



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Trabajo de
Fin de Grado

La expresión “gloria
imperecedera” en
Homero

David Rodríguez Puy
Director: Ángel Ruiz Pérez

Curso 2016-2017

Índice

Índice	2
Introducción	3
Análisis etimológico.....	5
Apariciones del concepto <i>gloria imperecedera</i> en textos arcaicos	13
Κλέος ἄφθιτον	18
El concepto <i>gloria imperecedera</i> en las culturas indoeuropeas	25
La <i>gloria imperecedera</i> en <i>Ilíada</i> y <i>Odisea</i>	29
Conclusiones	33
Bibliografía.....	34

Introducción

Existe una realidad insalvable para cualquier ser humano que es la muerte. Todo ser vivo está abocado a morir, es mortal desde su misma concepción, y el ser humano no es una excepción. Por este motivo la inmortalidad es uno de los temas más recurrentes en todas las literaturas alrededor del mundo. El hecho de sobrepasar los límites inherentes de la existencia y llegar a derrotar al propio tiempo es una de las ambiciones humanas más antiguas. Desde Gilgamesh y su búsqueda heroica de la inmortalidad hasta la ciencia ficción actual, donde el ser humano clona o trasvasa su conciencia a un ordenador, el tema se revisa y retoma continuamente. Es un anhelo universal del ser humano el vivir más allá de su propia existencia, sobrepasar la barrera del tiempo y vencer a la muerte. Ya sea mediante la reencarnación, la resurrección en una nueva vida o la permanencia en el recuerdo, el ser humano trata de escapar a su destino fatal.

Los griegos trataron la inmortalidad en su literatura de diversas formas y el trabajo que nos ocupa tratará sobre una de ellas: la inmortalidad a través de la fama. Como veremos, el recuerdo en la memoria de la sociedad que se deja atrás es ya desde antiguo un planteamiento de consuelo para los muertos. Morir y que tu nombre quede para la historia por tus grandes logros es una forma más de la búsqueda, en algunos casos desesperada, de alcanzar lo imperecedero. Salvando las distancias, los científicos que hoy día anhelan el *nobel* y el hacer un descubrimiento revolucionario que cambie el mundo no se distinguen mucho de aquellos otros humanos que, tiempo atrás, luchaban para ser cantados en los poemas de los aedos.

Ahora bien, si hay que señalar una primera distinción debe ser el carácter meta-poético de la fama. Para los griegos la fama en la poesía es el propio motivo de la composición. Así lo expresa González (2015, 144-179) en su estudio sobre el término griego κλέος al centrarlo en el carácter meta-poético del término y compararlo con otro término distinto, también meta-poético, del Antiguo Testamento. El héroe lucha para alcanzar el reconocimiento social y que el aedo cante sus hazañas en el presente y futuro. El propio aedo es consciente del papel de su poesía dentro de la sociedad como portadora de la tradición y dadora de inmortalidad, al permitir que sus personajes permanezcan en la memoria colectiva mientras haya canciones. Como veremos, los poetas saben perfectamente que al cantar amplían la fama de aquellos a quienes cantan e

incluso su propia fama. Como afirma González (2015, 145) el propio término griego para fama, κλέος, refiere al propio papel de la poesía, y tiene por sí mismo carácter de permanencia en el futuro. García (2013) también analiza su extensión temporal basándola en una proyección en el futuro del pasado lejano. Ambas opiniones coinciden en que el término κλέος en sí mismo no se limita al momento presente. De hecho González (2015, 144) afirma que el término posee el valor inherente de longevidad. Es decir, κλέος significa, independientemente del adjetivo que lo acompañe, lo perdurable y por tanto lo imperecedero.

Por ello, la *fama inmortal* tiene un papel especial dentro de la literatura griega, ya que es el principal motivo para componer las dos obras más relevantes de toda la literatura griega, la *Iliada* y la *Odisea*. Con el objetivo de analizar si esta situación es anterior a las dos obras homéricas o, por el contrario, se origina a partir de ellas, estudiaremos este concepto de *gloria imperecedera*.

Para ello, partiendo de la frase homérica κλέος ἄφθιτον de *Il.* IX 413 iremos analizando este concepto. Primero realizaremos un análisis etimológico de cada palabra por separado. Luego presentaremos una serie de frases y fórmulas paralelas en griego arcaico que expresan la misma idea. A continuación, expondremos un resumen de la discusión académica en torno a la frase citada. Pasaremos luego a la comparación indoeuropea, donde veremos paralelos en otras tradiciones literarias. Para acabar, analizaremos las diferencias que se dan entre la *Iliada* y la *Odisea* en relación a este concepto fundamental.

La elección de κλέος ἄφθιτον de *Il.* IX 413 como punto de partida se debe tanto a su significado como a la importancia del pasaje donde aparece. En *Il.* IX 401-416 vemos que Aquiles reflexiona y anuncia claramente la doble posibilidad de su destino. Para él no hay nada más valioso que la vida, como expresa en los versos 401-402.

οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον οὐδ' ὅσα φασὶν
Ἴλιον ἐκτῆσθαι εὖ ναιόμενον πολίεθρον
Pues para mí nada es comparable a la vida. Ni siquiera cuanto
dicen que había en Ilion, la ciudadela rebosante de riquezas.

¿Es posible que uno de los principales héroes épicos de la literatura universal valore más la vida que la propia fama contenida en la canción épica? Este trabajo tratará de dar respuesta a esta cuestión.

Para concluir esta introducción hay que hacer constar que durante el trabajo se usaran las expresiones de 'fama inmortal', 'gloria imperecedera' y otras para referirse al mismo concepto. Esto se debe a que todas expresan en cierta medida el concepto analizado en este trabajo, pero ninguna consigue una traducción perfecta por sí sola. El trabajo en conjunto trata de acercarse al concepto, pero no se debe tomar ninguna traducción como equivalencia exacta, más teniendo en cuenta toda la polémica que hay a la hora de traducirlo.

Análisis etimológico

Κλέος

La etimología de κλέφος¹ se vincula con la raíz indoeuropea **klewes-*. Chantraine (1999, 540-541) y Beekes (2010, 712-713) lo comparan con el sánscrito *śrávas*, antiguo eslavo eclesiástico *slovo*, con el irlandés antiguo *clú* y el tochario B *-kālywe*. Chantraine lo traduce por «renombre, gloria» y Beekes por «reputación, fama». En el *Lexikon des frühgriechischen Epos* al relacionarlo con κλύω, «escuchar o adquirir conocimiento por el oído», lo definen tanto como el 'conocimiento que se tiene de algo o alguien' como con la «gloria y el renombre que tiene alguien».

Según González (2015, 118) habría dos formas de analizarlo. Una posibilidad sería entenderlo como un término con dos usos: el de «renombre» o «fama» y el «rumor». Sin embargo, para González este análisis es el peor ya que para él los usos de «rumor» no están tan alejados de los de «conocimiento certificado por la divinidad» (que se correspondería para él tanto con «fama» como con «renombre»). Lo acertado sería intentar combinar armónicamente todos los usos del término de manera que se reduzca la distancia entre ellos.

Siguiendo a González, el análisis presentado a continuación se centra en las apariciones concretas. Aun así, no se deja de lado la distinción entre 'rumor' y 'reputación', con el objetivo de descubrir la relación entre ambos. Pero debe entenderse el análisis más en el sentido de *continuum* armónico propuesto por González que en el de término con significados concretos distintos. Además, debe tenerse en cuenta que González (2015, 167), a pesar de su abundante argumentación, recurre al contexto

¹ Digamma atestiguada por ejemplo en el compuesto micénico *etewokereweijo* por ἑτεροκλεφής (Chantraine 1999, 540).

amplio de la narración de una forma un tanto escueta, para poder dar cierta explicación al caso de *Od.* XXIII 137². Esto deja un punto débil en su argumentación al no explicar de forma detallada quizá el caso más claro dónde κλέος como «rumor» se aleja más de «fama».

Partiendo de κλύω, κλέφος se podría definir como «lo que se oye de alguien o algo» (García 2013) o «lo que se llega a saber de alguien o algo». Por tanto puede ser cualquier cosa que se oiga decir sobre alguien o algo, cualquier información que llega por intermediación de un tercero. Es decir, es conocimiento indirecto, y dentro de esto entran tanto las acciones de los antepasados transmitidas por la tradición de generación en generación (*Od.* VIII 7; *Il.* IX 189 y 524) como los rumores y habladurías (*Od.* XXIII 137-140) y la buena o mala reputación de alguien (*Od.* XIV 196-202).

Entre 'rumores y habladurías' y la 'buena o mala reputación de alguien' la diferencia sería pequeña. 'Rumores y habladurías' no se usan aquí con connotaciones negativas exclusivamente. La diferencia entre 'rumor' y 'fama, renombre' es que el primero se aplica a acontecimientos y el segundo a personas, pero ambos pueden ser positivos o negativos. Sin embargo, como es un término complejo, κλέος como 'renombre' no sólo se aplica a personas, hay dos excepciones: en el escudo de Néstor en *Il.* VIII 192-93 y en el prodigio de la serpiente en *Il.* II 325, aunque siempre se aplica a sustantivos concretos. También se da el ejemplo contrario en que el concepto de κλέος de una persona se entiende como 'rumor acerca de esa persona' cuando Telémaco habla en *Od.* III 83 de πατρός ἐμοῦ κλέος ('noticias' de mi padre), e igualmente cuando Atenea informa a Odiseo sobre la búsqueda de Telémaco (*Od.* XIII 415). Estas excepciones serían prueba de la conexión entre los distintos significados según el modelo de *continuum* propuesto por González.

Κλέος como 'renombre'

Partiendo de κλέος como 'renombre' es posible diferenciar entre a) la idea de que el renombre se pasa de padres a hijos, b) la de que es honra para los muertos y c) su uso en neutro plural para referirse a las hazañas o cuentos sobre los héroes.

² μὴ πρόσθε κλέος εὐρύ φόνου κατὰ ὄστυ γένηται
Que no corra por la ciudad antes de tiempo el amplio rumor de la matanza

En primer lugar la reputación que un héroe gana no sólo la gana para sí mismo, sino para sus familiares vinculados a él por línea directa (hijos e incluso padre). Esto se debe a una vinculación especial que se establece entre la fama y el nombre. Como dice West (2007, 398) la fama de uno es inseparable de su nombre. Puede verse claramente en el diálogo de Aquiles y Agamenón en el Hades (*Od.* XXIV 92-93)

ὥς σὺ μὲν οὐδὲ θανὼν ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλὰ τοι αἰεὶ
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους κλέος ἔσσεται ἐσθλόν, Ἀχιλλεῦ·
así tú, Aquiles, ni al morir destruiste tu **nombre**, sino que para ti
entre todos los hombres siempre será excelso tu **renombré**

Podemos ver cómo Agamenón menciona el nombre (ὄνομα) vinculándolo directamente a la fama (κλέος). Esta relación parte de un supuesto lógico, una persona es famosa si se conoce su nombre. Aunque es cierto que se puede hablar de alguien sin mencionar su nombre, incluso en esos casos se le acaba designando de algún modo, generando en la comunicación un sustituto del nombre. En el caso de los héroes homéricos en concreto, ellos mismos se preocupan de que se los conozca (p. ej. la presentación de Glauco a Diomedes en *Il.* VI 119-211) y que incluso sus enemigos sepan su nombre. Esto se debe a la importancia que tiene para ellos el concepto de κλέος y cómo lo asocian al nombre. Nadie puede ser famoso si no se sabe quién es, y la forma en que lo reconozcan implica que, cuando no se conocen, se digan el nombre y procedencia, tanto geográfica como familiar, lo que en la mayoría de los casos suele conllevar una mención por lo menos al nombre del padre, si no se hace un relato detallado de las historias de sus antepasados³. Eso hace que el nombre no se limite al nombre personal, sino que sea 'nombre y apellidos', es decir, el nombre propio y el de la familia a la que pertenece.

En este sentido, cuando un héroe gana fama, como su propio nombre incluye el nombre paterno y el de los antepasados, gana renombre no sólo para sí mismo sino también para sus antecesores. Así lo expresa Héctor hablando con Andrómaca (*Il.* VI 446):

ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἦδ' ἐμὸν αὐτοῦ
Ganando gran gloria para mi padre y para mí mismo

³ La presentación de Glauco y Diomedes ya citada, donde relatan la genealogía completa de Glauco hasta su origen divino en Sísifo hijo de Eolo y las hazañas de su antepasado Beleforontes, es uno de los ejemplos más completos. También en *Il.* XX 203-205 Eneas afirma que él y Aquiles se conocen por los relatos que se cuentan de ambos.

Del mismo modo, como el nombre de un héroe pasa como patronímico a sus descendientes, también estos heredan la fama. Así puede verse en la *Odisea* (I 235-240 y repetido en XIV 369-371 y XIV 34).

El segundo uso de κλέος que se puede diferenciar sería el de «tributo a los muertos». Esta distinción se basa en una serie de pasajes donde se menciona directamente algún otro tipo de honras fúnebres. Así podemos ver que aparece varias veces tras la mención de la construcción de un túmulo⁴. La mayoría de los casos se dan en la *Odisea*, pero también se puede ver en la *Ilíada* VII 91, aunque en este caso es curioso que la fama que se asocia al túmulo no sea tanto para el muerto como para Héctor que lo mata.

Como señalan Irene de Jong (2004, 228) y González (2015, 145) tanto en los túmulos como en los cantos se conservaba la fama. González afirma que los túmulos «son una señal física de fama inmortal coordinada con la interpretación del rapsoda». Es decir, igual que el túmulo es un recuerdo físico que perdura en el tiempo albergando la fama del héroe, la canción épica sería también un recuerdo que perdura en el tiempo albergando la fama. Esto no implica que haya una relación entre la épica y los cultos heroicos de la religión griega. Edmonds (2015, 554) señala que las referencias a estos cultos en Homero han sido borradas y dejadas a un lado por el aedo, para remarcar, de forma solapada, que la única forma de inmortalidad que merece la pena es a través de la poesía épica. Incluso Odiseo rechaza la inmortalidad de los dioses ofrecida por Calipso ya que esto le privaría de su propio poema épico.

Además de los ejemplos citados, hay otros dos relacionados también con honras fúnebres, uno en cada obra. El primero en *Od.* V 311, donde Odiseo se lamenta por no haber muerto en Troya para recibir los ritos fúnebres (κτερεα) y que sus compañeros llevasen su κλέος. Un factor interesante es que aparezca en el mismo verso estando coordinadas ambas frases con καί, dando a entender que la fama es algo que obtiene al morir junto a las honras fúnebres, resaltado por el hecho de que si muriese en ese momento en medio del mar perdería ambas.

El pasaje de *Il.* XXII 514 es quizá más interesante.

⁴ *Od.* I 235-240, prácticamente igual a *Od.* XIV 369-371; túmulo a Agamenón en *Od.* IV 583-584; en *Od.* XXIV 80-93 se habla del túmulo levantado y los juegos fúnebres y a continuación se menciona la gloria imperecedera de Aquiles.

ἀλλ' ἦτοι τάδε πάντα καταφλέξω πυρὶ κηλέῳ
οὐδὲν σοί γ' ὄφελος, ἐπεὶ οὐκ ἐγκείσεται αὐτοῖς,
ἀλλὰ πρὸς Τρώων καὶ Τρωϊάδων κλέος εἶναι.
Pero ciertamente todas estas cosas fulminaré con fuego ardiente,
nada provechoso por lo menos para ti, ya que no reposarás con
ellas, sino que se ofrecen como **tributo** de troyanos y troyanas

Se trata del final del lamento de Andrómaca por la muerte de Héctor. En sí mismo todo el pasaje se inserta dentro de los ritos de enterramiento ya que sería la representación que hace el poeta épico de un lamento fúnebre. Se trata de un funeral en honor del marido en el que, al no disponer de su cadáver, se queman sus ropas para dar cumplimiento, dentro de lo posible, a las honras para con el muerto. Lo más relevante es que expresamente se dice que esa acción de quemar sus pertenencias es un honor fúnebre tributado por sus conciudadanos al héroe fallecido, y ese honor es κλέος.

El tercer uso es el del neutro plural κλέα para referirse a las hazañas de los antepasados en *Il.* IX 189 y 524 y *Od.* VIII 73. Destaca por ser la única forma de κλέος distinta al nominativo o acusativo singular, y no sólo se distingue por estar en plural, sino por su uso concreto. Que esta sea la única variante apoya la tesis de que se trata de una palabra muy antigua y especializada para la poesía. Además, su significado es muy concreto y no presenta otras variantes. Se trata de un término muy relacionado con el canto y los aedos, transmisores de la tradición en la sociedad, ya que en dos de las ocasiones aparece el verbo αἰδῶ, y en la tercera se puede deducir sin problemas que el conocimiento de estas hazañas viene por los cantos de los aedos. Como hemos visto, esta transmisión está aparentemente muy relacionada con las honras fúnebres citadas, siendo los aedos piezas clave para el reconocimiento social del héroe.

Κλέος como 'rumor'

A pesar de la propuesta de González (2015, 152-158), que considera errónea la interpretación tradicional de los pasajes de la *Ilíada* en que alguien acude a Troya «siguiendo el rumor de los aqueos» (XI 227; XIII 364 muy similares a *Il.* XI 21), quizá sí sea posible distinguir un uso de κλέος como 'rumor', teniendo en cuenta que 'rumor' aquí no tiene por qué ser entendido como algo negativo. Hay que señalar que estas apariciones están en boca del aedo, no de un personaje. Además, las otras veces que aparece κλέος como 'rumor' es sólo cuando alguien menciona a Telémaco buscando noticias de Odiseo. Es decir, que quizá sea posible establecer algún tipo de relación entre el uso de κλέος como 'rumor' y la voz del discurso que lo usa.

En primer lugar tenemos las apariciones en boca del aedo de la *Iliada*. Aparte de las tres ya mencionadas para referirse a la expedición aquea, tenemos la citada invocación a las musas, una de las pocas apariciones de κλέα (*Il.* IX 189 Aquiles cantando) y el caso en que el aedo afirma que las armas de Aquiles arrebatadas a Patroclo serán κλέος para Héctor (*Il.* XVII 130-131).

El último ejemplo podría contradecir todo el análisis ya que aunque se podría intentar justificar que más que 'fama' o 'reputación' las armas para Héctor serían motivos de rumores y habladurías, no pueden darse argumentos irrefutables. Podría intentar justificarse algún tipo de fórmula para rellenar el verso, pero la única frase remotamente parecida se da en *Il.* VI 446 y su parecido es más fonético que estructural⁵.

Ante este ejemplo no queda más que admitir que la distinción entre 'reputación' y 'rumor' en el concepto κλέος está bastante indefinida para los propios griegos a pesar de que la usan para marcar dos conceptos que a nosotros nos resultan tan diferentes.

¿Cómo se puede entonces aunar ambos conceptos? ¿Cómo se puede analizar cuándo se emplea cada uso teniendo en cuenta las excepciones? La respuesta a cada pregunta podría hallarse en la otra. La excepción es lo que demuestra lo ligados que están los usos, siendo el eslabón intermedio del *continuum*. Es decir, el pasaje de las armas no tendría sentido en un intento de división sistemática por significados, pero apoya la idea de González de κλέος como concepto único. Sería el trasvase del significado de κλέος en la voz de un personaje a la voz del aedo.

El ejemplo de Héctor se completa analizando los restantes casos de κλέος en la voz del aedo. Tanto los ya citados de la *Iliada* como el único de la *Odisea* (VIII 73-74, en donde el aedo usa κλέος y κλέα refiriéndose al cantor feacio Demódoco) se usan para referirse de algún modo al propio canto de los aedos. Los pasajes de *Il.* IX 189 y *Od.* VIII 73 son de hecho dos de las tres únicas apariciones de κλέα en las dos obras. Junto con los dos casos de *Il.* II 485 (el aedo invocando a las musas define su propio canto) y *Od.* VIII 74 (describiendo a Demódoco remarca el papel del canto) se puede entender cómo el aedo usa el término refiriéndose a su propio canto como transmisor de κλέος. Es un uso de refuerzo, un recordatorio dentro del propio canto de la importancia del

⁵ En *Il.* VI 446 es μέγα κλέος ἦδ' ἐμὸν αὐτοῦ frente a *Il.* XVII 131 μέγα κλέος ἔμμεναι αὐτῷ. Se puede ver cierto paralelismo fonético pero en absoluto es justificable desde un punto de vista sintáctico. Si partiesen de una fórmula común, uno de los dos debió ser remodelado para el nuevo contexto.

mismo canto y del papel del aedo. Pero es justo este el eslabón intermedio que permite que el ejemplo de Héctor no quede descolgado. Sería el paso previo y natural entre 'rumor' y 'fama', o incluso el elemento fundamental que subordina a ambos englobándolos dentro de un conjunto. Sería de esos casos en que, como expresa González (2015, 127) κλέος debe entenderse como «[poetic] fame in performance».

Además quedan las otras apariciones en la *Odisea*, referidas a Telémaco que va en busca de noticias de su padre. En esto parece acertado el análisis de González (2015, 158-179) que explica que, más que ir tras noticias, lo que se pretende es una emulación y la obtención de la propia fama por parte del hijo. Por tanto, no habría por qué diferenciar este concepto de κλέος que busca Telémaco del concepto de fama poética.

ἄφθιτον

Tanto el diccionario etimológico de Chantraine (1999, 1200-1201) como el de Beekes (2010, 1570-1571) relaciona la forma ἄφθιτον con la raíz del verbo φθίνω, 'marchitarse una planta', 'decrecer una corriente' (por tanto 'morir, perecer, consumirse'). A dicha raíz verbal se le añade el sufijo *-to para formar el adjetivo φθιτός y con un alfa privativa se consigue el adjetivo negativo.

La etimología sería entonces 'que no se marchita, que no se consume, que no decae' y por tanto 'imperecedera'. Ya García señala la importancia de los símiles de la vida de los mortales y las plantas que se mueren. También da una visión sobre la temporalidad en la *Ilíada* y cómo debe interpretarse con respecto a esa temporalidad la frase κλέος ἄφθιτον. Según este autor ἄφθιτον debe interpretarse como «que no ha decaído todavía». A pesar de esto, admite que otros adjetivos como ἄμβροτος presentan una evolución en el significado, del pasivo «todavía no muerto» a «que no puede morir» con connotaciones pasivas. Sin embargo los ejemplos que da del griego son de restos arcaicos y aspectos que se pueden relacionar con el indoeuropeo, pero él no demuestra que permanezcan en la lengua como productivos con ese mismo valor. Por otra parte, puesto que sí demuestra que hay una evolución hacia un valor distinto, no hay motivos para no considerar ἄφθιτον como 'imperecedera' aunque su significado original pudiese ser 'que no ha decaído todavía'.

Para un entendimiento más profundo del término ἄφθιτον es interesante establecer una comparación con términos similares, como pueden ser ἄμβροτος, ἄθάνατος y ἄσβεστος.

Empezando por ἄσβεστος, según el DGE este término se refiere a que no se puede extinguir, dicho de un fuego. Tanto para Chantraine (1999, 992) como para Beekes (2010, 1315) es un adjetivo verbal del verbo σβέννυμι 'encender'. Su uso figurado en coordinación con κλέος en *Od.* IV 584 y VIII 333 recuerda al mismo procedimiento usado con ἄφθιτον, un adjetivo verbal, de un proceso natural similar a la muerte del hombre, negado con un alfa privativa y acompañando a la idea de fama. Por tanto, aunque etimológicamente diferentes, expresan la misma idea.

Por otra parte, Beekes (2011, 63) vincula ἄμβροτος a la palabra βροτός de la raíz indoeuropea **mr-tó-* (muerte). La palabra βροτός significa 'mortal' y por la comparativa con el latín *mortuus* y el sánscrito *mrtá-* 'muerto' se puede deducir que el significado de la raíz no presenta grandes variaciones. Sin embargo es interesante señalar que ἄμβροτος puede ser 'inmortal' en el mismo sentido que ἄθάνατος. Ἄμβροτος queda en griego restringido sobre todo a la distinción entre dioses y hombres. Chantraine (1999, 197) al hablar de βροτός afirma que se aplica a los mortales en oposición a los dioses. Además, la mayoría de los ejemplos de esa entrada son de poesía arcaica. Frente a estos, en época posterior está la inmensa producción de derivados de la raíz de θάνατος citados por Chantraine (1999, 422). Esto nos hace deducir que, aunque etimológicamente se pueda distinguir entre ἄμβροτος y ἄθάνατος, lo más seguro es que en la lengua se produjera una sustitución léxica, quedando ἄμβροτος como término poético y arcaico. En conclusión, ambos términos podrían entenderse como 'que no está afectado por la muerte'.

¿Se diferenciaría entonces ἄφθιτον de estos términos? En el DGE se dan ejemplos de que puede aplicarse a dioses, semidioses, a cosas relacionadas con dioses y a sustantivos abstractos en relación con los dioses. En los ocho contextos en que aparece en la *Iliada* se refiere a dioses o a sus objetos, además de a la gloria⁶. Esto establecería una relación con ἄμβροτος y su significado. Por tanto, aunque etimológicamente se distingan, podría afirmarse que realmente se refieren a lo mismo, a la idea de que los dioses no están sujetos a la muerte, uno desde una oposición entre dioses inmortales y

⁶ Finkelberg (1986, 4).

hombres mortales (centrándose en los entes concretos) y el otro desde una oposición semejante entre lo perecedero de los hombres y lo imperecedero de los dioses (centrado en las posesiones y los objetos de dos planos opuestos).

En consecuencia se puede entender que el adjetivo ἄφθιτον presenta un carácter divino al menos como no-humano. En algunos pasajes la fama aparece como un don concedido por la divinidad. Por ejemplo, en *Il.* V 1-3 Atenea le concede furia y fuerza a Diomedes para que consiga κλέος. Por tanto, el adjetivo ἄφθιτον serviría para remarcar el carácter divino de la fama.

Teniendo en cuenta todo esto, como conclusión a este análisis etimológico, se puede decir que la idea en la frase κλέος ἄφθιτον sería la de 'gloria imperecedera'. El término κλέος sería 'el rumor que llega de la reputación que tenía un héroe', es decir, un relato de las grandes hazañas del héroe, que cobra un cierto carácter divino (ἄφθιτον) y perdura por ello en las generaciones futuras.

Apariciones del concepto *gloria imperecedera* en textos arcaicos

Κλέος ἄφθιτον en *Il.* IX 413 no es la única aparición en la literatura griega del concepto *gloria imperecedera*. Esta frase o frases parecidas se encuentran en multitud de obras. Para lograr saber si este es un concepto homérico que pasa a la literatura griega, o es una idea anterior que Homero usó, analizaremos las apariciones que podrían no estar influenciadas por las obras homéricas. Debido a la tremenda influencia de estas en época clásica y posterior, nos centraremos sólo en las apariciones en época arcaica. La elección de este criterio viene determinada por la «cuestión homérica». Como este trabajo no trata directamente sobre el tema no conviene entrar en profundidad en él, baste una aclaración sobre la datación de los textos sin entrar en la existencia o no de la figura de Homero.

Nadie discute que los textos conservados hoy en día tienen un origen oral, sin embargo hay bastante controversia en torno a cuando se pusieron por escrito. Como explica Fowler (2006, 220-232) el debate está en torno a si fueron recogidos por escrito en época de Hiparco en Atenas, o si había una versión anterior del texto en torno al siglo VII. Hace poco West (1999, 382) argumentó en favor de la fecha más tardía, en torno al 520 a.C. en la Atenas de Pisístrato, a partir de un estudio de las referencias de autores clásicos y helenísticos que le atribuyen la *Iliada* y la *Odisea* a Homero. Nosotros

tomaremos esta fecha como límite a la hora de buscar las apariciones independientes, ya que como explica Signes Codoñer (2004, 196-214) las citas de autores arcaicos dependen de la tradición oral antigua, no de Homero.

Además de κλέος ἄφθιτον en *Il.* IX 413, en la *Odisea* IV 584 y VII 333 tenemos la expresión ἄσβεστον κλέος εἶη. Como ya adelantamos en el análisis etimológico, se puede ver la analogía en la construcción y el significado prácticamente idéntico de κλέος ἄφθιτον y esta frase. El verbo εἶμι explicado en el artículo de Filkenberg (1986, 2-3) marca una perspectiva de futuro y potencialidad. Así la fama tiene una pretensión de continuidad y proyección hacia el futuro. Como ya explica el artículo citado de Finkelberg, se podría entender también la forma ἔσται en *Il.* IX 413 como parte de la frase, ya que esta autora entiende como predicativo el adjetivo. Por tanto la frase sería κλέος ἄφθιτον ἔσται.

Además de esta, una de las frases con mayor cercanía semántica sería κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται (*Il.* II 325 y VII 91; *Od.* XXIV 195) interpretada como 'la gloria nunca será destruida' o 'nunca perecerá'. Esta aparece dos veces en la *Iliada* y una en la *Odisea*, siendo interpretada como una fórmula por Finkelberg (1986). Aunque κλέος ἄφθιτον no esté claro si es una fórmula, como existe esta otra, plenamente reconocida por todo el mundo, que expresa el concepto de 'gloria imperecedera', es indudable que este es un concepto homérico clave. Como señala Hainsworth (2000, 16) si una idea se repite tanto que acaba derivando en una fórmula, sin lugar a dudas debe de tratarse de un elemento relevante en el poema.

Llegados a este punto del trabajo y antes de seguir adelante conviene dejar claro que entendemos por 'fórmula'. La terminología de 'fórmula' surge a partir de la teoría oral de M. Parry, quien fue el primero en argumentar que los textos homéricos eran la recopilación escrita de unos textos anteriores de tradición oral. Como señala Hainsworth (2000, 1-2) la propia definición de Parry de «grupo de palabras usadas regularmente bajo las mismas condiciones métricas, para expresar una idea esencial» debe ser entendida en un sentido más amplio dentro de los propios trabajos de Parry y, por tanto, es muy polémica por ser demasiado restrictiva. Según Hainsworth (2000, 16) una fórmula sería «un grupo de palabras que existe como conjunto, de la misma manera que existe una palabra sola», es decir que existen como unidad y además se usan varias

veces. Edwards (1986, 26) considera una fórmula como «una expresión usada regularmente, para expresar una idea esencial, bajo las mismas condiciones métricas».

Pero hay elementos que, sin ser una rígida repetición de palabras, pueden recordar a una fórmula. Esto se da bien porque expresan la misma idea, bien porque derivan de una fórmula, bien porque utilizan sinónimos o hay situaciones concretas que se repiten en el canto, como puede ser una pelea o que zarpe un barco, que sólo pueden describirse con un vocabulario muy concreto. Todas estas situaciones crean una serie de elementos de difícil catalogación. Todos ellos pertenecen al lenguaje de los aedos pero no todos son fórmulas en el sentido más estricto. Como veremos, uno de los puntos de discusión alrededor de la propia frase κλέος ἄφθιτον es si es fórmula o no. Hainsworth (2000, 2) expresa la dificultad con que se encuentran los estudiosos a la hora de definir qué es una fórmula y distinguirla de una expresión que se quiere estudiar, por eso en este trabajo nos limitaremos a las definiciones arriba citadas.

Continuando con las apariciones de la idea de *gloria imperecedera* tenemos en *Il.* VIII 193 y *Od.* IX 20 la expresión κλέος οὐρανὸν ἵκει. En ella, a primera vista, sólo se ve una expresión espacial, que en todo caso podría referirse a la importancia presente, pero que en teoría no tendría proyección de futuro. Sin embargo, como explica West (2007, 120) la localización tradicional indoeuropea de los dioses, heredada por el griego, se hallaba en el cielo. A pesar de que Homero sitúa a los dioses en el Olimpo, West aporta ejemplos de su consideración de celestiales en los textos homéricos. Teniendo en cuenta la oposición entre lo terrestre-humano y lo celestial-divino, se puede dudar de si el significado usado por los aedos hace sólo referencia a la magnitud espacial de la fama. Al menos puede entenderse que al alcanzar el cielo la fama es conocida por los dioses (los cuales es importante recordar que no están sometidos a la limitación temporal de las vidas humanas). West (2007, 91) cita varios paralelos de la fórmula griega οὐρανὸν ἵκει atestiguados en otras lenguas indoeuropeas, referidos a un gran estruendo o clamor. Existe la posibilidad de que sólo haga referencia al eco y al ruido, pero no se puede estar tan seguro en el caso del griego, por todas las connotaciones de la palabra κλέος que se desvían del mero sonido para ser fama. ¿Qué sentido tiene que alcance el cielo? ¿Ser muy visible por lo alto que llega? Podría ser una posibilidad, pero no se debe olvidar la importancia de los dioses y su carácter celeste, que vendría a la mente de cualquier griego arcaico al oír la palabra οὐρανός. Además,

como afirma West (2007, 85) el sol, el cielo y otras entidades cósmicas eran símbolos de eternidad para los indoeuropeos.

En el mismo ámbito estaría en Od. VIII 74 y XIX 108 κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει 'la fama llega al amplio cielo'. Se trata de otra fórmula sobre la idea anterior que se adaptaría a otras necesidades métricas. Relacionadas con ambas quedarían Il. X 212 μέγα κέν οἱ ὑπουράνιον κλέος εἶη y Od. IX 264 μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστί. La idea básica aquí se opondría a lo anterior, ya que la fama es amplia bajo el cielo, no lo alcanza. Aquí dependerá si consideramos esto como derivado de las otras dos fórmulas o como anterior a ambas. Como llevaría mucho espacio entrar en el tema baste decir con West (2007, 169) que el adjetivo indoeuropeo del que deriva μέγας es el epíteto indoeuropeo más común aplicado al cielo. Sería posible que este epíteto con el paso del tiempo se reinterpretase aplicándolo a κλέος cuando acompañaba a οὐρανός.

Además de estos ejemplos de Homero, aparece la idea de *gloria imperecedera* en varios textos de época arcaica y en algunos con la frase κλέος ἄφθιτον. Schmitt (1967) analizó la mayoría de estos y también Floyd (1980) volvió sobre su análisis. En Hesíodo (F 70.5 Merkelbach-West) aparece ἵνα οἱ κλέος ἄφθιτ[ον εἶη], hablando de Ino. Safo (F 44.4 Voigt) hablando de las bodas de Héctor y Andrómaca dice: τὰς τ' ἄλλας Ἀσίας . [...] δε .αν κλέος ἄφθιτον. Ambos fragmentos son muy difíciles de interpretar, ya que el de Safo sigue a una laguna y el de Hesíodo se halla en un texto muy corrupto.

También aparece en un altar de Crisa (CEG 344) del siglo VI a.C. esta inscripción:

τασδε γ' Ἀθαναιαὶ δραπεος . . . ἀριστος εθεκε
 Ἡραι τε ἥος καὶ κενοῦ εχοὶ κλεφος ἀφθιτον αἰφει
 [Fe]aristos⁷ dedica estas δραπεος⁸ a Hera y Atenea para que él
 también tenga fama inmortal.

Floyd usa esta inscripción tratando de explicar un significado distinto de la fama inmortal alejado del concepto heroico. Aun así, nada demuestra que en las vasijas no hubiera una pintura bélica o fuesen dedicadas por algún hecho destacable. En todo caso claramente se atestigua aunque con rasgos dialectales arcaicos la frase κλέος ἄφθιτον.

Otra aparición arcaica de κλέος ἄφθιτον es en Íbico (PMGF F 282.47).

⁷ Reconstrucción del nombre propio de Floyd (1980, 140-141).

⁸ El significado es oscuro, Floyd lo remonta a vasijas o bañeras.

καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς
ὥς κατ' αἰδᾶν ἐμὸν κλέος
y tú, Polícrates, tendrás fama inmortal, según mi canto y mi fama

Es un fragmento muy relevante, por la relación que establece entre la fama y el canto del propio poeta, y cómo el propio poeta consigue la fama a través del canto.

En Teognis (versos 245-246) aparece también la relación entre la inmortalidad del nombre y la gloria:

οὐδέ ποτ' οὐδέ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα
Y ni al morir destruyes tu **gloria**, sino que al tener un **nombre imperecedero**
serás siempre objeto de atención para los hombres.

Esto se relacionaría con el nombre paterno como ya explicamos antes. En *Od.* IX 364 y XIX 183 aparece ὄνομα κλυτόν y en *Il.* XIV 51 ὀνομάκλυτος, que también se relaciona con ser famoso por el nombre, siendo κλυτόν derivado de la misma raíz que κλέος.

También en Simónides (F 3b.24 Gentili-Prato) aparece la idea de *gloria imperecedera* en los versos 27-28 de la elegía de Platea:

οὐδ' ἄρε]τῆς ἐλάθ[οντο, φάτις δ' ἔχε]ν οὐρανομ[ήκ]ης,
καὶ κλέος ἀ]νθρώπων [ἔσσετ]αι ἀθάνατον.
y no pasó desapercibido su valor, y una fama que el cielo alcanza se mantiene, y
su gloria entre los hombres será imperecedera.

Es posterior a Homero y podría ser dependiente de este; de hecho usa el término φάτις de una forma parecida a lo que ya vimos para κλέος, lo cual quizá señale una sustitución léxica. Habría otras citas, aparte de esta, posteriores a Homero. Sin embargo, como no es posible descartar la idea de dependencia con respecto al pasaje de la *Ilíada* IX 413 aquí no aparecerán, ya que sobrepasan el límite temporal establecido al inicio de esta sección.

Por último en este apartado, para resaltar la importancia de la idea de gloria y su relación con los nombres propios ya mencionada, citaremos algunos antropónimos compuestos con κλέος. West (2007, 398-406) estudia a fondo la cuestión con una comparativa con otros nombres indoeuropeos. Aquí presentamos sólo los más relacionados directamente con la cuestión. Πατροκλέης (de padre famoso) remitiría a la idea ya tratada de la fama como hereditaria. Risch (1987, 9-10) interpreta el micénico *a-qi-ti-ta* (nombre de mujer) como Ak^{uh}t^hita (griego clásico ἄφθιτα), presuponiendo que

sería un nombre compuesto con κλέος. Como explica West (2007, 400) estos compuestos tan abundantes en griego y que aparecen en otras lenguas, se remontarían a una tradición indoeuropea y muchos de ellos están relacionados con epítetos o frases poéticas. Para no extenderse más, cabe mencionar que el nombre Κλεό-μβροτος compuesto con ἄμβροτος también recogería la idea de gloria imperecedera.

En resumen, las pruebas de la idea de *gloria imperecedera* en la cultura griega son numerosas. Fue un concepto manejado por los griegos desde época arcaica y lo expresaron tanto en frases como en nombres propios. Un concepto que estuvo dentro del imaginario colectivo desde antiguo, y que por tanto sería posible que se remontase a la tradición indoeuropea.

Κλέος ἄφθιτον

Κλέος ἄφθιτον ha sido objeto de amplio estudio desde que Adalbert Kuhn señaló su analogía con el sánscrito. Esta analogía ha sido usada para apoyar la teoría de una épica original común a todos los pueblos indoeuropeos. Sin embargo, a pesar de la equivalencia léxica entre la expresión griega y el Rigveda *śrávas... áksitam* hay todo un debate abierto en torno a esta frase homérica.

El debate, que se plantea en época contemporánea a partir de un artículo de Finkelberg en 1986, generó las siguientes cuestiones: si realmente se puede hablar de fórmula o no, si se debe considerar el adjetivo ἄφθιτον como atributivo o como predicativo, cómo debe entenderse la perdurabilidad del término κλέος y, por último, si esta frase es heredada del indoeuropeo o creación propia griega.

Para empezar, actualmente se discute si κλέος ἄφθιτον puede ser considerado una fórmula. Como explica Hainsworth (2000, 1-28) el lenguaje de los aedos es muy complejo, basándose más en la asociación de ideas y palabras que en la repetición encadenada de frases fijas. Debido a esta complejidad, y a que sí hay elementos que son claramente fórmulas, la discusión sobre si un elemento es fórmula o no está justificada.

Finkelberg en sus dos artículos de 1986 y 2007, basándose en los planteamientos oralistas que puso en circulación Milman Parry, interpreta que no es una fórmula porque:

- Sólo aparece una vez en todo el texto homérico en *Il.* IX 413.

- Existe una fórmula, κλέος οὐ ποτ'όλεϊται que ya expresa esta idea y aunque es posible que coexistan dos fórmulas iguales en métrica y significado, esto no es habitual.
- No se ve ninguna particularidad en la lengua para asegurar que sea arcaica como una difícil interpretación, palabras de significado oscuro o construcciones extrañas. La única característica destacable que encuentra en este sentido es una supuesta evolución en el adjetivo ἄφθιτον, que pasa de modificar elementos concretos a modificar abstractos.
- Puede establecerse una derivación a partir de otras fórmulas como ἄφθιτον αἰεῖ, κλέος εἶναι y κλέος οὐ ποτ'όλεϊται que llevarían a concluir que es creación griega reciente y no una antigua fórmula heredada.

Finkelberg (2007) concluye que κλέος ἄφθιτον es una creación del poeta a partir de los elementos formularios a su disposición⁹.

Para Edwards la cuestión de si es o no fórmula es simplemente un problema de cómo se defina el término. En su opinión cualquier «fórmula» o «creación del poeta a partir de los elementos formularios a su disposición» debe ser analizada dentro del propio inventario y trasfondo colectivo al que tiene acceso el poeta. En otras palabras, por muy nueva que pueda ser una fórmula, su análisis no puede hacerse aislándola del sistema que la creó. Y no se debe olvidar que este sistema es muy antiguo y puede remontarse a una tradición que va más allá de la época arcaica y lo meramente griego.

Nagy (1981), Volk y González lo consideran una fórmula basándose en citas de época arcaica *cuasi* contemporáneas a los textos homéricos como el fragmento de Hesíodo, el de Safo y el epigrama en piedra del siglo VI a.C hallado en Crisa. Aunque la teoría tradicional era considerar estas apariciones como posteriores y dependientes de Homero la crítica actual ha pasado a considerarlos independientes en relación sobre todo a la datación más reciente de la *Ilíada* y la *Odisea*.

Si estos pasajes fuesen posteriores a Homero podrían considerarse dependientes de este y por tanto sería una fórmula posterior, tomada de una frase de Homero que tuvo éxito y que se extendió a partir de este. Pero como actualmente estas citas arcaicas se

⁹ "Rather than a formula proper, we are dealing with a formulaic modification created by analogy with formulae and formulaic pattern available to the poet" (Finkelberg 2007).

pueden considerar independientes de Homero, debe suponerse la existencia de un elemento común anterior del que deriven todos ellos. Si esto fuese así, sólo quedaría concluir que es una fórmula anterior a Homero.

Sin embargo Finkelberg niega justamente esto, basándose en que es una creación posterior, porque ἄφθιτον no es un adjetivo atributivo sino predicativo. Volk la contradice y se genera el debate en torno a cómo debe entenderse el adjetivo en el pasaje del canto IX de la *Ilíada*, cómo se entiende en las inscripciones tanto arcaicas como posteriores a Homero y si puede compararse con el sánscrito.

Primero Finkelberg (1986) planteó el hecho de que la frase completa que debería discutirse si es o no fórmula era κλέος ἄφθιτον ἔσται. Esta interpretación fue reconocida incluso por Edwards pero no por Volk.

Para Volk la mayor parte de las apariciones de κλέος con un adjetivo y el verbo εἰμί tienen valor atributivo. Aunque admite la ambigüedad de la interpretación del pasaje de Homero, argumenta que los propios griegos posteriores lo entendían como atributivo¹⁰. También señala la intercambiabilidad que se da en otros pasajes (alguno quizá anterior a Homero)¹¹ con el verbo ἔχω, lo cual sólo es posible si se entiende como atributivo. Además aduce (2002, 65) una interpretación de la construcción en griego con dativo y κλέος. Según ella, en griego la construcción PRONOMBRE (en dativo) + κλέος (nominativo) + VERBO εἰμί es la única forma de decir en Homero que alguien tiene fama, es decir con un dativo posesivo. No es posible distinguir en el pasaje homérico si el pronombre μοι es dativo de interés o dativo posesivo siendo ambas interpretaciones posibles, pero teniendo en cuenta que las otras apariciones de κλέος son con dativo posesivo lo lógico sería pensar en un ejemplo más de esta construcción. Por tanto, para esta autora cualquier adjetivo en esta construcción es atributivo, como los lectores antiguos de Homero interpretaron.

Por su parte, Finkelberg (2007, 342), aunque admite la interpretación ambigua del pasaje homérico y la doble posibilidad que se da en los dativos, especifica que en

¹⁰ Para ello cita varias fuentes, la más relevante un escolio a *Ética a Nicómaco* que interpreta en sentido atributivo el verso de Homero: ὥς καὶ Ἀχιλλεῖ πότερον παραμενετέον ἐν τῇ πατρίδι σωζόμενον ἢ πολεμοῦντα τοῖς Τρωσὶ θανεῖν καὶ κλέος ἄφθιτον ἔξειν (*Comm. in Aristotelem Graeca* 20, Berlín 1892 143.4-5).

¹¹ En concreto, el verso de Íbico citado.

griego si tomamos el εἰμί como *verbum existentiae* y no como copulativo (como ella defendía en un principio) el verbo puede aparecer también con predicativos.

Resumiendo brevemente la discusión, no se llega a un acuerdo sobre cómo se debe interpretar el pasaje de la *Iliada* (IX 412-416). La comparación sintáctica aporta pruebas en ambos sentidos pero no llega a conclusiones definitivas. El propio contexto puede ser interpretado para apoyar ambas conclusiones (ciñéndose sólo al pasaje) y en toda la literatura griega hay pruebas con un uso u otro, tanto atributivo como predicativo, teniendo en cuenta además que los investigadores podrían interpretar varias de ellas en ambos sentidos¹².

A pesar de esto, que sea atributivo sí parece ser acertado, considerándolo desde la perspectiva indoeuropea. Se debe hacer notar que las apariciones más arcaicas en griego son con un uso atributivo, concretamente es indiscutible la inscripción de Crisa ἔχοι κλέφος ἄπθιτον αἰρεῖ donde es claramente un acusativo con un adjetivo que lo modifica directamente y no a través del verbo. Si a esto se le añade la comparación con el Rígveda *śrávas... ákṣitam*, que, como Volk afirma, es atributivo, las probabilidades de que sea atributivo aumentan considerablemente.

Ya se expuso que Finkelberg discute esta comparación partiendo del griego, argumentando que no hay motivo ni para considerarlo atributivo, ni fórmula dentro del material formular griego. A los argumentos de esta autora hay que añadirle las objeciones planteadas por Edwyn Floyd (1980), quien a través de una comparación detallada del contexto de los pasajes védicos y griegos (tanto homéricos como post-homéricos) plantea una serie de dudas ante la interpretación más tradicional llevada a cabo por autores como Schmitt (1967) o Nagy (1974), que plantean una equivalencia casi total entre ambas expresiones.

Floyd destaca el condicionamiento que se ha dado en la interpretación de los pasajes, los cuales siempre se han tendido a interpretar en relación a los más famosos y no independientemente. Se basa en los siguientes argumentos:

- El pasaje de Homero (*Il.* IX 410-416) es innovador. Es una interpretación común y ampliamente aceptada el entender este pasaje como una

¹²Como señala la propia Finkelberg (2007, 344-349) la inscripción de Crisa es indiscutiblemente atributiva. Sin embargo otras apariciones arcaicas son sometidas por esta autora a la misma interpretación que la homérica debido a que pueden presentar la misma doble posibilidad que el pasaje de la *Iliada*.

innovación propia del autor de la *Iliada*. Floyd (1980, 139) cita varios trabajos en este sentido. También Nagy (1981, 116) admite que hay innovación en el pasaje de la *Iliada*.

- En los pasajes del Rigveda la fama aparece claramente ligada al botín, al ganado y al bienestar material. En su opinión, más que hacer referencia a una perdurabilidad de la fama en el futuro hace referencia a una fama inagotable durante la vida, asegurada por los bienes materiales.
- La inscripción de Crisa y el pasaje de Íbico *PMG* 282.47 son para él mucho más parecidos al sánscrito. No hacen referencia a hazañas bélicas y, como el védico, piden un don divino, que según su interpretación debe referirse al presente.

La conclusión a la que llega este autor, por tanto, es que, si Homero es innovador en ciertos aspectos de este pasaje, y hay otros pasajes griegos distintos con mayor similitud al védico, se debe entender que la equivalencia planteada hasta ahora no es posible tal cual y el concepto indoeuropeo no sería «fama más allá de la muerte» sino «fama durante toda la vida».

Nagy (1981) aportando otros datos explica cómo en el contexto griego e indoeuropeo la noción de seguridad material no está reñida con la de eternidad, sino que de hecho la noción de eternidad «se visualiza en términos de seguridad material».

De hecho los propios argumentos de Floyd pueden interpretarse en sentido contrario. Si bien es posible que haya cierta innovación en Homero, ello no implica que el védico sea el significado original, sino que ambos serían una evolución de un estadio originario. Ciertamente Floyd advierte el peligro de tomar como punto de partida el griego e intentar subordinarlo todo al pasaje más importante, pero cae en el mismo error al intentar ponerlo todo en relación a su interpretación de los textos védicos. Su conclusión es por tanto que en Homero es una evolución y en el Rigveda se encuentra lo original, pero no tiene en cuenta que es posible una evolución de un estado original que englobe a ambos. Por ello plantea que la duración de la fama en sánscrito e indoeuropeo sería mientras dure la vida del que la posee.

Responde ampliamente González (2015, 134-147) atacando las ideas de Finkelberg al respecto. La discusión vuelve sobre el tema de si debe considerarse el

adjetivo ἄφθιτον como atributivo o como predicativo. Para Finkelberg (2007) la fama tiene que ser destruible y por tanto el adjetivo es predicativo, lo cual le da mucho más dramatismo a la elección de Aquiles. González (2015, 148-152) lo niega basándose en todo el análisis que plantea del término κλέος, según el cual en sí mismo conlleva una perdurabilidad junto al canto del aedo por su carácter meta-poético. Así la fama perduraría mientras siguiese habiendo cantores.

La discusión puede ganar en perspectiva teniendo en cuenta otros pasajes de la *Ilíada*. Aquiles se está refiriendo a su fama meta-poética como muy bien dice González, pero también se está refiriendo a una fama presente y concreta que disfruta en ese momento en el ejército y que perderá si abandona la lucha. Algo muy similar se puede ver claramente en el diálogo entre Glauco y Sarpedón en *Il.* XII 310-319¹³:

Γλαῦκε τί ἦ δὴ νῶϊ τετιμῆμεσθα μάλιστα
 ἔδρη τε κρέασίν τε ἰδὲ πλείοις δεπάεσσιν
 ἐν Λυκίῃ, πάντες δὲ θεοὺς ὥς εἰσορώωσι,
 καὶ τέμενος νεμόμεσθα μέγα Ξάνθοιο παρ' ὄχθας
 καλὸν φυταλιῆς καὶ ἀρούρης πυροφόροιο;
 τῷ νῦν χρὴ Λυκίοισι μέτα πρώτοισιν ἐόντας
 ἐστάμεν ἢ δὲ μάχης καυστείρης ἀντιβολῆσαι,
 ὄφρα τις ὧδ' εἴπῃ Λυκίων πύκα θωρηκτάων·
 οὐ μὰν ἄκλεες Λυκίην κάτα κοιρανέουσιν
 ἡμέτεροι βασιλῆες [...]
 ¡Glauco! ¿Por qué a nosotros se nos honra más con el asiento de honor y carne y más copas en Licia y todos nos admiran como dioses y tenemos reservado un gran lote de terreno ribereño junto al Janto, hermoso en cultivos, arable y portador de trigo? Los dos ahora es necesario que estemos entre los primeros licios, que aguantemos firmes y nos enfrentemos a la ardiente lucha, para que alguno de los licios armado fuertemente diga: No reinan **infames**¹⁴ nuestros reyes.

Se puede deducir a partir de este ejemplo que la *fama* no se limita meramente a la 'fama en las canciones de los aedos', sino que es el reconocimiento social que aporta bienes materiales (asientos, trozos escogidos de carne, mejores tierras y demás). Partiendo de esta base el término κλέος es algo realmente material, que paralelamente es reconocido por el poeta y contribuye a su engrandecimiento y conservación. Por tanto el análisis que lo considera basado en bienes materiales sería aplicable al griego. Además, si consideramos que el aedo amplifica en el tiempo presente la fama de su anfitrión y la preserva en el futuro, surge la fama meta-poética expuesta por González. Hay que tener

¹³ Otros ejemplos: *Il.* V 171-172 y 532; *Il.* XVII 141-144.

¹⁴ Infames en un sentido etimológico (sin fama).

en cuenta que la institución de los poetas es tan arcaica o más que la reputación del guerrero y que, por tanto, ambos conceptos están ligados desde el principio.

En este sentido, Aquiles en *Il.* IX 413-416 puede perfectamente estarse refiriendo a ambos, diciendo que si se va perdería su *status* y reconocimiento social en el ejército aqueo, pero que si se queda ganaría una fama meta-poética que va más allá de su propia vida y que perdurará mientras haya aedos.

Para finalizar merece la pena hacer una breve revisión. En primer lugar nos quedó al comienzo de este apartado sin comentar el tercer argumento de Finkelberg para no considerarlo fórmula, el que se basaba en el lenguaje. A la luz de la última conclusión que considera κλέος no como un abstracto, sino como un concepto muy concreto que es el reconocimiento social del héroe, parece que ni siquiera eso se puede considerar una particularidad extraña de la lengua. Quedaría, pues, analizar si realmente los términos κλέος y ἄφθιτον son palabras comunes en la evolución posterior de la lengua. Existe un factor problemático que dificulta cualquier análisis en este sentido, que es el éxito de la lengua homérica en general y de esta frase en particular. Esto provoca que surjan de nuevo términos que la lengua tendería a eliminar o sustituir, y que otros términos mezclen un significado nuevo y evolucionado con el significado previo, tomado por imitación de los modelos literarios anteriores. A la vista de todos los problemas que suscita el análisis de los términos por separado, no sería desacertado pensar que la dificultad viene dada por lo arcaico y extraño de los términos, al mezclarse con los significados nuevos y las imitaciones, pero esta afirmación queda a la espera de un análisis en profundidad sobre la cuestión.

En cuanto a si debe o no considerarse una fórmula, hemos visto que debe ser tenido en cuenta dentro del sistema de dicción formular de los aedos, sea fórmula o elemento formular. Al estar dentro del sistema de dicción formular, el cual remonta a una tradición muy antigua de origen indoeuropeo, la comparación indoeuropea está más que justificada. Finalmente la cuestión de si es atributivo o no, que se usaba para justificar su origen no indoeuropeo, queda desestimada. Su relevancia es mínima ante el resto de pruebas, aunque el hecho de que no se pueda llegar a una conclusión clara con los datos del griego, pero sí con los de la comparación indoeuropea, apoya todavía más la tesis de que se trata en origen de una fórmula indoeuropea con el adjetivo atributivo, por mucho que el autor homérico pudiese innovar al usarla en ese pasaje.

El concepto *gloria imperecedera* en las culturas indoeuropeas

Como explica West (2007, 1-25), los estudiosos que quieran analizar la literatura indoeuropea se van a encontrar con varias dificultades. La mayor de ellas es que dentro de la comparación indoeuropea es más fácil la comparación lingüística que la comparación de elementos literarios comunes. Las lenguas no sólo son un material más fácil de analizar y descomponer, sino que además es mucho más fácil detectar cualquier interpolación o influencia extraña. El motivo es que la lengua tiene que responder al objetivo de la comunicación, por lo que las influencias externas no se asumen inmediatamente, sino que se someten a un proceso de adaptación en mayor o menor grado. Pero los elementos literarios no están sometidos a esta limitación. El interés por nuevas historias y la imaginación humana hacen que, con que el relator sea hábil, inmediatamente se asuman elementos externos sin ningún tipo de problema.

Además, cuando se estudian elementos literarios comunes es muy fácil que se los señale como «universales». Aun así, el que sean universales no hace que dejen de ser comunes a dos culturas, o los hace menos indoeuropeos, pero lo importante es, como dijo Meillet (1925, 3-4), descubrir el toque único indoeuropeo en los «detalles singulares».

¿Podemos decir que la fama inmortal es un concepto indoeuropeo? Aunque exista paralelismo léxico entre el griego κλέος αφθιτον y el védico *śrávas...áksitam* podría no serlo. Existen pruebas de relaciones entre la cultura indo-iranía y la griega posteriores a la fragmentación indoeuropea, como son las guerras médicas, el comercio a través del Mediterráneo, etc. West (2007, 21) cita la posibilidad de que un pequeño grupo de hablantes de iranio se asentasen ya en Grecia en época micénica, y dedica una obra entera, *The East Face of the Hellicon*, a las relaciones de la poesía arcaica griega con las culturas asiáticas.

Además, existe otra dificultad para considerarlo un elemento heredado ciñéndose sólo a la comparativa del griego y el sánscrito. Como explica West (2007 19-24) ambas lenguas se remontan a un punto común posterior al proto-indoeuropeo pero separado ya de lenguas itálicas, celtas, germánicas, bálticas y eslavas. Además, aunque se pudiese llegar al indoeuropeo medio (punto también común con el celta, itálico, báltico, germánico y eslavo) faltaría la comparación con la rama anatolia para poder remontarlo al proto-indoeuropeo.

A esto hay que sumarle la discusión ya vista en el apartado anterior sobre las frases védica y griega. Watkins (1995, 173) señala los problemas más importantes. En primer lugar si no hay acuerdo entre los helenistas para definir lo que es una fórmula, los indoeuropeístas tienen que manejar definiciones todavía más amplias. En segundo lugar, como señaló Nagy (1974) debe diferenciarse entre estudio diacrónico (dentro de una sola tradición) y sincrónico (entre diferentes tradiciones). En el estudio diacrónico, la frase griega dentro del corpus homérico no es una fórmula, ya que aparece una única vez. Pero como ya vimos, sí es fórmula dentro de la tradición griega anterior a Homero. Además, en el estudio sincrónico ya hemos visto que la fórmula griega se explica mejor si se acude a la comparación con el sánscrito. El hecho de que sea una fórmula prehomérica marca su antigüedad, y el hecho de que coincida con el sánscrito y se explique mejor mediante la comparación refuerzan la hipótesis de que sea una fórmula heredada.

Sin embargo, para llegar al indoeuropeo hacen falta pruebas en otras lenguas y culturas. La fórmula como tal no aparece en ninguna otra lengua. Esto hace que sea cuestionable una reconstrucción de una fórmula indoeuropea al respecto si nos centramos sólo en el apartado léxico. Pero como explica Hainsworth (2000, 16) las fórmulas y la dicción oral de los poetas se basan en asociación de pensamientos y palabras, la repetición de hábitos y el manejo de técnicas y conceptos comunes. Partiendo de esta «asociación de pensamientos» West (2007, 79) afirma que para buscar frases hechas en el indoeuropeo no es necesario limitarse a la comparación etimológica, pudiendo incluir la comparación semántica. Por tanto, aunque las palabras no se conserven, si somos capaces de rastrear el mismo concepto en otras culturas indoeuropeas la tesis de un origen común se volvería mucho más sólida.

Tanto Watkins (1995, 173-178) como West (2007, 375-410) dedican un capítulo cada uno a la idea de fama y la inmortalidad en sus estudios sobre la poesía indoeuropea. Como veremos aquí, se puede decir que los indoeuropeos eran un pueblo con individuos particulares en su seno que buscaban alcanzar la fama para que se compusiesen canciones sobre sus hazañas.

En primer lugar West (2007, 396-397) cita varios ejemplos de pasajes de textos celtas, germánicos y bálticos en los que se afirma que la fama no muere. También Watkins (1995, 178) cita dos de estos pasajes. El primero es del nórdico antiguo,

conservado en *Hávamál* estrofa 77, un poema de la Edda poética sobre comportamiento. El texto dice:

ek veit einn, at aldri deyr:/ dómr of dauðan hvern,
Conozco algo que nunca perece, la fama de un hombre muerto»¹⁵.

El segundo es del galés antiguo (VKG 2.338):

trengid golud, ni threing molud.
la riqueza perece, la fama no perece¹⁶.

Estos dos ejemplos confirman que el concepto de *fama imperecedera* era común para los indoeuropeos. Para ellos, la reputación de un hombre sobrevivía a la vida del propio individuo.

¿Cómo era posible esta supervivencia? Mediante la poesía. West (2007, 63-68) explica el papel de la poesía y el poeta dentro de la sociedad. Según él, la poesía era tanto un entretenimiento como un modo de alabar al anfitrión del poeta. El poeta sería un «huésped-cliente»¹⁷ que engrandece la reputación de su patrón a la vez que entretiene a la comunidad. Luego West (2007, 403-404) dedica un apartado al papel de la poesía como conservadora de la fama de los héroes. Como él expone, tanto en galés antiguo como irlandés antiguo aparecen pasajes en que el poeta afirma que la fama de las personas que cantan depende de sus cantos, como también en Píndaro *Pítica* 3, 110-15:

ἀ δ' ἄρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς χρονία τελέθει.
la excelencia perdura en el tiempo con canciones gloriosas.

Además, el término griego κλέα ya visto en Homero, referido a las hazañas de los antepasados, tiene correspondencias con el védico. West (2007, 398) lo compara con el védico neutro plural *śrávāṃsi* usado para referirse a las hazañas de Indra.

¿Qué son entonces estas hazañas? West (2007, 401-402) argumenta ampliamente aportando ejemplos de que la fama se ganaba en combate, y el trabajo de (Watkins 1995, 415) relaciona su fórmula de «héroe mata dragón» directamente con conseguir fama, es decir que la fama se conseguiría destruyendo enemigos.

¹⁵ Traducción a partir del inglés de Watkins 1995, 178.

¹⁶ Ver nota anterior

¹⁷ Cliente en el sentido del *cliens* romano.

Ahora bien, aunque dentro de la poesía heroica la fama sea un concepto fundamental, no tendría por qué restringirse sólo a los actos bélicos. Como vimos, Floyd usa esta idea tratando de justificar que el significado original indoeuropeo no es el de «fama para siempre» sino «fama durante la vida».

La cuestión acaba siendo sobre géneros literarios. Como explica West (2007, 63-68) los indoeuropeos tenían tanto himnos de alabanza y súplica como poesía heroica. De hecho probablemente esta distinción venga de un origen común, siendo la poesía heroica himnos de alabanza a un patrón, al que se alaba relatando sus hazañas y las de sus antepasados. Los propios himnos a los dioses en general tienen una parte donde se relatan las hazañas atribuidas al dios.

Además los himnos de alabanza de una competición estarían a medio camino de ser poesía heroica, si miramos más el contenido que la métrica. La *Iliada* cuenta los juegos a la muerte de Patroclo, en la *Odisea* Odiseo compite tanto en el país de los feacios como en la prueba del arco de los pretendientes. En *Beowulf* se relata cómo el protagonista compite en una prueba de natación en el mar. Podemos afirmar que las competiciones entre guerreros en general estaban destinadas a demostrar la fuerza y el valor de los guerreros. Y esa fuerza y ese valor eran los mismos que tenían que demostrar en la batalla. En la práctica, las pruebas de un certamen se basaban en las diferentes habilidades requeridas en la liza. Tanto la conducción del carro, el lanzamiento de objetos, la lucha e incluso la carrera tenían una aplicación práctica y directa en el campo de batalla. Incluso la competición natatoria del *Beowulf* no sólo es una muestra de gran fortaleza física, sino que se relaciona con los viajes de rapiña en barco, que eran empresas bélicas. Por tanto, aunque se pueda decir que los himnos de competición deportiva en el siglo V de Píndaro no están relacionados con las hazañas guerreras, esa afirmación no se justifica para la época indoeuropea. Y como la dicción y el lenguaje de los poetas remonta a la tradición indoeuropea, no se puede separar a los autores de esta tradición.

Este concepto de *gloria* o *fama* que aparece constantemente en las culturas indoeuropeas es el mismo concepto de «fama meta-poética» usado por González (2015) para el griego. La correspondencia léxica no se da, pero el concepto se puede reconocer como el mismo. La fama para los guerreros es la misma que para los competidores, no sólo por lo ya dicho, sino porque se conservan sus hazañas deportivas en los cantos.

También existe una serie de imágenes poéticas comunes para representar esta fama. Como explica Nagy (1981, 114-115) la fama imperecedera se relaciona con la seguridad material. Tanto en el *Rigveda* como en la *Iliada* el ganado, la abundancia, las riquezas y el botín aseguran la fama.

Para los indoeuropeos el hacerse rico y conseguir seguridad material es un hecho admirable digno de alabanza. El hecho en sí haría que alguien fuese famoso, es más, nadie puede ser famoso sin riqueza. Los héroes son los guerreros de la sociedad, pero no cualquier guerrero. Los héroes de la épica son los aristócratas, los nobles, los que tienen el poder político para intervenir en la asamblea y el mando de otros hombres y, sobre todo, los que tienen mejores partes del botín, mejores tierras y mayores riquezas, como vimos en el ejemplo de Glauco y Sarpedón en *Il.* XII 310-319. En una sociedad tan primitiva, la riqueza es señal de fuerza, la conserva el que la puede defender y la consigue el que mata a otros para quitársela. Y esas muertes le dan gloria. Los propios despojos que arrebató a sus enemigos muertos son parte visible de esa gloria, como ya vimos con Héctor y las armas de Aquiles en *Il.* XVII 130-131.

En conclusión, la *gloria imperecedera* sería un concepto común indoeuropeo, que se puede remontar por lo menos hasta el indoeuropeo medio, pero no al proto-indoeuropeo mientras no aparezcan pruebas en la rama anatolia. Este concepto sería tanto meta-poético como referido a la reputación en vida de un guerrero. El guerrero debería alcanzar una buena reputación en vida para entrar en las canciones y alcanzar la inmortalidad de la fama meta-poética.

Sin embargo, esta fama meta-poética tiene un precio, y son varias las tradiciones indoeuropeas en las que el héroe tiene que elegir entre la vida y la fama. West (2007, 402-403) cita los Nart del Cáucaso, el héroe indo Karna y el famoso 'Aquiles celta', Cú-Chulain. Todos ellos eligen la fama en lugar de la vida. Como veremos en el siguiente apartado, esto se relaciona con la elección de Aquiles y el uso especial que hace Homero de este motivo común indoeuropeo.

La gloria imperecedera en *Iliada* y *Odisea*

Como ya hemos visto, en las dos obras homéricas aparece la idea de *gloria imperecedera* en numerosas ocasiones. La idea en sí misma es el motivo del propio canto. Ambos poemas se componen para cantar las hazañas de dos héroes siguiendo la

tradición de la épica indoeuropea, al menos en teoría. En realidad, existe una desviación y una innovación respecto a esta tradición en la *Ilíada*, que se contrapone al conservadurismo de la *Odisea*. El inicio de ambas obras ya da signos de innovación.

La *Odisea* comienza:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε
Cuéntame, Musa, **sobre el hombre** ingenioso, el que anduvo errante por mucho
tiempo, después de arrasar la sagrada ciudadela de Troya

Frente a esta la *Ilíada*:

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε
Canta, oh diosa, **la cólera** del Périda Aquiles, destructiva, que impuso mil
sufrimientos a los aqueos

En estos dos comienzos ya se puede ver la diferencia. Mientras la *Odisea* canta al héroe épico, al protagonista que va a alabar, del que va a contar sus sufrimientos y sus trabajos para sobreponerse a ellos, la *Ilíada* canta la rabia, la cólera y sus consecuencias, no al héroe. Es cierto que Aquiles es el sujeto responsable de esa cólera y que no deja de ser el héroe épico, pero el principio de la *Ilíada* no se centra en sus hazañas, no comienza hablando del varón que mató al temible Héctor, o que salvó de la destrucción a los aqueos después de que los troyanos estuviesen a punto de destruirlos a todos. Ni siquiera menciona sus hazañas enfrentándose a un dios como el Escamandro o la destrucción que causó en las filas troyanas para vengar a Patroclo. No, lo que importa es la cólera, las consecuencias de la riña entre Agamenón y Aquiles y las muertes de los aqueos.

La *Odisea* desde el principio se centra en las hazañas del héroe, representa la idea de fama meta-poética recogida en el canto. El poema en sí es la alabanza de la reputación del héroe. El propio título de la obra hace referencia a que es un compendio de las hazañas del héroe protagonista.

Frente a esta, la fama de Aquiles está bastante menos clara. Es cierto que Agamenón comete injusticia contra él, pero las acciones de Aquiles causan la muerte y la desgracia a sus propios compañeros. Aun teniendo en cuenta que como dice Hainsworth (2000, 45) los héroes no tienen que ser un modelo de virtud, uno se pregunta si la fama meta-poética de Aquiles recogida en la *Ilíada* puede considerarse

positiva. Es más, el título de la obra en sí ya demuestra que no se entendía el poema como un canto a las hazañas de Aquiles, sino a la guerra de Troya.

La innovación en la *Ilíada* parece clara. Así lo señalan Floyd, Nagy y West¹⁸ entre otros. En *Il.* IX 401-416 Aquiles está usando el motivo común indoeuropeo en que el héroe debe elegir entre la vida y la fama de un modo nuevo. En lugar de elegir la fama como hacen los otros héroes, Aquiles usa los conceptos indoeuropeos de *fama imperecedera* para elegir la vida. El ganado, el botín y la riqueza, todo lo que las otras tradiciones asocian con la vida y dicen que no valen nada frente a la *gloria imperecedera*, a todo esto, Aquiles le da la vuelta. Para él es al revés. La gloria, el botín y lo demás no valen nada en comparación con la vida.

Nagy (1981 115-116) ve este pasaje como una innovación frente al indoeuropeo: Aquiles elige inmortalidad en poesía y no en la seguridad material. Esta sería para él la innovación de este pasaje con respecto al indoeuropeo. Pero como ya vimos, la fama meta-poética es un concepto ya indoeuropeo, no hay nada de innovación en ello. La innovación de la *Ilíada* está, en realidad, en elegir la vida. Frente a la tradición indoeuropea que elige la fama, la inmortalidad en los cantos de los poetas, Aquiles elige la vida. Homero mismo está suicidando su profesión. La vida vale más que el propio canto. El canto, el recipiente de la fama inmortal, el motivo que impulsaba a los guerreros a llevar a cabo acciones heroicas, Homero está diciendo a primera vista que no vale nada. Y lo dice dentro de un canto que no es exactamente a las hazañas de un héroe, sino que canta las terribles consecuencias de la guerra y de la disputa dentro del ejército.

Sin embargo, a pesar de que es posible que haya cierta alabanza de la vida y rechazo a la guerra en la *Ilíada*, esto no se distancia tanto de la épica tradicional. Como ya vimos, la seguridad material es uno de los modos de expresar eternidad. No se puede considerar, por tanto, que los indoeuropeos no valorasen las ventajas de una vida larga y plena. En la épica lo importante es esta renuncia que hace el guerrero a esa vida larga y plena en aras de algo mayor, la eternidad en la fama.

En ese sentido, la grave falta de Aquiles es renunciar a la tradición indoeuropea. El valorar más su propia vida que los rescates que le ofrece Agamenón provoca la muerte de Patroclo y lo conduce a él a su propio fin. Por tanto, aunque se puede decir

¹⁸ Floyd 1980, 134; Nagy 1981, 115-116; West 2007, 402.

que Homero innova, no lo hace para dar valor a la vida. Como dice West (2007, 402) se desviaría de un episodio original en que el héroe duda entre vida y gloria, para acabar eligiendo gloria. Aquiles en este pasaje hace la elección contraria, pero eso sólo le acarrea desgracia al ejército, a su compañero y a sí mismo. La innovación de Homero sería más un recurso para dar mayor patetismo a la obra que una desviación de la idea principal indoeuropea.

Esta innovación en la *Iliada* también aparece reflejada en la *Odisea* en el canto XI de la catábasis 482-491:

[...] σεῖο δ', Ἀχιλλεῦ,
οὐ τις ἀνὴρ προπάρειθε μακάρτερος οὔτ' ἄρ' ὀπίσσω·
πρὶν μὲν γάρ σε ζῶν ἐτίομεν ἴσα θεοῖσιν
Ἀργεῖοι, νῦν αὖτε μέγα κρατέεις νεκύεσσιν
ἐνθάδ' ἐὼν· τῷ μὴ τι θανὼν ἀκαχίζευ, Ἀχιλλεῦ.»
ὥς ἐφάμην, ὁ δέ μ' αὐτίκ' ἀμειβόμενος προσέειπε·
«μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ.
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω,
ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἴη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.
[...] «Pero que tú, Aquiles, no hubo antes hombre más feliz ni lo
habrá después. Pues antes, en vida los argivos te honrábamos igual
que a los dioses, y ahora también gobiernas a los muertos. Siendo
así, no debe pesarte nada el haber muerto, oh Aquiles» Así hablé, y
él al punto respondiéndome dijo: «No pretendas que yo tenga
consuelo en cuanto a la muerte, brillante Odiseo, preferiría estar
atado al suelo siendo siervo de otro, de un hombre sin tierras, que
no tuviese mucho sustento, a gobernar a todos los muertos que
pecieron».

Ante la respuesta de Aquiles entra la duda del valor que puede tener realmente la *fama immortal* en la *Odisea*. Santamaría (2014) analiza este pasaje y explica que Aquiles no está renunciando a su gloria. Es más, la continuación del diálogo, donde Aquiles pregunta por su hijo y se alegra por las noticias de Odiseo, estaría directamente relacionada con la fama immortal que pasa de padres a hijos. Aquiles conserva su gloria y su hijo, al ser famoso, la acrecienta todavía más. Por tanto, a pesar de lo que pueda parecer a primera vista, la *Odisea* es bastante conservadora respecto a la tradición indoeuropea.

Como conclusión, la diferencia de la gloria imperecedera entre la *Iliada* y la *Odisea* sería principalmente el modo en que se adquiere. Aquiles debe morir para alcanzarla mientras que Odiseo sólo la alcanza si completa su regreso a casa. Además, en la *Iliada* el tema aparece retocado a partir de un modelo previo, para dar mayor

dramatismo a la trama. En la *Odisea* el tema sería muy tradicional, ya que el héroe alcanza la fama cuando logra la seguridad material. El propio argumento de la *Odisea* hace que no sea posible insertar una elección entre fama y vida como la que debe hacer Aquiles.

Conclusiones

Como hemos visto, el concepto de *gloria imperecedera* que aparece en la frase homérica κλέος ἄφθιτον es un concepto clave para la cultura griega arcaica. Esto lo demuestran las numerosas apariciones de este concepto, ya sea en esa fórmula o en otras. Además, es un concepto que se remonta a la tradición indoeuropea, aunque faltan datos de la rama anatolia. A pesar de que no se pueda rastrear una fórmula común atendiendo sólo al léxico, sí aparece numerosas veces la asociación de fama e inmortalidad en muchas culturas indoeuropeas.

Esta asociación se hacía mediante la fama meta-poética, es decir, el relato de las hazañas individuales en el canto de los poetas. El poeta de la *Iliada* innovaría en parte con respecto a esta tradición, pero no se puede decir que se aparte completamente de ella, ya que se puede ver una crítica al comportamiento de Aquiles, que elige la vida antes que la fama. Respondiendo a la pregunta de la introducción, la *Iliada* no valora más la vida que el propio canto épico.

Por otra parte, en la *Odisea* no habría tampoco innovación, aunque pudiese parecerlo en el pasaje citado de la catábasis. En ese pasaje, Aquiles no renuncia a su fama, sólo remarca el valor de la vida. El remarcar el valor de la vida en realidad enlaza con el tema de la *Odisea*. El poeta canta la fama de Odiseo, pero la propia trama exige que Odiseo no muera, para llegar a alcanzar esa fama. El que Aquiles ensalce la vida y no renuncie a la fama se entiende mejor si tenemos en cuenta que Odiseo consigue lo que Aquiles no consiguió, regresar a la patria para tener una larga vida con seguridad material. En realidad el pasaje de la *Odisea* sirve para señalar a Odiseo como el héroe épico más feliz y afortunado. Y esa felicidad y fortuna son la causa de la *gloria imperecedera*.

Bibliografía

- Abbenes, J. G.-J. κλέος. en *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Vol. 2, cols. 1437-1440. Göttingen, Vandenhoeck y Ruprecht, 1955-2010.
- Beekes, R. S.P. *Comparative Indo-European Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia, 2011.
- Beekes, R. S.P. y L. Van Beek. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, 2010.
- Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris, 1968 (1999).
- Crespo, E. *Homero: Ilíada*. Madrid, 2014.
- DGE en línea. s.f. <http://dge.cchs.csic.es/xdge/> (último acceso: 21 de 4 de 2017).
- Edmonds, R. G. «Imagining The Afterlife» En: Eidinow y Kindt, *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*. Oxford, 2015: 554
- Edwards, A. T. «ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ and Oral Theory.» *Classical Quarterly* 38, 1988: 25-30.
- Finkelberg, M. «Is ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ a Homeric Formula?» *Classical Quarterly* 36, 1986: 1-5.
- . «More on ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ» *Classical Quarterly* 57, 2007: 341-350.
- Floyd, E. D. «Kleos aphthiton: An Indo-european Perspective on Early Greek Poetry.» *Glotta* 58, 1980: 133-157.
- Fowler, R. «The Homeric Question» En *The Cambridge Companion to Homer*, 220-232. Cambridge, 2006.
- García, L. F. *Introduction. Homeric Durability: Time and Poetics in Homer's Iliad*. 2013. <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5221> (último acceso: 26 de Junio de 2017).
- González, J. M. «A Diachronic Metapoetics of Reception» En: *Diachrony: Diachronic Studies of Ancient Greek Literature and Culture*. Berlín, 2015: 79-179.
- Hainsworth, B. *The Iliad a Commentary*. Vol. III. Cambridge, 2000: 1-55.
- Jong, I. J.F. de. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge, 2004.
- Mader, B. ἄφθιτον. en *Lexikon des frühgriechischen Epos*, cols. 1705-1708. Göttingen, Vandenhoeck y Ruprecht, 1955-2010.
- Meillet, A. *La méthode comparative en linguistique historique*. Paris, 1925.
- Nagy, G. «Another Look at Kleos aphthiton» *WJA*, 1981: 113-116.
- . *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*. 1974. <http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6448> (último acceso: 23 de Junio de 2017).
- Risch, E. «Die ältesten Zeugnisse für κλέος ἄφθιτον» *ZVS* 100, 1987: 3-11.

- Santamaría, M. A. «Las Zancadas de Aquiles» *Helmantica* 194, 2014: 279-292.
- Schmitt, R. *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden, 1967.
- Signes Codoñer, J. *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*. Madrid, 2004.
- Volk, K. «ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ Revisited» *Classical Philology* 1, 2002: 61-68.
- Watkins, C. *How to Kill a Dragon*. New York-Oxford, 1995.
- West, M. L. *Indo-european Poetry and Myth*. New York, 2007.
- . *The East Face of the Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford, 1997.
- . «The invention of Homer.» *Classical Quarterly* 49, 1999: 364-382.