

HOMENAJE A RICARDO OLMOS

Per speculum in aenigmate
Miradas sobre la Antigüedad

P. Bádenas de la Peña, P. Cabrera Bonet,
M. Moreno Conde, A. Ruiz Rodríguez,
C. Sánchez Fernández, T. Tortosa Rocamora
(eds.)

ANEJOS DE ERYTHEIA

Estudios y Textos 7

ACHH



Estudios y textos de Erytheia, 7
Asociación Cultural Hispano-Helénica
Madrid 2014

Ed. en papel

ISBN-10 84-87724-04-3

ISBN-13 978-84-87724-04-6

Ed. electrónica

ISBN-10 84-87724-05-1

ISBN-13 978-84-87724-05-3

ISSN: 0213-1986

Depósito Legal: M-34882-2014

© ACHH

© Pedro Bádenas de la Peña, Paloma Cabrera Bonet, Margarita Moreno Conde,
Arturo Ruiz Rodríguez, Carmen Sánchez Fernández, Trinidad Tortosa Rocamora (Editores)

© De los textos, sus autores

© De las imágenes, sus autores

Maquetación y diseño de cubierta: Sara Olmos

Impresión: Artes Gráficas Gala, S.L.

Impreso en España. *Printed in Spain.*

Pedro Bádenas de la Peña, Paloma Cabrera Bonet, Margarita Moreno Conde,
Arturo Ruiz Rodríguez, Carmen Sánchez Fernández, Trinidad Tortosa Rocamora (Editores).

Homenaje a Ricardo Olmos.

Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad.

Erytheia. Estudios y Textos nº 7

670 páginas.

Homenaje celebrado el 27 de junio de 2014
en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

La epifanía de Nausícaa

Ana VALTIERRA

Doctora en Historia del Arte

Argumentado en base a la llegada de Odiseo a la tierra de los feacios y su encuentro con Nausícaa, el Canto 6 es sin duda una de las partes más afamadas y bellas de la *Odisea* en particular, y de toda la literatura en general. Ya Pabón¹, en el largo compendio de notas que dejó anexas a su traducción, hacía referencia al fragmento que nos atañe. Concretamente, señalaba cómo nunca consiguió quedar satisfecho con la alocución de Ulises a Nausícaa (*Od.* 6. 149-185), la parte más bella y por donde empezó sus ensayos de versión rítmica. Ricardo Olmos² no sólo señalaba cómo son muchos los varones que se han quedado prendados de la princesa, si no que confesaba abiertamente que «todos los hombres nos hemos podido enamorar calladamente de Nausícaa»³. Y añado yo, que algunas mujeres también, gracias a la lectura de sus escritos y sus múltiples enseñanzas, en mi caso a través de la codirección, junto con la Profa. Dra. Carmen Sánchez, de mi tesis doctoral.

Odiseo llega desnudo a la tierra de los feacios, seres que viven en una tierra fantástica, de vegetación desmesurada y excepcional. Una tierra llena de comodidades, un auténtico vergel. Son civilizados entre los civilizados, grandes amigos de los dioses. Ése es el secreto de su bienestar material, pues donde viven los árboles incluso producen fruta todo el año sin interrupción⁴. Frente a esta perfección, a la par con el monolitismo de los héroes de la *Iliada*, la *Odisea* muestra el interés por reflejar los sentimientos humanos⁵. Así, aunque nuestro héroe es caracterizado insistentemente con el epíteto δῖος (*Od.* 6. 1; 127), muestra su cansancio (*Od.* 6. 2.), sus dudas (*Od.* 6. 140-141), sus miedos, penas y congoja (*Od.* 6. 169); implora (*Od.* 6. 149) o expresa sufrimiento (*Od.* 6. 175).

Paralelamente, adquieren en este canto un protagonismo esencial las mujeres, a las que tantas veces Ricardo Olmos rindió homenaje a través de sus escritos, y muy especialmente Nausícaa. Si bien es cierto que requieren el permiso masculino para la acción, son ellas las que funcionan como engranajes introductores de Odiseo en la corte feacia, incluso quienes deciden primero el destino del héroe. Tienen capacidad resolutive, aunque aparezcan vinculadas a actividades propiamente femeninas.

1 Fernández-Galiano 2005, 94.

2 Olmos 2003, 315-316.

3 Olmos 2003, 316.

4 Mouliner 1958, 110-115. Sobre este tema cf. Cabrera y Olmos 2003, especialmente los artículos de Tortosa 2003, 21-44, en sus últimas páginas, donde trata el tema de la “realidad” en lo geográfico y antropológico de la *Odisea* y la especulación sobre salvaje y civilizado; y Cabrera 2003, 261-292, que trata el tema del espacio de la alteridad organizado en torno a tres cuestiones: la alimentación, la hospitalidad y sociabilidad, y el olvido.

5 Villa 2008, 36.

El encuentro entre el héroe y la princesa se presenta en forma de diálogo, en un coloquio lleno de belleza. Cuando a Odiseo se le aparece Nausícaa, su visión es como de una epifanía, algo fuera de lo común. En su imaginación, lo que más se asemeja a su belleza es la palmera que contempló junto al altar de Apolo en Delos (*Od.* 6. 160-169). Ambas, mujer y árbol, sorprenden al héroe. El concepto de sobrenatural va unido a la sensación que tiene Odiseo. No es sorpresa únicamente lo que siente, sino que es la reacción de alguien que se encuentra frente a algo que está por encima de este mundo⁶. Ulises es además más explícito. Al despertarse, antes de iniciar el contacto verbal, comienza con uno de sus admirados monólogos, en los que se pregunta ante quién se encuentra, un recurso formular que se repite insistentemente a lo largo de toda la obra cada vez que el héroe llega a una tierra nueva. ¿Son mortales? ¿Serán crueles, justos o injustos? (*Od.* 6. 119-125). Pero el impacto que le produce la visión de la princesa es tal, que duda de su naturaleza:

γουνουμαί σε, ἄνασσα· θεός νύ τις ἢ βροτός ἐσσι; εἰ μὲν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, Ἄρτεμιδί σε ἐγὼ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο, εἶδός τε μέγεθός τε φηῖν τ' ἄγχιστα εἶσκω· (*Od.* 6. 149-152).

Odiseo está estableciendo una comparación con el árbol delio, pero de forma explícita con una diosa. No resulta casual. Nausícaa aparece ante él como una epifanía, la del árbol vinculado a la madre por excelencia y confundida con una diosa benefactora de los partos. El parangón con Ártemis, como bien señaló Marinatos⁷, seguramente esconde la realidad ritual de los grupos corales de esta diosa. Nausícaa está fuera de la polis y, por tanto, doblemente regida por la hermana de Apolo. Leto, apoyada en esta palmera de Delos, tal y como recogen las tradiciones más ancestrales:

εὐτ' ἐπὶ Δήλου ἔβαινε μογοστόκος Εἰλειθυια, δὴ τότε τὴν τόκος εἶλε, μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι. ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πῆγεε, γούνα δ' ἔρεισε λειμῶνι μαλακῶ μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν (*h. Ap.* 115-119).

El doble papel de Nausícaa, feminizado de manera prototípica y decisoria de destinos ajenos, queda resumido en la despedida del héroe y la doncella. “No te olvides de mí, pues es a la primera a la que debes tu salvación”, le pide Nausícaa (*Od.* 8. 460-463). “Cada día te invocaré como diosa, puesto que σὺ γάρ μ' ἐβίωσας”, responde Odiseo (*Od.* 8. 460-463). La tierra de los feacios es un lugar intermedio, en todos los sentidos, que marca la vuelta definitiva del héroe a su tierra. En su narración, nos encontramos ante el canto en tiempo real, en el tiempo del aedo. Nausícaa le ha dado la vida al héroe, tal y como reconoce en este diálogo. En ese sentido es, emocionalmente, su nueva madre, y en esa línea de terminología es en la que gira esta relación. La palmera de Delos es el soporte de uno de los partos divinos más impor-



Fig. 1. Ánfora ateniense de figuras negras procedente de Vulci del Pintor de Rycroft, ca. 550-500 a.C., Ashmolean Museum de Oxford.

⁶ Le Roy 1973, 266.

⁷ Marinatos 2002, 34.

tantes, el de Leto. Sin embargo mientras que esta diosa quedará como símbolo de dignidad maternal, no será a ella a quienes las mujeres acudan a pedir un buen parto, sino a su hija Ártemis, con la que se compara a la princesa. Para ella depositaban los exvotos las mujeres encinta⁸, en el templo de Ártemis Lochia de Delos, con el fin de rogar un buen parto.

Himnos Homéricos y *Odisea* son dos de las menciones más antiguas a la palmera que conservamos en el mundo griego⁹. Sin embargo Odiseo habla de la φοίνικος νέον (*Od.* 6. 163) de Delos que una vez vio, comentario que ha suscitado un amplio debate entre los investigadores, pues esta idea no encajaba mucho con la idea de árbol antiguo y venerable en el que seguramente se apoyó Leto¹⁰. La gran problemática de esta discusión no creo que sea, como insinúa Le Roy¹¹, porque Leto necesite un árbol centenario para dar a luz. Más bien, iría encaminada hacia que, como pasarían varios siglos entre el nacimiento de Apolo y el viaje del héroe (o la composición de la *Odisea*), la palmera no podía ser joven. Los tiempos de los dioses son anteriores a los de los héroes.

Nausícaa es tomada por el árbol más espléndido de todos, el que nunca muere, el que está dotado de cualidades excepcionales por encima de ningún otro. Herencia de tradiciones antiguas, existió en el mundo griego un importante culto a árboles milenarios vinculados a dioses o a sucesos divinos o heroicos allí acontecidos. Era su vinculación con el mundo sobrenatural lo que les confería esta entidad. La especie, por sí misma y en general, no los tenía. La palmera en cambio disfrutó, según la creencia griega, de una serie de características excepcionales de las que no gozaron el resto de las plantas. Era considerado un arbusto sobresaliente y lleno de virtudes. Un verso órfico ya atestiguaba ζῶον δ' ἴσον ἀκροκόμοισιν φοινίκων ἔρνεσσιν (Plut. *Quaes. Conv.* 723e). Plinio (Plin. *HN.* 13. 42) narraba que cortada la palmera, ésta volvía a salir, e incluso precisa



Fig. 2. Ánfora ateniense de figuras rojas procedente de Vulci del Pintor de Nausícaa, ca. 475-425 a.C., Antikensammlungen de Munich.

⁸ Demangel 1922, 58-93; Plassart 1928, 301 y ss.

⁹ Φοῖνιξ es una palabra antigua, que aparece en las tablillas del lineal B: *po-ni-ke* (Miller 1971, 59).

¹⁰ Cf. Le Roy 1973, 263-283; Dindorf 1962, 307.

¹¹ Le Roy 1973, 265.

más diciéndonos que existen unas palmeras en los alrededores de Alejandría que mueren y renacen de sí mismas. Para los griegos la palmera, no sólo es símbolo de longevidad, sino que puede otorgarla, como la pareja que vivía en la península de Sinaí y que cuentan que gozaban de gran salud y larga vida gracias a los palmerales de los que se beneficiaban (Str. 6. 2. 41; Diod. 3.42.2). Es cierto, que hablamos de fuentes más tardías en su concepción que el fragmento de la epifanía de Nausícaa al que nos referimos, pero también lo es que estas ideas son fruto de una construcción en el imaginario griego producto siglos de evolución¹².

La palmera, árbol fácilmente reconocible en cualquier imagen, tiene un elemento muy característico: su tronco, extremadamente largo y recto, muy diferente de otros árboles como el olivo o la encina. Un sólo y pequeño fragmento suyo en un vaso nos bastan para identificarlo. Esa altivez de su tallo, desnudo de ramas en la mayoría de las especies, sorprende al héroe. También seguramente su rareza en Grecia, y la gran altura que pueden llegar a alcanzar. En la época del héroe homérico no debían de ser muy abundantes. De ahí que se insistiera en esta idea ὡς δ' αὐτὸς καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ, δῆν, ἐπεὶ οὐ πῶ τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης (*Od.* 6. 166-167). Algunas de las imágenes que conservamos persisten en retratar estas características del tallo. Un buen ejemplo es la que se representa en el ánfora de figuras negras del Ashmolean Museum de Oxford (Fig. 1) procedente de Vulci, datada del 550-500 a. C. y atribuida al Pintor de Rycroft¹³. Una palmera y una cierva separan las figuras de Apolo, que se encuentra a la izquierda con la lira, y Ártemis. El tronco ha cobrado protagonismo, alto y robusto. La copa, mucho más pequeña, y sin frutos, apenas está detallada. Sus ramas flotan livianas al compás del viento, y se extienden a lo largo del vaso hasta casi tocar la cara de los dioses. Hay una intencionalidad en no detallar esas ramas, que contrasta con la minuciosidad del tronco. El tamaño de la cierva es desproporcionadamente grande en comparación con el resto de las figuras, acentuándose especialmente en la zona del cuerpo. Su vientre se encuentra marcado por incisiones, y sus ubres ligeramente subrayadas. Toda la opulencia de este animal se muestra en primera fila y delante de la palmera, a la que sin embargo no roba protagonismo. La cierva es un atributo de Ártemis. Es un animal asociado a los bosques y a las jóvenes, las *parthenoi* o vírgenes e indómitas¹⁴. Igual que la diosa a la que acompaña, que también protege a estos jóvenes hasta su llegada a la edad adulta, y los bosques por los que campa¹⁵. Con cierta frecuencia aparecerá asociada a la palmera. Es una asimilación conocida desde muy antiguo en el Mediterráneo. Famoso es el ejemplo de la Estela de Osuna, el relieve ibérico del siglo III a.C., donde la palmera cierra el círculo de fertilidad entre la cierva y el cervatillo que mama de ella¹⁶. Esta bella iconografía también atraerá a Ricardo Olmos¹⁷, quien le dedicará bellas líneas en diversas obras.

Son varias las piezas que resaltan este aspecto de la palmera, que aparece en la *Odisea*. Preponderraremos una más. La triada delia se reúne en un ánfora ateniese de figuras negras del Museo del Louvre de finales del siglo VI a.C.¹⁸. La comitiva la encabeza Apolo con la lira, quien tiene detrás a la cierva. Le sigue Ártemis, que alza en su mano derecha una flor, y la cierva detrás. Delante de la comitiva está Leto,

¹² Valtierra 2005.

¹³ Beazley 1956, 335.1; 1971, 148; Beazley *et alii* 1989, 91; CVA Ashmolean Museum Oxford 3, 21, pls. 649,650; Holmberg 1992, 13, Fig.1B.

¹⁴ Sánchez 2005, 77-78.

¹⁵ Sánchez 2005, 77-78, señala cómo es un animal cuya belleza se asocia a las *parthenoi* por los cazadores-soldado, lo que ha dado lugar a escenas eróticas de sátiros manteniendo relaciones sexuales con este animal.

¹⁶ Cf. Chapa 1986; Ruiz Rodríguez y Molinos 1995.

¹⁷ Olmos 1992; 1996; 2000-2001, 353-378.

¹⁸ CVA Louvre 4, Taf. 51, 217, 3; Lambrinudakis *et alii* 1984, 263, n° 640.

sentada en una silla. Está coronada y lleva en la mano otra flor. Está debajo de la palmera, donde se ha marcado el tronco recto y fuerte, y una pequeña copa.

Paradójicamente al impacto que esta imagen causó en la antigüedad, en las pocas representaciones pictóricas que conservamos del pasaje del encuentro entre el héroe y la princesa, Nausícaa es representada casi como una doncella más. Pocas diferencias hay con sus compañeras, salvo el matiz de la actitud. Pondremos el caso de un ánfora ateniense de figuras rojas del Antikensammlung de Munich (Fig. 2). Proviene de Vulci, está datada del 475-425 a.C. y atribuida al Pintor de Nausícaa¹⁹. En la cara A, Odiseo está saliendo de entre las ramas y, cubriendo con un retallo sus partes íntimas, avanza hacia Nausícaa. Tal es su horrendo aspecto, que todas las muchachas salen corriendo menos Nausícaa, a la que Atenea da fortaleza (*Od.* 6. 126-144). Efectivamente, del árbol de la izquierda cuelgan sus ropajes, mientras que desnudo, encorvado y con aspecto cansado y desnutrido, sujeta sendas ramas. Emocionalmente, se presenta como sufridor de desgracias, que ha perdido a las huestes que le escoltan, que viene de errar veinte días y sufrir tormentas, así como múltiples desdichas. Nausícaa enfrente, ha frenado en seco su huida y se gira para mirarle. Su compañera, a la derecha, no detiene la carrera ni mira atrás. Entre el héroe y la princesa, la diosa Atenea mira al primero. Ha intervenido directamente en varias ocasiones para que ese encuentro se produzca, no sólo convenciéndola haciéndose pasar por la hija del nauta Dimante para que vaya al río (*Od.* 6. 22-40), si no quitando sus temores en este momento concreto.

Esta epifanía, este parangón de la princesa con la planta y Ártemis, es sin duda la más trascendental digresión (*Od.* 163-167) de toda la literatura occidental, y será de una relevancia fundamental. Grandes autores antiguos y modernos se harán eco de ella de manera reiterada. Plutarco lo hizo en dos ocasiones. La primera, es una cita directa a la *Odisea*: ὡς Ὀμηρον ἔρνεϊ φοίνικος ἀπεικάσαντα τὴν ὄραν τῆς Φαιακίδος (Plut. *Quaes. Conv.* 723c). La segunda, al ver y tocar un nido de alción, que es cuando piensa en entonar Δῆλῳ δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ ναῶ (Plut. *De Soll.* 983e), solo que cambia la palmera por el altar de cuernos. Tanto en este segundo caso, como en la *Odisea*, el elemento de comparación son hembras a la espera de una supuesta fecundidad. Incluso Ovidio, que probablemente nunca estuvo en Delos, pone en boca de la desgraciada Cidipe, obligada por un juramento en el templo de Ártemis: *miror et innumeris structam de cornibus aram et de qua pariens arbore nixa dea est et quae praeterea –neque enim meminive libetve quidquid ibi vidi dicere– Delos habet* (Ov. *Ep.* 100-104). Y por supuesto la Europa posterior no va a ser ajena a este tipo de comparaciones entre la palmera y la figura de la virgen o la iglesia misma²⁰.

Es cierto que el magnífico mundo femenino creado en la *Odisea* se debe más al tema de la obra que a la ideología. Pero es innegable que adquiere tal importancia, que en 1897 Samuel Butler llegó a proponer que la *Odisea* fue escrita por una sacerdotisa de Trapani que se había retratado, precisamente, en el personaje de Nausícaa. Grandes hombres, como Plutarco, Ovidio o Ricardo Olmos se harán eco de él. Nausícaa representa el ideal de doncella²¹, ese que queda impregnado en nuestra memoria, y que gracias a grandes investigadores como Ricardo Olmos, seguirá impregnándonos generación tras generación.

19 Beazley 1963, 1107.2, 1683; 1971, 452; CVA, *Munich, Museum Antiker Kleinkunst* V, 9-10, pls. 928-929, 213.1-2, 214.1-8; Touche-feu-Meynier 1992, 713, n° 2; Andreae *et alii* 1996, 156, Fig. 2.71; Brule 2003, 57; Latacz *et alii* 2008, 412, 165.

20 Díaz de Bustamante 1980, 61-71; Galera Andreu 1985, 63-67.

21 Roisman 2011, 558.

Bibliografía

- ANDREAE, B. y PARISI PRESICCE, C. 1996: *Ulisse, il mito e la memoria*, Roma.
- BEAZLEY, J.D. 1956: *Attic Black-Figure Vase-Painters (ABV)*, Oxford.
- BEAZLEY, J.D. 1963: *Attic Red-Figure Vase-Painters (ARV2)*, Oxford.
- BEAZLEY, J.D. 1971: *Paralipomena: additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters*, Oxford.
- BEAZLEY, J.D., CARPENTER, Th.H., MENDONÇA, M. y MANNACK, Th. 1989: *Beazley addenda: additional references to ABV, ARVp2s and Paralipomena*, Oxford.
- BRULE, P. 2003: *Women of Ancient Greece*, Edinburgh, 2003.
- BUTLER, S. 1897: *The Authoress of the Odyssey, where and when she wrote, who she was: the use she made of the Iliad, and how the poem grew under her hands*, London.
- CABRERA BONET, P. 2003: "Cuentos y folclore en Homero: la imagen del otro", P. Cabrera y R. Olmos (eds.), *Sobre la Odisea: visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, 261-292.
- CABRERA, P. y OLMOS, R. (eds.) 2003: *Sobre la Odisea: visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid.
- CHAPA, T. 1986: *Influjos griegos en la escultura zoolomorfa ibérica. Iberia Graeca*, Serie Arqueológica 2, CSIC, Madrid.
- DEMANGEL, R. 1922: "Fouilles de Délos. Un sanctuaire d'Artemis-Eileithyia à l'Est du Cynthe », *Bulletin de Correspondence Hellénique* 46, 58-93.
- DÍAZ BUSTAMANTE, J.M. 1980: "Onerata resurgit: notas a la tradición simbólica y emblemática de la palmera", *Helmantica* 94, 61-71.
- DINDORF, W. (ed.) 1962: *Scholía Graeca in Homeri Odyseam: ex codicibus aucta et emendata*, Amsterdam.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M. 2005: "Introducción", *Odissea*, Gredos, Madrid, 7-95.
- GALERA ANDREU, P.A. 1985: "La palmera, *arbor victoriae*", *Goya* 187-188, 63-67.
- HOLMBERG, E.J. 1992: *On the Rycroft painter and other Athenian black-figure vase-painters with a feeling for nature*, Jonsered.
- LAMBRINUDAKIS, W., BRUNEAU, Ph., PALAGIA, O., DAUMAS, M. y MATHIOPOULOU-TORNARITOU, E. 1984: s.v. "Apollon", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1, Zürich, 183-327.
- LATACZ, J., GREUB, J., BLOME, P. y WIECZOREK, A. 2008: *Homer, Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*, München & Basel.
- LE ROY, C. 1973: « La naissance de Apollon et les palmiers déliens », *Études Déliennes Bulletin de Correspondance Hellénique*, Supplément I, 263-286.
- MARINATOS, N. 2000: *The goddess and the warrior: the naked goddess and Mistress of Animals in early Greek religion*, London & New York.
- MARINATOS, N. 2002: "The Arkteia and the gradual transformation of the maiden into a woman", B. Gentili y F. Perusino (eds.), *Le Orse di Brauron: un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa, 29-42.
- MILLER, H.F. 1971: *The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism*, California (Tesis).
- MOULINER, L. 1958: *Quelques hypothèses relatives à la Géographie d'Homère dans l'Odyssée*, Aix-en-Provence.
- OLMOS, R. 1992: *La sociedad ibérica a través de su imagen*, Madrid.
- OLMOS, R. (ed.) 1996: *Al otro lado del espejo: Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid.
- OLMOS, R. 2000-2001: "Diosas y animales que amamantan: La transmisión de la vida en la iconografía ibérica", *Zephyrus*, 353-378.
- OLMOS, R. 2002-2003: "De astros, animales y plantas: sobre la concepción del cosmos y la naturaleza en el mundo antiguo", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 42, 169-176.
- OLMOS, R. 2003: "Una lectura femenina de la *Odissea*", P. Cabrera y R. Olmos (eds.), *Sobre la Odisea: visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, 293-326.

- OLMOS, R. 2008: "Lecturas iconográficas de la *Odissea*", *Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval* 4. 1, 1-15.
- PLASSART, A. 1928: *Exploration Archéologique de Délos XI: Les sanctuaires et les cultes du Mont Cynthe*, Paris.
- PFUHL, E. 1923: *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München.
- ROISMAN, H. 2011: "Nausikaa", M. Finkelberg, *The Homer Encyclopedia*, Oxford.
- RUÍZ RODRÍGUEZ, A. y MOLINOS, M. 1995: *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*, Barcelona.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C. 2005: *Arte y Erotismo en el mundo clásico*, Madrid.
- TORELLI, M. 2002: "Divagazioni sulla palma", *Le Orse di Brauron: un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa, 139-152.
- TORTOSA, T. 2003: "Las búsquedas del paisaje de la *Odissea*", P. Cabrera y R. Olmos (eds.), *Sobre la Odissea: visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid, 21-44.
- TOUCHEFUEU-MEYNIER, O. 1992: s.v. "Nausikaa", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI, 1, Zürich, 712-714.
- VALTIERRA, A. 2005: "Que ha de resistir el apremio: sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego", *Emblemata* XII, 29-58.
- VILLA, J. DE LA 2008: "Homero, *Odissea*", P. Hualde Pascual y M. Sanz Morales (ed.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid, 21-46.