

**MEMORIA Y FUNERAL:
Príamo y Aquiles en *Iliada* XXIV.472-551**

GRACIELA CRISTINA ZECCHIN DE FASANO

El encuentro de Príamo y Aquiles ha suscitado las opiniones más dispares y las interpretaciones literarias más divergentes por su presunta contradicción con el sentido intrínseco de *Iliada*. Ya en 1961, Reinhardt había señalado en *Die Ilias und ihr Dichter* las dificultades de interpretación que presentaba el canto XXIV. El mismo juicio evaluativo perduró entre los neoanalistas y lo hallamos todavía en Kullmann (*Homerische Motive*, 1992), quien reformuló, al menos, las tres objeciones básicas de Reinhardt acerca del canto XXIV.¹

Esta valoración negativa no inhibe la fascinación que el canto mencionado produce, aunque colisiona con el triunfo de la humanidad en el cierre de *Iliada*, que constituye, sin duda, una nítida protesta contra lo inhumano en el poema. En tal sentido, comprendemos que el análisis de Reinhardt sobre el canto XXIV, con el enunciado de tres problemas interpretativos básicos, a saber: que el canto está compuesto contra el sentido de *Iliada*; o contra un núcleo específico de *Iliada* -como por ejemplo *Patroclía*- o contra una tradición prehomérica, señala fehacientemente la relevancia del canto final de *Iliada*, aunque adolece, al mismo tiempo, de una falla en la visión de la problemática humana planteada por la épica homérica.

El análisis exhaustivo de la escena comprendida entre los versos 472 y 551 conduce a la consideración de la misma desde tres perspectivas interpretativas que dan cuenta de su extrema importancia. En primer lugar, la escena contemplada en sí misma; en segundo lugar, la escena dentro de la estructura compositiva del canto XXIV y, en tercer lugar, la escena en cuanto a sus vinculaciones con la totalidad de los cantos de *Iliada*, es decir en su cohesión y coherencia interna.

¹ La mayor parte de los críticos ven al canto XXIV como un contraste con el salvajismo del canto XXII y como una restitución de Aquiles a la humanidad. Segal (1971:11), Callen King (1987:43), Redfield (1978:221 ss.), Reinhardt (1961, *passim*), Ford (1992: *passim*), entre otros.

* *Synthesis* (2000), vol. 7.

La escena contemplada en sí misma, comprende entre los vv.472-551 un par de discursos de personajes separados por intervenciones del discurso del narrador. La simplicidad de su organización se nos muestra inversamente aparejada con su complejidad semántica. En los versos 472-481 la visión del narrador, su focalización visual específica de la escena, adquiere el diseño de una tipificación o “normalización” homérica en “escena de visita sorpresiva”, una tipificación sobre la que se imponen en adición los formalismos de una “escena de súplica” y de una “escena de rescate”. La triple formalización abre sentidos relativos a la hospitalidad, a la religiosidad y a la hostilidad bélica.

En los versos citados del discurso del narrador, el léxico insiste en la idea de criminalidad y muerte (ἄνδροφόνους, κτάνον v.479). La condensación de la escena en el símil expandido de los versos 480-485 columbra un desarrollo paralelístico en los versos encabezados por ὥς. En la primera parte del símil, la temporalidad eventual en la prótasis plantea el caso del homicida que se refugia en casa de un hombre rico en territorio extranjero:

ὥς δ' ὅτ' ἄν ἄνδρ' ἄτη πυκινὴ λάβη, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ
φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξίκετο δῆμον 480
ἄνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας,

Naturalmente, el símil propone que identifiquemos la situación humana con los personajes presentes y, simultáneamente, propone una inversión: el hombre que asesina por efecto de una *áte*, no es, sin duda, Príamo, y resulta claro que el exilio en territorio ajeno pertenece a la experiencia reciente de Aquiles. En definitiva, el hombre rico suplicado deviene en la escena un suplicante del homicida:

ὥς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα·
θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο. 483

La incongruencia de la aplicabilidad del símil yuxtapone sentidos diversos como una clara exposición del propósito de *Iliada* en cuanto a la concepción de lo humano. La anáfora de términos relativos a θάμβος,²

² Cfr. θάμβος v.482, θάμβησεν v.482, θάμβησαν v.483.

introduce en la segunda parte del símil la reacción de Aquiles y sus circunstanciales compañeros.

El funcionamiento literario del símil no se agota en la mera información acerca de la focalización de la escena por parte del narrador, quien la declara escena de súplica en que se dirime la petición de un homicida. La variación proporcionada por *Iliada* atiende a la transformación en escena de súplica "ante" un homicida. Por otra parte, la eventualidad del acontecer humano contenida en la prótasis y, al mismo tiempo, la iteración expresada por el período completo producen una repetición flagrante de la ejecución de homicidios y súplicas.

El discurso de Príamo, en XXIV. 486-506, introduce una nueva focalización coherente con el personaje que habla. Se parte de situaciones paralelas entre figuras paternas y la evaluación del tiempo existencial habilita la intromisión de la memoria como función épica insoslayable. En la circularidad³ de la composición del discurso, la apertura y el cierre reúnen la puntual apelación a la memoria en el valor imperativo del infinitivo aoristo y en la forma participial, también en aoristo que comparten el objeto del acto suplicado (μνησῶν πατρὸς σοῦ...XXIV. 486/μνησάμενος σοῦ πατρός,... XXIV .504). La figura paterna ausente en la escena y, por lo mismo, objeto de la evocación memoriosa habilita el paralelo Príamo/Peleo. La figura paterna presente en la escena en el personaje de Príamo causa una equiparación desequilibrada: la ancianidad y la pena reúnen a ambos padres, la carencia de los hijos aumenta la pena de Príamo marcada por la conjunción ἄτάρ y la calificación πανάποτμος (v.493) El ordenamiento temático del discurso de Príamo corresponde a las estructuras compositivas habituales en *Iliada*: 1) la memoria de Peleo, 2) la mención de los hijos, 3) la exclusividad de Héctor - con carácter de hijo único-, como Aquiles. Este valor de intercambio propicia la mención de la transacción cuando Príamo alude a los dones de intercambio que transporta (φέρω δ' ἄπερείσι' ἄποινα,

³ Nos referimos sin duda a la denominada *Ringkomposition*. Cfr. Lohmann (1970:15).

XXIV.502). Tampoco resulta inocua la ubicación de los nombres propios de los otrora contendientes agonales. El nombre de Héctor, ubicado al inicio de verso en acusativo, corresponde al uso de un patrón de relevamiento del personaje por la posición del nombre dentro de la estructura métrica del verso.⁴ El nombre de Aquiles, en la posición medial de una invocación, rodeado por los verbos de súplica (αἰδεῖτο/ἐλέησον, v. 503) habilita el cierre del discurso.⁵ La cuarta y última parte, reúne memoria y *éleos* en la expresión ἐγὼ δ' ἐλεινότερός περ, XXIV. 504, e insiste en presentar a Aquiles como asesino de hijos.

El concepto de *éleos* propone una interpretación unívoca de la escena a partir de sus efectos sobre los circunstantes. No sólo como efecto de una situación espectacular, sino como expresión de eficacia discursiva. La emoción denominada *éleos* deviene un concepto sustancial para la comprensión de la épica y para una sistematización de la ética homérica. Ciertamente, la noción de *éleos* resultó conflictiva en período más avanzado y suscitó un rechazo notable en Platón, quien en *Apología* 38d9e2 juzgó a la piedad, como un placer o una emoción equivocada, porque producía el temor en el que juzga, y más aún, en *República* III. 387d-388d, consideró que la piedad era insidiosa porque causaba placer en la audiencia y debilitaba el control de la persona. No obstante, hallamos en la *Retórica* aristotélica 11.8.1385b11 una definición de *éleos* completamente plausible con la situación planteada por esta escena épica. Aristóteles define *éleos* como *lúpe*: un sentimiento penoso. Esta es la experiencia de Aquiles, su *éleos* por Priamo es, concretamente, una pena. Los sentimientos de *éleos* de Aquiles no señalan una denegación de la penosidad absoluta de los acontecimientos, sino una visión penetrante dentro de ellos. En los términos aristotélicos, la experiencia de *éleos* de Aquiles resulta una *kátharsis*, una limpieza de su cólera

⁴ Kahane designa este fenómeno como un recurso típico del lenguaje épico. El patrón de nombre propio en acusativo funciona deícticamente. Cfr. Kahane (1994: 43).

⁵ El uso del nombre de Aquiles con una sola -λ- está contabilizado 12 veces en *Iliada* por Kahane (1994:152). Esta particularidad parece obedecer exclusivamente a razones métricas.

y pena, o más bien una clarificación. *Éleos* en el canto XXIV deviene la clave de *Iliada*.⁶

La escena no aparece entonces, como una contradicción del sentido intrínseco de *Iliada* sino como una aserción perentoria: la poesía épica es esencialmente “memoria de penas”. La súplica, como ejercicio verbal vinculante entre dos personajes resulta una ceremonia ritual y ritualizada. A través de los gestos y palabras el suplicante reclama – exige – que una relación existe entre ellos y la persona suplicada. La súplica es una “puesta en acto” pública de una emoción.⁷ El penoso espectáculo de la genuflexión ante otro y el abrazar las rodillas son manifestaciones escultóricas de la piedad y la vergüenza. La formalización rigurosa de la conducta de Príamo como suplicante, produce un intensificado sentido de comunicación entre participantes. Esto es fundamental para comprender la comunidad que surge entre Príamo y Aquiles en el canto XXIV. El discurso de súplica resulta una forma ritualizada de persuasión.

El parangón entre las figuras paternas de Peleo y Príamo expande la problemática de la adquisición de las excelencias competitivas y de las excelencias cooperativas que surgen mayormente como producto de las enseñanzas paternas, o de las figuras que, alternativamente devienen supletorias del padre. El guerrero busca permanentemente la figura paterna y, constantemente, se ve privado de ella. No menos problemático

⁶ Schadewaldt (1955: 129-171) define *éleos* como un afecto primario y elemental transitivo, que no tiene que ver con “sentir con”, Pohlenz (1956: 49-79) defiende la traducción por piedad, Crotty (1994: *passim*) sostiene que *éleos* designa un rango de sentimientos vinculados a la relación familiar. La reiteración del concepto en momentos esenciales de *Iliada* da cuenta de su importancia interpretativa: Andrómaca pide *éleos* a Héctor en VI.431, Fénix pide *éleos* en el canto IX, Patroclo en el canto XVI y Odiseo en el canto XIX. Estas reiteradas peticiones de *éleos* definen a *Iliada* como un poema de emociones turbulentas y sus efectos sobre otras vidas. Andrómaca y Cleopatra buscan suscitar *éleos* en sus esposos con la apasionada memoria de las penas que las amenazan. La memoria solicitada por un suplicante es diferente de la que pueden solicitar la madre y la esposa. En la súplica el que siente *éleos* recuerda las penas desde una distancia.

⁷ Obviamente la escena adquiere una connotación “representacional” o “performativa” más fuerte que la de otras escenas, a través de una gestualidad marcadamente “teatral”. Al respecto, sería interesante comprender ciertas observaciones del narrador con evidente valor de acotación escénica

resulta el campo de los valores éticos como *aidós*, que también es instilado de padre a hijo. En un grado sustancial las emociones de *aidós* y *éleos* están en tensión, cada una soporta valores que no conviven fácilmente. La petición de *éleos* realizada por Príamo induce a Aquiles a actuar en un modo que puede violar el *aidós*. La colisión entre ambas emociones manifiesta la cohesión interna de *Iliada* y, de tal manera, la escena reedita el altísimo *pathos* en la relación padre-hijo producida por la súplica de Príamo a Héctor en XXII.59-69.

Compete al discurso del narrador (vv.507-517) la recolección de los efectos del discurso del anciano sobre su auditorio. El llanto y la delicada gestualidad de la descripción reúnen en el dual τὼ δὲ μνησαμένω, XXIV.509 a ambos dolientes en la memoria de los seres cuya carencia reviste valor absoluto: el hijo, el amigo, el padre. Desde el punto de vista de la eficacia discursiva, el discurso de Príamo obtiene el resultado esperado y el narrador apunta la verosímil situación de una ejecución de la memoria. El uso del dual coloca juntos los diferentes y contrarios asuntos de las penas de Príamo y Aquiles. Patroclo y Héctor fueron enemigos mortales, ambos tienen quién les lllore, también son seres diferentes; pero el acto común de la memoria nos brinda la similaridad de la experiencia. Recordando emerge una fuerza conciliatoria. El acto reúne a los enemigos, los objetos recordados los separan, deseo y saciedad son las etapas del llanto que inducen al discurso responsivo de Aquiles.

El discurso de Aquiles en XXIV.518-551 expone el diseño compositivo de un discurso de consolación y contiene la moralidad esencial de *Iliada*. La estructura compositiva, nuevamente cíclica, apela a la circularidad como estrategia discursiva y como modo enfático de establecer la obligatoriedad de la persuasión. El mismo verbo en un tránsito desde la mera realidad enunciativa hasta la prescripción volitiva cumple los efectos de apertura y cierre del discurso (ἄνοχεο, 518 y ἄνοχεο, 549), un tránsito que expone, de modo manifiesto, un cambio emotivo en el personaje que habla. La enumeración de temas resulta clara: 1) Aquiles retoma la idea enunciada por Hécuba: Príamo es férreo, 2) lo acepta como suplicante, aunque la gestualidad de la escena establezca un dominio o poder de Aquiles sobre Príamo, 3) la diferencia entre mortales e inmortales, 4) el desarrollo de la alegoría mítica de

los *pithoi* como ejemplificación de la diversidad de situación entre mortales e inmortales. La última parte del discurso retoma la idea básica solicitada por Príamo: recordar la figura paterna, cosa que Aquiles efectúa según los parámetros de una conceptualización de la felicidad acorde con la moralidad instaurada por la alegoría de los *pithoi*.

La alegoría se explaya en una idea también presente en *Erga*. 90-104 y en *Odisea* 4.236-237 y es la idea de que los dioses envían ambas experiencias, la del dolor y la del bien. La moralidad inserta en la eventualidad relativa de las prótasis paralelas, instala la idea de un ritmo en la aciaga distribución de bienes y males; un ritmo que, explícitamente, no vincula méritos con dones. Simplemente, el sosiego de un ritmo alternativo define el consuelo para los humanos. Ninguna acción beneficiosa recibe su premio en dones, ninguna acción culpable determina forzosamente los males a padecer. La ejemplaridad se expande en el propio símil referido a Peleo (v.534), antes *ólbos* y *plouútos*, ahora despojado de descendencia y en el símil, aplicado a Príamo, también otrora *ólbos*.⁸

La definición de la condición humana queda contenida en la palabra *péma*, como clarificación obtenida por la alegoría y por el discurso de súplica. La estricta relación entre composición anular e interpretación establece una clausura identificatoria: cada personaje realiza un circuito, Príamo solicita *éleos*, Aquiles recibe como resultado de la acción de *éleos* una moderación en la *péma*, es decir, experimenta el efecto ordenador, clarificador, catártico del dolor.

A la organización íntima de la escena corresponde un sinnúmero de resonancias producidas en el ámbito del canto XXIV que le conceden una posición central, tanto en la estructura compositiva cuanto en la conceptual.⁹ Enmarcada por una escena previa de *neikos* entre los dioses y sucedida por el concreto funeral de Héctor, la motivación explíci

⁸ El sufrimiento de Príamo no es excepcional, él recibió bienes y males. El patrón de la buena finalización de un desastre contenida en el mito de Níobe puede ser aplicado a Príamo, a Peleo, a Troya y al mismo Aquiles de vida breve.

⁹ Edwards (1987) organiza el canto XXIV en tres escenas: 1) la visita de Tetis a Aquiles; 2) la escena central de súplica de Príamo a Aquiles; 3) el funeral de Héctor. Compartimos la tripartición del canto y la ubicación central en sentido estructural y semántico de la escena de encuentro entre Príamo y Aquiles.

ta de la escena se funda en la doble condición de espectadores suscitada por la cruenta pena de Aquiles que genera una audiencia olímpica y una audiencia humana. El horrísono espectáculo exige la corrección pausada y pausada impuesta por la escena de súplica. La posición central del encuentro entre Príamo y Aquiles propone la ejecución del funeral como un neto derivado de la debida memoria. Más aún, desde el punto de vista conceptual la moralidad descripta por la alegoría convierte la insaciable venganza de Aquiles en un sentido humano y establece un ritmo de cesación e inicio de dolores.

No menos significativa resulta la espacialidad organizada del canto. A la tripartición de escenas le corresponde una organización de los espacios que confiere universalidad a la entrevista central. Desde el espacio olímpico hasta la profundidad marina llegan los efectos conmovedores del espectáculo atroz: Héctor arrastrado por Aquiles. La focalización de la escena central por el narrador proporciona en medio de la solitaria llanura el dinamismo del viaje de Príamo y el mínimo espacio de la tienda enemiga, gestando un espacio marginal, excluido de los ámbitos guerreros: el único espacio plausible para la reunión de enemigos acérrimos. Príamo y Aquiles están fuera de la simple competencia bélica. El espacio funeral nos retorna al palacio y a la *pólis* en llanto y, nuevamente, acentúa la singularidad de la tienda de Aquiles. La distribución de espacios concede lugar a la reconciliación en una sede escenográfica de súplicas y viajes, entre Olimpo y Troya. Como la naturaleza heroica, de igual modo resulta difícil la ubicación de su sede de acción.

La composición íntegra de la escena establece consonancias simétricas y *climáticas* con la totalidad de *Iliada*, desde el rescate de Criseida en el canto I hasta el rescate de Héctor en el canto XXIV. El concepto de transacción atraviesa toda *Iliada* en un denodado esfuerzo por definir las transacciones legítimas en la guerra y las transacciones habituales en la paz. El sentido de los valores de intercambio va variando en el itinerario de los cantos, aunque, invariablemente, el concepto utilizado es *ápoina*. Los iterados fracasos de la transacción en los sucesivos cantos en que los dones no parecen suficientes -como en el canto IX- o cuando su enunciado indica un diferimiento temporal que los con-

vierte en virtuales o en inexistentes, culminan en la transacción regida por jueces en el escudo de Aquiles y condensa la visión de lo humano en la única equivalencia entre dones y pérdidas que el héroe acepta en el ámbito del canto XXIV. La modificación en los valores de la transacción y la ejecución de la súplica definitivamente persuasiva halla en la emoción del *éleos* el movimiento que produce la rítmica aceptación de Aquiles, su ingreso en una instancia más sosegada de distribución de dones.

La simetría permite establecer un itinerario del concepto de *ápoina*, que con diversos calificativos admite definiciones renovadas en cada canto. En el canto 1 esencialmente asistimos a la presencia de un padre que presenta el rescate de su hija y los términos de transacción se concentran en *ápoina* ilimitados. La erupción de la cólera de Aquiles se halla en estricta consonancia con el sistema establecido de *ápoina* condignos. La colisión de las acciones de Agamenón con el sistema establecido produce la batalla sin Aquiles, así como la reiteración de escenas de súplicas infértiles y vanas, que solamente se quiebra por la conmoción y moción provocada por el *éleos* de la súplica de Patroclo. La organización secuencial causada por la muerte de Patroclo en el canto XVI engendra la escena de súplica vana en el canto XXII, no hay *ápoina* equivalente para Aquiles en ese momento que permita una transacción aceptable por la muerte de Patroclo.¹⁰ La misma idea de resolución civilizada del conflicto se halla contenida en el estatismo del trabajo artístico sellado en el escudo: la distribución de justicia consiste en la imagen de establecer los *ápoina* aceptables en el caso de una muerte.

En el canto XXIV la figura de Príamo instaure nuevamente la imagen de un padre que presenta rescate por su hijo, la expresión es equivalente a la del canto I, *apeiresía ápoina*, la súplica efectiva de Príamo se

¹⁰ La plegaria de Héctor en XXII.338-43 pide funeral y ofrece recompensa. La idea de transacción atraviesa toda *Iliada* pero Héctor menciona a los padres y a su propia vida, porque estos aspectos son los que emotivamente, más le interesan. La diferencia entre el canto XXII y el canto XXIV en las respuestas de Aquiles muestra que no podemos comprender su reacción ante Príamo sin aceptar su salvajismo previo. La fuente común del *éleos* alimenta ambas reacciones.

funda en la ejecución de *éleos* y habilita el triunfo de lo humano, la reconciliación de cierre del poema. El discurso suplicante de Príamo solicita un acto de la memoria y la clase de memoria que él busca en Aquiles es la que Homero busca en los oyentes: una recreación en términos emocionales de aquello que las penas son. Las primeras palabras de Príamo son una invocación a la memoria y la memoria es esencial al guerrero, incluso toda *Iliada* es en parte “la memoria de Aquiles”. La memoria que puede guardarse mediante un funeral u obtenerse mediante la emoción llamada *éleos*.

Éleos es la emoción dominante en el pasaje analizado, es una emoción espontánea e impredecible que la sociedad guerrera al mismo tiempo invoca y suprime. En este sentido, la escena resuelve en armonía compositiva circular la recepción de dones ofrecidos reiteradas veces en el poema y considerados condignos, por única vez, en el encuentro entre Príamo y Aquiles. El rescate de Héctor tiene lugar fuera de la sociedad guerrera, es al mismo tiempo clímax y triunfo.

Aquiles toma una decisión impensada al reunirse con su enemigo en una comida: esta instancia puede comprenderse en los términos de restaurar un orden quebrado por la circunstancia bélica,¹¹ como descubrimiento de un nuevo orden o bien como la admisión del funeral como rito de purificación por el cual el héroe es reintegrado a la sociedad.

La trama de *Iliada* traza un desarrollo entre dos súplicas efectivas: la súplica de Tetis a Zeus en el canto I y la súplica de Príamo a Aquiles en el canto XXIV. La súplica de Príamo es la última respuesta de Zeus a Tetis, y esta súplica puede ser descrita como la ceremonia de la ausencia del padre. Príamo se somete a la autoridad de Aquiles. La súplica reitera la relación entre poeta y audiencia, porque es ejecución de memoria, y la épica perpetúa la memoria de las *kléa andrón*.

La restauración del ordinario humano, la “rutinización” muestra a Aquiles durmiendo con Briseida y a Príamo partiendo. Este quieto final de la escena encapsula la sombría insistencia en la muerte de Aquiles que implica que nada está terminado. La concreta realización del

¹¹ Cfr. Segal (1971:60).

Héctoros lútra, en el pasaje que hemos analizado, impone el orden rutinario de la vida con la instancia de compartir comida y bebida.

En la rítmica concesión de dones se halla el sosiego, la transacción posible a través de los actos de la memoria resuelve la situación, al menos, en un sitio marginal, entre la divinidad olímpica y la humanidad beligerante en Troya. La ejecución de actos de la memoria concede mayor humanidad a la naturaleza híbrida del héroe. En su equiparación con la labor poética, la exaltación de la memoria consagrada en la función épica y asegurada por el *séma* funeral, habilita una recreación en términos “emocionales” en los oyentes-lectores de las penas expuestas por los personajes.

Las objeciones formuladas por Reinhardt se diluyen frente a la percepción concreta del itinerario humano de rescate y transacción. Finalmente, ya sea desde la perspectiva espacio-temporal, ya sea desde los múltiples paralelismos e inversiones, la escena del canto XXIV define la existencia humana en la rítmica y aseleativa distribución de dones. El clímax se halla en la reunión rutinizada y aceptada entre enemigos acérrimos: un instantáneo sosiego para proseguir la agonía de la existencia.

Universidad Nacional de La Plata

Bibliografía

1. EDICIONES:

Allen, T. W. & Monro, D. V. (1953), Oxford.

Kirk, G. S. (ed.) (1993) *The Iliad: A Commentary*, Vol. VI: books 21-24, by N. Richardson, Cambridge.

Leaf W. & Bayfield, M. A. (1960) *The Iliad of Homer*, New York

Liddell & Scott (1968^o) *A Greek- English Lexicon*, Oxford.

2. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Callen King, K. (1987) *Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley

Crotty, K. (1994) *The Poetics of Supplication*, Ithaca and London.

Edwards, M. W. (1987) *Homer, Poet of the Iliad*, Baltimore and London.

Ford, A. (1992) *Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca.

- Kahane, A. (1994) *The Interpretation of Order*, Oxford.
- Kullmann, W. (1992) *Homerische Motive*, Stuttgart.
- Lohman, D. (1970) *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin.
- Lynn-George, M. (1988) *Epos: Word, Narrative and the Iliad*, Atlantic Highlands, N.J.
- Pohlenz, M. (1956) "Furcht und Mitleid? Ein Nachwort", *Hermes* 84, 49-74.
- Redfield, J. (1978²) *Nature and Culture in the Iliad*, Chicago.
- Reinhardt, K. (1961) *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen
- Segal, Ch. (1971) *The Theme of the Mutilations of the Corpse in The Iliad*, Leiden.
- Schadewaldt, W. (1955) "Furcht und Mitleid?", *Hermes* 83, 129-171.