parágrafo 19

1 ὡς δὲ ἐγένετο νὺξ καὶ πάντας ὑπνος κατεῖχεν, οἱ ἀπὸ Τενέδου προσέπλεον, καὶ Σίνων

2 αὐτοῖς ἀπὸ τοῦ Ἀχιλλέως τάφου πυρσὸν ἔπτεν. Ἐλένη δὲ ἐλθοῦσα περὶ τὸν ἕππον,

3 μιμουμένη τὰς φωνὰς ἐκάστης τῶν γυναικῶν, τοὺς ἀριστέας ἐκάλει. ὑπακοῦσαι δὲ

4 Ἀντίκλου θέλοντος Ὅδυσσεὺς τὸ στόμα κατέσχεν.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Preparación del texto (parágrafo 19)

1 ὡς: inicia una subordinada temporal.

ἐγένετο: de γίγνομαι, *llegar*.

νύξ, νυκτός (ἡ): *noche*.

πᾶς, πᾶσα, πᾶν: *todo*.

ὕπνος, οὐ (ό): *sueño*.

κατεῖχεν: de κατέχω, *cubrir*.

οἱ: aquí funciona como sujeto, *ellos*.

προσέπλεον: de προσπλέω, *navegar hacia*. Se supone Troya como complemento régimen. Este pasaje hace referencia al regreso de las naves griegas que estaban ocultas en Ténedos, esperando la señal de Sinón para volver y atacar a los troyanos.

2 Ἀχιλλεύς, -έως (ό): *Aquiles*. Hijo de Tetis y Peleo. Uno de los guerreros más sobresalientes de la guerra de Troya.

τάφος, -ου (ό): *tumba*.

ἢπτεν: de ἄπτω, *sujetar*.

Ἐλένη, -ης (ἡ): *Helena*. Esposa de Menelao. Origen de la guerra de Troya porque fue capturada por Paris, hijo de Príamo.

ἐλθοῦσα: participio aoristo de ἔρχομαι, *llegar, ir, venir*.

3 μιμουμένη: participio presente de μιμέομαι, *imitar*.

φωνή, -ῆς (ἡ): *sonido*.

ἕκαστος , η, ον: *cada uno*.

γυνή, γυναικός (ἡ): *mujer*.

ἀριστεύς, -έως (ό): *el mejor*.

ἐκάλει: de καλέω, *llamar*.

ὑπακοῦσαι: infinitivo aoristo de ὑπακούω, *responder*.

4 Ἀντίκλος, -ου (ό): *Antíclo*. Uno de los guerreros griegos que se escondió dentro del caballo de Troya durante el asedio. Antíclo fue el único que intentó responderle a Helena cuando ella hacía voces de mujeres para averiguar si el caballo de madera contenía guerreros; pero Odiseo le tapó la boca con sus manos para impedirlo, y así salvó a sus compañeros.

θέλοντος: participio presente de ἔθελω, *querer*, rige infinitivo.

στόμα, -ατος (τὸ): *boca*.

κατέσχεν: de κατέχω, *cubrir*.

Parágrafo 20

1 ὡς δ' ἐνόμισαν κοιμᾶσθαι τοὺς πολεμίους, ἀνοίξαντες σὸν τοῖς ὅπλοις ἔξήεσαν: καὶ

2 πρῶτος μὲν Ἐχίων Πορθέως ἀφαλλόμενος ἀπέθανεν, οἱ δὲ λοιποὶ σειρῇ ἔξάψαντες ἑαυτοὺς

3 ἐπὶ τὰ τείχη παρεγένοντο καὶ τὰς πύλας ἀνοίξαντες ὑπεδέξαντο τοὺς ἀπὸ Τενέδου

4 καταπλεύσαντας.



Preparación del texto (parágrafo 20)

1 ἐνόμισαν: de νομίζω, *creer.*

κοιμᾶσθαι: de κοιμάω, *dormirse.*

πολέμιος, -η, -ον: *enemigo.* Aquí con artículo.

ἀνοίξαντες: participio aoristo de ἀνοίγνυμι, *abrir.*

ὅπλον, -ου (τό): *arma.*

έξήεσαν: de ἔξειμι, *salir.*

2 πρῶτος , -η, -ον: *primero.*

Ἐχιών, -ονος (ό): *Equión.* Hijo de Porteo, fue el primer griego en saltar del caballo de Troya, perdiendo la vida.

Πορθεύς, -έως (ό): *Porteo.* Padre de Equión.

ἀφαλλόμενος: participio presente de ἄλλομαι, *saltar.*

ἀπέθανεν: de ἀποθνήσκω, *morir.*

σειρά, -άς (ή): *cuerda.*

έξάψαντες: participio aoristo de ἔξάπτω, *atar.*

3 τεῖχος, -εος (τό): *muralla.*

παρεγένοντο: de παραγίνομαι, *llegar, presentarse.*

πύλη, -ης (ή): *puerta.*

ύπεδέξαντο: de ύποδέχομαι, *recibir, acoger.*

4 καταπλεύσαντας: participio sustantivado de καταπλέω, *desembarcar.*

Parágrafo 21

1 χωρήσαντες δὲ μεθ' ὅπλων εἰς τὴν πόλιν, εἰς τὰς οἰκίας ἐπερχόμενοι κοιμωμένους

2 ἀνήρουν. καὶ Νεοππόλεμος μὲν ἐπὶ τοῦ ἔρκείου Διὸς βωμοῦ καταφεύγοντα Πρίαμον

3 ἀνεῖλεν: Ὄδυσσεὺς δὲ καὶ Μενέλαος Γλαῦκον τὸν Ἀντήνορος εἰς τὴν οἰκίαν φεύγοντα

4 γνωρίσαντες μεθ' ὅπλων ἐλθόντες ἔσωσαν. Αἰνείας δὲ Ἀγχίσην τὸν πατέρα βαστάσας

5 ἔφυγεν, οἱ δὲ "Ελληνες αύτὸν διὰ τὴν εὔσεβειαν εἴασαν.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Preparación del texto (parágrafo 21)

1 χωρήσαντες: de χωρέω, *retroceder, alejarse, ceder.*

πόλις, -εως (ἡ): *ciudad.*

οἰκία, -ας (ἡ): *casa, vivienda, tienda.*

ἐπερχόμενοι: de ἐπέρχομαι, *ir hacia, llegar, venir, acercarse a.*

κοιμωμένους: de κοιμάω, *acostarse, dormir.* Aquí, por el sentido de la frase, aunque no está sustantivado, podemos interpretarlo como el complemento directo de ἀνήρουν.

2 ἀνήρουν: imperfecto indicativo de ἀναιρέω, *matar.*

Νεοπτόλεμος, -ου (ό): *Neoptólemo.* Hijo de Aquiles y de la princesa Deidamía, hija del rey Licomedes de Esciro. Odiseo y Diomedes llevaron a Neoptólemo hasta Troya durante los últimos días de la guerra, luego de la muerte de Aquiles, ya que el adivino Héleno había augurado que los griegos jamás conseguirían tomar la ciudad sin la presencia del hijo de Aquiles entre sus filas.

ἔρκειος, -ον: *del hogar, de la casa.*

Ζεύς, Διός (ό): *Zeus.* Dios del cielo y el trueno, que gobierna a las divinidades del Olimpo y supervisa el universo.

βωμός, -οῦ (ό): *altar.*

καταφεύγοντα: de καταφεύγω, *uir en busca de refugio.*

3 ἀνεῖλεν: aoristo indicativo de ἀναιρέω, *matar.*

Μενέλαος, -ου (ό): *Menelao.* Hermano de Agamenón y esposo de Helena. Rey de Micenas. Uno de los hijos de Atreo.

Γλαῦκος, -ου (ό): *Glauco.* Rey de Licia. Hijo de Hipóloco y nieto de Belerofonte. Era primo de Sarpedón, con el cual mandaba en el contingente licio.

Ἀντήνωρ, -ορος (ό): *Antenor.* Consejero del rey Príamo, que profetizó que los aqueos recuperarían a Helena. Cumple entre los troyanos una función semejante a la de Néstor entre los aqueos: la figura de un anciano sabio, experimentado y prudente.

φεύγοντα: de φεύγω, *uir, refugiarse.*

4 γνωρίσαντες: de γνωρίζω, *conocer, reconocer.*

ἕσωσαν: de σώζω, *salvar, rescatar.*

Αίνειάς, -ου (ό): *Eneas.* Héroe de la guerra de Troya, quien tras la caída de la ciudad logró escapar, emprendiendo un viaje hasta el Lacio donde, tras una serie de acontecimientos, se convirtió en rey y, a la vez, en el progenitor del pueblo romano. En efecto, sus descendientes, Rómulo y Remo, fundaron la ciudad de Roma.

Ἀγχίσης, -ου (ό): *Anquises.* Padre de Eneas, perteneciente a la familia real de Troya, descendiente de la raza de Dárdano.

πατήρ, πατρός (ό): *padre.*

βαστάσας: de βαστάζω, *levantar en brazos, alzar.*

5 εὔσέβεια, -ας (ἡ): *piedad.*

εἴασαν: aoristo de ἔάω, *dejar, dejar en paz, permitir.*

Parágrafo 22

1 Μενέλαος δὲ Δηφιόβον κτείνας Ἐλένην ἐπὶ τὰς ναῦς ἄγει: ἀπάγουσι δὲ καὶ τὴν Θησέως

2 μητέρα Αἴθραν οἱ Θησέως παιδες Δημοφῶν καὶ Ἀκάμας: καὶ γὰρ τούτους λέγουσιν εἰς

3 Τροίαν ἔλθειν ὕστερον. Αἴας δὲ ὁ Λοκρὸς Κασάνδραν ὄρῶν περιπεπλεγμένην τῷ ξοάνῳ τῆς

4 Αθηνᾶς βιάζεται: διὰ τοῦτο τὸ ξόανον εἰς οὐρανὸν βλέπειν.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Preparación del texto (parágrafo 22)

1 Δηίφοβος, -ου (ό): *Deíobo*. Uno de los hijos de Príamo y Hécuba y, por ende, hermano de Héctor. Cuando Atenea ayuda a Aquiles a asesinar a Héctor, toma su forma para engañarlo.

κτείνας: participio aoristo de κτείνω, *matar, asesinar*.

ναῦς, νεώς (ή): *nave*.

ἄγει: de ἄγω, *conducir, llevar*.

ἀπάγουσι: de ἀπάγω, *llevar consigo*.

Θησεύς, -έως (ό): *Teseo*. Héroe del Ática que vivió una generación antes de la guerra de Troya.

Padre de Demofonte y Acamante, que sí participaron en ella.

2 μήτηρ, μητρός (ή): *madre*.

Αἴθρα, -ας (ή): *Etra*. Madre de Teseo.

παῖς, παιδός (ό, ή): *hijo/a, niño/a*.

Δημοφῶν, -ῶντος (ό): *Demofonte*. Hijo de Teseo.

Ἀκάμας, -αντος (ό): *Acamante*. Hijo de Teseo.

λέγουσιν: de λέγω, *decir*.

3 Τροία, -ας (ή): *Troya*. Antigua ciudad de Asia Menor en la que se desarrolló la Guerra de Troya.

Durante el reinado de Príamo, y a causa del rapto de Helena de Esparta por el príncipe troyano Paris, los griegos micénicos, comandados por Agamenón, tomaron Troya tras haber puesto sitio a la ciudad durante diez años.

ἐλθεῖν: infinitivo aoristo de ἔρχομαι, *llegar, ir, venir*.

ὕστερον: adverbio, *después, más tarde*.

Αἴας, -αντος (ό): *Áyax*. Uno de los héroes más destacados en la toma de Troya, comandante del ejército locrio.

Λοκρός, -ή, -όν: *locrio*. Perteneciente a la región de Lócrida en la antigua Grecia central.

όρων: de ὄράω, *ver*.

περιπεπλεγμένην: participio perfecto de περιπλέκω, en voz media, *abrazar*.

ξόανον, -ου (τό): *estatua, escultura*.

4 βιάζεται: de βιάζω, *dominar con violencia, violar*.

ούρανός, -οῦ (ό): *cielo, firmamento*.

βλέπειν: de βλέπω, *mirar, dirigir la vista*. Infinitivo que funciona como predicado verbal de una completiva subjetiva dependiente de un verbo “ser” elidido.

Índice de personajes y nombres propios

Según orden alfabético:

Ἀγχίσης, -ου (ό): *Anquises*. Padre de Eneas, perteneciente a la familia real de Troya, descendiente de la raza de Dárdano.

Ἀθηνᾶ, -ᾶς (ή): *Atenea*. Virgen y guerrera. Diosa de la inteligencia y las artes manuales. Hija partenogenética de Zeus. Fue una de las principales divinidades del panteón griego y una de los doce dioses olímpicos.

Αἴας, -αντος (ό): *Ájax*. Uno de los héroes más destacados en la toma de Troya, comandante del ejército locrio.

Αἴθρα, -ας (ή): *Etra*. Madre de Teseo.

Αινείας, -ου (ό): *Eneas*. Héroe de la guerra de Troya, quien tras la caída de la ciudad logró escapar, emprendiendo un viaje hasta el Lacio donde, tras una serie de acontecimientos, se convirtió en rey y, a la vez, en el progenitor del pueblo romano. En efecto, sus descendientes, Rómulo y Remo, fundaron la ciudad de Roma.

Ἀκάμας, -αντος (ό): *Acamante*. Hijo de Teseo.

Ἀντήνωρ, -ορος (ό): *Antenor*. Consejero del rey Príamo, que profetizó que los aqueos recuperarían a Helena. Cumple entre los troyanos una función semejante a la de Néstor entre los aqueos: la figura de un anciano sabio, experimentado y prudente.

Ἀντικλος, -ου (ό): *Anticlo*. Uno de los guerreros griegos que se escondió dentro del caballo de Troya durante el asedio. Anticlo fue el único que intentó responderle a Helena cuando ella hacía voces de mujeres para averiguar si el caballo de madera contenía guerreros; pero Odiseo le tapó la boca con sus manos para impedirlo, y así salvó a sus compañeros.

Ἀπόλλων, -ονος (ό): *Apolo*. Hijo de Zeus y Leto. Como dios de la música y de la poesía, se lo representa en el monte Parnaso, donde presidía los certámenes de las Musas. Famoso por sus oráculos, era también al mismo tiempo un dios guerrero y un dios pastor.

Ἀχιλλεύς, -έως (ό): *Aquiles*. Hijo de Tetis y Peleo. Uno de los guerreros más sobresalientes de la guerra de Troya.

Γλαῦκος, -ου (ό): *Glauco*. Rey de Licia. Hijo de Hipólico y nieto de Belerofonte. Era primo de Sarpedón, con el cual mandaba en el contingente licio.

Δηίφοβος, -ου (ό): *Deíobo*. Uno de los hijos de Príamo y Hécuba y, por ende, hermano de Héctor. Cuando Atenea ayuda a Aquiles a asesinar a Héctor, toma su forma para engañarlo.

Δημοφῶν, -ῶντος (ό): *Demofonte*. Hijo de Teseo.

Ἐλένη, -ῆς (ἡ): *Helena*. Esposa de Menelao. Origen de la guerra de Troya porque fue capturada por Paris, hijo de Príamo.

Ἐπειός, -οῦ (ὸ): *Epeo*. El artífice del caballo de madera, hijo de Panopeo.

Ἐχίων, -ονος (ὸ): *Equión*. Hijo de Porteo, fue el primer griego en saltar del caballo de Troya, perdiendo la vida.

Ζεύς, Διός (ὸ): *Zeus*. Dios del cielo y el trueno, que gobierna a las divinidades del Olimpo y supervisa el universo.

Θησεύς, -έως (ὸ): *Teseo*. Héroe del Ática que vivió una generación antes de la guerra de Troya. Padre de Demofonte y Acamante, que sí participaron en ella.

Ιδη, -ῆς (ἡ): *Ida*. Cadena montañosa que se extiende desde Frigia hacia el Helesponto y que desciende hacia la llanura cerca de Troya.

Κασάνδρα, -ας (ἡ): *Casandra*. Hija de Príamo y Hécuba. Casandra fue sacerdotisa de Apolo, con quien pactó, a cambio de un encuentro carnal, la concesión del don de la profecía. Sin embargo, luego de obtener el don de la adivinación, Casandra rechazó el amor del dios; entonces, Apolo, al verse traicionado, la maldijo permitiendo que ella conserve el don, pero nunca nadie le creería sus vaticinios. Tiempo después, ante su anuncio repetido de la inminente caída de Troya, ningún ciudadano dio crédito a sus pronósticos. Ella, junto con Laocoonte, fueron los únicos que preanunciaron el engaño del caballo de Troya.

Λαοκόων, -ώντος (ὸ): *Laocoonte*. Sacerdote de Apolo. Laocoonte fue asesinado junto con sus hijos por dos serpientes, luego de que intentó exponer el engaño del caballo de Troya golpeándolo con una lanza.

Μενέλαος, -ου (ὸ): *Menelao*. Hermano de Agamenón y esposo de Helena. Rey de Micenas. Uno de los hijos de Atreo.

Νεοπτόλεμος, -ου (ὸ): *Neoptólemo*. Hijo de Aquiles y de la princesa Deidamía, hija del rey Licomedes de Esciro. Odiseo y Diomedes llevaron a Neoptólemo hasta Troya durante los últimos días de la guerra, luego de la muerte de Aquiles, ya que el adivino Héleno había augurado que los griegos jamás conseguirían tomar la ciudad sin la presencia del hijo de Aquiles entre sus filas.

Οδυσσεύς, -έως (ὸ): *Odiseo*. Rey de Ítaca. hijo de Laertes y Anticlea. Esposo de Penélope y padre de Telémaco, que sufrieron esperándolo durante veinte años: diez de ellos los había pasado luchando en la guerra de Troya y los otros diez intentando regresar a Ítaca lidiando con una serie de problemas y obstáculos que tuvo que afrontar. Odiseo es caracterizado en los poemas homéricos por su brillantez, astucia y la versatilidad de su carácter.

Πορθεύς, -έως (ὸ): *Porteo*. Padre de Equión.

Πρίαμος, -ου (ὸ): *Príamo*. Rey de Troya, hijo de Laomedonte. Junto a su esposa Hécuba tuvo una descendencia muy numerosa (cincuenta hijos, según algunas versiones), entre quienes sobresalen Héctor, Paris, Héleno, Deíphobo y Casandra. Príamo era demasiado anciano para combatir durante la guerra de Troya y debió limitarse a presidir los consejos.

Σίνων, -ώνος (ὸ): *Sinón*. Griego que persuadió a los troyanos para que recibieran el caballo de madera. Una vez que el caballo estuvo dentro de la ciudad, Sinón, durante la noche, abrió el vientre del caballo para permitir la salida de los guerreros que se encontraban en su interior y

encendió una antorcha como señal luminosa para que el resto de los aqueos se acercaran en sus naves desde la isla de Ténedos.

Τένεδος, -ου (ἡ): *Ténedos.* Isla situada en la costa de la región de Tróade. Lugar en donde los griegos ocultaron su flota para que los troyanos creyeran que se habían retirado de combate.

Τροία, -ας (ἡ): *Troya.* Antigua ciudad de Asia Menor en la que se desarrolló la Guerra de Troya. Durante el reinado de Príamo, y a causa del rapto de Helena de Esparta por el príncipe troyano Paris, los griegos micénicos, comandados por Agamenón, tomaron Troya tras haber puesto sitio a la ciudad durante diez años.

Las Autoras

Zamperetti Martín, Deidamia Sofía

Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Ayudante Diplomada del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Investigadora del Centro de Estudios Helénicos del IdIHCS (UNLP-CONICET). Becaria doctoral inicial de AGENCIA-FONCYT (2022-2025) con *Posthomérica* de Quinto de Esmirna como tema. Actualmente integra el proyecto PICT-2020-SERIEA-02425 "Del Treno al Epitafio: Subjetividad, convención social y cruces 'genéricos' en las formas poéticas del lamento en la Grecia Antigua. Inflexiones" y el PID "Cantos que traman. Performances corales oclusas, desplegadas, incipientes o acabadas en la literatura griega clásica y su tradición". Entre sus últimas publicaciones se encuentran *El lón de Platón. Edición y Preparación de Texto* (EDULP, 2022), "Las mujeres y sus voces: los discursos femeninos en el canto VI de *Ilíada*" (FaHCE, 2019) y *Troya bifronte. Dicotomía y estética del relato de guerra en las figuras de Héctor y Aquiles en Ilíada* (FaHCE, 2018).

Zecchin de Fasano, Graciela Cristina

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Profesora Titular del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Investigadora del Centro de Estudios Helénicos (IDIHCS, UNLP-CONICET) e Investigadora Asociada del Laboratorio de Historia Antigua de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Ha sido Fellow of The Center for Hellenic Studies (Harvard University, 2013-2014). Ha coordinado la edición de cinco volúmenes de Libros de Cátedra de la colección Griego Clásico. Cuadernos de Textos (EDULP, 2013-2020). Es editora de *El relato de la Historia en la Literatura Griega Antigua y su valor mítico performativo* (2015, EDULP), AGON: Competencia y Cooperación desde la Antigua Grecia hasta la actualidad, (et alii, EDULP, 2015), *Literatura y Sociedad en la Grecia Antigua* (2018, Mauad, UFRJ, Brasil, con Fabio Lessa); y *Cartografías del Yo en el Mundo Antiguo. Estrategias de su textualización* (et alii, EDULP; 2022). Actualmente dirige el proyecto PICT-2020-SERIEA-02425 (2022-2024) "Del Treno al Epitafio: Subjetividad, convención social y cruces 'genéricos' en las formas poéticas del lamento en la Grecia Antigua. Inflexiones".

Zamperetti Martín, Deidamia Sofía

Griego clásico : cuadernos de trabajos prácticos : serie mitos : el caballo de Troya /
Deidamia Sofía Zamperetti Martín ; Graciela C. Zecchin de Fasano. - 1a ed. - La Plata :
Universidad Nacional de La Plata ; La Plata : EDULP, 2025.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-950-34-2631-9

1. Griego Clásico. I. Zecchin de Fasano, Graciela C. II. Título
CDD 882

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata
48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina
+54 221 644 7150
edulp.editorial@gmail.com
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2025
ISBN 978-950-34-2631-9
© 2025 - Edulp

S
sociales


edulp
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA