

## LAS MODALIDADES DE LA TRISTEZA EN *ODISEA*, 11<sup>1</sup>

RAFAEL CARLÓN

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación -  
Universidad Nacional de La Plata  
(Argentina)*

### Resumen

La importancia de la tristeza como sentimiento predominante dentro del canto 11 de *Odisea* ha sido ya señalada por De Jong (2004) en su comentario narratológico a la obra. Asimismo, Fernández Deagustini (2008) ha destacado la importancia de dicho episodio en la recuperación de la identidad de Odiseo. En este trabajo proponemos que la tristeza, en las variadas modulaciones que presenta, constituye un elemento central en la reconstitución de la identidad de Odiseo. A través del análisis léxico de distintas expresiones vinculadas al lamento (κῆδος, ἄλγος, ἄχος, πόθος, entre otras) intentaremos demostrar que, por medio del conocimiento que le brinda la νέκυια, la noción de ἔλεος emerge como constitutiva de aquel héroe.

En el canto 8, conmovido por la destreza del aedo Demódoco al relatar los sucesos de la guerra de Troya, Odiseo llora en dos ocasiones. En la primera (8. 83-92), el rey Alcínoo, el único que ha reparado en la congoja de su huésped, propone suspender el canto e iniciar los juegos atléticos. En la segunda (8. 521-531), se compara su llanto no solo con el de una mujer que ve a su esposo morir por defender su patria, sino también, presumiblemente, con el de las viudas troyanas (Daly, 2013, p. 63), es decir, con el llanto de sus propias víctimas: ὡς Ὀδυσσεὺς ἐλεεινὸν ὑπ' ὀφρύσι δάκρυον εἶβεν (“así Odiseo derramaba un llanto compasivo desde sus ojos”; 8. 531).<sup>2</sup> Nuevamente, el rey ordena detener la interpretación del aedo, ya que μάλα πού μιν ἄχος φρένας ἀμφιβέβηκεν (“posiblemente una angustia envolvió en exceso su

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue hecho como parte de los requisitos obligatorios para la aprobación de Griego IV, cursada en el 2017, y dictada por los profesores Juan Tobías Nápoli y María Inés Saravia. Asimismo, agradezco a la profesora Saravia sus generosas correcciones y sugerencias.

<sup>2</sup> Todas las traducciones del griego nos pertenecen.

espíritu”; 8. 541), y le pide a su invitado que deleve su identidad. Como señala Fernández Deagustini:

El gesto del llanto, de esta manera, promueve simultáneamente dos actos de reconocimiento: por una parte, como expresión física, como exteriorización de la emoción y la memoria, puede comprenderse como un “reconocimiento por señales” para Alcínoo quien, intrigado por las lágrimas, instala la pregunta acerca de la identidad del héroe y con ella su *performance*; por otra parte, el llanto como incontenible impresión al enfrentarse con su propio y penoso pasado, puede comprenderse como el reencuentro íntimo del héroe consigo mismo, ya que el oír su nombre y la memoria de sus penas otorgan un adecuado inicio al lento proceso de autorreconocimiento, simultáneo a la composición de su relato (Fernández Deagustini, 2007, p. 35).

La *véκνυα* no solo tiene una ubicación privilegiada en ese relato de sus penas,<sup>3</sup> sino también en la obra en general, donde marca, según Fernández Deagustini (2008), una bipartición.<sup>4</sup> Por otro lado, De Jong (2004) ha señalado que la emoción predominante a lo largo de este episodio es la tristeza.<sup>5</sup> En este trabajo proponemos que la tristeza, en sus variadas modulaciones, funciona como un elemento central en la restauración de la identidad de Odiseo, en la cual la noción de *ἔλεος* parece adquirir un lugar constitutivo. Centraremos nuestro análisis en el encuentro con tres personajes (Elpénor, Anticlea y Agamenón) debido no solo a la importancia de estos para Odiseo, sino también a la aparición expresa del verbo *ἐλεέω* (“compadecer”), que dentro del canto se encuentra únicamente en esas tres ocasiones. Si bien se da en el marco de versos formulaicos, esto no va en desmedro de su importancia, sino todo lo contrario, como señala Segal: “The formulaic repetition not only creates a forward-moving rhythm of accumulating grief, but also helps mark the continual deepening of his [Odysseus] compassion and sorrow as he sees the ravages of death on those closer to him” (Segal, 1994, p. 41).

En su trabajo “Temor y compasión en los poemas homéricos”, Zecchin (2002) retoma los conceptos aristotélicos de *φόβος* y *ἔλεος* en su definición e importancia

---

<sup>3</sup> *κῆδεα* (9. 12). Este mismo término aparece tres veces en el *intermezzo*: *κῆδεα λυγρὰ* (11. 369); *σὰ κῆδεα* (11. 376); *κῆδε' ἐμῶν ἐτάρων* (11. 382).

<sup>4</sup> Señala la autora: “La primera mitad de la obra constituye el viaje de auto-reconocimiento de Odiseo a modo de preparación de la segunda parte, en la cual, habiendo ganado esa sabiduría, puede restablecer su identidad en Ítaca ante quienes lo han dado por muerto. El Hades es la médula del relato y el más remoto de los viajes de Odiseo. Desde allí puede recomenzar su doble regreso: el estrictamente espacial, a Ítaca, y el figurado, ético, que significa recuperar su identidad como héroe” (Fernández Deagustini, 2008, p. 111). También de Jong (2004, p. 271) considera la experiencia del Hades como esencial, “pivotal”.

<sup>5</sup> “The dominant emotion throughout the entire adventure is, logically enough, sadness (both Odysseus and the ghosts weep when they see each other)” (de Jong, 2004, p. 272).

épicas. Allí explica que ἔλεος promueve acciones moderadoras de la pasión bélica que obligan al héroe a trasladarse a la situación de otros, constituyendo una experiencia purificadora, catártica, aunque penosa, dado que expresa el reconocimiento de la propia vulnerabilidad al infortunio; de allí su dimensión cognitiva: refleja un sentido mortal de la vida, produce una simpatía por el otro cuya base está en la experiencia de las mismas miserias, y, por este movimiento, crea un sentimiento comunal, “de fusión”. Por otro lado, explica la autora, esta noción se halla en tensión con αἰδώς: frente a la denegación de la importancia de lo personal que aquella fomenta, ἔλεος comienza con lo inmediato y personal, ofrece una visión menos sublime de la muerte, una menos desapasionada adhesión a la ética guerrera; propicia el conocimiento de que el bien del guerrero se encuentra profundamente relacionado al bien de otro, y por ello puede motivar un desplazamiento de la búsqueda de gloria imperecedera. La memoria, aunque más ligada a la emocional experiencia pasada, distinta de la que funciona dentro de la ética guerrera, es un componente esencial de ἔλεος.

La experiencia en el inframundo, enmarcada por el miedo,<sup>6</sup> ofrece un variado repertorio de manifestaciones de tristeza: pena (κῆδος),<sup>7</sup> sufrimiento físico (ἄλγος), aflicción mental o angustia (ἄχος), añoranza o anhelo (πόθος), así como diversos momentos de llanto (δακρύω, o expresiones afines como δάκρυ χέω por ejemplo), por mencionar algunos. Cuantitativamente, ἄχος es la predominante: dos apariciones en forma sustantiva (11. 207 y 11. 279) y ocho en forma verbal (11. 5, 11. 88, 11. 195, 11. 388, 11. 466, 11. 486, 11. 542 y 11. 558). En consecuencia, la “pena del corazón o del espíritu” (Chantraine, 1968, p. 151) marca el tono general de los distintos encuentros.

El primer personaje que sale al encuentro de Odiseo es Elpénor (11. 51-56):

πρώτη δὲ ψυχὴ Ἐλπήνορος ἦλθεν ἑταίρου:  
οὐ γὰρ πω ἐτέθαπτο ὑπὸ χθονὸς εὐρυοδείης:  
σῶμα γὰρ ἐν Κίρκης μεγάρῳ κατελείπομεν ἡμεῖς  
ἄκλαυτον καὶ ἄθαπτον, ἐπεὶ πόνος ἄλλος ἔπειγε.  
τὸν μὲν ἐγὼ δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῷ,  
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδων

---

<sup>6</sup> Un “miedo verde” efectivamente abre y cierra el relato: χλωρὸν δέος (11. 43 y 11. 633).

<sup>7</sup> Esta palabra parece funcionar como un modo general de referirse a los padecimientos.

Primero llegó el alma de mi compañero Elpénor. Pues aún no se lo había honrado con funerales bajo la anchurosa tierra, ya que nosotros habíamos dejado su cuerpo insepulto y sin llorar, cuando otro trabajo nos oprimía. Yo lloré al verlo y me compadecí en el corazón, y hablando le dirigí aladas palabras.

Odiseo se sorprende al enterarse de la muerte de su compañero quien, por no haber ingresado todavía al Hades, no precisa de sangre para hablar (cf. De Jong, 2004, p. 275; también Daly, 2013, p. 49). Seguidamente, Elpénor narra las vicisitudes de su fallecimiento en la morada de Circe: ἴμονος αἴψα κακὴ καὶ ἀθέσφατος οἴνος (“un pernicioso decreto de un dios y el vino desmedido lo precipitaron desde el techo”; 11. 61). La compleja posición en la que se encuentra este desdichado héroe se ve reflejada en los dos adjetivos con que se lo califica: ἄκλαυτον καὶ ἄθαπτον (“no llorado e insepulto”; 11. 54).<sup>8</sup> En efecto, solo una vez cumplidas estas obligaciones rituales, podrán Odiseo y sus compañeros evitar que el alma de Elpénor devenga en algún motivo de cólera de los dioses que caiga sobre ellos (11. 73); como señala Alexiou (2002), el lamento y el entierro son dos aspectos inseparables del γέρας θανόντων, del “privilegio de los muertos”. Para persuadir a Odiseo de hacerlo, Elpénor invoca en su súplica a la familia de su ἄναξ: a su esposa, a su padre y a Telémaco, todas personas, por otro lado, que también fueron abandonadas por él en su expedición a Troya.<sup>9</sup> Lo que pide, en suma, Elpénor es ser recordado (11. 70) mediante una señal (σημα): un remo clavado sobre su tumba como símbolo de su κλέος. De igual modo, un remo será la señal (11. 126) profetizada por Tiresias en el último viaje que hará Odiseo para alcanzar por fin su reposo; la renuncia al remo, que en algún punto parece representar el κλέος o su búsqueda, es lo que propiciará que el héroe alcance una plácida muerte en su vejez. La súplica se enmarca en el tono de οἰμωγῆ (“llanto o lamento”) y busca apelar al sentimiento de ἔλεος de Odiseo, efecto que finalmente alcanza: por medio del vocativo ὦ δύστηνε (11. 80) vemos que el héroe se ha compadecido de su compañero y accede a sus demandas; señala Daly: “By burying him, by acknowledging his ties and fulfilling his obligations to such a minor φίλος, Odysseus shows exceptional humanity and responsibility” (Daly, 2013, p. 48).

---

<sup>8</sup> Poco después el mismo Elpénor se califica así (11. 71).

<sup>9</sup> Peculiarmente, no se refiere a Anticlea, quizás porque ya sabe de su defunción.

La siguiente alma que Odiseo reconoce es la de su madre Anticlea, quien, según su conocimiento al menos, seguía viva en Ítaca (11. 84-89):

ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχὴ μητρὸς κατατεθνηύης,  
Αὐτολύκου θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀντίκλεια,  
τὴν ζῶν κατέλειπον ἰὼν εἰς Ἴλιον ἰρήν.  
τὴν μὲν ἐγὼ δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῶ:  
ἀλλ' οὐδ' ὧς εἶων προτέρην, πυκινόν περ ἄχεύων,  
αἵματος ἄσσον ἴμεν, πρὶν Τειρεσίαο πυθέσθαι.

Llegó después el alma de mi difunta madre, la hija del magnánimo Autólico, Anticlea, a la que abandoné viva para ir a la sagrada Ilión. Yo viéndola lloré y me compadecí en el corazón. Pero ni siquiera así, aunque afligiéndome en exceso, le permití llegar primera más cerca de la sangre, antes de que interrogara a Tiresias.

La angustia (ἄχος) emerge en primer lugar como respuesta al sorpresivo encuentro con su madre; bruscamente, Odiseo se ve confrontado con la otra cara de la gloria bélica, cifrada ya en el mismo nombre de Anticlea: Van Nortwick (2009, p. 60) retoma la etimología de la palabra como “against glory”;<sup>10</sup> es decir, frente al κλέος obtenido en la guerra de Troya, Anticlea representa aquello que se pierde en la búsqueda de inmortalidad que rige el código ético heroico; la proposición ἀντί, tanto si es tomada en su sentido más adversativo (“opuesto a”, “frente a”), como en el menos (“en lugar de”, “a cambio de”), da cuenta de esta situación.<sup>11</sup> En segundo lugar, la angustia se manifiesta por la tensión entre anteponer el conocimiento que Tiresias podría brindarle acerca de cómo obtener su νόστον μελιηδέα (“regreso dulce como la miel”; 11. 100), misión por la cual se ha aventurado en el Hades, y el deseo de saber qué ha sido de su madre y de su familia. La decisión, sin embargo, es terminante: Anticlea habrá de esperar hasta que el adivino haya hablado para poder comunicarse con su hijo. Cuando finalmente lo hace, cuenta que su padre también padece su ausencia: angustiado (ἄχέων, 11. 195), añora dolorosamente el regreso de su hijo. Como señala Fernández Deagustini (2008, p. 118), κῆδος y νόστος son sinónimos para Odiseo; pero esta ecuación también es cierta para los allegados a él, que sufren su ausencia. Su esposa, por ejemplo, pasa las noches y los días δάκρυ χεούση (“derramando lágrimas”; 11.

<sup>10</sup> Y señala: “It is as if by coming into contact with his mother Odysseus experiences ἀντικλεία in the strengthless oblivion of death” (Van Norwick, 2009, p. 60).

<sup>11</sup> El Liddell and Scott (1996:153), en una de sus acepciones señala: “In Hom. often to denote equivalence”.

183). Pero de nuevo es su madre el ejemplo más extremo: ella no murió por las flechas de Artemis ni por alguna enfermedad: ἀλλά με σός τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ, / σή τ' ἀγανοφροσύνη μελιθδέα θυμὸν ἀπηύρα (“sino tu anhelo, tus cuidados, hermoso Odiseo, y tu amabilidad me quitaron mi espíritu dulce como la miel”; 11. 201-202). Aquí vemos una de las pocas apariciones de πόθος en la Odisea<sup>12</sup> y la única en este canto; Anticlea muere de tristeza. El efecto que produce en su hijo es desgarrador: tres veces trata de abrazarla y tres veces la sombra de su madre escapa de sus brazos. Entonces una “aguda angustia” (ἄχος ὄξυ, 11. 208) le sobrevino; y este dolor lo hiere metafóricamente como un arma: el adjetivo ὄξυς solo aparece en el resto del canto vinculado a algún tipo de espada o cuchillo.<sup>13</sup> Lo que busca Odiseo es entregarse al “frío llanto” (κρυεροῖο γόοιο, 11. 212) con su madre, pero la imposibilidad no es producto de un capricho malévolo de Perséfone, explica Anticlea: ἀλλ' αὕτη δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν (“sino que esa es la ley de los mortales, toda vez que alguno muere”; 11. 218).

Murnaghan (1999, p. 203) plantea que el género de lamentación, en el que podríamos incluir a la mayoría de los encuentros en el inframundo,<sup>14</sup> mantiene un vínculo complejo y problemático con la épica: es a la vez constitutivo y antitético de ella. El lamento, explica la autora, es una respuesta ante la pérdida de un individuo, una expresión del valor de la persona y, por lo tanto, tiene la facultad de conferir estima, es decir, κλέος. Pero a diferencia de la épica o del panegírico, el lamento focaliza en la tristeza y el arrepentimiento del hablante por la persona perdida:

Lamentation threatens to undermine the κλέος-conferring function of epic because it stresses the suffering caused by heroic death rather than the glory won by it; lamentation calls into question the glorification of death sponsored by martial societies and the epics that celebrate them (Murnaghan, 1999, p. 204).

Murnaghan también señala, retomando una distinción de Alexiou, la diferencia léxica entre θρηνησ and γόος presente ya en las composiciones homéricas, que indica dos modos de expresar el lamento: el primero, más cercano a la épica y a la atribución

<sup>12</sup> Sólo siete veces en toda la obra en forma sustantiva. En forma verbal su frecuencia es un poco mayor, aunque la única aparición del verbo ποθέω en el canto se vincula con Laertes (11. 196).

<sup>13</sup> ἄοξ (11. 24); ξίφος ὄξυ (11. 48); φάσγανον ὄξυ (11. 95); ὄξετι χαλκῶ (11. 120); ὄξετι χαλκῶ (11. 535).

<sup>14</sup> La salvedad sería que la persona llorada está aquí presente.

de κλέος, es un canto formal, realizado por profesionales no vinculados con el fallecido; el segundo, por el otro lado, es una composición menos formal, improvisada como respuesta a la pena de la ocasión y siempre realizada por parientes o amigos cercanos del difunto. En cuanto al γόος señala la autora: “Far from drawing their listeners’ attention to the glorious achievements of their subjects, these laments inspire them to think of their own sorrows” (Murnaghan, 1999, p. 206). Es decir, el lamento señala que solo se puede obtener κλέος a costa del sufrimiento: de los enemigos, en el mejor de los casos, pero también de los familiares<sup>15</sup> o amigos cercanos, en el peor (cf. Murnaghan, 1999, p. 212).

Tras el intermezzo, se presenta el espíritu de Agamenón (11.387-395):

ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδου  
 ἀχνυμένη: περὶ δ' ἄλλαι ἀγηγέραθ', ὅσοι ἄμ' αὐτῷ  
 οἴκῳ ἐν Αἰγίσθοιο θάνον καὶ πότμον ἐπέσπον.  
 ἔγνω δ' αἰψ' ἔμ' ἐκεῖνος, ἐπεὶ πῖεν αἶμα κελαιόν:  
 κλαῖε δ' ὅ γε λιγέως, θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἴβων,  
 πιτνάς εἰς ἐμὲ χειρᾶς, ὀρέξασθαι μενεαίνων:  
 ἀλλ' οὐ γάρ οἱ ἔτ' ἦν ἰς ἔμπεδος οὐδέ τι κῆκυς,  
 οἷη περ πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι.  
 τὸν μὲν ἐγὼ δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῷ

Sobrevino el alma de Agamenón el Átrida, estando angustiada. Alrededor se congregaron otras, cuantas junto a él en la casa de Egisto murieron y encontraron su destino. Al instante, aquel me reconoció, porque bebió la negra sangre. Lloraba este fuertemente, dejando caer un abundante llanto, estirando sus manos hacia mí, deseando abrazarme. Pero no tenía, pues, todavía, fuerza firme ni tampoco vigor, el que, sin embargo, antes existía en sus miembros ágiles. Yo lloré al verlo y me compadecí en el corazón.

Como Odiseo antes, la angustia (ἄχος) aqueja a Agamenón. La escena se vuelve aun más trágica puesto que esta vez (a diferencia de lo sucedido con Anticlea), es el fallecido quien intenta abrazarlo; señala Daly (2013, p. 50) que no solo es la única alma que intenta esto, sino que también es la única que llora. La muerte Agamenón funciona como un reflejo de lo que podría llegar a sucederle a Odiseo en su hogar si no tomara las precauciones necesarias, por lo que su compasión aquí es más que justificada. El efecto de fusión que produce la compasión (señalado por Zecchin, 2002) entre ambos se ve enfatizado al finalizar su encuentro por el uso del dual νῶι μὲν ὥς ἐπέεσσιν

<sup>15</sup> Y especialmente de las mujeres, puesto que la muerte de su esposo implicaba la pérdida de su estatus.

ἀμειβομένω στυγεροῖσιν / ἔσταμεν ἀχνύμενοι θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες.  
“así nosotros estuvimos afligidos dialogando con horribles palabras, derramando abundante llanto”; 11. 465-466).

El espacio de la νέκυια, señala Van Nortwick (199, p. 57), coloca a Odiseo frente a frente con la mortalidad, elemento que define la existencia humana, al explotar uno de los temas más recurrentes y poderosos del lamento: el contraste entre la persona que vive y aquella que ha muerto (cf. Van Nortwick, 2009, p. 63); ante tres de ellas, Odiseo manifiesta verbalmente ἔλεος: Elpénor, Anticlea y Agamenón, siendo este último el punto culmine del efecto de fusión por medio del dual. Por otro lado, en los tres casos, Odiseo se ve enfrentado al otro aspecto de la gloria: la muerte para nada heroica por borrachera y el descuido de su compañero más joven; la muerte por tristeza de su madre; la muerte terrible a manos de la propia esposa. La confrontación con el lamento de sus interlocutores despierta compasión en el héroe y parece abrir un espacio de autorreflexión que advierte sobre los peligros que implica perseguir la gloria imperecedera dictado por el código ético guerrero. Así, estas modalidades de la tristeza se ubican dentro del movimiento centrípeto del νόστος, que tiende hacia Ítaca, en tensión con el movimiento centrífugo del κλέος (cf. Van Nortwick, 2009, p. 63), al menos en su acepción iliádica.

Si el Hades se convierte en un terreno fértil para practicar el conocimiento y el autoconocimiento, la sabiduría a la que llega Odiseo parece sugerir que el bien del héroe es relacional, se encuentra ligado al bien de otro: “Odysseus can only be himself, we are told, when he reassumes the roles of King, husband, father and son” (Van Nortwick, 2009: 63). Esto se encuentra de forma clara en la famosa intervención de Aquiles, cuando exclama (11. 489-491):

βουλοίμην κ' ἐπάουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω,  
ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μὴ βίσιος πολὺς εἶη,  
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν

Desearía siendo labrador, trabajar para otro, para un hombre sin bienes, para quien el sustento no fuera mucho, que ser soberano de todos los muertos consumidos.

Incluso el gran Aquiles, habiendo experimentado la muerte, preferiría vivir, aunque sin fama, entre el más bajo de los campesinos. Padece la impotencia de no poder ayudar a su padre y solo se alegra tras descubrir la prosperidad de su hijo.



A modo de cierre, podemos decir que el tránsito de Odiseo por el inframundo produce la experiencia de ἔλεος a través de distintas formas de tristeza y sufrimiento, y resuelve así el pasaje de cierto código heroico cuyo centro se encuentra en Troya, el espacio del heroísmo bélico, a otro cuya sede está en Ítaca, espacio del heroísmo post-bélico del regreso.

## Bibliografía

- Alexiou, M. (2002). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. 2<sup>da</sup> edición, revisada por D. Yatromanolakis y P. Roilos. Lanham, MD: Rowan and Littlefield.
- Daly, A. L. (2013). *A study of tears in the Odyssey*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- De Jong, I. J. F. (2004). *A natorrogical commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernández Deagustini, M. P. (2007). El espacio performativo en *Odisea*, 11: Esqueria. En *III Jornadas de estudios Clásicos y Medievales: Diálogos Culturales* (pp. 31-44). La Plata.
- Fernández Deagustini, M.P. (2008). El espacio metaperformativo en *Odisea*, 11. *Synthesis*, vol. 15, 107-131.
- Murnaghan, Sh. (1999). The Poetics of Loss in Greek Epic. En M. Beissinger, J. Tylus, and S. Wofford (Eds.), *Epic Traditions and the Contemporary World* (pp. 203-220). Berkeley: University of California Press.
- Murray, A. T. (1919). *Homer. Odyssey*. London: Harvard University Press.
- Segal, Ch. (1994). The Phaeacians and Odysseus' Return: Part 2, Death and Renewal. En *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*. New York: Cornell University Press.
- Van Nortwick, Th. (2009). *The unknown Odysseus: Alternate Worlds in Homer's Odyssey*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Zecchin de Fasano, G. (2002). Temor y compasión en los poemas homéricos. *Synthesis*, vol. 9, 109-128.