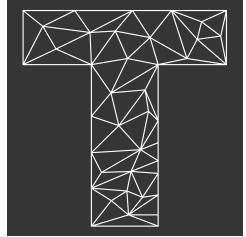


Fotografía:
ChatGPT + DALL·E (IA)



**El paisaje fúnebre de la Ilíada XXIII:
*Juegos en honor de Patroclo***

Darsy Navarro Corrales



El paisaje fúnebre de la *Ilíada* XXIII: *Juegos en honor de Patroclo*

**The Funereal Landscape of the *Iliad* XXIII:
Games in Honor of Patroclus**

Revista Trama
Volumen 14, número 2
Enero - Junio 2025
Páginas: 37-60
ISSN: 1659-343X
<https://revistas.tec.ac.cr/trama>

Darsy Navarro Corrales¹

Fecha de recepción: 20 de octubre, 2025

Fecha de aprobación: 18 de noviembre, 2025

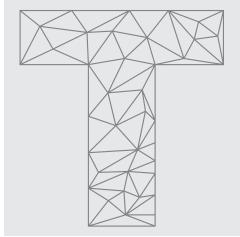
Darsy Navarro Corrales (2025). El paisaje fúnebre de la *Ilíada* XXIII: *Juegos en honor de Patroclo*. *Trama, Revista de ciencias sociales y humanidades*, Volumen 14, (2), Julio-Diciembre, págs. 37-60

DOI: <https://doi.org/10.18845/tramarcsh.v14i2.8322>

¹M. Ed. Darsy Navarro-Corrales. Máster en Educación y Licenciado en Filología. Docente de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica.

Correo electrónico: darsy.navarro@ucr.ac.cr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2953-7106>



Resumen

Este artículo tiene como objetivo principal analizar los diferentes paisajes descritos en la *Ilíada* XXIII, en torno a las exequias del héroe Patroclo, según lo planteado por Ma. Cardete (2020), a partir del estudio de los paisajes como construcciones culturales, abordando las diversas formas en que interactúan tanto el paisaje natural como paisaje cultural.

Para este estudio, también es relevante lo propuesto por S. Guettel (2000), en relación con los tipos de paisajes antiguos en Grecia, a saber: el paisaje natural, el paisaje humano, y el paisaje imaginado. Para desarrollar esta propuesta, se recurre a la hermenéutica literaria, al recopilar, sistematizar e interpretar información procedente de la literatura clásica griega; con el fin de interpretar el contexto del paisaje cultural y las múltiples significaciones literarias, de donde emana una definición del “paisaje fúnebre” en Homero.

En conclusión, en el canto XXIII de la *Ilíada* existe un tratamiento del tema fúnebre vinculado al espacio físico, en mutua correspondencia con 1) el paisaje natural, donde se enmarcan las acciones de los caudillos frente a las murallas de Troya; 2) el paisaje humano, que muestra la ceremonia fúnebre, marcial y lúdica en torno al cadáver de Patroclo; 3) el paisaje imaginado, el cual detalla ciertos elementos trascendentales presentes en el imaginario colectivo de la antigua Grecia, asociados al mundo de ultratumba.

Palabras clave: paisaje cultural; paisaje imaginado; juegos funerarios; estudios del paisaje.

Abstract

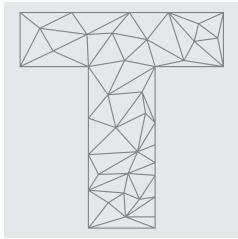
This article examines the various landscapes depicted in Iliad XXIII, focusing on the funeral rites of the hero Patroclus. Following the approach proposed by Ma. Cardete (2020), the analysis conceives of landscapes as cultural constructions, exploring the interplay between the natural and the cultural dimensions of space.

The study also draws upon S. Guettel's (2000) typology of ancient Greek landscapes, namely, the natural, the human, and the imagined landscape.

Methodologically, the research adopts a literary-hermeneutic perspective, compiling, systematizing, and interpreting evidence from classical Greek literature in order to situate the cultural landscape and elucidate its multiple literary meanings. From this inquiry emerges a conceptualization of the “funerary landscape” in Homeric poetry.

In conclusion, Iliad XXIII articulates a funerary theme intrinsically linked to physical space, in reciprocal correspondence with: (1) the natural landscape, which frames the actions of the Achaean leaders before the walls of Troy; (2) the human landscape, which portrays the funerary, martial, and ludic ceremonies surrounding Patroclus's body; and (3) the imagined landscape, which evokes transcendent elements rooted in the collective imagination of Ancient Greece and associated with the afterlife.

Key words: cultural landscape; imagined landscape; funeral games; landscape studies.



Introducción

El discurrir sobre el canto XXIII de la *Ilíada* es traer a la memoria uno de los pasajes clásicos más expresivos y “patéticos” de la épica clásica, este concepto hace referencia al πάθος, παθετικός, esto es, aquello que se expresa con sufrimiento. Homero se vale del sentimiento trágico que embarga al héroe Aquiles en el último año de la guerra, por la muerte de su compañero Patroclo a manos de Héctor; con el fin de provocar un noble sentimiento de piedad entre su auditorio, así se expresa en palabras de Aquiles:

Μυρμιδόνες ταχύπωλοι ἐμοὶ ἐρίηρες ἔταῖροι
μὴ δή πω ύπ' ὄχεσφι λυώμεθα μώνυχας ἵππους,
ἀλλ' αὐτοῖς ἵπποισι καὶ ἄρμασιν ἀσσον ίόντες
Πάτροκλον κλαίωμεν: ὅ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.

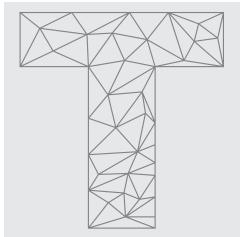
Mirmidones de veloces potros, mis amigos queridos,
no desatemos del carro a los solípedos caballos;
antes vengan cerca con los carros de guerra y corceles, y
lloraremos
a Patroclo, pues esta es una señal en honor de los muertos.
(*Il.* XXIII, 6-9).

La pretensión de verosimilitud que intenta alcanzar el narrador se basa en argumentos que fueron descritos *a posteriori* por Aristóteles en su *Retórica* (II, 8, 2), esencialmente el argumento persuasivo del πάθος, el cual sugiere una persuasión basada en sentimientos y emociones, generados por la materialización de los grandes males dados por la fortuna, las cosas dolorosas y las causas de muerte: “La imagen del llanto atraviesa estos patéticos versos como muestra del sufrimiento colectivo de los mirmidones” (Richardson, 2000, p. 48).

El recrear y el conmover al auditorio son dos de los efectos del canto épico; como queda atestiguado por Homero en el canto XXII de la *Odisea* en boca de los aedos Demódoco y Femio, quienes al recitar las hazañas y peripecias de los caudillos griegos en Troya hacen romper en llanto al propio Odiseo.

En el canto XXIII de la *Ilíada* es viable estudiar un escenario que expresa un acentuado sentimiento de humanismo, en el cual los valientes guerreros no dudan en llorar copiosamente frente a los demás mientras se honra el cuerpo inerte de Patroclo; al tiempo que el divino Aquiles se muestra profundamente humano y transigente con los otros caudillos, incluso con Agamenón.

En la *Ilíada* el rapsoda divide el canto XXIII en dos partes en su macroestructura, este canto contiene una correspondencia temática



y formal paralela con el canto II de dicha obra (Richardson, 2000). En “Los juegos en honor de Patroclo” la primera parte gira en torno a la deposición de la ira de Aquiles, quien se convierte en el oficiante del funeral de su amigo; la segunda sección, se refiera a la descripción de los juegos fúnebres en honor a Patroclo. Lo anterior acentúa el hecho de que la sociedad griega antigua estableció sus relaciones, apoyándose en la nobleza y la virtud, asumidas por un compendio de obligaciones: “De aquí la boga de los certámenes y los premios, cuya prefiguración son los juegos fúnebres a la muerte de Patroclo” (Reyes, 1997, p. 482).

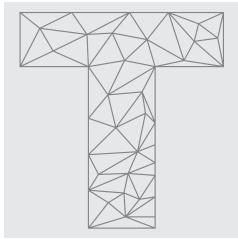
Para aproximarse a los juegos funerarios es de suma importancia considerar ciertos pasajes análogos en la tradición literaria, por ejemplo, Hesíodo en los Trabajos y Días 654 y ss., da cuenta de su propia asistencia a ciertos juegos fúnebres en honor de Anfidamas, merced al anuncio de grandes premios. En dichas justas el Vate salió victorioso gracias a un himno, ya que además de las competencias atléticas, se competía poéticamente.

Para la sociedad antigua, a la que se dirige Homero, resultan trascendentales las competiciones deportivas, hasta tal punto que estas traspasaban las prácticas profanas, “los ritos funerarios son una de las principales ocasiones para los juegos, como testimonia la descripción épica de los juegos funerarios en honor de Patroclo” (Burkert, 2007, p. 146).

En este contexto, cabe preguntarse: ¿cuál es la configuración del paisaje en el espacio y el ritual fúnebre griegos? Para contestar a la pregunta es indispensable enfocar la atención en el paisaje como un espacio simbólico; en este estudio se contemplará el paisaje de acuerdo a la siguiente premisa: “el paisaje, en algunas ocasiones, es el protagonista del mito o, al menos, el elemento indispensable para su construcción, el escenario que posibilita o determina la acción” (Cantarella, 1996, p. 86).

Con frecuencia se alude al paisaje como una imagen cultural, es decir, como una forma de representar, estructurar y simbolizar el entorno. El paisaje puede denotar la disposición y organización de los lugares en el espacio y el tiempo, dependiendo de la actividad humana en tanto producto social, pues este es sintético y es una fuerza activa perpetua del cambio cultural (Susan, 1996).

Al mismo tiempo, es preciso referirse al paisaje en términos de la percepción, las imágenes, los símbolos y los mitos, puesto que estos constituyen una construcción de la imaginación, y por ende de



la memoria. Cabe destacar cómo los antiguos griegos se sentían integrados con el paisaje, al considerar que existía un espacio armónico del que tanto ellos como los seres vegetales, animales y divinos formaban una unidad (Hernández, 2002).

Desde este marco referencial, en torno a las secuencias narrativas de un texto, se posibilita definir un paisaje que abarque el entorno general, el tiempo, los personajes, las acciones, los estados de ánimo y sus relaciones, tal como se reconoce en el paisaje integral que describe espacios y acciones fúnebres, “Cada paisaje tiene tanto individualidad como relación con otros paisajes, y lo mismo es cierto para todas las formas que lo integran” (Sauer, 2006, p. 6).

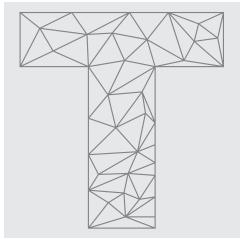
Efectivamente, desde el período antiguo, los griegos experimentaron una dependencia de la naturaleza, por lo tanto, a partir de esto crearon una especial sensibilidad sobre su entorno, lo cual queda evidenciado en la identificación de los dioses con fenómenos naturales, la disposición de templos en parajes, los motivos ornamentales del arte, y sobre todo en las descripciones literarias de la naturaleza, por ejemplo, los símiles homéricos (Crespo, 1996).

Asimismo, el paisaje dentro de la obra poética frecuentemente representa y amplifica las emociones subjetivas asociadas al relato; esta correlación se puede observar en el siguiente pasaje literario, el cual describe el sentimiento trágico que se experimenta por las honras fúnebres dadas al cuerpo de Patroclo, mediante una metáfora sobre climática:

τῷ δ' ἐπὶ κυάνεον νέφος ἥγαγε Φοῖβος Ἀπόλλων
οὐρανόθεν πεδίον δέ, κάλυψε δὲ χῶρον ἄπαντα
ὅσσον ἐπεῖχε νέκυς

ciertamente, Febo Apolo extendió una nube negrísima sobre él
desde el cielo hasta el valle, que cubría por todas partes
el sitio que ocupaba el cadáver
(*Il.* XXIII, 188-190).

En la *Ilíada*, el paisaje está en correspondencia con la acción, de tal forma las descripciones estéticas de los paisajes tienen expresiones formulares concretas, tales como: “el vinoso punto”, “la Aurora de dedos de rosa”, “las elevadas murallas”, “las copudas encinas”, etc. Y, sobre todo, “las playas de Troya” que pasaron a formar parte del escenario donde aqueos y troyanos comparten “los trabajos de Ares” (*Il.* XVIII, 263-265).



Esta propuesta de explicación en torno al canto XXIII de la Ilíada se suscribe a la siguiente línea de investigación: “Hay varias maneras de interpretar el paisaje: primero, las características físicas del terreno; segundo, los residuos de la actividad humana incrustados en él; y, finalmente, el lenguaje y las imágenes utilizados para describirlo y representarlo” (Guettel, 2000, p. 13).

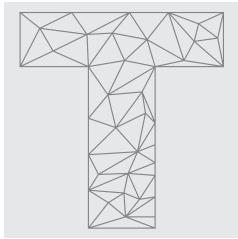
En consecuencia, el paisaje fúnebre descrito en el canto XXIII de la Ilíada es aquel donde confluyen simultáneamente los tres espacios descritos por la voz del narrador (paisaje natural, paisaje humano y paisaje imaginado), al momento de relatarse la escena funeraria en torno al cuerpo de Patroclo, concibiéndose dicho paisaje como una vía de comunicación entre el poeta y su público.

Por último, dicha propuesta tiene como objeto de estudio el análisis de los paisajes descritos en el canto XXIII de la *Ilíada*, con especial atención a la dimensión cultural que adquieren en el contexto de las exequias de Patroclo. Se aborda el paisaje como una construcción simbólica que integra componentes naturales, humanos e imaginados.

Para esto, desde una perspectiva hermenéutica, el análisis literario permite evidenciar cómo Homero articula el entorno físico, las prácticas sociales y los elementos del imaginario religioso para configurar un “paisaje fúnebre” que trasciende lo descriptivo y se interpreta como un espacio de significación cultural; revelando una interacción entre naturaleza, ritual y mito, al manifestar una comprensión de las representaciones y de su manera de vincular la relación latente entre vida, muerte y territorio.

A continuación, se describirán los tres géneros de paisaje que interactúan y constituyen sistemáticamente el llamado “paisaje fúnebre griego en Homero”. Con el fin de ilustrar cada proposición, se citarán pasajes en griego clásico del canto XXIII de la *Ilíada* (edición Murray, A., and Wyatt, W. 1999)¹, y se efectuará una traducción propia, con el fin interpretar con claridad y precisión la disposición de elementos paisajísticos en un entorno muy específico. Para este fin, se recurre a una traducción académica in extenso, que permita una lectura apegada al original, conservando estructuras y significados de la lírica homérica.

¹A lo largo del documento, se ha utilizado la edición de Murray, A., and Wyatt, W. (1999). *Iliad II. Books 13-24*. por su rigor filológico y su amplia aceptación en los estudios homéricos contemporáneos. Esta edición ha sido preferida frente a otras más recientes debido a la coherencia crítica de su aparato textual y su accesibilidad en las principales bases académicas. Esta edición se mantiene fiel al griego original, sin alterar patronímicos, epítetos y arcaísmos, necesarios para el análisis interpretativo.



2. Desarrollo

2.1 El paisaje natural

El paisaje natural está vinculado a la geografía cultural, que trasciende las descripciones del entorno, reducidas a la flora y fauna, en las cuales generalmente se enmarcan los relatos. En este contexto se puede hablar de “geosímbolos”. Dentro de la cultura griega antigua, el principal geosímbolo es la πόλις, ya que en ella se materializaban los significados del contenido religioso, cultural y simbólico dados a las montañas, árboles, ríos, entre otros (Salas, 2021).

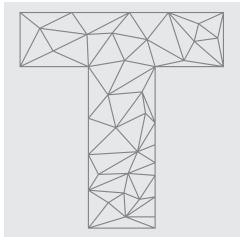
El paisaje natural expresa la totalidad del sentimiento personal, es decir, existe una caracterización anímica del espacio, huelga decir, muchas divinidades griegas se manifestaban a través de los fenómenos naturales. Lo anterior evidencia una relación intrínseca y connatural entre el paisaje y la humanidad.

Específicamente, el paisaje natural relatado en las exequias de Patroclo tiene como telón de fondo las playas del Egeo en el Helesponto, y en su otro extremo las faldas del monte Ida:

ἀλλ' ὅτε δὴ κνημοὺς προσέβαν πολυπίδακος "Ιδης,
αὐτίκ' ἄρα δρῦς ὑψικόμους τανάκηει χαλκῷ
τάμνον ἐπειγόμενοι: ταὶ δὲ μεγάλα κτυπέουσαι
πῦπτον: τὰς μὲν ἔπειτα διαπλήσσοντες Ἀχαιοὶ¹
ἔκδεον ἡμίονων: ταὶ δὲ χθόνα ποσ

Al llegar a los bosques del Ida de muchos manantiales,
en seguida cortaron con el bronce afilado las altas encinas,
y con un gran ruido caían los grandes árboles, partidos en
trozos,
que los aqueos ataban detrás de los mulos que con sus
pisadas retornaban
(*Il.* XXIII, 117-123).

Los recursos naturales como la madera y el agua son elementos que ayudan a conformar la πυρά, donde se incinerará el cuerpo de Patroclo; este tipo de sacrificio contiene una carga simbólica muy importante entre los antiguos griegos. Los adecuados rituales fúnebres eran necesarios para el tránsito efectivo a “la otra vida”. En contraposición a esta costumbre, por voluntad de Aquiles, el cuerpo inerte de Héctor carecerá de aquellas honras, como señal de castigo, tal y como se relata en el canto XXIV de la *Ilíada*.



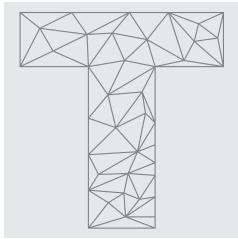
En adición, se puede mencionar que la concepción griega del paisaje natural sugiere imágenes mentales a través de símiles comunes para el poeta y su público, basados en experiencias y lugares pertenecientes a su imaginario colectivo; al mismo tiempo, este procedimiento contribuye a enfatizar y percibir las connotaciones simbólicas del paisaje (García, 2022).

Para los griegos el paisaje literario nunca fue un elemento meramente decorativo, efectivamente este estaba ligado al asunto. Dicho rasgo distintivo es observable en el paisaje natural de la poesía antigua; en la *Ilíada* los paisajes donde se presentan personajes en acción (Aquiles frente al mar, Héctor en la fuente) ilustran una situación humana interna, asimismo, las comparaciones asociadas con elementos paisajísticos se relacionan con los fenómenos del mundo humano (Santos, 2015).

En el funeral del hijo de Meneceo, Homero detalla los homenajes ofrecidos con elementos naturales; Aquiles sacrifica animales y prisioneros, corta su cabello, vierte vino, y luego de incinerar el cuerpo, recoge los huesos de su amigo caído en batalla para honrarlo póstumamente, de esta forma:

πρῶτον μὲν κατὰ πυρκαϊὴν σβέσσατ' αἴθοπι οἶνῳ
πᾶσαν, ὅπόσσον ἐπέσχε πυρὸς μένος: αὐτὰρ ἔπειτα
όστέα Πατρόκλοιο Μενοιτιάδοι λέγωμεν
εὖ διαγιγνώσκοντες: ἀριφραδέα δὲ τέτυκται:
ἐν μέσῃ γὰρ ἔκειτο πυρῆ, τοὶ δ' ἄλλοι ἄνευθεν
ἔσχατη καίοντ' ἐπιπὺξ ἵπποι τε καὶ ἄνδρες.
καὶ τὰ μὲν ἐν χρυσέῃ φιάλῃ καὶ δίπλακι δημῷ
θείομεν, εἰς ὅ κεν αὐτὸς ἐγὼν Ἀΐδη κεύθωμαι.

Con el vino negro apaguen totalmente la hoguera
en el sitio en que el fuego actuó,
y recojamos los huesos de Patroclo, hijo de Meneceo,
escojámoslos todos bien.
Es fácil saber cuáles son: se encontraba en medio de la pira,
mientras las víctimas fueron arrojadas aparte, confundidos,
caballos y hombres, en los bordes.
Después, coloquémoslos cubiertos de grasa dos veces en
una urna de oro
hasta que yo también descienda al Hades.
(*Il.* XXIII, 237-244).



Los sacrificios humanos son un tema común en la mitología griega. En el canto XXIII de la *Ilíada*, se puede percibir cómo Aquiles en el ritual funerario aprovisiona el cuerpo de Patroclo con todos aquellos elementos necesarios para servirse en la otra vida, una vez efectuada la κατάβασις (el vino, la miel y la sangre son ofrendas dadas por Odiseo en el canto XI de la *Odisea*: “Descenso al Hades”). De esta forma, con los excesos en la destrucción se demuestra y amplifica el dolor por la pérdida del caudillo (Richardson, 2000). Sin duda, este es un espacio con connotaciones simbólicas:

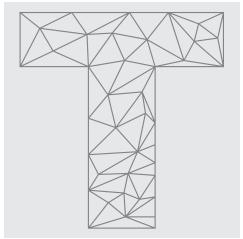
ἐν δὲ πυρῇ ὑπάτῃ νεκρὸν θέσαν ἀχνύμενοι κῆρο.
πολλὰ δὲ ἵφια μῆλα καὶ εἰλίποδας ἔλικας βοῦς
πρόσθε πυρῆς ἔδερόν τε καὶ ἄμφεπον: ἐκ δ' ἄρα πάντων
δημόνων ἐλών ἐκάλυψε νέκυν μεγάθυμος Ἀχιλλεὺς
ἔς πόδας ἐκ κεφαλῆς, περὶ δὲ δρατὰ σώματα νήει. ἐν δ' ἐτίθει
μελίτος καὶ ἀλείφατος ἀμφιφορῆας πρὸς λέχεα κλίνων: πίσυρας
δ' ἐριαύχενας ἵππους ἐσσυμένως ἐνέβαλλε πυρῆ μεγάλα
στεναχίζων.

En la pira pusieron al muerto, afligidos de corazón
mataron muchas ovejas gruesas y bueyes de patas ligeras
y de cuernos torcidos en torno a la pira.
Con su grasa, el magnánimo Aquiles, cubrió el cuerpo de los
pies a la cabeza,
y en torno suyo juntó las víctimas desolladas.
Dejó junto al cadáver dos ánforas, una de aceite y otra de miel;
y cuatro corceles de cuellos erguidos, exhalando profundos
suspiros, llevó hasta la pira.
(*Il.* XXIII, 165-173).

De forma análoga, en la época arcaica griega, los jardines homéricos fueron los primeros en documentarse literariamente, estos se identifican con el jardín bucólico, representados por el jardín del rey Alcínoo; y el jardín unido al terruño, emparejado con el jardín de Laertes. Ambos jardines homéricos se caracterizan por estar bien dotados de viñedos, árboles y animales, representando un espacio para el deleite y útil para la supervivencia humana (Cardete, 2020).

Coincide con esta propuesta, el hecho de que la concentración de la temática luctuosa se ve matizada por los símiles, con las refrescantes estampas cotidianas del mundo jónico del poeta, repletas de detalles sobre el paisaje, el clima, la vida rural y doméstica (Richardson, 2000).

A propósito de la función de los símiles, el paisaje se puede abordar a partir del concepto de *genius loci*, es decir, “ánima del lugar”.



Se debe a los griegos las caracterizaciones antropomórficas de los lugares naturales, ya que estos consideraban que los entornos poseían una individualidad reconocible “arquetípica”. Por lo tanto, el paisaje natural estaba dotado de contenidos espirituales y psíquicos (Harris, 2011).

Se considera que, comparativamente con otras escenas funerarias épicas, el funeral de Patroclo en sí mismo fue excesivo; ya que el poeta describe a gran escala la escena, intentando reflejar proporcionalmente con dicha grandiosidad el inmenso dolor que siente Aquiles. Es decir, existe una correspondencia entre las escenas funerarias (el ejército reunido, las ofrendas sin parangón, el gran tamaño de la pira, la intervención de Iris), y el sentimiento que embarga a los griegos (Richardson, 2000).

El paisaje natural descrito en el canto XXIII de la Ilíada se escenifica la aflicción que experimentan Aquiles y el resto de argivos por el deceso trágico de Patroclo, este sentimiento trágico se explicita en el entorno literario, a saber: Febo Apolo ha obscurecido el cielo (vv. 188-190), mientras el Pélide oficia los rituales de espaldas hacia el estéril punto (v.143), al tiempo que los vientos Bóreas y Céfiro merman y no hacen arder la pira en las playas de Troya (vv. 192-198).

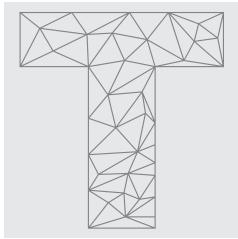
Tras haber examinado la concepción natural del paisaje en el canto XXIII de la Ilíada, es posible advertir que los distintos entornos descritos por Homero no solo cumplen una función narrativa, sino que también componen estructuras simbólicas.

De esta forma, la noción de “paisaje fúnebre” constituye un espacio ritual donde confluyen dimensiones físicas, sociales y emocionales, al organizarse el rito de paso entre vida y muerte, reconfigurando el entorno humano y natural alrededor del héroe muerto.

Enseguida, se interpretará cómo el paisaje humano denota un espacio de significados colectivos, donde las acciones de los héroes y los juegos funerarios otorgan sentido al espacio identitario griego.

2.2 El paisaje humano

Desde una perspectiva general, el paisaje humano evidencia una segmentación, acorde con las necesidades económicas y organizaciones sociopolíticas; este paisaje es entendido como una organización espacial demarcada por el espacio comunal (Guettel 2000).



Es evidente que la descripción de un paisaje se enmarca dentro de una narrativa que dispone el sentido de un relato en cuanto significante visual y social. Por ejemplo, Homero describe la escena fúnebre de Patroclo en las playas de Troya como si se tratara de un ágora regular, al juntarse los griegos a deliberar sobre el proceder de los aqueos.

El paisaje humano presente en canto XXIII de la *Ilíada* denota una jerarquía social establecida, donde únicamente los principales caudillos pueden participar de las honras al cadáver de Patroclo (vv. 152-160), y de los juegos fúnebres en su honor (272 y ss.).

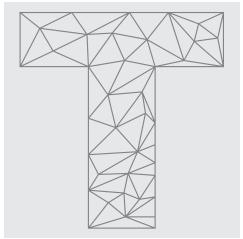
La *Ilíada* (XXIII, vv. 249-261) muestra una evidente familiaridad, en relación con dichos juegos, pues toda la acción fluye con naturalidad, y los personajes asumen su rol dentro de la ceremonia como competidores; de tal forma el narrador no debe explicar a su auditorio lo que acontece inmediatamente después de la incineración del cuerpo de Patroclo:

χεύαντες δὲ τὸ σῆμα πάλιν κίον. αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
αὐτοῦ λαὸν ἔρυκε καὶ ἵζανεν εὔρὺν ἀγῶνα,
νηῶν δ' ἔκφερ' ἄεθλα λέβητάς τε τρίποδάς τε
ἴππους θ' ἡμίόνους τε βοῶν τ' ἴφθιμα κάρηνα,
ἥδε γυναικας ἐϋζώνους πολιόν τε σίδηρον.

entonces erigido el túmulo, retornan a su sitio. Aquiles,
después
retuvo a su pueblo, y le hizo sentar, formando un gran circo;
y sacó de las naves, para los atletas [vencedores en los
juegos], calderas, trípodes,
caballos, mulos, bueyes de robusta cabeza,
mujeres bellas y brillante hierro.
(*Il.*, XXIII, 57-61).

En este texto, el calificativo *εύρὺν* denota *lato sensu* nominalmente el término *ἀγῶνα*; el cual se define como: “lugar de reunión, plaza / asamblea, reunión, multitud que va a los juegos / certamen, lucha, juego” (Balague, 1990, p. 9).

En dicha disposición de los elementos; los jefes militares, colocados en una especie de “circo máximo”, se disponen a celebrar las competencias, donde quienes salgan triunfantes serán acreedores de premios materiales y dignidades.



En la *Ilíada*, como es manifiesto, el circuito de juegos fúnebres para honrar a Patroclo, se compuso de prácticas atléticas asociadas con el arte de la guerra: *Ιπποδρομία* (carrera de carros), *Πυγμαχία* (pugilato), *Πάλη* (lucha), *Δρόμος* (carrera a pie), *Μάχη* (combate armado), *Βολή* (lanzamiento de peso), *Τοξομαχία* (tiro con arco), y *Ακοντισμός* (lanzamiento de la jabalina).

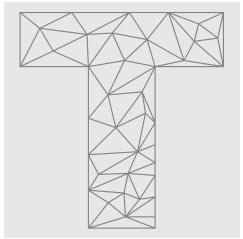
Es un hecho relevante que, a este último certamen, se presenta el *primus inter pares* Agamenón, puesto que en lugar de efectuarse la competición, Aquiles como jurado decide *motu proprio* conceder la victoria al Atrida, para no poner en entredicho su autoridad como gran general tiro.

Con el anterior acto, el hijo de Peleo termina de deponer su cólera inicial; este es un punto de inflexión esencial para la guerra y la trama narrativa del poema épico: “Si hasta ahora todo el poema se ha centrado principalmente en los desastrosos efectos de la contienda (entre Aquiles y Agamenón), los juegos nos ofrecen una contraparte positiva (como la «buena contienda» de Hesíodo), que marca un final pacífico a las disensiones internas de los griegos” (Richardson, 2000, p.166).

El paisaje humano descrito en este canto lo conforman las divisiones sociales y las construcciones materiales donde interactúan los personajes; en el círculo donde se realizan los juegos hay una descripción representativa de una praxis luctuosa, es decir, el paisaje humano es una representación que se comprende completamente si se coloca en un contexto y en una escala de sentido social (Purves, 2010).

Conviene no olvidar que, los juegos en honor de Patroclo se celebran en un contexto luctuoso, siendo esta una tradición cultural muy particular de la civilización helénica; de aquellos concursos atléticos fúnebres se tiene constancia material desde el siglo XV a.C. en el *rhyton* minoico en Hagia Triada, y el *epitáphios agón* de época arcaica.

En efecto, en Homero, el paisaje humano descrito en la isla Esqueria también evidencia una propedéutica de los juegos como una manifestación cultural cohesiva socialmente; así se infiere de las palabras de Alcinoó, rey de los feacios:



κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες·
ἢδη μὲν δαιτὸς κεκορῆμεθα θυμὸν εἴσηγ
φόρμιγγός θ', ἢ δαιτὶ συνήροός ἐστι θαλείῃ·
νῦν δ' ἐξέλθωμεν καὶ ἀέθλων πειρηθῶμεν
πάντων, ὃς χ' ὁ ξεῖνος ἐνίσπῃ οἵσι φίλοισιν
οἴκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγινόμεθ' ἄλλων
πύξ τε παλαιμοσύνῃ τε καὶ ἄλμασιν ἡδὲ πόδεσσιν.

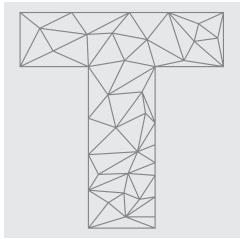
jescúchenme, caudillos y príncipes de los feacios!
ciertamente, como ya hemos gozado del común banquete y de
la cítara,
acompañante agradable de los festines, salgamos a
ejercitarnos en los juegos;
para que el huésped, cuando regrese a su casa, cuente a los
demás
en qué modo superamos a los otros hombres en el pugilato, la
lucha, el salto y la carrera.
(Od. VIII, 97-103).

Ciertamente, tanto los juegos realizados en ocasiones festivas (recepción de Odiseo en el reino feacio), como en los momentos fúnebres (exequias de Patroclo), ambos denotan un paisaje humano donde se evidencian estructuras políticas y sociales; así como una práctica cultural establecida.

En dichos textos homéricos existen prácticas comunes, por ejemplo, un oficiante que se encarga de dirigir a los personajes y de ordenar los momentos de las actividades, a saber: el discurso en honor de una persona, el banquete, y finalmente, la celebración de los juegos.

En el caso particular de la *Ilíada*, durante la celebración de los funerales de Patroclo, Aquiles se comporta como oficiante de la ceremonia al proponer a los caudillos griegos todo aquello por cumplir en cada instante, esto es: el túmulo, el discurso que honra al difunto, el banquete fúnebre, y por último, los juegos atléticos.

En las honras fúnebres de Patroclo, Aquiles es el encargado de dirigir las palabras de homenaje:



τοῖσι δὲ Πηλείδης ἀδινοῦ ἐξῆρχε γόοιο
χεῖρας ἐπ' ἄνδροφόνους Θέμενος στήθεσσιν ἔταιρου:
χαῖρε μοι ὦ Πλάτροκλε καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισι:
πάντα γὰρ ἥδη τοι τελέω τὰ πάροιθεν ὑπέστην

entonces el Pélide colocando las manos en el pecho del difunto comenzó entre sus hombres la fúnebre queja: alégrate, ¡oh Patroclo!, aunque estés en la casa del Hades; ahora voy a cumplir todas las cosas que te prometí (II. XXIII, 16-20).

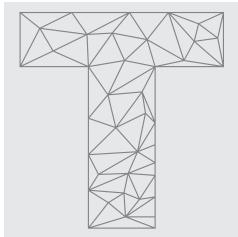
El pronunciar un discurso fúnebre es una acción y un momento fundamental en una ceremonia luctuosa. Asimismo, otro pasaje literario que contempla el discurso como homenaje hacia los muertos en combate lo representó el discurso fúnebre de Pericles, recogido por Tucídides, como homenaje simbólico al primer año de lucha (431 a.C.) en la Guerra del Peloponeso; “los muertos sirven de modelo para los jóvenes; las ceremonias, las instituciones y las celebraciones tienen una función educativa” (Rodríguez, 2008, p. 9).

Con el fin de vincular estos elementos a una descripción del paisaje humano en el funeral de Patroclo, se destaca la existencia de agentes conceptuales del paisaje que pueden transformar elementos naturales en paisajes humanos significativos, al crearse experiencias personales en estos (Crofton-Sleing, 2016).

De esta forma, a través de la mirada de un personaje como Aquiles, Troya no solo es un espacio donde se desarrolla una guerra, ahora también es el aciago lugar donde muere y se honra a Patroclo: “el paisaje no es una realidad natural independiente de quien la observa, sino que es el sentido que el ser humano le da a la naturaleza materializada (...) Mirar el paisaje provoca emociones. Los objetos de la superficie terrestre y aquellos representados en el territorio son el correlativo material de la cultura del observador” (Ramírez y López, 2015, pp. 72-73).

Desde una perspectiva hermenéutica que guía este estudio, resulta fundamental comprender que el paisaje humano no se limita a la presencia física de los personajes, sino que se enmarca en la interacción entre el entorno, la acción ritual y el sistema de valores.

Para alcanzar el objetivo, se pasará a examinar el paisaje imaginado en consonancia con la cosmovisión, los rituales y las jerarquías clásicas griegas que definen la experiencia comunitaria frente a la muerte.



2.3 El paisaje imaginado

El canto XXIII de la *Ilíada* es una espléndida muestra del genio ordenador griego; no solo porque se dispuso el entorno a los valores heroicos al esquema: honor-lucha-trofeo en sus actividades (Finley, 2000); sino además porque pobló de representaciones y símbolos a aquel mundo que sucederá más allá de la vida.

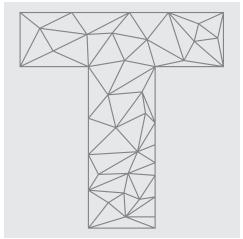
Existe una confluencia entre el relato mítico y el paisaje, la cual permite vislumbrar los alcances de la imaginación y las proyecciones simbólicas de los griegos de época antigua, así las cosas, el paisaje imaginado se vincula con el contexto y el mundo conocido, mediante una experiencia supra sensorial, que requiere de imágenes y símbolos para ser interpretado (Guettel, 2000).

Como se observa en el canto XXIII de la *Ilíada*, el alma *ψυχή* y la imagen *εἴδωλον* de Patroclo imploran la ayuda del Pélide. En el relato homérico, fatigado por el combate con Héctor, Aquiles cae dormido frente a las murallas de Ilión; y allí le sobreviene una experiencia onírica:

εὗδεις, αὐτάρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλευ Ἀχιλλεῦ;
ού μέν μεν ζώοντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος:
θάπτε με ὅπτι τάχιστα πύλας Ἀΐδαο περήσω.
τῇλέ με εἵργουσι ψυχαὶ εἴδωλα καμόντων,
οὐδέ μέ πω μίσγεσθαι ύπερ ποταμοῖο ἐώσιν,
ἀλλ' αὔτως ἀλάλημαι ἀν' εύρυπυλές Ἀΐδος δῶ.
καὶ μοι δὸς τὴν χεῖρ': ὄλοφύρομαι, οὐ γὰρ ἔτ' αὐτὶς
νίσουμαι ἐξ Ἀΐδαο, ἐπήν με πυρὸς λελάχητε.

¿duermes Aquiles, de esta forma, tan pronto, me olvidas?
vivo, te preocupabas de mí, pero muerto me abandonas;
entiérrame, y podrán darme entrada las puertas del Hades,
pues las almas que son imagen de los muertos, me apartan
lejos de ellas y del río,
no quieren dejarme pasar, y camino errabundo ante el Hades
de puertas anchas.
¡Ayúdame ahora; lo pido gimiendo! Ya nunca vendré desde el
Hades,
después de entregarme al fuego.
(*Il.* XXIII, 69-76)

El Hades es presentado como un espacio liminar ambiguo, creando una paradoja para el público y el mismo poeta, Homero permite un acercamiento al mundo de ultratumba de forma



excepcional en los casos de Odiseo y la sombra de Patroclo, generando una poética que existe en un contexto único, donde sus personajes reflexionan sobre su propio lugar en la tradición épica. Homero ofrece un relato de primera mano del terrible “reino invisible” de manera oblicua, permitiendo que uno de sus representantes esté brevemente presente en el mundo de los vivos, pero únicamente de noche y en forma de sueño (Gazis, 2018).

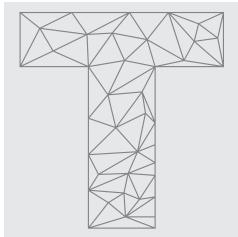
En efecto, en el canto X de la *Odisea* se amplían las nociones del Inframundo, a través del paisaje imaginado sobre el reino de Hades, según la breve descripción que formula Circe cuando dialoga con Odiseo:

ἀλλ' ὄπότ' ἂν δὴ νηĩ δι' Ὡκεανοῦ περήσηρς,
ἔνθ' ἀκτή τε λάχεια καὶ ἄλσεα Περσεφονείης
μακραί τ' αἴγειροι καὶ ἵτεαι ὠλεσίκαρποι,
νῆα μὲν αύτοῦ κέλσαι ἐπ' Ὡκεανῷ βαθυδίνῃ,
αὐτὸς δ' εἰς Ἀΐδεων ίέναι δόμον εὐρώντα.
ἔνθα μὲν εἰς Ἀχέροντα Πυριφλεγέθων τε ρέουσι
Κώκυτός θ', ὃς δὴ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ.

y cuando hayas cruzado el Océano
y llegues donde hay una playa, verás los bosques de la diosa
Perséfone
con sus álamos grandes y esbeltos, y estériles sauces;
detén tu nave tocando los extremos hondos del Océano
entra a la húmeda y oscura morada del Hades
hasta el sitio en que vierten sus aguas en el Aqueronte
el Piriflegetón, el Cocito, y un afluente de la Estigia.
(*Od. X*, 508-514).

El paisaje imaginado en época antigua sobre el inframundo denota un espacio más allá del mundo ordinario y organizado, representado por imágenes de la esterilidad del mundo, merced a la estancia de Perséfone en el Hades, diosa que representa la vitalidad y fertilidad; aquel lugar es un escenario indeterminado y privado de luz, atravesado por los cuatro ríos infernales.

La asociación y causalidad de que los ríos desaparecen en el suelo lo proporcionan los poetas en las fuentes antiguas; en este contexto el lugar donde los ríos desembocaban bajo la superficie era el mundo de los muertos, así que dicha afluencia es una vía de acceso al palacio de Hades. Este paisaje de ultratumba es un lugar ominoso, representado por ser un lugar profundo atravesado por



ríos (Baleriaux, 2016).

En el canto XXIII de la *Ilíada*, el espectro de Patroclo, además de rogar por las honras fúnebres que le abrirían las puertas del Hades, pronuncia una profecía y una nueva petitoria para Aquiles:

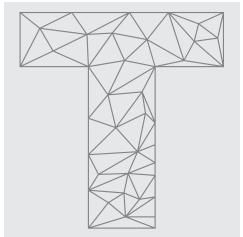
καὶ δὲ σοὶ αὐτῷ μοῖρα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
τείχει ὑπὸ Τρώων εύηφενέων ἀπολέσθαι.
ἄλλο δέ τοι ἐρέω καὶ ἐφήσομαι αἴ κε πίθηαι:
μὴ ἐμὰ σῶν ἀπάνευθε τιθήμεναι ὄστέ' Ἀχιλλεῦ,
ἀλλ' ὁμοῦ ὡς ἐτράφημεν ἐν ὑμετέροισι δόμοισιν

y también como yo, tu destino es, Aquiles divino,
que mueras al pie de las murallas de los prósperos troyanos.
Otra cosa te voy a pedir, y si es tu deseo concederla: ordena
que los huesos de Aquiles no estén lejos de los míos,
sino juntos, pues juntos crecimos en tu casa.
(*Il.* XXIII, 80-84).

Es decir, la experiencia onírica de Aquiles está relacionada con el mito. El paisaje imaginado o representado que relata Homero en el sueño de Aquiles da cuenta de cómo los griegos consideraban la visión de los sueños como una realidad objetiva, y por lo tanto, susceptible de ser interpretada mediante simbolismos. Frecuentemente, el sueño llega en forma de una visita, independiente del que sueña, estilizada por formas poéticas, por ejemplo, “Estás dormido hijo de Atreo” (*Ilíada*, II, en el sueño engañoso de Zeus a Agamenón). Por otra parte, el sueño de Aquiles no solo es certero, sino también visionario (Dodds, 2000).

Adicionalmente, el paisaje se puede examinar a la luz de la formación de relaciones entre el enunciado poético y el momento del funeral visto como una práctica ritualizada. El compartir una urna funeraria donde se junten la osamenta de ambos caudillos tiene alcances interpretativos, asociados a un sueño “verdadero”, emocional y cultural.

Las interpretaciones de la oralidad, el texto y el contexto, así como el intercambio simbólico del poder en los concursos funerarios en la *Ilíada* exigen que las instituciones representadas se consideren desde los rituales, a su vez estas permiten experimentar en la épica el “mundo en el enunciado” como simultáneamente real e imaginario (Brown, 2016).



Cabe recordar que Odiseo en su *κατάβασις* también recibe una petitoria, similar a la formulada por Patroclo, cuando desciende al mundo de los muertos; la aparición del remero Elpénon, quien ruega que su cuerpo se entierre para poder traspasar las puertas del Hades, ya que sus restos se encuentran insepultos en la isla de Circe (*Od.* XI, 60-65).

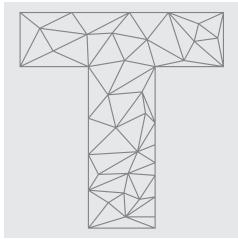
Para la interpretación del paisaje imaginado expresado poéticamente, es importante considerar que para el yo: “los objetos reales o imaginarios, no le interesan en tanto objetos, sino en cuanto significativos, según como ellos lo afectan o por la impresión que causan. El yo llega a fundirse con el mundo que lo rodea, con el paisaje, con la naturaleza, con las personas a las que se dirige, puesto que todo está animado gracias a su sensibilidad” (Calabrese, 2008, p. 136).

En adición, el paisaje imaginado se extiende desde la experiencia interior de Aquiles hasta el espacio colectivo ritual. El paisaje, entonces, se vuelve imaginado en tanto construye una visión compartida de la muerte, el honor y la trascendencia. Tras el encuentro onírico con Patroclo, Aquiles organiza los juegos fúnebres, lo que marca el tránsito desde la afectividad íntima (el vínculo personal con el amigo) hacia una expresión pública del duelo (el homenaje heroico). Así, el sueño introduce un cambio de registro en la narración: el héroe pasa del recogimiento solitario al despliegue ritual del honor guerrero.

El texto “La interpretación de los sueños”, también conocido como “Oneirocritica” de Artemidoro (S. II d.C.), es la única obra helenística que se conservó y que analiza críticamente los símbolos oníricos procedentes desde la Antigüedad. Es importante recordar que los griegos reconocían dos vertientes en los sueños, una procedente del cuerno y otra de marfil (verdadero y falso) = (sueño de Agamenón / sueño de Aquiles).

Simbólicamente, en el libro XIX de la Odisea se pone de manifiesto la distinción de ambos tipos de sueños, “El juego de palabras κέρας, ‘cuerno’, y κραίνω, ‘cumplir’, y con ἐλέφας, ‘marfil’, y ἐλεφαίρομαι, ‘engaño’” (p. 269).

Asimismo, con el fin de interpretar el sueño de Aquiles, cabe destacar la llamada onirocrítica, en el nivel simbólico, el sueño manifiesta el desorden del duelo; así, el paisaje imaginado se extiende desde la experiencia interior de Aquiles hasta el espacio colectivo del rito, donde la comunidad transforma la muerte en memoria cultural.



En este punto, no hay que dejar de lado cómo el mismo personaje de Aquiles al comienzo de la *Ilíada* sugiere consultar un intérprete de sueños para desentrañar las razones que mantienen airado al dios Apolo contra los argivos (Il., I, 59-80).

En el canto XXIII de la *Ilíada*, los elementos esenciales del sueño de Aquiles representan un paisaje imaginado-luctuoso verdadero, a saber: las puertas del Hades, los ríos infernales, la profecía de su muerte, las cenizas y la urna fúnebre.

Desde esta perspectiva, si se aplica el método onirocrítico a estos componentes, las interpretaciones de todos ellos se asocian a impresiones funestas. En función de los criterios, por analogía, la petitoria del difunto Patroclo sobre compartir una urna fúnebre con Aquiles, refuerza los presagios negativos pero certeros: “En el caso de que ellos (los muertos) cojan alguno de los objetos que se colocan junto a los cadáveres, resulta de mal augurio” (Artemidoro, 1990, p. 269).

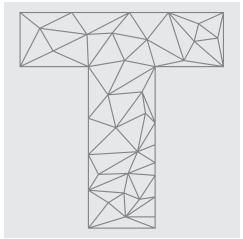
En los sueños, el hecho de encontrarse con amigos afligidos depara tristezas; de forma paralela, los sueños que tienen que ver con descender al Hades o con la descripción de este sitio, se interpretan como un presagio fatídico para los que triunfan, tal es el caso de los héroes, ya que este lugar está asociado a la obscuridad e inactividad, y quienes habitan allí ahora están fríos e impotentes (Artemidoro, 1990).

Todas estas emociones embargan a Aquiles, por una parte, la aflicción por el amigo perdido, por otra, la sensación de incertidumbre merced al vaticinio de un futuro infausto, enmarcado en un escenario luctuoso: su propia muerte (preanunciada por su madre Tetis).

Por último, la siguiente sección contiene las conclusiones alcanzadas una vez efectuado el examen de los tres tipos de paisajes presentes en el canto XXIII de la *Ilíada*.

3. Conclusiones

El paisaje natural descrito en la épica de Homero, sobresale al tratarse de algo más que la mera descripción de la naturaleza que rodea una escena literaria; para hacer un correcto análisis fue necesario identificar que la naturaleza en el canto XXIII de la *Ilíada* estaba asociada a una descripción anímica. El sentimiento trágico expresado por la muerte de Patroclo se extendió a la caracterización del paisaje natural, expresado por el cielo oscuro y el mar estéril

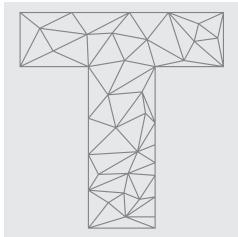


que enmarcan los funerales, es decir, en dicha escena es manifiesto el *genius loci* o “ánima del lugar” que comulga con los hechos funestos; efectivamente, no es extraño encontrar en la creación poética griega un proceso antropomórfico de los lugares. De esta forma, el paisaje fúnebre se entiende como una escenografía del duelo, por tanto, produce sentido a través del gesto y la narración: la topografía del lugar (el mar, la pira, la llanura) se reconfiguran mediante el rito.

El paisaje humano, en el canto XXIII de la *Ilíada*, se encuentra asociado a una organización socialmente establecida; la recreación de un ágora y círculo para deliberar y participar de los juegos fúnebres demuestra la existencia de una jerarquía militar. El contexto que describe dicho canto se asocia con elementos luctuosos ceremoniales, de esta forma el discurso, el banquete y los juegos fúnebres son rastreables hasta los pueblos prehelénicos. El paisaje humano descrito para la escena del funeral de Patroclo contienen una carga significativa para los personajes que interactúan; por ejemplo, para los caudillos argivos, la ciudad amurallada de Troya, no solo fue objeto de su anhelo, sino también un lugar de veneración, donde cae exánime el cuerpo de un amigo. Por tanto, el análisis se centra en cómo el paisaje articula el duelo, la memoria y la identidad heroica.

El paisaje imaginado en el canto que describe las honras fúnebres de Patroclo, integra un elemento significativo a la descripción de los paisajes de mundos desconocidos, operativizando la imaginación y los símbolos a través de un sueño. Cuando la aparición de Patroclo ruega a Aquiles que lo ayude a traspasar las puertas del Hades, se da una manifestación poética sobre el paso del umbral entre el mundo de los vivos y los muertos. Este inframundo imaginado recurre a imágenes ya conocidas para caracterizarse: ríos subterráneos, ausencia de luz, humedad, y permanencia de Perséfone, lo que denota la falta de fertilidad en el mundo atrapada en el Hades, como un mecanismo de verosimilitud.

En síntesis, el llamado “paisaje fúnebre” descrito por Homero en el canto XXIII de la *Ilíada*, se interpreta a partir de la integración de todos los elementos sustanciales provenientes de los paisajes natural, humano e imaginado. Dicho paisaje fúnebre deviene de la interacción y coexistencia de los tres escenarios: la relación emocional entre el entorno natural y el sentimiento aciago por la muerte de Patroclo, la descripción de las jerarquías sociales del ejército griego en Troya mientras se realizan los juegos fúnebres, y finalmente, el escenario imaginado que recrea con símbolos e imágenes funestas una representación del Inframundo.

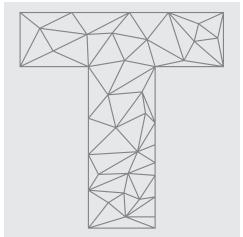


El estudio aporta una nueva perspectiva que permite analizar cómo la poesía homérica codifica la experiencia del morir en términos espaciales: el territorio del héroe muerto se vuelve un espacio de memoria y de orden cósmico, mediante una instancia poética y cultural. Desde esta convergencia teórica, el paisaje fúnebre se revela como una categoría de análisis que articula poética, rito y experiencia sensible, ofreciendo una mirada desde la sensibilidad homérica ante la muerte.

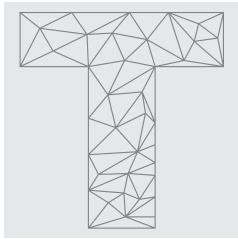
Con todo, lo más atractivo de esta indagación es comprobar cómo esta lectura concibe el paisaje fúnebre como principio organizador del sentido épico y ritual que opera como mediador entre el gesto ritual y la construcción de la memoria heroica, al operativizar una poética que amplía la categoría de paisaje fúnebre a los aspectos estéticos, emocionales y culturales del lugar.

4. Referencias

- Artemidoro. (1990). *La interpretación de los sueños* (Introducción, traducción y notas por Ruiz, E.). Gredos.
- Baleriaux, J. J. (2016). Diving underground: Giving meaning to subterranean rivers. En J. McInerney & I. Sluiter (Eds.), *Valuing landscape in classical antiquity: Natural environment and cultural imagination* (Vol. 393). Leiden: Brill.
- Balague, M. (1990). *Diccionario Griego-Español*. Madrid: EOSGRAF.
- Brown, B. K. (2016). *The Mirror of Epic. The Iliad and History*, Berrima: Academic Printing and Publishing.
- Burkert, W. (2007). *Religión griega: arcaica y clásica*. (Traducción de Bernabé, H. Revisión de Bernabé, A.). Madrid: Abada Editores.
- Calabrese, P. (2008). Pasolini poeta frente al mito clásico. Hugo F. Bauzá (Compilador) *El imaginario en el mito clásico*. VIII Jornada organizada por el “Centro de Estudios del Imaginario”. Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.
- Cantarella, E. (1996). *Los suplicios capitales en Grecia y Roma. Orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica*. (Traducción Bouyssou, M. y García, M.). Madrid: Akal.



- Cardete, Ma. (2020). Bosque y Jardín en la Grecia Arcaica y Clásica: el Proceso de Naturalización de la Cultura. L. P. Pujol (ed.). *Paradeisos. Horti. Los Jardines de la Antigüedad*. Universidad de Barcelona: Instrumenta.
- Crespo, E. (1996). Textos sobre el paisaje de Grecia en la Antigüedad. *Revista Estudios Clásicos*, 110: 33-56.
- Crofton-Sleigh, L. (2016). The Mythical Landscapers of Augustan Rome. McInerney, J., Sluiter, I. (eds.). *Valuing Landscape in Classical Antiquity*, (pp. 383-407). Boston: Library of Congress.
- Dodds, E. R. (2000). *Los griegos y lo irracional*. (Versión de Araujo, Ma.). Madrid: Alianza.
- Finley, M. I. (2000). *El mundo de Odiseo*. (Traducción de Hernández, M.). España: Fondo de Cultura Económica.
- García, Ma. (2022). Wild Landscape Perception in the Iliad. The Early Presence of Emotions Associated with Forests and Mountains in Ancient Greek Imagery. *Revista de Historia Antigua*. Ediciones Complutense, 40(2): 429-462.
- Gazis, G. A. (2018). *Homer and the Poetics of Hades*, Oxford: Oxford University Press.
- Guettel, S. (2000). *Landscape, Gender and Ritual Space*. California: University of California Press.
- Harris, R. (2011). El paisaje de los dioses: los santuarios griegos de la época clásica y su entorno natural. *AISTHESIS*, 49: 67-83.
- Hernández, J. A. (2002). Los paisajes literarios. *Castilla: Estudios de Literatura* 27: 73-84.
- Hesíodo. (1980). *Los Trabajos y los Días*. (Introducción, traducción y notas de Malleros, F.). Santiago: Editorial Universitaria.
- Homero. (1992). *Odisea*. (Traducción de Gutiérrez, F.; edición de López-Eire, A.). Madrid: Gredos.
- Martínez, M. (2008). Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua. *Estudios Griegos e Indo-europeos*, 18: 279-318.



Murray, A., and Wyatt W. (1999). *Iliad II. Books 13-24*. Cambridge: Harvard University Press.

Murray, A. (1985). *Odissey II. Books 13-24*. The Loeb Classical Library.

Salas, J. (2021). Análisis del territorio asociado a Ártemis: una aproximación al paisaje y a la identidad mítico-religiosa de la deidad en los textos literarios de la Antigüedad griega. *Tesis de Maestría en Literatura Clásica*. San José: Universidad de Costa Rica.

Santos, A. (2015). Himno homérico a Apolo. *Tesis de Doctorado en Literatura Griega*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Susan, E. (1996). *Graecia Capta: The Landscapes of Roman Greece*. Cambridge: University Press.

Sauer, C. (2006). La morfología del paisaje. *Polis*, 15(5).

Ramírez, R., López, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Serie: Textos Universitarios (17). Universidad Nacional Autónoma de México.

Richardson, N. (2000). *The Iliad: A Commentary, vol. VI*. Cambridge. G. S. Kirk (ed.). Cambridge: University Press.

Rodríguez, A. (2008). Paideia y valores educativos en “La oración fúnebre de Pericles en Tucídides”. *Revista de Filosofía y Social Política de la Educación*, 8(4).

Purves, A. (2010). *Space and Time in Ancient Greek Narrative*. Cambridge: University Press.