



ABRIR TOMO I

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea

JOSÉ MARÍA PAJÓN MARTÍNEZ

LUZ Y OSCURIDAD EN LA ÉPICA ARCAICA

TOMO II

Madrid
1993

Autor: José María Pajón Martínez

Título: Luz y oscuridad en la épica arcaica

Director: D. Alberto Bernabé Pajares

**Profesor Titular de Filología Griega
de la Universidad Complutense de
Madrid**

TOMO II

**Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Sección de Filología Clásica
Año 1993**

SEGUNDA PARTE

LO ACROMÁTICO EN HOMERO

Y

HESÍODO

VIII. LA OSCURIDAD

La oscuridad en el ámbito aéreo en Homero

Hemos examinado ya los términos de color, sus usos y significados en los contextos en los que se documentan. Intentamos realizar en las próximas páginas el análisis de los términos de oscuridad. Pretendemos clasificarlos de acuerdo con el medio que les sirve de soporte, que, creemos, son tres: el aire, el agua y los sólidos. Es probable que muchos de estos términos contengan rasgos de cromatismo oscuro, además de su pertenencia al conjunto léxico de la oscuridad. Intentaremos determinar en cada caso el grado de pertenencia a este campo y la medida en que la oscuridad se distingue del color propiamente dicho.

Los términos de oscuridad pueden clasificarse dentro del esquema tripartito que decíamos con cierta facilidad, aunque sean posibles las interferencias entre los tres ámbitos. Enumeramos a continuación el conjunto de lexemas que nos disponemos a estudiar y que constituyen el sistema léxico del campo de la oscuridad en el ámbito aéreo: *ἀήρ*, *ἠερόεις*, *ἠεροειδής*, *ἠεροφοῖτις*, *ζόφος*, *ἀχλύς*, *ὀμίχλη*, *ἑρεβεννός*, *ἑρεμνός*, *ὀρφναίος*, *σκιά*, *σκιάζω*, *σκιάω*, *σκιερός*, *σκιόεις*, *σκότος*, *σκοτομήνιος*, *σκότιος*, *κνέφας* y *νύξ*.

Cuando hablamos de aire nos estamos refiriendo a un concepto espacial que no corresponde exactamente a nuestra idea de la atmósfera. Se trataría del espacio existente entre la superficie de la tierra y la bóveda celeste. Dentro de este ámbito el cosmos homérico distingue diferentes estratos que, como veremos, están definidos por términos específicos. Dentro del estudio de cada término iremos tratando de precisar a qué sector espacial se refiere.

1.1. ἀήρ

La etimología de esta palabra resulta poco clara, a juzgar por las vacilaciones y contradicciones que pueden observarse. Así, P. Chantraine considera definitivamente descartada la relación de este término con ἄημι¹. Meillet² ha demostrado que el significado fundamental es « suspensión » y ha propuesto el radical *ἄφῆρ. Esta etimología presenta la dificultad de la cantidad larga de la alfa³. Finalmente, la teoría laringalista aporta soluciones más verosímiles. R. S. P. Beekes⁴ considera que se trata del radical *H₂-u-ēr. Sin embargo, la etimología que propone el DGE es *HeH₂-. Este radical es muy verosímil pues se apoya en la forma del ai. ātman « alma, aliento vital »⁵. El significado básico que de aquí se extrae está en perfecto acuerdo con el significado histórico de bruma o niebla que se documenta en los textos que estudiamos.

De acuerdo con la división del *Diccionario Griego-Español*, estudiaremos los usos de este término clasificándolos en dos grupos: niebla divina y niebla natural.

1.1.1. Niebla natural

a) Sin conexión con los dioses

1.1.1.1. Aplicado a la zona baja de la atmósfera:

Ξ 288, "μακροτάτη πεφυῖα δι' ἠέρος αἰθήρ' ἴκανεν,"

Aquí *ἠήρ* se refiere a la parte más baja de la atmósfera, es decir, la zona donde se encuentran las nieblas y las nubes.

En general, se puede afirmar que *ἠήρ* se opone a *αἰθήρ*. El primero corresponde a la parte baja de la atmósfera⁶, mientras que el segundo término corresponde a la superior. Todo ello se adecua perfectamente a la afirmación de que en el Olimpo nunca hay nubes ni tormentas o cualquiera de los fenómenos habituales en la parte inferior de la atmósfera que provocan la inquietud de los habitantes de esa zona: niebla más favorable al ladrón que la noche, nubes cargadas de tormentas, vientos peligrosos para naves y cultivos, lluvias, granizos, etc. Esta separación o delimitación del mundo luminoso y el brumoso se corresponde con la naturaleza de los que habitan cada una de las demarcaciones: mortales y divinidades inferiores, en el *ἠήρ*; inmortales poderosos, en el *αἰθήρ*.

La altura que puede alcanzar un árbol nunca es tanta que pueda creerse que traspasa los límites del espacio destinado a los hombres. Se trata, por tanto, de una voluntad clasificadora o de separación entre lo de abajo y lo superior, utilizando el símil del árbol tomado como prototipo de paso de un nivel a otro⁷. Probablemente puede verse en esta imagen un resto de las culturas del árbol mediador, ya sea conservado como tal

árbol o bajo la forma de escalera, cuerda o de lo gigantesco en general. En este texto se conserva como una simple figura literaria. Su fortuna se explica por estar transformada en un recurso literario muy elocuente y de indudable belleza plástica.

Todas estas circunstancias contextuales y culturales permiten percibir que *ἀήρ*, en este texto, se refiere al aspecto general de la zona baja de la atmósfera, donde se acumulan las brumas matinales, las nieblas, etc. Se trata de una situación habitual, pero no uniforme ni permanente. Contiene rasgos de discontinuidad y de repetición de situaciones variadas que tienen en común la privación de la luz en su plenitud. La situación genérica de este texto puede ser descompuesta en las manifestaciones particulares de lo genérico. Puede decirse que esto es lo que sucede en los textos que vamos a examinar a continuación.

E 864, "Οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννῆ φαίνεται ἀήρ
καύματος ἐξ ἀνέμοιο φουσαέος ὀρνυμένοιο,
τοῖος Τυδείδῃ Διομήδῃ χαλκεὸς Ἄρης
φαίνεται' ..."

Este texto se refiere al aspecto que ofrece el dios Ares cuando huye al Olimpo después de haber sido herido por Diomedes con la ayuda de Atenea. Aunque lo que Diomedes observa es al propio dios remontándose hacia las nubes, el texto se clasifica entre las brumas naturales, puesto que se trata de un símil con un fenómeno meteorológico de este tipo. El término *ἀήρ* está describiendo, por tanto, el aspecto que ofrece la zona inferior de la atmósfera en una situación específica; se trata del aspecto que ofrece el cielo

previo al estallido de una tormenta de verano. Además sería posible establecer, en último grado, una cierta relación entre el bramido de Ares al ser herido y el estallido de un fuerte trueno.

Obsérvese que mientras que en la cita anterior (Ξ 288), la oscuridad del *ἀήρ* se expresa oponiéndole un término de luz, aquí el sentido de oscuridad se refuerza mediante el adjetivo *ἐρεβεννός*.

Otra muestra específica de las manifestaciones que pueden darse en la parte baja de la atmósfera está descrita en:

ι 144, "*ἀήρ γὰρ περὶ νηυσὶ βαθεῖ' ἦν,...*"

Aquí la oscuridad se refiere a la noche con ausencia explícita de rayos lunares a consecuencia de las nubes. Se trata de un cielo encapotado que impide la llegada de los rayos luminosos. Esta situación se desarrolla durante la noche lo cual supone que la oscuridad es absoluta. Si la situación de cielo encapotado se diera durante el día, no se trataría, evidentemente, de una oscuridad profunda, sino de la típica luz tamizada de un día sin sol.

En estos dos últimos textos que acabamos de analizar (E 864, ι 144) hemos visto que se describen manifestaciones concretas de *ἀήρ*, pero en ellos no se agotan todas las situaciones posibles que abarca el valor semántico de este término utilizado en sentido genérico como sucede en Ξ 288. No obstante existen otros términos para expresar

fenómenos atmosféricos privativos de luz y que se desarrollan en este ámbito espacial que completan de algún modo la gama de posibles situaciones que pueden darse, aunque no es imprescindible que el contenido semántico de *ἀήρ*, en sentido genérico, se desdoble en toda su diversidad dentro de un corpus tan limitado como el que nosotros estudiamos. De la rentabilidad que este término ofrece en el griego posterior puede dar una idea aproximada el uso filosófico que de él hacen los Presocráticos⁸.

No obstante antes de terminar este apartado debemos referirnos a los usos figurados de este término. Se trata de una niebla ni natural ni divina, es, por el contrario, producto de un recurso literario para indicar un carácter fantástico.

θ 562, "ἤερι καὶ νεφέλη κεκαλυμμένοι,..."

Se refiere a las naves fabulosas de los feacios que pertenecen al mundo nebuloso de la leyenda e imaginación.

λ 15, "ἤερι καὶ νεφέλη κεκαλυμμένοι, ..."

Nuevamente para expresar algo legendario se dice que está envuelto en brumas, pero aquí además está indicando la proximidad del país de los cimerios a los infiernos.

Ambos textos tienen en común los rasgos de lejanía y su carácter legendario lo que les sitúa en un contexto de imprecisión que viene sugerida por la presencia de la bruma y la ausencia de luminosidad. Tal contexto implica una falta de concreción en el conocimiento de estos pueblos, por tanto, la niebla usada en sentido figurado está asociada a la imprecisión cognoscitiva.

1.1.2. Niebla divina

a) En conexión con los dioses

Dentro de los usos en relación con los dioses, vamos a comenzar por aquellos que se refieren a fenómenos atmosféricos reales provocados por la voluntad de un dios.

Nos ofrece un particular interés el episodio de la lucha entre griegos y troyanos en torno al cadáver de Patroclo. Vemos en primer lugar que Zeus se interesa directamente por la marcha de los acontecimientos en la batalla y decide intervenir para favorecer a los griegos. Su intervención consiste precisamente en enviar una densa niebla que los cubre como se indica en:

P 269, "... ἄμφι δ' ἄρα σφι

λαμπρῆσιν κορύθεσσι Κρονίων ἠέρα πολλήν

χεῦ'..."

La finalidad que Zeus persigue al enviar esta bruma es benefactora, pues, como se indica en los versos siguientes, Patroclo siempre le había sido agradable en vida y no quiere consentir que sea pasto de los perros y de las aves. Para ello infunde en los griegos el deseo de luchar contra los troyanos en defensa del cadáver de Patroclo, al mismo tiempo que derrama la niebla sobre ellos. Se desencadena un encarnizado combate entre griegos y troyanos con diferentes alternativas, pero en:

P 368, "ἠέρα γὰρ κατέχοντο μάχης..."

Se indica la privación de la luz mediante la bruma y se nombra la ausencia de los dos astros más importantes como fuentes de luz: el Sol en el día y la Luna en la noche. Toda esta situación resulta muy perjudicial para el desarrollo del combate. El poeta olvida que aquella bruma había sido enviada por Zeus para proteger a los griegos. Resalta su carácter negativo, por contraste con la luminosidad que reina en el resto del campo de batalla. Dicho de otra forma, la voluntad protectora de Zeus es vencida por la tendencia a considerar negativamente la ausencia de luz. En este texto se pone de manifiesto la oposición luz y oscuridad en un sentido horizontal, frente a Ξ 288 donde hemos visto que la oposición se realiza en un sentido vertical. Para marcar esta oposición, se expresan las calamidades de los guerreros en medio de la niebla oponiéndolas a la lucha a distancia que se lleva a cabo en el resto del campo de batalla donde luce la luz del sol. Esta oposición luz/oscuridad en un sentido horizontal vuelve a ponerse de manifiesto y se refuerza en:

P 376, "... τοὶ δ' ἐν μέσῳ ἄλγε' ἔπασχον
 ἥερι καὶ πολέμῳ,..."

pues aquí se vuelve a insistir en las desventuras y fatigas que sufren los que luchan en medio de la niebla. Después de una tirada de más de doscientos cincuenta versos, vuelve a insistir en la oposición luz/oscuridad:

P 644, "ἥερι γὰρ κατέχονται ὁμῶς αὐτοὶ τε καὶ ἵπποι."

Aquí la niebla como obstáculo para la llegada de la luz del sol se vuelve tan claramente negativa que Ayante ruega a Zeus:

P 645, "Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ρῦσαι ὑπ' ἠέρος ὑίας Ἀχαιῶν,
ποιήσον δ' αἶθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ιδέσθαι·
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον,..."

El ruego surte el efecto deseado y Zeus al punto:

P 649, "ἀντίκα δ' ἠέρα μὲν σκέδασεν καὶ ἀπῶσεν ὀμίχλην,"

A consecuencia de ello todo el campo de batalla aparece iluminado por la luz del sol.

Junto a la oposición luz/oscuridad tanto en un sentido vertical como horizontal, puede observarse una oposición simultánea capacidad/incapacidad para distinguir, fenómeno que está muy relacionado con el concepto de capacidad cognoscitiva. Junto a esta serie de oposiciones se maneja también otra oposición de conceptos relacionados con la dignidad de la categoría humana, frente a la degradación, que se corresponden con la luz y oscuridad. El guerrero solamente adquiere la verdadera categoría de héroe si sus acciones se desarrollan a la luz del día, pues tales acciones realizadas en otras circunstancias se transforman en viles. Como veremos la nocturnidad y, sobre todo, la niebla son medios favorables al ladrón pero no al héroe, como hemos visto.

Existe además otro tipo de bruma que no tiene ninguna conexión con la realidad física. Esta niebla puede desempeñar una función protectora o bien ser causa o medio de

error o engaño⁹. La característica común a este tipo de brumas es que su procedencia está en la voluntad divina.

b) Bruma divina:

Tenemos una serie de textos en los que la función de esta bruma es la protección de un hombre, ya sea para librarlo de un peligro de muerte como sucede en:

Γ 381, "... τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη
 ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ,"

Donde Afrodita impide que Paris, su protegido, reciba la muerte a manos de Menelao. La función protectora de la diosa se extiende hasta el punto de transportarlo al palacio donde está Helena a fin de que disfrute de sus dones y así se consuele de la derrota sufrida.

La solícita atención que Afrodita mostraba ante las desventuras de Paris se repite aquí transformando el afecto femenino por el paternal que Poseidón muestra hacia los hermanos Molíones:

Λ 752, "ἐκ πολέμου ἐσάωσε, καλύψας ἠέρι πολλῇ."

Sin embargo, el efecto protector resulta aproximadamente el mismo desprovisto de todas las particularidades amorosas de la diosa.

La misma función protectora se advierte también en estos dos contextos, aunque la forma de protección difiere notablemente del estilo que la diosa del amor practica con Paris. Apolo rodea con una nube protectora a Héctor.

Υ 444, "... τὸν δ' ἐξήραξεν Ἀπόλλων

ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ,"

Con esta nube protectora consigue el dios evitar que Aquiles de muerte a Héctor, pero acto seguido:

Υ 446, "..., τρὶς δ' ἠέρα τύψε βαθεῖαν."

Aquiles asesta un golpe a una simple nube de bruma. Por consiguiente, en los dos textos que acabamos de explicar, hay una clara oposición de función protectora y engaño, es decir, la nube que sirve para proteger a Héctor es también la misma que ocasiona el error de Aquiles al no poder acertarle con su lanza. La inducción al error por medio de una nube aparece unida a la protección en:

Φ 597, "..., κάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ,"

Efectivamente aquí Apolo protege a Agénor ocultándolo en una nube, pero además se sirve de este hecho para inducir a Aquiles a error. El propio dios, después de haber salvado y apartado disimuladamente de Aquiles a Agénor, toma su figura y hace que Aquiles le persiga lejos del campo de batalla.

De nuevo los contextos que siguen se refieren al auxilio que prestan los dioses a los mortales ocultándolos en la bruma. En estos textos es Atenea la que cubre a Ulises con la bruma mientras se encamina al palacio de Alcínoo.

η 15, "... ἀμφὶ δ' Ἀθήνη
πολλὴν ἠέρα χεῦε ..."

η 140, "αὐτὰρ ὁ βῆ διὰ δῶμα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς
πολλὴν ἠέρ' ἔχων, ἣν οἱ περίχευεν Ἀθήνη,"

El héroe marcha seguro envuelto en la niebla y así llega ante la reina Areta. En ese momento, la diosa retira su nube y Ulises aparece ante ella de súbito:

η 143, "... χύτο θέσφατος ἀήρ."

Una nueva función de la niebla divina se manifiesta en:

ν 189, "... περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦε"

Aquí se refiere a cómo Atenea impide a Ulises reconocer su patria cubriéndola con una bruma. La función de la niebla divina adquiere un nuevo sentido: impide al personaje afectado la correcta percepción del lugar en el que se encuentra. La obstaculización se traslada al héroe, éste se ve disminuido en su capacidad cognoscitiva. El medio utilizado es, por así decir, todavía muy rudimentario, pues se reduce a oponer un obstáculo físico

a la visión física. Todas las funciones son físicas, no existe sombra de intervención psíquica. Poco después, todo resulta ser una treta de Atenea y la bruma se disipa:

ν 352, "... θεὰ σκέδασ' ἠέρα' ..."

Por los mismos procedimientos antes usados, pero en sentido inverso, la capacidad cognoscitiva se restablece al desaparecer la bruma. Por tanto, en este contexto, apartar la bruma de los ojos significa que el personaje reconoce el lugar donde se encuentra.

Otras veces, los dioses se ocultan a sí mismos o alguna de sus pertenencias. La finalidad por la que los dioses se envuelven en una nube es la de hacerse invisibles, pero además se hace con alguna intencionalidad, ya sea para inspirar ardor a los guerreros desde el anonimato o para engañarlos y provocar su perdición. Tal es el caso de Apolo en:

Π 790, "ἠέρι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε"

Patroclo recibe la muerte porque no percibe que es el mismo Apolo quien se le opone. Patroclo puede ver ante sí a un guerrero, pero no distingue con la inteligencia su entidad. La causa de su necedad está en la bruma de la que el dios se ha rodeado. Esa nube induce a error, produce una falta de claridad mental, se oscurece el entendimiento. Se trata de una disminución de la capacidad cognoscitiva, sirviéndose de medios psíquicos y no físicos.

Una modalidad algo diferente es la de:

Φ 549, "..., κεκάλυπτο δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ·"

En este texto el dios se sirve de un hombre para llevar a cabo sus designios. El hombre se siente asistido por el dios, porque el dios está ahí presente. El dios no interviene en la acción pero se siente su influjo y su fuerza. Se trata de Apolo que oculto en una nube acompaña a Agénor a quien Aquiles pretende dar alcance. En este trance, el dios toma la iniciativa y, después de haber enviado a Agénor lejos, se hace perseguir por Aquiles, habiendo adoptado el aspecto de Agénor. El dios realiza el objetivo de alejar a Aquiles del campo de batalla para dar tiempo a los troyanos a llegar a la ciudad. Durante esta persecución Aquiles puede ver la silueta de Agénor, que siempre le precede unos pocos pasos, es decir, Apolo no está oculto físicamente, es perfectamente visible. Sin embargo se trata de una visión engañosa, una falsa visión de la realidad. En cierto modo el dios sigue envuelto en la nube, porque el hombre no consigue discernir qué es lo que realmente ve. Es un paso más allá del simple ocultamiento; se transforma el aspecto de la realidad a fin de ocultar su verdadera entidad.

Esta bruma también puede aparecer como el medio natural en el que los dioses están inmersos, como sucede en:

Ξ 282, "ἠέρα ἐσσαμένω,..."

Esta forma de ocultamiento es la expresión de el hecho empírico según el cual los dioses suelen permanecer invisibles a los ojos de los hombres. Se trata del estado natural en el que los dioses se suelen encontrar, frente al hecho extraordinario que siempre supone la visión de lo divino.

Además de lo dicho esta nube o bruma es la expresión de un límite entre lo humano y lo divino; el nivel de lo humano y lo divino se encuentran en planos distintos. La diferencia entre los dioses y los hombres es que el nivel de lo humano es accesible a los dioses, mientras el nivel de lo divino sólo es accesible a aquellos mortales a quienes los dioses se lo permiten. Pero la cualidad de acceder a lo divino no es permanente, sino que los dioses la otorgan y retiran a voluntad. Incluso, frecuentemente, sucede que el héroe cree estar en posesión de la capacidad de transgredir los límites, lo que le da una confianza y una arrogancia que a menudo le conduce a la perdición.

Por último, la expresión de los límites a través de la bruma se extiende también a las pertenencias de los dioses, pues, se sirven de esta bruma para ocultarlas: carros, caballos y armas.

E 356, "..., ἥερι δ' ἔγχος ἐκέκλιτο καὶ ταχέ' ἵππῳ,"

E 776, "..., περὶ δ' ἥερα πουλὺν ἔχευε,"

Θ 50, "..., κατὰ δ' ἥερα πουλὺν ἔχευεν."

A tenor de los textos citados, se puede inducir que el *ἀήρ* desempeña una función básica: la de ocultar. De ella se derivan una serie de funciones diversas y, a veces, hasta contradictorias.

En el primero de los apartados - de origen divino -, la bruma sirve de protección, protege a un hombre de los golpes del destino, la causa está en la voluntad de algún dios favorable. Si lo ocultado es un objeto del escenario natural, el hombre está incapacitado para descifrar su propia situación, remiten sus capacidades para establecer con precisión la verdadera situación de los hechos; Ulises no reconoce su patria. Ese mismo efecto produce cuando lo protegido es una persona, el efecto sobre el enemigo es inverso al del receptor del beneficio de la protección, el persecutor se ve frustrado en su propósito de dar alcance a aquel a quien un dios oculta.

Hay otro aspecto referente a la bruma que procede de lo divino: la que sirve a los dioses para hacerse invisibles ellos mismos, alguna de las cosas o a los animales¹⁰ de su pertenencia.

Encuentro en este fenómeno una clara dicotomía entre lo humano y lo divino. Aunque, con cierta frecuencia, los héroes se acerquen a lo divino tanto como para poderlo distinguir, sin que éste sea un estado claramente adquirido, sucede que el héroe pierde la facultad de hacer esa distinción sin advertirlo hasta que los hechos le obligan a despertar de su ficción. Esto contiene una doble lectura, la superioridad de los dioses en el poder manejar a su arbitrio los asuntos humanos y en su capacidad para no estar

impedidos por la bruma, para discernir los hechos. El hombre, por el contrario, es limitado por su inferior capacidad de comprensión.

En resumen, la bruma de lo divino se caracteriza por ser positiva, en cuanto protectora, y negativa, en cuanto límite de lo humano y de su discernimiento.

La bruma de tipo natural posee un sentido negativo, pues impide o dificulta la acción. A pesar de que esa niebla se considere enviada por un dios con fines beneficiosos, al fin se ruega que sea retirada por perjudicar la acción. Esta bruma se diferencia claramente de la de origen o naturaleza divina porque es un fenómeno que sucede a todos y sin distinción de rango. Por otra parte, la niebla divina impide la penetración o acción de la inteligencia, frente a la niebla natural relacionada con lo divino que se opone al desarrollo de la acción.

Por último, en aquellos casos del tercer apartado que se derivan de un recurso literario para expresar lo lejano, tienen su fundamento en el difuso conocimiento de los hechos de referencia: las naves de los feacios y la ciudad de los Cimerios, ubicada en una zona muy occidental.

Este sustantivo posee dos derivados nominales en Homero: *ἡρωειδής* y *ἡρόεις*. Examinamos aquí los usos y significados de ambos adjetivos a fin de dar una visión más completa de los semas que el radical contiene.

1.2. ἠέριος

Según P. Chantraine¹¹ la etimología de este término tiene dos orígenes distintos: una forma jónica (para el ático *ἀέριος* derivado de *ἀήρ*) con el significado de «brumoso», « de la naturaleza del aire », « que se encuentra en el aire »; y una segunda forma que se relacionaría con el antropónimo *Ἡερί-βοια* y con otros micénicos¹². Emparentado con *ἄριστον* y con el adverbio *ἦρι*, con el significado de « matinal, de la mañana ». De acuerdo con P. Chantraine¹³ el sentido de este término en Homero es muy ambiguo: el sentido de matutino es el más probable en:

ι 52, "ἦλθον ἔπειθ' ὅσα φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρη,
ἠέριοι' ..." (ataque matutino de los Cicones).

Por el contrario existen otros textos en los que el sentido de niebla parece más probable que el sentido temporal aunque ambos pueden ser defendibles como sucede en:

A 497, "ἠερίη δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλυμπόν τε."

donde se trata de Tétis emergiendo del mar hacia el Olimpo.

Por el contrario en el texto de:

A 557, "ἠερίη γὰρ σοί γε παρέζετο καὶ λάβε γούνων·"

el sentido de niebla es más discutible puesto que se trata de Tétis sentada a los pies de Zeus. G. S. Kirk¹⁴ estima que no se trata de niebla puesto que "... because Here will

shortly tell Zeus at 557 that Thetis *ἠερίη γὰρ σοί γε παρέζετο*, and she can hardly have been mist-like when she sat down". No obstante, José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio¹⁵ creen que en los tres casos de la *Ilíada* el adjetivo de referencia significa niebla o bruma, apoyándose en el contexto, en el empleo formular y en que el dativo *ἠέρι* que aparece diez veces en la *Ilíada* siempre tiene el sentido de niebla y posee una gran semejanza auditiva con *ἠερίη*. Además ambos ocupan la posición inicial en el verso. Los motivos que aducen J. García Blanco y L. M. Macía Aparicio demuestran suficientemente que el sentido de niebla es más aceptable que el de matinal.

Sin embargo, en el texto de:

Γ 7, "*ἠέριαι δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται*"

creemos que se trata de una comparación de las grullas con la niebla. A juzgar por el sentido del contexto las aves son portadoras de muerte y de funesta discordia, ello está en consonancia con el sentido negativo que la niebla suele contener en muchos textos homéricos. Creemos que este estado semántico se encuentra perfectamente reflejado en la excelente traducción de José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio¹⁶: "y como niebla ellas la mala discordia por delante llevan."

1.3. *ἠερόεις*

Los contextos en los que *ἠερόεις* aparece se pueden clasificar en dos grupos: aplicado al mundo escatológico y al mar. Iniciamos el análisis por el mundo infernal:

1.3.1. Aplicado al mundo infernal

1.3.1.1. Tártaro:

Θ 13, "... ῥίψω ἐς Τάρταρον ἡερόεντα,"

En conjunto, el mundo escatológico homérico y el griego en general es un espacio oscuro cuya estructura corresponde a dos niveles: el del lugar que habitan los muertos, que es el Hades propiamente dicho, y el Tártaro que se sitúa en un segundo nivel por debajo del Hades, allí habitan los Titanes y se encuentran las raíces del mundo. La oscuridad de estos lugares es proverbial, pero el adjetivo *ἡερόεις* añade ciertas connotaciones de terrible y especialmente negativo. No es una oscuridad sin más, se trata de una oscuridad tenebrosa, es, por así decir, un ambiente nocturno al que se añaden las connotaciones negativas que lo tenebroso y brumoso contiene en algunos textos donde se habla de la niebla natural, considerándola incluso más negativa que la noche.

Tenemos también una serie de textos que se refieren al nivel inmediatamente superior al Tártaro, al Hades:

1.3.1.2. Hades:

Ο 191, "'Αΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἡερόεντα,"

Φ 56, "αὐτίς ἀναστήσονται ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος,"

Ψ 51, "... νέεσθαι ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα,"

λ 57, "'Ελπῆγορ, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα;"

λ 155, "τέκνον ἐμόν, πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα

ζωὸς ἐών; χαλεπὸν δὲ τάδε ζωοῖσιν ὀρᾶσθαι."

Encontramos este adjetivo en todos estos textos referido a ζόφος. Ello supone que a un sustantivo que significa oscuridad se le añade un adjetivo que significa tenebroso, por tanto, la situación semántica de *ἠερόεις* es la misma que la expresada con respecto al Tártaro. Sin embargo, aquí se advierte un uso más estereotipado que devalúa el semantismo del adjetivo.

Volvemos a encontrar esta misma fórmula en una serie de textos que expresan el ocaso o zona que se sitúa en esa dirección.

1.3.1.3. Ocaso:

M 240, "εἴτ' ἐπὶ δεξιῖ' ἴωσι πρὸς ἡῶ τ' ἠέλιόν τε,

εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοί γε ποτὶ ζόφον ἠερόεντα."

ν 241, "... ποτὶ ζόφον ἠερόεντα."

También aquí la conjunción del ζόφος más *ἠερόεις* es formularia y con un bajo valor significativo. Sin embargo, ambos términos conservan el significado de lugar que se identifica con lo sombrío por excelencia o escatológico. En efecto, en términos generales, puede afirmarse que los griegos sitúan el mundo de los muertos en occidente, esto no se contradice con la afirmación homérica de que el Tártaro se halla situado tan profundo respecto del Hades como la tierra respecto del cielo. Es decir, el Hades se ubica dentro del concepto de marginalidad en un sentido horizontal, frente al Tártaro que es marginal en un sentido vertical.

Por último existe un texto en el que *ἠερόεις* se aplica al mar.

1.3.2. Aplicado al mar:

υ 64, "οἴχοιτο προφέρουσα κατ' ἠερόεντα κέλευθα,"

Este texto forma parte de una invocación que hace Ulises pidiendo que una borrasca le arrastre por el mar. Es sabido que es oscuro el tono que adquieren las aguas marinas sometidas al efecto de una borrasca. Este adjetivo hace alusión sin duda a este aspecto, pero contiene en gran medida una idea de imprecisión que proporciona la presencia de la bruma entre los rasgos del adjetivo. Por tanto, la oscuridad o imprecisión poseen aquí un sentido intelectual que se relaciona con lo imprevisto y lo incierto, pues esos barcos arrastrados por fuertes vientos podrían arribar a lugares imprevistos e impredecibles, incluso llegar a las mismas bocas del océano, como el propio Ulises dice en su invocación.

De acuerdo con lo expuesto, este término se refiere a lo infernal, ya sea a través de ζόφος o del Tártaro, excepto en υ 64, donde se relaciona con el concepto de mar como camino. Por tanto, este término contiene un rasgo semántico que lo enlaza con ζόφος, por una parte, y, como veremos, con ἠεροειδής, por la otra.

A continuación examinamos los usos y sentidos de segundo adjetivo formado con el radical de ἀήρ.

1.4. ἡεροειδής

El valor semántico de este término está mediatizado de algún modo por el sufijo -ειδής¹⁷. La problemática en torno a este sufijo ha sido comentada más arriba. Recordemos aquí que está relacionado con la idea de imagen o aspecto externo. Expresa una identidad de semejanza externa y no esencial, sólo indica que la materia a la que se aplica contiene rasgos que recuerdan el aspecto del ἀήρ o cualquier otra de sus características.

Este adjetivo sólo se encuentra aplicado al ámbito aéreo, aunque los sustantivos a los que se refiere pertenecen a los tres ámbitos: aéreo, líquido y sólido. Sin embargo, consideramos que las aplicaciones al elemento líquido son las fundamentales y las que pueden proporcionarnos el criterio más acertado para describir su sentido básico y las variantes que pueda experimentar en los diferentes contextos.

Exponemos en primer lugar los textos referidos al agua:

1.4.1. Aplicados al agua:

Ψ 744, β 263, γ 105, δ 482, ε 164,

"... ἐπ' ἡεροειδέα πόντον,"

γ 294, "... ἐν ἡεροειδέϊ πόντῳ,"

A pesar de que se percibe con claridad que se trata de un uso formulario y que es un epíteto (según Claude Sandoz, la repetición mecánica de estos sintagmas siempre en

final de verso demuestra su carácter tradicional¹⁶) es indudable que la adecuación semántica entre el sustantivo y ἠεροειδής es completa, es decir, la aplicación no resulta forzada. Los textos que examinamos se encuentran en unos contextos referidos a alta mar o al aspecto que generalmente ofrece el mar. Sin embargo, ἠεροειδής no se refiere solamente al aspecto del mar, sino a una contemplación horizontal sobre la superficie del mismo. Significaría algo así como « el ponto cubierto, impregnado y productor de bruma » en el sentido de transformarse en algo « semejante a la bruma » en el espacio aéreo inmediatamente superior a la superficie de las aguas. La cualidad de brumoso se aplica al mar porque el espacio ocupado por la niebla de su superficie se considera perteneciente a él. En este sentido, el mar está considerado como un espacio donde se produce el fenómeno de la niebla más que como una entidad líquida dotada de profundidad. La superficie de las aguas es el límite para proyectar la atención en la verticalidad, ya sea en dirección ascendente o descendente. En estos textos se toma en cuenta la verticalidad ascendente, quizás influenciada por la impresión visual de ver surgir la niebla de la superficie de las aguas. Esta circunstancia puede influir en la presencia del rasgo semántico de *'productor de'* en este adjetivo. Según esta descripción semántica el sentido originario del sufijo -ειδής aparece desdibujado, ello sucede porque ya se encuentra lexicalizado de modo que toda la palabra forma un lexema sin tomar en consideración sus componentes. Es importante advertir que los rasgos de bruma aportados por el primer elemento del compuesto se encuentran presentes en un sentido físico de niebla real y en un sentido intelectual de imprecisión e inseguridad a causa de los límites que impone a la percepción visual. No obstante, la imprecisión visual no significa que su alcance sea de escasas dimensiones, sino que en la lejanía se percibe una bruma que desdibuja el perfil

de los objetos. Es fácil percibir que puede tratarse de una visión de largo alcance en el siguiente texto:

E 770, "ὅσσον δ' ἡεροειδῆς ἀνὴρ ἶδεν ὀφθαλμοῖσιν"

Este texto pertenece al párrafo donde se compara la longitud de los saltos de los caballos de los dioses con la longitud que alcanza la vista de un hombre que mira al mar desde una colina. En estas circunstancias de contemplación del mar a lo lejos, la lejana bruma de su superficie se confunde con el aspecto de las propias aguas, es decir, este adjetivo describe también el aspecto de la superficie del mar, destacando solamente los rasgos de oscuridad que contiene. Por consiguiente, en estos textos predomina la idea de límite tanto de la percepción visual como de la luminosidad. La falta de luminosidad proyectada en el elemento líquido produce la oscuridad de las aguas, constituyéndose así un sentido cromático para el término ἡεροειδής. Esta mezcla de imprecisión y cromatismo oscuro vuelve a aparecer en el texto que describe la roca de Escila.

1.4.2. Aplicado a la roca de Escila:

μ 233, "πάντη παπταίνοντι πρὸς ἡεροειδέα πέτρην."

Ulises escruta atentamente la roca que habita Escila, intentando descubrir la cueva en la que Circe le había dicho que moraba el monstruo. La roca está descrita mediante el adjetivo ἡεροειδής porque su cumbre esta permanentemente cubierta por una nube. Es, por tanto, una situación espacial muy semejante a la del mar afectado por este mismo adjetivo, es decir, la niebla marina se encuentra en el sentido ascendente del eje vertical, lo mismo que la bruma que cubre la roca en su cumbre. No obstante, alguno de los rasgos de

ἡεροειδής podrían hacer referencia al color de la roca, pues también otras rocas legendarias como las Simplégades son consideradas de color oscuro¹⁹.

Examinamos a continuación un nuevo grupo de textos en los que aparece ἡεροειδής. Aluden también al ámbito aéreo, aunque dentro de las condiciones específicas del espacio de una cueva.

1.4.3. Aplicado al interior de una cueva:

μ 80, "... ἐστὶ σπέος ἡεροειδές,
πρὸς ζόφον εἰς Ἑρεβος ..."

Este texto se refiere a la cueva que habita Escila por ello el adjetivo puede contener connotaciones negativas de terror y crueldad. Sin embargo, estas connotaciones son aportadas más por el sentido general del contexto que por el sentido propio del adjetivo, pues en los textos que siguen, no contiene ese sentido negativo, dado que se refieren a la cueva donde se encuentra un santuario dedicado a las ninfas del agua (náyades) divinidades benignas y amables.

ν 366, "... θεὰ δῶνε σπέος ἡεροειδές,"

ν 103, 347, "... ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδές,"

En todos los textos en los que ἡεροειδής describe las cuevas, el sentido es el de una privación de luz que contrasta con la luminosidad exterior. Aquí se trata de una

ausencia de luz en un aire límpido sin presencia de bruma. Lo que impide la visión o pone límites a ella es la ausencia de luz y no existe ningún sentido cromático.

Por último examinaremos los usos y sentidos que ofrece *ήεροφοῖτις*.

1.5. *ήεροφοῖτις*

El segundo elemento de este compuesto cuya etimología es desconocida significa « ir y venir »²⁰. Por tanto, el sentido del lexema en conjunto es « ir y venir o dar vueltas envuelta en bruma ». Se desconoce si el segundo término del compuesto surge del verbo o de un sustantivo *φοι-τα. En todos estos textos funciona como epíteto de Erinis, que en Homero aparece siempre en singular.

1.5.1. Aplicado a Erinis:

I 571, "... τῆς δ' ήεροφοῖτις Ἐρινύς
 ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεισφιν,..."

Este texto se refiere al pasaje en el que Altea invoca a los dioses del cielo y a los subterráneos para que dieran muerte a su hijo Meleagro. Según este texto la Erinis la oyó desde el Érebo. Esto confirma la tradición de que se trata de una divinidad infernal. Sin embargo, en el texto que sigue no se especifica la morada de esta divinidad, así como tampoco la de las otras dos que se nombran, pues se consideran de sobra conocidas.

T 87, "..., ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι,
ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἐρινύς,"

Tanto Zeus como Moira son dos divinidades que intervienen en este lance; el primero por ser el dios principal del Olimpo, y la Moira porque interviene de forma implícita en todos los asuntos humanos de un modo implacable, casi mecánico. La intervención de la Erinis puede estar justificada porque Agamenón ha dado muerte a su propia hija. Por consiguiente, esta divinidad aparece en ambos textos con una función semejante: vengar un hecho que atenta contra los lazos familiares, lazos tan dignos de respeto que su ruptura no puede ser justificada ni por un accidente ni por motivos de estado.

En conclusión el adjetivo que acompaña en ambos textos a Erinis describe la forma de vida de la diosa en la oscuridad brumosa del Hades. Estamos, por tanto, ante una aplicación a un medio aéreo del término, como en los usos de ἀήρ y sus compuestos aquí examinados.

Algunos usos de los compuestos de ἀήρ se refieren al mundo de las tinieblas por excelencia, el Hades; o al punto cardinal que se identifica con el mundo escatológico, occidente. Por tanto, estos compuestos ofrecen algunos puntos de confluencia con los usos de ζόφος, que se encuentra solamente referido a lo escatológico y al punto cardinal identificado con occidente. En consecuencia, examinamos a continuación este sustantivo clasificado también entre los términos de oscuridad aérea.

2. ζόφος

Significa « tinieblas, oscuridad, región oscura ». Esta relacionado con ζέφυρος « viento del oeste o del noroeste » lo cual hace pensar en la existencia de un posible neutro *ζέφος y también con δνόφος, κνέφας²¹. Sin embargo, la familia léxica de este tipo de palabras ofrece especiales dificultades a causa del tabú lingüístico de la muerte y lo infernal.

Comenzamos a examinar el conjunto de aplicaciones de este término por los usos que se refieren al punto cardinal identificado con occidente.

En conjunto, el grupo de textos que exponemos a continuación contienen una viva oposición luz/oscuridad. Ese contraste sirve para estructurar el cosmos físico o geográfico. Pero también polariza nociones y conceptos que se oponen de modo radical.

Como es bien sabido el eje fundamental tanto cultural como geográfico de la cosmología homérica es el este/oeste. La oposición norte/sur se encuentra prácticamente neutralizada por la línea que marca la trayectoria solar desde su salida hasta su puesta. Dentro del ámbito de este eje pueden distinguirse tres áreas a partir del centro hacia la periferia en ambos sentidos tanto en sentido del poniente como del levante. Siguiendo a Alain Ballabriga²², podemos resumir así la situación cultural de los puntos geográficos más relevantes:

1.- Centro: Delfos, Delos y Jonia. Esto quiere decir que el Egeo es el centro del universo. Los confines de este área serían: (por el suroeste) El Cabo Malea, el reino de Pilos y las islas del reino de Ulises, que constituirían los confines occidentales del mundo aqueo según la narración épica; (al noroeste) la Tesprotia y el país de Dodona son tierras ya poco conocidas; continuando en torno al horizonte, se encuentra: el Olimpo, la Pieria, la Ematia (Macedonia), la Tracia y Lemnos, países que constituyen la franja norte del universo aqueo²³; (al noreste) la polaridad « aurora », ἠώς « tinieblas occidentales », ζόφος engloba el resto. Los seis « puntos cardinales » del mundo, este/oeste; norte/sur; cielo/infierno, se reagrupan en dos conjuntos: Un conjunto diurno-auroral asociado al este, al sur y al cielo, y un conjunto nocturno-occidental asociado al oeste, al norte y a los infiernos²⁴.

2.- La siguiente área abarcaría: al noroeste el Erídano, los tirrenos, los lestrigones y Ortigia; al suroeste el lago Tritón en los límites con el área tercera; por levante, se encontrarían: al noreste, los escitas, los cimerios, la Tierra de Ea y, ya en el límite, los arimaspes; al sureste, Fenicia y, en el límite, Egipto.

3.- El área tercera comprende: por el Oeste, las Hespérides y los hiperbóreos (al norte), Tartesos, la isla de Eritia y las Columnas (por el centro), y los lotófagos y los etíopes occidentales (al sur); por el Este, los hiperbóreos (al norte), y los indios, Etiopía y Eritrea (al sur).

Como puede observarse la geografía real y la mítica se entremezclan en las tres áreas. Pero hay una progresión de los puntos geográficos míticos desde el centro a la periferia, tanto en sentido Este como en sentido Oeste.

El texto que encontramos en primer lugar es un ejemplo especialmente elocuente:

2.1. Aplicado a Occidente:

M 240, "εἴτ' ἐπὶ δεξιῖ ἴωσι πρὸς ἡῶ τ' ἡέλιόν τε,
εἴτ' ἐπ' ἀριστερὰ τοί γε ποτὶ ζόφον ἡερόεντα."

Este texto está constituido por dos constelaciones de nociones que se oponen entre sí, en conjunto y noción a noción. El texto se sitúa en la disputa entre Polidamante y Héctor. Éste afirma que nada le importan los agujeros de las aves, ya vuelen en una dirección o en otra. Las constelaciones que entran en litigio son: de una parte, la luz (representada por el sol y la aurora), la mano derecha y el buen augurio (representado por el contexto); de otra, la oscuridad, la izquierda y el mal augurio. La polaridad luz/oscuridad, derecha/izquierda, bueno/malo representa una visión un tanto maniquea del cosmos físico, pero sobre todo del nocional o cultural. El eje luz/oscuridad es el que polariza en sus extremos las nociones estructuradas en constelaciones. Los conceptos que se agrupan en los extremos de este eje son más numerosos que los descubiertos en este texto. Una nueva oposición de conceptos se encuentra en:

μ 81, "... ἐστὶ σπέος ἡεροιίδες,
πρὸς ζόφον εἰς Ἑρεβος ..."

Este texto pertenece a la descripción de la cueva que habita Escila. Circe da una serie de detalles a fin de que Ulises la ubique perfectamente y logre pasar delante de ella con el menor daño posible. Estas palabras indican la orientación geográfica; hacia el ocaso. La asociación entre el Érebo y la oscuridad está aquí explícita. Además, el contexto añade connotaciones de terror y crueldad, pues, Escila es una diosa implacable y productora de muerte. La constelación de nociones presente en este párrafo está constituida por las ideas de oscuridad, Érebo, ocaso, terror, crueldad y muerte. El eje luz/oscuridad no está expresado, pero es fácil adivinar que todas estas nociones se sitúan en el extremo de la oscuridad y, por tanto, se les sobrentienden correlatos opuestos, en el extremo de la luz.

Los textos expuestos contienen la idea de lo negativo asociada a la oscuridad del ocaso. El examen de los usos de ἀχλύς, ὀμίχλη y ἀήρ muestra la existencia de elementos naturales psíquicos o divinos que se transforman en negativos, en cuanto privativos de luz. Esto supone un conjunto de conceptos asociados a ellos que se oponen a los que suscita la presencia de la luz. La ubicación espacial de estos tres términos es arbitraria, en relación con la de la luz. En un sentido físico, la bruma cubre un sector del campo de batalla, frente al resto, que sigue iluminado. En función de niebla divina, un dios o un hombre se encuentran rodeados de ella de modo imprevisible para los mortales. En un sentido psíquico, la bruma llega a situarse fuera del cosmos y afecta directamente a los ojos del que sufre sus efectos. De esta situación, puede deducirse que la oposición luz/oscuridad y sus respectivas constelaciones nocionales se encuentran en un espacio sin estructurar, en los usos de estos elementos, aunque las oposiciones conceptuales están bien delimitadas. Es necesario deslindar de este estado de cosas el uso en el que ἀήρ significa

la zona inferior de la atmósfera (Ξ 288). Allí *ἀήρ* se opone a *αἰθήρ*, pero en un eje vertical. A diferencia de lo dicho de *ἀήρ* y, como veremos en *ἀχλύς* y *ὀμίχλη*, la cosmología de *ζόφος* y su constelación nocional se encuentra bien estructurada. También disponemos de ejemplos en los que la estructura se libera de las connotaciones negativas y permanece sólo el sentido práctico. Es el caso de los dos textos siguientes:

ν 241, "... ποτὶ ζόφον ἠερόεντα."

Este fragmento se encuentra en el pasaje en el que Atenea camuflada explica a Ulises que la tierra a la que ha arribado, Ítaca, es conocida en todas partes. Este modo de expresar la totalidad demuestra que el cosmos homérico se basa en este único eje: nacimiento y puesta del sol. El texto que sigue se sitúa en esta misma estructura, pero despojado de la noción de totalidad:

ι 26, "πρὸς ζόφον, αἱ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,"

Se refiere sólo a la ubicación relativa de una serie de islas, por tanto, el contexto posee una noción espacial localizada y concreta, pero ello no impide que la localización se realice tomando como base este eje único del que hablamos. La ausencia de este eje provoca una desorientación semejante a la de la niebla en el mar, supone un regreso al caos:

κ 190, "... οὐ γὰρ ἴδμεν ὅπη ζόφος οὐδ' ὅπη ἠώς,"

Ulises ha llegado a Ogigia, isla de Circe, y desconoce el lugar por donde sale o se pone el sol. Es una situación alarmante porque los griegos desconocen el camino de regreso. Se encuentran en un mundo mágico, en las fronteras del más allá, donde ya el

hombre es incapaz de orientarse. La dualidad luz/oscuridad se ha anulado y el cosmos se torna caos. Esta radicalidad de naturaleza maniquea se percibe con mayor nitidez en:

γ 335, "ἤδη γὰρ φάος οἴχεθ' ὑπὸ ζόφον, ..."

De algún modo, la luz se sumerge en su opuesto y se anula. Es una forma de lucha diaria entre ambos conceptos; nace la luz y la oscuridad muere, renace la oscuridad y la luz muere. Así se explica que el sol desaparezca en el reino de los muertos y allí nunca se vea su luz. El conflicto entre el pensamiento mítico y el racional mitiga progresivamente la radicalidad de esta cosmología, al mismo tiempo que la modifica, en diferentes intentos de conciliar el mito y la razón. De acuerdo con ese dualismo vemos que, en Homero, se mantiene la idea de un Hades sin luz, como lo muestran los textos que siguen.

2.2. Aplicado a las Tinieblas infernales

En los textos que acabamos de comentar, el término ζόφος contiene un rasgo específico que lo diferencia de los contextos que siguen, su significado de punto cardinal, que sirve simultáneamente de ubicación espacial y destino final de la existencia humana, por semejanza con el apagarse de la luz solar que da fin al día. Por el contrario, los textos que exponemos a continuación se refieren al ámbito de la oscuridad por definición: el Hades o país de los muertos.

O 191, "... 'Αΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα,"

Evidentemente, ζόφος significa oscuridad, pero se trata de la oscuridad por excelencia, pues define con su esencia de oscuro el espacio al que se refiere. En cierto modo puede afirmarse que este sustantivo es sinónimo de Érebo o Hades como mundo de los muertos. La aplicación del adjetivo ἠερόεις se explica por la necesidad de expresar el particular tipo de oscuridad que reina en este lugar; es una oscuridad tenebrosa, cuya bruma es parte constitutiva de esa oscuridad. El pasaje se refiere al reparto que Zeus, Poseidón y Hades hicieron del cosmos. Zeus se reservó la potestad olímpica, Poseidón recibió el Océano y Hades el mundo escatológico o más exactamente el mundo de la oscuridad tenebrosa. Esta tripartición aparece bien delimitada dentro de la oposición de conceptos luz/oscuridad; el Olimpo es el lugar donde siempre brilla la luz según ζ 45, el Hades es el lugar de las tinieblas perpetuas y el Océano es la transición entre uno y otro extremo. El Océano como intermediario es un símbolo bien documentado en la *Odisea* y particularmente en el pasaje que describe la bajada a los infiernos. Sin embargo, tanto el Hades como oscuridad absoluta como, sobre todo, el Olimpo como luz absoluta se encuentran mitigados por relatos míticos que se les superponen y les contradicen. Con respecto al Olimpo pronto tendremos ocasión de observar como la noche hace también allí acto de presencia. Por el contrario, el mundo de los muertos no es nunca liberado de la tiniebla absoluta, aunque existen tradiciones míticas que hacen que el Sol haga el viaje nocturno unas veces sobre el Océano y otras por debajo de la tierra, pero siempre lo realiza en actitud de descanso y sueño, por tanto, convertido en un elemento opuesto a sí mismo como dios del esfuerzo diario y de la luz²⁵.

Un nuevo aspecto de la drástica separación entre los muertos y los vivos y sus respectivos mundos lo constituye este ejemplo:

Φ 56, "αὐτίς ἀναστήσονται ὑπὸ ζόφου ἠερόεντος,"

El infierno lleva el epíteto de tenebroso como en otras citas. El valor semántico de ζόφος + ἠερόεις es ya conocido y no presenta ninguna variación semántica respecto al texto anteriormente comentado. Se encuentra dentro del pasaje en el que Aquiles se sorprende de encontrarse con un combatiente troyano que, a su juicio, debería contarse ya entre los muertos.

Un nuevo aspecto de la separación entre los vivos y los muertos y su mutuo rechazo lo ofrece este texto:

Ψ 51, "... νέεσθαι ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα,"

Se refiere al deseo de Patroclo de recibir las honras fúnebres a fin de bajar definitivamente al mundo de los muertos, pues los espíritus de los muertos sufren cuando no pueden traspasar las puertas del Hades por no haber cumplido los amigos con sus obligaciones funerarias respecto al muerto.

Finalmente disponemos de dos ejemplos en los que se ilustra respectivamente el rechazo de la presencia en el país de los muertos de los que aún están vivos y a la inversa la natural aversión de los vivos hacia la idea de la muerte.

λ 57, 155, "..., πῶς ἦλθες ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα;"

En este pasaje Anticlea, la madre de Ulises, se sorprende de encontrar a su hijo en el país de los muertos y le recomienda vivamente que regrese cuanto antes hacia la luz.

Por el contrario, el texto siguiente forma parte de la premonición de la muerte de los pretendientes y el disgusto que estos manifiestan al oír las palabras del adivino.

ν 356, "ἱεμένων Ἐρεβόσδε ὑπὸ ζόφον, ἥελιος δὲ

οὐρανοῦ ἐξαπόλωλε, κακῆ δ' ἐπιδέδρομεν ἀολύς."

A la luz de los datos arrojados por estos contextos, podemos concluir que ζόφος contiene un rasgo de oscuridad, pero una oscuridad cultural o estructural, en cuanto constituye una pieza fundamental en la estructura del mundo de ultratumba, es el eje de los dos mundos o elementos del cosmos, es instrumento ritual del paso de un estado a otro, mediante la reducción a la nada o muerte simbólica y el renacimiento. Ulises pasa por la prueba y su propia madre le induce a regresar a la luz, pero esa luz no está en las aguas, elemento femenino y subterráneo, sino en la tierra firme que habitan los Olímpicos.

3.1. ἀχλύς

El origen etimológico de este término es impreciso, pero frecuentemente se le relaciona con el a. pers. *aglo* que significa « lluvia ». Por otra parte existe también el radical armenio *alj* « tinieblas » que presenta dificultades fonéticas²⁶. El radical de a..

pers. *aglo* presenta mayor verosimilitud también desde el punto de vista semántico, pues la niebla está cercana conceptualmente a la lluvia.

Este término en griego significa « niebla o bruma », igual que *ἀήρ*. Sin embargo, *ἀχλύς* expresa siempre, en Homero, una bruma intelectual, nunca se trata de una niebla real. Sus funciones intelectuales se refieren a las nociones de protección, capacidad cognoscitiva y muerte. Según este criterio clasificatorio, poseen en común los rasgos de niebla intelectual, encontrándose ausentes de *ἀχλύς* los de niebla real. La bruma intelectual de *ἀχλύς* contiene, a su vez, en común con *ἀήρ* los rasgos que se refieren a las nociones de protección y de conocimiento intelectual. Pero *ἀχλύς* contiene, además, rasgos que se refieren a la noción de muerte y algunas ideas que se relacionan con ella: desmayo y visión premonitoria de la matanza de los pretendientes. Todas estas precisiones esquemáticas son demostradas e ilustradas por el comentario de los textos concretos que exponemos a continuación.

Comenzamos la exposición por los aspectos comunes con *ἀήρ* que hemos analizado anteriormente. La noción de protección se expresa en:

η 41, "... ἢ ῥά οἱ ἀχλὺν
θεσπεσίην κατέχευε..."

Se refiere a la niebla que protege a Ulises de la vista de los feacios cuando éste se dirige al palacio del rey Alcínoo. Este texto se encuentra en el mismo contexto y con idéntico sentido que *ἀήρ* en η 15, 140 y 143. En esos tres textos es la diosa Atenea quien

protege a Ulises y aquí es también la misma diosa y con la misma finalidad. Se trata, por tanto, de la niebla divina que oculta al héroe envolviéndolo.

Otra forma de aplicación de *ἀχλύς* la constituyen los casos en los que la niebla es la expresión de un error provocado por la voluntad divina. Las cualidades intelectivas del hombre se ven alteradas por la presencia o ausencia de *ἀχλύς*. Estas características se encuentran en:

Υ 321, "αὐτίκα τῷ μὲν ἔπειτα κατ' ὀφθαλμῶν χέειν ἀχλύν,"

Se refiere a la niebla que Poseidón esparce ante los ojos de Aquiles para ocultar a Eneas. Aquiles no consigue diferenciar al verdadero Eneas de su imagen. El hombre, en estas condiciones, es incapaz de distinguir lo real de lo imaginario, o lo que es igual, las cosas y su aspecto o imagen. Es la misma situación psíquica que provoca que las cualidades de los objetos sean consideradas como elementos esenciales, no accidentales. Este estado mental lleva al hombre a perseguir con ahínco lo que en realidad no existe, le lleva al fracaso a través del error. Lo erróneo del intento se pone de manifiesto cuando la niebla se disipa, como sucede en:

Υ 341, "αἶψα δ' ἔπειτ' Ἀχιλῆος ἀπ' ὀφθαλμῶν σκέδασ' ἀχλὺν
θεσπεσίην, ..."

Se refiere al momento en que Aquiles se percata de que perseguía al fantasma de Eneas. Cuando esto sucede, se dice que desaparece la niebla de sus ojos. Esta vuelta a la

realidad supone que ya en Homero existe un estado de lucidez que diferencia lo imaginario de lo real. La niebla que induce a error mantiene también cierta relación con la niebla protectora, pues, está se supone producida por Poseidón para proteger a Eneas. El error y la protección son dos nociones que siempre aparece unidas en los efectos que la niebla produce, pues se induce error para preservar a otro. Es protección para el débil y el cobarde; para el fuerte y valiente es negativa. Esta doble pareja - error, protección y persecutor perseguido - puede trasladarse desde el terreno de lo individual a lo colectivo, como ocurre en:

O 668, "τοιῖσι δ' ἄπ' ὀφθαλμῶν νέφος ἀχλύος ὤσεν Ἀθήνη"

Es el momento en que los griegos comienzan a reaccionar cuando, en la batalla, llevan las de perder. Para comenzar una acertada contraofensiva, es necesario que Atenea les retire la nube de los ojos y les permita ver claro a uno y otro lado.

El ejército griego se bate en retirada y defiende las naves desesperadamente, pero el empuje de los troyanos es irresistible para un ejército desorganizado. Atenea retira de los ojos de los griegos la nube que los cubre y ellos pueden ya defenderse eficazmente. Esa nube se relaciona con el error - los griegos se desorganizan - y con la protección al ejército troyano, que aprovecha la oportunidad para lanzar un fuerte ataque. Cuando la nube desaparece, los griegos recuperan su habitual superioridad.

La niebla con un sentido intelectual o capacidad para distinguir está dotada de una nueva dimensión en:

E 127, "ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἄπ' ὀφθαλμῶν ἔλον,..."

Es la niebla que Atenea retira a Diomedes de los ojos. Esta bruma es la expresión de los límites entre lo divino y lo humano. A juzgar por este texto, los hombres poseen una niebla en los ojos que les impide reconocer lo divino; no pueden ver a los dioses y, si los ven, no saben que se trata de una divinidad. El estado natural del hombre consiste en estar sometido a los límites de su bruma. La superioridad de los dioses reside en la facultad de mantener esos límites, pues, cuando la bruma se disipa de sus ojos un hombre, Diomedes, puede vencer a los dioses.

Otra serie de textos se refiere a la noción de la muerte y los conceptos que se relacionan con ella. Hasta aquí hemos visto que ἀχλύς es un elemento privativo, impide que el hostil cause daño o perjudique los planes del héroe, sentido de protección, o bien, impide que sus acciones se cumplan o tengan eficacia. Las aplicaciones de este término al campo conceptual de la muerte no suponen un cambio sustancial en la función básica de privación. La niebla como sinónimo de muerte se constituye en el símbolo de la privación absoluta. La niebla es, por tanto, la expresión de los límites, se trata de límites imprecisos que se encuentran en relación con las nociones que le sirven de marco: divino, acción humana y muerte. A juzgar por lo dicho, el hombre homérico está en fase creación de su espacio psíquico, dentro del cosmos cultural que habita. La aspiración a lo divino, la consecución de sus aspiraciones humanas y la muerte lo lanzan al encuentro de sus

límites, en relación con los dioses, con los demás hombres y consigo mismo. Visto así, es plausible imaginar al hombre de la epopeya arcaica preguntándose si él es un dios, quién es en relación con otros hombres y creyendo en lo inevitable de la muerte. La expresión del fenómeno de la muerte se encuentra en los siguientes textos:

Π 344, "..., κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς,"

Υ 421, "κάρ ῥά οἱ ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς· ..."

Χ 88, "...· κατ' ὀφθαλμῶν δ' ἔχυτ' ἀχλύς."

La niebla se constituye en un elemento que penetra a través de los ojos y se introduce en el interior del moribundo. Es el sustituto de la fuerza vital que abandona el cuerpo²⁷. El hombre homérico se proyecta a través de los ojos, su espíritu existe en tanto puede percibir por los ojos, pero el espíritu huye cuando esta facultad es obstaculizada por su opuesto, la muerte simbolizada por ἀχλύς. No obstante este abandono puede producirse de modo transitorio cuando se trata de un desmayo, como es el caso de

Ε 696, "τὸν δὲ λίπε ψυχῆ, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς,"

Esta cita se refiere al desmayo de Sarpedón cuando es conducido bajo la encina. En este texto, al mismo tiempo que entra la niebla sale el espíritu o fuerza vital y abandona el cuerpo. El concepto de alma es impreciso²⁸, pues no se sabe si se trata de una ser con entidad propia o es solamente una fuerza o energía vital.

Esta niebla deja de constituir un elemento individual que afecta a cada individuo para transformarse en un elemento colectivo que alcanza a todo un grupo de personas:

v 357, "..., ἠέλιος δὲ

οὐρανοῦ ἐξαπόλωλε, κακῆ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς."

Aquí la bruma alude a un sentimiento o presentimiento de muerte referido al último banquete de los pretendientes. La niebla forma parte del ambiente que habitan los hombres destinados a morir, la niebla ocupa el espacio del recinto en el que se encuentran, está colectivizada. El adivino²⁹ abandona el lugar a fin de no ser alcanzado por los efectos de la niebla de la muerte.

Todos los textos en los que aparece ἀχλύς y su adjetivo correspondiente ἀχλύος están ubicados en el ámbito aéreo. Sin embargo, el verbo correspondiente se refiere al mar, por tanto, se sitúa en el elemento líquido. Esta diferencia de ubicación influye también en su valor semántico. El término ἀχλύς y su adjetivo no poseen propiamente un valor cromático en ninguno de sus usos, siempre se relacionan con la ausencia de luz. Por el contrario, el verbo contiene rasgos de cromatismo oscuro, aunque conserve en gran medida los de ausencia de luz.

3.2. ἀχλύω

μ 406, ξ 304, "... ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ' αὐτῆς"

Las dos ocasiones en las que este texto está documentado se refiere al oscurecimiento que sufre el agua del mar a causa de una nube. Esto surte el efecto de una disminución en la transparencia de las aguas lo cual implica un cromatismo más oscuro, pero también una falta de luminosidad tanto en la superficie como en un sentido vertical.

En resumen, la estructura semántica de este término se puede clasificar atendiendo a los criterios funcionales siguientes:

1º De naturaleza u origen divino:

E 127, O 668, Y 341, 321, η 41

2º Sinónimo de muerte o desvanecimiento:

E 696, II 344, Y 421, X 88, υ 357.

La función básica de ocultamiento es coincidente con ἀήρ. Tiene un sentido de protección, pero también de obstáculo a la capacidad de captación de la verdad, Aquiles persigue a un fantasma de Eneas, los feacios no perciben la presencia de Ulises en su ciudad. La presencia o ausencia de esa niebla depende de la voluntad de un dios, Aquiles despierta de su obcecación cuando se aparta la niebla de sus ojos. Diomedes se convierte

en un destacado combatiente después de que la diosa Atenea le retiró la bruma de sus ojos y le permite así reconocer a los dioses y distinguirlos de los hombres.

Es cosa terrible ofender a los dioses, aunque sea por inadvertencia, Patroclo lo paga muy caro y, con frecuencia, los héroes se preguntan por su identidad, temerosos de enfrentarse a una deidad. Pues bien, Diomedes se lanza a la lucha sin ese temor, confiadamente, pues una diosa poderosa le ha retirado el velo de los ojos.

Se nos ofrece además un ejemplo de efectos colectivos (O 668), Atenea retira la niebla de los ojos de los miembros del ejército de los Aqueos y comienzan a reaccionar, consiguiendo detener el avance de los enemigos.

El segundo semantema es el que hace que este término sea de algún modo sinónimo de muerte. Se subdivide en tres sememas: niebla que simboliza presentimiento de muerte (v 387); un efecto de apariencia semejante a la muerte sin llegar a ella, el desmayo³⁰, (E 696) y, por último, los casos en los que el término adquiere el sentido de muerte (II 344, Y 421, X 88).

Los términos ἀήρ y ἀχλύς constituyen un ejemplo diáfano de lexemas que, poseyendo un mismo sema, contienen semantemas de convergencia y semantemas divergentes. La base que los une es la bruma con funcionalidad de ocultamiento, los diferentes sentidos de ese ocultar o su contrario, descubrir por ausencia, dan lugar a los diferentes sentidos o sememas: positivo/negativo; conocimiento/ignorancia. En lo referente

a la muerte, se adecua a la presencia o ausencia de luz: luz equivale a vida, ausencia a muerte.

4. ὀμίχλη

Este término está compuesto de un radical **meiǵh*, que da en a. sl. *miglà*. Estos casos derivados en *-*la* se corresponden con términos con vocalismo *o* en otras lenguas: scr. *meghá*; «nube» av. *maēga-*; arm. *mēg* «niebla»; con vocalismo cero la raíz sánscrita *mih-* «niebla»³¹. Este radical está dotado en este término de una prótesis vocálica de timbre *o* como es habitual ante nasal³². Tanto el radical como el valor semántico ofrecen una indudable relación con el sustantivo griego que nos ocupa.

La estructura semántica de las nociones a las que se refiere pueden parangonarse en gran medida con las de *ἀήρ* y *ἀχλύς* que ya hemos examinado. Sus usos se pueden clasificar dentro de la niebla natural y la niebla divina, aunque su nivel de abstracción no alcanza los niveles de los otros dos términos, pues siempre tiene alguna conexión con la niebla real.

Tenemos una serie de textos en los que la niebla corresponde exactamente a un fenómeno atmosférico habitual:

4.1. Niebla natural:

Γ 10, "εὐτ' ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην,
ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δὲ τε νυκτὸς ἀμείνω,"

Este texto es una comparación de un ambiente de niebla con la polvareda que levanta el ejército en su marcha hacia el campo de batalla. Se trata en realidad de un símil que de acuerdo con la clasificación de Coffey³³ pertenece a la tipología de símil de « situación »³⁴. Se realiza con el fin de dar la impresión de que se trata de un ejército poderoso y enérgico. Pero, al mismo tiempo, el comentario que el poeta añade para explicar lo espeso de la polvareda supone una cualificación negativa de un ambiente cubierto de niebla, incluso peor que la noche porque la niebla favorece más al ladrón. El verso once se interpreta como una extensión del símil meramente decorativa³⁵, función que para Bowra³⁶ sería la fundamental de los símiles homéricos.

Este sustantivo sirve también para expresar un fenómeno natural que produce efectos visuales muy similares a los de la niebla; se trata de los remolinos de polvo que el viento puede levantar:

N 336, "οἱ τ' ἄμυδις κούης μεγάλην ἰστᾶσιν ὀμίχλην,"

También este texto sirve para comparar el ímpetu de los guerreros al de los remolinos de aire que es capaz de levantar tan gran polvareda. Por ello, la valoración que la comparación implica es la de un gran poderío y energía desbordante.

En esta ocasión *ὀμίχλην* significaría algo que impide la visión y que es muy parecido a la niebla que serían las nubes de polvo.

Dentro de los usos de niebla real que este término nos ofrece, nos encontramos con el siguiente texto, ya comentado con ocasión de *ἀήρ*:

P 649, "αὐτίκα δ' ἠέρα μὲν σκέδασεν καὶ ἀπῶσεν ὀμίχλην,"

Puntualicemos que existe una sinonimia entre *ἀήρ* y *ὀμίχλη*, pues están utilizados sucesivamente ambos sustantivos para expresar la desaparición de un mismo fenómeno atmosférico. Las connotaciones negativas que implica la presencia de la niebla en el campo de batalla han sido ya comentadas con ocasión de *ἀήρ*. Tan solo podemos añadir aquí que el hecho de que Ayante ruegue a Zeus la presencia de la luz del sol resulta más evidente por las connotaciones negativas que supone la circunstancia de que la niebla sea un elemento favorable para el anti-héroe, es decir, para el malhechor.

Por último examinemos el texto en el que la niebla se relaciona con la divinidad:

A 359, "καρπαλίμος δ' ἀνέδνυ πολιῆς ἀλῶς ἡύτ' ὀμίχλην,"

Este texto explica el aspecto que Tetis ofrece y el modo como surge del mar. Es en realidad una comparación con la niebla real. No es, por tanto, propiamente la niebla divina de la que hablábamos cuando los dioses protegían o inducían a error a un héroe mediante *ἀήρ* o *ἀχλύς*. Presenta, no obstante, una notable semejanza con los usos de *ἀήρ* en relación con el medio natural de los dioses, pues, la diosa aparece como niebla o al menos, semejante a ella.

Finalmente, resaltemos que todos los usos de este término se desenvuelven en el ámbito espacial aéreo. La consecuencia, desde el punto de vista del cromatismo, es una ausencia de rasgos de color. Tan sólo se advierte la privación física de la presencia de la luz y la limitación de la visibilidad. El acromatismo absoluto es una característica común con los usos aéreos de los otros términos que significan bruma, hasta aquí examinados. El texto de A 359 tampoco hace referencia a un cromatismo concreto, pero describe el aspecto que ofrece la diosa. A nuestro juicio es también la niebla limitativa que impide percibir el verdadero aspecto de Tetis.

Pasamos ahora a exponer el sentido de los adjetivos *ἐρεβεννός* y *ἐρεμνός*, términos derivados del sustantivo *ἐρεβος* y del que extraen la mayor parte de los semas que constituyen su significado. Veamos, por tanto, los usos y sentidos de este sustantivo, como paso previo al análisis de los adjetivos mencionados.

5.1. **Ερεβος*

Palabra antigua que significa « tinieblas ». Se atestigua en el scr. *rajás-* « región oscura del aire, vapor, polvareda »; arm. *erek*, *-oy* « tarde »; got. *riqiz*; i.e. **reg*⁻-os³⁷.

Como puede colegirse al comparar los significados que este radical ofrece en las lenguas enumeradas, su sentido básico se relaciona con la bruma y la oscuridad. En Homero, adquiere el sentido general de un ámbito espacial concreto y delimitado por la estructura cosmológica que contrapone el mundo de los vivos al de los muertos.

La concepción del *Ἔρεβος* como el lugar donde se encuentran los espíritus de los muertos se pone de manifiesto en varios pasajes. De entre ellos destacan los textos que narran cómo acuden las almas de los muertos tras la invocación que Ulises hace después de desembarcar en aquel lugar.

λ 36, "..., αἱ δ' ἀγέροντο

ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβου νεκύων κατατεθνηώτων."

λ 564, "..., βῆ δὲ μετ' ἄλλας

ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηώτων."

Otros textos aluden al destino de los espíritus después de separarse del cuerpo. El texto de:

υ 356, "ἰεμένων Ἑρεβόσδε ὑπὸ ζόφον, ἥελιος δὲ

οὐρανοῦ ἐξαπόλωλε, κακῆ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς."

pertenece al pasaje en el que se pronostica la muerte de los pretendientes. El adivino describe anticipadamente la llegada de sus almas al Érebo. Por el contrario, en el texto de:

Π 327, "βήτην εἰς Ἑρεβος, ...",

descender al Érebo significa morir, lo que constata el concepto de Érebo como residencia de los espíritus de los muertos. Se opone cuerpo dotado de vigor a espíritu sin consistencia. En torno a esta pareja de conceptos, se agrupa una serie de ideas polarizadas

de forma privativa: vigor de la mente, ausencia de capacidad mental; alegría de vivir, desesperanza y tristeza de habitar en tan funesto lugar; presencia de luz, ausencia de ella.

Además de residencia de los muertos, el *Ἔρεβος* es el lugar donde se ubican algunas divinidades. Homero menciona explícitamente a Erinis en:

I 572, "... τῆς δ' ἠεροφοῖτις Ἐρινὺς
ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν, ..."

Se trata de la invocación de Altea pidiendo venganza, a causa de los hechos acaecidos entre su hijo Meleagro y sus hermanos. Es evidentemente un rito muy arcaico que parece conservarse de forma marginal en las prácticas mágico-religiosas de determinados estratos sociales. De todas formas, Hesíodo explica la genealogía de estas diosas, que son las vengadoras de parricidios y perjurios y que residen en el Érebo, en lo que están de acuerdo ambos autores.

El tercer aspecto bajo el que Homero podía considerar el Érebo es el que nos ilustra el texto de:

Θ 368, "ἐξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Ἀΐδαο,"

Este texto se refiere a un pasaje en el que Atenea acusa a Zeus de ser desagradecido y recuerda cómo ella había colaborado con Hércules cuando bajó a la región de Hades y trajo a la luz al can Cerbero.

Como es sabido, Cerbero es el perro que marca los límites entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Este can simboliza la creencia en el Érebo como una región concreta dotada de límites precisos y añade la idea de incomunicación entre ambas regiones, el Érebo se concibe como aquel lugar de donde no se puede regresar.

Por último, señalemos el cuarto aspecto desde el que en Homero se puede considerar la noción de Érebo; orientación geográfica o punto cardinal.

κ 528, "ἔνθ' οἷν ἀρνειὸν ῥέζειν θῆλυν τε μέλαιναν
εἰς Ἑρεβος στρέψας,..."

Este texto se encuentra entre las instrucciones que la maga Circe da a Ulises para que consiga hablar con las almas de los muertos.

Las reses destinadas al sacrificio ofrecen dos datos de interés: su color y la posición en que deben encontrarse en el momento de ser sacrificadas. El color de los animales es negro. Esta circunstancia demuestra que el Érebo se identifica con la oscuridad. Por otra parte, en el momento de ser sacrificados, deben estar orientados hacia el Érebo. Esta exigencia confirma la creencia en que esta región se ubica en una determinada dirección: el occidente. De forma mas clara, se reitera la misma idea en:

μ 81, "... ἐστὶ σπέος ἡρωειδῆς,
πρὸς ζόφον εἰς Ἑρεβος τετραμμένον, ..."

El texto describe la dirección en que se orienta la cueva que sirve de residencia a la terrible Escila. La orientación hacia el Érebo expresa fundamentalmente una precisión geográfica, aunque las connotaciones de oscuridad del Érebo y el terror que inspira el monstruo se identifican.

En resumen, el Érebo es contemplado en Homero bajo cuatro puntos de vista: lugar de residencia de los muertos, lugar donde habitan ciertas divinidades, región limitada en el espacio e incomunicada con el mundo de los vivos y, finalmente, expresa una orientación o punto geográfico. En todos estos aspectos se encuentra siempre subyacente o explícita la noción de oscuridad, oponiéndose a la noción de luz.

5.2. *ἐρεβεννός*

Este adjetivo proviene de la forma **ἐρεβεισ-νος* « sombrío, oscuro ». Es uno de los derivados de *ἔρεβος*.

El parentesco formal con el sustantivo *ἔρεβος* puede inducirnos a estimar que el valor semántico de este adjetivo contiene connotaciones de muerte. Sin embargo, no sucede así de modo uniforme, como se comprueba en los textos que siguen:

5.2.1. Aplicado a la niebla:

E 864, "οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἀήρ
καύματος ἐξ ἀνέμοιο φουσαέος ὀρνυμένοιο,
τοῖος Τυδείδη Διομήδει χάλκεος ἼΑρης
φαίνεται'..."

Este texto ha sido comentado con ocasión de *ἀήρ*. Añadamos sólo que las connotaciones que unen este texto con la idea del Érebo es que la densidad de la bruma es comparable a la de aquel lugar. Por lo demás, esta bruma es comparable a otras manifestaciones de la bruma divina, sobre todo a la que se refiere a Tetis cuando emerge del mar.

Algunas diferencias presentan los rasgos semánticos y las connotaciones del adjetivo en el texto siguiente:

X 309, "... διὰ νεφέων έρεβεννῶν"

Subsiste aquí la idea de densidad de la bruma que constituye las nubes, pero predomina más la noción de oscurecimiento, como efecto de las nubes al impedir la libre llegada de los rayos del sol. Es decir, predominan los rasgos de efecto externo sobre la descripción de una cualidad interna al sustantivo *νέφος*. Algo semejante sucede en este texto:

Θ 488, "..., αὐτὰρ ἼΑχαιοῖς

ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νύξ έρεβεννή."

También expresa el oscurecimiento que provoca la presencia de la noche como elemento que intercepta la luz solar. El estado de oscuridad es en gran manera comparable a la oscuridad que expresa *ζόφος* referido al mundo de lo escatológico. No existen, en

este contexto, otras connotaciones negativas, puesto que, mientras unos se alegran de su llegada, los otros se ven contrariados en su esperanza de vencer definitivamente a los griegos.

Una situación semántica aparentemente muy distinta se nos presenta en los restantes textos referidos a *νύξ*, aunque, en realidad, se trata de una intensificación de los efectos antes descritos.

5.2.2. Aplicado a la noche:

N 425, "ἦέ τινα Τρώων ἐρεβεννῇ νυκτί καύψαι,"

E 659, N 580, X 466, "... κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννῇ νύξ ἐκάλυψε."

En las tres primeras citas, se refiere a la muerte, mientras que, en la última (X 466), se refiere al desmayo que sufre Andrómaca. La noche es considerada el elemento que priva de la luz y que transforma el ambiente en algo semejante al Érebo. La privación de luz se asocia a la idea de privación de la vida o a la llegada de la muerte. Los efectos físicos y ambientales de los textos anteriores se transforman en efectos fisiológicos, interpretados desde el punto de vista de la muerte como privación de la luz. El desmayo es interpretado como una privación temporal de la fuerza vital.

Reparemos, finalmente, en que en todos los textos que se refieren a la muerte o privación momentánea de vida el orden de palabras es adjetivo + sustantivo, mientras que en los demás casos aparece el orden inverso.

Este adjetivo *ἐρεβεννός* acompaña a tres sustantivos distintos: *ἀήρ*, *νέφος* y *νύξ* es rigurosamente un término que desenvuelve su valor semántico en el ámbito aéreo. El rasgo semántico que permanece constante en todos los usos es el de privación de luz u oscurecimiento de la luz solar. Este fenómeno es reinterpretado culturalmente como niebla divina, nube y noche que obstaculizan los rayos solares y muerte simbolizada por la oscuridad de la noche.

Con respecto a la noche, es importante advertir que su presencia supone el cese de la actividad diurna de modo inevitable. Más adelante incidiremos sobre estos aspectos que marcan uno de los contrastes entre día y noche.

5.3. *ἐρεμνός*

Este adjetivo es, como hemos indicado, un derivado de *ἔρεβος* que procede de **ἐρεβνός*³⁸.

A juicio de H. Dürbeck³⁹ tiene el sentido de color oscuro. Sin embargo, en algunos empleos de este término, pueden advertirse connotaciones de temor junto a las de oscuridad. El texto que exponemos a continuación recuerda en alguna medida el aspecto terrible del héroe valeroso que produce temor al enemigo.

λ 606, "... ὁ δ' ἐρεμνῆ νυκτὶ ἐοικώς,"

Este texto se refiere al aspecto de la sombra de Heracles. Compara su aspecto impresionante con la oscuridad de la noche que se describe mediante el término *ἐρεμνός*.

Por tanto, *έρεμνός* expresa básicamente el sentido de ausencia de luz u oscuridad. No obstante, esta oscuridad referida a la sombra de Heracles, adquiere un sentido subjetivo o figurado, que recuerda la oscuridad del rostro de Apolo⁴⁰ o del de Héctor⁴¹, donde el aspecto oscuro del rostro de ambos personajes procede del miedo o respeto que infunden.

Las nociones de oscuridad y temor permanecen en otros usos, en los que puede predominar una, llegando incluso a desaparecer la noción recesiva. La idea de oscuridad asociada al temor derivado del ímpetu bélico se encuentra también en estos textos:

M 375, Y 51, "..., *έρεμνῆ λαίλαπι ...*"

En M 375 se compara el ataque de los licios con una tormenta calificada por este adjetivo. Y 51 se hace lo mismo con la actividad bélica de Ares. En ambos textos predomina la noción de terror. La tempestad contiene además vestigios de oscuridad, coexistiendo ambas en el mismo contexto. Una demostración de que la noción de algo terrible y digno de temor se encuentra en el significado de *λαίλαψ* es que, en otros contextos va acompañado de *θεσπεσίη*⁴². El hecho de que pueda ir acompañado en otras ocasiones por el adjetivo *κελαινή*⁴³ muestra que también lleva asociada la idea de oscuridad.

Disponemos también de un empleo en el que la noción de oscuridad queda borrada, siendo sobre todo perceptible la idea de temor.

Δ 167, "*αὐτὸς ἐπισσεΐησιν έρεμνήν αἰγίδα πᾶσι*"

Se refiere a la égida de Zeus por ser el símbolo de su justicia. Para Agamenón, es indudable que el rigor de la justicia divina caerá sobre los troyanos por haber roto los pactos solemnemente acordados con la celebración de sacrificios a los dioses. Esta égida presenta para los troyanos su aspecto sañudo y riguroso, produciendo un temor semejante al que producen los infiernos.

Por último, registramos un uso en el que el valor de oscuro predomina y adopta un sentido cromático por referirse a un sólido.

ω 106, " 'Αμφίμεδον, τί παθόντες έρεμνήν γαΐαν έδυτε"

El adjetivo funciona como epíteto de la tierra, por tanto, el sentido de temor está casi completamente borrado y permanece el valor oscuro. No obstante, el texto hace referencia a la muerte de los pretendientes y a la llegada de sus sombras al Hades, por tanto, la noción de Έρεβο y sus connotaciones negativas se encuentran presentes en alguna medida.

6. όρφναΐος

Este adjetivo que funciona, como epíteto de la noche en Homero, es un derivado de όρφνη. La etimología de este término es incierta, como sucede con la mayor parte de las palabras que pertenecen al campo semántico de la oscuridad y que tienen alguna relación con la escatología. Se le ha intentado relacionar con έρεβος a través de *org*-s-no⁴⁴. Sin embargo P. Chantraine⁴⁵ no considera aceptable esta sugerencia ni tampoco otras que aporta Frisk⁴⁶.

Ὀρφναῖος se refiere siempre a la oscuridad natural de la noche. Su sentido es muy semejante al de *σκότος* cuando se refiere a la oscuridad natural, pero añade connotaciones de oscuridad profunda sin contraste con la luz del fuego ni con la luz natural. Este adjetivo se aplica a la noche en un ambiente de intemperie y apartamiento de los restantes componentes del grupo, lo que provoca el sentimiento de soledad y riesgo. Precisamente el graznido de un ave enviada por Atenea intenta aminorar esa sensación en los héroes.

6.1. Aplicado a la noche:

K 276, "... τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι
 νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

En este texto el graznido del ave es un signo de buen agüero que contribuye a infundir confianza a los dos enviados de los griegos. Por el contrario, en los dos textos que siguen, se mantiene la idea del hombre solitario que deambula en la noche.

K 83, 386, "... ἔρχεται οἶος
 νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

ι 143, "..., καὶ τις θεὸς ἡγεμόνευε
 νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

En el primero de estos dos textos, es Menelao que despierta a Néstor y, en el segundo, Dolón es perseguido y muerto, después de ser engañado. Su muerte representa la indefensión del solitario en la noche, no se cumplen las promesas ni existe la piedad, contra el sorprendido en la noche todo es válido.

7.1. σκιή

El radical de *σκιή* es muy productivo ya desde Homero, da origen a numerosos derivados y compuestos. Este radical se encuentra bien atestiguado en numerosas lenguas indoeuropeas: albanés *hije*; tocario B *skiyo*, i.e. **skiyā*, emparentada con las formas indoiránias, scr. *chāyā* « sombra, imagen, reflejo »; persa *sāya* « sombra »; el avéstico *a-saya-* es un compuesto paralelo al griego ἄσκιος « sin sombra ». Este grupo presenta una buena adecuación semántica al término griego, sin embargo, presenta ciertas dificultades fonéticas: la presencia de un diptongo con el primer elemento largo que alterna con *i*, lo que conduce a pensar en una alternancia **skāi-* / **ski-*, que no es normal en i.e. En báltico se atestigua la forma letona *seja* « sombra » de vocalismo dudoso; el a. esl. *senĩ*, ruso *senĩ*, « sombra ». El sufijo nasal reposa sobre una antigua alternancia *r/n* como confirma el griego *σκιερός*⁴⁷. Estas dificultades pueden deberse al tabú lingüístico⁴⁸. Según F. R. Adrados el radical indoeuropeo de este término contiene una laringal con apéndice *i* al que se añade el sufijo *-eH₂'*, por tanto, el radical completo de *σκιή* sería **skH^l-eH₂'*, lo que supone una morfologización del resultado de una laringal con apéndice *i*⁴⁹.

Los usos y sentidos que el sustantivo *σκιή* documenta en Homero lo sitúan en uno de los ámbitos semánticos que es susceptible de recibir la acción del fenómeno del tabú lingüístico. Su empleo es relativamente escaso, sólo se documenta en los dos textos siguientes:

λ 207, "τρίς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῆ εἶκελον ἦ καὶ ὄνειρῳ"

Se refiere a la sombra de la madre de Ulises en los infiernos. En este caso, sombra equivale a algo inasible, semejante al sueño. La imagen del sueño se equipara a la sombra, por tanto, *σκιή* es una imagen clara que puede ser confundida con una persona física, Ulises intenta abrazar a su madre, pero ésta no tiene consistencia. La sombra natural es una forma de contornos precisos, pero, al contrario que muchos sueños, no representa una imagen semejante al objeto que la produce. Este sustantivo resalta las connotaciones de etéreo e incorpóreo que representan su característica física fundamental y más sorprendente para una mentalidad primitiva. El divorcio del cuerpo y la imagen se encuentra en un estado muy embrionario, en cierto modo la imagen es el reflejo de la irrealidad y de lo engañoso. La muerte es una falsa existencia, la negación de la consistencia y de la fuerza física del héroe.

El texto que sigue ofrece un estado semántico muy similar al que precede, aunque con algunas características propias:

κ 495, "..., τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσοουσιν."

En este texto, las sombras son las almas de los muertos. A las connotaciones de inconsistencia física se añaden las de inconsistencia psíquica; los muertos están desposeídos de fuerza física y de capacidades intelectuales, pues, están desprovistos de memoria y son incapaces de reconocer a alguien, salvo algunos privilegiados.

Los restantes textos homéricos que poseen algún término con la raíz de *σκίη* expresan un fenómeno natural y físico.

Se documentan tres verbos denominativos. Dos de ellos (*σκιάζω* y *σκιάω*) se refieren a las sombras del anochecer. Por tanto, expresan el proceso de oscurecimiento pues, las connotaciones de dinamismo son habituales en este tipo de verbos. Los dos textos que siguen se refieren al atardecer.

7.2. *σκιάζω*

Φ 232, "..., σκιάση δ' ἐρίβωλον ἄρουραν."

7.3. *σκιάω*

β 388, γ 487, 497, λ 12, ο 185, 296, 471,

"δύσετό τ' ἥελιος σκιάωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί,"

Es muy corriente la alusión literaria a las sombras del atardecer, cuando se alargan a causa del ángulo de iluminación del sol poco antes de desaparecer en el horizonte. La sombra natural es una privación de luz en una zona determinada, lo que dibuja la figura de un objeto más o menos deformada, dependiendo del ángulo de iluminación. Estas sombras son consideradas de forma individual. Sin embargo, el sombrearse de los campos y de las calles de las ciudades está considerado en un sentido general, se trata de la ausencia progresiva de luz y el consiguiente predominio de la oscuridad. Es una sombra sin forma concreta, pues, su valor semántico realza la falta de luz en detrimento de la forma. Sin embargo, el sentido del tercer verbo es algo distinto:

7.3.1. κατασκιάω

7.3.1.1. Aplicado a las ramas:

μ 436, "..., κατασκίαον δὲ Χάρυβδιν."

Describe las grandes ramas del árbol que sombrean la cueva de Caribdis. Es una sombra más estática y más concreta en su forma y dimensiones. Estas connotaciones son aportadas por la preposición κατά. El sentido localizador y de estatismo hace que del verbo en conjunto se desplace hacia la idea de proteger y cubrir que se perciben con claridad en este contexto.

Los adjetivos que siguen describen también el ambiente de ausencia de luz de un espacio determinado.

7.4. σκιερός

7.4.1. Aplicado al bosque:

Λ 480, "ἐν νέμει σκιερῶ' ..."

υ 278, "ἄλσος ὑπο σκιερὸν ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος"

Este adjetivo se encuentra aplicado siempre al ámbito interno del bosque. La sombra producida se convierte en una cualidad porque se trata de un hecho permanente.

Los adjetivos en *-όεις* suelen expresar una cualidad interna y estática del objeto al que se aplican, como sucede también en estos ejemplos:

7.5. σκίοεις

7.5.1. Aplicado a los salones de un palacio:

α 365, δ 768, κ [479] λ 334, ν 2, σ 399,

"... ἀνὰ μέγαρα σκίοεντα,"

Este texto mantiene la característica de referirse a la totalidad de un determinado espacio y la ausencia de forma cede terreno en beneficio de la penumbra que permanentemente reina en esas estancias. Se trata, por tanto, de una cualidad permanente con sentido estático. Sin embargo, tenemos otras aplicaciones en las que la ausencia de luz adquiere un sentido cromático.

Todos los empleos de este radical examinados hasta aquí se desenvuelven en el ámbito aéreo y en espacios vistos desde dentro. Ello implica una ausencia de luz sin sentido cromático. La particularidad de ser vista desde dentro une la sombra con las brumas y nieblas. La diferencia entre una y otra es que las brumas y nieblas son limitativas y hostiles, incluso cuando protegen a algún mortal, tienen alguna connotación negativa, en tanto que se contrarían los deseos del oponente. La sombra es, por el contrario, siempre positiva y acogedora, lo que está en consonancia con el sentido que se da a la sombra en las civilizaciones del cercano oriente como lo demuestra el epílogo del *Código de Hammurabi* que dice "Mi benigna sombra ha cobijado a mi ciudad", donde el

espíritu paternal y protector del rey se expresa metafóricamente como una sombra que cubre la ciudad⁵⁰.

Las montañas son vistas necesariamente desde fuera y el adjetivo adquiere un sentido cromático cuando se refiere a ellas.

7.5.2. Aplicado a las montañas:

A 157, "οὐρεά τε σκιάεντα ..."

ε 279, η 268, "... ὄρεα σκιάεντα"

Ya hemos dicho que el oscurecimiento observado desde dentro del ámbito en el que se produce no contiene ningún sentido cromático. Esta circunstancia se realiza siempre en el medio aéreo. Sin embargo, cuando el oscurecimiento se refiere a objetos sólidos o líquidos, el fenómeno es observado necesariamente desde el exterior del medio o ámbito en el que se realiza. En tales casos el oscurecimiento adquiere un sentido cromático y pasa a significar « color oscuro ».

El sentido cromático del adjetivo aplicado a un sólido, como las montañas, está de acuerdo con la separación entre aplicaciones al aire, a los líquidos y a los sólidos. Esta clasificación coincide con la de ser visto desde dentro y ser visto desde fuera. A su vez, ambas con la ausencia de luz sin color y la transformación de la falta de luz en un color oscuro. Es decir el aire se oscurece pero no adquiere un color oscuro, por ser observado desde dentro. Por el contrario, la pérdida de luminosidad del agua y los sólidos supone la adquisición de un cromatismo oscuro.

Encontramos también este adjetivo asociado a las nubes.

7.5.3. Aplicado a las nubes:

E 525, Λ 63, M 157, θ 374, λ 592,

"... ποτὶ νέφεα σκιόεντα"

El adjetivo podría tener en estos textos el sentido de oscuro o el de productor de sombra con un significado cercano al de *σκιερός* referido a la sombra que produce el bosque, también las nubes producen sombra al impedir la llegada de los rayos solares. Esta interpretación se encuadraría aparentemente en nuestra clasificación, donde los elementos aéreos carecen de color y sólo producen un oscurecimiento. Sin embargo, las nubes son vistas desde fuera, por tanto, se les atribuye color oscuro como a un objeto sólido. Es necesario advertir que la idea que los antiguos tenían de las nubes no era científica, sino sólo visual.

Reparemos ahora en las particularidades semánticas de *δάσκιος* con respecto a los otros adjetivos de esta familia léxica.

7.6. δάσκιος

7.6.1. Aplicado a un bosque:

O 273, "τὸν μὲν τ' ἠλίβατος πέτρη καὶ δάσκιος ὕλη

εἰρύσατ' ..."

ε 470, "εἰ δέ κεν ἔς κλιτὺν ἀναβάς καὶ δάσκιον ὕλην"

Tanto su radical como la aplicación a un bosque nos inducen a relacionar su sentido con la sombra. La noción de sombra está sin duda en el origen de su significado y todavía se percibe aquí la permanencia de algún rasgo de sombra, pero, en estos textos, predomina la noción de bosque tupido y selvoso. El intensificador δα- se refiere originariamente a lo sombrío de un bosque de estas características, pero, en estos textos, contribuye a realzar la idea de lo selvático del lugar.

Por último, hacemos mención de un compuesto, cuyos usos están muy estereotipados δολιχόσκιος.

7.7. δολιχόσκιος

Leumann⁵¹ y M. Treu⁵², siguiendo a Prellwitz⁵³, admiten que este compuesto significa « que tiene larga hasta de fresno », basándose en *oskā del a. a. al. ask «fresno». Sin embargo, P. Chantraine considera más plausible que el segundo término del compuesto se derive del radical de σκιή, pues no existen compuestos que apoyen una relación semántica con el fresno⁵⁴. Nosotros seguimos esta última interpretación etimológica y semántica, según la cual su significado sería « de larga sombra ».

7.7.1. Aplicado a una lanza:

Γ 346, 355, Ε 15, 280, 616, Ζ 44, Η 213, 244, 249, Λ 349, Ν 509, ΙΙ 801, Ρ 516, Υ 262, 273, Φ 139, Χ 273, 289, Ψ 798, 884, τ 438, χ 95, ω 519, 522,

"δολιχόσκιον ἔγχος" (no en cláusula Ζ 126, χ 97)

Es una fórmula muy recurrente y su valor semántico se encuentra muy disminuido por esta circunstancia. Sin embargo, es fácil adivinar su procedencia y puede afirmarse sin lugar a dudas que es una sombra natural, dotada de forma y límites definidos que corresponde a una visión estática de la lanza clavada en tierra ante la tienda de su propietario, como lo describe el mismo Homero.

8.1. σκότος

Examinamos a continuación el significado de una serie de términos etimológicamente emparentados y que están incluidos sin ningún tipo de dudas dentro del campo semántico de la oscuridad. Los testimonios que encontramos en las diferentes lenguas indoeuropeas nos confirman que su pertenencia a este campo semántico es ya antigua. Así, en got. tenemos la forma *skadus* «sombra», anglosajón *sceadu* «oscuridad», a. alt. al. *scato*, proveniente de la forma germánica común **skadu-*, a. irl. *scáth* «sombra», etc. de **skōto*⁻⁵⁵.

Este término se encuentra usado en dos sentidos básicos: oscuridad natural y oscuridad de la muerte.

8.1.1. Oscuridad natural:

τ 389, "..., ποτὶ δὲ σκότον ἑτράπετ' αἶψα,"

Es una oscuridad más profunda que la de *σκιή*, puesto que se trata de la oscuridad de la noche. Ulises se retira de la luz del fuego para no ser reconocido por la anciana ama

de llaves cuando ésta se dispone a lavar sus pies. Los usos de *σκιόεις* aplicado a la salas de los palacios se refieren a la penumbra que reina siempre allí durante el día. Pero el momento en el que se desarrolla la acción de este texto es ya de noche. Esta oscuridad expresa la ausencia de luz sin ningún cromatismo, por tratarse de un elemento aéreo visto desde el interior del ámbito en el que se produce. Su oscuridad resulta reforzada por el contraste de la luminosidad de la llama del fuego, cerca de la que Ulises se sienta.

8.1.2. Símbolo de muerte:

Δ 461, 503, 526, Ζ 11, Ν 575, Ξ 519, Ο 578, Π 316, Υ 393, 471, Φ 181,

"..., τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε(ν),"

Ε 47, Ν 672, Π 607, "..., στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλε."

Π 325, "..., κατὰ δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν."

En este grupo de textos, *σκότος* es la oscuridad de la muerte. Este sentido establece connotaciones comunes entre el significado de este término y las acepciones de bruma y niebla con idéntico sentido. La muerte es una privación de la luz y la partida al lugar donde no se ve la luz del día.

En resumen, este sustantivo, usado como oscuridad natural, se asocia con la oscuridad y las sombras de la noche. Las brumas poseen connotaciones negativas que están ausentes en los textos en los que aparece *σκότος*. Su sentido figurado o subjetivo tiene en común con esos términos la asociación con la noción de la muerte. Las nociones de protección y engaño no puede afirmarse que estén totalmente ausentes, puesto que Ulises se oculta con el fin de no ser reconocido en τ 389. En este sentido, el héroe busca

una protección en la sombra que consiste en disimular su identidad. Este ocultamiento de la identidad no se encuentra conceptualmente lejos del ocultamiento de Apolo ante Patroclo o la persecución que Aquiles hace de este mismo dios que adopta la apariencia de Agénor. La diferencia fundamental reside en que en el texto de *σκότος* no hay asomo de intervención divina y tanto la oscuridad y sus efectos como los actos del protagonista y su intencionalidad se encuentran en un plano natural.

Los dos adjetivos (*σκοτομήνιος* y *σκότιος*) que se relacionan etimológicamente con *σκότος* pueden ser semánticamente clasificados respectivamente dentro de los usos naturales y figurados, aunque las nociones a las que se aplican no coinciden exactamente en ninguno de los dos ejemplos con las del sustantivo.

8.2. *σκοτομήνιος*

ξ 457, "Νῦξ δ' ἄρ' ἐπῆλθε κακῆ, σκοτομήνιος' ..."

El empleo de *σκοτος* en sentido propio se refiere a la oscuridad de la noche en oposición a la luz del fuego. En el uso de este adjetivo observamos la oposición entre la oscuridad de la noche y el resplandor de la luna. La oposición básica es la misma en ambos casos, pero el ámbito y el modo de realizarse son diferentes. En el caso del sustantivo, el contraste se realiza en presencia de los dos elementos que lo provocan, mientras que aquí la presencia de la oscuridad implica la ausencia de la luna brillante. En este término, la noche y la oscuridad no se identifican, sino que la noche es una entidad independiente.

El sentido y uso del otro adjetivo al que aludíamos es figurado, pero no tiene ninguna conexión con los usos figurados del sustantivo de referencia, *σκότος*. Por el contrario, su valor semántico y empleo es afín a *σκιόεις* en α 365, δ 768, κ [479] λ 334, ν 2, σ 399.

8.3. *σκότιος*

Z 24, "..., *σκότιον δέ ἐ γείνατο μήτηρ*."

Este texto pertenece a la exposición de la genealogía de Pédaso y Esepo. El poeta explica que estos gemelos son hijos de la ninfa Abarbarea y de Bucolión que es el hijo primogénito de Laomedonte. El texto que exponemos indica que Bucolión nace bajo sombra de techado, sombra que se expresa mediante el término *σκότιος*.

A juzgar por el contexto en el que este adjetivo se documenta el sentido de sombreado o penumbra que expresa tiene indudablemente un sentido de valoración positiva, pues parece que el poeta quiere poner de relieve que este personaje pertenece a una clase social con cierto bienestar económico.

Por último citaremos un antiguo sustantivo cuyo significado es « crepúsculo y oscuridad ».

9. κνέφας

Su etimología probablemente ha sido alterada por motivos de tabú lingüístico⁶⁶. La relación con el latino *creper*, *crepusculum* que haría suponer un neutro *crepus* no está claro si se trata de un préstamo o se trata de un parentesco originario⁶⁷.

Su sentido en estos textos homéricos es el de « oscuridad, crepúsculo » y marca el fin del día y el comienzo de la noche sin otras connotaciones.

A 475, ι 168, 558, κ 185, 478, μ 31, τ 426,

"Ἡμος δ' ἥελιος κατέδου καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε,"

σ 470, "..., ἵνα πειρησαίμεθα ἔργου

νήστιος ἄχρι μάλα κνέφας, ..."

B 413, "μὴ πρὶν ἐπ' ἥελιον δύναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἐλθεῖν,"

Θ 500, "ἀλλὰ πρὶν κνέφας ἦλθε, ..."

Λ 194, 209, Ρ 455, "δύη τ' ἥελιος λαὶ ἐπὶ κνέφας ἱερὸν ἔλθη."

Ω 351, "...· δὴ γὰρ καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλυθε γαῖαν."

γ 329, ε 225, "...· ἥελιος δ' ἄρ' ἔδου καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε."

Hesíodo y la ausencia de luz en el ámbito aéreo

En los textos hesiódicos, igual que en Homero, los términos que expresan ausencia de luz en el ámbito aéreo se agrupan en tres campos semánticos: las nieblas o brumas, la oscuridad y la sombra. De modo semejante a como hicimos en Homero, comenzamos nuestro análisis por el campo de las nieblas o brumas.

1.1. ἀήρ

El sentido y usos de este sustantivo ofrece paralelismos con los vistos en los textos de la Ilíada y la Odisea. La naturaleza de la niebla puede ser clasificada, también aquí, en natural y divina. Sin embargo, la complejidad de los usos homéricos se simplifica en este poeta, probablemente por la diferencia de extensión entre ambos corpus.

1.1.1. Bruma natural:

Op. 549, "ἠῶος δ' ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος
ἀήρ πυροφόροις τέταται μακάρων ἐπὶ ἔργοις,"

No hay duda que el sentido de ἀήρ en este texto es el de niebla o bruma de la parte baja de la atmósfera. Se trata, por consiguiente, de niebla natural, concretamente, la que suele producirse al amanecer y que surge de un modo totalmente natural, sin ningún tipo de intervención divina.

Junto a este único testimonio de la niebla natural, disponemos de tres textos en los que *ἀήρ* es una niebla que envuelve a algún tipo de divinidad y, por tanto, la clasificamos de acuerdo con la naturaleza de las entidades que cubre.

1.1.2. Bruma divina

1.1.2.1. Aplicado a la *Δίκη*:

Op. 223, "*ἠέρα ἐσσαμένη, ...*"

1.1.2.2. Aplicado a los démones:

Op. 125, 255, "*ἠέρα ἐσσάμενοι πάντη φοιτῶντες ἐπ' αἴαν,*"

1.1.2.3. Aplicado a las Musas:

Th. 9, "*ἔνθεν ἀπορνύμεναι, κεκαλυμμένοι ἠέρι πολλῶ,*"

En todos los textos expuestos, la niebla rodea y oculta a seres divinos, hecho que también se da en Homero. Sin embargo, En Hesíodo, no se utiliza la bruma o niebla para ocultar y proteger a un mortal.

Los textos de Op. 223 y Op. 125, 255 relacionan la niebla con la *Δίκη* y los démones, que son los espíritus de los hombres de la Raza de Oro. Ambos tipos de seres divinos o semidivinos tienen la función de vigilar y salvaguardar la justicia y la equidad entre los hombres. La bruma que los oculta hace que quienes cometen algún acto injusto nunca pueden estar seguros de no ser observados por uno de esos guardianes de la equidad y el orden social.

La bruma de Th. 9 envuelve a las musas mientras se dirigen al palacio de Zeus durante la noche. Estas diosas pueden ir cubiertas por la bruma por el mero hecho de tratarse de seres divinos, pero también puede tratarse de una alusión a la forma de elegir e inspirar a los artistas. Estas diosas, que simbolizan los tipos de arte más comunes, favorecen con sus dones a aquel que ellas aman y en el momento que desean, sin que ni lo uno ni lo otro sea previsible.

Derivados y compuestos

1.2. *ἥριος*

1.2.1. Aplicado a las hijas de Partaón:

Fr. 26.20, "*ἥριαι στείβον ἔερσην*"

Este adjetivo está expresando más que una cualidad de estas mujeres el momento en que pisan el rocío, por tanto, describe el aspecto del aire al amanecer. De ello deducimos que su sentido arranca del valor que tiene *ἀήρ* cuando es una niebla natural y se refiere a la parte baja de la atmósfera.

1.3. *ἠεροειδής*

Los tres tipos de usos coinciden con los homéricos y ninguno es sensiblemente diferente, pues, en Homero, se refieren al mar, a una roca, a unas cuevas y al mundo escatológico, y en Hesíodo, se aplica al mar, al Tártaro y al establo del ganado de Gerión, aplicación semánticamente equiparable a la de las cuevas de los textos homéricos.

1.3.1. Aplicado al mar

En dos de los textos en los que este adjetivo se refiere al mar, se trata de un mar alterado por los efectos de alguna tormenta. Así, en:

Th. 252, "Κυμοδόκη θ' ἢ κύματ' ἐν ἠεροειδέι πόντῳ

πνοιᾶς τε ζαέων ἀνέμων σὺν Κυματολήγῃ

ῥεῖα πρηῦνει καὶ εὐσφύρῳ Ἀμφιτρίτῃ",

se alude a la facultad de la nereida Cimódoca para calmar el mar alborotado. El adjetivo ἠεροειδής, en estas circunstancias, puede referirse a la bruma espumosa que surge del oleaje y de la fuerza del viento, sin que ello anule la alusión al color oscuro que adquieren las aguas del mar en tal situación. Algo semejante sucede en:

Th. 873, "αἰ δὴ τοι πίπτουσαι ἐς ἠεροειδέα πόντον,"

pues el contexto en el que se halla esta frase describe una serie de vientos, algunos de ellos se precipitan sobre el mar y producen los vendavales. Por tanto, es fácil admitir también aquí la presencia de connotaciones de bruma y de cromatismo oscuro de las aguas.

Por el contrario, el texto de:

Op. 620, "εὖτ' ἂν πλειάδες σθένος ὄβριμον Ὀρίωνος

φεύγουσαι πίπτωσιν ἐς ἠεροειδέα πόντον,"

se refiere al punto de un modo formulario para expresar la época del año en la que las Pléyades desaparecen, hundiéndose en el mar. Dentro del estilo formulario que caracteriza a estos textos, el último destaca por la ausencia de connotaciones expresivas que palian dicho estilo. El efecto visual de la desaparición de esta constelación en el horizonte marino se produce en una fecha determinada del año⁵⁸ y, por tanto, Hesíodo toma este fenómeno como punto de referencia temporal en la confección de su calendario del labrador. De ello se deriva que la fórmula estudiada se refiera al mar en un sentido general, sin hacer alusión a ningún estado concreto de sus aguas o al aspecto de aire que está en contacto con ellas, aunque es posible percibir que expresa un sentido negativo por estar asociado a la idea de tiempo desfavorable para la navegación.

Todas las aplicaciones de *ἡεροειδής* al punto se encuentran relacionadas con el agua más que con el ámbito aéreo, lo que les confiere un sentido cromático, tanto o más que brumoso. Sin embargo, los ejemplos que examinamos a continuación se refieren al espacio aéreo o su equivalente en el Tártaro. Al comparar los empleos de este adjetivo en los dos poetas que estudiamos, destaca el paralelismo de aplicaciones en ambos y la equivalencia semántica entre las aplicaciones homéricas a las cuevas y la hesiódica al establo del ganado de Gerión.

1.3.2. Aplicado al Tártaro

Todos los textos en los que *ἡεροειδής* se refiere al Tártaro aluden a una personificación, pero se trata siempre de una divinidad de tipo muy abstracto. Por ello,

la noción predominante es la de un espacio difuso, cuya característica más destacable es la oscuridad brumosa.

Es evidente que las aplicaciones de *ήεροειδής* al Tártaro constituyen usos formularios, pero este adjetivo es también la única descripción que el poeta ofrece sobre la naturaleza de este lugar. La preocupación del autor es la ubicación de los diferentes elementos que constituyen el universo. Así, en:

Th. 119, "Τάρταρά τ' ήερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,"

se nos indica que se encuentra bajo la tierra.

Su lejanía del mundo de la luz y de los Olímpicos se nos sugiere en:

Th. 682, "..., ἔνοσις δ' ἴκανε βαρεῖα

Τάρταρον ήερόεντα ποδῶν ...",

porque se expresa la extraordinaria violencia del combate, señalando que se podía percibir su fragor desde un lugar tan alejado como el Tártaro.

El texto de:

Th. 721-725, "τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ήερόεντα.]

ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἤματα χάλκεος ἄκμων

οὐρανόθεν κατιῶν δεκάτη δ' ἐς γαῖαν ἴκοιτο·

[ἴσον δ' αὐτ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ήερόεντα.]

ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἤματα χάλκεος ἄκμων

ἐκ γαίης κατιῶν δεκάτη δ' ἐς Τάρταρον ἴκοι."

aporta nuevas precisiones sobre su ubicación. En este párrafo se explica, como puede verse, la distancia que separa al cielo de la tierra, calculando la enorme distancia que recorrería un yunque en caída libre durante nueve días. Esa misma distancia, dice Hesíodo, separaría la tierra del Tártaro.

Estas consideraciones nos hacen suponer que a la bóveda celeste se le opone simétricamente otra bóveda, la del Tártaro. La simetría de oposiciones no se limita a la forma y la posición espacial, sino que se extiende, al menos, al campo de la luz; mientras el cielo es *ἀστερόεις* el Tártaro es *ἠεροειδής*. Así se explica nocionalmente que, cuando los titanes son derrotados, sean enviados al Tártaro, es decir, al anticielo, a la negación de lo olímpico; pierden la luz y son arrojados a las tinieblas. El mismo comentario podría hacerse con respecto al

Fr. 30.22, "*τὸν δὲ λα]βὼν ἔρριψ' ἐς Τ[ά]ρταρον ἠερόεντα*",

pero trasladado al nivel humano, pues se trata del castigo que Zeus inflige a Salmoneo, arrojándolo al Tártaro.

Todavía disponemos de otro texto en el que Hesíodo nos aclara más su noción del Tártaro, nos referimos a:

Th. 736, 807, "*ἔνθα δὲ γῆς δνοφερῆς καὶ Ταρτάρου ἠερόεντος*

πόντου τ' ἀτρυγέτοιο καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος

ἐξείης πάντων πηγαὶ καὶ πείρατ' ἔασιν",.

El poeta describe en estos versos la estructura general del cosmos. Lo cree constituido por cuatro principios: Tierra, Tártaro, Ponto y Cielo estrellado. Estos cuatro

componentes se oponen o, si se prefiere, se complementan dos a dos: Tierra y agua (Ponto), frente a Cielo y Tártaro. Después de examinar este texto se nos aparece clara la idea que Hesíodo tiene del Tártaro dentro del conjunto que constituye la totalidad del cosmos. Tan sólo nos interesa reparar aquí en la relevancia de la oposición: presencia y ausencia de luz.

Acabamos de considerar el sentido y función de *ἠεροειδής* al ámbito aéreo en relación con lo escatológico, divino o humano. Veamos a continuación sus empleos referidos al ámbito aéreo en el espacio natural.

1.3.3. Aplicado a un establo:

Th. 294, "Ὅρθον τε κτείνας καὶ βουκόλον Εὐρυτίωνα
σταθμῶ ἐν ἠερόεντι πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο."

El texto que se expone describe el aspecto del establo del ganado de Gerión, vigilado por el perro Orto y el boyero Euritión. El adjetivo puede describir la penumbra que reina en un establo cubierto y con escasa aberturas al exterior, pero también puede aludir al aspecto negruzco que ofrece un recinto de este tipo donde habitualmente se acumula cierta cantidad de excrementos de los animales mezclados con el estiércol, que por ser materia orgánica en descomposición es de color oscuro.

En conclusión, el valor de *ἠεροειδής* en Hesíodo expresa generalmente una noción ambigua entre el cromatismo oscuro y la bruma, raramente significa presencia de oscuridad sin mezcla de color.

Estudiamos a continuación los usos de ζόφος porque se encuentra acompañado de ἡεροειδής en todos los textos, excepto uno. Por ello, el análisis de este término es simultáneamente la continuación y conclusión del estudio de ἡεροειδής.

2. ζόφος

La mayor parte de los empleos de este sustantivo lo hacen equivaler a las regiones inferiores, ya sea el Tártaro o el Hades. En una ocasión, se refiere a la conocida cualidad del Casco de Hades, vuelve invisible a quien se lo pone. En los usos homéricos tiene también el sentido de oscuridad de las regiones inferiores, pero Homero lo emplea además con el sentido de poniente, acepción que Hesíodo no utiliza en los textos que poseemos.

2.1. Aplicado a las regiones inferiores:

Th. 653, "... ὄσα παθόντες

ἔς φάος ἄψ ἵκεσθε δυσηλεγέος ὑπὸ δεσμοῦ

ἡμετέρας διὰ βουλὰς ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος."

Th. 658, "τῆσι δ' ἐπιφροσύνησιν ὑπὸ ζόφου ἡερόεντος"

Th. 729, "Ἐνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπὸ ζόφῳ ἡερόεντι"

Fr. 280.23, "... βῆμεν ὑπὸ ζόφον ἡερόεντα"

En todos estos textos, ἡεροειδής tiene el sentido de oscuridad brumosa, pues se refiere a ζόφος, que expresa la oscuridad que siempre reina en las regiones situadas bajo la tierra. Esta oscuridad es la del Tártaro en Th. 653 y Th. 658, donde se refiere a las tinieblas en las que habitaban los gigantes de cien manos antes de ser liberados por Zeus,

y también en Th. 729, que se refiere a las tinieblas que rodean a los Titanes en el Tártaro. El mismo tipo de tinieblas son las expresadas en fr. 280.23, allí se trata de la oscuridad del Hades, a donde se dirige Perséfone. También en el texto que sigue, ζόφος alude a las tinieblas del mundo de los muertos, ya que la pertenencia del casco al dios de los infiernos es determinante para que el objeto posea la cualidad aludida de hacer invisible al que lo porta.

2.2. Aplicado al casco de Hades:

Sc. 227, "κεῖτ' Ἄιδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα."

Lo más destacable de este texto es, a nuestro parecer, que la posesión de la oscuridad y la privación de la visión se identifican y que ambas contribuyen a crear un efecto de terror.

3. Ἄχλϋς⁵⁹

Sc. 264, "πὰρ δ' Ἄχλϋς εἰσθήκει ἐπιμυγερή τε καὶ αἰνή,"

El sustantivo es el nombre de la personificación alegórica de la guerra. Al tratarse de un nombre propio, no puede expresar el sentido que habitualmente posee la niebla, pero lo citamos porque conserva con gran nitidez connotaciones negativas como personificación de la guerra. El aspecto de la figura que recibe este nombre es repugnante y también la expresión de su rostro impresiona negativamente.

Proseguimos con el examen de otros términos que se refieren a la ausencia de luz en el espacio aéreo. Nos ocupamos a continuación de la familia léxica de Ἔρεβος, palabra que nos remite nuevamente al mundo escatológico. Nos interesa estudiar los adjetivos ἐρεβεννός y ἐρεμνός. Sin embargo, antes examinamos el sentido de Ἔρεβος en los textos hesiódicos a fin de conocer con más precisión los haces de sememas de los que se derivan los adjetivos.

4.1. Ἔρεβος

Th. 123-125, "Ἐκ Χάεος δ' Ἔρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο"

Νυκτὸς δ' αὐτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,

οὓς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότητι μιγείσα."

Th. 515, "... ὑβριστὴν δὲ Μεινοίτιον εὐρύοπα Ζεὺς

εἰς ἔρεβος κατέπεμψε βαλὼν ψολόεντι κεραυνῶ"

Th. 669, "... καὶ ὅσοι Κρόνου ἐξεγένοντο

οὓς τε Ζεὺς Ἐρέβουσφι ὑπὸ χθονὸς ἤκε φώωσδε,"

En los textos que preceden se considera a Ἔρεβος desde dos ópticas: En Th. 123-125, es el esposo de la Noche y padre del Éter y del Día y, en Th. 515 y Th. 669, es un espacio situado bajo la tierra. La personificación de Th. 123-125 es de tipo muy abstracto, pero interesa destacar que se trata de uno de los primeros seres divinos que intervienen en la creación del cosmos y que es un ente mítico. En los otros dos textos ya no es más

que un concepto que se manifiesta en cada uno con pequeñas diferencias: en Th. 515, es el Hades o lugar a donde van los muertos y, en Th. 669, es un lugar oscuro en oposición al mundo de la luz.

4.2. *ἐρεβεννός*

4.2.1. Aplicado a la Noche

En los dos textos en que se documenta, se encuentra referido a la Noche. El empleo es formulario, aunque conserva del sustantivo que procede el sentido de oscuridad. Sin embargo, parece que las connotaciones subjetivas se encuentran anuladas, pues el texto de:

Op. 17, "*τὴν δ' ἐτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νύξ ἐρεβεννή,*"

se utiliza el epíteto referido a una Noche madre de la Eris positiva y, desde este punto de vista, puede parecer que la oscuridad expresada por *ἐρεβεννός* adquiere cierto valor positivo. Sin embargo, sucede exactamente lo contrario en el texto de:

Th. 213, "*οὐ τινι κοιμηθείσα θεὰ τέκε Νύξ ἐρεβεννή,*

Ἑσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο"

donde el adjetivo se aplica a la Noche como madre partenogenética de la Burla, el Lamento y las Hespérides. Nociones o personificaciones que sólo pueden ser negativas.

Además del adjetivo que acabamos de examinar, disponemos de otro que es una variante.

4.3. *ἐρεμνός*

Algunos usos de este adjetivo son equiparables a los de *ἐρεβεννός*, como sucede en:

Th. 757, "Ἐνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν,"

donde la Noche constituye una solidaridad léxica con *ἐρεμνός*. Es indudable que este adjetivo conserva el mismo sentido de ausencia de luz que habíamos señalado en los empleos de *ἐρεβεννός*. Además, las connotaciones subjetivas no se encuentran claramente decantadas en un sentido positivo o negativo, porque la Noche como madre es ambigua en este aspecto. No obstante, el texto de:

Th. 744-745, "... καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ
ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησιν."

presenta algún resto del valor negativo de la oscuridad. El texto pertenece a la descripción de las mansiones de la Noche en los confines del mundo. El ambiente de aquel lugar se considera sobrecogedor.

Las connotaciones subjetivas de sentido negativo aparecen marcadas con mayor nitidez en:

Th. 334, "Κητῶ δ' ὀπλότατον Φόρκυι φιλότητι μιγείσα
δείνατο δεινὸ ὄφιν, ὃς ἐρεμνῆς κεύθεισι γαίης",

que se refiere a las grutas de la tierra donde Ceto dio a luz a una serpiente.

Tiene también connotaciones semánticas subjetivas en el texto de:

Sc. 444, "αὐτὰρ Ἀθηναίη, κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,

ἀντίη ἦλθεν Ἄρης ἐρεμνὴν αἰγίδ' ἔχουσα."

Aquí *ἐρεμνός* es un epíteto de la égida que lleva Atenea antes de entrar en combate con Ares. La égida infunde fuerza y coraje a los caballos, al contrario que en Homero donde siempre infunde terror. Por tanto, el sentido que el adjetivo imprime no es negativo.

Después de analizar los sustantivos y adjetivos que se relacionan con la oscuridad asociada a la bruma, emprendemos la exposición de los conjuntos léxicos cuyo sentido básico se asocia a la ausencia de luz en una atmósfera diáfana, es decir, que la ausencia o disminución de la claridad procede de la falta de fuente luminosa o de la interposición de un obstáculo entre ésta y el ámbito privado de luz. Tomamos como términos básicos *σκιά* y *σκότος* y sus correspondientes derivados y compuestos.

5.1. *σκιά*

5.1.1. Sombra natural:

Op. 589, "εἴη πετραίη τε σκιῇ ..."

Op. 593, "ἐν σκιῇ ἐζόμενον, ..."

Ambos textos se refieren a la sombra como cobijo del ardiente sol del verano. Hesíodo aconseja al labrador que, después de realizar las labores de recolección, se tome

un respiro y descanse sentado a la sombra de una roca bien avituallado. El sustantivo *σκιά* posee en estos textos un sentido positivo y protector. Un sentido muy semejante posee el derivado.

5.2. σκιερός

5.2.1. Sombra natural:

Op. 574, "φεύγειν δὲ σκιερούς ..."

Posee el mismo sentido que hemos visto para *σκιά*. La sombra que expresa el adjetivo es considerada placentera y atrayente, pero es desaconsejada en la época de la siega para que no se descuiden las labores de la recolección.

5.3. σκίοεις

5.3.1. Epíteto de Mégara:

Fr. 204.48, "καὶ Μέγαρα σκίοεντα ..."

Este adjetivo no es más que un epíteto que probablemente refleja la una cualidad real de la ciudad de Mégara. Sin embargo, no podemos determinar si es un epíteto utilizado con sentido positivo o negativo.

Examinamos finalmente el conjunto semántico derivado del sustantivo *σκότος*, si bien éste no se documenta en estos textos.

6.1. σκοταίεις

6.1.1. Aplicado a una nube de tormenta:

Op. 555, "μή ποτέ σ' οὐρανόθεν σκοτόεν νέφος ἀμφικαλύψη,"

Este adjetivo se encuentra expresando el aspecto negrozco de una nube de tormenta invernal. Se trata por tanto, de un color y de un oscurecimiento que es percibido con sentido amenazador. Por tanto, la oscuridad expresada por este término tiene sentido negativo. Algo semejante puede suceder en el compuesto siguiente.

6.2. σκοτομήμιος

Fr. 66.5, "τῶι νύκτ[ες --- σκοτο]μήμιοι ὕων [---]"

A juzgar por los restos fragmentarios que podemos leer, σκοτομήμιος expresa la oscuridad profunda de una noche desapacible, en la que ni la luna ni ningún otro astro puede ser visto a causa de la lluvia.

En conjunto puede afirmarse que, a excepción del conjunto léxico de σκιά, los términos léxicos que expresan oscuridad tienen siempre connotaciones negativas en grado más o menos marcado, por el contrario, las connotaciones positivas, son raras.

Notas

1. Cf. W. PRELLWITZ, *Etymologisches...*, s.v. y E. BOISACQ *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg y París, 1916, s.v.
2. *BLS* 26, 1926, p.7 ss. acerca de ἀείρω.
3. Cf. H. FRISK, *Eranos* 32, 1936, p. 51 ss.
4. *The Development of the Proto-Indo-European Laryngals in Greek*, París, 1969, p. 57.
5. Cf. A. BERNABÉ PAJARES, « Resultados en griego de las raíces con dos laringales (tipo HEH-) », *Revista Española de Lingüística* 5, 1975, p. 372 ss.
6. Cf. R. PHILIPP, en *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Gotinga, 1955- s.v., p. 189.
7. Cf. MIRCEA ELIADE, *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1981, Cap. VIII. especialmente consúltese lo referente al árbol cósmico y *axis mundi*.
8. Cf. KIRK, G. S. Y RAVEN, J. E., *Los filósofos presocráticos. historia crítica con selección de textos*, (Versión esp. de Jesús García Fernández), Madrid, Gredos (BHF 63), 1981.
9. Sobre la ambivalencia de los dioses cf. CH. MOELLER, *Sabiduría griega y paradoja cristiana*, Barcelona, 1963; sobre los aspectos destructores de la divinidad cf. K. DEICHGRÄBER, *Der lintensinnende Trug des Gottes*, Gotinga, 1952.
10. Reparemos, de paso, en que el caballo es el único animal doméstico que reside en el Olimpo. Por el contrario, el animal doméstico infernal es el perro.
11. *Op. cit.* (1983), s.v.
12. Cf. O. LANDAU, *Mykenisch-griechische Personennamen*, Gotemburgo, Almqvist & Wiksells, 1958, p. 16.
13. *Op. cit.* (1983), s.v.
14. *The Iliad: A Commentary*, I (libros I-IV). Cambridge, 1985, comentario a A 497, p. 106.
15. *Ilíada*, I (cantos I-III), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, p. [30]-[31].

16. *Op. cit.* (1991), p. [98].
17. Cf. CLAUDE SANDOZ, *Les noms grecs de la forme. Etude linguistique*, (Tesis). Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Faculté de Lettres, 1971, p. 21 ss.
18. CLAUDE SANDOZ, *op. cit.* (1971), p. 96.
19. EURÍPIDES, *Medea*, 2 κυανέας Συμπληγάδας.
20. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v. φοιτάω.
21. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), ss.vv.
22. *Le Soleil et le Tartare. L'image Mythique du monde en Grèce archaïque*, París, Ed. L'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988, p. 176.
23. Ω, 225-231.
24. Cf. A. BALLABRIGA, *op. cit.* (1988), pp. 59-60.
25. Cf. sobre los viajes del Sol A. LESKY, *Thallatta, Der Weg der Griechen zum Meer*, Viena, 1896 (reimpr. New York, 1973).
26. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
27. Para una exposición de la relación que existe entre muerte y pérdida así como abandono de algo puede consultarse ELVIRA GANGUTIA ELÍCEGUI, *Vida/muerte de Homero a Platón*, Madrid, C.S.I.C., Instituto "Antonio de Nebrija", 1977, p. 64 ss.
28. Cf. J. SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, « Psicología homérica », en *Introducción a Homero* ed. por L. GIL, Madrid, Labor, 1984, p. 237 ss. Sigue siendo una obra fundamental en este tema a pesar de su antigüedad la de ERWIN ROHDE, *Psique*, 2 vols. (trad. de Salvador Fernández Ramírez), Barcelona, Labor, 1973.
29. Sobre esta única profecía generada por una inspiración visionaria véase *Odissea*, V (libros XVII-XX), introducción texto e comentario a cura di M. FERNÁNDEZ-GALIANO e A. HEUBECK, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1986, comentario a los versos 351-7 p. 281
30. Cf. E. GANGUTIA ELÍCEGUI, *op. cit.* (1977), p. 70.
31. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
32. Cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed., Madrid, C.S.I.C, Instituto "Antonio de Nebrija", 1973, p. 74-75.
33. « The Function of the Homeric Simile », *AJP* 78, 1957, pp. 113-132.
34. COFFEY, M., *op. cit.* (1957), p. 118 ss.

35. Cf. B. SEGURA RAMOS, « El símil de la épica (*Iliada, Odisea, Eneida*) », *Emérita* 50, 1982, p. 177 ss.
36. *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford (1^a ed. 1930), 1968, p. 116.
37. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
38. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v. ἔρεβος
39. *Op. cit.* (1977), p. 138 ss.
40. A 47, "... ὁ δ' ἦμε νυκτὶ εἰοικώς."
41. M 463, "...φαίδιμος Ἔκτωρ
 νυκτὶ θοῇ ἀτάλαντος ὑπώπια, λάμπε δὲ χαλκῶ
 σμερδαλέῳ, ..."
42. ι 68, μ 314
43. Λ 747, Π 384
44. Cf. HIRT, *IF* 12, 1901, p. 226.
45. *Op. cit.* (1984), s.v.
46. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972, s.v.
47. Cf. E. BENVENISTE, *Origines de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1948.
48. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
49. Cf. *op. cit.* (1973), p. 344.
50. Cf. *Código de Hammurabi*, estudio preliminar, traducción y comentario de FEDERICO LARA PEINADO, Madrid, Técnos, 1986, p. 42 línea 41 y n. 736.
51. M. LEUMANN, *Homerische Wörter*, Basilea, 1950, s.v.
52. Cf. M. TREU, *Von Homer zur Lyrik*, Múnich, Verlag, 1955, pp. 119-120.
53. Cf. W. PRELLWITZ, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, 2^a ed. Gotinga, 1905, s.v.
54. Cf. *op. cit.* (1984), s.v.
55. Cf. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
56. Cf. W. HAVERS, *Neuere Literatur zum Sprachtbu*, Viena, 1946, p. 124.

57. Cf. A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 2^a ed., París, 1939, s.v.

58. La aparición de las Pléyades en la primavera, en mayo indica al marinero la estación propicia para la navegación y su desaparición a principios de noviembre el comienzo del mal tiempo. Cf. EULALIA PÉREZ SEDEÑO, *El rumor de las estrellas: teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 19.

59. Según C. F. RUSSO en *Scutum introduzione, testo critico e commento, con traduzione e note*, Florencia, La Nuova Italia, 1950, pp. 13-14, se trata de la primera figura alegórica de la literatura griega; en ella se sintetizan todos los males de la guerra.

IX NYE

Nύξ en Homero

10.1. νύξ

Este término es uno de los más profusamente documentados en la literatura homérica. Su significado está bien definido, aunque con numerosas variantes contextuales que iremos estudiando a lo largo de este apartado. Nos interesa examinar, en primer lugar, la etimología y el valor semántico que contiene en las diferentes lenguas indoeuropeas en que está atestiguado.

Poseemos testimonios en numerosas lenguas indoeuropeas generalmente con vocalismo *o*: latín *nox*, irl. *in-nocht*, « esta noche », got. *nahis*, en scr. *nák* acusativo *naktam*, y, con un vocalismo ambiguo, en báltico *naktū*. Existen también algunos indicios de un tema en *i* que Benveniste¹ considera antiguo, mientras que Frisk² piensa que se trata de una innovación: lat. g. pl. *noctium*, scr. *nákti-*, lit. *naktis*, a. esl. *noštī*. el radical debe ser **nok^wt-*. En hetita se atestigua el vocalismo *e*: *nekuz* con *ku* notando *k^w* incluso delante de consonante. Se atestigua también en el ruso *netopur* « murciélago »³. En griego se puede admitir un vocalismo cero que ha tomado el timbre *υ* por influjo de la labiovelar

siguiente, disimilando posteriormente *k^w en *k*; este vocalismo cero normal en *νύκτωρ* se extendió a *νύξ*, *νυκτός*⁴.

Las formas con aspirada (*έννύχιος*, *παννύχιος*, etc.) solamente se atestiguan en griego. Estas formas siguen sin ser explicadas convincentemente. Lejeune supone la existencia de *g^wh*-modificado por influjo de la *v* precedente que daría *gh*⁵.

Estudiaremos los usos y sentidos de la noche según la clasificación que hace Ebeling: noche en sentido propio, noche como lapso de tiempo, unidades temporales que pertenecen a la noche y noche en sentido trasladado. A su vez, los usos trasladados se dividen en varios tipos: tinieblas, sinónimo de la bruma o nube protectora de los dioses, desmayo, muerte y término de comparación con algo que produce terror.

10.1.1. Noche en sentido propio

Cuando hablamos de noche en sentido propio, nos estamos refiriendo a la noche como fenómeno natural y hecho real. Sin embargo, este concepto se encuentra expresado de diversas formas y asociado a otras ideas que tipifican este concepto en varias subclases. A continuación intentamos exponer, adecuadamente agrupados, los textos en los que se manifiestan cada uno de esos conceptos.

10.1.1.1. Lapso de tiempo subdividido en unidades inferiores

K 251, "...· μάλα γὰρ νύξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς,"

La idea que se expresa en este texto nos introduce en la noche como concepto temporal, aunque la división es imprecisa, pues, sólo se indica que la aurora está cerca. Sin embargo, los textos que siguen nos muestran que la imprecisión es voluntaria.

K 252, "ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παροίχων δὲ πλέων νύξ
τῶν δύο μοιράων, τρίτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται."

μ 312, ξ 483, "... τρίχα νυκτὸς ἔην, μετὰ δ' ἄστρα βεβήκει,"

En estos textos se pone de manifiesto una apreciación de la noche como un hecho cosmológico natural y objetivo, constituido por un lapso de tiempo susceptible de ser subdividido a efectos prácticos. Según se desprende de ellos, la noche está dividida en tres partes, de las cuales aquí está mencionada la tercera. También se infiere de los propios textos que la división se hace a partir de la observación de la posición de las estrellas en la bóveda celeste, pero no podemos saber la duración exacta de cada una de las partes. Lo destacable, desde la óptica semántica, es su consideración objetiva y su delimitación como cosa susceptible de ser utilizada. Se trata de una apreciación deslindada de todas las connotaciones religiosas o mágicas que la noche puede recibir y que todavía conserva en esta época, como ponen de manifiesto otros textos que examinaremos.

Disponemos además de una serie de textos en los que aparece la mención de una parte de la noche considerada de un modo sustantivo.

10.1.1.2. νυκτὸς ἀμολγῶ

Λ 173, "... φοβέοντο βόες ὤς,

ἄς τε λέων ἐφόβησε μολῶν ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ"

X 28, "φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ,"

X 317, "οἶος δ' ἀστήρ εἶσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ

ἔσπερος,"

δ 841, "ὥς οἱ ἐναργῆς ὄνειρον ἐπέσσυτο νυκτὸς ἀμολγῶ."

O 324, "... μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῶ,"

La parte de la noche que expresa el sustantivo ἀμολγός no es bien conocida, ni siquiera sabemos con precisión si se refiere a una parte de la noche o a una cualidad, pero, en todo caso, se trata de una expresión semánticamente bien delimitada para el poeta, que la diferencia, ya sea cualitativa o temporalmente, de todos los demás elementos que constituyen la noche. La dificultad de interpretar ἀμολγός procede básicamente de nuestro desconocimiento de su etimología y de la ausencia de elementos a los que pueda oponerse sistemáticamente, ya sea en el aspecto temporal o como cualidad de la noche. En efecto, su uso aislado y sin conexión con otras partes o cualidades de la noche y la presencia de acciones y circunstancias distintas en cada uno de los contextos en los que se documenta hacen imposible ubicar dentro de un sistema el sentido de este término a partir del análisis de sus usos homéricos. El ataque del león de (Λ 173) y el de las fieras al rebaño de vacas (O 324) sugieren la oscuridad de la noche que podría estar confirmada por la presencia de μελαίνης en O 324; por el contrario, en los otros dos contextos de la *Ilíada*, donde se compara a Aquiles con una estrella rutilante entre una muchedumbre de ellas (X 28, 317) y el resplandor de su lanza con el brillo de Sirio⁶ parece sugerir una

noche clara, circunstancia que no está en contradicción con la presencia de *μελαίνης* en O 324, pues, en contra de lo que opina Luis Gil Fernández⁷, este adjetivo abarca un campo de dispersión semántica que admite la referencia desde una oscuridad absoluta hasta un simple oscurecimiento, con tal de que marque un contraste entre un ambiente luminoso y otro con menos luz. Esto unido a la circunstancia de que la estrella Sirio tiene una salida vespertina, con lo que en otoño es visible durante toda la noche⁸ nos induce a creer que *ἀμολγός* expresa la idea de oscuridad de la noche sin restringirse en especial a algún momento concreto de la misma. Pero esta oscuridad adquiere una personalidad específica más cercana y palpable, casi física, comparable a la de la niebla o a la bruma, cuando es expresada por medio de este término.

El texto δ 841 que se refiere al sueño de Penélope parece admisible ubicarlo temporalmente cerca del amanecer, pues los antiguos creían que los sueños verdaderos se producían en ese momento. Ello confirma nuestra hipótesis, según la cual este término expresa la oscuridad de la noche como sustancia sin ceñirse a ninguna división parcial de ella. Coincidimos, por tanto con L. Gil en creer que no se refiere a un concepto temporal de la noche sino que expresa "una modalidad de presentarse ésta en su transcurso". Para él esta modalidad se refiere a la visibilidad de la Vía Láctea que se opone a la presencia de una masa de nubes que impiden ver las estrellas que brillan junto a ella. Nosotros, por el contrario, admitimos una relación semántica entre este término y la oscuridad de la noche, lo que no implica que su etimología pertenezca originariamente al campo semántico de la oscuridad. A nuestro juicio, este sentido presenta la ventaja de explicar la referencia a todos los usos homéricos registrados, por tratarse de una cualidad intrínseca de la noche, ya se trate de una noche despejada o cerrada en nubes.

De todos modos, cualquier interpretación está sujeta a conjeturas sin fundamento sólido ni en el aspecto semántico ni en el etimológico. Desde antiguo se presta a diversas interpretaciones por parte de los escoliastas y lexicógrafos. Los sentidos que éstos le atribuyen son:

1. *Momento de ordeñar, atardecer.* Sch. T a Λ 173⁹, sch. A¹⁰, b T a X 317¹¹, Hsch.¹², Eust. 838, 50 (a Λ 169)¹³, *Et. Gen.* 665¹⁴, *EM.* 84, 52.
2. *Noche oscura, medianoche.* Sch. O 324¹⁵ 317¹⁶, Hsch., Eust. 838, 50 a Λ 169, *Et. Gen.* 665, *EM.* 84, 52., *Suda*¹⁷.
3. *Momento culminante de la noche, medianoche.* Sch. c a O 324¹⁸, Eust. 838, 50 a Λ 169,, 1018, 10-22 a O 324¹⁹.
4. *Despuntar del alba.* Eust. 1255. 3 a X 28²⁰, 1519, 52 a δ 841²¹.
5. *Tiempo de descanso.* Sch. c a O 324²².
6. *Momento en que nadie acude.* *Et. Gen.* 665, *EM.*
7. *Vasija de ordeñar.* *EM.* 84, 57 (Cod. V b)²³.

Esta variedad de interpretaciones persiste también en la actualidad. Entre ellas exponemos las más significativas:

Boisacq²⁴ admite el significado de « momento de ordeñar » opinión que también defiende Bréal²⁵; Psaltis se adhiere también a esta interpretación, argumentando que en el dialecto actual de Cos ἄρμεγός, significa « hora de ordeñar » y ἄμουργός « época del año en que se ordeña » en el dialecto de Telos²⁶. P. Kretschmer²⁷, tomando como punto de partida la teoría de Buttman²⁸ actualizada por Paula Wahrmann, según Kretschmer, ἄμολγός significaría en sentido propio « hora de ordeñar » (*Melkstunde*) y en sentido figurado « momento culminante ». Es plausible que un pueblo de pastores acuñe un término como éste para expresar la medianoche o su apogeo. Defiende también este punto de vista G. M. Bolling²⁹, argumentando que, en época homérica, como en la actualidad, el ganado se ordeñaría dos veces al día: una al anochecer y otra al amanecer. El ordeño del anochecer sería más peligroso para el ganado, pues podría quedarse rezagado algún animal y ser atacado por alguna alimaña. A esta posibilidad hacen alusión los textos homéricos Λ 172-3 y O 323-26. Dentro de esta misma corriente de opiniones puede incluirse también a P. Chantraine: "nous pensons que le sens originel « traite du soir » ou « de la nuit tombée » est le plus probable". Relaciona ἄμολγός con el verbo ἀμέλω. Considera, sin decidirse, el posible paralelismo con otros sustantivos de acción temáticos homéricos ἰππημολγοί y βουμολγός, preguntándose si se trata de una pérdida de la vocal inicial o de una forma originaria sin vocal protética. Adrian Pârvulescu³⁰ piensa que los tres aspectos básicos de este problema han sido ya resueltos: la hora exacta de la noche a la que se refiere, la etimología de ἄμολγός, y el paralelismo semántico en otras lenguas. En cuanto a la hora exacta, considera que se trata del crepúsculo de la tarde. Se apoya en primer lugar en los testimonios del propio texto homérico, especialmente en δ 795-841. Este texto describe el sueño de Penélope que puede situarse temporalmente en este lapso de tiempo. Considera importante la mención de la estrella de la tarde en X 317-8. En

cuanto al uso de μέλας en O 324, opina que su significado carece de relevancia para determinar el momento horario al que se refiere. Finalmente, admite una relación entre el significado de ἀμολγός y la actividad de ordeñar propia del crepúsculo en los pueblos ganaderos.

Otro grupo de investigadores se inclina por el significado de oscuridad. Leo Meyer relaciona ἀμολγῶ con el antiguo nórdico *myrk* « oscuro », ruso *mrakŭ* « oscuridad », bohemio *mrak* « oscuro ». El sentido de la fórmula sería «en la oscuridad de la noche»³¹. Oskar Wiedemann³² opone algunas objeciones arguyendo que la *l* griega se corresponde con la *l* en todas las lenguas europeas y relaciona ἀμολγός con el letón *milst* «oscurece» y el gótico *milhma* « nube ». G. Curtius³³, descomponiendo la palabra en ἀ-μολγ-ός, la hacía derivar de una raíz *mar*, alargada en *mar-k*, griego μαρκ, μρακ, que da en griego moderno μουρκίζει « oscurece ». La glosa de Hesiquio ἀμολγῶ· ζόφω y los epítetos homéricos de la noche parecen relacionar este término con la oscuridad. G. I. Kurmulis³⁴ compara ἀμολγός con μέλας, considerando que se trata de un adjetivo cuyo significado se conserva en la forma μουργός del griego moderno. M. Budinir³⁵ afirma que se debe poner en relación la glosa de Hesiquio ἀμολγῶ· ζόφω, μολγῶ· νέφος y ἀμολγάζει· μεσηβρίζει con el eslavo *molžiti* « oscurecerse, nublarse » y la glosa de Hesiquio βλαγίς· κηλίσ. Λάκωνες.

También se le ha atribuido el significado de «lo que está a punto para ser ordeñado». Según este punto de vista se considera que este término expresaría el momento culminante tanto del día como de la noche, del mismo modo que las ubres están henchidas de leche cuando van a ser ordeñadas. Los dos puntos culminantes del día y de la noche

ofrecen un paralelismo por encontrarse el sol en el cenit o las estrellas en el punto más elevado. Este término aparece siempre acompañado de la noche, por ello no cabe duda de su referencia al momento culminante de ésta. A esta opinión se adhieren Ph. Buttmann³⁶, y Paula Wahrmann³⁷. En conjunto se puede afirmar que la idea de punto culminante de la noche y su relación metafórica con la ubre henchida es la predominante en la actualidad: Frisk³⁸, Franziosef Schuh³⁹, G. P. Shipp⁴⁰.

H. Jacoubet⁴¹ y T. A. Sinclair⁴² interpretan que se trata de « lo ordeñado », la leche como resultado del ordeño de la noche. Sinclair establece un paralelismo entre la relación de φόρος con φέρω y ἀμολγός con ἀμέλω. Así si φόρος significa « lo que es llevado », ἀμολγός sería « lo que es ordeñado », es decir, la leche. Podría ser incluido también dentro de este grupo Thomas Worthen⁴³ quien afirma que, "si es derivado del tronco verbal de « ordeñar » ἀμολγός, debería significar « leche », i.e. y la frase « en la leche de la tarde » en i.e. por la tarde, cuando el cielo está oscuro excepto en el mismísimo corazón del punto del ocaso, donde está pálido como la leche en un cubo oscuro. Una segunda cita de Hesiquio glosa ἀμολγῶ como ζόφω, lo cual relaciona definitivamente el término con penumbra creciente".

G. Devoto⁴⁴ considera que el sentido básico de la raíz *melg-* es el de «recoger», coincidiendo con Benveniste⁴⁵. Por tanto, el sentido originario de ἀμολγός sería el de un sustantivo de acción con el valor de « recoger » y el adjetivo derivado significaría « el recogedor ».

Cerramos esta enumeración de interpretaciones sobre el sentido de ἀμολγός con la mención de las opiniones de M. Durante⁴⁶ y E. Pisani⁴⁷ quienes partiendo de testimonios diferentes coinciden en afirmar que significa piel o envoltorio de la noche. M. Durante apoyándose en el pasaje g) de Pólux⁴⁸ piensa que originariamente el μολγός tarentino tuvo el significado de « piel, cuero bovino ». A esto hay que añadir que la noche en Homero es considerada como algo que envuelve, que se arrastra, que cubre, lo cual estaría en consonancia con la idea de piel. E. Pisani parte de la expresión *á nāttar peli* « forro negro » del antiguo islandés que sirve para aludir la parte oscura de la noche. Esta idea de recoger se encontraría también en la forma latina *bulga* « saquito de cuero » que pertenecería al substrato paleoeuropeo. Apoyándose en la alternancia *b/m*, considera que la fórmula originaria sería *νυκτὸς μολγῶ que habría recibido la vocal protética *α/ο* por motivos métricos.

Existe una serie de usos que expresa una división de la noche en diferentes elementos, aunque el concepto de partición es cada vez menos nítido a medida que la idea de unidad predomina en el sentido del contexto.

10.1.1.3. De la compartimentación a la totalidad:

H 433, "Ἔμος δ' οὐτ' ἄρ πω ἠώς, ἔτι δ' ἀμφιλύκη νύξ,"

En este texto la totalidad de la noche está dividida en dos elementos que contrastan por su desproporción; la noche en su conjunto frente a la última parte donde ya la luz comienza a aparecer.

En el texto que sigue se observa una nueva forma de considerar el fenómeno de la noche.

K 251, "...· μάλα γὰρ νύξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς,"

El sentido que manifiesta este contexto constituye una noción de la noche como un continuum que discurre, pero se distinguen las diferentes fases de su transcurso. Este proceso revierte en un concepto temporal de la noche, aunque permite percibir la persistencia de un concepto más arcaico que se relaciona con una idea más personalista y mítica.

Estos diferentes tipos de clasificación de las partes de la noche están dotadas de un rigor y exactitud mayor o menor, según los casos. Ello no corresponde, probablemente, a diferentes tipos de percepción cultural, sino que el rigor delimitativo y número de sus elementos está en función de las necesidades prácticas contextuales.

Siguiendo el transcurso gradual desde la noche compartimentada hasta la noche como concepto único e indivisible podemos observar otros textos en los que ya predomina la unidad frente a la parte, a pesar de que en algunos de estos textos puede percibirse una cierta idea de comienzo o fin subyaciendo a la idea de conjunto que predomina.

10.1.1.4. Noche como totalidad opuesta al día:

κ 86, "ἐγγὺς γὰρ νυκτός τε καὶ ἡματός εἰσι κέλευθοι."

En este texto se encuentran claramente opuestos el día y la noche como conceptos sucesivos pero independientes. Esta independencia está perfectamente marcada por la expresión de los límites de comienzo y fin de cada uno de ellos.

H 282, "νύξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι,"

Θ 502, I 65, μ 291, "ἀλλ' ἦτοι⁴⁹ νῦν μὲν πειρώμεθα νυκτὶ
μελαίνῃ"

Aquí nos encontramos en un momento de transición entre la desaparición del día y la llegada de la noche. En este contexto obedecer a la noche equivale a decir que cese el combate por no ser propio de ella, pero sobre todo está marcando los límites entre el día y la noche expresando el comienzo del período temporal nocturno.

B 387, "εἰ μὴ νύξ ἐλθοῦσα διακρινέει μένος ἀνδρῶν."

H 292, "νύξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι,"

K 201, "..., ὅτε δὴ περὶ νύξ ἐκάλυψεν."

Los textos siguientes se refieren a la noche física que llega como algo material, especie de velo que envuelve a los seres.

Θ 488, "..., αὐτὰρ Ἀχαιοῖς

ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβενή."

ν 269, "νύξ δὲ μάλα δνοφερὴ κάτεχ' οὐρανόν,..."

ξ 457, "Νύξ δ' ἄρ' ἐπήλυθε κακὴ, σκοτομήμιος' ..."

ξ 475, "... νύξ δ' ἄρ' ἐπήλυθε κακὴ Βορέαιο πεσόντος,"

Citamos a continuación una serie de textos en los que se mantiene la connotación de comienzo junto a la idea básica de totalidad, pero el sustantivo *νύξ* se encuentra determinado por algún adjetivo sobre todo por *ἀμβροσίη* o por *ἀβρότη*.

Ξ 78, "..., εἰς ὃ κεν ἦλθη

νύξ ἀβρότη,..."

Σ 267, "νῦν μὲν νύξ ἀπέπαυσε ποδώκεα Πηλείωνα

ἀμβροσίη' ..."

δ 429, 524, η 283, "... ἀμβροσίη νύξ"

En estos textos el adjetivo está usado como epíteto y, por tanto no varía notablemente su contenido semántico como concepto temporal. No obstante aporta una ciertas connotaciones que relacionan la noche en alguna medida con su personificación y carácter divino.

El texto que sigue, además de expresar los conceptos de totalidad y comienzo, se puede situar claramente dentro de un concepto mítico y personificado de la noche.

Θ 486, "έν δ' ἔπεσ' Ὀκεανῶ λαμπρὸν φάος ἡελίοιο,
ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν."

Disponemos también de una serie de textos encuadrados dentro del concepto temporal unitario de la noche en los que la idea de comienzo está sustituida por la de fin.

λ 330, "πρὶν γάρ κεν καὶ νύξ φθίτ' ἄμβροτος. ..."

ψ 243, "νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἡῶ δ' αὐτε
ῥύσατ' ἐπ' Ὀκεανῶ χρυσόθρονον, ..."

Retener a la noche en el Occidente significaría que también la noche desaparecería por ese punto lo mismo que el sol cuando se pone, que sería precisamente el lado opuesto por el que sale la Aurora. Obsérvese el claro antagonismo que existe entre noche como oscuridad y aurora como luz mientras la una es retenida en el mundo también la noche, como consecuencia lógica es retenida sin venir al mundo.

Sin embargo, en los textos que siguen, se expresa un concepto temporal dotado de una total unidad y deslindado de la idea de comienzo y fin. Además de las connotaciones temporales aparecen otras que iremos comentando en cada una de las citas.

η 102, "φαίνοντες νύκτας κατὰ δώματα δαιτυμόνεσσι."

Se trata una actividad propia del tiempo nocturno que se desarrolla en paralelo con el tiempo de duración del banquete.

K 312, "..., οὐδ' ἐθέλουσι

νύκτα φυλασσέμεναι,..."

Aquí se refiere a la actividad típica del campamento de vigilar durante la noche sin distinguir los diferentes relevos que habitualmente se producen a lo largo de ella, tan solo se hace referencia en un sentido general a la actividad de montar guardia que coincide con el tiempo nocturno.

χ 195, "νῦν μὲν δὴ μάλα πάγχυ, Μελάνθιε, νύκτα φυλάξεις,"

En este texto, se hace alusión a la actividad antes comentada, pero con un sentido irónico pues en realidad se trata de un castigo.

I 470, "εἰνάνηχες δέ μοι ἀμφ' αὐτῷ παρὰ νύκτας ἴανον·"

En este texto se refiere a la guardia que montaban ante las estancias de Fénix a fin de impedir su huida. Presenta como particularidad que junto al período temporal indivisible que constituye cada noche en particular, se expresa un período temporal superior formado por el conjunto de nueve noches, que es el tiempo total que dura la vigilancia.

En términos generales se puede afirmar que en todos los contextos en los que se encuentran los textos que citamos a continuación, la noche transcurre identificada con algún tipo de actividad. El tipo de actividad y las circunstancias en que ésta se desarrolla determina que la noche sea considerada positiva o negativamente.

I 78, "νύξ δ' ἤδ' ἠὲ διαρραΐσει στρατὸν ἠὲ σαώσει."

Así, en este texto, la noche puede resultar positiva o negativa según que la acciones realizadas durante ella sean acertadas o constituyan un fracaso.

λ 373, "νύξ δ' ἦδε μάλα μακρῆ ἀθέσφατος,..."

ο 391, "..., αἶδε δὲ νύκτες ἀθέσφατοι᾽ ..."

Por el contrario, estos dos expresan aspectos positivos de la noche, pues se refieren a las agradables tertulias nocturnas que se celebraban en las largas noches de invierno al calor del fuego del hogar.

Σ 251, "..., ἰῆ δ' ἐν νυκτὶ γέγοντο,"

Se refiere al nacimiento de Héctor y Polidamante a los que se considera especialmente unidos como compañeros por haber nacido en la misma noche. Las connotaciones asociadas a esta noche son positivas por producirse en ella ambos nacimientos.

Θ 529, "ἀλλ' ἦτοι ἐπὶ νυκτὶ φυλάξομεν ἡμέας αὐτούς,"

Por su parte, esta cita se refiere a una actividad encaminada a mantener la situación de superioridad obtenida en el combate. Aquí predominan connotaciones de descanso propias de la noche junto a un cierto aire triunfalista, consecuencia del éxito en la batalla que acaba de finalizar.

ο 34, "νυκτὶ δ' ὁμῶς πλείειν' ..."

Se refiere a los consejos que Eolo da a Ulises para llegar a Ítaca. Debe llegar en una sola jornada que no debería interrumpirse ni de noche ni de día, es decir, la navegación ininterrumpida se sobrepone a la división entre días y noches.

υ 88, "τῆδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἵκελος αὐτῶ,"

Κ 497, "...· κακὸν γὰρ ὄναρ κεφαλῆφιν ἐπέστη

τὴν νύκτ'· ..."

También en estos textos se hace referencia a una actividad, pero es realizada por un agente externo a la persona que se sitúa en el tiempo nocturno, pues el primer texto se refiere a un sueño que Penélope tuvo mientras dormía y que narra posteriormente a su ama de llaves y el segundo se trata del sueño que Atenea infunde a Reso a fin de que no se despierte y muera a manos de Diomedes. En realidad, aquí se refiere a una parte indeterminada de la noche en la que el sueño tiene lugar. Por tanto predomina la idea de descanso desde el punto de vista de la persona que se sitúa en la noche, siendo un mero receptor de la actividad nocturna del sueño.

B 57, "..., θεῖος μοι ἐνύπνιον ἦλθεν "Ονειρος
 ἀμβροσίην διὰ νύκτα· ..."

Este texto podría ser asociado a los que preceden por tratarse de una actividad realizada por el sueño durante la noche.

En los textos que siguen se encuentra también un sentido temporal de la noche, pero referido al movimiento de personajes humanos que se encuentran realizando actividades.

K 83, 386, "... ἔρχεται οἶος
 νύκτα δι' ὀρφναίην,..."

K 394, "ἠνώγει δέ μ' ἰόντα θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν"

El primer texto (K 83) se refiere a inspección que Agamenón realiza a lo largo del campamento. En K 386 y 394 se refiere al encuentro de Dolón con Ulises y a las explicaciones que éste les da de sus planes.

K 297, "βάν ῥ' ἴμεν ὥς τε λέοντε δύω διὰ νύκτα μέλαιναν,"

A su vez este texto se refiere al inicio de la partida de Ulises y Diomedes en dirección al campamento troyano.

K 41, 142, Ω 363, "νύκτα δι' ἀμβροσίην" ..."

También en estos textos se encuentra la idea de movimiento, pues se refieren a las intenciones de enviar espías al campamento troyano durante la noche y a las evoluciones de Agamenón, Néstor y Ulises a través del campamento (K 41, 142) y a Príamo (Ω 363) que marcha hacia el campamento aqueo. Una confirmación indirecta de la presencia de la noción de movimiento en este texto es la interpretación del viaje de Príamo en busca del cadáver de Héctor como una bajada al Otro Mundo que se relaciona con los ritos del paso, ya sean iniciáticos o de muerte.

Príamo comienza su marcha hacia el campamento enemigo acompañado por un solo heraldo, seguido hasta la planicie por una multitud llorosa que recuerda a un cortejo fúnebre. A partir de este punto, prosigue la marcha en solitario siendo el mismo su cochero. La noche aparece repentinamente y con ella Hermes con la apariencia de un adolescente. Se produce una inversión de funciones rituales: el joven, que normalmente sería guiado, es el guía del anciano, que en el rito habitual desempeñaría la función de guía. Ambos superan todos los obstáculos que se oponen a su marcha y que representan otros tantos límites o círculos mágicos. El anciano Príamo se presenta ante Aquiles después de salvar el último obstáculo: un enorme cerrojo que sólo Aquiles es capaz de mover. Este cerrojo y su magnitud así como la circunstancia de ser movido sólo por el anfitrión del recinto, recuerda al gran peñasco con el que Polifemo cerraba su gruta o a Cerbero guardián de las puertas del Hades⁵⁰. A lo largo de este encuentro sigue la inversión de papeles entre el joven y el anciano y entre asesino y el purificador, por tanto habría que añadir los ritos de purificación propios de los ritos del paso como adquisición

de una naturaleza renovada. Las funciones entre Hermes y Príamo siguen también siendo invertidas, pues, mientras el anciano se duerme despreocupadamente, Hermes le despierta y le reconduce a las puertas de Troya donde amanece de forma tan repentina como anocheció a la ida⁵¹.

K 468, "μη λάθοι αὐτίς ἰόντε θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν."

Se produce esto en un contexto en el que se dejan señales para tener un punto de referencia y orientación a través de la oscuridad de la noche.

ι 143, "..., καί τις θεὸς ἡγεμόνευε

νύκτα δι' ὀρφναίην,..."

También aquí se refiere a un sentido espacial, pues refiere la navegación nocturna hasta tocar tierra en la isla Laquea.

Lo mismo sucede en el texto que sigue, aunque la navegación se realiza sin un destino determinado.

μ 284, "... διὰ νύκτα θοῆν ἀλάλησθαι ἄνωγας,

νέσου ἀποπλαγχθέντας, ἐν ἠεροειδέϊ πόντῳ."

En el texto que sigue se trata también de un sentido espacial, pero expresado de modo distinto al de los textos anteriores.

K 276, "... τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι

νύκτα δι' ὀρφναίην, ..."

Se trata de una garza que envía Atenea a los dos guerreros cuando se disponen a ir al campo enemigo durante la noche. Buen augurio a la derecha que se percibe mediante el sonido y no a través de la vista. Por tanto la espacialidad que se expresa aquí es estática, frente al dinamismo de los textos anteriormente indicados.

El texto siguiente contiene también un valor espacial, aunque el sentido dinámico y estático de la espacialidad se encuentran en cierta medida confundidos y mezclados.

Ω 366, 653, "...σε ἴδοιτο θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν"

El primer contexto es una conversación entre Hermes y Príamo y en el segundo habla Aquiles y Príamo.

En ambos textos se hace referencia a la posible percepción visual a través de la oscuridad de la noche, lo que contiene un sentido estático de la espacialidad, pero también se hace referencia al desplazamiento de Príamo desde Troya al campamento aqueo en la primera cita (Ω 366).

Por el contrario, en este texto, se dan una combinación de elementos temporales y espaciales.

ι 404, "νύκτα δι' ἀμβροσίην, ..."

Se refiere a la sorpresa de los cíclopes al escuchar los lamentos de Polifemo durante la noche. En este sentido, se expresan connotaciones de temporalidad, pero también pueden percibirse otras espaciales. El hecho de oír las voces de Polifemo a través de la noche nos recuerda el símil de las palabras que vuelan como palomas cruzando el espacio que media entre los interlocutores, así también el sonido de la voz de Polifemo recorre el espacio a través de la noche hasta llegar a los oídos de los otros cíclopes.

Otra de las connotaciones asociadas a la noche es la del descanso en oposición a la actividad diurna.

γ 490, "ἔνθα δὲ νύκτ' ἄεσαν, ..."

ο 40, "ἔνθα δὲ νύκτ' ἄεσαι' ..."

En otras ocasiones, por el contrario, durante la noche se realiza una actividad que es continuación de la diurna. La prolongación de la actividad diurna durante la noche produce el efecto de una larga duración o de una hiperactividad.

π 367, "... νύκτ' ἄσαμεν, .."

Los pretendientes para mostrar su celo en emboscar a Telémaco explican que vigilaban día y noche.

γ 151, "νύκτα μὲν ἀέσαμεν ..."

Se refiere al pasaje en que Néstor narra a Telémaco cómo hubo desavenencia entre los dos Atridas a la hora de escoger el regreso y pasaron la noche tramando males después de la asamblea que fue convocada al anochecer.

Θ 510, Κ 101, τ 66, "... διὰ νύκτα ..."

Los tres contextos expresan posibles actividades que serían más bien propias del día. En la primera cita se refiere a una posible huida de los griegos temida por los troyanos vencedores. En la segunda, se teme un ataque nocturno de los troyanos a los griegos y, en la tercera, Melanto reprocha a Ulises disfrazado de mendigo que ande merodeando por el palacio durante la noche.

Disponemos de algunos textos en los que la actividad que se realiza durante el día se opone claramente a la nocturna.

β 105, "νύκτας δ' ἀλλύεσκεν, ..."

ω 140, "νύκτας δ' ἀλλύεσκεν, ἐπεὶ δαίδας παραθεῖτο."

Penélope (β 105) desteje durante la noche lo que ha tejido durante el día. Este texto representa por tanto la oposición extrema entre día y noche a través de la actividad. Sin embargo, otros textos contienen esa oposición sin anular la acción diurna, sino haciéndola cesar.

υ 85, "ἡματα μὲν κλαίῃ, πυκινῶς ἀκαχήμενος ἦτορ,
 νύκτας δ' ὕπνος ἔχρησιν..."

El día y la noche se consideran como dos períodos de tiempo opuesto en cuanto a la actividad y estado de ánimo. La noche representa una pausa en las tribulaciones. Desde este punto de vista se asimila a la noche como descanso, frente a la actividad diurna. También el texto que citamos a continuación representa una oposición semejante.

κ 11, "κνισῆεν δέ τε δῶμα περιστεναχίζεται αὐλῇ
 ἡματα' νύκτας δ' αὐτε παρ' αἰδοίησ' ἀλόχοισιν"

Noche como período temporal dedicado al descanso o a la intimidad que se opone a la actividad diurna de los hijos de Eolo dedicados a banquetes y cánticos.

ε 154, "ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη"

Aquí encontramos una oposición entre el día y la noche, pues Ulises se lamenta durante el día a causa de la nostalgia y durante la noche disfruta de la compañía de Calipso. Este contraste de situaciones entre el día y la noche puede parecer contradictorio y el poeta se siente obligado a aclarar que el héroe yace junto a ella en contra de su voluntad.

ρ 515, "τρεις γὰρ δὴ μιν νύκτας ἔχον, τρία δ' ἡματ' ἔρυξα"

Tanto durante el día como durante la noche se realiza una acción que pretende el no alejamiento o separación, pero la oposición entre día y noche se expresa mediante una actitud diferente en cada uno de los períodos temporales. La diferencia de actitud se

expresa a través de los verbos correspondientes: ἔχω para la noche y ἐρύκω para el día. Aunque ambas expresiones pueden considerarse como paralelas, es indudable que representan una necesidad de marcar una diferencia de matiz entre la actitud diurna y la nocturna.

Todas estas oposiciones entre lo diurno y lo nocturno, que alcanza hasta la exclusión, se sitúan en un concepto unitario del cosmos. Los contrarios se excluyen formando unidades completas en sí mismas que no entran en composición, sino que se rechazan.

Frente a este concepto unitario del universo encontramos una consideración dualista donde los contrarios, lejos de excluirse, se complementan, constituyendo unidades superiores. El dualismo concilia los contrarios y los hace entrar en una composición dialéctica que produce unidades superiores o síntesis. Es lo que se llama "expresión polar"

La estructura binaria del cosmos se encuentra realizada en la combinación del día y de la noche, dando como consecuencia unidades temporales superiores. Estas síntesis están ilustradas en los textos que citamos a continuación.

10.1.1.5. Unidades superiores a la noche:

Ω 745, "...νύκτας τε καὶ ἡμαρ..."

E 490, X 432, β 345, "... νύκτας τε καὶ ἡμαρ"

Ψ 186, "ἡματα καὶ νύκτας,..."

En todos estos contextos, la fórmula "νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ" y ἡματα καὶ νύκτας, expresan una unidad temporal basada en la incesante repetición de la sucesión de unidades temporales constituidas por los días y las noches. La sucesión no tiene límites precisos, por lo que contiene connotaciones de futuro lejano, pero además aporta una idea de constancia en el desarrollo de la acción o de actividad incesante⁵².

λ 182, ν 338, π 39, "..., οἴζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ

φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡματα δάκρυ χεοῦση"

También en este texto aparecen las connotaciones de incesante repetición o persistencia en la acción, pero frente a las connotaciones de futuro que aparecen allí, aquí advertimos la referencia a un presente considerado como situación permanente.

ω 63, "ἔπτα δὲ καὶ δέκα μὲν σε ὁμῶς νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ

καίομεν ἀθάνατοὶ τε θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι·"

ε 388, "'Εθα δύο νύκτας δύο τ' ἡματα..."

En estos contextos predominan las connotaciones de actividad que se realiza sin interrupción, porque el propio texto fija el lapso de tiempo que ha durado la acción.

κ 28, "'Εννῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ,"

κ 80, "'Εξῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμᾶρ,"

La síntesis que se realiza en estos dos textos puede ser considerada en dos aspectos: La realización de una actividad sin interrupción, connotación que posee en

común con los textos comentados antes, y el concepto de día como síntesis de la noche y el día solar. Esta abstracción en una sola unidad es el producto de un concepto dialéctico, pero también marca una tendencia hacia la unidad, pues la sucesión de los nueve y seis días se realiza ya desde esta unidad y no desde la constante fusión de la noche y el día en una síntesis, es una tendencia que se impondrá en los siglos posteriores con la radical separación de los opuestos y la unidad en un único principio generador del universo que se plasma en la tendencia al monoteísmo y la exclusión de uno de los sexos en la vida religiosa. A nivel ideológico se realiza en el Maniqueísmo con la separación entre el principio del bien, identificado con la luz, y el mal, que se asocia a la oscuridad. Esta radicalidad es recogida por el cristianismo, produciendo las consecuencias sociales y religiosas conocidas.

μ 447, "Ἐνθεν δ' ἐννήμαρ φερόμην, δεκάτη δέ με νυκτὶ"

η 253, ξ 314, "ἐννήμαρ φερόμην· δεκάτη δέ με νυκτὶ μελαίνῃ"

El período de nueve días también aquí representa la repetición de la conjunción de las unidades día y noche en una sola. Sin embargo, el colofón o límite de esta repetición se encuentra expresado por la noche como semiunidad del día, de algún modo esto quiere decir que en la mente del poeta siguen presentes los dos elementos que componen la unidad día como estructura circular del tiempo. Se advierte además la intencionalidad de manifestar que los nueve ciclos temporales se cumplieron en su totalidad, pero que el décimo no llegó a cumplirse dentro de la continuidad de la acción o situación a la que el texto se refiere. Este mismo concepto temporal está también expresado sin la mención de la noche que es eliminada merced al proceso semántico de la metonimia, siendo expresado

por el término *ἡμαρ*, en Ω 664. Aquí se habla de un período temporal de nueve, diez y once días. El número doce marca el fin de una acción en paralelo con una unidad temporal⁵³

Σ 340, "*κλαύσονται νύκτας τε καὶ ἡματα δάκρυ χέουσαι,*"

Las connotaciones contextuales de este texto nos indican que su situación semántica es semejante a la de los textos anteriores, pues, aunque el texto no indica límite temporal, la tradición funeraria marca un límite preciso a la acción de *plañir*⁵⁴.

Ω 745, "... *νύκτας τε καὶ ἡματα δάκρυ χέουσα.*"

Tampoco se marca aquí un límite concreto, pero el recuerdo marca el fin de la acción de derramar lágrimas. Por tanto predomina en este texto el sentido de continuidad, como en los anteriores.

Por último, este texto contiene la máxima expresión de la transformación del día y de la noche en unidad superior.

ξ 93, "*ᾧσσαι γάρ νύκτες τε καὶ ἡμέραι ἐκ Διός εἰσιν,*"

La conjunción de ambos elementos representa en esta ocasión el tiempo en su totalidad.

Por último, dentro de los usos de *νύξ* en sentido propio, tenemos una serie de textos que expresan un valor subjetivo, ya sea positivo o negativo. La presencia del sentido subjetivo en uno u otro aspecto está determinada por las acciones o circunstancias que rodean a las noches afectadas por los hechos que se expresan en cada texto en particular, por tanto, lo positivo o negativo es puntual y no se generaliza a la noche como entidad.

10.1.1.6. Unidad temporal con valoración positiva o negativa

10.1.1.6.1. Con sentido positivo:

Γ 11, "εὐτ' ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην,
ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,"

Se establece una comparación entre los efectos negativos de la niebla y los de la noche. La niebla es más temida que la noche por el pastor porque es más favorable para el ladrón, es decir, el pastor puede recibir los efectos negativos de la acción de robar con mayor probabilidad cuando hay niebla que durante la noche. Ésta tiene aquí connotaciones positivas frente a las negativas del elemento con el que se la parangona.

Todos los restantes textos que atribuyen a la noche real un sentido subjetivo contienen connotaciones negativas, aportadas por las acciones o situaciones expresadas en cada caso.

10.1.1.6.2. Sentido negativo:

X 102, "νύχθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν,..."

Este texto forma parte de los pensamientos que asaltan a Héctor cuando duda entre enfrentarse a Aquiles o retirarse al interior de las murallas. Recuerda la noche en que Aquiles mostró la intención de acudir al combate, después de la muerte de Patroclo y también su oposición al consejo de Polidamante de retirar el ejército al interior de las murallas. Esta noche recuerda esa noche como nefasta por haber tomado una decisión equivocada y por que en ella Aquiles decidió volver al combate, decisión funesta para los troyanos.

Κ 188, "νύκτα φυλασσομένοισι κακὴν' ..."

ε 466, "εἰ μὲν κ' ἐν ποταμῷ δυσκηδέα νύκτα φυλάσσω,"

Es de notar como la noche se siente como algo lleno de angustias, sobre todo si se presenta fuera de una situación habitual que es el descanso o en circunstancias adversas que implican la necesidad de mantenerse en actitud de vigilia activa.

τ 341, "πολλὰς γὰρ δὴ νύκτας ἀεικελίῳ ἐνὶ κοίτῃ"

Ι 325, "ὥς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν ἀϋπνοὺς νύκτας ἴαυον,"

τ 340, "κείῳ δ' ὡς τὸ πάρος περ ἀϋπνοὺς νύκτας ἴαυον' "

ο 8, "..., ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ

νύκτα δι' ἀμβροσίην μελεδήματα πατρὸς ἔγειρεν."

Este grupo de textos tienen como denominador común el considerar como negativas las noches en las que no se ha podido descansar convenientemente, ya sea por la incomodidad del lecho o por el insomnio que provocan las preocupaciones.

En todos los textos precedentes, las acciones o situaciones que provocan la negatividad de las noches son puntuales y, por tanto, las noches implicadas en esa negatividad son también consideradas individualmente, sin generalizar esa consideración al concepto genérico de noche. Por el contrario, los dos textos que siguen expresan el valor negativo en un sentido abstracto y genérico, aunque en cada texto pueden observarse manifestaciones diferentes de ese valor relativo.

Ξ 80, "οὐ γάρ τις νέμεσι φυγέειν κακόν, οὐδ' ἀνὰ νύκτα."

Aquí se refiere a la sugerencia que hace Agamenón de huir durante la noche, arguyendo que es lícito al hombre evitar daños aun a costa de huir durante la noche. Esta argumentación supone una generalización de un caso particular en el que se adivina que lo negativo de la huida se agrava con la cobardía de la nocturnidad.

μ 286, "ἐκ νυκτῶν δ' ἄνεμοι χαλεποί,..."

Hasta ahora el sentido negativo que recibía la noche había surgido de acciones realizadas durante el tiempo nocturno pero producidas por agentes externos a ella. Aquí se considera a la noche como productora de algo negativo⁵⁵. De ello se deriva una consideración genérica de la noche como principio generador de fenómenos negativos. Mas adelante intentaremos poner este concepto en relación con los hijos de la Noche en la *Teogonía* hesiódica.

A continuación exponemos los usos de *νύξ* en sentido trasladado. En ellos pueden establecerse varios tipos: lo que es comparado con la noche porque produce miedo, ya sea elemento natural o persona; la noche símbolo de un abandono del espíritu, ya sea de forma transitoria (desvanecimiento) o definitivamente (muerte), y como sustituto de la nube protectora (*ἠέρι* o *νεφέλη*). Los empleos trasladados reciben siempre alguna valoración subjetiva. En general, la valoración positiva o negativa depende de los efectos de los hechos o circunstancias con los que se relaciona.

10.1.2. Noche en sentido figurado

10.1.2.1. Comparada con un elemento natural:

ε 294, ι 69, μ 315, "... ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ."

El oscurecimiento que se produce cuando se forma una tormenta es asociado a la llegada de la noche. A partir de aquí se asocia el temor a la noche con los efectos negativos de la tormenta. La traslación de connotaciones negativas desde la tormenta a la noche está facilitada por el instintivo rechazo a la oscuridad y la tendencia a asociarla a nociones de muerte, como puede verse en el texto siguiente.

λ 19, "ἄλλ' ἐπὶ νύξ ὀλοή τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι."

Los cimerios habitan una región muy occidental, cercana al país de los muertos. El contraste climático de la zona atlántica con la mediterránea puede estar en la base objetiva de esta apreciación, pero las asociaciones con la región de los muertos influyen poderosamente en la consideración negativa y la atribución de una ausencia perpetua de

luz solar. Por tanto, las circunstancias naturales se imbrican íntimamente con la cosmología cultural, más concretamente, con la cosmología escatológica.

La noche reaparece como instrumento de asociación negativa entre lo natural y lo cultural en el texto que sigue.

10.1.2.2. Actitud agresiva:

Π 567, "Ζεὺς δ' ἐπὶ νύκτ' ὄλοῦν τάνυσσε κρατερῇ ὕσμίνῃ,"

La asociación se realiza en dos aspectos simultáneamente. Por una parte, Zeus ha enviado una nube de espesa niebla sobre una zona del campo de batalla. Por otra, allí donde se encuentra la niebla, es precisamente donde el combate es más violento. El valor negativo de la noche en este texto surge tanto de la presencia de la niebla como de la muerte que genera la lucha encarnizada.

El texto precedente es reflejo de la transición desde la consideración negativa de la noche por su asociación con los efectos negativos de un fenómeno natural hasta la asociación con una actitud humana. Hay otros usos en los que la noche recibe el sentido negativo de una actitud humana agresiva, despojada ya de la similitud con cualquier fenómeno natural.

Ε 506, "... ἀμφὶ δὲ νύκτα

θούρος Ἄρης ἐκάλυψε μάχη ,..."

Las connotaciones de violencia y muerte son fácilmente perceptibles, pues se refiere a un momento en el que el combate es especialmente encarnizado. La noche en función de envoltorio es una consecuencia de la colectivización de las nociones que hacen de la noche un concepto negativo: violencia colectiva, muerte y terror. Todas estas nociones constituyen el concepto de noche figurada en este contexto.

Además de estar asociada a estas nociones producidas colectivamente, la noche aparece expresando estos mismos estados pero realizados en individuos. La hostilidad que se manifiesta en la actitud violenta o irritada de la persona o dios que es comparado con la noche produce un sentimiento semejante al de la noción de noche como medio intimidatorio. Por tanto, la noche en estos casos se mantiene fuera del motivo que provoca su asociación con conceptos negativos, frente a los ejemplos colectivos, que atraen la noche sobre sí o la reciben en sentido figurado.

La hostilidad colectiva produce una noche concreta que se realiza figuradamente en el escenario de los acontecimientos narrados, esto implica que no se produzca comparación alguna. Cuando la hostilidad se individualiza, la noche deja de ser una entidad concreta para transformarse en un concepto genérico, abstracto. La relación entre lo concreto y lo abstracto se produce por medio de la comparación, puesto que ésta es un recurso gramatical productor de abstracciones.

Las diferencias que hemos descrito entre la manifestación colectiva e individual de la hostilidad pueden apreciarse examinando los textos que reproducimos a continuación,

en ellos aparece lo individual que contrasta con lo colectivo de los ejemplos expuestos más arriba.

M 463, "...φαίδιμος Ἕκτωρ

νυκτὶ θεῆ ἀτάλαντος ὑπώπια, λάμπε δὲ χαλκῶ

σμερδαλέω, ..."

Describe el ímpetu bélico de Héctor que hace retroceder a los Aqueos. La fuerza agresiva, el aspecto brillante de sus armas y de sus ojos infunden temor a los derrotados. Su actitud y aspecto provocan la comparación con la noche, pero ni la noche es una diosa agresiva ni el brillo de sus armas y ojos recuerdan la oscuridad de la noche, aunque estos brillos pueden contener alguna referencia al brillo de las estrellas y de la luna, como sucede con el brillo de Aquiles, comparado con un astro funesto cuando lo divisa Príamo desde las murallas. El valor negativo de los astros se concilia bien con el de la noche en sentido figurado o como referente de la comparación. Además, hay paralelismo entre la imagen del cielo estrellado como manto de la noche y el brillo del revestimiento del guerrero. Por tanto, no existe ninguna incoherencia en asociar la noche con el aspecto del guerrero en actitud hostil, como tampoco la hay entre la noche y sus atributos astrales.

Una situación muy semejante se presenta en este texto, aunque se trata de un dios.

A 47, "... ὁ δ' ἦε νυκτὶ εἰοικώς."

Es Apolo quien irritado presenta un aspecto semejante a la noche. Destaca aquí la irritación sobre la agresividad, aunque ésta es, en último extremo, lo que preocupa a los griegos y se manifiesta, en este contexto con la mención del arco y las flechas. Sin embargo, los atributos de brillo no son aquí apenas destacables, dado que el dios porta sólo el arco y las flechas. Así pues, el aspecto del rostro irritado y disgustado se asocia con la noche como símbolo de oscuridad hostil y agresiva, mientras que el rostro de aspecto alegre y risueño se asocia con la luz, como lo demuestra el significado originario del radical de *γελᾶω* y también su significado en el griego histórico.

Frente al predominio de la expresión del estado psíquico de la persona o dios, este nuevo texto suprime todo vestigio del psiquismo del observado y destaca las impresiones del observador.

λ 606, "..., ὁ δ' ἐρεμνῆ νυκτὶ εἰκῶς,"

La sombra de Hércules en el Hades aparece a los ojos de Ulises totalmente armada y en actitud de disparar una flecha. Esta imagen impresiona al visitante de los muertos, pero se trata de una impresión meramente estética, tal como puede impresionar la contemplación de una pintura, lo que es posible que describa aquí el poeta.

Los dos textos que siguen continúan estando situados entre los que expresan una valoración negativa de la noche, pero ofrecen ciertas particularidades que merecen ser reseñadas.

v 362, "..., ἐπεὶ τάδε νυκτὶ εἶκει."

El adivino Teoclímeneo hace una serie de premoniciones que presagian el trágico destino que aguarda a los arrogantes pretendientes. Las palabras del adivino hablan de almas que bajan al Hades y de oscuridad y bruma funesta. Todo ello hace surgir en los jóvenes un sentimiento de rechazo y aversión que se verbaliza en un rechazo de aquel que siente la noche junto a ellos. No aparece en este contexto el sentimiento de hostilidad agresiva, sólo una aversión a la idea de muerte que se personaliza en el profeta, aunque no existe un sentimiento de hostilidad a su persona.

Una aversión es lo que se expresa también en el texto que sigue, pero el sentimiento es más intimista y no se trata de una oposición a personas, sino a un cambio de situación.

σ 272, "νῦξ δ' ἔσται ὅτε δὴ στυγερὸς γάμος"

Penélope no siente deseos de contraer matrimonio con ninguno de los pretendientes, por eso siente la posibilidad de unas nuevas nupcias como un hecho desagradable. El rechazo al cambio de estado se expresa como un tránsito hacia la noche. Las connotaciones negativas que recibe aquí la noche implican una valoración positiva de la luz. Penélope considera su estado actual mejor que el que le espera si contrae un nuevo matrimonio. La noche recibe las connotaciones negativas que ella atribuye a la situación

que le espera si contrae nuevas nupcias, en consecuencia, el día queda identificado con la situación que disfruta en la actualidad.

La mayor expresión de la negatividad de la noche se encuentra en los textos en los que representa la pérdida de los elementos constitutivos de la vida, de forma transitoria o permanente.

El desmayo o la muerte se asocia a la salida de algún tipo de ser que representa la vida o energía vital. Adopta diferentes formas y sale por algún orificio natural del cuerpo o por la herida abierta. Simultáneamente penetra por los ojos la oscuridad en forma de noche o de niebla espesa. En todos estos textos subyace la noción de una fuerte oposición entre la luz y la oscuridad. La luz representa la vida y la oscuridad la muerte o desmayo.

10.1.2.3. Desvanecimiento:

E 310, Λ 356, "..., ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψε."

Ξ 439, "..., τὼ δέ οἱ ὅσσε

νύξ ἐκάλυψε μέλαινα' ..."

E 659, N 580, X 466,

"(τὸν) τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε."

La experiencia demuestra que el oscurecimiento de la vista va acompañado del abandono de las fuerza y la pérdida de la consciencia. Esa energía tiene una naturaleza incierta y una ubicación indeterminada en el cuerpo del hombre. La plenitud de las

energías va acompañada frecuentemente de un aumento del brillo en los ojos, por tanto es fácil identificar la presencia de luz y brillo con la plenitud de facultades y su ausencia con la disminución de las mismas. La progresiva disminución de las facultades está asociada a la ausencia de luz, hasta el punto de que deja de ser percibida cuando las fuerzas se debilitan en exceso. La constante referencia a los ojos está justificada por el tipo de expresión y la presencia de la semántica de la oscuridad, que sugieren la función de este órgano en sentido negativo. La fuerte individualización de las funciones de cada órgano puede sugerir la ausencia del concepto de unidad corporal, aunque en estos ejemplos parece un modo de expresar fenómenos conocidos sólo empíricamente y sin asomo de explicación científica.

El grado extremo de la debilidad es indudablemente la muerte, situación que también esta simbolizada por la oscuridad de la noche.

10.1.2.4. Muerte:

E 659, "τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε."

Se mantiene en estos textos la referencia a la presencia de la oscuridad localizada en los ojos para simbolizar la pérdida de las energías hasta el extremo de no tener ya la capacidad de reanimar el cuerpo. Sin embargo, los textos que reproducimos a continuación extienden la referencia a otras partes del cuerpo, al mismo tiempo que la dinámica de los elementos cambia de signo. En estos casos, se advierte que es el cuerpo o una parte del mismo el que se sumerge en la oscuridad, frente a los ejemplos precedentes en los que es la oscuridad la que efectúa la traslación y se interna en el cuerpo a través de los ojos.

N 425, 580, "*ἤέ τινα Τρώων ἐρεβεννῇ νυκτὶ καλύψαι,*"

Ulises considera la posibilidad de sumir en la oscuridad a algún enemigo, es decir, darle muerte. El matador envía a la noche al que mata y no hace que penetre en él la noche. Este modo de expresar la muerte recuerda de forma más directa la oscuridad del mundo de los muertos. El texto que sigue expresa una visión estática de las partes de los cuerpos sumergidos en la tiniebla, pero el contexto manifiesta explícitamente el conjunto cultural escatológico que subyace a la noche como símbolo de la muerte.

v 351, "..., *τί κακὸν τόδε πάσχετε; νυκτὶ μὲν ὑμέων
εἰλύαται κεφαλαί τε πρόσωπά τε νέρθε τε γούνα,*"

El adivino explica a los pretendientes su visión. En ella la oscuridad simboliza la muerte cercana, esta opinión está reforzada por la visión de las almas que descienden al Hades.

El estado de los espíritus después de la muerte es una consecuencia de los hechos físicos que se observan cuando ésta se produce. Las perpetuas tinieblas y la extrema debilidad caracterizan a aquellos en el Hades. Sólo conservan alguna energía los espíritus de aquellos que tuvieron una gran fuerza física o un gran poder en esta vida, como Heracles o Agamenón, los otros son como manadas de murciélagos sin memoria ni capacidad para pensar. La luz y la fuerza son los dos bienes que pierde el alma del que

muere, pérdida que se expresa en estos textos con la presencia de la oscuridad de la noche.

No obstante, la noche en sentido figurado tiene también connotaciones positivas, fundamentalmente con un sentido protector semejante al que hemos visto con respecto a algunos usos de la bruma y la niebla.

10.1.2.5. Función protectora:

E 23, "ἀλλ' Ἡφαιστος ἔρυτο, σάωσε δὲ νυκτὶ καλύψας,"

ψ 372, "νυκτὶ κατακρύψασα θεῶς ἐξῆγε πόλιος."

Estos usos, junto con los que simbolizan la oscuridad de la muerte o desvanecimiento, establecen nexos semánticos con ἀχλύς. Ambos términos registran usos con el sentido de muerte o desmayo y con función protectora. Los dos términos, a su vez, se enlazan con el sentido de σκότος en aquellos empleos que significan oscuridad de la muerte. Todo ello se relaciona con la función limitativa de la bruma que también se relaciona con la debilidad que supone la mortalidad.

10.1.2.6. La Noche como diosa

Después de analizar los usos y sentidos de la noche real y la noche en sentido figurado, examinamos, finalmente, los textos en los que se documenta la Noche como personificación mítica.

Ξ 259, "εἰ μὴ Νύξ δμήτειρα θεῶν ἐσάωσε καὶ ἀνδρῶν,"

Ξ 261, "ἄξετο γὰρ μὴ Νυκτὶ θεῆ ἀποθύμια ἔρδοι."

Estos textos se refieren al pasaje en el que Zeus persigue al Sueño cuando descubre que, por haberse dormido, los griegos hacen retroceder a los troyanos en contra de sus planes. El Sueño huye de la cólera de Zeus, refugiándose en el seno de la Noche. El poderoso Olímpico desiste de castigarlo para no molestar a la diosa.

Aparentemente, en el primero de estos textos, la función de la noche es semejante a la de la oscuridad o a la de la bruma cuando sirven para proteger de algún peligro o para impedir que sea visto algún hombre o dios. Sin embargo, considerando estos ejemplos con un sentido más amplio, se observa una oposición entre día y noche o luz y oscuridad. Zeus se irrita porque se han invertido las funciones y duerme durante el día que es una función nocturna y, como consecuencia, descuida las funciones diurnas que consisten en ese momento en velar por el cumplimiento de sus designios. Por otra parte, el sueño desempeña una función propia de la noche durante el día, sumiendo a Zeus en un profundo sopor, por tanto el Sueño debe huir desde el ámbito de lo diurno al de la noche para librarse de la ira de Zeus. Como es lógico, Zeus, dios diurno, no se permite intervenir en el ámbito de la noche y desiste respetuosamente de tomar venganza del agravio recibido.

10.2. Derivados y compuestos

10.2.1. νυκτερίς

Se trata de un derivado de νύξ con sufijo -ρ-. Este tipo de derivación es adoptada por el adjetivo temático νύκτερος « nocturno » de donde νυκτερίς⁵⁶.

Este sustantivo hace indudablemente alusión al modo de vida del murciélago, animal que denomina. Se documenta en dos textos de la *Odisea*:

μ 433, "τῷ προσφῦς ἐχόμην ὡς νυκτερίς· ..."

ω 6, "ὡς δ' ὄτε νυκτερίδες μυχῶ ἀντροῦ θεσπεσίῳ
τρίζουσαι ποτέονται, ..."

El primero de estos textos (μ 433) describe el aspecto que ofrece Odiseo suspendido de las ramas del cabrahigo mientras aguarda que Caribdis expulse la quilla y el mástil. En el segundo texto (ω 6), se compara los gemidos de las almas de los pretendientes mientras son conducidas por Hermes hasta el Prado de Asfódelos con los agudos chillidos que emiten los murciélagos. Ambos textos constituyen un símil, pero el primero es de « situación » y el segundo de « sonido » de acuerdo con la clasificación de M. Coffey⁵⁷. Por tanto, no hay ningún tipo de referencia al cromatismo de los animales, sino simplemente a características propias de su comportamiento. No obstante, la comparación de las almas de los muertos con los murciélagos puede hacer referencia a

ciertas creencias muy extendidas en la antigüedad según las cuales las almas ofrecen el aspecto de un volátil, ya sea un soplo o niebla o un ave⁵⁸. Sin embargo, a pesar de que el murciélago no es un pájaro, se trata de un volátil que por su modo de vida nocturna y habitar en cuevas o lugares sombríos, ofrece una serie de paralelismos con el aspecto tenebroso del Hades.

Exponemos a continuación los compuestos. Todos se refieren a la noche en sentido real. El primer elemento del compuesto delimita semánticamente el tiempo nocturno al que se refiere. En todos ellos se mantiene el concepto de noche como unidad indivisa. Lo que marca la parte de la noche que expresa el texto es la duración de la actividad de que se trata en cada contexto.

10.2.2. *αὐτονουχί*

El primer elemento de este compuesto restringe la referencia a la noche en curso, sentido que está confirmado por el contexto, pues se trata de la propuesta de huir después de la derrota.

Θ 197, "*αὐτονουχὶ νηῶν ἐπιβησέμεν ὠκειάων.*"

10.2.3. *ἐννύχιος* y *ἔννουχος*

El primer elemento de estos compuestos localiza la acción de cada contexto en un momento indeterminado de la noche, pero la noche como entidad sigue siendo considerada como una unidad indivisa. Con frecuencia podemos deducir de los contextos el momento

aproximado de que se trata, pero la escasa información sobre esta circunstancia nos confirma el escaso interés del poeta en fragmentar la noche en estos casos.

Λ 683, "(ἡλασάμεσθα) ἐννύχιοι προτὶ ἄστν' ..."

Néstor narra su victoria sobre los eleos y cómo se llevan el botín en plena noche.

Φ 37, "ἐννύχιος προμολών' ..."

Aquiles se echa sobre Licaón en plena noche, cuando éste trabajaba en la viña. Se trata probablemente de la costumbre de trabajar en el campo durante la noche en las zonas calurosas.

γ 178, "ἐννύχιοι κατάγοντο' ..."

Néstor narra la última jornada de navegación, a su regreso de Troya. Las naves aprovechan las brisas que se levantan con la llegada de la noche.

Λ 716, "ἄγγελος ἦλθε θεοῦσ' ἀπ' Ὀλύμπου θωρήσσεσθαι

ἔννυχος, ..."

Finalmente, este texto se refiere a una intervención de Atenea para advertir de la presencia de un ejército enemigo en las proximidades de Trioesa, vecina de Pilos.

Todos los contextos descritos se refieren a una parte indeterminada de la noche. La imprecisión afecta tanto al momento como a la duración que le corresponde.

10.2.4. *παννύχιος* y *πάννυχος*

Una vez más es el primer elemento del compuesto el que determina la parte de la noche afectada. No cabe duda que la noche resulta afectada en su totalidad por la acción que en cada texto se realiza, tanto el primer término de esta palabra como los contextos lo confirman.

B 2, K 2, Ω 678, "εὐδον παννύχιοι, ..."

H 476, "παννύχιοι μὲν ἔπειτα κάρη κομόωντες ἼΑχαιοὶ
δαίνυντο, ..."

Θ 508, "ὥς κεν παννύχιοι μέσφ' ἠοῦς ἠριγενεΐης"

Θ 554, "Οἱ δὲ μέγα φρονέοντες ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρας
ἦατο παννύχιοι, ..."

Σ 315, "..., αὐτὰρ ἼΑχαιοὶ
παννύχιοι Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες."

Σ 354, "παννύχιοι μὲν ἔπειτα πόδας ταχὺν ἀμφ' ἼΑχυλῆα
Μυρμιδόνες Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες."

Ψ 217, "παννύχιοι δ' ἄρα τοί γε πυρῆς ἄμυδις φλόγ' ἔβαλλον,"

B 24, 61, "οὐ χρῆ παννύχιον εὔδειν βουλευφόρον ἄνδρα,"

H 478, "παννύχιος δέ σφιν κακὰ μῆδετο μητίετα Ζεὺς
σμερδαλέα κτυπέων' ..."

- α 443, "ἔνθ' ὃ γε παννύχιος, κεκαλυμμένος οἶδς ἄώτῳ
 βούλευε φρεσὶν ἦσιν ὁδὸν τὴν πέφραδ' Ἰθάγηη."
- η 288, "εὐδὸν παννύχιος καὶ ἐπ' ὑῶ καὶ μέσσον ἡμαρ."
- μ 429, "παννύχιος φερόμην, ἅμα δ' ἠελίῳ ἀνιόντι"
- Ψ 105, "παννυχίη γὰρ μοι Πατροκλῆος δειλοῖο
 ψυχὴ ἐφεστήκει γοόωσά τε μυρομένη τε,"
- β 434, "παννυχίη μὲν ῥ' ἦ γε καὶ ἠῶ πείρε κέλευθον."
- Κ 159, "... τί πάννυχον ὕπνον ἄωτείς;"
- υ 53, "... ἀνίη καὶ τὸ φυλάσσειν
 πάννυχον ἐγρήσσοντα, ..."
- Λ 551, Ρ 660, "πάννυχοι ἐγρήσσοντες· ..."
- Ψ 218, "... ὁ δὲ πάννυχος ὠκύς Ἀχιλλεύς"
- ξ 458, "Νύξ δ' ἄρ' ἐπήλθε κακὴ, σκοτομήνιος· ἔε δ' ἄρα Ζεὺς
 πάννυχος, ..."

10.2.5. εἰνάνυχες

Todos los compuestos examinados hasta aquí se refieren a una sola noche. Este compuesto, sin embargo, expresa una sucesión cuantificada por el primer elemento del término. La noche sigue siendo apreciada como totalidad unitaria, sin subdivisiones internas. Por lo demás este texto ha sido comentado ya más arriba.

- Ι 470, "εἰνάνυχες δέ μοι ἄμφ' αὐτῷ παρὰ νύκτας ἴανον·"

En términos generales, la noche real, figurada o divinizada contiene siempre una oposición indudable a la luz en general o al día como representante de la luz. Esta oposición se manifiesta bajo la negación de la luz o la consideración de la noche como una entidad sustancial que se interpone entre la luz y los seres del cosmos. Este contraste se manifiesta de forma evidente cuando la noche es considerada como divinidad: su poder se opone al de Zeus como representante de los dioses diurnos y también somete a hombres y dioses a la inactividad, lo que permite demostrar que el hombre en Homero es considerado un ser diurno o asociado a la luz y a los dioses olímpicos. Por el contrario, la noche se asocia a la muerte y a lo infernal tanto por la oscuridad como por el sueño y la inactividad que sugieren la muerte.

Desde el punto de vista temporal puede estar opuesta al día, constituyendo una unidad distinta a la del día o, por el contrario, puede estar asociada al día constituyendo ambos elementos una unidad temporal superior de naturaleza cíclica.

Todas estas connotaciones que confluyen con las del día, oponiéndose o formando unidades superiores, no deben hacernos perder de vista la oposición básica y de la que, por serlo, surgen todas las otras secundariamente: oscuridad que se opone a la luz diurna. De la presencia de la oscuridad o ausencia de luz procede nuestro interés por examinar el contenido semántico de *νύξ*. El concepto mismo de noche surge de la oposición a la luz del día y también toda la serie de conceptos que se constelan de forma opositiva en torno a uno y otro concepto: actividad/inactividad, vigilia/sueño, vida/muerte, etc.

Dejemos ya estas oposiciones y recordemos exclusivamente los valores semánticos de la noche como producto de la oscuridad a fin de esclarecer, a manera de resumen, si existe algún cromatismo en su significado o contiene un sentido de oscurecimiento, como es lo habitual en los términos aéreos de ausencia de luz.

A nuestro juicio, adjetivos como μέλας o έρεβεννός sólo expresan la oscuridad de la noche, oscuridad que μέλας expresa en sentido general y έρεβεννός en sentido específico que la relaciona, de algún modo, con el tipo de tinieblas de las regiones de ultratumba. Por tanto, en estos usos no se aprecia ningún indicio de cromatismo, sino sólo la ausencia de luz. Puede advertirse, sin embargo, el valor cromático de negro en aquellos empleos en los que νύξ se considera una sustancia dotada de consistencia⁵⁹: el ejemplo más evidente es aquel en el que la noche se identifica con un gran manto que cubre la tierra. A excepción de estos casos aislados, puede afirmarse que la noche carece de cromatismo por ser considerada una ausencia o defecto de luz, frente a los escasos usos en los que adquiere una entidad material y positiva.

Nύξ en Hesíodo

Intentamos ahora examinar el concepto que Hesíodo tiene de la noche. Nos encontramos con una exposición que expresa conscientemente la idea que el autor tiene sobre ella, pero también podemos observar que hay manifestaciones inconscientes y por tanto que no han sido mencionadas con un propósito expositivo deliberado. En estos casos se manifiesta con cierta nitidez la estructura y naturaleza que tiene la noche en el universo cultural en el que se desarrolla la literatura hesiódica. A fin de facilitar la comprensión

de nuestro trabajo exponemos esquemáticamente la clasificación que hemos adoptado para estudiar este término.

1. Tiempo

1.1. La noche considerada como unidad divisible

1.2. La noche considerada como unidad indivisible

1.2.1. Una sola noche

1.2.2. Conjuntos de noches

1.2.3. Noches y días

1.2.3.1. En número determinado

1.2.3.2. En número indeterminado

2. Sentido figurado

2.1. Personificación

2.2. Elemento protector

2.3. Punto cardinal

3. Derivados y compuestos

3.1. ἐννύχιος

3.2. νύχιος

3.3. παννύχιος

3.4. νύκτωρ

A la vista de este esquema, se advierte que la diferencia más destacable con respecto a los usos homéricos de este término es la mayor extensión y complejidad de los

usos figurados y, en particular, los textos que expresan la personificación mítica de este concepto.

El esquema se estructura en dos grandes grupos de empleos: los temporales y los figurados. Comenzamos el análisis detallado por los temporales, que reflejan la visión de la noche como fenómeno natural y como parte del cosmos vital del hombre.

1. Tiempo

La principal característica es su oscuridad. La duración de este estado puede ser considerado como una unidad que se opone al día como un bloque indivisible. Sin embargo, también puede ser considerada como un conjunto de unidades inferiores, de cuyo ensamble resulta la unidad noche, o puede constituir una mitad de la unidad formada por la conjunción del día y la noche.

1.1. La noche considerada como unidad divisible

Como sucede en Homero, en Hesíodo se revela un conocimiento muy arraigado de la ubicación de las estrellas, tanto en referencia a las noches individuales como con respecto a cada época del año. En este texto se alude a unas fechas del calendario anual, tomando como referencia el tiempo que Sirio brilla durante la noche. Aunque este texto no identifica ninguna parte determinada de la noche, permite advertir la existencia de divisiones de la noche a partir de la posición de las estrellas.

Op. 417-419 "...., δὴ γὰρ τότε Σείριος ἀστήρ
 βαῖον ὑπὲρ κεφαλῆς κηριτρεφῆων ἀνθρώπων
 ἔρχεται ἡμάτιος, πλείον δέ τε νυκτὸς ἐπαυρεῖ·

La observación del orto y el ocaso de determinadas estrellas fijas da lugar al nacimiento de un calendario rudimentario. La observación de estos fenómenos aparece ya en Homero y en Hesíodo como el resultado de un conocimiento tradicional cuyo origen está sin duda en los calendarios mesopotámicos. Los estudios de D. R. Dicks⁶⁰ fijan el orto helíaco de Sirio entre el 7 y el 20 de julio y su ocaso entre el 22 de noviembre y el 6 de diciembre. Esta estrella después de su orto aparece cada día más temprano y a finales de septiembre y en octubre brilla intensamente durante la mayor parte de la noche.

Distinto tratamiento recibe la noche en el texto siguiente:

Th. 176 "ἦλθε δὲ νύκτ' ἐπάγων μέγας Οὐρανός,..."

Se refiere al momento en que Urano se acerca a la Tierra y trae la noche tras de sí poco antes de ser castrado por Crono. En alguna medida, la noche en este contexto es ambigua pues no está muy clara la separación entre la noche como entidad mítica y como hecho natural. Sin embargo, a pesar de su contexto mítico, podemos clasificarla dentro de los usos de noche natural y, por tanto, en relación con el tiempo. Considerada desde el punto de vista temporal alude al anochecer, es decir, el momento inicial de la noche.

1.2. La noche considerada como unidad indivisible

1.2.1. Una sola noche

A pesar de que la oposición luz/oscuridad se encuentra siempre implícita, la oposición explícita entre el día y la noche no aparece en ninguno de los textos, salvo cuando se trata de una serie indeterminada de noches aunque estén consideradas una a una

Fr. 58.11 "νυκτὶ μ[ι]ῆ[ι][---]"

Sc. 35 "αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ τανισφύρου Ἡλεκτρωνῆς"

Fr. 195.Σ35 "αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ τανισφύρου Ἡλεκτρωνῆς"

Los textos, que corresponden al *Escudo* y a dos fragmentos del *Catálogo de las mujeres* o *Eeas*, se refieren a una sola noche considerada como un todo indivisible. En el Fr. 58.11 sirve para explicar que Criso y Panopeo nacieron de la misma madre, Asterodia, y en la misma noche, es decir, que ambos hermanos tienen la misma edad por haber nacido dentro de una misma unidad temporal constituida por la misma noche. Los textos de Sc. 35 y Fr. 195.Σ35 se refieren ambos al mismo hecho: la noche en que Zeus engendró a Heracles. El texto de Th. 481, que exponemos a continuación, también considera la noche como una unidad sin divisiones.

Th. 481 "...θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν,"

El párrafo corresponde a la narración del mito de la salvación de Zeus y su ocultamiento en la cueva del Ida a dónde fue trasladado durante la noche. No se especifica

el momento o parte de la noche en la que se lleva a efecto la acción porque sólo interesa destacar que la noche sirve de elemento protector o de ocultamiento que se opone al día como reino de la luz y de la agresividad. En este dualismo subyace un complejo sistema de oposiciones del que destacamos aquí el antagonismo masculino / femenino; paternidad / maternidad. La oscuridad, la maternidad y la Tierra forman un sistema simbólico tanto en Th. 176 como en Th. 481. La unidad temporal que constituye la noche en este párrafo queda en un segundo plano, frente a la importancia que adquieren las circunstancias en las que la acción se realiza, es decir, el traslado del dios se produce protegido por la oscuridad y dentro de un ambiente de complicidad y engaño frente al padre, a lo masculino, a lo luminoso y a lo de arriba. Todo ello constituye un conjunto de connotaciones culturales asociadas a la noche: engaño, protección, fecundidad y feminidad, de aquí que este fenómeno cósmico natural sea utilizado como escenario de hechos míticos que forman la estructura básica de la vida espiritual de la civilización griega.

Sin embargo, el texto que sigue expresa una noche que se repite indefinidamente. Ello implica que la oposición luz / oscuridad sea explícita y que la noche adquiriera una identidad como unidad indivisible, frente al día que a su vez constituye un concepto uniforme e indivisible. La presencia de estas dos unidades y su oposición están propiciadas por el tema.

Th. 524-525 *"ἦσθιεν ἀφθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἴσον ἀπάντη*

νυτὸς, ὅσον πρόπαν ἡμαρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις."

Como acabamos de indicar, este texto se refiere a una sola noche que se repite tantas veces como se reproduce la acción diurna del águila que devora el hígado a Prometeo. Es decir, la noche y el día se encuentran en una relación de oposición: lo que se destruye durante el día, se repone durante la noche. El águila representa a Zeus que, en función de dios diurno y celeste, agrade a Prometeo, dios atado a la tierra y asociado a la noche. Este texto expresa, por tanto, la actividad creativa de la noche, o lo nocturno, frente a la agresividad destructiva del elemento diurno.

Recapitulando, la función simbólica que hemos encontrado hasta aquí en la oposición día/noche, hallamos que se articula en tres aspectos que se manifiestan en otros tantos textos. En Th. 176, la madre Tierra (Γαῖα) ayudada por su hijo y durante la oscuridad de la noche, rechaza de manera brutal al padre Urano. La luz y la oscuridad se rechazan de modo irreconciliable y violento en conjunción con la oposición cielo/tierra o, lo que es lo mismo, lo de arriba y lo de abajo. El resultado es la mutilación y anulación del vencido, una especie de muerte. El segundo grado en el desarrollo de la oposición día/noche se encuentra en Th. 481. El conflicto que se plantea entre Rea y Crono, sustitutos e hijos de Gea y Urano, se resuelve entre padre e hijo de manera incruenta, a nivel personal. Para vencer a los Titanes, Zeus necesita asumir elementos de la oscuridad: libera a los Centímanos y requiere su concurso y, además acepta el trueno, el relámpago y el rayo de Brontes, Arges y Estérope, Cíclopes herreros que habitaban en las profundidades de la tierra. Zeus es un dios sincrético que tiene connotaciones de la oscuridad sin dejar de ser un dios del día y de la luz⁶¹, como indica la etimología de su nombre. El proceso seguido hasta aquí puede verse también en el trato que dan a sus hijos. Urano rechaza a los hijos de la tierra y no les permite salir a la luz, es decir,

rechaza toda relación con los elementos de la oscuridad. Crono los acepta, pero los desvincula de su madre engulléndoselos, o lo que es igual, los limpia de toda relación con la oscuridad; mientras Urano los mantiene en las entrañas de la Tierra, Crono los introduce en sus propias entrañas. Sin embargo, Zeus sigue siendo básicamente un dios de la luz, puesto que es un Olímpico. Esta realidad propicia el tercer gran conflicto entre la luz y la oscuridad, el mito de Prometeo.

En Th. 176 y Th. 481, la noche es el elemento protector o de ocultamiento que permite vencer la agresividad de lo diurno. Hasta aquí la función simbólica es esencialmente igual a la de Seth y Horus; la noche vence al día. En Th. 524-525, deja de ser el tiempo en que se puede vencer y se convierte en el que se crea lo que es destruido durante el día, es decir, la noche es el tiempo creativo. Aquí ya no puede haber vencedor, sino una sucesión dialéctica de tiempos opuestos, simbolizados por elementos contrarios. Es el mito del hombre, en quien se dan todas las connotaciones que constituyen el sistema simbólico de la luz y de la oscuridad y en quien entran incesantemente en conflicto. Por último, el texto del

Fr. 66.5 "τῶι νύκτ[ες --- σκοτο]μήνιοι ὕων [---]"

contiene este término en plural. Ello nos permite saber que se trata de una serie de noches, pero su estado de conservación no nos permite hacer otras precisiones.

1.2.2. Conjuntos de noches

Pasamos ahora a examinar los textos en los que aparece la noche como fenómeno natural repetido un número determinado de veces consecutivas. Su estructura temporal es

la de una unidad indivisible y sus connotaciones no difieren significativamente de las señaladas en los textos precedentes.

Th. 56 "ἐννέα γὰρ οἱ νύκτας ἐμίσητο μητίητα Ζεὺς"

Este texto se refiere a una serie de nueve noches, consideradas como unidades indivisibles y sin una especial oposición al día. El sentido y la función de cada noche es la misma que hemos encontrado en Sc. 35 y Fr. 195.Σ35. En cada una de estas nueve noches Zeus engendra a una Musa. La noche está considerada como el lapso de tiempo destinado a la función de engendrar. Este concepto se relaciona con la función de la noche en el mito prometeico, donde el hígado se reproduce durante este período temporal. También las relaciones de la Tierra Madre con la Noche y la noche que permite la salvación del recién nacido Zeus tiene algo en común con la noche en función de tiempo destinado a la reproducción. El número de las noches está motivado por el número de musas engendradas. Sin embargo, el número nueve se relaciona con cultos agrarios y lunares de amplia tradición⁶² y de origen muy antiguo.

1.2.3. Noches y días

Hasta este momento, hemos examinado los textos que consideran la noche como una unidad temporal en sí misma. Por el contrario, los textos que se exponen a continuación, dentro de los usos temporales, contienen explícitamente la oposición o la conjunción del día y de la noche. Sin embargo, esta oposición o conjunción expresa de ambos elementos pueden ser tipificados en varias clases, de acuerdo con los conceptos con los que se relaciona y las variantes significativas de expresión.

En términos generales, se puede afirmar que cuando se expresa explícitamente una sucesión de días y noches se hace resaltar la continuidad temporal de un hecho que se realiza o debe realizarse sin interrupción. Esto es válido tanto para los períodos temporales expresados por días y noches numéricamente determinados como si la sucesión de días y noches queda abierta y sin ninguna restricción numérica.

1.2.3.1. En número determinado

Op. 612-613 "δείξαι δ' ἡλίῳ δέκα τ' ἡμέρα καὶ δέκα νύκτας,
πέντε δὲ συσκιάσαι, ἕκτω δ' εἰς ἄγγε' ἀφύσσαι"

En este texto tenemos tres períodos temporales numéricamente determinados, que corresponden a otras tantas fases de la elaboración de la uva hasta convertirse en vino. Se trata, por tanto, de prescripciones agrícolas que manifiestan el grado de desarrollo al que han llegado las técnicas de elaboración de los productos. El grado de desarrollo de la cultura y civilización agrícola se manifiesta también en la estructura y precisión del calendario anual, atribuyendo a cada porción del año un tipo de labor agrícola.

Op. 383-387 "Πληιάδων Ἄτλαγενέων ἐπιτελλομενάων
ἄρχεσθ' ἀμήτου, ἀρότιο δὲ δυσομενάων
αἱ δὴ τοὶ νύκτας τε καὶ ἡμέρα τεσσαράκοντα
κεκρύφονται, αὐτίς δὲ περιπλομένου ἐνιαυτοῦ
φαίνονται..."

En este texto se describe a grandes rasgos la estructura del año. El ciclo anual está dividido en dos secciones: la que transcurre desde el inicio de la siega hasta el inicio de la siembra que coinciden respectivamente con el orto helíaco de las Pléyades, entre el cinco y el diez de mayo y su ocaso cósmico, entre el cinco y el once de noviembre. Estas precisiones suponen un conocimiento bastante elaborado que muestra la realización de observaciones previas sistemáticas y continuadas⁶⁹. El lapso de tiempo que transcurre desde el ocaso de las Pléyades hasta el comienzo del año está expresado mediante la indicación de los cuarenta días y noches que deben transcurrir para completar el año. Evidentemente, esta forma de expresar este período temporal contiene el sentido de la continuidad ininterrumpida.

Esta misma continuidad se encuentra expresada en el lapso de nueve días que se encuentra en el texto siguiente. Sin embargo, la temática a la que se refiere pertenece a un ámbito totalmente distinto del calendario agrícola al que pertenecen los textos que acabamos de examinar.

Th. 721-725 "τόσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ἠερόεντα.]

ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἡμέρας χάλκεος ἄκμων

οὐρανόθεν κατιῶν δεκάτη δ' ἐς γαῖαν ἵκοιτο·

[ἴσον δ' αὐτ' ἀπὸ γῆς ἐς Τάρταρον ἠερόεντα.]

ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἡμέρας χάλκεος ἄκμων

ἐκ γαίης κατιῶν δεκάτη δ' ἐς Τάρταρον ἵκοι."

En este texto se expresa la estructura del cosmos hesiódico: arriba, el cielo; abajo, el Tártaro y en medio, equidistante, la tierra. Estructura que también hemos visto que aparece insinuada en Homero, aunque menos elaborada.

1.2.3.2. En número indeterminado

También en este conjunto de textos encontramos que la mención de los días y las noches expresa una continuidad temporal, pero ésta tiene sentidos diferentes en cada uno de los textos que hemos clasificado dentro de este grupo.

Op. 561-562 "ταῦτα φυλασσόμενος τετελεσμένον εἰς ἐνιαυτὸν
ἰσοῦσθαι νύκτας τε καὶ ἡμέρας" ..."

Este primer texto pertenece temáticamente a los que expresan algún tipo de estructura del año o forma de distribuir el tiempo en las diferentes épocas del mismo. Es una especie de conclusión después de haber hecho la descripción de las distintas tareas que componen el calendario agrícola anual, pues Hesíodo exhorta a seguir sus consejos y a hacer una distribución adecuada de los días y de las noches a lo largo del año.

El texto que citamos a continuación corresponde a una temática totalmente distinta a la del calendario anual que acabamos de examinar en el texto precedente. Se trata de un análisis etiológico de la presencia de los males entre los hombres y en especial de la injusticia, de la vejez, de la muerte y de las enfermedades. Todos estos conceptos están introducidos a través de la idea de posibilidad.

Op. 102-103 "νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ
αὐτόματοι φοιτῶσι ..."

En efecto, las enfermedades que afligen a los hombres llegan sin previo aviso y pueden venir lo mismo de día que de noche, en cualquier momento. La continuidad temporal se manifiesta aquí como una posibilidad constante e incesante.

Recordemos que en Th. 524-525 se mencionaba la noche como período temporal durante el cual se repara el daño producido por el águila o elemento diurno, la noche es el elemento creativo y engendrador que se identifica con lo maternal. Sin embargo, en el texto que acabamos de examinar, los males que los hombres sufren suceden durante el día y durante la noche. La mezcla de bienes y alegrías con los males no dependen de la oposición día/noche. La ambigüedad de la raza humana que se inclina ya al bien, ya al mal deja de estar básicamente representada por el día y la noche para depender de la propia naturaleza del hombre.

2. Sentido figurado

Situamos dentro de esta categoría los usos que se refieren a la noche como divinidad en sus diferentes funciones: como concepto que aísla por medio de la ausencia de luz o la presencia de oscuridad; como concepto que sirve para fijar uno de los puntos de referencia para determinar la estructura cósmica, y como idea que simboliza un estado de ánimo.

2.1 Personificación

Th. 20 "... Νύκτα μέλαιναν"

La Noche, en este texto, pertenece a la enumeración de las divinidades a las que las musas dedican sus himnos. La enumeración no parece seguir ningún plan determinado y su único objeto parece ser el de ofrecer una serie de nombres que representen las divinidades de los diferentes ámbitos y sus diversas categorías, pero sin ninguna pretensión de rigor y de sistematización⁶⁴. El carácter asistemático de la enumeración puede dar un cierto aire de globalidad e imprimir al conjunto una función representativa de todo tipo de dioses. La Noche es, por tanto, aquí una de las muchas divinidades que componen el variadísimo panteón griego en ese momento.

Los textos que exponemos a continuación pertenecen a los diferentes aspectos de la cosmogonía y de la teogonía. La Noche es uno de los elementos o divinidades que surgen del Caos y que, a su vez, genera otros elementos o dioses.

Th. 123 "'Εκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο."

Como se desprende de este texto, la Noche surge del Caos, formando con la Tierra la unidad básica opositiva de la que se van a generar independientemente los elementos que constituyen el universo físico y espiritual.

Th. 106-107 "οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,

Νυκτός τε δνοφερῆς,..."

En este texto (Th. 106-107), la Noche aparece citada como elemento generador del que surgen otras divinidades. Se encuentra en la misma función y categoría que la Tierra el Ponto y Urano con los que está enumerada. Los elementos básicos que aparecen relacionados son: la tierra, el cielo, la noche y el ponto. La estructura que ofrecen estos cuatro elementos son: tierra y noche, femeninos; urano y ponto, masculinos. La oposición se repite en otros planos: sólido y líquido, abajo; luz y oscuridad, arriba. A su vez, estos dos planos se oponen entre sí en sentido horizontal: sólido, femenino / líquido, masculino; oscuridad, femenino / luz, masculino. La Noche es aquí uno de los grandes elementos cósmicos y no tiene ningún sentido positivo ni negativo, se trata de uno de los conceptos básicos sobre los que se clasifica el Caos para convertirlo en Cosmos, o lo que es lo mismo, en orden. Los cuatro conceptos en los que se fundamenta el cosmos son: lo duro y lo blando, frente a lo luminoso y lo oscuro. Estos cuatro conceptos producen a su vez constelaciones conceptuales personificadas por una multitud de divinidades. Para ello es preciso sexuar los cuatro conceptos básicos por tratarse de elementos generadores que unas veces engendran a partir de sí mismos y otras por medio de interrelaciones simbolizadas a través de las relaciones heterosexuales. Por tanto, la Noche es un concepto cósmico que simboliza la oscuridad, pero su situación conceptual se opone en conjunto a la luz, a lo duro y a lo blando, pues mientras la Noche genera hijos por sí misma o en conjunción con elementos oscuros (Érebo) y no tiene relaciones generadoras con ninguno de los otros tres elementos, la Tierra, Urano y el Ponto se relacionan siempre a través del elemento femenino, pues ambos son hijos de la Tierra y tienen hijos con ella. La Noche recibe a nivel conceptual un trato particular constituyendo un elemento cósmico de características muy especiales al estar aislada de los otros tres pilares básicos del ordenamiento cósmico

del universo. Este tratamiento especial que la noche recibe está explicado a través de su descendencia que Hesíodo expone en los textos que a continuación vamos a comentar.

Cuando se busca una explicación racional o se intenta someter a sistema alguna de las muchas enumeraciones de Hesíodo, es fácil encontrar serias dificultades. Buena prueba de ello son las variadas y, a veces, ingeniosas explicaciones de las supuestas motivaciones del autor para seguir ese orden o para incluir en su lista tal nombre en lugar de otro. Posiblemente este intento constante de racionalización por parte de los especialistas se encuentre alentado por la presencia de muchos elementos sometidos a sistema en el corpus hesiódico. En consecuencia, es comprensible la resistencia a admitir la presencia de otros elementos de los que está ausente, completa o predominantemente, la racionalización. Creemos que es necesario no olvidar en ningún momento que Hesíodo se nutre de una rica tradición que él selecciona y a veces incluso logra sistematizar. Por ello es primordial desvelar en cada caso y en la medida de lo posible los criterios de selección y clasificación seguidos por el poeta. Al sernos desconocida gran parte de la tradición de la época, los criterios de selección no pueden ser descifrados con el grado de fiabilidad necesario, aunque lo intentemos cuando podamos tomar algún punto de apoyo fiable. Los criterios de clasificación son más accesibles y, por tanto, más reveladores. No obstante, es preciso advertir que el criterio de clasificación del poeta se encuentra dentro de la intencionalidad didáctica que puede advertirse en otros aspectos de la obra. Sus interpretaciones son intuitivas y reflejan el sentir popular de la época, quizás un tanto elaborado, pero sin que lleguen a ser producto de una reflexión verdaderamente científica. Son criterios comparables a la interpretación del origen del hombre y de los Titanes o al hecho de forzar la confluencia del Mito de las Edades de la humanidad con el de Pandora y el de

Prometeo para explicar la presencia de los males que afligen a los hombres. Se trata de productos de un modo de interpretar un elenco cultural heredado y que está siendo reelaborado para que puedan dar los grandes frutos que conocemos.

Centrando ya nuestra atención en la función de la Noche, observamos una primera clasificación en su descendencia: los hijos engendrados en contacto con el Érebo y los surgidos de ella sin relación con nadie.

Al comparar la descendencia de la Tierra con la de la Noche, se percibe que la descendencia de la Tierra tiene en general rasgos más definidos como personificaciones, mientras que los de la Noche se encuentran reducidos a la categoría de abstracciones y, cuando son personificaciones más definidas, siguen conservando esa personalidad desdibujada de seres ya no demasiado familiares. A pesar de ello creemos que será útil comparar ambas descendencias a fin de extraer algunas características comunes que nos permitirán comprender algunos aspectos de todos o varios de los descendientes de la Noche.

Th. 123-124 "Ἐκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο·

Νυκτὸς δ' αὐτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,"

De acuerdo con este texto, el Día y el Éter son los dos únicos hijos que la Noche engendra con el Érebo. Puede sorprender que ambos sean de naturaleza luminosa, a pesar de que sus progenitores pertenezcan a la oscuridad. Clémence Ramnoux⁶⁵ comenta a propósito de este texto que la generación del Día y el Éter por unión con Érebo probablemente se trate de una interpolación apoyándose en P. Mazon⁶⁶, pues cree más

lógico que también estos hijos de la Noche fuesen engendrados por el mismo método que su restante descendencia. Nosotros nos inclinamos, con la mayoría de los editores, por la autenticidad del texto.

Nosotros reparamos en que el Érebo es el lugar que siempre está más allá y la Noche funciona como límite entre el mundo de acá y el del Érebo. De igual modo, la Tierra engendra a Tifón con el Tártaro, que se sitúa más allá en la dimensión vertical y la Tierra funciona de intermediario entre ese otro más allá (el Tártaro) y el mundo de acá⁶⁷. Tifón es un dios de atributos subterráneos, pero tiende al mundo de los dioses de la luz e intenta sustituir a Zeus. Así también los hijos de la Noche y Érebo tienden a la luz hasta quedar reducidos al atributo que los caracteriza por estar desprovistos de rasgos personales que den dramatismo al proceso. En este caso el proceso queda silenciado, probablemente por que ya se ha olvidado.

La segunda fase de la actividad generadora de la noche se realiza sin contacto con ninguno de los otros elementos cósmicos. Esta sucesión partenogenética se encuentra expuesta en:

Th. 211-232 "Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν

καὶ θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρίων

δεύτερον αὖ Μῶμον καὶ Ὀϊζὺν ἀλγινόεσσαν

οὐ τιμὴ κοιμηθεῖσα θεὰ τέκε Νύξ ἑρεβεννή,

Ἐσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο

χρῦσα καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπὸν

καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο νηλεοπίουσι,

Κλωθῶ τε Λάχεσίν τε καὶ Ἄτροπον, αἶ τε βροτοῖσι
 γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε,
 αἶ τ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσιν,
 οὐδέ ποτε λήγουσι θεαὶ δεινοῖο χόλοιο
 πρὶν γ' ἀπὸ τῷ δώωσι κακὴν ὅπιν ὅστις ἀμάρτη.
 τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν, πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι,
 Νύξ ὅλοή' μετὰ τήν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα
 Γῆράς τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον.
 Αὐτὰρ Ἔρις στυγερὴ τέκε μὲν Πόνον ἀλγινόεντα
 Λήθην τε Λιμόν τε καὶ Ἄλγεα δακρυόεντα
 Ὑσμίνας τε Μάχας τε Φόβους τ' Ἀνδροκτασίας τε
 Νείκεά τε Ψεύδεά τε Λόγους τ' Ἀμφιλογίας τε
 Δυσνομίην τ' Ἄτην τε, συνήθεας ἀλλήλησιν,
 Ὅρκον θ', ὃς δὴ πλείστον ἐπιχθονίους ἀνθρώπους
 πημαίνει, ὅτε κέν τις ἐκὼν ἐπίορκον ὁμόσση."

Toda esta serie de conceptos y personificaciones poco elaboradas que constituye la descendencia de la Noche es una sucinta exposición, probablemente incompleta, de los elementos que rigen y componen un tipo de sociedad en el que el culto a la Noche y su ámbito mítico son el centro de un sistema religioso que en la época de Hesíodo ha sido ya desplazado por la religión olímpica. Las connotaciones negativas que Hesíodo se esfuerza en asignar a la Noche y su descendencia son reflejo de un estado espiritual y cultural en el que la Noche ha dejado de ser el centro y ha pasado a estar relacionada básicamente con los aspectos negativos que se oponen a los aspectos positivos

representados por la luz y la religión de los Olímpicos. Sin embargo, si despojamos de todo prejuicio apriorístico los conceptos y personificaciones enumerados por Hesíodo como hijos de la Noche, podremos observar que una gran parte de ellos desempeñan funciones de gran importancia para el mantenimiento del orden social y otros desempeñan una función etiológica sobre el origen de los hechos negativos de una civilización. Éstos son para Hesíodo una forma de completar la explicación que ofrece el mito de Prometeo, aunque históricamente sea una doble forma de explicar los mismos hechos. Pero nosotros no deseamos entrar aquí en el análisis individual y pormenorizado de los hijos de la Noche. Tan sólo queremos reseñar la existencia de duplicidades entre los descendientes de la Tierra y los de la Noche. A título de ejemplo, citemos con Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant⁶⁸ las divinidades que persiguen la venganza que se presentan bajo un doble aspecto y tienen un doble origen: las que nacen de Gea son las Erinias y las que proceden de la Noche se llaman Keres y Némesis. Éste es un botón de muestra de la doble teogonía entre los descendientes de la Tierra y los de la Noche.

El valor negativo de la Noche en Hesíodo se pone frecuentemente de manifiesto en la atribución de adjetivos de sentido negativo, tanto a ésta como a algunos de sus descendientes. Tal sentido se pone también de relieve en la ubicación cósmica de su morada, como sucede en:

Th. 744-745 "... καὶ Νυκτὸς ἐρεμνῆς οἰκία δειν
ἔστηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησιν."

La Noche tiene la sede en el mismo lugar donde se encuentran las raíces de la Tierra, el Tártaro, el Ponto y el Cielo, aquí se encuentra también el Caos móvil que dan

un aire siniestro al lugar y de cuyas características se contagia también la Noche por mera proximidad espacial. Además, la morada de la Noche está siempre cubierta de oscuras nubes que producen una impresión negativa y de ambiente desapacible.

La impresión desagradable y negativa respecto a la Noche todavía destaca más en el texto en el que se oponen las funciones de la Noche y del Sueño a las del día:

Th. 755-760 "ἡ μὲν ἐπιχθονίοισι φάος πολυδερκὲς ἔχουσα,

ἦ δ' Ὕπνον μετὰ χερσί, κασίγνητον Θανάτοιο,

Νύξ ὀλοή, νεφέλη κεκαλυμμένη ἠεροειδεῖ.

Ἐνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν,

Ὕπνος καὶ Θάνατος, δεινοὶ θεοί· οὐδέ ποτ' αὐτοῦς

Ἡέλιος φαέθων ἐπιδέρκεται ἀκτίνεσσιν"

Después de señalar que la Noche y el Día ocupan la misma mansión, se establecen las diferencias a través de varias oposiciones. La temporalidad, que se supone constituida por unidades de una duración semejante a las veinticuatro horas, está distribuida de forma que, mientras el Día, mencionado con el término φάος, recorre la tierra, la Noche descansa. Por otra parte, su naturaleza luminosa y oscura respectivamente da lugar a la mención de Ὕπνος y de Θάνατος que contribuyen a afirmar el carácter negativo de la Noche porque nunca reciben la luz del sol. Además, Θάνατος enlaza a Νύξ con la idea de la muerte sin duda a causa de la oscuridad, su característica fundamental.

2.2. Elemento protector

También la noche puede ser considerada como un elemento envolvente, como algo que oculta, que separa y establece límites. Esto es lo que sucede en

Th. 726-727, "..., ἀμφὶ δέ μιν νύξ
 τριστοιχέει κέχυται περὶ δειρήν,..."

La oscuridad es la característica que destaca en este texto. Su función es servir de límite entre el Tártaro y el cosmos propiamente dicho. Las tres capas o hileras en las que se dispone la noche en la abertura que comunica el cosmos con aquel lugar es un recurso estilístico comparable al refuerzo semántico que tiene en morfología la reduplicación mientras se siente como tal. La triplicación de la oscuridad de la noche es, por tanto, una forma de resaltar la drástica separación entre ambas partes. Pero, además, este texto pone de relieve la función de límite de la noche entre el mundo de la luz y el de las tinieblas.

Un nuevo aspecto de la noche en función de oscuridad protectora está representado por el texto de:

Sc. 227, "κέϊτ' Ἄϊδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα."

Una vez más la noche se identifica con la oscuridad y, con la oscuridad del Érebo o, lo que es igual, las tinieblas del mundo de los muertos. Se trata, por tanto, de una oscuridad que sugiere la muerte como el hecho de dejar de existir. Este casco que, en el presente texto, tiene sobre su cabeza Perseo perseguido por las Gorgonas, posee la cualidad de hacer invisible al que lo porta. Es, en cierto modo, el símbolo de la personalidad de

personalidad de Hades cuyo nombre sugiere la idea de lo oculto y lo invisible como sinónimo de lo que no tiene figura, lo que no tiene existencia captable, aunque la etimología del nombre de este dios es incierta⁶⁹.

2.3. Punto cardinal

El conjunto de textos que ubican la noche dentro del ámbito cósmico contribuyen notablemente a configurar y a aclarar la serie de asociaciones que provoca. Las connotaciones míticas y geográficas se enlazan, a veces de manera inextricable. Veamos, en primer lugar, el texto de:

Th. 275 "ἔσχαιῆ πρὸς νυκτός, ἔν' Ἑσπερίδες λιγύφωνοι,"

En este texto concurren, junto con la noche, otros tres elementos significativos tanto mítica como geográficamente: las Gorgonas, el Océano y las Hespérides. Estas últimas se vinculan a la noche de modo directo, puesto que son sus hijas y racionalmente son fácilmente relacionables con ella, pues simbolizan el atardecer, como su nombre indica. Estas diosas despiertan asociaciones con lo lejano y de difícil acceso, pero las relaciones con el jardín de su nombre impiden que sean consideradas negativamente, a pesar de estar emparentadas con la oscuridad y ubicadas en Occidente.

Las Gorgonas son tres hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto: Esteno, Euríale y Medusa también ubicadas en Occidente. Eran consideradas como unos monstruos con manos de bronce, grandes colmillos de jabalí, serpientes por cabellos y

ojos llameantes cuya mirada petrificaba al que la sufría. De acuerdo con Jean-Pierre Vernant, las Gorgonas pertenecen al terreno de la marginalidad⁷⁰. Se trata de una marginalidad limítrofe donde se une lo contradictorio: mortalidad e inmortalidad, luz y oscuridad, las raíces de los cuatro elementos: Cielo, Tierra, Tártaro y Océano. La unión de lo contradictorio es para los griegos monstruoso y lo monstruoso sirve a su vez de vigilante o guardián eficaz de la unión de los contrarios, es el concepto de lo monstruoso, de lo horrible lo que impide aceptar tal unión. Todos los elementos cósmicos convergen allí, pero no se mezclan. La Noche y el Día se suceden y juegan también con la marginalidad o límite, pero no se mezclan. La mezcla del día y la noche da lugar al atardecer que para no ser una mezcla se constituye en concepto aparte.

El Océano es la corriente de agua que, a juicio de los antiguos, circunda la tierra. Se trata de la masa de agua que desempeña la función mítica y cósmica de establecer límites. Todo lo que se encuentra en los confines de la Corriente Sagrada pertenece a la categoría de lo lejano y fuera del orden de las cosas y seres que pueden percibir las personas, salvo los héroes más señalados. Sin embargo, la lejanía no implica, por sí misma, un valor negativo, sino un medio que provoca inseguridad por que no es bien conocido. De todas estas connotaciones de lejanía, indefinición y negatividad participa la noche, pero también de la ubicación occidental, lugar en el que se sitúa a las Gorgonas y las Hespérides.

En segundo término, vamos a hacer algunas consideraciones sobre el texto de

Th. 788 "ἐξ ἱεροῦ ποταμοῦ ῥέει διὰ νύκτα μέλαιναν,"

La función de límite del Océano adquiere gran preponderancia en este texto. La fuente de agua sagrada de la que beben los dioses cuando hacen un juramento solemne surge del océano a través de la noche y todo ello se sitúa bajo la tierra, por tanto, esta estructura cósmica resulta bastante confusa y sobre todo fabulosa. Sin embargo, se pueden extraer una consecuencia bastante clara: tanto el Océano como la noche desempeñan una función de límite. Pero la función limitadora parece realizarse en dos aspectos: el vertical y el horizontal. El sentido limitador en la dimensión horizontal aparece claro en la función temporal de la noche. Por su parte, el Océano no ofrece dudas de la dimensión horizontal, función que sin duda está muy clara ya en Homero; el viaje de Ulises a los infiernos. No obstante, en este texto, el agua de la Estigia se sitúa explícitamente bajo tierra, surgiendo del Océano a través de la noche. De aquí podemos deducir que la noche junto con la fuente se encuentra bajo la tierra a un nivel semejante o inferior al que tiene el fondo de la corriente que circunda la tierra, pero dentro de su círculo. Podemos creer que la Noche, para subir a la región superior debe ir hasta el borde del círculo o que surge a través de las aguas del Océano y a la inversa para regresar. La cuestión se descuida en Hesíodo, Pero conviene recordar que la Aurora ('Hῶς) surge del mar en Homero, lo que puede ser un resto de un tipo de cosmología en descomposición.

En resumen, en este texto, la Noche es un elemento subterráneo que no se asocia explícitamente, ni a lo escatológico ni al occidente.

Más difícil es descifrar el sentido de la prohibición de

Op. 727-730 "μηδ' ἄντ' ἡελίου τετραμμένος ὀρθὸς ὀμιχεῖν,
 αὐτὰρ ἐπεὶ κε δύη, μεμνημένος, ἔς τ' ἀνιόντα,
 μὴ δ' ἀποκυμνωθεῖς μακάρων τοι νύκτες ἔασιν."

Se refiere probablemente a alguna costumbre apoyada por una superstición. Parece que además marca algún tipo de oposición entre Oriente y Occidente, donde Oriente se identificaría con el sol naciente. Por lo demás, el sentido del pasaje permanece oscuro y presenta numerosos problemas a los críticos y editores. F. Solmsen⁷¹, cuya edición seguimos, altera el orden de los versos anteponiendo el 730 al 729.

En cuanto al sentido de estas recomendaciones acerca de cómo se debe orinar, la alusión a los dioses nocturnos denominándolos Bienaventurados puede tener una función apotropaica, pues los espíritus nocturnos son maléficos en oposición a la bondad de los diurnos⁷². Según Heródoto (II 35, 3) en Egipto "los hombres orinan agachados y las mujeres de pie" costumbre que se practicaba también en Persia según Tzetzes. Sin embargo, nosotros creemos percibir en estos versos una clara oposición entre el día y la noche y además ciertas connotaciones de ocultamiento de la oscuridad de la noche, frente a lo impúdico y poco piadoso que resulta realizar tales actos a la luz del sol sin observar ciertas perscripciones.

3. Derivados y compuestos

3.1. ἐννύχιος

Th. 10 "ἐννύχιαι στείχον ..."

Las musas suben hacia el Olimpo, danzando y cantando himnos a Zeus y los restantes inmortales. A juzgar por este texto, realizan estas actividades durante la noche. La nocturnidad de estas diosas puede ser una alusión al sigilo con que la inspiración llega al espíritu del artista. De ser así, el término ἐννύχιαι en este texto debería asociarse a los usos de la noche que se clasifican en la noción de ocultamiento. Esta noción de ocultamiento está reforzada por las características que tienen las Musas según Hesíodo (Th. 27-28), donde por boca de las propias Musas afirma "que saben decir mentiras con apariencia de verdad y también proclaman la verdad cuando quieren". Por otra parte, la inspiración poética y la adivinación se encuentran muy relacionadas con los sueños que son característicos de la noche.

En otros usos el sentido de ocultamiento puede seguir patente, aunque aparece más clara la idea de tiempo:

Sc. 31-32, Fr. 195.Σ31-32 "ἡμείρων φιλότητος ἐνζώνοιο γυναικός,

ἐννύχιος."

Este texto se refiere al deseo amoroso que Zeus siente por Alcmena. El adjetivo *ἐννύχιος* se refiere al participio *ιμείρων* y puede hacer alusión a que el deseo es secreto y lo mantiene oculto, pero también a la nocturnidad habitual de las acciones relacionadas con este tipo de deseos. Además el pasaje sitúa la acción en el comienzo de la noche. En definitiva, el adjetivo mantiene aquí el valor de ocultamiento, pero tamizado de sentido temporal, a juzgar por el contexto en el que aparece. Por otra parte, las asociaciones de la nocturnidad con las relaciones amorosas provocan la idea de lo placentero y la fecundidad en relación con el concepto de noche. En resumen, en Th. 10 destaca la noción de sigilo y engaño y en Sc. 31-32 la circunstancia de la nocturnidad.

Estas connotaciones se encuentran también en términos como:

3.2. *νύχιος*

Th. 991 "*νηπόλον νύχιον ποιήσατο, δαίμονα δῖον*"

Este texto se refiere a Faetón, hijo de Eos y Céfalo a quien Afrodita rapta y le constituye en servidor secreto de su santuario. El sentido del derivado *νύχιος* y el del contexto en el que aparece fuerzan a clasificarlo entre los usos que atribuyen a la noche un valor de ocultamiento y de secreto. Pero aquí resalta lo secreto como matiz explícitamente añadido, aunque no dejan de ser perceptibles las connotaciones que se derivan de la circunstancia de que es la diosa Afrodita quien rapta a un joven de sexo masculino.

De nuevo resurgen las nociones de temporalidad unidas a las de engaño y fecundidad en los usos del compuesto:

3.3. παννύχιος

Sc. 46-47 "παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι

τερπόμενος δώροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης."

Fr. 195.Σ46 "παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι"

En ambos textos, se refiere a Anfitríon que yace con su esposa durante toda la noche y disfruta con ella de los dones de Afrodita, aunque también Zeus lo hace en esa misma noche y con la misma mujer. El término παννύχιος expresa un concepto temporal de la noche que el contexto matiza notablemente. Zeus comparte el lecho de Alcmena desde que se hace de noche y Anfitríon llega durante esa misma noche y desde ese momento se acuesta a su vez con Alcmena. El texto afirma que Anfitríon está con ella παννύχιος, es decir, el adjetivo expresa la porción de noche que hay entre la llegada del héroe y su final. Además, el contexto manifiesta un vínculo indudable con la noción de fecundidad de la noche, que la asocia también a lo placentero y agradable, surgiendo de ello una valoración positiva del concepto de nocturnidad. Todas estas connotaciones ya hemos visto que se encuentran en diferentes textos en los que figura el término simple νύξ (Νύξ), oportunamente examinados.

También la noche como término simple ofrece usos cuyo sentido es semejante al del término νύκτωρ:

3.4. νύκτωρ

Op. 176-178 "... οὐδέ ποτ' ἡμαρ

παύσσονται καμάτων καὶ οἰζύος οὐδέ τι νύκτωρ

φθειρόμενοι' ..."

Este texto pertenece a la descripción de las tribulaciones que sufren los hombres de la raza de hierro. Hesíodo considera que los males alcanzan y alcanzarán a los hombres de esta raza mientras existan y que no habrá tregua para sus sufrimientos. Por tanto, la sucesión de días y noches que expresa este párrafo aporta la noción de continuidad ininterrumpida y de una larga duración.

En conjunto los valores que hemos registrado de los compuestos de νύξ ofrecen un panorama semántico comparable al que hemos descrito en los usos del término simple. Recordemos que las principales nociones contenidas en los usos de estos compuestos son: el ocultamiento, el engaño, la fecundidad de la que surge una valoración positiva de la noche, a lo que se une lo placentero, y la temporalidad, ya sea considerando la noche como unidad temporal en sí misma o en conjunción con el día.

Notas

1. Cf. *Origenes de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1948, p. 81.
2. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, s.v.
3. BENVENISTE, *op. cit.* (1948), p. 10.
4. Cf. M. LEJEUNE, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, París, Klincksieck, 1987, § 31 n. 6, § 192 n. 3.
5. Cf. *op. cit.* (1987), p. 44 n. 6.
6. Cf. H. L. LORIMER, « Stars and Costellations in Homer and Hesiod », *ABSA* 46, 1951, pp. 86-101; EULALIA PÉREZ SEDEÑO, *El rumor de las estrellas. Teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986 p. 16 ss.
7. LUIS GIL FERNÁNDEZ, « Sobre una vieja *crux* homérica: ΝΥΤΟΣ ΑΜΟΛΓΩΙ », *Eclás* 26-1 n° 87, 1984, pp. 119-133.
8. Cf. E. SEDEÑO, *op. cit.* (1986), p. 18.
9. "ἀμολγῶ: τῇ ἐσπερα, ἐν ἣ ἀμέλγουσιν."
10. "τῷ καιρῷ, ἐν ᾧ ἀμέλγουσιν"
11. "νυκτὸς ἀμολγῶ: καὶ τὴν ἐσπέραν ἀμολγὸν καλεῖ· καὶ τότε γὰρ ἀμέλγονται τὰ θρέμματα"
12. "ἀμολγῶ· ζόφῳ ... τῷ μεσονυκτίῳ, ἦτοι ἐν ἐκείνῃ τῇ ὥρᾳ, ἐν ἣ ἀμέλγουσιν"
13. "ὅτε ἀμέλγονται ζῶα ἐκ νομῆς ἐλθόντα ἢ εἰς νομὴν ἀπιόντα, ἦ καὶ τὸ ἀκμαῖον καὶ μέσον τῆς νυκτός"
14. "τῷ μεσονυτίῳ, καθ' ὃ οὐκ ἀμέλγουσιν· ἐσπέρας γὰρ καὶ ἡμέρας εἰώθασι τοῦτο ποιεῖν ... ἢ ἐν καιρῷ ἐν ᾧ συμβέβηκεν ἀμέλγεσθαι τὰ πρόβατα"
15. "εἰς ἐπίτασιν δὲ τὴν ἀσέληνον καὶ τῆς νυκτός τὸ μεσαίτατον"
16. "λέγει δὲ ἀλλαχοῦ καὶ τὸ μεσονύκτιον"
17. "τὸ μεσονύκτιον, ἦτοι καθ' ἣν ὥραν ζῶα οὐκ ἀμέλγονται"
18. "οἱ δὲ ἀκμῆ κατ' Ἀχαιοῦς"
19. "Ἀχαιοὶ δὲ κατὰ τοὺς γλωσσογράφους ἀμολγὸν τὴν ἀκμὴν φασιν"

20. "ἀμολγὸν νῦν τὸν πρὸς τῷ τέλει τῆς νυκτὸς καιρὸν"
21. "ἀσφαλέστερον ἴσως νοῆσαι ἀμολγὸν νυκτὸς οὐ τὸν ἀφ' ἑσπέρας, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον τὸν πρὸς τῇ ἡμέρᾳ ὅτε καὶ εἰκὸς ἀληθεύειν τὸν ἐνταῦθα φανέντα ὄνειρον"
22. "ἀμολγῶ· ἐν ᾧ οὐ μογοῦμεν ὑπνῷ βαθεῖ κατεχόμενοι"
23. "ἢ γλοσμὸν καὶ σκεῦος, ἐν ᾧ ἀμέλγουσιν τὸ γάλα οἱ ποιμένες· καὶ ξύλινον οἰνοφόρον"
24. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque...*, Heidelberg y París, 1950 s.v.
25. *Pour mieux connaître Homère*, París, 1906, p. 158.
26. « Λεξικογραφικὸν Ἀχέϊον », Ἀθηνᾶ 27, 1916, pp. 11-14.
27. « Ἀμολγός », *Glotta* 13, 1923-24 pp. 98-101 y « Hom. ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 22, 1933, pp. 262-3.
28. « Ὀμηρικά », Ἀθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.
29. « ΝΥΚΤΟΣ ΑΜΟΛΓΩΥ » *AJAPh* 79, 1958, pp. 165-72.
30. PÂRVULESCU, A., « Homeric (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 63, 1985, pp. 152-159.
31. « Etymologien », *KZ* 8, 1859, pp. 165-72.
32. « Etymologien.1. ἀμολγός », *BB* 13, 1988, pp. 300-1
33. *Principles of Greek Etymology*, Londres, 1886, I, p. 153, II, pp. 195 y 215.
34. « Ὀμηρικά », Ἀθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.
35. « Hom. (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ - Hes. βλαγίς· κήλις. Λάκωνες », *Živa Antica* 31, 1971, pp. 43-44.
36. *Lexicologus* II 39.
37. « Hom. (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 13, 1923-4, pp. 98-101.
38. *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972, s.v.
39. *Lexikon des frühgriechischen Epos*, s.v.
40. G. P. SHIPP, *Studies in the Language of Homer*, Cambridge, 1972, p. 192.
41. « Note sémantique: ἀμολγός », *RGE* 37, 1924, pp. 399-402.
42. « On Certain Words in Hesiod » *CR* 29, 1925, pp. 98-101.

43. « The Idea of 'Sky' in Archaic Greek poetry ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανός ἐστεφάνωνται Iliad. 18.485 », *Glotta* 66, 1988, n. 38, p. 18-19.

44. « Etimologie greche: ἀμολγός », *Sprechgeschichte und Wortbedeutung. Festschrift Alber Debrunner*, Berna, 1954, pp. 121-127.

45. *Origenes de la formation des noms en indo-europeén*, París, 1935, reimpr. 1962 p. 157.

46. « Etimologie greche. VI. μολγός, omer. ἀμολγῶ », *SMEA* 11, 1970, pp. 54- 57.

47. « Omerico (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ e la lingua 'poetica indoeuropea' », *Studi in onore di Anthos Ardizzone*, E. LIVREA y G. A. PRIVITERA, Roma, 1978, II pp. 701-708.

48. POLLUX grammaticus (Poll.) BETHE E., Leipzig (T) 1900-1931 [1967], 2 v.

49. μ 291, "ἦ τοι"

50. La función del perro en la mitología y civilización griega en general se caracteriza por dos funciones: la vigilancia y la caza. Ambas funciones pueden diversificarse en dos aspectos: positivo y negativo. En términos generales el perro considerado desde el punto de vista de la civilización sirve los intereses del hombre y los del dios o héroe a los que pertenece. Míticamente sus funciones se reparten en dos ámbitos: el mundo de los vivos y de los dioses olímpicos, y el mundo de los muertos. El perro de Orión y Lailaps, el perro de Céfalo y Procris, representan personificaciones astrales que siguen desempeñando su función cazadora vigilante que le había sido encomendada en vida. Cerbero, como representante de los canes de las tinieblas y del mundo de los muertos, ejerce también la función vigilante y cazadora pero en sentido negativo, es decir, impide las aspiraciones de los espíritus a volver al mundo de la luz. Está muy extendida la función de la serpiente como vigilante en multitud de leyendas y mitos. Sirva como ejemplo la serpiente que vigila el tesoro de los nibelungos o la serpiente que guarda las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, Ladón. A medida que el símbolo del guarda o del vigilante se transfiere de la serpiente al perro, también la morfología de la serpiente adopta atributos cinomorfos. Escila, que es básicamente de naturaleza serpentina, aulla como un perro (μ 85-87), y posee dos cabezas de perro que salen de su cintura a juzgar por algunos testimonios iconográficos como un tetracoma de plata encontrado en Agrigento del 420-415 a.C. (cf. B. C. HEAD, *Hist. num.*; p. 121; P. R. FRANKE-M. HIRMER, *La monnaie grecque*, París, 1966, p. 60 n. 175; y, el *Brit. Mus. Cat. Coins, Ital.*, p. 89 n. 27; p. 90, n. 36-38) o el famoso grupo escultórico conservado en el Museo de Sperlonga (cf. R. HAMPE, *Sperlonga und Vergil*, Mainz, 1972, pl. 5, 1-2; Cf. B. CONTICELLO-B. ANDREA, *Die Skulturen von Sperlonga*, (Antike Plastik 14), Berlín, 1974, pl. 25-27). Cerbero está también emparentado con la naturaleza del dragón o serpiente tanto por sus ascendientes genealógicos (Equidna y Tifón) como por su función de vigilancia, así como por su morfología policefálica. Para una amplia documentación sobre estos aspectos del perro véase C. MAINOLDI, *L'image du loup et du chien dans la grèce ancienne: d'Homère à Platon*, París, Ed. Ophrys, 1984.

51. Cf. P. WATHELET, « Priam aux enfers ou le retour du corps d'Hector », *LEC* 56, pp. 321-335.

52. Cf. R. DYER, « The coming of night in Homer », *Glotta* 52, 1974, p. 33.
53. Cf. G. GERMAIN, *Homère et la mystique des nombres*, París, P.U.F., 1954, p. 15.
54. Puede resultar ilustrativo sobre la variedad de ritos funerarios y su estructura la obra de ARNOLD VAN GENNEP, *Los ritos de paso*, (Versión castellana de Juan Aranzadi), Madrid, Taurus, 1986, especialmente pp. 158-177.
55. Cf. B. MOREUX, « La nuit, l'ombre, et la mort chez Homère », *Phoenix* 21, 1967, p. 242.
56. P. CHANTRAINE, *op. cit.* (1984), s.v.
57. *Op. cit.* (1957), p. 118 ss.
58. Cf. SILVIO CURLETTO, « Il contesto mitico-religioso antenato/anima/uccello/strega nel mondo greco-latino », *Maia*, 1987 II, pp. 143-156. O. FASIROL, « Anima alata e simbolismo dell'anima in Omero », *St. Mater storia relig.* 23, 1951-52, p. 114.
59. R. DYER, « The coming of night in Homer », *Glotta* 52, 1974, pp. 32-33.
60. *Early Greek astronomy to Aristoteles*, Londres, Thames & Hudson, 1970, p. 37.
61. JEAN-PIERRE VERNANT, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991, p. 34
62. Sobre el número nueve en puede consultarse, por ejemplo, JOSEPH CAMPBELL, *Las máscaras de dios: mitología primitiva*, Madrid, Alianza Editorial, 1991 p. 206 ss y M. DELCOURT, *Héphaistos ou la légende du magicien*, París, 1957, p. 176 con bibliografía.
63. Cf. EULALIA PÉREZ SEDEÑO, *El rumor de las estrellas. Teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 18.
64. Se han vertido numerosas opiniones sobre el carácter de este catálogo. entre ellas podemos mencionar las de WEST, (*Hesiod, Theogony*, Oxford, 1966, p. 156) quien estima que es una lista popular que el poeta recibe de la tradición. por otra parte B. SNELL (*Las fuentes del pensamiento europeo*, p. 85) afirma que Hesíodo quiere mostrar a Zeus resaltando su función de soberano. Busca la clave en la dignidad y santidad de los dioses enumerados: Zeus aparece como *portador de la égida*, símbolo de su poder; Hera como *señora*, esposa de Zeus; Poseidón sigue a las divinidades celestes como dios de un elemento más estéril, el mar; y así sucesivamente: El *Derecho divino* precede al *Amor*; éste a la *Belleza* representada por Hebe, etc., para terminar con personificaciones naturales como la Aurora, el Sol y la Noche. Citaremos también la opinión de AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ Y ALFONSO MARTÍNEZ DÍEZ (*Obras y Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1983, p. 70 n. 1) explican la presencia de los diferentes dioses por asociaciones ya familiares esposa-esposo, hijos, etc., ya de las ideas que suscitan Temis-Afrodita. Todas estas consideraciones pueden explicar la presencia de algunos dioses aunque no creemos que explique la ausencia de otros.

65. *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París, Flammarion, 1959, 64-66.
66. *Théogonie, Les Travaux et Les Jours, Le Bouclier*, ed. de P. Mazon, París, Budé, 1928.
67. Cf. F. BLAISE, « L' épisode de Typhée dans la Théogonie d' hésiode (v. 820-885): la stabilisation du monde », *R.E.G.* 105, 1992, pp. 357-359.
68. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*, París. Flammarion, 1978, p. 73 n. 51. Véase también para un tono general sobre la asociación Erinias-Keres M. L. West *op. cit.* p. 229 nota al verso 217
69. Cf. FRISK, *GEW*, s.v.
70. *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 40.
71. SOLMSEN, F.-MEERKELBACH, M- M. L. WEST, *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta selecta*, Oxford, 1984.
72. HESÍODO, *Obras y Fragmentos*, (Int. trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), Madrid, Gredos, 1983, p. 160, n. 60.

X. LA FAMILIA DE ΜΕΛΑΣ

La familia de μέλας en Homero

1. μέλας

Es un adjetivo de uso muy frecuente en griego y también muy empleado en Homero. Procede de *melH³*, raíz disilábica que en griego se encuentra en grado pleno cero (P/C), este radical está ampliamente documentado en diferentes lenguas indoeuropeas: C/P: ai. *mlāna-* « negro »; P/C *ǎ*, etc.: gr. μέλας, ai. *malinǎ-* « negro »; con metátesis de *H*: got. *mēla* n. pl. « signos de escritura »; lit. *mėlas* « azul »¹.

Su significado es el de « negro u oscuro » en general. Su capacidad para ser aplicado a una gran cantidad de objetos con diferentes tonalidades de oscuro y con diversos matices cromáticos, así como también sus empleos figurados obligan a admitir su carácter de archisemantema capaz de englobar los valores de numerosos términos de sentido más específico, ya sea sustituyéndolos o acompañándolos.

Los sentidos de μέλας como adjetivo pueden clasificarse de acuerdo con el siguiente esquema²:

1. Color

- 1.1. Aplicado a las naves
- 1.2. Aplicado a la tierra
- 1.3. Aplicado a los animales
- 1.4. Aplicado a la sangre
- 1.5. Aplicado al vino
- 1.6. Aplicado a las uvas
- 1.7. Aplicado al agua
 - 1.7.1. De la fuente
 - 1.7.2. Del río
 - 1.7.3. Del mar
- 1.8. Aplicado a κύανος
- 1.9. Aplicado a objetos variados
 - 1.9.1. Aplicado a los tejidos
 - 1.9.2. Aplicado a la ceniza
 - 1.9.3. Aplicado a una piedra
 - 1.9.4. Aplicado a una raíz
 - 1.9.5. Aplicado a la madera

2. Oscuro o carente de luz

- 2.1. Aplicado a la noche
- 2.2. Aplicado a la tarde
- 2.3. Aplicado a una nube

3. Usos figurados

3.1. Aplicado a la muerte

3.2. Aplicado a los dolores

3.3. Aplicado a la Κήρ

1.1. Color

Como ya hemos indicado existen una serie de usos en los que este adjetivo significa color negro. En términos generales tiene este sentido cuando se encuentra aplicado a objetos. Entre estos usos es muy corriente la referencia a las naves.

1.1.1. Aplicado a las naves:

B 170, 358, ρ 249, "... νηὸς εὐσσήλοιο μελαίνης"

ι 322, "... νηὸς ἐεικοστόροιο μελαίνης,"

O 423, "... νεὸς προπάροιθε μελαίνης,"

A 300, 433, Θ 222, I 654, K 74, Λ 5, N 267, T 331, γ 61, 365, δ 781, θ 52, 445,

κ 272, 332, 502, 571, λ 3, 58, μ 186, 264, ν 425, ο 218, 250, 416, σ 84, φ 307,

ψ 320, ω 152, 300 "... νηὶ μελαίνῃ,"

Λ 828, "... ἄγων ἐπὶ νῆα μέλαιναν,"

β 430, γ 360, 425, δ 646, 731, κ 95, 169, 224, μ 276, 418, ξ 308, ο 269, 503,

"... νῆα μέλαιναν"

A 141, Θ 34, π 348 "... νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν,..."

π 359, "αἰψα δὲ νῆα μέλαιναν ἐπ' ἠπείροιο ἔρυσσαν,"

A 485, Θ 51, π 325, "νῆα μὲν οἷ γε μέλαιναν ἐπ' ἠπείροιο ἔρυσσαν"

B 524, 534, 556, 568, 630, 644, 652, 710, 737, 747, 759

"... μέλαινοι νῆες ἔποντο."

Π 304, P 383, Ω 780, "... μελαινάων ἀπὸ νηῶν."

E 550, 700, Θ 528, φ 39, "...μελαινάων ἐπὶ νηῶν"

O 387, "οἱ δ' ἀπὸ νηῶν ὕψι μελαινάων ἐπιβάντες"

ζ 267, "ἔνθα δὲ νηῶν ὄπλα μελαινάων ἀλέγουσι,"

I 235, M 107, 126, P 639

"..., ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέεσθαι."

Λ 824, "..., ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνησιν πεσέονται."

A juzgar por la notable abundancia de empleos de μέλας referido a las naves, podríamos creer que estas presentaban habitualmente un color negro u oscuro. Sin embargo, los datos arqueológicos y lingüísticos demuestran que solían estar pintadas de colores profundos y fuertes, principalmente el rojo y el azul que están expresados en Homero por los términos (μιλτοπάρησι³, φοινικοπάρησι⁴ y κυανοπρώριος⁵) según hemos visto en los apartados correspondientes. Esta particularidad ha dado lugar a diferentes hipótesis. W. E. Gladstone⁶ sugiere que las proas de los barcos homéricos estaban revestidas de bronce o pintadas con pintura de cera color azul κυάνεος o decoradas en alguna forma con este material. F. E. Wallace⁷ aduce que κυανοπρώριος es demasiado específico para ser sinónimo de μέλας. E. Irwin⁸ después de observar que κυανοπρώριος ocupa siempre en Homero final de verso, mientras que μέλας ocupa diferentes posiciones en el verso considera que κυανο- es sustituido por μέλας con el significado de « oscuro » y πρώριος- sustituye a barco por metonimia, tomando como punto de partida el hecho que las naves de Ulises reciben unas veces el adjetivo

κυανοπρώριος y otras *μέλας*. Por último, W. McLeod⁹ piensa que estos hechos representan una incoherencia cromática en Homero. Como ya hemos indicado más arriba, creemos que *μέλας* y los otros adjetivos de color pueden ser aplicados indistintamente al mismo navío sin que ello implique contradicción alguna, pues *μέλας* tiene el sentido de oscuro genérico que puede abarcar todos aquellos colores que impliquen una fuerte dosis de - luz tanto si se trata de tonalidades acromáticas o de policromas.

1.1.2. Aplicado a la tierra

Sin duda el adjetivo *μέλας* acompaña a la tierra porque, en términos generales, ésta presenta un color de tonalidades oscuras, pero su aspecto no es uniforme y además es conveniente señalar con la mayor precisión posible hasta qué punto se trata en cada uso de un cromatismo real o de una cuestión de índole cultural.

Iniciaremos nuestro análisis por aquellos textos en los que el uso de *μέλας* contiene, a nuestro juicio, un valor cromático más evidente:

λ 365, "βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους"

τ 111, "..., φέρησι δὲ γαῖα μέλαινα

πυροῦς καὶ κριθάς,.."

En estos dos textos se hace mención de la tierra como elemento productor y fecundo. En τ 111 se hace referencia explícita a la capacidad productiva de la tierra de diferentes tipos de granos que constituyen el elemento básico de la alimentación de los pueblos de la antigüedad. Este texto configura de algún modo el concepto de tierra como

nutricia que aparece en λ 365. Ambos contextos hacen pensar en la tierra fecunda que es predominantemente la dedicada a la labranza. Desde el punto de vista cromático, este tipo de tierra se caracteriza por su tonalidad oscura a causa de los abonos naturales con los que suele ser fertilizada y sobre todo porque la tierra húmeda es la más fértil y también la más oscura. El texto que exponemos a continuación es simultáneamente una constatación de lo que acabamos de decir y un caso particular frente a los textos arriba expuestos:

λ 587, "... , ἀμφὶ δὲ ποσσὶ

γαῖα μέλαινα φάνεσκε, καταζήνασκε δὲ δαίμον"

Se refiere a la tierra que queda al descubierto al retirarse el agua cuando Tántalo intenta saciar su sed. El texto explica que un dios deseca la tierra. Nos podríamos imaginar este paisaje similar al de un lago que después de larga sequía pone su fondo al descubierto, es decir, se trataría de una tierra reseca pero oscura. De todo ello deducimos que μέλας se encuentra usado con un sentido cromáticamente pleno en estos contextos. Una constatación de que la tierra cultivada es considerada oscura puede hallarse en:

ω 316, "... , τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα·

ἀμφοτέρησι δε χερσὶν ἐλῶν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς ..."

Ya hemos demostrado en su lugar que el adjetivo αἰθαλόεις está expresando el color oscuro de la tierra de modo semejante a como μέλας expresa el color de la ceniza en:

Σ 23-25, "ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἐλῶν κόνιν αἰθαλόεσσαν

χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον·

νεκταρέφ δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη."

Esta circunstancia supone que el cromatismo de la tierra de labranza era considerado muy oscuro. Probablemente por dos motivos, porque antes de roturar una tierra destinada al cultivo, es frecuente realizar la quema de la vegetación que la cubre y, en segundo lugar, porque cuando el poeta se refiere a una tierra fecunda piensa en aquella que se encuentra en óptimas condiciones de productividad y, por tanto, presenta un color muy oscuro al ser roturada.

Hay otros usos en los que se hace referencia a la tierra vista en perspectiva a través del mar:

ξ 97, φ 109, "... ἠπείροιο μελαίνης"

Estos textos constituyen de acuerdo con O. Kober¹⁰ una referencia hecha al continente desde el punto de vista de un isleño que lo observa desde su isla, por tanto, μέλας está usado también aquí en sentido propio desde el punto de vista cromático.

Existe además otro grupo de textos en los que se hace una alusión al color de la tierra en un sentido general:

B 699, "... ἴ τότε ἤδη ἔχεν κάτα γαῖα μέλαινα,"

P 416, "..., ἀλλ' αὐτοῦ γαῖα μέλαινα

πᾶσι χάνοι'..."

El sentido de μέλας en estos textos es poco significativo desde el punto de vista cromático, aunque no deja nunca de contener un valor de oscuridad que podríamos llamar

color prototípico de la tierra. Este mismo sentido aproximadamente creemos que se encuentra en los textos siguientes:

O 715, Y 494, "... ῥέε δ' αἷματι γαῖα μέλαινα."

Lo que en realidad este texto intenta resaltar es la cantidad de sangre derramada por cuyo efecto la tierra se humedece y se transforma en un elemento fluido, pero el color oscuro sigue siendo en prototípico que hemos comentado en los textos precedentes.

Las aplicaciones del adjetivo μέλας a la tierra han dado lugar a una serie de consideraciones de tipo simbólico para explicar la relación que pueda existir entre la aplicación de este adjetivo a la tierra y el concepto de tierra. F. E. Wallace¹¹ estima que en los textos de B 699 y P 416 γαῖα μέλαινα se encuentra en una relación conceptual íntima con la muerte, mientras que en O 715 e Y 494 μέλας estaría referido a la tierra de modo un tanto mecánico o forzado, pues lo habitual sería que la sangre fuese considerada oscura. Estas consideraciones pretenden explicar unos usos de μέλας donde el cromatismo oscuro de la tierra parece ser irrelevante. Por su parte E. Irwin¹² establece que la fórmula γαῖα μέλαινα forma parte de la oposición cielo tierra. Fundamenta su análisis en el esquema filosófico elaborado por Guthrie¹³ fundamentado en los opuestos de Parménides. Según esto la tierra y el cielo se oponen mediante conceptos antitéticos: fuego, claro / noche, oscuridad; caliente, seco / frío, húmedo; cielo, masculino / tierra, femenino, etc. En términos generales esta fórmula clasifica a la tierra dentro del concepto de oscuridad, opuesto a la luz que es propio de lo celeste.

En nuestra opinión, las conclusiones de E. Irwin son ciertas, aunque ello no obsta para admitir que el adjetivo *μέλας* conserve su significado de oscuro de acuerdo con el análisis que acabamos de realizar. La clasificación que hemos hecho de los textos en los que aparece *μέλας* obedece a motivaciones semánticas. Sin embargo, observamos que esta misma distribución es respetada por el universo cultural en el que el concepto de tierra se encuentra inmerso. En efecto, los textos de λ 365 y τ 111 contienen la idea de tierra como elemento fecundo y nutricio. Por el contrario, en los textos de B 699 y P 416 predomina la idea de muerte. Es decir, en la tierra confluyen dos conceptos aparentemente contradictorios y opuestos: la muerte y la fecundidad. Sin embargo, esta contradicción desaparece si ambos conceptos se fusionan en la idea de renovación que está en la base de los llamados ritos del paso y de fecundidad de las civilizaciones agrícolas: muerte y resurrección son elementos del ciclo vital.

1.1.3. Aplicado a los animales

En los textos que siguen el adjetivo *μέλας* tiene sin duda alguna el sentido cromático de color oscuro, pues se refiere al color de la lana de las ovejas y corderos en los tres primeros textos y en el último al color del plumaje del águila.

Γ 103, "οἴσετε ἄρν' ἕτερον λευκόν, ἐτέρην δὲ μέλαιναν,

Γῆ τε καὶ Ἥελίφ,..."

Κ 215, "τῶν πάντων οἱ ἕκαστος οἷν δώσουσι μέλαιναν

θῆλυν ὑπόρρηγον..."

κ 572, "ἀρνεῖον κατέδησεν οἷν θῆλυν τε μέλαιναν,..."

Φ 252, "αἰετοῦ οἶματ' ἔχων μέλανος, τοῦ θηρητῆρος,"

Conviene recordar que el texto de Γ 103 destina la oveja negra a un sacrificio a la Tierra en oposición al cordero blanco que es destinado al Sol, ya que es norma destinar a las divinidades telúricas las víctimas de color negro¹⁴. Esto nos constata que la Tierra se identifica con el color oscuro en oposición al Sol, lo que está de acuerdo con la estructura que opone lo celeste a lo terráqueo mediante lo luminoso y lo oscuro. Pero además, el texto de K 215 enlaza lo oscuro con la fecundidad pues según parece la oveja que debe ser ofrecida a Agamenón por cada uno de los príncipes aqueos es especialmente valorada precisamente por ser negra. Por último, los corderos mencionados en κ 572 relacionan el color oscuro con el lo escatológico, pues están destinados a ser sacrificados por Ulises cuando arribe al Hades. En este conjunto de textos vuelve nuevamente a constatarse la asociación de los mismos conceptos que hemos visto que estaban enlazados con μέλας referidos a la tierra: muerte y fecundidad unidos en un mismo concepto, la renovación.

Por último, la oscuridad del plumaje del águila pertenece a un ámbito conceptual alejado del de la tierra, la oscuridad del águila se relaciona con la dualidad fortaleza / debilidad, asignándose lo fuerte a lo oscuro. Esta misma dualidad la hemos constatado a propósito de la piel oscura / piel blanca donde se asignaba a la piel oscura la fortaleza viril y a la piel clara la feminidad.

1.1.4. Aplicado a la sangre:

Δ 149, "ὥς εἶδεν μέλαν αἶμα καταρέον ἐξ ὤτειλῆς,"

Σ 583, "... καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσειτον,..."

Υ 470, "... ἀτὰρ μέλαν αἶμα κατ' αὐτοῦ

κόλπον ἐνέπλησεν, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε"

γ 455, "... ἐκ μέλαν αἶμα ῥύη,.."

Κ 298, Ψ 806, "..., διὰ τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἶμα"

Λ 813, "..., ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλέοιο

αἶμα μέλαν κελάρυζε,"

Π 529, "..., ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλέοιο

αἶμα μέλαν τέρσηνε, ..."

Ν 655, Φ 119, "..., ἐκ δ' αἶμα μέλαν ῥέε,..."

Η 262, "..., μέλαν δ' ἀνεκῆκιεν αἶμα."

ω 189, "οἱ κ' ἀπονίψαντες μέλανα βρότον ἐξ ὠτειλέων"

Este conjunto de aplicaciones de μέλας a la sangre es una constatación del predominio del sistema acromático sobre el cromático en Homero. Todas estas aplicaciones reflejan que se presta una especial atención al hecho de que la sangre es oscura en detrimento de su colorido rojo que se deja pasar inadvertido.

1.1.5. Aplicado al vino:

ε 265, "... ἀσκὸν ἔθηκε θεὰ μέλανος οἴνοιο"

ι 196, "... ἀτὰρ αἵγειον ἀσκὸν ἔχον μέλανος οἴνοιο"

Hemos podido examinar el cromatismo que el vino recibe cuando se encuentra acompañado de los adjetivos αἶθοψ y ἐρυθρός. Admitíamos allí que ἐρυθρός expresaba un tinte rojizo referido al vino. Por el contrario, cuando el vino está acompañado de αἶθοψ,

se le atribuye un cromatismo oscuro. Por ello no nos puede sorprender que μέλας sea otro de los adjetivos que están referidos al vino. Quizás podríamos caer en la tentación de creer que se trata de diferentes tipos de vino cada vez que este sustantivo se encuentra acompañado por cada uno de estos adjetivos, pero las consideraciones semánticas acerca del valor de μέλας nos inclinan a creer que puede tratarse del mismo tipo de vino, aunque considerado de forma cromáticamente distinta. El adjetivo μέλας desempeña la función de un archisemantema capaz de englobar desde lo oscuro de un vino rojo hasta el particular oscuro de un αἶθοψ. Por otra parte, si seguimos los avatares del vino regalado por Marón, sacerdote de Apolo en Ísmaro, a Ulises que es calificado de ἐρυθρός en ι 208, podemos observar que este mismo vino vuelve a ser mencionado en ι 360 calificado con αἶθοψ cuando es ofrecido a Polifemo. Pero en ι 196 ha sido calificado con μέλας¹⁵. Esto podía ser considerado como una incoherencia por parte del poeta pero a nuestro juicio sólo refleja las particularidades de un sistema cromático poco desarrollado.

1.1.6. Aplicado a las uvas:

Σ 562, "..., μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν,"

Habitualmente los frutos se encuentran descritos con la coloración que adquieren cuando se encuentran en el punto óptimo de su maduración. Por lo que no es sorprendente que las uvas estén descritas como oscuras. Por otra parte, esta descripción se refiere a los racimos que aparecen en la viña del escudo de Aquiles, probablemente se componen de un material oscuro como el κυάνεος, aunque dicho material permanezca indeterminado en la descripción que hace el poeta.

1.1.7. Aplicado al agua:

δ 359, "ἐς πόντον βάλλουσιν, ἀφυσσάμενοι μέλαν ὕδωρ."

1.1.7.1. De la fuente:

Π 162, "... ἀπὸ κρήνης μελανύδρου

λάψεντες γλώσσησιν ἀραιῆσιν μέλαν ὕδωρ"

ν 409, "... καὶ μέλαν ὕδωρ

πίουσαι,..."

1.1.7.2. Del río:

Β 825, "..., πίνοντες ὕδωρ μέλαν Αἰσίοιο,"

Φ 202, "..., δίαινε δέ μιν μέλαν ἴδωρ."

ζ 91, "εἴματα χερσὶν ἔλοντο καὶ ἐσφόρεον μέλαν ὕδωρ,"

1.1.7.3. Del mar y del oleaje:

μ 104, "...μέλαν ὕδωρ."

Φ 126, "θρόσκων τις κατὰ κῦμα μέλαιναν φρήχ' ὑπαίξει

ἰχθύς,..."

δ 402, "..., μελαίνη φρικὴ καλυφθεῖς,"

Ψ 693, ε 353, "..., μέλαν δέ ἐ κῦμα κάλυψεν,"

Ω 79, "...μεῖλανι πόντῳ'..."

En todo este grupo de textos en los que μέλας se aplica al agua podemos observar como denominador común la acumulación de una notable cantidad de agua. Estos textos

pueden ser divididos a su vez en dos clases según el estado del agua: aquellos en los que ésta se encuentra en reposo y en los que está agitada o al menos en movimiento. El sentido que adquiere μέλας en todos estos textos es un intermedio entre un cromatismo oscuro y la opacidad que caracteriza al agua cuando se encuentra en las dos condiciones citadas: en reposo, pero dotada de una notable profundidad y agitada o en movimiento¹⁶. A los conceptos de profundidad y agitación se oponen los de pequeñas cantidades de agua y agua en calma. Esta oposición se manifiesta en:

κ 94, "οὔτε μέγ' οὔτ' ὀλίγον, λευκὴ δ' ἦν ἀμφὶ γαλήνη."

Ψ 282, "χαιτάων κατέχευε, λοέσσας ὕδατι λευκῶ,"

ε 70, "κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ,"

En estos textos el agua se encuentra acompañada por el adjetivo λευκός en oposición al μέλας de los textos precedentes.

Existe además un texto en el que λευκαίνω está referido al agua del mar:

μ 172, "... οἱ δ' ἐπ' ἐρετμ

ἐζόμενοι λεύκαινον ὕδωρ· ξεστῆς ἐλάστησιν"

Se trata del agua agitada violentamente por los remos de la embarcación. De ello se deduce que la blancura que describe el verbo es la de la espuma que surge al batir el agua con fuerza. En consecuencia el uso de μέλας referido a las aguas agitadas describe su oscuridad sin reparar en el aspecto espumante que pueda ofrecer su superficie. Por el contrario λευκαίνω repara tan solo en el aspecto espumante que ofrecen las aguas agitadas.

Existe, por último, un tercer término que recoge los dos aspectos que polarizan los términos precedentes, *πολιός*. Este término se documenta en Homero con mucha profusión. Lo encontramos aplicado al cabello y barba humanos, al pelaje del lobo, al metal y sobre todo al mar. Es evidente, que en los textos referidos al cabello y barba humanos (X 74, 77, Ω 516, ω 317, 499), así como al lobo (K 334) expresa la existencia de cabellos oscuros alternando con otros blancos. Esta alternancia supone que el tipo de gris expresado por este adjetivo contiene una oposición diferenciada entre lo oscuro y lo blanco. Esta misma situación semántica puede mantenerse en los textos que se refieren al metal (I 366, Ψ 261, φ 3, 81, ω 168). En ellos describe las irisaciones propias del hierro, aunque en esta ocasión la oposición oscuro / blanco queda muy neutralizada puesto que el hierro ofrece un color gris entendido en sentido propio.

De todo lo anterior deducimos que el sentido de *πολιός* en Homero es predominantemente un gris en el que se mantiene viva la oposición de el oscuro frente al blanco. Esto es lo que sucede en los textos que describen la superficie del mar mediante este adjetivo (A 350, 359, N 352, 682, Ζ 31, M 284, Φ 59, Ψ 374, O 190, 619, T 267, β 261, ψ 236, δ 405, δ 580, ι 104, 180, 472, 564, μ 147, μ 180, Υ 229, ε 410, Δ 248, λ 75, ζ 272, ι 132, χ 385). Por tanto, en estos textos se describe el aspecto que ofrece la superficie del agua agitada atendiendo tanto a su oscuridad como al blanquear de la espuma.

1.1.8. Aplicado a κύανος:

Λ 24, "τοῦ δ' ἦτοι δέκα οἴμοι ἔσαν μέλανος κυάνοιο,"

Λ 35, "ἐν δέ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν ἐείκοσι κασσιτέροιο

λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἔην μέλανος κυάνοιο."

Indica el color del esmalte, material muy apreciado, como se puede ver en el capítulo correspondiente a la familia de κύανος en Homero, μέλας se superpone a cromas de tonos fuertes y profundos sin oponerse a ellos ni anularlos.

1.1.9. Aplicado a objetos variados

Reunimos bajo este epígrafe una serie de usos de amplitud más restringida que ofrecen un interés similar al de los que acabamos de examinar.

1.1.9.1. Aplicado a los tejidos:

Ω 94, "... κάλυμμ' ἔλε διὰ θεάων

κυάνεον, τοῦ δ' οὐ τι μελάντερον ἔπλετο ἔσθος."

Este texto ha sido también comentado en el capítulo correspondiente a κύανος. La situación semántica de μέλας es similar a la comentada anteriormente referida a Λ 24, 35.

1.1.9.2. Aplicado a la ceniza:

Σ 23-25, "ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἔλων κόνην αἰθαλόεσσαν

χεύατο κακ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον·

νεκταρέω δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη."

ε 488, "ὡς δ' ὅτε τις δαλὸν σποδιῇ ἐέκρυσε μελαίνῃ"

En estos dos textos el valor de μέλας está expresando el cromatismo oscuro que es habitual en las cenizas. El color grisáceo de las cenizas es uno de la gama de los oscuros que puede ser expresado por el archisemantema de μέλας.

1.1.9.3. Aplicado a una piedra:

Η 264, Φ 404, "... λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ

κείμενον ἐν πεδίῳ, μέλανα, ..."

1.1.9.4. Aplicado a una raíz:

κ 304, "ρίζῃ μὲν μέλαν ..."

1.1.9.5. Aplicado a la madera:

ξ 13, "..., τὸ μέλαν δρυὸς ἀμφικεάσσας,"

Ya hemos visto en el capítulo correspondiente a αἶθος que el oscuro de la ceniza y el de la tierra son expresables mediante el adjetivo μέλας. Este oscuro terroso es el que

se encuentra en estas tres últimas aplicaciones: a la piedra, a la raíz y a la parte de la encina descrita.

Las piedras descritas en H 264 y Φ 404 son en realidad guijarros de un tamaño considerable hallados en el suelo del campo de batalla mezclados con polvo y arena, lo que permite suponer que el aspecto que ofrecen es el de un objeto polvoriento y terroso. Lo mismo puede decirse de la aplicación de μέλας a la raíz, es decir, la raíz es la parte de la planta que está en contacto con la tierra y, por tanto, ofrece un aspecto terroso cuando la planta es erradicada. Por último, en ξ 13 el adjetivo aparece sustantivado refiriéndose a una parte de la planta. Probablemente se trata de su corteza que ofrece un aspecto oscuro ya que el verbo significa cortar alrededor.

1.2. Oscuro o carente de luz

Los textos que citamos a continuación pertenecen a tres grupos de aplicaciones: a la noche, al atardecer y a la nube. La característica común más destacable a todas ellas es que no expresan un cromatismo, sino un oscurecimiento por ausencia de luz. Sin embargo, este hecho no puede ser considerado de modo totalmente independiente de los usos que hemos tipificado como cromáticamente oscuros. En realidad, en ambos grupos de aplicaciones está presente el fenómeno de la disminución de la luz. Pero, mientras que el fenómeno de la disminución de la luz aplicado a sustancias sólidas o líquidas da como resultado un valor cromático, cuando la aplicación se realiza en un ámbito aéreo se produce un oscurecimiento acromático, es decir, una falta de luminosidad que impide la visión. En términos generales, se puede establecer que el oscurecimiento visto desde fuera

supone un cromatismo oscuro y visto desde el interior del medio en el que la luz desaparece supone un oscurecimiento sin más.

1.2.1. Aplicado a la noche

Los usos y sentidos de μέλας aplicado a la noche han sido ya examinados en el capítulo dedicado a νύξ, pero reproducimos aquí esquemáticamente los grupos básicos de aplicación que pueden ser consultados con más amplitud en el capítulo indicado.

Noche como unidad de tiempo subdividida en unidades inferiores:

O 324, "... μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῶ,"

Opuesta al día como conceptos sucesivos pero independientes:

Θ 502, I 65, μ 291, "ἀλλ' ἦτοι νῦν μὲν πειρώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ"

Con sentido temporal, pero referido al movimiento de personajes humanos:

K 394, 468, Ω 366, 653, "... θοῆν διὰ νύκτα μέλαιναν"

K 297, "βάν ῥ' ἴμεν ὥς τε λέοντε δύω διὰ νύκτα μέλαιναν,"

Expresa el concepto de totalidad y comienzo, se puede situar claramente dentro de un concepto mítico y personificado de la noche:

Θ 486, "ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζεῖδωρον ἄρουραν."

El mismo sentido de ausencia de luz u oscurecimiento tiene en las aplicaciones al atardecer.

1.2.2. Aplicado a la tarde:

α 423, σ 306, "τοῖσι δὲ τερπομένοισι μέλας ἐπὶ ἔσπερος ἦλθε,"

Estos textos se refieren a los banquetes que los pretendientes prolongan hasta el anochecer. El adjetivo μέλας expresa la idea del progresivo oscurecimiento que se va produciendo a lo largo del atardecer hasta que es noche cerrada. Se trata, por tanto, de un efecto similar al de la noche, aunque la luz no haya desaparecido por completo, es decir, ambos usos pueden ser comparados dentro de una gradación de mayor a menor intensidad de oscurecimiento.

El texto que exponemos a continuación se prosigue la gradación de mayor a menor oscuridad dentro de los usos que estamos examinando.

1.2.3. Aplicado a una nube:

Δ 277, "(νέφος)... τῷ δέ τ' ἀνευθεν ἔονται μελάντερον ἢ ὅτε πίσσα φαίνεται'..."

Se trata de una comparación entre el aspecto que ofrece una nube de tormenta y el ejército de los griegos avanzando por la llanura. El oscurecimiento que produce una nube de estas características es suficiente para producir un notable contraste con el ambiente luminoso que suele predominar antes de su aparición. Sin embargo, la disminución de la luz que produce este tipo de nubes siempre es menor que el del atardecer en lo que podríamos considerar su punto central. Desde este punto de vista, μέλας expresa un oscurecimiento gradualmente menor que en los usos precedentes. No

obstante, es necesario destacar que en este uso no aparece perfectamente nítida la distinción entre oscurecimiento y cromatismo, pues también se puede interpretar como el aspecto oscuro que la nube ofrece como entidad delimitada frente al resto del paisaje, así como también el ejército ocupa un espacio delimitado, cubriendo parte de la llanura. La distinción válida para determinar si se trata de un oscurecimiento o de un color oscuro sigue siendo la situación del observador. Si se contempla la nube como un objeto a lo lejos su oscuridad es cromática, mientras que si se percibe el efecto de la nube sobre el ambiente que rodea al espectador el efecto es de oscurecimiento.

1.3. Usos figurados

Los usos figurados de μέλας se encuentran siempre referidos a dos conceptos negativos: la muerte y el dolor.

1.3.1. Aplicado a la muerte:

B 834, A 332, "... κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο."

Π 687, "ἦ τ' ἄν ὑπέκφυγε κῆρα κακὴν μέλανος θανάτοιο."

ρ 326, "... κατὰ μοῖρ' ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο,"

μ 92, "..., πλείοι μέλανος θανάτοιο."

En todos estos textos la muerte es considerada oscura tanto por referencia al Hades como país de las sombras, como por aludir a la pérdida de la vida como disfrute de la luz del sol. Tampoco puede descartarse la existencia de una referencia a la pérdida real de la

visión de modo semejante a como sucede en las citas que hacen referencia a la oscuridad de la noche para aludir al desvanecimiento, tal como sucede en el siguiente texto:

Ξ 439, "..., τὼ δέ οἱ ὄσσε
 νύξ ἐκάλυψε μέλαινα' ..."

En estos textos la muerte esta simbolizada por una nube oscura en referencia al aspecto brumoso del Hades y en conexión con alusiones precedentes a la muerte como pérdida de la contemplación de la luz del sol.

Π 350, "..., θανάτου δέ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν."

δ 180, "... θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν."

En todos los textos precedentes el uso figurado de μέλας con referencia a la muerte y al desmayo o a la nube que simboliza ambos conceptos puede ser considerado como un oscurecimiento figurado, pues tanto la oscuridad de la muerte o del desmayo y su correspondiente nube envuelven a la persona afectada, produciéndose así un oscurecimiento figurado o pérdida de la luz. Sin embargo, en los textos que exponemos a continuación μέλας se refiere al dolor. En estos casos la idea de oscurecimiento ha dejado de existir y solo permanece la impresión negativa que produce la oscuridad. Esta impresión negativa sirve para expresar el sentimiento de aversión hacia la sensación de dolor.

1.3.2. Aplicado a los dolores:

Δ 117, "..., ἐκ δ' ἔλετ' ἰὸν

ἀβλήτα πτερόεντα, μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων· "

Δ 191, Ο 394, "... μελαινάων ὀδυνάων."

P 591, Σ 22, ω 315, "..., τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα,"

Como ya hemos dicho, en estos textos *μέλας* ha sido despojado de todo sentido de oscuridad, ya sea en el aspecto cromático o de oscurecimiento, sólo conserva el sentido negativo que subyace en la oscuridad cuando está relacionada con hechos negativos que afectan al ser humano.

Según B. Moreux¹⁷ y F. Mawet¹⁸ consideran que *μέλας* no expresa oscuridad por evocación del color oscuro de la sangre o del desmayo, sino porque el dolor suscita miedo y repulsión. Ello a pesar de que en los textos referidos a la muerte y al desvanecimiento *μέλας* significa oscurecimiento por referencia a la pérdida de la visión y a la oscuridad de la sangre.

Por último, vamos a examinar el sentido de *μέλας* referido a la *Κήρ*, divinidad infernal habitante del Hades que en Homero simboliza la muerte.

1.3.3. Aplicado a la *Κήρ*

El nombre de la *Κήρ* se refiere en Homero a una divinidad de contornos personales poco elaborados y con frecuencia a medio camino entre la abstracción de la idea de muerte, en particular muerte violenta, y la personificación de este concepto. A pesar de ello, creemos que las aplicaciones de *μέλας* a este sustantivo pueden ser consideradas en

el sentido cromático propio de las aplicaciones de este adjetivo a objetos concretos y sólidos. No obstante, la conjunción de este adjetivo con *Κήρ* aparece en contextos de odio y aborrecimiento:

Γ 454, "ἴσον γὰρ σφιν πᾶσιν ἀπήχθετο κηρὶ μελαίνῃ."

ρ 500, "...μελαίνῃ κηρὶ ἔοικε."

La primera cita se refiere a la desaparición de Paris del campo de batalla después de haber sido vencido por Menelao. En ese momento el héroe vencido era odioso a todos los troyanos. Por motivos muy distintos Antínoo, a quien se refiere la segunda cita, resulta también odioso, pues es el más soberbio y altanero de los pretendientes y, por tanto, se le compara con la negra *Κήρ*. No obstante *Κήρ* equivale en estos textos a la muerte lo mismo que sucede en los siguientes textos en los que no aparece la idea de odio.

B 859, "ἀλλ' οὐκ οἰωνοῖσιν ἐρύσατο κῆρα μέλαιναν."

E 22, H 254, Λ 360, Ξ 462, χ 330, 363, 382, "... κῆρα μέλαιναν"

En todos estos contextos *Κήρ* significa muerte, pero siempre conserva algo del sentido de destino fatal que parecer ser el sentido más arcaico, a juzgar por el valor que ofrece en los textos siguientes:

β 283, γ 242, ο 275, ω 127, "...θάνατον καὶ κῆρα μέλαιναν"

Φ 66, χ 14, "ἐκφυγέειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν"

E 652, Λ 443, "σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημὶ φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν

ἔξ ἐμέθεν τεύξασθαι,..."

Λ 443, "σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημὶ φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν
ἤματι τῷδε ἔσσεσθαι, ..."

Todos estos textos presentan a la Κήρ acompañada de θάνατος ο φόνος, lo que redundaría en la disminución de la ambigüedad del sentido de Κήρ. En efecto, este sustantivo adquiere un valor más concreto y personificado al aparecer como término complementario de θάνατος y φόνος en el mismo campo semántico. Frente al sentido ambiguo que ofrece en los textos en los que no está acompañada de estos sustantivos aquí, es despojada de las connotaciones de muerte y quedan aisladas y, por tanto, más destacadas las connotaciones de persona mítica que representa el destino fatal.

A juzgar por el sentido que este término adopta en los distintos contextos que acabamos de exponer, puede afirmarse que el adjetivo μέλας tiene un sentido más concreto en los textos en los que Κήρ está acompañada de θάνατος y φόνος. Por el contrario, cuando el sustantivo Κήρ no está acompañado de los sustantivos indicados, su significado se vuelve más abstracto o conceptual y paralelamente el adjetivo μέλας que lo acompaña adquiere un sentido y adopta connotaciones más claramente negativas.

2. Derivados y compuestos

Examinamos en primer lugar los derivados verbales formados sobre la raíz de μέλας:

2.1. μελάνω

H 64, "οἷη δὲ Ζεφύροιο ἐχεύατο πόντον ἔπι φριξ

ὀρνυμένοιο νέον, μελάνει δέ τε πόντος ὑπ' αὐτῆς,"

2.2. μελαίνω

E 354, "..., μελαίνετο δὲ χροά καλόν· "

Evidentemente se refiere al color que toma la piel después de recibir un golpe fuerte, pero también está expresando en cierto modo un contraste entre piel blanca equivalente a piel bella y piel ennegrecida o estropeada.

Σ 548, "ἡ δὲ μελαίνετ' ὄπισθεν, ..."

Los derivados verbales *μελάνω* y *μελαίνω* están documentados en conjunto tres veces. De éstas, dos textos pueden situarse claramente en paralelo con usos similares de *μέλας*. El texto de H 64 expresa el oscurecimiento de las aguas marinas al ser agitadas por el Céfito y el de Σ 548 describe el color oscuro que ofrece la tierra recién arada. Por tanto, en ambos textos cada uno de los verbos que en ellos se usa expresan un cromatismo oscuro semejante al de *μέλας* en contextos paralelos. Por otra parte E 354 se refiere a la herida que Diomedes inflige a Afrodita llevado por el ardor que le infunde Atenea. El sentido de *μελαίνω* en este texto puede ser interpretado como un ennegrecimiento de la piel a consecuencia del golpe recibido, pero según F. Mawet⁹ es la sangre que surge de la herida la que ennegrece la piel de la diosa y, por tanto, el verbo expresaría el color de la sangre. De acuerdo con ello el significado de *μελαίνω* está en paralelo con los usos de

μέλας referidos a la sangre y expresaría el mismo cromatismo que allí hemos indicado para μέλας.

Los términos compuestos de μέλας que pueden ser incluidos en el campo semántico de la oscuridad expresan sin excepción un sentido cromático, por estar referidos a objetos concretos que generalmente expresa el segundo elemento del compuesto. Sin embargo, debemos señalar que ἀμφιμέλας constituye la excepción a los usos concretos, pues se trata de un uso figurado con un valor más subjetivo que cromático.

2.3. μελαγχροῖς

π 175, "ἄψ δὲ μελαγχροῖς γένετο,..."

Este texto describe el aspecto de la piel de Ulises cuando Atenea le rejuvenece a fin de que se de a conocer a su hijo Telémaco. Por tanto, la piel que describe el adjetivo μελαγχροῖς es equiparable al concepto « de piel atezada », único caso que aparece en Homero una referencia a la piel bronceada de una persona. El sentido contextual indica que a este tipo de piel se le asignan connotaciones de saludable y curtida en oposición a la piel rugosa que caracteriza la decrepitud. Al mismo tiempo, el cromatismo oscuro que expresa este adjetivo está asociado a lo viril.

2.4. μελανόχροος

τ 246, "γυρὸς ἐν ὤμοισιν, μελανόχροος, οὐλοκάρηνος,"

Este compuesto sirve también para describir el aspecto de la piel humana. Su sentido cromático y su referencia al aspecto viril son aproximadamente los mismos que los indicados en *μελαγχροῖης*, pues este texto forma parte de la descripción de Euríbates.

Disponemos de otro compuesto que describe el aspecto de la piel, pero en esta ocasión referido a las habas. Por tanto, las connotaciones de virilidad y vigor que los dos adjetivos anteriores poseen, por estar referidos a la piel humana, no se encuentran en este adjetivo.

2.5. μελανόχρωος

N 589, "θρόσκωσιν κύαμοι μελανόχροες ἢ ἐρέβινθοι,"

En este caso el adjetivo está expresando el color de la piel de una variedad de habas, por tanto, expresa un color más oscuro que el de los adjetivos referidos a la piel humana. Por el contrario, creemos que la oscuridad que expresa este adjetivo se acerca más a la expresada por el término que exponemos a continuación, aunque no está referido a ningún tipo de piel humana o de algún otro objeto,

2.6. μελάνδετος

O 713, "πολλὰ δὲ φάσγανα καλὰ μελάνδετα κοπήεντα"

Describe el color de la empuñadura de una espada o de su guarnición. Sobre el aspecto y los materiales que forman estas partes de las armas ya hemos hablado en el capítulo de κύανος. De acuerdo con ello el color de las empuñaduras y guarniciones es el del nielo o el de la pasta vítrea llamada κύανος, es decir, un oscuro brillante. Este compuesto está formado por dos radicales: μέλαν- y el adjetivo verbal δέτος, cuyo significado es atar o enlazar. Según esto, la parte de la espada afectada por el adjetivo podría ser la empuñadura, como lugar por donde se ase el instrumento en cuestión. Sin embargo, también es posible pensar que se refiere a la parte de la espada que enlaza una parte con otra: la empuñadura con la hoja. Esta duda creemos que puede ser resuelta por la forma participial κοπήεντα del verbo κόπτω, cuyo significado de golpear y su radical están en relación con el sustantivo κοπεύς. La guarnición de la espada se relaciona con la noción de martillo por su forma. Por tanto, nosotros creemos que este compuesto se refiere al color de la guarnición de la espada.

Los compuestos de μέλας hasta aquí examinados se refieren a algún tipo de cobertura: la piel humana, la piel de las habas y el adorno que recubre la empuñadura o guarnición de las armas. El término que examinamos a continuación describe el aspecto del pelaje de un carnero y unos toros.

2.7. παμμέλας

γ 6, "ταύρους παμμέλανας, ..."

κ 525, λ 33, "Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν ὄϊν ἱερευσέμεν οἴῳ
παμμέλαν' ..."

Evidentemente, este compuesto expresa un sentido cromático tanto en el texto que se refiere a los toros como al carnero. El matiz concreto que expresa puede situarse aproximadamente en la misma gradación que *μελανόχρως* que se refiere al color de las habas.

Mientras que los compuestos que acabamos de examinar describen el aspecto cromático de objetos sólidos, el que exponemos a continuación se refiere al aspecto que ofrece el agua, pero expresa también un sentido cromático de forma parangonable a los usos de *μέλας* referidos a las aguas.

2.8. μελάυνδρος

Los usos de este término se encuentran referidos siempre al agua de las fuentes. El término ofrece distintas connotaciones subjetivas cuando está aplicado a fuentes cuyas aguas están en movimiento o en reposo, pero el sentido cromático es el mismo en ambos usos.

I 14, "... ἄν δ' Ἀγαμέμνων

ἴστατο δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,

ἧ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ,"

II 3, "Πάτροκλος δ' Ἀχιλῆι παρίστατο, ποιμένι λαῶν,

δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,

ἧ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ,"

Estos textos se encuentran en la misma línea de los usos de μέλας, pues lo que da lugar a la presencia de rasgos cromáticos en estas aguas es la abundancia del caudal y la circunstancia de tratarse de agua en movimiento. Pero esta oscuridad del agua que está comparada con las lágrimas que se vierten contribuye a dar sensación de tristeza y desolación, tanto en Agamenón como en Patroclo, que lloran la derrota.

Por el contrario, en los textos que citamos a continuación se refieren al agua en reposo. Sin embargo, el valor cromático de μελάνυδρος sigue siendo el mismo, a pesar de haber desaparecido el movimiento de las aguas, pues las connotaciones de oscuridad que aportaba el caudal siguen existiendo también aquí y las connotaciones de cromatismo oscuro que aportaba el movimiento del agua, en estos textos, lo aporta su profundidad.

II 160, Φ 257, "... ἀπὸ κρήνης μελανύδρου"

v 158, "αἱ μὲν ἑείκοσσι βῆσαν ἐπὶ κρήνην μελάνυδρον,"

II 161, "... ἀπὸ κρήνης μελανύδρου

λάψεντες γλώσσησιν ἀραιῆσιν μέλαν ὕδωρ"

Interesa también destacar que la pérdida de las connotaciones del movimiento del agua es simultánea con la eliminación de las connotaciones subjetivas de carácter negativo. En términos generales puede afirmarse que en los textos donde el agua está en reposo, ésta contiene una valoración positiva, a ello contribuye la probable alusión a lugares umbríos y, por tanto, gratos, sobre todo en estas zonas donde el sol es abrasador durante una gran parte del año.

De acuerdo con lo dicho, se puede afirmar que el sentido negativo se sigue del movimiento de las aguas, lo mismo que en los usos paralelos de μέλας.

2.9. ἀμφιμέλας

Ya hemos visto que μελάυδρος expresa un sentido cromático de oscuridad indudable, pero también se presta a ser utilizado para reforzar los sentidos contextuales de tristeza, lo que supone un empleo figurado. El compuesto ἀμφιμέλας ofrece un estado muy comparable al de μελάυδρος, pero su valor cromático es menos evidente y están más marcadas las connotaciones subjetivas o figuradas derivadas de los contextos.

A 103, "...· μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφὶ μέλαινοι

πίμπλαντ'· ..."

δ 661, "...· μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφιμέλαινοι

πίμπλαντ'· ...²⁰"

P 499, "ἀλκῆς καὶ σθένεος πλήτο φρένας ἀμφὶ μελαίνας·"

P 573, "τοίου μιν θάρσευς πλήσε φρένας ἀμφὶ μελαίνας,"

P 83, "Ἐκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἀμφὶ μελαίνας·"

Los antiguos consideraban término *ἀμφιμέλας* dividido en dos palabras independientes refiriendo *ἀμφί* con el verbo. A causa de su situación en la frase, *ἀμφί* se separa del verbo y se une erróneamente a *μέλας*. En estos versos el poeta lo entiende probablemente como un adjetivo compuesto²¹.

El posible sentido cromático de este término se encuentra siempre referido a las vísceras u órganos internos que son considerados como la sede de los sentimientos o impulsos afectivos, ya sean de sentido positivo o negativo. Puede aceptarse que existe una alusión realista al color oscuro que verdaderamente tienen estos órganos cuando por cualquier circunstancia pueden ser observados. Probablemente, estos órganos eran imaginados semejantes en forma y cromatismo a los de las víctimas sacrificiales que frecuentemente eran atentamente observadas con fines premonitorios, sin olvidar que las descripciones anatómicas del cuerpo humano que hace Homero son frecuentemente tan precisas que revelan un conocimiento bastante exacto desde el punto de vista médico²². La necesidad de ubicar los sentimientos que se producen en cada uno de estos contextos es el motivo de la descripción de los órganos internos, sin embargo, S. West²³ piensa que se trata de un uso proléptico para expresar el efecto de una fuerte emoción.

Los sentimientos que aparecen en estas citas no pueden ser considerados del mismo tipo, pues, mientras que en A 103 y δ 661 se trata de un sentimiento de irritación o de ira provocado por el despecho o la altanería, en P 499 y P 573 se trata de sentimientos de valor y furor bélico sin ningún tipo de connotación negativa, lo mismo podría afirmarse con ciertas reservas del texto de P 83 donde el ímpetu guerrero surge del dolor por la muerte de un amigo, aunque este ímpetu puede estar mezclado con algunas connotaciones

de espíritu de venganza. De todo ello podemos deducir que *ἀμφιμέλας* refuerza estos sentimientos ya sean positivos o negativos, pero las connotaciones de uno u otro tipo no dependen del adjetivo, sino del contexto en que se encuentra.

La familia de *μέλας* en Hesíodo

1. *μέλας*

Los usos de *μέλας* en Hesíodo ofrecen un cuadro muy variado, que coincide en gran parte con el que ofrecen sus usos en Homero, aunque presenta algunas diferencias destacables, como veremos a lo largo de esta exposición. Respetamos básicamente el mismo esquema que hemos seguido en la *Ilíada* y la *Odisea*. Clasificamos, por tanto, los valores con ayuda de las nociones de oscuro como color, oscuro como presencia o ausencia de luz y la noción de uso figurado. Dentro de cada una de estas grandes divisiones vamos situando sus aplicaciones.

1. Color

- 1.1. Aplicado a las naves
- 1.2. Aplicado a la tierra
- 1.3. Aplicado a la piel humana
- 1.4. Aplicado a la sangre
- 1.5. Aplicado a las uvas
- 1.6. Aplicado al hierro

2. Oscuro o carente de luz

2.1. Aplicado a la noche

3. Usos figurados

3.1. Aplicado a la muerte

3.2. Aplicado a la Κήρ

3.3. Aplicado a la Noche

Comparando este cuadro de aplicaciones con el expuesto más arriba a propósito de Homero, observamos que el esquema básico coincide y, por tanto, la estructura semántica del adjetivo es equiparable en ambos poetas.

Al analizar las aplicaciones concretas de ambos, encontramos también una situación comparable. No obstante es preciso señalar la ausencia de algunas aplicaciones y, por contra, la presencia de otras que no hemos encontrado en Homero. Así, observemos que, en el apartado de color, μέλας no aparece aplicado al vino, al agua, a los animales ni a κύανος y tampoco se aplica a ninguno de los objetos que se incluyen en el apartado de objetos variados: tejidos, ceniza, piedra, raíz y madera. Por su parte, Hesíodo registra una aplicación a la piel humana cuyo sentido no tiene correlato con los sentidos que se registran en Homero. Además registra una aplicación al hierro, que no se documenta en Homero. Es decir, de los objetos líquidos sólo aparece la sangre, pues no hay ningún caso de vino y agua, lo que es sorprendente. Los objetos sólidos que aparecen en Homero y no en Hesíodo, o a la inversa, son más numerosos, pero fácilmente explicables a causa de la diferencia de temática y de extensión entre ambos corpus.

Los usos que contienen un sentido de oscurecimiento o ausencia de luz ofrecen también diferencias. En Hesíodo, sólo pueden clasificarse dentro de este apartado las aplicaciones a la noche. En Homero, se añade a éstas las del atardecer y las nubes. La ausencia del atardecer de este esquema es explicable por el menor tamaño del corpus hesiódico y la de la nube por la diferente temática de ambos, que implica un tratamiento diferente de los mismos objeto, sin que ello suponga una diferencia apreciable en la estructura semántica del término entre uno y otro poeta.

Más importante nos parece la diferencia que presentan las aplicaciones de los usos figurados en uno y otro autor. Coinciden en la presencia de la muerte y la *Κήρ*, pero en Hesíodo no aparece *μέλας* aplicado al dolor. Esto puede indicar una restricción del sentido afectivo de este adjetivo.

Emprendemos ahora el análisis pormenorizado de las diferentes aplicaciones con el fin de determinar los sentidos concretos y constatar el grado de coincidencia o divergencia con los examinados en los textos homéricos.

1.1. Color

1.1.1. Aplicado a las naves:

Op. 636 "... ἐν νηὶ μελαίνῃ, ..."

Fr. 165.15 "[-14-] μελαινάων ἐπὶ ν[ηῶν]"

Fr. 204.110 "[-8- νηῶν δὲ μελαινάων ἐπιβαίῃ·"

Fr. 204.59 "ἀλλ' αὐτὸς [σ]ὺν νηὶ πολυκλήϊδι μελαίνῃ[ι]"

Es conocida la aversión que Hesíodo siente hacia la navegación. Por ello no es sorprendente que todas las referencias que hace al color oscuro de las naves resulten un tanto estereotipadas y desprovistas de verdadero sentido cromático, pues da la impresión de que μέλας es un simple adjetivo ornamental en todos estos textos. El texto de Op. 636 se refiere a una nave que ni él ni su hermano recuerdan haber visto, por tanto, la referencia a su color no puede ser interpretada como una descripción visual de la nave, sino el empleo de una fórmula métrica y estilística muy común. En cuanto a los textos de los fragmentos, en lo que puede juzgarse de lo que nos queda de ellos, la situación semántica y contextual no difiere mucho del texto de *Los Trabajos*. Esta situación contextual difiere notablemente de la mayor parte de los textos homéricos en los que aparece esta fórmula. En Homero, las naves suelen estar individualizadas de tal modo que es posible suponer que con frecuencia el adjetivo describe su verdadero color.

1.1.2. Aplicado a la tierra:

Th. 69, "...· περι δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα

ὑμνεύσαις,..."

Fr. 90.4 "[--- γαῖ]α μέλα[ι]ν[α ---]"

La fórmula en la que μέλας se aplica a la tierra contiene un valor semejante al de los textos homéricos en la *Teogonía*, pues se trata de una fórmula métrica utilizada de modo formulario y ornamental. El texto del fragmento en el que se atestigua es tan breve que no podemos juzgar hasta que punto se ajusta a los criterios semánticos y métricos que preside su uso en el texto de la *Teogonía*.

1.1.3. Aplicado a la piel humana:

Fr. 150.17 "Μέλανές τε καὶ Αἰ[θ]ίορες μεγάθυμοι"

Fr. 150.10 "[-6- ἀπε]ιρεσίων Μελάνω[ν ---]"

Ésta es una de las aplicaciones con sentido cromático que no tiene correlato en los textos homéricos, pues los compuestos en los que *μέλας* se aplica al aspecto de la piel suele referirse al aspecto saludable y curtido de la misma y tiene connotaciones de virilidad, frente a la piel blanca o femenina. Su sentido contextual ha sido ya examinado en el apartado correspondiente al término *αἶθοψ*. Allí indicamos que *μέλας* se refiere al color de la piel de los pueblos verdaderamente negros, por lo que el sentido de este adjetivo en esta aplicación es el de un cromatismo muy oscuro.

1.1.4. Aplicado a la sangre:

Sc. 252, "... ἴ πασαι δ' ἄρ' ἵεντο

αἶμα μέλαν πιέειν' ..."

El sentido que tiene en este texto es similar al de los textos homéricos pues se trata de sangre fresca.

1.1.5. Aplicado a las uvas:

Sc. 294, "[οἱ δ' αὐτ' ἐς ταλάρους ἐφόρευν ὑπὸ τρυγητήρων

λευκοῦς καὶ μέλανας βότρυας μεγάλων ἀπὸ ὄρχων,"

Sc. 300, "... μελάνθησάν γε μὲν αἶδε."

Estos textos pertenecen a la descripción de las escenas de vendimia representadas en el *Escudo*. Su color corresponde probablemente al de los materiales empleados en su decoración. Los racimos de uvas oscuros están constituidos sin duda por el esmalte o pasta vítrea denominada *κύανος*, por lo que el cromatismo de *μέλας* es aquí una tonalidad muy oscura.

1.1.6. Aplicado al hierro:

Op. 151, "... μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος."

Nos encontramos ante otra aplicación no documentada en Homero. Los adjetivos con sentido cromático que se encuentran aplicados a *σίδηρος* en los textos homéricos son: *πολιός*, *ιόεις* y *αἰθων*. Por tanto, el sentido de *μέλας* en esta aplicación es el de un oscuro en sentido genérico que abarca desde el oscuro grisáceo hasta un oscuro azulado o profundo que puede estar representado por *ιόεις*.

1.2. Oscuro o carente de luz

1.2.1. Aplicado a la noche:

Th. 481, "... θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν,"

Th. 788, "ἔξ ἱεροῦ ποταμοῖο ῥέει διὰ νύκτα μέλαιναν,"

Los usos de *μέλας* con el sentido de oscuro o carente de luz se refieren siempre a la noche. Las aplicaciones de este adjetivo a la noche en Homero con este mismo valor no pueden ser consideradas como totalmente equivalentes. Las noches homéricas son hechos naturales y cotidianos que se sitúan en el plano físico y humano. Por el contrario,

los dos textos hesiódicos que pueden ser clasificados en los oscuros o carentes de luz se refieren a noches míticas.

La noche de Th. 481 es la que Urano arrastra tras de sí cuando se acerca a la tierra poco antes de ser mutilado por Crono y la de Th. 788 sirve para ubicar la fuente de las aguas que los dioses beben cuando se quiere demostrar si son perjuros o no. Son, por tanto, noches que se encuentran en el límite entre la personificación y el hecho físico del mismo nombre. Esta indiferenciación atribuye a μέλας un sentido de oscuridad propio de las noches naturales, pues la noción de nocturnidad es claramente perceptible. Las restantes aplicaciones de μέλας se clasifican en los usos figurados, usos que examinamos a continuación.

1.3. Usos figurados

1.3.1. Aplicado a la muerte:

Op. 154-155 "..., θάνατος δὲ καὶ ἐκπάγλους περ ἔοντας

εἶλε μέλας, λαμπρὸν δ' ἔλιπον φάος ἡελίοιο."

1.3.2. Aplicado a la Κήρ:

Th. 211, "Νῦξ δ' ἔτεκε στυγερὸν τε Μόρον καὶ Κήρα μέλαιναν

καὶ θάνατον, ..."

Fr. 76.22 "σὺν τῶι δ' ἐξέφυγεν θάνατον καὶ κῆ[ρ]α μέλαιναν"

Fr. 35.9 "οὕτω δ' ἐξέφυγεν θάνατο]ν καὶ κῆ[ρ]α μέλαιναν"

Fr. 33.21 "ο[ὗ] πατρός, πολέας δὲ μελαίνῃ κηρὶ πέλασσε"

1.3.3. Aplicado a la Noche:

Th. 20, "... Νύκτα μέλαιναν"

Th. 123, "'Εκ Χάεος δ' Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο"

Consideramos que en todos estos textos el empleo de *μέλας* pertenece a los usos figurados porque está aplicado a seres o conceptos que no tienen entidad física, sino que pertenecen al ámbito de las nociones culturales. Hecha abstracción de esta circunstancia, intentaremos describir el sentido de *μέλας* según el valor nocional que adquiriera en cada una de estas aplicaciones.

En Op. 154-155, la muerte es concebida en oposición explícita a la resplandeciente luz del sol, es decir, el adjetivo *μέλας* expresa la oscuridad o ausencia de luz que afecta a la muerte como noción opuesta a la luz como símbolo de la vida. Por tanto, en este texto, *μέλας* no tiene un sentido de oscuro con valor cromático, sino de oscuro por ausencia de la luz del sol. Pero además, esta oscuridad contiene un valor emocional negativo que se opone al valor emocional positivo que caracterizaría a la luz del sol por oposición a la muerte. Este mismo sentido negativo se encuentra también en Th. 211, Fr. 76.22, Fr. 35.9 y Fr. 33.21 donde *μέλας* se aplica a la *Κήρ*. Sin embargo, considerado desde el punto de vista de lo oscuro, su sentido es diferente, pues se trata de una personificación concreta y con rasgos bastante determinados. Por ello, el sentido que *μέλας* adquiere en estas aplicaciones es el de un color oscuro. También la Noche es una personificación en estos dos textos (Th. 20, 123) y, por tanto, el sentido que adquiere el adjetivo puede ser considerado como un color oscuro. Pero su valor cromático no es tan evidente como cuando se refiere a la *Κήρ* porque la Noche es una personificación de

rasgos más indeterminados que aquella y porque contiene alguna connotación de la oscuridad que caracteriza a la noche física. Reseñemos además que la oscuridad expresada por μέλας en esta aplicación no contiene connotaciones emocionales negativas, como sucede en las de la muerte y la Κήρ donde se manifiestan de modo muy pronunciado.

2. Derivados y compuestos

2.1. Derivados verbales:

2.1.1. μελάνω

2.1.1.1. Aplicado al mentón de las serpientes:

Sc. 167, "κυάμεοι κατὰ νῶτα, μελάνθησαν δὲ γένεια."

2.1.1.2. Aplicado a la cerámica:

Fr. 302.3 "εὖ δὲ μελανθεῖεν κότυλοι καὶ πάντα κἀναστρα"

El indudable sentido cromático del oscuro expresado por verbo contiene rasgos de dinamismo que el verbo aporta por su propia naturaleza. Este dinamismo resulta evidente en fr. 302.3 que pertenece a una invocación a Atenea como patrona de la alfarería a fin de que la cocción proporcione una correcta coloración a los objetos, súplica comprensible si se tiene en cuenta lo imprevisible que es, todavía hoy, la gradación cromática de una cocción de objetos de cerámica. Más problemático es determinar el tipo de dinamismo que se encuentra en Sc. 167. Por su parte E. Irwin²⁴ cree que μέλας expresa un color oscuro que se opone a κυάμεος, al que atribuye un sentido policromo azulado. En nuestra

opinión, ambos términos expresan color oscuro pero en distinto grado de intensidad, probablemente porque han sido empleados materiales decorativos diferentes para una y otra parte del cuerpo de la serpiente. Por tanto, el dinamismo verbal se pone en evidencia en el proceso de oscurecimiento espacial que se manifiesta en una gradación progresiva desde una parte del cuerpo, que no está precisada, hasta el mentón.

2.2. Compuestos:

2.2.1. μελάνδετος

2.2.1.1. Aplicado a la empuñadura o a la guarnición de una espada:

Sc. 221, "ὡμοισιν δέ μιν ἀμφὶ μελάνδετον ἄορ ἔκειτο
χαλκίου ἐκ τελαμῶνος" ..."

2.2.2. μελαγχαίτης

2.2.2.1. Aplicado a los cabellos:

Sc. 186, "... μελαγχαίτην τε Μίμαντα"

Los dos adjetivos compuestos cuyo primer elemento es el radical de μέλας tienen sentido cromático, pues ambos son materiales sólidos desprovistos de cualquier connotación emocional.

El término μελάνδετος se refiere al aspecto que ofrece una parte de la espada. Esta parte puede ser la empuñadura o la guarnición. El radical μέλαν- afecta al adjetivo verbal

δετος que procede del verbo *δέω* que significa « atar o enlazar ». Si pensamos que *δετος* es el « enlace o engarce » de la empuñadura con la hoja de la espada se referiría a la pieza denominada guarnición. Pero, si pensamos que el significado de « atar o enlazar » está usado en el sentido de asir, la parte de la espada a la que el segundo término de este compuesto se refiere sería la empuñadura considerada como « asa » o lugar por donde algo se ase, pero, a tenor de lo dicho en Homer a propósito de este término, creemos que también aquí se refiere a la guarnición. Es sabido que esta parte de las armas suele estar nielado lo que le proporciona el color oscuro al que hace referencia el primer elemento de este término.

Μελαγχαίτης se refiere al cabello o pelo de un centauro. Esto nos permite relacionarlo con *κυανοχαίτης* que también expresa el color del pelo. El grado de oscuridad que expresa el radical de *μέλας* en *μελαγχαίτης* es semejante al de *κύνεος*.

Notas

1. Cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed., Madrid, Inst. « Antonio de Nebrija », 1973, p. 255.
2. Cf. H. EBELING, *op. cit.*, s.v.
3. B 637, "τῶ δ' ἄμα νῆες ἔποντο δυώδεκα μιλτοπάρηοι"
ι 125, "οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλτοπάρηοι,"
4. λ 124, ψ 271, "... νέας φοινικοπαρήους"
5. γ 299, "ἀτὰρ τὰς πέντε νέας κυανοπρῶριους"
ι 482, "κὰδ δ' ἔβαλε προπάρηοιθε νεὸς κυανοπρῶριοι"
ι 539, "κὰδ δ' ἔβαλε μετόπισθε νεὸς κυανοπρῶριοι"
λ 6, μ 148, "ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρῶριοι"
ξ 311, "ἴστὸν ἀμαιμάκετον νηὸς κυανοπρῶριοι"
κ 127, "τῶ ἀπὸ πείσματ' ἔκοψα νεὸς κυανοπρῶριοι"
Ο 693, "ὧς Ἐκτωρ ἴθυσε νεὸς κυανοπρῶριοι"
Ψ 852, "ἴστὸν δ' ἔστησεν νηὸς κυανοπρῶριοι"
Ψ 878, "ἴστῶ ἐφεξομένη νηὸς κυανοπρῶριοι"
μ 354, "οὐ γὰρ τῆλε νεὸς κυανοπρῶριοι"
χ 465, "..., καὶ πείσμα νεὸς κυανοπρῶριοι"
6. « The Colour Sense », *Nineteenth Century* 2, (1877), pp. 360-388.
7. « Color in Homer and in Ancient Art », *Smith College Classical Studies*, 9, 1927, p. 11.
8. *Op. cit.* (1974), p. 93-94.
9. « The Wooden Horse and Charon's Barque: Inconsistency in Vergil's "Vivid Particularization" » *Phoenix* 24, 1970, pp. 144-149.
10. *Op. cit.* (1932), p. 30 ss.
11. « Color in Homer and in Ancient Art », *Smith College Classical Studies*, 9, 1927, p. 15.
12. *Op. cit.* (1974), pp. 187-193
13. *A History of Greek Philosophy*, Cambridge, 1965, vol. 2, p. 77. Para los opuestos Pitagóricos véase vol. 1, p. 245.
14. Véase el comentario a γ 6 de la *Odisea*, I (libros I-IV), introduzione generale di ALFRED HEUBECK e STEFANIE WEST; traduzione di G. PRIVITERA, Venecia: Mondadori Editore, 1981.

15. ι 208, "... οἶνον ἐρυθρὸν"
ι 360, "αἶθοπα οἶνον"
16. Cf. E. IRWIN *op. cit.* (1974), pp. 196-198.
17. « La nuit, l'ombre, et la mort chez Homère », *Phoenix* 21, 1967, pp. 237-272.
18. *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de πῆμα-ἄλγος)*, Bruselas, 1979, pp. 44-48.
19. *Op. cit.* (1979), p. 47.
20. Aristarco considera que el verso δ 661 es una interpolación fuera de contexto que tomado de la Ilíada A 103, según S. WEST (*Odissea I, (libros I-IV)* Venecia, "Fondazione Lorenzo Valla"; Mondadori, 1981, comentario a δ 661, p. 371) esta posible interpolación puede ser atribuido tanto al poeta de la Odisea como a un interpolador.
21. S. WEST, *op. cit.* (1981), *idem ibidem*.
22. P. LAÍN ENTRALGO, *El cuerpo humano: Oriente y Grecia Antigua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 55-61.
23. *Op. cit.* (1981), *idem ibidem*.
24. *Op. cit.* (1974), p. 99.

XI. LA FAMILIA DE ΚΕΛΑΙΝΟΣ

La familia de κελαινός en Homero

1. κελαινός

Este adjetivo, que tiene un significado comparable al de μέλας, es etimológicamente poco claro. Si se admite el sufijo -νος el radical κελαι- resulta inexplicable. Su relación con el sánscrito *kalanka-* « manchado, sucio » queda descartado. Es más probable que esté relacionado con κηλίζ « mancha » y más fácilmente con κόλυμβος, lat. *columba*¹. Este término se encuentra atestiguado en micénico en la forma *ke-ra-no-qe* como boónimo en Kn. ch. 897².

Exponemos a continuación los usos y aplicaciones de este adjetivo clasificándolos con los mismos criterios que hemos utilizado para hacer la clasificación de los usos de μέλας a fin de facilitar la comparación de los usos y significados de ambos términos.

1. Color

1.1. Aplicado a la sangre

1.2. Aplicado a la tierra

1.3. Aplicado al agua

1.3.1. Del mar

1.4. Aplicado a objetos variados

1.4.1. Cuero

2. Oscuro o carente de luz

2.1. Aplicado al huracán

3. Usos figurados

3.1. Aplicado a la noche

A la vista de la exposición esquemática de los usos de este adjetivo, se puede afirmar que en conjunto coinciden con los de μέλας, aunque κελαινός no presenta un cuadro de usos tan complejo como el de μέλας pues su frecuencia de empleo es menor.

1.1. Color

1.1.1. Aplicado a la sangre:

A 303, "αἰψά τοι αἶμα κελαινὸν ἐρωήσει περὶ δουρί."

H 329, "τῶν νῦν αἶμα κελαινὸν εὐρροον ἀμφὶ Σκάμανδρον

ἔσκέδασ' ὄξυς Ἄρης,..."

Λ 829, 845, "..., ἀπ' αὐτοῦ δ' αἶμα κελαινὸν

νίζ' ὕδατι λιαρῶ,..."

τ 457, "..., ἐπαοιδῆ δ' αἶμα κελαινὸν

ἔσχεθον,..."

λ 98, "... ὁ δ' ἐπεὶ πῖεν αἶμα κελαινόν,"

λ 232, "οὐκ εἶων πῖειν ἅμα πάσας αἶμα κελαινόν."

λ 228, "αἰ δ' ἄμφ' αἶμα κελαινὸν ἀολλέες ἠγερέθοντο,"

Todos estos textos tienen como característica común el hecho de referirse a la sangre fresca, ya sea de personas o de animales. La circunstancia de que esta sangre esté descrita por el adjetivo *κελαινός* nos confirma en la idea, ya indicada en los usos paralelos de *μέλας*, del predominio del sistema acromático sobre la policromía. Ello supone que en la descripción del aspecto que ofrece esta sustancia se preste atención a su color oscuro sin considerar necesario hacer algún tipo de alusión al croma propiamente dicho.

Desde el punto de vista de las connotaciones subjetivas, conviene advertir que su aplicación a la sangre que se derrama supone una valoración negativa, pues la sangre es una sustancia que impone respeto, por ser portadora de vida, y también terror, por la imagen de muerte que sugiere su visión, es decir, lo que es portador de vida en el interior, se convierte en símbolo de muerte en el exterior, lo que oculto es positivo, a la luz es negativo, la inversión del orden natural resulta catastrófica.

1.1.2. Aplicado a la tierra:

Π 384, " ὡς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθῶν"

El color oscuro que se atribuye a la tierra en este texto es poco significativo tanto por el sentido genérico que se da al término tierra como por el uso rutinario que supone en este contexto. El sentido cromático de este empleo presenta una gradación de tonalidad en comparación con los usos referidos a la sangre, pues aquí el sentido de oscuridad es menos acentuado.

1.1.3. Aplicado al agua:

1.1.3.1. Del mar:

I 6, "... ἄμυδις δέ τε κῦμα κελαινὸν
κορθύεται,..."

El epíteto de la ola expresa el color oscuro del mar cuando está revuelto, pero también el ambiente de terror que infunde en el marinero. Por tanto, aquí se mezcla el valor cromático en sentido objetivo con el valor subjetivo o figurado del término.

Desde el punto de vista del cromatismo propiamente dicho, la gradación cromática en comparación con los usos previamente examinados puede parangonarse con el tinte del empleo referido a la tierra.

En cuanto al valor negativo de *κελαινός* puede establecerse un paralelismo con los usos de *μέλας* referido a las aguas en movimiento que oponíamos al valor positivo de las aguas en reposo. Esta oposición no aparece en los usos de *κελαινός* a causa de su menor frecuencia de empleo.

1.1.4. Aplicado a objetos variados:

1.1.4.1. Cuero:

Z 117, "ἀμφὶ δέ μιν σφυρὰ τύπτε καὶ ἀνχένα δέρμα κελαινόν,"

Este texto describe el aspecto que ofrece el cuero curtido que bordea el escudo de Héctor. Su cromatismo es, por tanto, el negro satinado que suele ofrecer el cuero curtido. Dentro de la gradación de los oscuros que presentan los usos de este adjetivo, puede ponerse en el mismo nivel del oscuro que representan sus empleos en relación con la sangre.

Los textos que acabamos de comentar constituyen el conjunto de usos clasificados dentro del cromatismo propiamente dicho. Si los comparamos en conjunto con los correspondientes usos de *μέλας*, no creemos que puedan encontrarse diferencias significativas entre los valores de uno y otro adjetivo en este tipo de usos. Sin embargo, R. d'Avino³ trata de establecer un paralelismo con el sistema latino que se basa en la oposición *niger/ater* y aceptan también esta oposición R. D. Dyer⁴ y B. Moreux⁵. Por el contrario, F. Mawet⁶ considera que los contextos en los que se encuentra este adjetivo no permiten establecer esta oposición con respecto a *μέλας*. No obstante, d'Avino

establece un paralelismo entre la teórica oposición cromática de μέλας y κελαινός y una serie de connotaciones subjetivas que caracterizarían a κελαινός en oposición a μέλας. En efecto, ya Schmidt⁷ hace notar que en κελαινός existe un factor sorpresa que lo caracteriza frente a μέλας. Esta connotación es aceptable en textos tales como I 6 y II 384 donde además existe un valor cromático en sentido propio. No obstante, es necesario destacar que las connotaciones de sorpresa así como otras de tipo negativo relacionadas con el miedo y el terror se encuentran también y, sobre todo, en textos en los que κελαινός no tiene un valor cromático, sino que tan solo expresa la ausencia de luz, distinción no señalada por ninguno de estos autores.

1.2. Oscuro o carente de luz

1.2.1. Aplicado al huracán:

Λ 747, "αὐτὰρ ἐγὼν ἐπόρουσα κελαινῆ λαίλαπι ἴσος,"

Como acabamos de indicar, en este texto κελαινός tiene un sentido más subjetivo que sensorial, pues el negro huracán está asociado al destrozo y terror que produce Néstor en los enemigos. El escaso sentido visual que conserva en este texto expresa una ausencia de luz sin que pueda percibirse ningún tipo de cromatismo propiamente dicho.

1.3. Usos figurados

1.3.1. Aplicado a la noche:

E 310, Λ 356, "... ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινῆ νύξ ἐκάλυψε."

Este uso de *κελαινός* aplicado a la noche consideramos que está usado en sentido figurado porque no se trata de una noche real, sino que describe la pérdida de conciencia que se deriva del hecho de sufrir un desvanecimiento. Esta comparación del hecho fisiológico con la noche puede constituir una alusión al hecho fisiológico de la pérdida de la capacidad de la visión así como de las demás capacidades físicas y mentales. Desde el punto de vista del cromatismo sólo puede señalarse que no existe un cromatismo real, sino de una pérdida de la luz. Desde el punto de vista de las connotaciones subjetivas, puede percibirse fácilmente la presencia de un valor negativo que hace alusión a un acontecimiento desgraciado para el sujeto que sufre el desvanecimiento. Esta connotación negativa enlaza este uso con otros examinados previamente que también la poseen.

2. Compuestos

2.1. *κελαινεφής*

2.1.1. Aplicado a Zeus:

A 397, Z 267, Ω 290, "... *κελαινεφεΐ Κρονίωσι*"

ι 552, ν 25, "*Ζηνὶ κελαινεφεΐ Κρονίδη, ...*"

Φ 520, "...*παρὰ πατρὶ κελαινεφεΐ,...*"

X 178, "*ὦ πάτερ ἀργικέραυνε, κελαινεφές,*"

O 46, "... *σύ, κελαινεφές, ...*"

Λ 78, "... *κελαινεφέα Κρονίωνα*"

B 412, "*Ζεῦ κύδιστε μέγιστε, κελαινεφές, αἰθέρι ναίων,*"

ν 147, "*αἰψά κ' ἐγὼν ἔρξαιμι, κελαινεφές, ὡς ἀγορεύεις*"

Este epíteto de Zeus es un indicio del carácter atmosférico⁸ del dios en sus orígenes, indicio que puede estar acompañado de otros como en X 178, donde el rayo lo refuerza.

Si admitimos que el primer elemento de este compuesto se encuentra relacionado etimológica y semánticamente con κελαινός, el valor cromático que expresa es el oscuro de las nubes de tormenta. Se trataría, por tanto, de un oscuro bastante marcado pues es equiparable de algún modo al sentido de κυάνεος⁹ cuando está aplicado a este tipo de nubes. Sin embargo, R. R. Dyer¹⁰ propone relacionar la raíz del primer elemento de este término con el verbo κέλομαι, en cuyo caso significaría « el que dirige las nubes » y por tanto, según esta hipótesis no tendría ningún sentido cromático. Pero esta etimología es poco probable según Chantraine¹¹.

2.1.2. Aplicado a la sangre:

Δ 140, "αὐτίκα δ' ἔρρεεν αἶμα κελαινεφές..."

Ε 798, "ἄν δ' ἰσχων τελαμώννα κελαινεφές αἶμ' ἀπομόργνυ."

Ξ 437, "ἔξόμενος δ' ἐπὶ γούνα κελαινεφές αἶμ' ἀπέμεσεν,"

Π 667, "εἰ δ' ἄγε νῦν, φίλε Φοῖβε, κελαινεφές αἶμα
κάθηρον"

Φ 167, "..., σύτο δ' αἶμα κελαινεφές, ..."

λ 36, "..., ῥέε δ' αἶμα κελαινεφές·"

λ 153, "ἤλυθε καὶ πῖεν αἶμα κελαινεφές, ..."

Desde un punto de vista acromático, el sentido de *κελαινεφής* aplicado a la sangre no presenta diferencias notables de grado con respecto a las estudiadas en los usos de este término como epíteto de Zeus. Se trata de un cromatismo oscuro con una cierta dosis de brillo que lo enlaza con las aplicaciones de *κυάνεος* a las nubes de tormenta. Por otra parte, la forma como la sangre mancha la superficie de la piel o aparece brotando de una herida puede ofrecer ciertas semejanzas con el modo de presentarse una nube de tormenta en el horizonte.

La sangre que brota del cuerpo constituye una mancha, la nube es también una mancha en la bóveda del cielo; la mancha que forma la sangre es húmeda, formada por un elemento líquido, y la nube es una mancha cargada de agua que cae sobre la tierra fecundándola, como las gotas de sangre de Urano al ser castrado por Cronos. En consecuencia, los rasgos que unen a la sangre con *κελαινεφής* son: el color y la humedad. Esta interpretación semántica presenta la ventaja de no necesitar echar mano de las hipótesis que atribuyen las dificultades semánticas a la defectuosa comprensión de un poeta que imita poemas más antiguos¹², interpretación que no siempre es acertada pues como dice R. Adrados¹³ reseñando a Leumann: "lo más acertado era derivar *κελαινεφές αίμα* de un verso prehomérico ... Ahora bien, en el pasaje de E que Leumann cree inspirado en dicho poema prehomérico (Afrodita herida por Diomedes) no aparece *κελαινεφής*. Sólo en 798 (Diomedes herido por Pándaro) hay *κελαινεφές αίμ' ἀπομόργγυ* ... ¿Por qué, entonces creer que ha sido el poeta de E el inventor de *κελαινεφές αίμα* y que de ahí lo han tomado varios poetas posteriores, p. ej., el de II 667, ..."¹⁴. Estas dificultades creemos que surgen de la ausencia de testimonios fiables que den solidez a las derivaciones semánticas a partir de textos más antiguos. Por ello R. R. Dyer¹⁵ aboga por

el estudio semántico de los términos en los textos griegos conocidos. Este método nos parece también a nosotros muy productivo, aunque ello no implica un desinterés por los logros del análisis histórico comparativo.

2.2. ἀκροκελαινιῶν

2.2.1. Aplicado al agua de un río:

Φ 249, "... ἴ οὐδέ τ' ἔληγε θεὸς μέγας, ὦρτο δ' ἐπ' αὐτῷ
ἀκροκελαινιῶν,"

Este término es un compuesto verbal de *κελαινός* que tan solo se atestigua una vez en los textos homéricos. Su uso se encuadra en las aplicaciones a las aguas en movimiento tanto de *κελαινός* como de *μέλας*. En consecuencia, su cromatismo es semejante al de estos términos en estas aplicaciones: el color oscuro de las aguas agitadas.

La familia de *κελαινός* en Hesíodo

1. *κελαινός*

1. Color

- 1.1. Aplicado a la sangre.
- 1.2. Aplicado al agua.
- 1.3. Aplicado a la tierra.

Al comparar el cuadro de aplicaciones de Homero y éste de Hesíodo, es fácil percibir sustanciales diferencias. En Hesíodo sólo se registran aplicaciones de color y faltan las de oscuro o carente de luz y las de los usos figurados.

1.1. Aplicado a la sangre:

Sc. 173, "..., κατὰ δέ σφι κελαινὸν
αἶμ' ἀπελείβειτ' ἔραζ'·..."

1.2. Aplicado al agua:

Fr. 204.60 "βῆ ὑπὲρ Ὀγγυλίου πόντου διὰ κύμα κελαιν[ὸν]"

1.3. Aplicado a la tierra:

Sc. 153, "..., ὁστέα δέ σφι περὶ ῥινοῖο σαπίσης
Σειρίου ἀζαλέοιο κελαινῆ πύθεται αἶη.]"

Como ya hemos dicho, en todas estas aplicaciones el adjetivo *κελαινός* tiene un sentido de color oscuro. Todas ellas pueden ser comparadas a las homéricas, pues, como allí, se trata de sangre fresca, la tierra se considera negra de un modo formulario y el agua afectada por el adjetivo es una ola, es decir, se trata del cromatismo oscuro de las aguas revueltas.

2. Compuestos

2.1. κελαινεφής

2.1.1. Aplicado a Zeus:

Sc. 53, "τὸν μὲν ὑποδηθεῖσα κελαινεφί Κρονίῳ"

Fr. 193.22 "[-14-] κ[ελαι]νεφεῖ Κρο[νίῳ]"

Fr. 195.Σ53 "τὸν μὲν ὑποδηθεῖσα κελαινεφεῖ Κρονίῳ"

Fr. 177.6 "γείναθ' [ὑποδηθεῖσα κελαινεφεῖ Κρονίῳ]"

Este adjetivo se encuentra siempre aplicado a Zeus y siempre en la misma fórmula y en posición final de verso. En estas condiciones de uso tan estereotipadas, la carga semántica del adjetivo es muy escasa y predomina la función ornamental. Dentro de la escasa carga semántica que contiene, el semantismo de color que expresa es el oscuro, en la misma intensidad que hemos indicado acerca de los usos homéricos paralelos.

CONCLUSIONES

Expondremos en primer lugar las conclusiones parciales de cada capítulo y posteriormente intentaremos describir las ideas básicas que engarzan el conjunto de nociones que dan unidad temática y conceptual al conjunto de nuestro trabajo.

Primera parte: El cromatismo

I. La gama del R O J O

Tanto en Homero como en Hesíodo, iniciamos la exposición por *αιματόεις*. En ambos poetas, las connotaciones cromáticas son escasas. Sin embargo, el examen de los usos y sentidos de *αιματόεις* se asocia con las nociones guerra, violencia, sufrimiento y muerte.

Otros términos de este mismo campo semántico demuestran que la sangre está unida al color rojo, sin que por ello ésta deje de relacionarse con las nociones mencionadas. Así, los usos y sentidos del conjunto léxico constituido por *ἐρυθρός*, *ἐρυθραίνω* y *ἐρεύθω* prueban que el rojo se asocia a la sangre, si bien se trata de un rojo con un alto grado de connotaciones de oscuridad.

Mientras que *έρυθρός* expresa el color de los objetos en estado natural, los verbos describen siempre el efecto cromático que la sangre ejerce al ser absorbida por la tierra o diluida en el agua. Por tanto, el tinte que estos verbos expresan es semejante al color de la sangre, pero con un alto grado de rasgos de oscuridad, pues, según J. N. O'Sullivan¹, el conjunto léxico que configura el campo semántico al que pertenece este radical está constituido por los siguientes lexemas: *φαινής/ικός/ιξίος/ός; δαφινός/εός; πορφύρεος; μιλτο(πάρηος); αιματός; ξανθός; μέλας; αίθωψ, αίθων; οίνοψ*. Lo que confirma que este radical se encuadra en un campo semántico con numerosos rasgos de oscuridad. Pero conviene hacer notar que los contextos en los que aparecen ambas formas verbales destacan en particular la magnitud de la sangre derramada y no es especialmente interesante para el poeta el tinte que adquiere la tierra o el agua mezcladas con la sangre, sino que le importa señalar que la sangre es tanta que empapa la tierra y enturbia el agua del río.

En definitiva, estos usos demuestran que en el radical de *έρυθρός* existen sememas de rojo que expresan el cromatismo natural de los objetos afectados por él. Cuando este radical, a través de los verbos citados, se relaciona con la sangre las manifiesta las connotaciones del rojo, en gran medida neutralizadas por los rasgos de oscuridad que sugieren las circunstancias físicas en las que se produce el hecho. La sangre, a su vez, conserva las asociaciones nocionales que le son propias: guerra, violencia, sufrimiento y muerte.

¹ *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-, s.v.

Esta asociación del color rojo con la sangre y las nociones que le son propias vuelven a manifestarse en otros conjuntos léxicos. Así, *φοινός*, que expresa el color rojo de las fauces de unos lobos por efecto de la sangre todavía fresca. El concepto de rojo y de sangre ponen de relieve las nociones de violencia y muerte, pero reforzadas por la idea de ferocidad, asociación provocada por el tipo de animal y por tratarse de una comparación con la actitud del guerrero que se dispone a combatir.

Otra manifestación de la asociación del rojo y de la sangre la constituye el uso de *φοίμιος* que alude a la violencia y al aspecto de la sangre que escupe el mendigo después de ser golpeado por Ulises ante los pretendientes.

La circunstancia de que *δαφινεός* describa el aspecto del manto de la Ker manchado de sangre nos muestra con especial nitidez la relación del rojo y la sangre, unidos a las nociones de la muerte violenta. El uso y sentido de este lexema en los textos homéricos se halla en completo acuerdo con los de los textos hesiódicos, donde también se refiere al manto manchado de sangre de la Ker. Los usos de *δαφινός* en Hesíodo presentan una combinación de los empleos del *δαφινός* y el *δαφινεός* homéricos, pues *δαφινός* en Homero expresa el color rojizo de las serpientes, los chacales y los leones, mientras que en Hesíodo se refiere a las serpientes y al aspecto de la Ker.

En estos usos se observa con especial nitidez la confluencia del rojo expresión de lo puramente cromático y el rojo asociado a la sangre y su constelación nocional. Recordemos que *φοινικόμεναι* expresa el aspecto de un objeto teñido (un manto) y también

describe el color de la sangre derramada violentamente en el pugilato entre Ajax y Ulises. Asimismo, *πορφύρεος* ejemplifica el contacto entre el rojo como expresión de un simple cromatismo y el que se encuentra cargado de la constelación nocional adquirida de su contacto con la sangre. En efecto, este adjetivo se refiere tanto a objetos teñidos como al color natural de ciertos objetos y a otros fenómenos naturales más cercanos al dinamismo que al color, como al modo de brotar la sangre de una herida provocada violentamente en el campo de batalla. Además, sus usos figurados nos proporcionan un nuevo punto de confluencia entre el rojo y lo oscuro a través de la muerte que es calificada con este adjetivo, confluencia que también se encuentra en la Ker, pues ésta es calificada de *μέλας* por referencia al mundo escatológico.

Existen, además, otros usos de términos que pertenecen a este campo semántico que expresan simplemente, o al menos fundamentalmente, un sentido cromático desprovisto de las connotaciones nocionales que hemos atribuido a la relaciones entre el rojo y la sangre. A este tipo pertenecen indudablemente términos como *φοινικοπάρηος* y *μιλτοπάρηοι*, que se refieren siempre al aspecto de las naves; *άλιπόρφυρος*, que expresa el aspecto de los textiles teñidos probablemente con púrpura marina. Todos los términos que acabamos de mencionar se refieren al aspecto que ofrecen los objetos después de ser teñidos o pintados con alguna sustancia expresada por el radical que constituye uno de los elementos del compuesto. También existen términos que expresan el aspecto natural de los objetos sin que pueda apreciarse en la expresión de su cromatismo ninguna relación nocional con la sangre. Así, *οἶνοψ*, que se refiere al aspecto del mar y a la capa de los bueyes, y el radical *ῥοδο-*, que se relaciona con los dedos de la Aurora o con los brazos femeninos. Ello nos indica que los semantemas de 'rojo' que existen en el radical *ῥοδο-*

se asocian con las nociones de feminidad y belleza, lo cual supone un campo nocional radicalmente opuesto al de la sangre como símbolo de violencia y muerte.

Además de estos usos puros, encontramos algunos términos que registran empleos que los relacionan con el campo nocional de la sangre, junto a otros puramente cromáticos. Por ejemplo, *ἐρυθρός* aplicado al néctar y al vino; *δαφαινός*, aplicado a la piel de los animales; *φοινῆεις*, aplicado a una serpiente; *φοῖνιξ*, aplicado a objetos teñidos, a la piel humana y al pelaje de los animales; *πορφύρεος*, aplicado al arco iris y a los textiles.

II. La gama del V E R D E

El término básico de este conjunto léxico es *χλωρός*. Su significado, en los usos reales homéricos oscila entre el color verde y la noción de inmaduro o inconcluso, mientras que, en Hesíodo, expresa sencillamente un aspecto pálido brillante. En los empleos figurados homéricos, expresa el sentimiento de temor, igual sucede en Hesíodo cuando se refiere a la alegoría de la guerra². Sin embargo, cuando se refiere a los dedos de la mano³, reaparece la oposición seco/húmedo o maduro/inmaduro bajo la dualidad duro/blando, es decir, uña/carne. Esta dualidad se proyecta simbólicamente sobre la oposición vida/muerte, pues la vida se identifica con lo inmaduro y la muerte con lo concluso.

² *Sc.* 265

³ *Op.* 743

El derivado homérico *χλωρηίς* presenta importantes problemas de descripción semántica. Se halla referido a un ave que todos coinciden en identificar con el ruiseñor. El problema semántico surge como consecuencia de la ambigüedad de su sentido contextual y la multiplicidad de alusiones que lo vinculan a varios campos semánticos, aparentemente, poco conciliables en un haz de sememas organizado sistemáticamente.

En el sentido subjetivo, hay alusiones a la tristeza y a la delicadeza, conceptos que enlazan con las características físicas del gorjeo del pájaro y el modo de agitarse su cuello como consecuencia del mismo. De estas características físicas, se pasa al aspecto cromático de su plumaje. Nuestras conclusiones apuntan a la expresión de una variación cromática entre las plumas más claras del cuello y las más oscuras del resto del cuerpo. El adjetivo se refiere a todo el cuerpo del animal por medio de una metonimia.

Esta figura estilística impide que *χλωρηίς* pueda ser considerado sinónimo del término hesiódico *ποικιλόδειρος*, que expresa sólo el aspecto más claro del cuello, en oposición al resto del plumaje.

Las connotaciones semánticas de *χλοερός* coinciden en lo fundamental con las nociones de inmadurez y cromatismo. El color verde de las hojas parece estar presente, aunque de forma poco relevante; por el contrario, la noción de frondoso y flexible parecen ser predominantes.

En conjunto, la noción de debilidad es el hilo conductor que enlaza el sentido de los términos de este radical en cada uno de los contextos en los que se documenta. Esta noción aparece explícita cuando se refiere al miedo, pero en las restantes aplicaciones de este radical, esta noción básica aparece como punto de referencia de los sentidos que expresan los usos concretos. En efecto, esta debilidad se transforma en inmadurez o proceso incompleto que se opone conceptualmente a lo consistente como proceso finalizado. Esta dualidad (inmaduro/ maduro o incompleto/acabado) se transforma en vivo frente a muerto. Cuando se trata del aspecto cromático, la noción de debilidad opuesta a fortaleza se transforma en presencia o ausencia del color, la presencia del color que expresa este radical implica la noción de la debilidad o ausencia de fuerza. A partir de la presencia de este color se explica que el estado físico y psíquico provocado por el miedo se interprete como una ausencia de fuerza opuesta al estado de plenitud o normalidad que sugiere el aspecto habitual del rostro.

III. La gama del A M A R I L L O

Estudiamos este conjunto léxico a continuación del verde, porque el amarillo y el verde tienen conexiones cromáticas objetivas, ya que el verde está compuesto por una mezcla de amarillo y azul. El conjunto léxico que estudiamos bajo este título presenta, en sus diversas unidades, algunos sentidos y usos, en ocasiones, bastante heterogéneos.

Tanto en Homero como en Hesíodo, *χαροπός* tiene el sentido de un tinte amarillo ámbar y expresa, además, un brillo que por aplicarse a los ojos de un león le proporcionan un valor de agresividad.

El adjetivo *ἠλέκτωρ* se relaciona semánticamente con el ámbar y de él extrae ciertas connotaciones sémicas que se mantienen aun después de perder el vínculo originario con ese material. El significado que se manifiesta en los textos homéricos es el de brillante con un tinte ligeramente amarillo, pero las connotaciones que subyacen al aspecto meramente visual son las de energía y fuerza pasiva o activa. Estos sememas proceden probablemente de la capacidad del ámbar para ejercer atracción sobre pequeños objetos, lo que provoca que se le atribuya una fuerza misteriosa. Ese poder inexplicable dota al que lo posee de un ascendiente particular sobre los que le rodean.

Por tanto, la consecuencia de la sucinta exposición de estos dos últimos términos es que los amarillos dotados de brillo se identifican con la agresividad o la fuerza de los seres a los que se refieren.

El tipo de amarillo que expresa el *ξανθός* es muy ambiguo, pues, aunque sólo se refiere al cabello humano y al pelaje de los caballos, los tipos de cabellos y de pelajes a los que se asocia son muy divergentes entre sí, en lo que se refiere al aspecto cromático.

El cabello de Ulises y el de Deméter ofrecen particular interés. El cabello de Ulises se encuentra calificado con *ὑακίνθινος* y *ξανθός* y su barba es de aspecto *κυνάμεος*. Por tanto, todo parece indicar que Ulises tiene un aspecto típicamente mediterráneo y por

ello su cabello es oscuro. La solución a la aparente contradicción puede intentarse en varias direcciones.

El modo de composición y la extensión de la obra, entre otros motivos, propician la comisión de algunos *lapsus* que hacen aparecer algunas contradicciones, entre las que se encontraría este uso de ξανθός. También podría ser teóricamente admisible la hipótesis de que Ulises tuviese ya el cabello cano, puesto que es en el momento del regreso cuando el poeta le aplica este adjetivo. Si esta hipótesis fuese cierta, confirmaría el parentesco etimológico y semántico entre ξανθός y el latino *canus*. Se puede pensar, asimismo, que ξανθός, en estos usos, expresa que el cabello es de su color, sin diferenciar el color concreto. Nosotros creemos que se trata de un archisemantema que puede abarcar una amplia gama que se encuentra subdividida en franjas menos extensas y representadas léxicamente por términos de sentido más reducido. Esta hipótesis nos parece que se constata en las aplicaciones al cabello de Deméter, empleo que alude al cromatismo del grano maduro y, aunque los granos no presentan siempre exactamente el mismo tinte, no por ello dejan de pertenecer a la franja significada por este adjetivo. Pero, sobre todo, nos apoyamos en los usos aplicados al pelaje de los caballos, donde parece indudable que ξανθός funciona como archisemantema de otros términos que describen el color de estos animales de forma más restringida, pudiendo funcionar en ocasiones ξανθός en sentido propio, que es el de rubio, abandonando en estos casos la función de archisemantema.

Las nociones extralingüísticas a las que se asocia son el vigor y la madurez o plenitud. Se refiere a los héroes y a sus caballos y asocia a Deméter con el grano maduro.

En ξανθός, el vigor agresivo del amarillo de χαρωπός se transforma básicamente en plenitud con connotaciones de belleza.

Se encuentra también dentro de la franja cromática de ξανθός el término μῆλοψ⁴, que expresa el aspecto del grano de trigo maduro y dispuesto para ser molido. Por tanto, ξανθός funciona como archisemantema de este adjetivo.

En conclusión, el sistema cromático de los amarillos en la literatura objeto de nuestra atención se encuentra sustentada en un conjunto léxico de seis términos: χαρωπός, ἠλέκτωρ, ξανθός, μῆλοψ, ὤχρος y κροκό-(πεπλος). Este conjunto léxico está constituido por términos de radicales totalmente dispares y sin parentesco etimológico alguno. Tampoco existe entre ellos relación histórica alguna desde el punto de vista del significado y mucho menos desde el campo del cromatismo. La convergencia de todas estas palabras en este sector del campo semántico del cromatismo obedece a razones sistemáticas sincrónicas y no históricas. Se trata de un sistema que surge con especial nitidez en el seno de las necesidades expresivas de la épica griega arcaica, producto de la conjunción del tinte amarillo y el brillo añadido de forma discrecional, según se empleen unos u otros lexemas.

La estructura semántica que contiene este conjunto léxico puede ser descrita de una forma aproximada por medio de las siguientes oposiciones.

⁴ También μῆλωψ. Cf. H. EBELING, *Lexicon Homericum*, Hildesheim, 1963, s.v.

1º Por la ausencia de brillo. *ξανθός*, *μηλοψ*, *ώχρος* y *κροκό-(πεπλος)* contienen una oposición fundamental frente a los restantes elementos del conjunto léxico: la ausencia de brillo. A su vez, estos términos se oponen entre sí por los objetos a los que se aplican. Mientras que *ξανθός* describe el cromatismo de los cabellos y pelajes, *μηλοψ* se refiere al cromatismo de los frutos maduros, en este caso concreto, al trigo y *ώχρος* a la piel humana, *κροκό-(πεπλος)* se refiere al segundo término del compuesto. *Χαροπός* y *ήλέκτωρ* poseen en común rasgos de tinte amarillo y de brillo. Las diferencias sobrevienen por el objeto al que se aplican: *χαροπός* se refiere a los ojos de animal o humano furioso y *ήλέκτωρ* al brillo de las armas comparadas con el sol.

2º Por amplitud de la gama cromática. *ξανθός* y *μηλοψ* presentan además una amplitud cromática que los opone a los otros términos que poseen una variedad de tintes mucho más restringida. Puesto que la amplitud cromática que abarca *ξανθός* en lo referido a cabellos y pelajes, se puede admitir, en términos generales, que en parte también la posee *μηλοψ*, pero referida a los diferentes tipos de amarillo que pueden presentar los frutos maduros y en especial las diferentes clases de grano de trigo.

3º Por los rasgos cromáticos que se combinan con el amarillo. El tinte de *κροκό-(πεπλος)* se opone a otros términos de este conjunto léxico, pues añade a los rasgos de amarillo los de rojo que le ponen en relación con *ροδοδάκτυλος*, otro epíteto de la Aurora. No obstante, *ξανθός* y *μηλοψ* poseen rasgos de tinte rojo en alguno de sus matices; *ξανθός* aplicado a un determinado tipo de caballos y *μηλοψ* cuando se refiere a frutos que en estado maduro pueden adoptar un cromatismo rojizo. Estos dos últimos términos contienen una cierta confusión en las acepciones de oscuridad y rojo, circunstancia

aceptable en un sistema cromático que presenta una situación acromática preponderante frente a un cromatismo poco estructurado.

4º Desde el punto de vista de las connotaciones extralingüísticas, *χαροπός*, *ἠλέκτωρ*, *ξανθός* y *μῆλοψ* están asociados a las nociones de fuerza agresiva, plenitud y madurez, mientras que *ὠχρος* y *ὠχράω* se adscriben a la idea de terror. Por su parte, *κροκόπεπλος* se asocia a la elegancia y delicadeza femeninas.

IV. La gama del M A R R Ó N

El radical de *αἶθων* se encuentra relacionado semántica y etimológicamente con el fuego y sus efectos, tanto en sentido cromático como en sentido figurado. Consideramos que los semantemas básicos son: el color, el brillo y el vigor. Desde el aspecto cromático, tanto el rojizo como el oscuro pueden ser asociados al fuego, ya sea por referencia al fuego como tal o a los efectos visuales de la combustión. De aquí que pueda expresar un color rojo más o menos intenso, caso del león, el buey, el caballo y el bronce, y un oscuro, cuando se asocia al águila, al aspecto de Ulises y al hierro. Esta aparente dualidad cromática en el mismo lexema puede reducirse a la unidad si se admite que el sistema cromático de Homero es predominantemente acromático o carente de policromía. De este modo el rojizo de algunos objetos se ve reducido a un oscuro dotado de ciertas particularidades. La circunstancia de que el ave con la que el Sueño es comparado se denomine *χαλκίς* es un indicio de que el aspecto rojizo del bronce puede ser asociado en Homero a lo oscuro. El brillo se encuentra en recesión en las aplicaciones a los seres vivos y reaparece de forma inequívoca en los metales. En tercer lugar, el vigor aparece

activamente en los seres vivos y se manifiesta en ellos de forma agresiva, cazadora o doméstica, mostrándose como fuerza o fortaleza. En los objetos inanimados se transforma en resistencia o dureza. Los usos hesiódicos contienen una similitud semántica en los empleos referidos al metal y al ser humano, pero en este poeta se registra un uso figurado que asocia este término al hambre, lo que alude a los efectos corrosivos y destructores del fuego.

Con *αἶθων* se relacionan etimológica y semánticamente *αἶθοψ* y *αἰθαλόεις*. El primero ofrece un punto de contacto con *αἶθων* porque ambos se aplican al bronce. A partir de aquí difieren y *αἶθοψ* se asocia al vino y al humo. Evidentemente las connotaciones del rojo del vino lo enlazan semánticamente con algunos valores de *αἶθων*. Sin embargo, también aquí estimamos que el sentido de oscuro predomina sobre la policromía. Confirma esta tesis su aplicación al humo. En este empleo, creemos que se refiere al aspecto oscuro del humo y no al fuego. Contribuye a esta certeza *αἰθαλόεις* que por referirse a las vigas tamizadas por el humo del hogar y a la tierra de un campo labrantío sólo puede significar « oscuro ».

Por último, dentro de esta franja cromática, el gentilicio *Αιθίοπες* constata que el radical que le sirve de primer elemento *αἶθ-* contiene semantemas de oscuridad porque el compuesto expresa el aspecto oscuro de un pueblo legendario que se sitúa en las antípodas de los griegos, o bien, en la zona sur donde habitan pueblos de tez oscura, sin llegar a ser negra.

V. La gama del A Z U L

Esta franja cromática está representada por dos familias léxicas: la que toma como base el radical de *γλαυκός* y la que se forma sobre el tema de *κύανος*.

La descripción semántica de *γλαυκός* presenta notables dificultades, sobre todo, en Homero, porque en este autor se encuentra usado sólo una vez, y está utilizado en boca de Patroclo comparando la insensibilidad de Aquiles con una característica del mar que expresa este adjetivo (Π 34). En Hesíodo, también se encuentra documentado en una sola ocasión, pero la dificultad semántica que ofrece en este autor es menor puesto que se refiere a un contexto de mar agitado, por lo que estimamos que expresa el aspecto espumoso del oleaje tempestuoso. Tomando en consideración este dato hesiódico, podemos afirmar que su significado en Homero no describe el azul del mar en calma sino el aspecto espumoso de la rompiente contra el acantilado. Este texto posee además connotaciones de agitación violenta y terquedad ejemplar, representadas en el incesante batir de las olas y la constante resistencia de la roca.

La forma *γλαυκίων* se aplica en ambos poetas a la mirada de un león y sirve de comparación con la de un guerrero irritado. En estos textos adquiere relieve el brillo y la agresividad. Desde ambos aspectos, se puede enlazar con *γλαυκός*. La blancura de la espuma marina es cromáticamente un +*luz* y el aspecto de la mirada de un león o de un combatiente en un estado de irritación es la agresividad transformada en brillo. Por otra parte, la agitación y violencia del oleaje marino se convierte en agresividad en los seres vivos.

El adjetivo *γλαυκῶπις* se encuentra referido siempre a Atenea en ambos poetas. Creemos que el segundo elemento de este compuesto se refiere a los ojos y el primero expresa su brillo. El brillo de los ojos de esta diosa está asociado a su energía, que se manifiesta en los ámbitos sobre los que ella ejerce su influjo: como guerrera y como artífice. En sus ojos se refleja la fuerza física y la fuerza de su inteligencia.

La familia de *κύανος* es la que constituye el otro conjunto léxico en el que se sustenta el campo semántico del azul.

El primer problema que se nos plantea consiste en aclarar cuál es el material que designa *κύανος*. El material originario es una amalgama natural que se encuentra en forma de roca en ciertos yacimientos y que es considerada una piedra semipreciosa denominada lapislázuli. A causa de su escasez y elevado coste, se comercializan dos tipos de imitación: una pasta vítrea y el nielo. El material de origen natural se utiliza en incrustaciones en muebles de lujo y la pasta vítrea y el nielo se emplean en armas y otros aditamentos personales.

En *κυανόπεζα* puede tratarse de la roca o de la pasta vítrea, pero la utilización de uno u otro material carece de importancia para el aspecto cromático.

Los adjetivos *κυανῶπις* y *κυανοχαίτης* se refieren a los ojos de Anfitrite y al cabello de Poseidón respectivamente. En Hesíodo, *κυανοχαίτης* se aplica además al caballo Arión, nacido de la unión de Poseidón y Deméter. Nosotros creemos que estos

epítetos de los dioses tienen una doble motivación: sus orígenes relacionados probablemente con la fecundidad y la costumbre demostrada arqueológicamente de formar los ojos de las representaciones icónicas con incrustaciones de lapislázuli o la pasta vítrea que lo imita y el cabello con un betún de este mismo color o con los mismos materiales indicados. En términos generales, estimamos que Homero describe con mucha exactitud las representaciones de los dioses que figuraban en los lugares de culto en la época de la composición de los poemas. No creemos que los ojos de Anfitrite ni la cabellera de Poseidón aludan al mar, pues éste nunca es azul en el corpus literario que estudiamos.

Otras veces La expresión del material y el aspecto cromático se encuentran inextricablemente unidos, de modo que la mención de lo uno implica también lo otro. Sucede esto, sobre todo, cuando se describe la decoración de los escudos, lorigas, cinturones y otros aditamentos de guerra, objetos que describen mediante los términos *κύανος* y *κυάνεος*, aunque el primero puede expresar sencillamente el material cuando se refiere a un friso.

También se puede expresar sencillamente el color, totalmente deslindado del material, como sucede cuando describe el aspecto de los tejidos o el color natural de la barba, el cabello, las nubes y la tierra.

Cuando *κυάνεος* se encuentra usado en sentido figurado adopta un valor de situación extrema. Si se asocia a una nube protectora, ésta es muy tupida. Si se asocia a lo negativo, se refiere a situaciones extremas, puesto que simboliza la muerte y la agresividad de un ejército. En los textos hesiódicos, además de las funciones cromáticas

ya expuestas, aporta connotaciones de lejanía antitética, pues, referido a los seres humanos, los sitúa en una lejanía espacial equivalente a nuestro concepto de antípodas; a las Keres, como seres infernales, las describe de este color, y las nubes que describe son las de la mansión de la Noche.

El radical de *κύανος* ofrece esquemáticamente el siguiente conjunto de sentidos:

. Lujo y belleza: *κυανόπεξα*, *κυανῶπις*, *κύανος* en todas sus aplicaciones y *κυάνεος* aplicado a la decoración de las armas y aditamentos guerreros y a los tejidos.

. Expresión de algún tipo de fuerza o poder, en sentido positivo o negativo:

a) positivo: expresando algún tipo de fuerza divina o humana, en particular la potencia fecundante o una fuerza protectora: *κυανῶπις*, *κυανοχαίτης* y *κυάνεος* aplicado al cabello y barba humanos y aplicado a una nube protectora; b) negativo: 1) expresando la agresividad bélica humana o divina o de fenómenos de la naturaleza: aplicado a un ejército en marcha hacia el combate, aplicado a las nubes de tormenta, 2) como símbolo de muerte: aplicado a una nube en sentido figurado.

. Sentido cromático: en todos los usos que acabamos de indicar existe un sentido cromático de « azul oscuro de lapislázuli », que coexiste con las connotaciones culturales mencionadas. Tan solo, *κυανοπρῶρειος* presenta exclusivamente sentido cromático y *κυάνεος* aplicado a la tierra y a las nubes.

VI. Valor cromático de la familia de ἴον y de ὑακίνθινος

El conjunto de sememas que aporta ἴον a los compuestos ἰοδνεφής e ἰοειδής en los que es primer elemento y al derivado ἰόεις es fundamentalmente cromático.

El compuesto ἰοδνεφής describe el aspecto natural de la lana oscura de los ovinos, por tanto, expresa los rasgos comunes de oscuridad que existen en este tipo de lanas y el color habitual de la violeta. El otro compuesto (ἰοειδής) se encuentra asociado al mar agitado y expresa su aspecto en este estado, que es sin duda el oscuro. Este compuesto también se documenta en Hesíodo y se refiere al mar en idénticas circunstancias o más agitado porque lo describe en una situación de cataclismo, cuando luchan Zeus y Tifón. No obstante, En este *corpus*, se halla aplicado además a las aguas de las fuentes. Estimamos que en estos usos expresa el oscurecimiento que suelen experimentar las aguas de las fuentes profundas. Estos últimos empleos de ἰοειδής están en paralelo con los del homérico μελάινδρος. Este hecho nos sirve para explicar que ἰοειδής nunca se refiera al agua de las fuentes en la Ilíada y en la Odisea, puesto que los usos de este lexema restringen en cierta medida los de ἰοειδής. Finalmente, ἰόεις describe el aspecto oscuro del hierro. Nosotros estimamos que se trata de hierro forjado.

El sentido de ὑακίνθινος puede esquematizarse en pocas palabras. Describe el cabello de Ulises desde el punto de vista de su aspecto, atendiendo a su cromatismo oscuro y a su abundancia y lozanía. Esta última cualidad deriva del sentido primitivo de su radical, sentido que se encuentra en un proceso de regresión cediendo su preponderancia en favor de su sentido cromático.

VII. Términos que expresan colores variados

El campo semántico de los colores y formas variables se encuentra expresado por los lexemas que se constituyen a partir de los radicales de *αἰόλος* y *ποικίλος*.

Los objetos a los que se aplica *αἰόλος* se clasifican en seres vivos y objetos inanimados. En los empleos de este término, se manifiestan el color o la luz y el movimiento de modo complementario y sin contradecirse. En los seres vivos (gusanos, insectos, caballos y la parte serpentina de Equidna), predomina la conjunción del movimiento y del color, mientras que el brillo se encuentra en estado recesivo, salvo en ciertas aplicaciones, como las referidas a los insectos, donde el juego de reflejos o destellos puede estar al mismo nivel que las otras dos nociones. En los usos asociados a las armas, la policromía y el brillo se combinan con el movimiento que se les imprime desde un agente externo. Los compuestos se distribuyen en los mismos tipos, tanto semánticamente como en sus empleos. En efecto, *αἰολόπῳλος* expresa el movimiento de las patas de los caballos y *παναἰόλος* se refiere a las armas con el mismo sentido que el término simple referido a los mismos objetos, pero con mayor intensidad. Los restantes compuestos (*αἰολοθόρηξ*, *κορυθαἰόλος* y *αἰολομίτρης*) se emplean con idéntico sentido, pero restringido al objeto que designa el otro elemento del compuesto.

El derivado verbal *αἰόλλω* contiene las nociones de cromatismo variable dentro de un proceso dinámico que se desarrolla en el tiempo. En Homero se refiere al proceso de asar una morcilla y su cambio gradual de tonalidad, también se aprecian connotaciones de movimiento físico que aluden al modo de condimentación. En Hesíodo se conservan

sólo los sememas de proceso de maduración y su gradual cambio de cromatismo que equivale al sentido del castellano « enverar ».

En los textos hesiódicos, se documentan dos compuestos de sentido trasladado: *αίολομήτης* y *αίολόμητις*. Ambos expresan características psicológicas en sentido negativo, pues se refieren a Sísifo y Prometeo respectivamente y aluden a lo engañoso y cambiante de su carácter.

Por su parte, *ποικίλος* presenta usos reales y figurados. En el primer sentido, expresa el aspecto abigarrado de ciertos objetos naturales (una piel de pantera y un cervato), el aspecto de los carros de guerra guarnecidos de aplique de bronce, la decoración de las armas y la policromía y bordados de los tejidos. Todos ellos tienen como característica común el poseer figuras de contornos bien definidos y los objetos manufacturados, sobre todo armas y telas, se organizan según una distribución sistemática y espacialmente estructurada con criterios de diseño. Lo mismo puede decirse del compuesto *παμποίκιλος*. El sustantivo *ποίκιλμα* abstrae la figura que constituye el bordado como entidad independiente de la tela sobre la que se ha efectuado. El compuesto *ποικιλόδειρος*, aplicado a un ruiseñor, expresa la variación cromática que experimenta su plumaje en el cuello y es, por tanto, un uso en sentido propio, aunque también se puede defender que alude a ciertas características de su trino, en cuyo caso tendría sentido trasladado.

Hasta aquí hemos expuesto el sentido de *ποικίλος*, de sus compuestos y sus derivados, siempre en sentido propio, es decir, en contextos en los que conserva la idea

básica de la raíz « penetrar en, con un objeto punzante ». De esta idea básica se deriva el significado que hemos ido comprobando en los diferentes textos en los que aparece este radical. De la idea del acto de picar, se pasa a los efectos de ese acto: figuras realizadas mediante las técnicas del punteado, repujado, grabado y bordado. Tales técnicas se acompañan frecuentemente de las de la policromía que contribuye a resaltar las figuras contra la superficie que sirve de fondo y soporte. Todas las figuras que surgen por medio de estas técnicas son el resultado de una combinación más o menos acertada de una serie de actos sucesivos e interrelacionados. Este concepto implica la presencia de la proporción y la simetría, tanto de los rasgos que componen cada figura, como de la disposición de las figuras entre sí y entre grupos de ellas. Tal simetría y proporción son conceptos latentes o manifiestos en el arte griego desde sus albores. Tampoco están ausentes del semantismo de las manifestaciones literarias en las que estos términos participan dentro del corpus literario que nos ocupa. Sin embargo, hay también una dosis de arbitrariedad, tanto en las formas individualizadas como en su distribución en conjunto sobre la superficie que sirve de soporte. Se trata de un concepto que se manifiesta con nitidez en las aplicaciones a objetos naturales: la piel de pantera y el pelaje del cervatillo. La idea de asimetría se mantiene también en algunos motivos decorativos realizados artificialmente, como la representación de un cielo tachonado de estrellas, pero tal concepto va perdiendo terreno hasta hacerse casi imperceptible en los objetos más finamente trabajados, aunque no parece que se borre por completo. Hacemos hincapié en la presencia de rasgos de asimetría porque nos parece que sin ellos no es posible explicar satisfactoriamente la presencia y función de la policromía que acompaña a *ποικίλος*.

El efecto de penetrar con un objeto punzante puede ser considerado como una forma en sí misma, es decir, el hoyuelo producido por la incisión tiene una forma. Por analogía de forma, las manchitas sobre una piel son consideradas como un vacío en el continuum del pelaje. En otras palabras, las manchas se consideran picaduras en el color que sirve de fondo, ya sean de un color más claro o más oscuro que este. A partir de aquí se explica fácilmente que las figuras afectadas por el semantismo de la raíz de *ποικίλος* estén asociadas a un cambio de cromatismo, sea por una policromía pictórica superpuesta o por que se realicen las figuras con un material de coloración diferente al fondo. Desde el punto de vista histórico, esta explicación supone que el significado de *ποικίλος* lleva asociada la idea de cromatismo desde sus orígenes y no es un añadido secundario y tardío.

Los usos figurados de *ποικίλος* se refieren al campo de lo psíquico y a la consideración intelectual de hechos perceptibles a través de los sentidos. Referido al ámbito intelectual se utiliza como término simple para expresar la estructura compleja de la inteligencia de Prometeo, con respecto a quien se encuentra utilizado en otro texto el compuesto *ποικιλόβουλος*, también el compuesto *ποικιλομήτης* se refiere a este ámbito, puesto que alude a la capacidad de Ulises para imaginar fórmulas en circunstancias difíciles. Sin embargo, asociado a Prometeo adquiere un sentido negativo porque Prometeo se encuentra en una confrontación con Zeus que acarreará gran número de males al género humano, mientras que a Ulises se le aplica como halago. También *ποικίλος* expresa la complejidad de un nudo y el verbo *ποικίλλω* la complicada combinación de danza y música de un coro.

La comparación del sentido de ambos radicales nos permite afirmar que poseen rasgos comunes, pero también diferenciadores que los hacen inconfundibles. Efectivamente, tanto *αἰόλος* como *ποικίλος* expresan el concepto de conjunto de colores y formas variados. Sin embargo, *ποικίλος* contiene la idea de formas y figuras de contornos muy precisos, puesto que todo ese conjunto de formas y colores se encuentran en un contexto de estatismo. Por el contrario, *αἰόλος* contiene rasgos de movimiento, lo que provoca que los contornos de las formas y figuras sean imprecisas y el colorido cambiante. Por poner un ejemplo empírico, se trataría de la diferente percepción que se tiene de una pelota de colores cuando se encuentra en reposo y en movimiento. En reposo, los contornos de las figuras y colores resultan fácilmente perceptibles, mientras que si está en movimiento tanto unos como las otras resultan confusos. Además *αἰόλος* contiene rasgos de brillo intermitente, a consecuencia del dinamismo que le es propio. Todo ello contribuye a darle un sentido claramente distinto al de *ποικίλος*.

Segunda parte: Lo acromático

VIII. La oscuridad en el ámbito aéreo

Realizamos el estudio de los términos de oscuridad clasificándolos según el ámbito que les sirve de soporte: el aéreo, el líquido y el sólido. Esta clasificación se realizó de forma apriorística y fundamentalmente como hipótesis de trabajo y la hemos mantenido por su utilidad como método orientativo, a pesar de las numerosas interferencias que se nos han constatado en el desarrollo del trabajo.

Los lexemas que expresan ausencia de luz en el ámbito aéreo se agrupan en tres campos semánticos: las nieblas o brumas, la oscuridad y la sombra. Comenzamos nuestro análisis por el campo de las nieblas o brumas.

Abordamos el estudio de este campo por *ἀήρ*. Su significado es siempre el de «bruma o niebla», ya sea en sentido propio o figurado. En sentido propio se refiere a la parte baja de la atmósfera y se opone al *αἰθήρ*, parte alta y luminosa. Esta bruma es de origen natural y sin conexión con ninguna divinidad, en los textos homéricos. Pero otras veces la niebla natural es enviada por un dios para proteger a los que él apoya. Sin embargo, la niebla posee connotaciones tan negativas que, a pesar de haber sido enviada con intenciones beneficiosas, se transforma en perjudicial para la acción y se ruega que sea retirada, pues la zona cubierta por la niebla se compara con la iluminada por el sol, con evidente ventaja para la zona despejada. Por consiguiente, el *ἀήρ* natural y sin

conexión con lo divino se opone verticalmente al *αἰθήρ*, mientras que el *ἀήρ* procedente de lo divino se opone horizontalmente a la zona iluminada.

En sentido figurado, cuando no procede de los dioses, se refiere a lo lejano y legendario y, cuando está producida por los dioses, tiene función de ocultamiento, protección y de inducción al error. En los textos hesiódicos, la situación no es tan clara, porque los Démones se encuentran ocultos en las brumas naturales y la bruma se convierte en oscuridad de la noche cuando se refiere a las Musas que marchan hacia el palacio de Zeus.

En resumen, la bruma de lo divino se caracteriza por ser positiva, en cuanto protectora, y negativa, en cuanto límite de lo humano y de su discernimiento.

La bruma de tipo natural posee un sentido negativo, pues impide o dificulta la acción. A pesar de que esa niebla se considere enviada por un dios con fines beneficiosos, al fin se ruega que sea retirada por perjudicar la acción. Esta bruma se diferencia claramente de la de origen o naturaleza divina porque es un fenómeno que sucede a todos y sin distinción de rango. Por otra parte, la niebla divina impide la penetración o acción de la inteligencia, frente a la niebla natural relacionada con lo divino que se opone al desarrollo de la acción.

Por último, en aquellos casos en los que se trata de bruma en sentido figurado sin relación con lo divino constituyen un recurso literario para expresar lo lejano, tienen su

fundamento en el difuso conocimiento de los hechos de referencia: las naves de los feacios y la ciudad de los Cimerios, ubicada en una zona muy occidental.

Desde el punto de vista de la estructura cósmica, la oposición luz/oscuridad provoca dos ejes o modos de realizar esa estructura: el eje vertical, oposición *ἀήρ/αἰθήρ* y la horizontal, zona cubierta de niebla frente a zona despejada. La adopción de la primera estructura implica identificar lo de abajo con la oscuridad y lo de arriba con la luz, mientras que la segunda identifica la oscuridad con Occidente y la luz con Oriente. Determinar cómo se combinan estas dos estructuras cósmicas y cómo predomina una sobre otra en cada circunstancia o época nos parece fundamental para comprender el marco cósmico en el que se desenvuelven muchos de los conceptos básicos de la Civilización Occidental.

Los adjetivos *ἡρόεις*, *ἡρωειδής* y *ἡεροφοῖτις* se encuentran a medio camino entre la adscripción de la oscuridad al mundo de abajo y su identificación con lo negativo y, por tanto, con el mundo de los muertos.

Sin embargo, *ζόφος* aporta claramente una nueva estructura cósmico/cultural, identificando la oscuridad con Occidente y a éste con el fin de un proceso y, por ello, con la muerte y el Hades. El extremo opuesto del eje, el Este, por polaridad, simboliza la luz y el nacimiento.

Hemos visto que *ἀήρ* aporta un simbolismo puramente psíquico, ya sea como niebla protectora divina o como niebla natural. Estos dos sentidos se encuentran asignados

por separado a ἀχλύς y ὀμίχλη. El primero es siempre una bruma psíquica que simboliza las limitaciones del hombre frente al poder y la inteligencia de los dioses y la constatación de su condición mortal frente a la inmortalidad de aquellos. Por el contrario, ὀμίχλη significa niebla natural y arrastra todas sus connotaciones negativas.

El mundo de la marginalidad se expresa básicamente a través de la oscuridad y de lo escatológico. A este mundo se refiere El Érebo y los términos que se relacionan con él etimológica y semánticamente, aunque también se documentan textos que asocian a estos lexemas hechos que conllevan oscuridad sin que tengan ninguna relación con lo marginal que no sea la presencia de una oscuridad más o menos intensa o un simple cromatismo de tonalidad oscura.

En resumen, el Érebo es contemplado en Homero bajo cuatro puntos de vista: lugar de residencia de los muertos, lugar donde habitan ciertas divinidades, región limitada en el espacio e incomunicada con el mundo de los vivos y, finalmente, expresa una orientación o punto geográfico. En todos estos aspectos se encuentra siempre subyacente o explícita la noción de oscuridad, oponiéndose a la noción de luz. Sin embargo, los textos hesiódicos añaden la personificación, por lo que adquiere connotaciones genéticas en la estructura cosmológica.

Este adjetivo ἐρεβεννός acompaña a tres sustantivos distintos: ἀήρ, νέφος y νύξ es rigurosamente un término que desenvuelve su valor semántico en el ámbito aéreo. El rasgo semántico que permanece constante en todos los usos es el de privación de luz u oscurecimiento de la luz solar. Este fenómeno es reinterpretado culturalmente como niebla

divina, nube y noche que obstaculizan los rayos solares y muerte simbolizada por la oscuridad de la noche. Sin embargo, en los textos hesiódicos, se comporta como un epíteto ornamental.

Por su parte, *ἐρεμνός* conserva en muchos de sus empleos connotaciones negativas, por ejemplo, el respeto que impone la sombra de Heracles, cuando es vista en el Hades con todas sus armas.

También *σκιή* se refiere siempre, en los textos homéricos, a las sombras de los muertos, mientras que sus derivados se adscriben igualmente a lo escatológico algunos usos de *σκότος* que simbolizan la muerte. Los derivados y compuestos de uno y otro, así como *σκιά* en los textos hesiódicos, expresan la oscuridad natural en diferentes grados: sombra de los árboles o de una roca, aspecto sombrío de los interiores de una casa y oscuridad de la noche.

En lo que se refiere a la ausencia de luz, debemos señalar que la ausencia de luminosidad vista desde el interior del medio en el que se produce no se considera una manifestación cromática, mientras que, si sucede en un medio sólido o líquido, su aspecto se considera la manifestación de una tonalidad de color oscuro. Ello sucede porque se observa necesariamente desde el exterior.

IX. La Noche

Entre los lexemas que pertenecen semánticamente al campo de la oscuridad en el ámbito aéreo, se encuentra *νύξ* como uno de los más importantes por razones fácilmente comprensibles. La función cosmológica de la noche se divide en dos aspectos básicos: el empleo que de ella se hace en la vida práctica y la interpretación genética a través de la mitología.

Es evidente que especialmente aquí y sobre todo en la vida práctica, la oposición luz/oscuridad desempeña un papel destacado. La noche se opone al día como un solo bloque y, a su vez, está compartimentada en varias fases. La nítida separación del día y la noche no supone una disociación constante e inevitable, sino que frecuentemente se unen formando una unidad superior. Estas unidades agrupadas en conjuntos, habitualmente de nueve o doce elementos, constituyen instrumentos para la medición de períodos temporales concretos.

En sentido trasladado, cuando se relaciona con los dioses adquiere un sentido positivo de protección y, cuando se sitúa en el nivel humano, adquiere sentido negativo equivale al desmayo, la muerte o sirve como término de comparación con algo que produce terror.

Desde el aspecto mítico, la noche tiene dos funciones básicas: la genética y la simbólica.

La Noche desempeña un papel muy destacado en el nacimiento del cosmos. Creemos que en la Teogonía hay ciertos indicios que permiten creer en una doble génesis del universo. La más extensa y estructurada tiene como centro a la Tierra. La segunda estaría fundamentada en la Noche como centro. Así se explica que, de igual modo que los hijos de la Tierra tienden a la luz, también el Éter y el Día como hijos de la Noche tiendan a la luz hasta transformarse en sus atributos.

Desde el punto de vista simbólico, destacamos la función generadora y protectora. Tales funciones están especialmente claras en el mito de Prometeo, donde el águila devorando el hígado representa la luz agresiva y la noche reproduce el órgano dañado y restablece el estado de plenitud.

X. La familia de μέλας

El adjetivo μέλας posee dos sentidos fundamentales: el color oscuro y la oscuridad o ausencia de luz sin valor cromático. Adquiere sentido cromático cuando se refiere al ámbito de los sólidos y de los líquidos. Tenga sentido cromático o no, su sentido general es el de un oscurecimiento con respecto a un aspecto menos oscuro. Por ello su sentido abarca una franja tan amplia que le constituye en archisemantema del sentido de otros términos de valor más específico. Esta característica de μέλας posee particular interés en las aplicaciones a objetos manufacturados o productos en cuyo proceso de elaboración interviene el hombre. Por ejemplo, cuando se refiere al vino, expresa el oscuro genérico que éste suele presentar y, cuando se aplica a los navíos, expresa el aspecto oscuro de las naves, que estaban pintadas con colores fuertes y profundos, en particular rojos y azules,

a juzgar por los testimonios homéricos. Las aguas profundas o agitadas se suelen considerar de aspecto μέλας, en oposición a las aguas poco profundas o en reposo que reciben el adjetivo λευκός. Sin embargo, las aguas agitadas por los remos también reciben el verbo λευκαίνω. Ello sucede por que se refiere a la espuma que se produce al ser golpeada violentamente por los remos.

A propósito del contraste del oscuro de las aguas agitadas y el blanco de la espuma que se producen en estas condiciones, conviene señalar que el adjetivo πολίος expresa este contraste con gran nitidez, pues se caracteriza por estar asociado a objetos que nosotros consideramos canosos y que se caracterizan por ese contraste entre el blanco y lo oscuro.

La misma polaridad a que antes aludíamos se encuentra en la aplicación de μέλας al aspecto de la oveja que se destina a un sacrificio y λευκός al cordero que la acompaña en ese mismo sacrificio.

En sentido figurado, se refiere al dolor y a la muerte, pero en Hesíodo no se aplica al dolor, lo que supone una restricción semántica de su sentido afectivo en este poeta en comparación con Homero.

XI. La familia de κελαινός

Tanto μέλας como κελαινός pueden abarcar una amplia gama de oscuros, pero κελαινός, en el compuesto κελαινεφής aplicado a la sangre, nos ofrece una nueva constatación del predominio del sistema acromático sobre el policromo. Además, κελαινός

tiene connotaciones de sorpresa que provocan sentimientos de miedo, aunque nosotros sólo admitimos estas connotaciones en los contextos en los que el adjetivo posee sentido de oscuridad sin valor cromático.

Conclusiones generales

En general se puede observar una dualidad simbólica en los colores y en la ausencia de luz.

Las nieblas y la oscuridad tienen un sentido protector y también un sentido de obstáculo, tanto en sentido físico como intelectual.

En sentido protector, la niebla sirve para ocultar a los dioses y a sus pertenencias; los dioses se sirven de la bruma física o psíquica para ocultar a algún humano al que desean preservar de un peligro o facilitarle la consecución de alguna empresa que se haya propuesto. La Noche como entidad mítica es una diosa con connotaciones benignas y protectoras y la noche natural es el lapso de tiempo natural que normalmente se identifica con el sueño y el descanso y en ocasiones con el disfrute del amor y el hecho de engendrar, que enlaza con la fecundidad. Con cierta frecuencia lo oscuro en sentido cromático se asocia a las nociones de fecundidad y juventud: el aspecto de la tierra de labrantío y el color de los cabellos de los jóvenes frente al de los ancianos son un claro ejemplo.

En el sentido negativo, la oscuridad se opone a la luz, de modo que la luz representa el polo positivo y la oscuridad el negativo: la luz es el nacimiento y la vida, la oscuridad es la muerte. En consecuencia el Olimpo es el lugar donde nunca reina la bruma frente a la parte baja donde las brumas y tormentas son frecuentes y casi permanentes. El Olimpo y el mundo de los vivos es el ámbito de la luz frente al mundo de los muertos que es el de la oscuridad brumosa. Desde un punto de vista psíquico, la niebla es un límite: los héroes desean luchar y morir a la luz del sol, pues la bruma entorpece su acción. La bruma divina cubre los ojos de los héroes y no pueden distinguir a los hombres de los dioses ni a los hombres reales de sus imágenes. Frente a esta situación, cuando la niebla desaparece de los ojos el hombre puede discernir con claridad, reconociendo a los dioses y acierta a reorganizarse en la batalla para cambiar el signo de los acontecimientos.

Dentro del campo de los términos cromáticos, la dualidad se mantiene en general, aunque en algunos grupos léxicos se encuentra más nítida y en otros se diluye en una cierta complejidad. La complejidad del estado de la cuestión se inicia en la íntima imbricación de lo policromo y lo acromático, pues, como se constata reiteradamente a lo largo de nuestro trabajo, todos los conjuntos léxicos que se asignan por su sentido a una franja cromática son frecuentemente usados como acromáticos y, por tanto, asimilados a un sistema cromático, donde se les sitúa de acuerdo con el grado de oscuridad que los caracteriza, independientemente de su croma. Así, dentro de los rojos, sustancias tan caracterizadas por su color rojo como la sangre es calificada como oscura con términos tan inequívocos como μέλας ο κελαινεφής. Otras veces el sentido cromático de términos

como *πορφύρεος* es dudoso en favor del de oscuro, entre otros que pueden consultarse en los capítulos correspondientes.

La dualidad simbólica que se aprecia en estos conjuntos léxicos viene a confirmar la pertenencia de gran parte de sus semantemas al campo de la oscuridad. Por ejemplo, el mencionado *πορφύρεος* se relaciona con la noción de poder y autoridad pero también con la de muerte, como puede comprobarse en el apartado que consagramos al estudio de sus usos y sentidos. Por su parte, *κύνεος* se asocia al lujo y además a la tristeza y al luto. Sin embargo, cuando se refiere a la barba sugiere la idea de pujanza y juventud, junto con *ξανθός* y *ὑακίνθινος* asociados al cabello, que se opondría a *πολιός* aplicado a estos mismos objetos, nociones parangonables son las indicadas de fecundidad de la tierra oscura de labrantío. La ambigüedad de cromatismo rojizo y oscuro atribuido a ciertos animales a través de *αἴθων* nos remite a la noción de fuerza vital y vigor. Esta misma idea parece estar aludida en la aplicación de *αἴθοψ* al vino, además de expresar su cromatismo oscuro. Al aplicar *αἴθων* al hombre se constata la relación nocional entre la piel oscura y la fuerza viril, frente a *λευκός* asociado a la piel femenina, oposición de oscuro y claro en paralelo con la oposición fuerza masculina y delicadeza o debilidad femenina que puede compararse con la aplicación de *μελάνυδρος* o *ιοειδής* a las aguas abundantes y *λευκός* a las de poco caudal.

Cuando el conjunto léxico se asocia semánticamente a campos más alejados de la oscuridad, se relaciona con dualidades simbólicas que no se pueden poner en paralelo con las de la oscuridad. En esta situación se encuentran las familias léxicas de *χλωρός* y *γλαυκός* fundamentalmente y las familias de los términos que hemos clasificado entre los

que expresan colores variados. La dualidad de conceptos que se encuentran en los semantemas de *χλωρός* surge de la idea básica de lo débil e inmaduro y lo que se encuentra en un proceso sin finalizar. De aquí se deriva la noción de lo pujante y tierno típico de un vegetal que se encuentra en las primeras fases de su desarrollo. Así se puede explicar que se asocie el sentido de este radical, de una parte, al miedo y de otra, a lo tierno y delicado de un pájaro. Por su parte, el conjunto léxico al que pertenece *γλαυκός* alude a la irritación a través del brillo de los ojos y a la impasibilidad y terquedad por comparación con el permanente batir del mar. La evidente adscripción de *γλαυκός* y *κύανος* a campos nocionales opuestos se ilustra explícitamente en los compuestos *γλαυκῶπις* y *κυανῶπις*, epítetos respectivamente de Atenea, diosa típicamente olímpica, y de Anfitrite, diosa marina.

La expresión de la agresividad a través del brillo de la mirada que hemos mencionado a propósito del radical de *γλαυκός* enlaza con la función que nosotros estimamos básica en *χαροπός* y *ἠλέκτωρ*. Ambos expresan una actitud agresiva, el primero a través del brillo de la mirada de un león y el otro por alusión al brillo de las armas.

Más compleja es la composición sémica de la pareja *αἰόλος* y *ποικίλος*, junto a sus respectivas familias léxicas. En ambos se hallan el color, el brillo y la forma, pero se oponen a través de la presencia o ausencia de las nociones de dinamismo y estatismo. En los dos radicales existen vínculos simbólicos con la idea de belleza y lujo que proviene de la policromía y artística distribución de las figuras y formas; en ambos el brillo es expresión de la fuerza, sobre todo, cuando se refieren a las armas. Tan sólo se puede

encontrar la asignación clara de connotaciones positivas y negativas en los usos figurados que se refieren a la descripción psicológica de Ulises, Sísifo o Prometeo, que pueden ser considerados como muy capaces para imaginar soluciones a situaciones difíciles o como poseedores de mentes engañosas.

A lo largo de estas páginas hemos intentado hacer una sucinta exposición de lo más destacable de nuestra investigación. Estas aportaciones han sido elaboradas en la esperanza de contribuir modestamente a una mejor comprensión de los textos examinados y del espíritu inmortal que anima el corpus sobre el que hemos trabajado.

BIBLIOGRAFÍA

1. LÉXICOS Y CONCORDANCIAS

ANDRE, J., *Notes de lexicographie Botanique Grecque*, París, Librairie Anncienne Honoré Champion, 1958.

AURA JORRO, F., *Diccionario Micénico (DMic)*, 2 v., Madrid, C.S.I.C, Instituto de Filología, 1985-1993.

BARTH, J., *Die Nominalbindung in den semitischen Sprachen*, Hildesheim, 1967.

BOISACQ, E., *Diccionario étymologique de la langue grecque*, Heidelberg, París, 1950.

CHANTRAINE, P., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1983-1984.

Diccionario Griego-Español (DGE), Redactado bajo la dirección de FRANCISCO R. ADRADOS por ELVIRA GANGUTIA [et al.], Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1980-.

DUNBAR, H., MARZULLO, B., *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*, Hildesheim, 1962.

EBELING, H., *Lexicon Homericum*, Hildesheim, 1963.

ERNOUT, A., MEILLET, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 2ª ed., París, 1939.

Etymologicum Magnum (EM), LASSERRE, F. Y LIVADARAS, N.; Roma 1976.

GAISFOD, T., Oxford, 1848 [Amsterdam 1967].

Etymologicum Gudianum (Et. Gud.), DE STEFANI, 1 (A-B), 2 (B-Z), Leipzig 1909, 1920 [1965].

STURZ, F. G., Leipzig [(O) 1973],

FOUCAULT, A. - RAOULT, J., *Dictionnaire de géologie*, Paris, 1980.

FRIEDRICH, J., *Hethitisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1952.

FRISK, H., *Griechisches etymologisches Wörterbuch (GEW)*, Heidelberg, 1960-1972.

GRASSMANN, H., *Wörterbuch zum Rig-Veda*, Wiesbaden, 1976

GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidós, 1981.

HESYCHIUS LEXICOGRAPHUS (Hsch), LATTE, K., Copenhagen 1953-66, 2 vols. A-O
SCHMIDT, M., Jena, 1857, vols. 3-4/ Amsterdam 1965.

HOFINGER, M., *Lexicon Hesiodicum*, Leiden 1978.

– *Études sur le vocabulaire du grec archaïque*, Leiden, E. J. Brill, 1981.

– *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1978.

HOFMANN, J. B., *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, Munich, 1966.

KRETSCHMER, P., *Eileitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Gotinga, 1896.

LAROCHE, E., *Dictionnaire de la langue louvite*, Paris, 1959.

LEUMANN, M., *Homerische Wörter*, Basilea, 1950.

LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES H. S., *A Greek-English Lexicon, (LSJ)*, Oxford, 1989.

MAYRHOFER, M., *Kurzgefasstes Wörterbuch des Altindischen*, Heidelberg, 1956-1974.

MINTON, W. W., *Concordance to the Hesiodic Corpus*, Leiden, 1976.

MUGLER, CH., *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs. Douce siècles de dialogues avec la lumière*, Paris, 1964.

POKORNY, J., *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Berna, Munich, 1959.

POLLUX grammaticus (Poll.) BETHE E., Leipzig (T) 1900-1931 [1967], 2 vv.

PRELLWITZ, W., *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, 2ª ed. Gotinga, 1905.

PRENDERGAST, G. L., MARZULLO, B., *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*, Hildesheim, 1962.

SNELL, B. [et al.], *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-.

SUDA VEL SUIDAS LEXICON (Sud), ADLER, A., Leipzig 1928-38, 5 vols. [1967-71]/

BERNHARDY, G., La Haya, 1853 (Sud.B).

TEBBEN, J. R., *Hesiod-Konkordanz: A computer concordance to Hesiod*, Hildesheim, New York, Georg Olms Verlag, 1977.

ZONARAS lexicographus, TITTMANN, J. A. H., Leipzig, 1908 [(O) 1967].

2. LIBROS Y ARTÍCULOS

ADRADOS, FCO. R., « Reseña a LEUMANN, MANU, *Homerische Wörter* », *Emerita* 19, 1951, pp. 316-322.

_ *Estudios sobre las sonantes y laringales indoeuropeas*, 2ª ed., Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1973.

_ « El sistema de Heráclito: estudio a partir del léxico », *Emerita* 41, 1973, pp. 1-43.

_ *Estudios de semántica y sintaxis*, Barcelona, Planeta, 1975.

ALSINA, J., « La religión griega: estado de la cuestión », *Emerita* 50, 1982, pp. 51-75.

ALLEN, GRANT, *The Colour-Sense: its Origin and Development*, Boston, 1879.

ANCONA PONCE, MARIO, «La luz y el color como expresión religiosa en el Zeus Homérico», *Helmantica* 53, 1966, pp. 165-323.

ANDRE, J., *Études sur les termes de couleur dans la langue latine*, París, Klincksieck 1949.

_ *Les mots à redoublement en latin*, París, 1978.

ARIES, PHILIPPE, *El hombre ante la muerte*, (Versión castellana de Mauro Armíño), 1ª edición 2º reimpresión, Madrid, Taurus, 1987.

AUSTIN, NORMAN, *Archery at the Dark of Moon. Poetic problems in Homer's Odyssey*, University of California Press. Berkeley, California, 1982.

BADER, F., *La Formation des composés nominaux du latin*, París, 1962.

_ « La racine de ΠΟΙΚΙΛΟΣ, ΠΙΚΡΟΣ », *Studies in Mycenaean and Classical Greek presented to John Chadwick. (Minos XX-XXII)*, 1987 pp. 41-60.

BAKKER, EGBERT J., *Linguistics and Formulas in Homer*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam; Philadelphia, 1988.

BALLABRIGA, A., *Le Solei et le Tartare. L'image Mythique du monde en Grèce archaïque*, París, Ed. L'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, 1988.

BATTEGAZZORE, ANTONIO MARIA , « Le donne e la tessitura nei poemi omerici », *C&S* 104, 1987 pp. 30-40.

BEAZLEY, J.D.-ASHMOLE, B., *Greek Sculpture and Painting to the End of the Hellenistic Period*, Cambridge, 1932.

_ *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley, 1951.

BECK, C. W., « Analysis and provenience of Minoan and Mycenaean amber I », *Greek, Roman and Byzantine Studies (GRBS)* 7, 1966, pp. 191-211.

BECK, C. W., SOUTHARD, C. A., « The provenience of Mycenaean amber », *Atti e memorie del Iº Congresso internazionale di micenologia (Roma 27 IX-3 X, 1967)* Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, pp. 58-63.

BEEKES, R. S. P., *The Development of the Proto-Indo-European Laryngeals in Greek*, París, 1969.

BÉNAKY, N. P., *Du sens chromatique dans l' Antiquité. Sur la base des dernières découvertes de la préhistoire, de l' étude des monuments écrits des anciens et des données de la Glossologie*, París, 1897.

_ « Des termes qui désignent le violet », *REG* 28, 1915,

BENVENISTE, É., *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, París, 1948.

_ *Origines de la formation des noms en indo-européen*, París, 1935, reimpr. 1962.

_ « Sur l'origine du z Hittite », *BSL* 50, 1954, pp. 29-43.

BERLIN, BRENT & PAUL KAY, *Basic color terms: their universality and evolution*, Berkeley, University of California Press, 1969.

BERNABÉ PAJARES, A., « Aportaciones al estudio fonológico de las guturales indoeuropeas », *Emerita* 39, 1971, pp. 63-197.

_ « Resultados en griego de las raíces con dos laringales (tipo HEH-) », *Revista Española de Lingüística* 5, 1975, pp. 345-381.

_ « La vocalización de las sonantes indoeuropeas en griego », *Emerita* 45, 1977, pp. 269-298.

_ *Textos literarios hetitas*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

_ « Hechos " expresivos " en Fonética Griega », *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, pp. 55-72.

BLAISE, F., « L' épisode de Typhée dans la Théogonie d' Hésiode (v. 820-885): la stabilisation du monde », *R.E.G.* 105, 1992, pp. 349-370.

BLANCO FREJEIRO, A., *Arte Griego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

BOLLING, G. M., « NYKTOΣ AMOΛΓΩY » *AJPh* 79, 1958, pp. 165-72.

BORASTON, « The birds of Homer », *JHS* 31, 1911, pp. 216-250.

BORNSTEIN, M. H., « The influence of visual perception on culture » *American Anthropologist* 77, 1975, pp. 774-798.

- BOWRA, C. M., *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford (1^a ed. 1930), 1968.
- BREAL, M., *Pour mieux connaître Homère*, París, 1906.
- BREMER, D., *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung*, Bonn, 1976.
- BRISSON, LUC, *Le Mythe de Tirésias: essais d'analyse structurale*, Leiden, E. J. Brill, 1976.
- BROCCIA, G., « La forma poetica dell'Iliade e la genesi dell'Epos Omerico », *Biblioteca di Helikon* 4, 1967.
- BROCKELMANN, C., *Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen*, Hildesheim, 1966.
- BROEK, R. VAN DEN, *The Myth of the Phoenix*, Leiden, 1972.
- BUDIMIR, M., « Hom. (έν) νυκτὸς ἀμολγῶ - Hes. βλαγίς· κήλις. Λάκωνες », *Živa Antica* 31, 1971, pp. 43-44.
- BUFFIERE, FÉLIX, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, Les Belles Lettres, 1973.
- BUTTMANN, PH., «'Ομηρικά », 'Αθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.
- CAMPBELL, J., *Las máscaras de dios: mitología primitiva*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- CAPELL, A., *Estudies in Socio-Linguistics*, Janua Linguarum, (Series minor) N. R. XLVI. La Haya, Mouton & Company, 1966.
- CASSIN, E., *La splendeur divine*, París, 1968.
- CASTRIGNANÒ, A., « Ancora a proposito di πορφύρω-πορφύρεος », *Maia* 5, 1952, pp. 118-121.
- Código de Hammurabi*, estudio preliminar, traducción y comentario de FEDERICO LARA PEINADO, Madrid, TécnoS, 1986.

COFFEY, M., « The Function of the Homeric Simile », *AJP* 78, 1957, pp. 113-132.

COLE, R. A., *Adjectives of Light and Colour in Greek Lyric Poetry from Alcman to Bacchylides*, (Tesis no publicada), Dublín, 1952.

COLLOQUE DE STRASBOURG, *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, París, Presses Universitaires de France, 1960.

CONTICELLO, B.-B. ANDREAE, *Die Skulpturen von Sperlonga*, (Antike Plastik 14), Berlín, 1974.

CORS I MEYA, J., *El viatge al món dels morts en l'Odissea*, Barcelona, Univ. Autònoma de Barcelona, 1984.

COSERIU, E., *Teoría del Lenguaje y Lingüística General. Cinco Estudios*, 3ª ed., Madrid, Gredos (B.R.H.), 1973.

_ *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, 2ª ed., Madrid, Gredos (B.R.H.), 1973.

_ *Principios de semántica estructural*, (versión española de Marcos Martínez Hernández, revisada por el autor), 2ª ed., Madrid, Gredos (B.R.H.), 1986.

COTTON, G., « Une équation sémantique, 'mouvement rapide' = 'lueur, éclat' », *Les études classiques* 18, 1950, pp. 436-441.

CROUWEL, J. H., *Chariots and other means of land transport in Bronze Age in Grece*, Amsterdam, Allard Pierson Museum, 1981.

CROWFOOT PAYNE, J., « Lapis-lazuli in early Egypt », *Iraq* 30 I, 1968, pp. 58-61.

CULICAN, W., *The first Merchant Venturers. The Ancient Levant om History and Commerce*, Londres, Thames and Hudson, 1966.

CUMONT, FRANZ, *Astrología y religión en el mundo grecorromano*, (trad. esp. de Chelo Álvarez) Barcelona, Edicomunicación, 1989.

CUNCHILLOS, J. L., *Textes Ougaritiques: Correspondence*, Introduc. trad. y comentario por..., París, Éditions du Cerf, 1989.

CURLETT, S., « Il contesto mitico-religioso antenato / anima / uccello / strega nel mondo greco-latino », *Maia*, 1987 II, pp. 143-156.

CURTIUS, G., *Principles of Greek Etymology*, Londres, 1886.

CHADWICK, JOHN, « Potnia » *Minos* 5, 1957.

_ « The Micenaean Greek Vocabulary » en *Glotta* 41, 1963, pp. 157-271.

_ « The Micenaean Greek Vocabulary II » en *Glotta* 49, 1971, pp. 151-190.

_ *El mundo micénico* (versión esp. de José L. Melena), Madrid, Alianza (Universidad), 1987.

CHANTRAINE, P., « Le déchiffrement de l'écriture lineaire B a Cnossos et a Pylos », *RPh* 29, 1955, pp. 11-21.

_ « Grec γλαυκός, Γλαυκός et mycénien "karauko" », *Mélanges J. Carcopino*, Paris, 1966, pp. 193-203.

_ « À propos du nom des phéniciens et des noms de la pourpre », *Estudii Clasice* 14, 1972, pp. 7-15.

_ *Grammaire Homérique*, I, 5^a ed, Paris, Klincksieck, 1973.

_ *Morphologie historique du grec*, 2^a ed., Paris, Klincksieck, 1984.

CHARACHIDZE, GEORGE, *Prométhée ou le Caucase: essais de mythologie contrastive*, France, Flammarion, 1986.

D'AVINO, RITA, « La visione del colore nella terminologia greca », *Ricerche Linguistica* 4, 1958, pp. 99-134.

DARAKI, MARIA, *Dionysos*, Paris, Arthaud, 1985.

DEICHGRÄBER, K. *Der lintensinnende Trug des Gottes*, Gotinga, 1952.

DEL COURT, MARIE, *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris, 1957.

_ *Hermaphroditea: recherches sur l'être double promoteur de la fertilité dans le monde classique*, Bruxelles, Société d'études latines, 1966.

DELEBECQUE, E., *Le Cheval dans l'Iliade*, Paris, Klincksieck, 1951.

_ *Construction del' Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

DEROY, L., HALLEUX, R., « A propos du grec ἤλεκτρον "ambre" et "or blanc" », *Glotta* 52, 1974, pp. 36-52.

DEROY, L., « A propos du nom de la pourpre », *LEC* 16, n^o. 1, 1948, pp. 3-10.

DETIENNE, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, (Versión castellana de Juan José Herrera). Madrid, Taurus, 1983.

_ *La muerte de Dionisos*, (Versión castellana de Juan José Herrera), Madrid, Taurus, 1983.

_ *Los jardines de Adonis: la mitología griega de los aromas*, (Trad. esp. de José Carlos Bermejo Barrera), Madrid, Akal, 1983.

_ *Dioniso a cielo abierto*, (Trad. esp. Margarita Mizraji), Barcelona, Gedisa, 1986.

DETIENNE, MARCEL ET VERNANT, JEAN-PIERRE, *Les ruses de l'intelligence: la mètis des grecs*, París, Flammarion, 1978.

DEVOTO, G., *La lingua omerica*, Firenze, 1951.

_ « Etimologie greche: ἀμολγός », *Sprachgeschichte und Wortbedeutung. Festschrift Albert Debrunner*, Berna, 1954, pp. 121-127.

DICKS, D. R., *Early Greek astronomy to Aristoteles*, Londres, Thames & Hudson, 1970.

DIEL, PAUL, *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1985.

DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, FRANCISCO DE P., *El origen del mito de Caronte: investigación sobre la idea popular del Más Allá en la Atenas Clásica* (Tesis), Madrid, U. Complutense (Dt^o. de Historia Antigua), 1988.

DODDS, E. R., *Los griegos y lo irracional*, (Versión española de María Araujo), Madrid, Alianza Editorial (Universidad), 1985.

DORIA, M., *Avviamento allo studio del miceneo*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965.

DÜBECK, HELMUT, *Zur charakteristik der Griechischen Farbenbezeichnungen*, Bonn, Rudolf Halbert Verlag GMBH, 1977.

DUCHEMIN, JACQUELINE, *Prométhée: Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, París, Les Belles Lettres, 1974.

DURAND, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, (Trad. esp. de Mauro Armíño), Taurus, Madrid, 1982.

DURANTE, M., « Etimologie greche. VI. μολγός ἀμολγῶ », *SMEA* 11, 1970, pp. 54- 57.

DYER, R., « On describing some Homeric Glosses. 1. Κελαινεφής », *Glotta* 42, 1964, pp. 121-127.

— « On describing some Homeric Glosses. 2. Αἰόλος and Αἴολος », *Glotta* 42, 1964, pp. 127-139.

— « The coming of night in Homer », *Glotta* 52, 1974, pp. 31-36.

EDGEWORTH, R. J., « "Inconsistency" in Vergil and Homer », *Glotta* 59, 1981, pp. 140-142.

— « Terms for "Brown" in Ancient Greek », *Glotta* 61, 1983, pp. 31-40.

ELIADE, MIRCEA, *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1981.

— *Herreros y alquimistas*. Alianza, Madrid, 1986.

FASIROL, O., « Anima alata e simbolismo dell'anima in Omero », *St. Mater. storia relig.* 23, 1951-52, p. 114.

FERNÁNDEZ DELGADO, JOSÉ A., *Los oráculos y Hesíodo. Poesía Mántica y Gnómica Griegas*, Universidad de Extremadura, 1986.

FITTON-BROWN, A. D., « Black wine », *CR* 12, 1962, pp. 192-195.

FORBES, R. J., *Studies in Ancient Technology, VIII*, Leyden, 1964.

FRANKE, P. R. - HIRMER, M. *La monnaie grecque*, París, 1966.

FRAZER, JAMES GEORGE, *La rama dorada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

— *Mitos sobre el origen del fuego*, (trad. esp. por Alberto Cardín), Barcelona, Alta fulla, 1986.

FURUMARK, A., « Agäische Teste in griechischer Sprache », *Eranos* 52, 1954, pp. 18-60.

GALLAVOTTI, CARLO, « Nomi di colori in miceneo », *PP* 12, 1957, pp. 5-22.

— « Labyrinthos », *PP* 12, 1957, pp. 161-176.

GANGUTIA ELÍCEGUI, ELVIRA, *Vida/muerte de Homero a Platón*, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1977.

GARCÍA GUAL, CARLOS, *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, Peralta, Libros Hiperión, 1979.

GARCÍA CALVO, AGUSTÍN, *Del lenguaje*, Madrid, Lucina, 1979.

GECKELLER, H., *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid, 1976.

GEIGER, ALFRED, *Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit*, Stuttgart, 1878.

GENNEP, ARNOLD VAN, *Los ritos de paso*, (Versión castellana de Juan Aranzadi), Madrid, Taurus, 1986.

GEORGIEV, V. I., « Una nouvelle inscription en linéaire B de Mycènes », *Kadmos* 15, 1976, pp. 95-98.

GÉRARD-ROUSSEAU, M., *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968.

GERMAIN, G., *Homère et la mystique des nombres*, París, P.U.F., 1954.

GERNET, L., « Denomination et perception des couleurs chez les grecs », en *Problèmes de la Couleur*, Exposés et discussions du Colloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative tenu à Paris les 18, 19, 20 Mai 1954. Editados por I. MEYERSON, París, 1957, pp. 321-324.

— *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid, Taurus, 1981.

GETTENS, R. J., « Lapis-lazuli and ultramarine in ancient times », *Alumni* 19, 1950, pp. 342-357.

GIL FERNÁNDEZ, LUIS, *Nombres de insectos en griego antiguo*, Madrid, Instituto "Antonio de Nebrija", 1959.

_ *Los antiguos y la "inspiración" poética*, Madrid, Guadarrama, 1967.

_ « La Lengua Homérica » *Introducción a Homero*, 2 vv., 2ª ed., Barcelona, Labor (Punto Omega), 1984.

_ « Sobre una vieja *crux* homérica: NYTOΣ AMOΛΓΩI », *Eclás* 26-1 n° 87, 1984, pp. 119-133.

GILBERT, F., *Le polythéisme et le emploi au singulier des mots ΘΕΟΣ, ΔΑΙΜΩΝ: dans la Littérature grecque d' Homère à Platon*, París, Les Belles Lettres, 1957.

GIPPER, H., « Die Farbe als Sprachproblem », *Sprachforum* 1, 1955, pp. 135-145.

_ « Purpur Weg und Leitung eines umstrittenen Farbworts », *Glotta* 42, 1964, pp. 39-69.

GIRARD, RENÉ, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983.

GLADSTONE, W. E., « The Colour Sense », *Nineteenth Century* 2 (1877), pp. 360-388.

GOETZE, A., « Contributions to Hittite Lexicography », *Journal of Cuneiform Studies* 1, 1947, pp. 307-310.

GRAVES, R., *Los mitos griegos*, 2 vv., Madrid, Alianza Editorial, 1987.

GRAZ, L., *Le feu dans l'Iliade et l' Odyssée. IIYP champ d'emploi et signification*, París, Klincksieck, 1965.

GREIMAS, A. J., *Semántica estructural. Investigación metodológica*, (versión española de Alfredo de la Fuente), Madrid, Gredos, 1987.

GRILLETTO, R., *Las momias*, Madrid, Edaf, 1989.

GROSSMANN, M., *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli colore in catalano, castigliano, italiano, latini ed ungherese*, Tubinga, Günter Narr Verlag, 1988.

GUITRAUD, CH., *La phrase nominale en grec d' Homère à Euripide*, París, 1962.

GUTHRIE, W. K. C., *Les grecs et leurs Dieux*, París, Payot, 1956.

_ *Historia de la Filosofía Griega: I Los primeros presocráticos y los pitagóricos*, (versión española de Alberto Medina Gonzalez), Madrid, Gredos, 1991.

HAINSWORTH, J. B., *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford, 1968.

HALL, M. G., *A Study of the Sumerian Moon-God Nanna/Suen*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1985.

HALLEUX R., « Lapis-lazuli, azurite ou pâte de verre? A propos de *kuwano* et *kuwanowoko* dans les tablettes mycéniennes », *SMEA* 9, 1969, pp. 48-66.

HAMPE, R., *Sperlonga und Vergil*, Mainz, 1972.

HANDSCHUR, ERNA, *Die Farb- und Glanzwörter bei Homer und Hesiod, in den Fragmenten des epischen Kyklos*, Viena, Verlag Nortring, 1970.

HAVERS, W., *Neuere Literatur zum Sprachtabu*, Viena, 1946.

HESÍODO

_ *Opera Quae Extant*, ed. K. SCHREVEL & I. T. KREBS, Leipzig, 1746.

_ *The Works of Hesiod, Callimachus and Theognis*, trad. J. BANKS, Londres, 1892.

_ *The Poems and Fragments*, trad. A. W. MAIR, Oxford, 1908.

_ *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica*, H. G. EVELYN-WHITE, Harvard, Loeb, 1914.

_ *Théogonie, Les Travaux et Les Jours, Le Bouclier*, P. MAZON ed., París, Budé, 1928.

_ *Scutum*, ed. C. F. RUSSO, Florencia, 1965.

_ *Hesiod, Theogony*, M. L. WEST, Oxford, 1966.

_ *Fragmenta Hesiodica*, R. MERKELBACH, M. L. WEST, ed., Oxford, 1967.

_ *Hesiod, Works and Days*, M. L. WEST, Oxford, 1978.

_ *Theogonia Opera et Dies, Scutum*, F. SOLMSEM, ed. Oxford, 1983.

_ *Obras y Fragmentos*, Int. trad. y notas de AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ y ALFONSO MARTÍNEZ DÍEZ, Madrid, Gredos, 1983.

HEUBECK, A., *Aus der Welt der Frühgriechischen Lineartafeln*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1966.

HIGGINS, R., *Greek and Roman Jewellery*, Londres, 1963.

_ *Minoan and Mycenaean Art*, Londres, 1967.

HILDEBRANDT, « 'Αθήνη Γλαυκῶπις », *Philologus* 46, 1888, pp. 201-309.

HOFFMANN, O., « 'Αλέξανδρος », *Glotta* 28, 1940, pp. 21-77.

HOMERO

- _ D. B. MONRO-TH. W. ALLEN, *Homeri Opera*, I-II, 3ª ed., Oxford, 1982.
- _ W. ALLEN, *Homeri Opera*, III-IV, 2ª ed., Oxford, 1985.
- _ P. MAZON, *Homère Iliade*, I-IV, París, 1947-8.
- _ G. S. KIRK, *The Iliad: A Commentary*, I (libros I-IV), Cambridge, 1985.
- _ G. S. KIRK, *The Iliad: A Commentary*, II (libros V-VIII), Cambridge, 1990.
- _ B. HAINSWORTH, *The Iliad: A Commentary*, III (libros IX-XII), Cambridge, 1993.
- _ R. JANKO, *The Iliad: A Commentary*, IV (libros XIII-XVI), Cambridge, 1992.
- _ M. W. EDWARDS, *The Iliad: A Commentary*, V (libros XVII-XX), Cambridge, 1991.
- _ N. RICHARDSON, *The Iliad: A Commentary*, VI (libros XXI-XXIV), Cambridge, 1993.
- _ JOSÉ GARCÍA BLANCO y LUIS M. MACÍA APARICIO, *Ilíada*, I (cantos I-III), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.
- _ *Homero. Ilíada*, introducción, traducción y notas de E. CRESPO GÜEMES, Madrid, Gredos, 1991.
- _ *Odissea*, I (libros I-IV), introduzione generale di A. HEUBECK; texto e comento S. WEST; trad. G. A. PRIVITERA, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1981.
- _ *Odissea*, II (libros V-VIII), introduzione texto e comento a cura di J. B. HAINSWORTH, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1982.
- _ *Odissea*, III, introduzione texto e comento a cura di A. HEUBECK, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1983.
- _ *Odissea*, IV (libros XIII-XVI), introduzione texto e comento a cura di A. HOEKSTRA, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1984.
- _ *Odissea*, V (libros XVII-XX), introduzione texto e comento a cura di J. RUSSO, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1985.
- _ *Odissea*, VI (libros XXI-XXIV), introduzione texto e comento a cura di M. FERNÁNDEZ-GALIANO e A. HEUBECK, Venecia, Fondazione Lorenzo Valla; Mondadori Editore, 1986.
- _ *Odissea*, introd., trad. y notas de J. L. CALVO MARTÍNEZ, 2ª ed., Madrid, Ed. Nacional, 1983.

HUBAUX, J. Y LEROY, M., *Le Mythe du Phénix, dans les littératures grecque et latine*, Lieja-París, 1939.

Introducción a la lingüística, A. YLLERA, S. GUTIÉRREZ, I. BOSQUE, et al., Madrid, Alhambra, 1983.

IRWIN, ELEANOR, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert, 1974.

JACOUBET, H., « Note sémantique: ἀμολγός », *RGE* 37, 1924, pp. 399-402.

JAKOBSON, R., *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Ariel (Letras e Ideas), 1984.

KARAGEORGHIS, V., *Salamis in Cyprus*, Londres, 1969.

KERENYI, K., *La religión antigua*, (Trad. al esp. por M^a Pilar Lorenzo y Mario León Rodríguez), Madrid, Revista de Occidente, (Selecta), 1972.

KILLEN, J. T., « The Wool Industry of Crete in the late Bronze Age », *Annual of the British School at Athens* 59, 1964, pp. 1-15.

KIRK, G. S. Y RAVEN, J. E., *Los filósofos presocráticos. historia crítica con selección de textos*, (Versión esp. de Jesús García Fernández), 2^a ed., Madrid, Gredos, 1981.

KIRK G. S., *La naturaleza de los Mitos Griegos*, (Trad. esp. de Basi Mira de Maragall y P. Carranza de la ed. *The Nature of Greek Myths* 1974), Barcelona, Argos Vergara, 1984.

— *Los poemas de Homero*, (Trad. castellana de Eduardo J. Prieto), Barcelona, Paidós, 1985.

— *El Mito. Su significado y funciones en la antigüedad y en otras culturas*, (Trad. esp. Teófilo de Lozoya de la ed. *Myth. Its meaning and functions in Ancient and other cultures* Cambridge University Press, Londres, 1970), Barcelona, Paidós, 1985.

KOBER, A. E., *The Use of Color Terms in the Greek Poets, including all the poets from Homer to 146 B.C. except the Epigrammatists*, Ginebra; N.Y., 1932.

KRETSCHMER, P., « 'Αμολγός », *Glotta* 13, 1923-24 pp. 98-101.

— « Hom. ἐν νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 22, 1933, pp. 262-3.

KURMULIS, G. I., « 'Ομηρικά », 'Αθηνᾶ 52, 1948, pp. 65-86.

LACROIX, L., « A propos de découvertes récentes: la technique de l'incrustation dans l'art créto-mycénien », *Atti del settimo congresso internazionale di archeologia classica*, vol. I, Roma, 1961, pp. 251-257.

LAÍN ENTRALGO, P., *El cuerpo humano: Oriente y Grecia Antigua*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

LANDAU, O., *Mykenisch-griechische Personennamen*, Gotemburgo, Almqvist & Wiksells, 1958.

LAROCHE, A., « Études de linguistique anatolienne II », *Revue Hittite et Asiatique* 24, 1966, p. 182.

LASSO DE LA VEGA, J. S., *La oración nominal en Homero*, Madrid, C.S.I.C. Instituto "Antonio de Nebrija", 1955.

_ « Psicología homérica », en *Introducción a Homero*, 2ª ed., Madrid, Labor (Punto Omega), 1984, p. 237-251.

LEAF, W. AND BAYFIELD, A. M., *The Iliad of Homer*, Londres, 1895, 1898.

LEJEUNE, M., *Mémoires de Philologie Mycénienne (Première Série, 1955-1957)*, París, CNRS, 1958.

_ *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, París, Klincksieck, 1987.

LESKY, A., *Thallatta, Der Weg der Griechen zum Meer*, Viena, 1947 (reimpr. New York, 1973).

_ « Aithiopia », *Hermes* 87, 1959, pp. 27-38.

LÉVÊQUE, P. & SÉCHAN, L., *Les grandes divinités de la Grèce*, París, Armand Colin, 1990.

LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología Estructural*, Barcelona, Paidós, 1987.

LORIMER, H. L., « Stars and Constellations in Homer and Hesiod », *ABSA* 46, 1951, pp. 86-101.

LUCAS, A., *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 4ª Ed., editado por J. R. Harris, Londres, 1962.

- LUZZATO, LIA E RENATA POMPAS, *Il significato dei colori nella civiltà antiche*, Milán, Rusconi, 1988.
- LYONS, JOHN, *Semántica*, (Trad. esp. de Ramón Cerdà del original *Semantics*), Barcelona, Teide, 1980.
- _ *Lenguaje, significado y contexto*, (Trad. esp. de Santiago Alcoba del original *Language, Meaning and Context*) Barcelona, Paidós, 1981.
- _ *Introducción en la lingüística teórica*, (Trad. esp. de Ramón Cerdà del original *Introduction to theoretical linguistics*), Barcelona, Teide, 1986.
- LLOYD, G. E. R., *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*, Cambridge, 1966.
- MACLEOD, W., « The Wooden Horse and Charon's Barque: Inconsistency in Vergil's "Vivid Particularization" » *Phoenix* XXIV (1970), pp. 144-149.
- MAGNUS, HUGO, *Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes*, Leipzig, 1877.
- MAINOLDI, C., « Cani mitici e rituali tra il regno dei morti e il mondo dei viventi », *QUCC* 8, 1981, pp. 7-41.
- _ *L'image du loup et du chien dans la grèce ancienne: d'Homère à Platon*, París, Ed. Ophrys, 1984.
- MARTÍNEZ PASTOR, MARCELO, « La simbología y su desarrollo en el campo semántico de "Lux" en Orígenes Rufino », *Emerita* 41, Madrid, 1973. pp. 183-204.
- MARTY, A., *Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbennsines*, Viena, 1879.
- MARZULLO, B., « Afrodite porporina? », *Maia* 1950, pp. 132-136.
- _ « Il Problemo Omerico », *Maia* 1950.
- MAWET, F., *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de πῆμα-ἄλγος)*, Académie Royale de Belgique, Mémoires de la Classe de Lettres, LXIII, 4, Bruselas, 1979.
- MAXWEL-STUAR, S. G., *Studies in greek colour Terminology*, Leiden, E. J. Brill, 1981. Vol. I ΓΛΑΥΚΟΣ; vol. II ΧΑΡΟΠΟΣ.

MEILLET, A., VENDRYES, J., *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, 5^a ed., París, Honoré Champion, 1979.

MELENA, J. L., *Studies on some Micenaean Inscriptions from Knossos dealing with Textiles*, Salamanca, Universidad, 1955.

_ « PO-NI-KI-JO in the Knossos Ga tablets » *Minos* 13, 1974, pp. 77-84.

_ *Minos* 14, 1975, pp. 198-199, (Reseña a la obra de Sarantis Symeonoglou).

_ « La producción de plantas aromáticas en Cnosos », *Estudios Clasicos* 78, 1976, pp. 177-190.

MEYER, L., « Etymologien », *KZ* 8, 1859, pp. 165-72.

MEYER, K., *Die Bedeutung der weissen Farbe im Kultus der Griechen un Römer*, Friburgo, 1927.

MEYERSON, I., (Ed.), *Problèmes de la Couleur*, Exposés et discussions du Colloque du Centre de Recherches de Psychologie Comparative tenu à Paris les 18, 19, 20 Mai 1954. París, 1957.

MOELLER, CH., *Sabiduría griega y paradoja cristiana*, Barcelona, 1963.

MOREUX, B., « La nuit, l'ombre, et la mort chez Homère », *Phoenix* 21, 1967, pp. 237-272.

MOULINER, L., *Le pur et l'impur dans la pensée des grecs. D' Homère à Aristote*, París, Klincksieck, 1965.

MÜLLER, MAX, *Mitología comparada*, Barcelona, Teorema, s.d.

MUÑOZ VALLE, I., *Investigaciones sobre el estilo formular épico y sobre la lengua de Homero*, Valencia, 1974.

MURRAY, C.- WARREN, P., « PO-NI-KI-JO among the dye-plants of Minoan Crete », *Minos* 20-22, 1987, pp. 40-60.

NIETO IBÁÑEZ, JESÚS M^a, « Fórmulas homéricas y lenguaje oracular », *Minerva* 2, Universidad de Valladolid 1988, pp. 33-46.

NILSSON, M. P., *Historia de la religiosidad griega*, (Versión española de Martín Sánchez Ruipérez), 2ª ed., Madrid, Gredos, 1970.

OSBORNE, H., « Colour Concepts of the ancient Greeks », en *British Journal of Aesthetics* 8, N° 3, 1968, pp. 269-283.

OTTO, WALTER F., *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, Argentina, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1973.

_ *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Argentina, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1981.

PAGE, D. L., *History and the Homeric Iliad*, Berkeley, 1963.

_ *Aeschyli Septem quae supersunt tragoedias*, Oxford, 1972.

PALMER, L. R., « Ventris and Chadwick, Documents in Mycenaean Greek », *Gnomon*, 29, 1957, pp. 561-581.

_ *Mycenaeans and Minoans: Aegean prehistory in the light of the Linear B tablets*, Londres, Faber & Faber, 1961.

_ *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*, Oxford, Univ. Press, 1963, 1969.

PARROT, A., *Le « Trésor » d'Ur*, « Mission archéologique de Mari », IV, París, en depósito P. Geuthener, 1968.

_ *Sumer*, Madrid, Aguilar, 1981.

PARRY, M., *L'épithète traditionnelle dans Homère (Essai sur un problème de style homérique)*, París, 1928.

PĂRVULESCU, A., « Homeric (ἐν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 63, 1985, pp. 152-159.

PELLIZER, E., « Figures narratives de la mort et de l' imortalité: Sisyphe et autres histoires », *Metis* 4, 1989, pp. 269-290.

PÉREZ JIMENEZ, AURELIO, « Los "Días" de Hesíodo: Estructura formal y análisis del contenido », *Emerita* 45, 1977, pp. 105-125.

PÉREZ SEDEÑO, EULALIA, *El rumor de las estrellas. Teoría y experiencia en la astronomía griega*, Madrid, Siglo XXI, 1986.

PERPILLOU, J.-L., « Notules laconiennes », *BSL* 67, 1972, pp. 109-128.

PETRUŠEVSKI, M. D. *Atti e Memorie del I° Congresso Internazionale di Micenologia*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1968, 3 vol.

PIÑERO SÁENZ, ANTONIO, « Sobre Homero y el entusiasmo mántico », *Estudios Clásicos* 20, 1977/78, pp. 3-8.

PISANI, E., « Omerico (έν) νυκτὸς ἀμολγῶ e la lingua 'poetica indoeuropea' », *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, II ed. por E. LIVREA y G. A. PRIVITERA, Roma, 1978, pp. 701-708.

PLATNAUER, M., « Greek Colour Perfection », *CQ* 15, 1921, pp. 153-162.

PLINI SECUNDI C., *Naturalis Historae*, MAYHOFF, C., Leipzig, Teubner, 5 vols. 1892-1909 [1967].

Poema de Gilgamesh, estudio preliminar, traducción y comentario de FEDERICO LARA PEINADO, Madrid, Ténos, 1988.

Poetae melici Graeci, ed. D. L. PAGE, Oxford, 1962 (PMG).

POLLARD, J., *Bird in Greek life and myth*, Plymouth, Thames and Hudson, 1977.

PREINSENDANZ, K., *Carmina Anacreontea... post V. Roseum tertium edidit...*, Leipzig, 1912.

PRIVITERA, A., *Dioniso in Homero e nella poesia greca arcaica*, Roma, Ed. Ateneo, 1970.

PROPP, VLADIMIR, *Edipo a la luz del folcklore*, Madrid, Fundamentos, 1980.

Morfología del cuento, Madrid, Fundamentos, 1981.

El epos heroico ruso, 2 vol., Madrid, Fundamentos, 1983.

RADKE, G., *Die Bedeutung der weissen und schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer*, (Tesis), Berlín, 1936.

- FAHRENHOLZ, HORST, *Farbe, Licht und Dunkelheit im Alteren griechischen Epos*, Hamburgo, 1958.
- RAMNOUX, CL., *La Nuit et les enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París, Flammarion, 1959.
- RAY, V. F., « Human color perception and behavioral response » *Transactions of the New York Academy of Sciences* 16, 1953, pp. 98-104.
- REITER, G., *Die Griechischen Bezeichnungen der Farben Weiss, Grau und Braun*, (Tesis), Innsbruck, 1962.
- RIBICHINI, S. - XELLA, P., *La terminologia dei tessili nei testi di Ugarit*, Roma, 1985.
- RISCH, E., *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín, 1937.
- ROBKin, A. L. H., « The Agricultural Year, the Commodity SA and de Linen Industry of Mycenaean Pylos », *American Journal of Archaeology* 83, 1979, pp. 469-474.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I., « El color y el sonido en Homero » en *Épica Griega, aspectos literarios sociales y educativos*, Coloquio celebrado en la UNED (en prensa), Madrid, UNED, 1992.
- ROHDE, E. *Psique*, 2 vv. (Traducción de Salvador Fernández Ramírez), Barcelona, Labor, 1973.
- ROOT, A. I., *El ABC y XYZ de la apicultura. Enciclopedia de la cria científica y práctica de abejas*, Buenos Aires, Hemisferio Sur, 1985.
- ROUX, JEAN-PAUL, *La sangre. Mitos, Símbolos y Realidades* (Trad. esp. Marco-Aurelio Galmarini). Barcelona, Península, 1990.
- RUIJGH, C. J., *Études sur la Grammaire et le Vocabulaire du Grec Mycénien*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1967.
- RÚZ DE ELVIRA, ANTONIO, *Mitología clásica*, 2ª ed. correg., Madrid, Gredos, 1982.

RUNDLE, CLARK, «The origin of the Phoenix. A Study in Egyptian Religious Symbolism», *Historical Journal* II, University of Birmingham, 1949 pp. 1-29 y 105- 140.

RUSO, C. F., *Scutum introduzione, testo critico e commento, con traduzione e note*, Florencia, La Nuova Italia, 1950.

SALOMONEN, A., *Die Möbel des alten Mesopotamien*, Helsinki, 1963.

SÁNCHEZ RUIPÉREZ, M., « Ἠλέκτωρ et ἤλεκτρον, " ambre " », en *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*, París, Klincksieck, 1972, pp. 231-241.

SANDOZ, CLAUDE, *Les noms grecs de la forme. Etude linguistique*, (Tesis). Neuchâtel, Université de Neuchâtel, Faculté de Lettres, 1971.

SAUSSURE, FERDINAND DE, *Curso de lingüística general*, Publicado por: Charles Bally y Albert Sechehaye con la colaboración de Albert Riedlinger, (Trad. castellana y notas de Mauro Armiño) Madrid, Akal, 1980.

SCHAEFFER, C. F. A., « Les fouilles de Ras Shamra-Ugarit », *Iraq* 31, 1954.

SCHMIDT, J. H. H., *Synonymik der griechischen Sprache III*, Leipzig, 1989.

SCHULTZ, W., *Das Farbenempfindungssystem der Hellenen*, Leipzig, 1904.

SCHUMANN, W., *Guide des pierres précieuses, pierres fines et pierres ornementales*, 2ª ed. Neuchâtel, París, 1983.

SEGURA RAMOS, B., « El símil de la épica (*Ilíada, Odisea, Eneida*) », *Emerita* 50, 1982, pp. 175-197.

SELLSCHOPP, INEZ, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod*, Hamburgo, 1934.

SHELMERDINE, C. W., *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos*, Gotemburgo, Paul Amstroms Förlag, 1985.

SHIPP, G. P., *Studies in the Language of Homer*, Cambridge, 1972.

SINCLAIR, T. A., « On Certain Words in Hesiod » *CR* 29, 1925, pp. 98-101.

SISSA, GIULIA Y DETIENNE, MARCEL, *La vida cotidiana de los dioses griegos*, (Trad. esp. de Helena Goicoechea Larramendi), Madrid, Temas de Hoy, 1990.

SKODA, F., *Le redoublement expresif: un universal linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et en autres langues*, París, SELAF, 1982.

SNELL, B., *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudio sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la Antigua Grecia*, Madrid, Razón y fe, 1965.

SNOWDEN, F. M. JR., *Blacks in Antiquity: Aetiopians in Greco-Roman experience*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1970.

SOMMER, F., *Zur Geschichte der griechischen Nominalkomposita*, Munich, 1948.
_ *Griechische Lautstudien*, Estrasburgo, 1905.

STELLA, L. A., *La civiltà micenea nei documenti contemporanei*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1965.

SYMEONOGLOU, SARANTIS, « KADMEIA I: Mycenaean Finds from Thebes, Greece. Excavation at 14 Oedipus St. », *Studies in Mediterranean Archaeology* XXXV, Gotemburgo, 1973.

THOMPSON, D'ARCY W., *A Glossary of Greek Birds*, 2^a ed., Oxford, 1936.

TICHY, EVA, *Onomatopoetische Verbalbindungen der griechischen*, Viena, Verlag, 1983.

TREU, M., *Von Homer zur Lyrik*, Munich, Verlag, 1955.

ULLMANN, ST., *Introducción a la semántica francesa*, (trad. y anotado por Eugenio de bustos Tovar), Madrid, C.S.I.C., 1965.

_ *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Taurus, 1991.

VENTRIS, M.- CHADWICK, J., «Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives» en *JHS* 73, 1953, pp 84-103.

- VERNANT, JEAN-PIERRE, *Mythe & pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, (Nouvelle édition revue et augmentée), Paris, Éditions la Découverte, 1985.
 _ *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa, 1986.
 _ *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991.
- VERNAY, H., *Essais sur l'organización de l'espace par divers systèmes linguistiques*, Munich, 1974.
- WACKERNAGEL, J., *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gotinga, 1916.
 _ *Kleine Schriften*, I-II, Gotinga, 1952.
- WAHRMANN, P., « Hom. (έν) νυκτὸς ἀμολγῶ », *Glotta* 13, 1923-4, pp. 98-101.
- WALLACE, F. E., « Color in Homer and in Ancient Art », *Smith College Classical Studies*, 9, 1927.
- WATHELET, P., « Priam aux enfers ou le retour du corps d'Hector », *LEC* 56, pp. 321-335.
- WEISE, OTTO, « Die Farbenbezeichnungen bei den Griechen un Römern », *Philologus* 46, Berlín-Wiesbaden, 1888, pp. 593-605.
- WIEDEMANN, O., « Etymologien.1. ἀμολγός », *BB* 13, 1988, pp. 300-1
- WORTHEN, T., « The Idea of 'Sky' in Archaic Greek poetry έν δὲ τὰ τείρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανός ἐστεφάνωται Iliad. 18.485 », *Glotta* 66, 1988, pp. 1-19 .
- ZADI, G., « Les peuples noirs vus par les grecs anciens. Etude d'un champ lexical », *Verbum* XI (1988), pp. 45-59.
- ZANDEE, J., *Bibliotheca Orientalis*, X, 3/4, 1953, pp. 108-116.

ÍNDICE DE TÉRMINOS ESTUDIADOS

Las páginas van entre paréntesis

ἀήρ (58), (59), (61), (242), (440-445), (451), (455), (457), (461), (462), (467),
(471), (472), (477), (483-485), (487), (493), (495), (512-514),
(697-700)

αἶθ- (48), (49), (232), (233), (239), (251), (255), (261), (263), (268), (686)

αἰθαλόεις (48), (49), (261-263), (620), (686)

Αἰθίοπες (48-50), (263), (264), (267), (272), (273), (686)

αἶθοψ (48), (49), (82), (105), (251-253), (255-261), (263), (270-272), (290),
(625), (626), (631), (652), (675), (686), (707)

αἶθων (48), (49), (82), (87), (172), (197), (199), (200), (233-241), (243-245),
(247-252), (254-256), (260), (268-270), (653), (675), (685), (686),
(707)

αἱματόεις (38), (42), (73-77), (82), (134), (377), (674), (675)

αἰόλλω (56), (57), (403), (427), (428), (692)

αἰολοθόρηξ (56), (692)

αἰολομήτης (57), (429), (430), (693)

αἰολόμητις (57), (58), (429), (431), (432), (693)

αἰολομίτρης (56), (395), (402), (692)

αἰολόπων (56), (395), (692)

αἰόλος (55-57), (389-396), (399-403), (413), (424-427), (429), (430), (432),
(692), (696), (708)

ἀκροκελαινιῶν (67), (670)

ἀλιπόρφυρος (41), (125), (677)

ἀμφιμέλας (66), (641), (646-648)

ἀντονυχί (64), (575)

- Ἄχλυσ (44), (45), (62), (160), (172), (173), (521)
 ἀχλύς (58), (60), (440), (471), (472), (476-478), (480-485), (487), (489), (572),
 (700)
 ἀχλύω (60), (483)
 Βαλῖος (83), (199), (200), (391)
 γλαυκιάω (50), (287), (298)
 γλαυκιάων (287), (289), (309), (310), (687)
 γλαυκός (50), (83), (277-279), (281), (283), (285-289), (298), (303), (309),
 (687), (707), (708)
 γλαυκῶπις (50), (207), (251), (279), (289), (291), (293), (299), (302-304), (309),
 (311), (323), (325), (329), (688), (708)
 δάσκιος (61), (86), (505)
 δαφεινός (39), (40), (42), (88), (135), (676)
 δαφεινός (39), (40), (42), (86-90), (134), (135), (676), (678)
 δολιχόσκιος (61), (506)
 ἤεριος (61), (457), (514)
 ἠεροειδής (58), (59), (61), (440), (456), (461-465), (514-520), (699)
 ἠερόεις (58), (59), (440), (456), (458-460), (474), (475), (699)
 ἠεροφοῖτις (58), (60), (440), (466), (467), (490), (699)
 ἠλέκτωρ (45), (46), (181-184), (186), (215-217), (393), (681), (683-685), (708)
 εἰνάνυχες (64), (546), (578)
 ἐννύχιος (64), (65), (533), (575), (576), (581), (606), (607)
 ἔννυχος (64), (575), (576)
 ἐρεβεννός (59), (60), (62), (440), (444), (488), (492), (495), (522-524), (580),
 (700)
 Ἐρεβος (60), (62), (465), (470), (476), (488-491), (522), (593), (596), (655)
 ἐρεμνός (59), (60), (62), (440), (488), (495), (496), (522), (524), (525), (701)
 ἐρεΰθω (39), (78), (81), (120), (674)
 ἐρυθαίνω (39), (80), (81), (111), (674)
 ἐρυθρός (39), (78-82), (255), (258), (625), (626), (674), (675), (678)
 ἕσφος (58), (60), (62), (440), (460), (461), (467-469), (472-476), (493), (520),
 (521), (699)

- ιοδνεφής (54), (370-372), (374), (691)
 ιοειδής (54), (370), (372), (375), (378), (379), (381), (691), (707)
 ιόεις (54), (250), (370), (376), (377), (653), (691)
 ιον (54), (91), (172), (264), (268), (354), (370), (371), (374), (376-378), (385),
 (537), (538), (549), (551), (583), (597), (607), (634), (654), (691)
 κατασκιάω (61), (502)
 κελαινεφής (67), (95), (667-669), (672), (704), (706)
 κελαινός (37), (67), (661-663), (665-668), (670), (671), (704)
 κνέφας (59), (63), (440), (468), (511)
 κορυθαίολος (56), (395), (400), (692)
 κροκόπεπλος (46), (47), (130), (212-215), (217), (223-225), (350), (685)
 κυάνεος (52), (53), (95), (116), (130), (156), (191), (192), (199), (200), (234),
 (236), (280), (312), (323), (327), (334), (335), (338), (339), (341),
 (343), (344-346), (350), (352-355), (377), (383-385), (412), (413),
 (618), (626), (656), (658), (668), (669), (681), (689), (690), (707)
 κυανόπεζα (51), (312-314), (317), (318), (321), (322), (335), (339), (346), (349),
 (688), (690)
 κυανόπεπλος (53), (349-351)
 κυανοπύρρειος (52), (312), (330), (340), (346), (349), (690)
 κυανόπτερος (53), (174), (351)
 κύανος (50-53), (156), (312), (314), (316), (318), (319), (322), (323), (326),
 (327), (330-332), (346), (347), (349), (350), (352), (356), (616),
 (630), (643), (649), (653), (687-690), (708)
 κυανοχαίτης (51), (53), (199), (200), (312), (325), (327-329), (339), (341), (346),
 (347), (348), (658), (688), (690)
 κυανῶπις (51), (53), (312), (322), (324-329), (339), (341), (346), (348), (688),
 (690), (708)
 λευκός (196), (198-205), (280), (628), (704), (707)
 λευκώλενος (141), (242)
 μελαγχαιτής (67), (657), (658)
 μελαγχροίης (66), (641), (642)
 μελάνδετος (66), (67), (643), (657)

- μελανόχροος (66), (243), (642)
 μελανόχρως (66), (642), (644)
 μελάνυδρος (66), (379-381), (644-646), (691), (707)
 μελάνω (65), (66), (639), (640), (656)
 μέλας (37), (52), (65-67), (82), (104), (105), (108), (112), (116), (129), (130),
 (135), (234), (239), (262), (323), (331), (332), (353), (355), (356),
 (371), (375), (380), (539), (580), (615), (618-628), (630-637),
 (639-641), (643-658), (661-663), (665), (666), (670), (675), (677),
 (703), (704), (706)
 μιλοπάροιοι (41), (129), (130), (618), (677)
 μήλοψ (46), (47), (206), (207), (212), (215-217), (223), (290), (683-685)
 νυκτερίς (64), (574)
 νύκτωρ (65), (533), (581), (608), (609)
 νυκτὸς ἀμολγῶ (63), (535), (537-541), (633)
 νύξ (37), (59), (63-65), (440), (494), (495), (532), (533), (541), (544), (560),
 (563), (574), (579), (580), (600), (608), (609), (633), (700), (702)
 νύχιος (64), (65), (533), (575-578), (581), (606-608)
 ξανθός (46), (47), (82), (104), (105), (153), (187-196), (199-201), (204-207),
 (215-217), (221), (222), (236), (390-392), (675), (681), (682),
 (683-685), (707)
 οἶνοψ (40), (43), (82), (102), (104), (140), (290), (675), (677)
 ὀμίχλη (58), (60), (440), (448), (471), (472), (485-487), (560), (700)
 ὀρφναῖος (61), (497)
 παμμέλας (66), (644)
 παμποίκιλος (56), (407), (419), (693)
 παναίολος (55), (57), (395), (396), (398), (400), (429), (692)
 παννύχιος (64), (65), (533), (577), (578), (581), (608)
 πάννυχος (64), (577), (578)
 ποικίλλω (57), (407), (422), (423), (695)
 ποίκιλμα (56), (407), (419), (420), (693)
 ποικιλόβουλος (58), (433), (695)
 ποικιλόδειρος (58), (434), (679), (693)

ποικιλομήτης (57), (407), (422), (424), (430), (695)
 ποικίλος (55-58), (115), (168-170), (396), (404), (405), (407), (408), (410),
 (411), (414-425), (430-432), (434), (435), (692-696), (708)
 πορφύρα (92), (99), (105-108), (111), (118), (125-127), (230)
 πορφύρεος (41), (80), (82), (92), (95), (105), (107-112), (114-128), (212), (675),
 (677), (678), (707)
 πορφύρω (105-109), (112)
 ροδο- (41), (43), (130), (131), (133), (140), (677)
 ροδοδάκτυλος (41), (43), (130), (132), (133), (140-142), (213-215), (217), (684)
 ροδόπηχης (43), (131), (141), (142)
 σκιά (59), (61), (62), (440), (500-502), (525-527), (589), (701)
 σκιάζω (59), (61), (440), (501)
 σκιάω (59), (61), (440), (501), (502)
 σκιερός (59), (61), (62), (440), (499), (502), (505), (526)
 σκινή (61), (499), (500), (506), (507), (701)
 σκίοεις (59), (61), (62), (440), (503), (508), (510), (526)
 σκοτίος (59), (61), (440), (509), (510)
 σκοτόεις (63), (527)
 σκοτομήμιος (59), (61), (63), (440), (509), (527), (544), (578)
 σκότος (59), (61), (440), (498), (507-510), (525), (526), (572), (625), (701)
 ύακίνθινος (54), (55), (193), (200), (212), (236), (382), (383), (385), (681),
 (691), (707)
 φαινής (39), (40), (82), (89), (675), (678)
 φαινικόεις (39), (40), (43), (85), (98), (100), (112), (121), (122), (139), (140),
 (676)
 φαινικοπάρης (39), (40), (91), (100), (129), (130), (141), (142), (332), (618),
 (677)
 φοίνιος (39), (40), (84), (85), (676)
 φαινίσσετο (39), (40), (85)
 φαινός (39), (40), (42), (83-90), (134), (135), (676), (678)
 φαινίξ (39), (40), (42), (80), (85), (90-101), (136-138), (198-200), (678)
 χαλκίς (47), (230), (231), (685)

χαροπός (45), (47), (178), (179), (215-219), (681), (683-685), (708)

χλοερός (44), (45), (174), (175), (679)

χλωρηίς (44), (162), (163), (434), (679)

χλωρός (44), (45), (150-163), (167), (170-174), (178), (678), (707), (708)

ώχράω (46), (208-211), (217), (685)

ώχρος (46), (208-211), (215-217), (683-685)

ÍNDICE DE LUGARES CITADOS

Las páginas van entre paréntesis.

A 47 (496), (566)

A 55, 195, 208, 595 (242)

A 103 (108), (646), (647)

A 141 (617)

A 157 (504)

A 197 (190)

A 300, 433 (617)

A 303 (662)

A 348 (103)

A 359 (487), (488)

A 397 (667)

A 462 (256), (257)

A 475 (511)

A 477 (132)

A 482 (109), (112)

A 485 (617)

A 497 (457)

A 528 (340), (341)

A 557 (457)

A 572 (242)

B 2 (577)

B 24, 61 (577)

B 57 (256), (258), (549)

B 170, 358 (617)
B 267 (75)
B 308 (87)
B 387 (543)
B 412 (667)
B 413 (511)
B 414-415 (262)
B 524, 534, 556, 568, 630, 644, 652, 710, 737, 747, 759 (618)
B 613 (103)
B 637 (129), (618)
B 642 (194)
B 699 (621-623)
B 816 (400)
B 825 (627)
B 834 (635)
B 839 (199), (236)
B 859 (638)
Г 7 (458)
Г 10 (485)
Г 11 (560)
Г 35 (209), (211)
Г 83 (400)
Г 103 (201), (623), (624)
Г 121 (242)
Г 126 (120)
Г 185 (395)
Г 284 (194)
Г 324 (400)
Г 327 (412)
Г 381 (449)
Г 434 (194)
Г 454 (638)

Δ 92 (299)
Δ 117 (636)
Δ 140 (343), (668)
Δ 141 (85), (91), (94), (95)
Δ 149 (624)
Δ 167 (496)
Δ 183, 210 (194)
Δ 186 (398)
Δ 191 (637)
Δ 215 (398)
Δ 226 (410)
Δ 277 (634)
Δ 282 (345)
Δ 432 (393), (412)
Δ 485 (234), (247-250), (268)
Δ 489 (400)
Δ 495 (253)
E 22 (638)
E 23 (572)
E 47 (508)
E 82 (74)
E 83 (122)
E 127 (480)
E 196 (196), (201)
E 239 (410)
E 295 (392), (393)
E 310 (569), (666)
E 341 (256), (258)
E 345 (344)
E 354 (640)
E 356 (454)
E 490 (556)

E 500 (195)
E 502 (196)
E 506 (564)
E 525 (505)
E 550, 700 (618)
E 562, 681 (253)
E 652 (638)
E 659 (494), (569), (570)
E 680 (400)
E 689 (400)
E 696 (481)
E 707 (402)
E 711, 755, 767, 775, 784 (242)
E 735 (417)
E 770 (464)
E 771 (103)
E 776 (454)
E 798 (668)
E 864 (443), (444), (492)
Z 24 (510)
Z 88 (299)
Z 116, 342, 369, 520 (400)
Z 117 (665)
Z 175 (132)
Z 219 (92-95)
Z 263, 359, 440 (400)
Z 266 (256), (257)
Z 267 (618), (667)
Z 289 (419)
Z 294 (419)
Z 371 (242)
Z 377 (242)

Z 504 (412)
Z 511 (183), (186), (393)
H 64 (640)
H 88 (103)
H 158, 263 (400)
H 222 (392)
H 233, 287 (400)
H 254 (638)
H 262 (625)
H 264 (631)
H 282 (543)
H 292 (543)
H 305 (92)
H 329 (662)
H 425 (75)
H 433 (541)
H 473 (234), (247), (248), (250)
H 476 (577)
H 478 (577)
H 479 (159), (161), (163)
Θ 1 (132), (213)
Θ 13 (459)
Θ 34 (617)
Θ 50 (454)
Θ 51 (617)
Θ 77 (159), (161), (163)
Θ 160 (400)
Θ 185 (237), (240), (243)
Θ 197 (575)
Θ 221 (121)
Θ 222 (617)
Θ 324, 377 (400)

Θ 350, 381, 484 (242)
Θ 368 (490)
Θ 373 (121), (299), (301)
Θ 386 (417), (419)
Θ 406 (299), (300)
Θ 420 (291), (299)
Θ 486 (545), (633)
Θ 488 (493), (544)
Θ 500 (511)
Θ 502 (543), (633)
Θ 508 (577)
Θ 510 (554)
Θ 528 (618)
Θ 529 (548)
Θ 554 (577)
Θ 564 (196), (201)
I 6 (664)
I 14 (380), (645)
I 65 (543), (633)
I 78 (547)
I 123, 265 (245)
I 200 (121)
I 235 (618)
I 325 (561)
I 326 (77)
I 365 (79), (255)
I 365-366 (255)
I 390 (299)
I 407 (197), (198), (222)
I 470 (546), (578)
I 571 (466)
I 572 (490)

I 650 (77)
I 654 (617)
I 707 (132)
K 2 (577)
K 23 (87), (88)
K 24, 178 (238)
K 30 (408)
K 41, 142 (550)
K 74 (617)
K 75 (412)
K 77 (398)
K 83, 386 (498), (549)
K 101 (554)
K 133 (99), (100)
K 149 (412)
K 159 (578)
K 188 (561)
K 201 (543)
K 215 (623), (624)
K 240 (194)
K 251 (533), (542)
K 252 (534)
K 276 (498), (552)
K 297 (549), (633)
K 298 (625)
K 312 (546)
K 322, 393 (410)
K 376 (159), (161), (164)
K 394 (549), (633)
K 394, 468 (633)
K 468 (551)
K 484 (80), (85), (120)

K 497 (548)
K 501 (410)
K 504 (412)
Λ 5 (617)
Λ 24 (332), (355), (397), (630)
Λ 26 (334)
Λ 35 (333), (630)
Λ 39 (335), (412)
Λ 63 (505)
Λ 78 (667)
Λ 150 (194)
Λ 173 (535), (537)
Λ 194, 209 (511)
Λ 236 (398)
Λ 298 (374), (375)
Λ 315 (400)
Λ 332 (635)
Λ 356 (569), (666)
Λ 360 (638)
Λ 374 (397)
Λ 394 (81), (120)
Λ 443 (638), (639)
Λ 474 (87)
Λ 480 (502)
Λ 482 (424)
Λ 548 (238)
Λ 551 (578)
Λ 629 (314), (317)
Λ 631 (154)
Λ 680 (197)
Λ 683 (576)
Λ 716 (576)

Λ 729 (299), (300)
Λ 740 (194)
Λ 747 (496), (666)
Λ 752 (449)
Λ 775 (256), (257)
Λ 813 (625)
Λ 824 (618)
Λ 828 (617)
Λ 829, 845 (663)
M 97 (199), (236)
M 107, 126 (618)
M 157 (505)
M 167 (390)
M 202, 220 (90)
M 208 (390)
M 230 (400)
M 240 (460), (470)
M 375 (496)
M 396 (412)
M 463 (496), (566)
N 181 (412)
N 230 (400)
N 267 (617)
N 305 (253)
N 336 (486)
N 393 (75)
N 425 (494), (571), (617)
N 425, 580 (571)
N 523 (117)
N 537 (410)
N 552 (397)
N 563 (327)

N 580 (494), (569)
N 589 (642)
N 617 (74)
N 640 (75)
N 655 (625)
N 672 (508)
N 703 (103)
N 830 (243)
E 5 (256), (258)
E 7 (75)
E 16 (107)
E 78 (544)
E 80 (562)
E 185 (202)
E 215 (418)
E 220 (418)
E 259 (573)
E 261 (573)
E 277 (242)
E 282 (453)
E 288 (97), (442), (444), (447), (472)
E 291 (230), (231)
E 343 (117)
E 351 (117)
E 390 (327)
E 420 (412), (433)
E 431 (410)
E 437 (668)
E 439 (569), (636)
E 462 (638)
O 4 (159), (161), (164)
O 46 (667)

- O 78, 92, 130 (242)
- O 102 (340)
- O 174 (327)
- O 191 (459), (473)
- O 201 (327)
- O 246, 504 (400)
- O 273 (505)
- O 324 (535-537), (539), (633)
- O 387 (618)
- O 394 (637)
- O 423 (617)
- O 538 (92-95), (401)
- O 668 (479), (483), (484)
- O 690 (239)
- O 693 (330), (331), (618)
- O 713 (643)
- O 715 (622)
- Π 3 (380), (645)
- Π 34 (283), (310), (687)
- Π 107 (392), (396)
- Π 134 (413)
- Π 159 (84), (85)
- Π 160 (380), (645)
- Π 161 (645)
- Π 173 (400)
- Π 266, 230 (256)
- Π 304 (618)
- Π 325 (508), (617)
- Π 327 (489)
- Π 334 (122)
- Π 344 (481), (483), (484)
- Π 350 (636)

Π 384 (496), (664), (666)
Π 391 (109), (110), (112)
Π 459 (75-669)
Π 687 (635)
Π 841 (75)
P 3, 87, 592 (253)
P 8, 18, 113, 124, 578, 673, 684 (194)
P 67 (159), (161), (163)
P 83 (108), (646), (647)
P 96, 122, 169, 188, 693 (400)
P 209 (340)
P 269 (446)
P 298 (74)
P 361 (118)
P 368 (446)
P 376 (447)
P 383 (618)
P 416 (621-623)
P 455 (511)
P 499 (108), (646), (647)
P 542 (74)
P 547 (113)
P 551 (115)
P 573 (108), (646), (647)
P 591 (637)
P 639 (618)
P 644 (447)
P 645 (448)
P 649 (448), (487)
P 660 (578)
Σ 21, 131, 284 (400)
Σ 22 (637)

Σ 23-25 (262), (620), (631)

Σ 161 (238)

Σ 206 (117)

Σ 251 (547)

Σ 267 (544)

Σ 315 (577)

Σ 329 (81), (120)

Σ 340 (559)

Σ 345 (75)

Σ 354 (577)

Σ 522 (253), (254)

Σ 538 (88)

Σ 548 (640)

Σ 562 (626)

Σ 564 (334)

Σ 579 (334)

Σ 583 (624)

Σ 590 (423)

T 1 (213)

T 38 (79)

T 87 (467)

T 134 (400)

T 244 (245)

T 313 (77)

T 331 (617)

T 398 (183)

T 404 (390)

T 407 (242)

Y 38 (400)

Y 51 (496)

Y 111, 117 (253)

Y 112 (242)

Y 144 (327)
Y 172 (287)
Y 224 (199), (327), (328)
Y 321 (478)
Y 341 (478)
Y 371-372 (249)
Y 372 (247-249)
Y 418 (345)
Y 421 (481)
Y 430 (400)
Y 444 (450)
Y 446 (450)
Y 470 (625)
Y 477 (122)
Y 494 (622)
Y 496 (196), (201)
Φ 21 (80), (85), (111)
Φ 37 (576)
Φ 56 (459), (475)
Φ 66 (638)
Φ 119 (625)
Φ 126 (627)
Φ 167 (668)
Φ 181 (508)
Φ 202 (627)
Φ 232 (501)
Φ 249 (670)
Φ 252 (623)
Φ 257 (380), (645)
Φ 326 (109), (110)
Φ 377, 418, 512, [434] (242)
Φ 404 (631), (632)

Φ 520 (667)
Φ 549 (453)
Φ 551 (107)
Φ 597 (450)
X 28 (535)
X 88 (481)
X 102 (560)
X 178 (667)
X 232, 249 (400)
X 309 (493)
X 317 (535), (537), (538)
X 337, 355 (400)
X 369 (75)
X 402 (340)
X 432 (556)
X 441 (120), (420)
X 466 (494), (569)
X 471 (400)
X 509 (390)
Ψ 41 (75)
Ψ 51 (459), (475)
Ψ 105 (578)
Ψ 109 (132)
Ψ 141 (190), (328)
Ψ 143 (103)
Ψ 186 (556)
Ψ 188 (344)
Ψ 206 (264)
Ψ 217 (577)
Ψ 218 (578)
Ψ 227 (213)
Ψ 268 (203)

Ψ 282 (203), (628)
Ψ 293, 401, 438 (194)
Ψ 409 (197), (237), (240), (243)
Ψ 454 (96)
Ψ 693 (627)
Ψ 717 (75), (85), (99)
Ψ 744 (462)
Ψ 769 (299), (301)
Ψ 806 (625)
Ψ 850 (376)
Ψ 852 (330), (331), (618)
Ψ 878 (330), (331), (618)
Ω 26 (299), (300)
Ω 55 (242)
Ω 79 (627)
Ω 94 (338), (630)
Ω 233 (245)
Ω 290 (667)
Ω 351 (511)
Ω 363 (550)
Ω 366, 653 (552), (633)
Ω 641 (256), (258)
Ω 645 (121)
Ω 678 (577)
Ω 695 (213)
Ω 723 (242)
Ω 745 (556), (559)
Ω 780 (618)
Ω 785 (132)
Ω 788 (132)
Ω 796 (121)
α 23 (264), (265)

α 132 (414)
 α 156 (299), (301)
 α 183 (103)
 α 184 (234), (247), (248), (250)
 α 285 (194)
 α 365 (503), (510)
 α 423 (264), (634)
 α 443 (578)
 β 1 (132)
 β 57 (256), (258), (549)
 β 105 (554)
 β 263 (462)
 β 283 (638)
 β 345 (556)
 β 388 (501)
 β 421 (103)
 β 428 (109), (112)
 β 430 (617)
 β 433 (299), (301)
 β 434 (578)
 γ 6 (327), (624), (644)
 γ 61, 365 (617)
 γ 105 (462)
 γ 135 (299), (300)
 γ 151 (554)
 γ 163 (424)
 γ 178 (576)
 γ 242 (638)
 γ 286 (103)
 γ 294 (462)
 γ 299 (330), (618)
 γ 329 (511)

γ 335 (473)
 γ 360, 425 (617)
 γ 404, 491 (132)
 γ 408 (202)
 γ 455 (625)
 γ 459 (256), (257)
 γ 487, 497 (501)
 γ 490 (553)
 γ 492 (410)
 δ 41 (196), (201)
 δ 83-85 (266)
 δ 115, 154 (121)
 δ 135 (372)
 δ 180 (636)
 δ 298 (121)
 δ 306, 431, 576 (132)
 δ 359 (627)
 δ 402 (627)
 δ 427, 572 (107), (108)
 δ 429, 524 (544)
 δ 474 (88), (103)
 δ 482 (462)
 δ 564 (194)
 δ 646, 731 (617)
 δ 661 (108), (646), (647)
 δ 768 (503), (510)
 δ 781 (617)
 δ 841 (535-537)
 ϵ 56 (374), (375)
 ϵ 70 (203), (628)
 ϵ 93 (79)
 ϵ 121 (132)

€ 132 (103)
€ 154 (555)
€ 164 (462)
€ 165 (79)
€ 221 (103)
€ 225 (511)
€ 228 (132)
€ 265 (625)
€ 279 (504)
€ 282 (264)
€ 287 (264)
€ 294 (563)
€ 349 (103)
€ 353 (627)
€ 388 (557)
€ 466 (561)
€ 470 (505)
€ 488 (631)
§ 45 (203), (474)
§ 47 (299), (302)
§ 53 (125), (126)
§ 91 (627)
§ 101, 186, 251 (242)
§ 170 (103)
§ 231 (193), (382)
§ 239 (242)
§ 267 (618), (667)
η 12 (242)
η 15 (451), (477)
η 41 (477), (483)
η 87 (334)
η 102 (546)

η 104 (206)
 η 140 (451)
 η 143 (451)
 η 168 (424)
 η 233, 335 (242)
 η 250 (103)
 η 253 (558)
 η 268 (504)
 η 283 (544)
 η 288 (578)
 η 295 (256), (258)
 η 323 (194)
 η 337 (121)
 θ 1 (132), (213)
 θ 52, 445 (617)
 θ 84 (121)
 θ 373 (121), (299), (301)
 θ 374 (505)
 θ 448 (423)
 θ 562 (445)
 ι 26 (472)
 ι 52 (457)
 ι 69 (563)
 ι 125 (129), (618)
 ι 143 (498), (551)
 ι 144 (444)
 ι 152, 170, 307, 437, 560 (132)
 ι 163 (79)
 ι 168, 558 (511)
 ι 196 (625), (626)
 ι 320 (156)
 ι 322 (617)

- ι 360 (256), (258), (626)
- ι 379 (156)
- ι 404 (553)
- ι 426 (372)
- ι 482 (330), (618)
- ι 528 (327)
- ι 536 (327)
- ι 539 (618)
- ι 552 (667)
- κ 11 (555)
- κ 28 (557)
- κ 80 (557)
- κ 86 (543)
- κ 94 (203), (628)
- κ 95, 169, 224 (617)
- κ 127 (330), (618)
- κ 152 (259), (260)
- κ 167 (132)
- κ 185, 478 (511)
- κ 190 (472)
- κ 234 (154)
- κ 272, 332, 502, 571 (617)
- κ 304 (631)
- κ 309 (107), (108)
- κ 353 (121)
- κ [479] (503), (510)
- κ 495 (500)
- κ 525 (644)
- κ 528 (491)
- κ 572 (623), (624)
- λ 3, 58 (617)
- λ 6 (330), (618)

λ 12 (501)
 λ 15 (445)
 λ 19 (563)
 λ 33 (644)
 λ 36 (291), (489), (668)
 λ 43, 633 (159), (161), (163)
 λ 57 (459), (476)
 λ 57, 155 (476)
 λ 98 (663)
 λ 107 (374), (375)
 λ 124 (101), (618)
 λ 153 (668)
 λ 155 (459)
 λ 182 (557)
 λ 207 (499)
 λ 228 (663)
 λ 232 (663)
 λ 243 (109), (110)
 λ 330 (545)
 λ 334 (503), (510)
 λ 335 (242)
 λ 365 (619), (620), (623)
 λ 373 (547)
 λ 529 (209)
 λ 564 (489)
 λ 587 (620)
 λ 592 (505)
 λ 606 (495), (567)
 λ 611 (179)
 μ 8, 318 (132)
 μ 19 (79), (256), (258)
 μ 31 (511)

- μ 60 (322)
- μ 75 (340), (668)
- μ 80 (465)
- μ 81 (470), (491)
- μ 92 (635)
- μ 104 (627)
- μ 148 (330), (618)
- μ 172 (628)
- μ 186, 264 (617)
- μ 233 (464)
- μ 243 (159), (161), (164), (340)
- μ 276, 418 (617)
- μ 284 (551)
- μ 286 (562)
- μ 291 (543), (633)
- μ 312 (534)
- μ 315 (563)
- μ 354 (330), (618)
- μ 358 (196), (201)
- μ 388 (103)
- μ 405 (340), (668)
- μ 406 (483)
- μ 429 (578)
- μ 433 (574)
- μ 436 (502)
- μ 447 (558)
- ν 2 (503), (510)
- ν 18 (132)
- ν 25 (667)
- ν 32 (103)
- ν 69 (79)
- ν 85 (109)

- ν 103, 347 (465)
- ν 108 (125), (126)
- ν 147 (667)
- ν 189 (451)
- ν 241 (460), (472)
- ν 269 (544)
- ν 293 (424)
- ν 338 (557)
- ν 352 (452)
- ν 366 (465)
- ν 389 (299), (300)
- ν 399 (190), (191)
- ν 409 (627)
- ν 425 (494), (571), (617)
- ξ 13 (631), (632)
- ξ 93 (559)
- ξ 97 (621)
- ξ 288 (97), (442), (444), (447), (472)
- ξ 303 (340), (668)
- ξ 304 (483)
- ξ 308 (617)
- ξ 311 (330), (618)
- ξ 314 (558)
- ξ 447 (256), (257)
- ξ 457 (509), (544)
- ξ 458 (578)
- ξ 475 (544)
- ξ 483 (534)
- ξ 500 (99), (100)
- ο 8 (561)
- ο 34 (548)
- ο 40 (553)

- o 105 (419)
- o 107 (419)
- o 110, 147 (194)
- o 133 (194)
- o 145, 190 (410)
- o 185, 296, 471 (501)
- o 189 (132)
- o 218, 250, 416 (617)
- o 269, 503 (617)
- o 275 (638)
- o 391 (547)
- o 415, 419 (97)
- o 460 (185)
- o 500 (256)
- π 14 (256), (258)
- π 39 (557)
- π 47 (158)
- π 175 (641)
- π 176 (191), (340)
- π 325 (508), (617)
- π 348 (617)
- π 359 (617)
- π 367 (553)
- π 444 (79)
- ρ 1 (132)
- ρ 53 (256)
- ρ 249 (617)
- ρ 326 (635)
- ρ 500 (638)
- ρ 515 (555)
- σ 84 (617)
- σ 97 (84)

σ 198 (242)
 σ 272 (568)
 σ 293 (417), (419)
 σ 295 (185)
 σ 306 (634)
 σ 372 (237)
 σ 399 (503), (510)
 σ 470 (511)
 τ 60 (242)
 τ 66 (554)
 τ 111 (619), (623)
 τ 172 (103)
 τ 183 (240)
 τ 197 (256), (258)
 τ 225 (121)
 τ 228 (409)
 τ 242 (120)
 τ 246 (243), (642)
 τ 274 (103)
 τ 340 (561)
 τ 341 (561)
 τ 389 (507), (508)
 τ 426 (511)
 τ 428 (132)
 τ 457 (663)
 τ 518 (163), (434)
 ν 27 (403), (404), (428)
 ν 53 (578)
 ν 64 (306), (461)
 ν 85 (555)
 ν 88 (548)
 ν 151 (121)

ν 158 (380), (645)
 ν 278 (502)
 ν 351 (571)
 ν 356 (476), (489)
 ν 357 (482), (483)
 ν 362 (568)
 ϕ 39 (618)
 ϕ 109 (621)
 ϕ 118 (99), (100)
 ϕ 307 (617)
 χ 14 (638)
 χ 42 (159), (161), (164)
 χ 115, 202, 281 (424)
 χ 195 (546)
 χ 227 (242)
 χ 239 (262)
 χ 300 (390)
 χ 330, 363, 382 (638)
 χ 405 (74)
 χ 465 (330), (618)
 ψ 158 (193), (382)
 ψ 201 (92-95)
 ψ 241 (132)
 ψ 243 (545)
 ψ 271 (101), (618)
 ψ 320 (617)
 ψ 372 (572)
 ω 6 (574)
 ω 63 (557)
 ω 106 (497)
 ω 127 (638)
 ω 140 (554)

ω 152, 300 (617)
 ω 189 (625)
 ω 315 (637)
 ω 316 (262), (263), (620)
 ω 364 (256), (258)
 ω 518 (299), (300)
 ω 540 (299), (300)
Th. 3 (379)
Th. 9 (513), (514)
Th. 10 (606), (607)
Th. 13 (311)
Th. 20 (593), (655)
Th. 56 (588)
Th. 69 (651)
Th. 106-107 (593), (594)
Th. 119 (517)
Th. 123 (522), (593), (596), (655)
Th. 123-124 (596)
Th. 123-125 (522)
Th. 176 (583), (585-587)
Th. 183 (134)
Th. 211 (597), (654), (655)
Th. 211-232 (597)
Th. 213 (523)
Th. 246 (131), (141)
Th. 251 (141)
Th. 252 (515)
Th. 273 (223)
Th. 275 (602)
Th. 278 (347)
Th. 294 (519)
Th. 300 (426), (428)

Th. 321 (218)
Th. 334 (524)
Th. 358 (224)
Th. 406 (349)
Th. 440 (309)
Th. 481 (584-587), (653), (654)
Th. 511 (431), (432), (434)
Th. 515 (522), (523)
Th. 521 (433)
Th. 524-525 (585), (587), (592)
Th. 573-574 (311)
Th. 587 (311)
Th. 653 (520)
Th. 658 (520)
Th. 669 (522), (523)
Th. 682 (517)
Th. 721-725 (517), (590)
Th. 726-727 (601)
Th. 729 (520), (521)
Th. 736, 807 (518)
Th. 744-745 (354), (524), (599)
Th. 755-760 (600)
Th. 757 (524)
Th. 788 (603), (653), (654)
Th. 844 (378)
Th. 873 (515)
Th. 888 (311)
Th. 947 (221)
Th. 985 (273)
Th. 991 (607)
Op. 17 (523)
Op. 72 (311)

Op. 102-103 (592)
Op. 125, 255 (513)
Op. 151 (653)
Op. 154-155 (654), (655)
Op. 176-178 (609)
Op. 203 (168), (434)
Op. 223 (513)
Op. 363 (272)
Op. 383-387 (589)
Op. 417-419 (583)
Op. 526-528 (352)
Op. 549 (512)
Op. 555 (527)
Op. 561-562 (591)
Op. 574 (526)
Op. 589 (525)
Op. 592-593 (271)
Op. 593 (525)
Op. 609-610 (140)
Op. 612-613 (589)
Op. 620 (515)
Op. 622 (140)
Op. 636 (650), (651)
Op. 727-730 (605)
Op. 743 (172), (173), (268), (678)
Op. 817 (140)
Sc. 7 (354)
Sc. 31-32 (606), (607)
Sc. 35 (584), (588)
Sc. 46-47 (608)
Sc. 53 (672)
Sc. 95 (139)

Sc. 120 (347)
Sc. 135 (271)
Sc. 139 (429)
Sc. 153 (671)
Sc. 159 (135)
Sc. 167 (355), (656)
Sc. 173 (671)
Sc. 177 (218)
Sc. 186 (657)
Sc. 194 (139)
Sc. 221 (657)
Sc. 227 (521), (601)
Sc. 231 (171)
Sc. 249 (353)
Sc. 250 (134), (135)
Sc. 252 (652)
Sc. 264 (521)
Sc. 294 (652)
Sc. 300 (652)
Sc. 325 (311)
Sc. 343 (311)
Sc. 356 (348)
Sc. 384 (134)
Sc. 393 (174), (351)
Sc. 423 (433)
Sc. 429-30 (310)
Sc. 444 (525)
Sc. 455 (311)
Sc. 470 (311)
Fr. 10.2 (430)
Fr. 23 (α), 14 (348)
Fr. 23 (α), 27 (348)

Fr. 25.5 (221)
Fr. 25.14 (348)
Fr. 26.20 (514)
Fr. 26.31, 26.31 β (221)
Fr. 30.22 (518)
Fr. 33.21 (654), (655)
Fr. 33.31 (311)
Fr. 35.13 (221)
Fr. 35.14 (131), (141)
Fr. 35.9 (654), (655)
Fr. 43 (α).37 (270)
Fr. 43 (α).5 (270)
Fr. 43 (a) 56 (140)
Fr. 43(α).5-7 (269)
Fr. 58.11 (584)
Fr. 66.5 (527), (587)
Fr. 76.22 (654), (655)
Fr. 90.4 (651)
Fr. 150.10 (652)
Fr. 150.15 (273)
Fr. 150.17 (273), (652)
Fr. 165.15 (650)
Fr. 169, 1 (348)
Fr. 176.7 (221)
Fr. 177.6 (672)
Fr. 180.8 (222)
Fr. 193.22 (672)
Fr. 195. Σ 31-32 (606)
Fr. 195. Σ 35 (584), (588)
Fr. 195. Σ 46 (608)
Fr. 195. Σ 53 (672)
Fr. 195, Σ 7 (354)

- Fr. 196, 8 (348)
- Fr. 198.5 (221)
- Fr. 204.110 (650)
- Fr. 204.136 (134), (135)
- Fr. 204.41 (221)
- Fr. 204.48 (526)
- Fr. 204.59 (650)
- Fr. 204.60 (671)
- Fr. 280.23 (520), (521)
- Fr. 302.3 (656)
- Fr. 304.3-4 (136)
- Fr. 337.1 (223)
- Fr. 380.1 (379)

ÍNDICE DE AUTORES CITADOS

Las páginas van entre paréntesis

- ADRADOS, FCO. RODRÍGUEZ, (232), (485), (499), (615), (669)
- ALLEN, G., (26), (103)
- ANDRE, J., (29), (284), (317), (383)
- AURA JORRO, FCO., (78), (93), (102), (108), (129), (179), (189), (213), (230),
(262), (279), (281), (292), (313), (389), (661)
- BADER, F., (264), (405-407)
- BAKKER, EGBERT, J., (119)
- BALLABRIGA, A., (468), (469)
- BARTH, J., (315)
- BATTEGAZZORE, ANTONIO MARIA, (302)
- BEAZLEY, J. D. - ASHMOLE, B., (242)
- BECK, C. W., SOUTHARD, B., (184), (279), (374)
- BEEKES, R. S. P., (232), (441)
- BÉNAKY, N. P., (26), (385)
- BENVENISTE, É., (181), (264), (313), (389), (499), (532), (540)
- BERLIN, B., (26), (29), (30), (74), (79), (125), (550)
- BERNABÉ PAJARES, A., (68), (107), (117), (150), (232), (315), (405), (441)
- BLANCO FREJEIRO, A., (324), (335), (336)
- BOISACQ, É., (150), (234), (441), (538)
- BOLLING, G. M., (538)
- BORASTON, (170)
- BORNSTEIN, M. H., (24)
- BOSQUE, I., (502), (505), (506)
- BOWRA, C. M., (486)

- BREAL, M., (538)
- BREMER, D., (29)
- BRISSON, L., (306), (308)
- BROCCIA, G., (375)
- BROCKELMANN, C., (315)
- BUTTMANN, PH., (538), (540)
- CAMPBELL, J., (588)
- CAPELL, A., (29), (30), (79)
- CASTRIGNANÒ, A., (107), (112), (118), (121)
- CHADWICK, J., (282), (292), (293), (302), (313), (316), (389), (405), (411)
- CHANTRAINE, P., (73), (78), (83), (84), (86), (90), (91), (97), (100), (101),
 (106), (108), (118), (126), (129), (132), (150), (151), (153), (163),
 (168), (174), (179-181), (187), (188), (199), (207), (208), (213),
 (214), (230), (233), (234), (253), (279), (287), (289-292), (303),
 (313), (316), (318), (319), (326), (331), (351), (370-372), (383),
 (389), (401), (402), (418), (441), (457), (466), (468), (476), (485),
 (488), (495), (497), (499), (506), (507), (538), (574), (661), (668)
- COFFEY, M., (486), (574)
- COLE, R. A., (28)
- CONTICELLO, B. - ANDREAE, B., (550)
- COSERIU, E., (31), (93), (283)
- COTTON, G., (401)
- CROUWEL, J. H., (411)
- CROWFOOT PAYNE, J., (317)
- CULICAN, W., (184)
- CUNCHILLOS, J. L., (312), (315), (341)
- CURLETTO, S., (575)
- CURTIUS, G., (230), (539)
- D'AVINO, R., (28), (92), (118), (128), (150), (153), (160), (168), (188), (279),
 (284), (298), (303), (665)
- DARAKI, MARIA, (105)
- DEICHGRÄBER, K., (449)

- DELCOURT, M., (293), (588)
- DELEBECQUE, E., (244)
- DEROY, L., (105), (106), (112), (119), (126), (184), (317)
- DETIENNE, M., (138), (208), (266), (296), (298), (303), (307), (308), (328),
(599)
- DEVOTO, G., (540)
- DICKS, D. R., (583)
- DIEL, P., (298)
- DIÉZ DE VELASCO ABELLÁN, FCO. DE PAULA, (33)
- DODDS, E. R., (307)
- DORIA, M., (316), (389)
- DUCHEMIN, J., (424)
- DURAND, G., (138), (305)
- DURANTE, M., (99), (115), (133), (186), (204), (302), (444), (453), (508), (514),
(518), (536), (541), (546), (547), (549), (550), (552-555), (560),
(562), (573), (576), (582-584), (586-588), (592), (606), (608),
(646)
- DÜRBECK, H., (30), (97), (130), (154), (180), (187), (209-211), (234), (256),
(303), (320), (375), (376), (383), (495)
- DYER, R., (389), (557), (580), (665), (668), (669)
- EBELING, H., (86), (91), (103), (126), (132), (151), (179), (180), (211), (254),
(287), (318), (319), (323), (337), (371), (533), (615), (683)
- EDGEWORTH, R. J., (31), (233), (234), (239), (247), (252), (255), (260), (269)
- ELIADE, M., (152), (294), (297), (442)
- ERNOUT, A., (511)
- FASIROL, O., (575)
- FITTON-BROWN, A. D., (256)
- FORBES, R. J., (182)
- FOUCAULT, A., (317)
- FRANKE, P. R. - HIRMER, M., (550)
- FRAZER, J. G., (138), (291), (342)
- FRIEDRICH, J., (313)

- HESÍODO, (19), (28), (30), (34), (37), (42), (43), (48), (57), (61), (64), (66), (67),
 (72), (131), (134), (135), (137), (140-142), (152), (169), (171),
 (172), (218-221), (223-225), (233), (268), (270), (271), (294),
 (304), (309), (310), (347), (351), (357), (375), (378), (379), (381),
 (403), (426), (429-432), (439), (490), (512-514), (516), (518),
 (519), (520), (525), (580), (582), (583), (591), (593), (595), (598),
 (599), (604-606), (609), (648-651), (670), (671), (674), (676),
 (678), (681), (687), (688), (691), (692), (704)
- HESÍQUIO LEXICÓGRAFO, (126), (256), (280), (317), (326), (342), (343), (355),
 (371), (374), (383), (392), (539), (540)
- HEUBECK, A., (316), (482), (624)
- HIGGINS, R., (317)
- HILDEBRANDT, (303)
- HOFFMANN, O., (260)
- HOFINGER, M., (86), (141), (142)
- HOFMANN, J. B., (187)
- HUBAUX, J., (138)
- IRWIN, E., (28), (30), (79), (128), (130), (150), (152-154), (160), (168), (173),
 (243), (256), (320), (323), (326), (331), (338), (350), (352), (353),
 (356), (618), (622), (623), (628), (656)
- JACOBET, H., (540)
- JAKOBSON, R., (282)
- JOÜON, P., (315)
- KARAGEORGHIS, V., (414)
- KAY, P., (26), (29), (30), (79)
- KILLEN, J. T., (416)
- KIRK, G. S., (152), (153), (293), (297), (341), (445), (457)
- KOBER, A. E., (28), (234), (320), (621)
- KRETSCHMER, P., (230), (538)
- KURMULIS, G. I., (539)
- LACROIX, L., (335)
- LAÍN ENTRALGO, P., (647)

- LARA PEINADO, F., (504)
LAROUCHE, E., (313)
LASSO DE LA VEGA, J. S., (481)
LEAF, W. & BAYFIELD, A. M., (326)
LEJEUNE, M., (316), (384), (389), (533)
LEROY, M., (138)
LESKY, A., (265), (474)
LEUMANN, M., (279), (283), (287), (303), (506), (669)
LÉVÊQUE, P., & SÉCHAND, L., (293), (668)
LÉVI-STRAUSS, C., (266)
LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S., (86), (126), (287), (318), (319)
LORIMER, H. L., (535)
LUCAS, A., (317)
LUZZATO, L., POMPAS, R., (33)
LYONS, J., (25), (32), (282), (291)
LLOYD, G. E. R., (29)
MAGNUS, H., (25), (26)
MAINOLDI, C., (550)
MARTY, A., (25)
MARZULLO, B., (113), (126)
MAWET, F., (637), (640), (665)
MAXWEL-STUAR, S. G., (179), (219), (220), (284), (296), (303)
MAYRHOFER, M., (106), (209), (406)
MEILLET, A., (289), (441), (511)
MELENA, J. L., (94), (212), (282), (292), (316)
METTE, H., (234), (253), (256), (260), (389), (396)
MEYER, L., (29), (539)
MEYERSON, I., (29), (138)
MOELLER, CH., (449)
MOREUX, B., (562), (637), (665)
MUGLER, CH., (90), (111), (211), (234), (253), (256), (257), (287), (319), (337),
(371), (375), (383)

MURRAY, C.,- WARREN, P., (91), (93)
NILSSON, M. P., (668)
O'SULLIVAN, J. N., (82), (675)
OSBORNE, H., (29)
PAGE, D. L., (160), (326), (389), (401), (418)
PALMER, L. R., (292), (313), (389)
PARROT, A., (317), (324)
PARRY, M., (119)
PÂRVULESCU, A., (538)
PÉREZ JIMENEZ, A., (220), (593), (605)
PÉREZ SEDEÑO, E., (516), (535), (590)
PERPILLOU, J.-L., (83)
PHILIPP, R., (442)
PISANI, E., (541)
PLATNAUER, M., (27)
POKORNY, J., (129), (187)
POLLARD, J., (136), (163), (231)
POLLUX GRAMMATICUS, (541)
PREINSENDANZ, K., (131)
PRELLWITZ, W., (163), (168), (441), (506)
PRIVITERA, A., (541), (624)
PROPP, VL., (343)
RADKE, G., (29)
RAMNOUX, CL., (596)
RAVEN, J. E., (152), (153), (445)
RAY, V. F., (28)
REITER, G., (29), (234)
RIBICHINI, S., - XELLA, P., (315)
RISCH, E., (74), (125)
ROBKIN, A. L. H., (416)
ROHDE, E., (124), (481)
ROOT, A. I., (157)

ROUX, J.-P., (77)
RUIJGH, C. J., (316)
RUÍZ DE ELVIRA, A., (165), (295), (305)
RUNDLE, CL., (138)
RUSSO, C. F., (220), (521)
SALOMONEN, A., (317)
SÁNCHEZ RUIPÉREZ, M., (181), (668)
SANDOZ, CL., (373), (462)
SAUSSURE, F., (25), (33)
SCHAEFFER, C. F. A., (317)
SCHMIDT, J. H. H., (280), (666)
SCHUH, F., (540)
SCHUMANN, W., (317)
SÉCHAN, L., (293), (668)
SEGURA RAMOS, B., (486)
SELLSCHOPP, I., (312)
SHELMERDINE, C. W., (93), (94)
SHIPP, G. P., (540)
SINCLAIR, T. A., (540)
SKODA, F., (106), (107), (117)
SNELL, B., (126), (593)
SNOWDEN, F. M. JR., (265)
SOLMSEN, F., - MEERKELBACH, M., - M. L. WEST, (605)
SOMMER, F., (73), (260)
STELLA, L. A., (316)
SUDA (85), (126), (231), (280), (326), (371), (383), (537)
SYMEONOGLOU, S., (316), (319), (320)
THOMPSON, D' ARCY W., (163), (308)
TICHY, E., (107), (117)
TREU, M., (242), (506)
ULLMANN, ST., (25), (32), (113), (291)
VENDRYES, J., (289)

VENTRIS, M., (292), (313), (316)
VERNANT, J-P., (295-298), (303), (306-308), (328), (329), (586), (599), (603)
WACKERNAGEL, J., (208), (264)
WAHRMANN, P., (538), (540)
WALLACE, F. E., (28), (331), (618), (622)
WATHELET, P., (551)
WEISE, O., (26)
WEST, M. L., (348), (593), (599), (605), (624), (646), (647)
WIEDEMANN, O., (539)
WORTHEN, T., (540)
XELLA, P., (315)
ZADI, G., (267), (273)
ZANDEE, J., (138)
ZONARAS (383)