

Alejandro Abritta

## *Iliada: Canto 5*

# **Texto bilingüe comentado**

Homero

Iliada : canto 5 : texto bilingüe comentado / Homero ; Comentarios de Alejandro Abritta. - 1a edición bilingüe - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Alejandro Abritta, 2022.

Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online

Edición bilingüe : Español ; Griego.

Traducción de: Alejandro Abritta.

ISBN 978-987-88-3426-9

1. Literatura Griega Clásica. I. Abritta, Alejandro, com. II. Título.

CDD 883

## **Prefacio**

El presente volumen es el primero en la historia de la filología clásica moderna dedicado exclusivamente al comentario del canto 5 de *Iliada*, un descuido inadmisibile no solo porque cualquier canto homérico merece un estudio semejante, sino porque el canto 5 ofrece algunos de los episodios más fascinantes del poema, como la aristeia de Diomedes, las heridas de Ares y Afrodita y el duelo entre Tlepólemo y Sarpedón. Es, también, el canto más extenso de *Iliada*, con 905 versos, superando por poco a 23 (897 versos) pero ya considerablemente a sus sucesores (2 y 16, con 877 y 867 versos respectivamente), y todavía más al resto. Este canto es, además, uno de los más fantásticos del poema, en el sentido más literal de la palabra: en él no solo vemos a los dioses involucrados de manera directa en el combate como en ningún otro punto (con la excepción de la cómica “Batalla de los dioses” del canto 20, de tono muy diferente a los combates en 5), sino las curaciones mágicas de Diomedes y Sarpedón (que incluso parece volver de la muerte) y la aparición de una “imagen” de Eneas fabricada por Apolo. Si esto no fuera suficiente, el canto está atravesado por uno de los temas morales más significativos de la épica: la relación entre los padres y los hijos, y el deber de los segundos para con el legado de los primeros.

Por todo esto, pero también por la multitud de cuestiones textuales y lingüísticas que lo atraviesan, un comentario del canto 5 es una herramienta necesaria en el estudio del texto homérico. Si este volumen satisfará esa necesidad, queda en el lector decidirlo, pero es indudable que al menos constituye un primer paso en la dirección de hacerlo.

## Tabla de abreviaturas

Al utilizar las abreviaturas, se reducen siempre al mínimo las referencias. Así, por ejemplo, una frase del tipo “Como observa Kirk, etc.” alude al comentario al verso que corresponde en la entrada del primer volumen del comentario de Cambridge, aunque no se aclare, y una como “Kirk (*ad* 100-101) afirma que...,” al comentario a los versos 5.100-101 en el mismo volumen (es decir, se deja implícito el canto, dado que es el mismo que el del verso anotado).

Abritta, “Hermann”	Abritta, A. (2018) “ <a href="#">Sobre las violaciones de la ley de Hermann en Homero</a> ”, <i>EClás</i> 153, 49-70.
Adrados	Adrados, F. R. (1992) <i>Nueva sintaxis del griego antiguo</i> , Madrid: Gredos.
AH	Ameis, K. F., y Hentze, C. (1884-1906) <i>Homers Ilias</i> , 2 vols (vol. 1: 3 partes; vol 2: 4 partes), Leipzig: Teubner.
AH, <i>Anh.</i>	Ameis, K. F., y Hentze, C. (1877-1900) <i>Anhang zu Homers Ilias</i> , 8 vols., Leipzig: Teubner.
Alden	Alden, M. (2000) <i>Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad</i> , Oxford: Oxford University Press.
Allen	Allen, T. W. (1931) <i>Homeri Ilias</i> , Oxford: Clarendon Press.
Autenrieth	Autenrieth, G. (1895) “A Homeric Dictionary”, trad. al inglés R. P. Keep, New York: Harper & Brothers.
Bas. (XVI)	Brügger, C. (2018) <i>Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XVI</i> , editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Becker	Becker, A. S. (1995) <i>The shield of Achilles and the poetics of ekphrasis</i> , Boston: Rowman & Littlefield.
Beekes	Beekes, R. (2010) <i>Etymological Dictionary of Greek</i> , con la asistencia de L. van Beek, Leiden: Brill.
Bonifaz Nuño	Bonifaz Nuño, R. (2005) <i>Homero. Iliada</i> , México, D. F.: UNAM.
Bryce	Bryce, T. (2006) <i>The Trojans and their Neighbours</i> , London: Routledge.
CGCG	van Emde Boas, E., Rijksbaron, A., Huitink, L., y de Bakker, M. (2019) <i>The Cambridge Grammar of Classical Greek</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Chant.	Chantraine, P. (1948-1953) <i>Grammaire Homérique</i> , 2 vols., Paris: Librairie C. Klincksieck.

Chant., <i>Dict.</i>	Chantraine, P. (1968-80) <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots</i> , Paris: Librairie C. Klincksieck.
Clarke	Clarke, M. (1999) <i>Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths</i> , Oxford: Clarendon Press.
<i>Contexts</i>	Montanari, F., Rengakos, A., y Tsagalis, C. (eds.) <i>Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry</i> , Berlin: De Gruyter.
Crespo Güemes	Crespo Güemes, E. (1991) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Gredos.
CSIC (II)	García Blanco, J., y Macía Aparicio, L. M. (2019) <i>Homero. Iliada</i> , vol. 2: <i>Cantos IV-IX</i> , Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Cunliffe	Cunliffe, R. J. (2012) <i>A Lexicon of the Homeric Dialect. Expanded Edition</i> , con prefacio de J. H. Dee, Norman: University of Oklahoma Press.
de Jong, <i>Narrators</i>	de Jong, I. J. F. (2004) <i>Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad</i> , Amsterdam: Bristol Classical Press.
Denniston	Denniston, J. D. (1954) <i>The Greek Particles</i> , Oxford: Oxford University Press.
DGE	<i>Diccionario Griego-Español</i> , <a href="http://dge.cchs.csic.es/xdge">http://dge.cchs.csic.es/xdge</a> .
Di Benedetto	Di Benedetto, V. (1998) <i>Nel Laboratorio di Omero</i> , Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
Edwards	Edwards, M. W. (1991) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. V, Cambridge: Cambridge University Press.
EFH	West, M. L. (1997) <i>The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth</i> , Oxford: Clarendon Press.
Erbse	Erbse, H. (1986) <i>Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos</i> , Berlin: De Gruyter.
Escoliasta	Erbse, H. (1969-1988) <i>Scholia Graeca in Homeri Iliadem</i> , 7 vols., Berlin: De Gruyter.
Escoliasta D	Heyne, C. G. (1834) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Oxford: Oxford University Press.
Fenik	Fenik, B. (1968) <i>Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description</i> , Wiesbaden: Franz Steiner.
G.P.	Bonifazi, A., Drummen, A., y de Kreij, M. (2016) <i>Particles in Ancient Greek Discourse: Five Volumes Exploring Particle Use across</i>

	<i>Genres</i> , Washington DC: Center for Hellenic Studies, <a href="https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6391.particles-in-ancient-greek-discourse">https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6391.particles-in-ancient-greek-discourse</a> .
George	George, C. H. (2005) <i>Expressions of Agency in Ancient Greek</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Janko	Janko, R. (1994) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. IV, Cambridge: Cambridge University Press.
Johansson	Johansson, K. (2012) <i>The birds in the Iliad. Identities, interactions and functions</i> , Gothenburg: University of Gothenburg.
Kelly	Kelly, A. (2007) <i>A Referential Commentary and Lexicon to Iliad VIII</i> , Oxford: Oxford University Press.
Kirk (I)	Kirk, G. S. (1985) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. I, Cambridge: Cambridge University Press.
Kirk (II)	Kirk, G. S. (1990) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. II, Cambridge: Cambridge University Press.
Latacz	Latacz, J. (1977) <i>Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios</i> , Munich: C. H. Beck.
Leaf	Leaf, W. (1900) <i>The Iliad, edited, with apparatus criticus, prolegomena, notes, and appendices</i> , London: Macmillan.
Lohmann	Lohmann, D. (1970) <i>Die Komposition der Reden in der Ilias</i> , Berlin: de Gruyter [Págs. 12-40 traducidas al inglés en Wright, G. M., y Jones, P. V. (trads.) <i>Homer. German Scholarship in Translation</i> , Oxford: Clarendon Press, 71-102].
LSJ	Liddle, H. G., Scott, R., Jones, H. S., y McKenzie, R. (1996) <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford: Clarendon Press.
Martin	Martin, R. P. (1989) <i>The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad</i> , Ithaca: Cornell University Press.
Martínez García	Martínez García, O. (2013) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Alianza.
Monro	Monro, D. B. (1891) <i>Grammar of the Homeric Dialect</i> , Oxford: Clarendon Press.
Neal	Neal, T. (2006) <i>The Wounded Hero. Non-Fatal Injury in Homer's Iliad</i> , Bern: Peter Lang.
Pelliccia	Pelliccia, H. (1995) <i>Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar</i> , Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
Pérez	Pérez, F. J. (2012) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Abada.

Pleiades	<a href="https://pleiades.stoa.org/">https://pleiades.stoa.org/</a> , <a href="#">Institute for the Study of the Ancient World</a> , New York University, y <a href="#">Ancient World Mapping Center</a> , University of North Carolina at Chapel Hill.
Probert	Probert, P. (2003) <i>A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek</i> , London: Bristol Classical Press.
Pucci	Pucci, P. (2018) <i>The Iliad - The Poem of Zeus</i> , Berlin: De Gruyter
Purves	Purves, A. C. (2019) <i>Homer and the Poetics of Gesture</i> , Oxford: Oxford University Press.
Ready	Ready, J. L. (2011) <i>Character, Narrator, and Simile in the Iliad</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Risch	Risch, E. (1974) <i>Wortbildung der homerischen Sprache</i> , Berlín: De Gruyter, segunda edición ampliada.
Ruijgh	Ruijgh, C. J. (1971) <i>Autour de „τε épique”</i> . <i>Études sur la syntaxe grecque</i> , Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
Schein	Schein, S. L. (1985) <i>The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad</i> , Berkeley: University of California Press.
Scott	Scott, W. C. (1974) <i>The Oral Nature of the Homeric Simile</i> , Leiden: Brill.
SOC	Nagy, G. (2018) “ <a href="#">A sampling of comments on the Iliad and Odyssey</a> ”, <i>Classical Inquiries</i> , <a href="http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries">http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries</a> .
Tsagalis, Grief	Tsagalis, C. (2004) <i>Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad</i> , Berlin: de Gruyter.
Turkeltaub	Turkeltaub, D. (2007) “ <a href="#">Perceiving Iliadic Gods</a> ”, <i>HSCPh</i> 103, 51-81.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) <i>Homeri Ilias</i> , Hieldesheim: Olms.
Wachter	Wachter, R. (2015) “Grammar of Homeric Greek”, en Bierl, A., y Latacz, L. (eds.), <i>Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena</i> , edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
West	West, M. L. (2006) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Munich: K. G. Saur.
West, Making	West, M. L. (2011) <i>The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary</i> , Oxford: Oxford University Press.
West, Studies	West, M. L. (2001) <i>Studies in the Text and Transmission of the Iliad</i> , Munich: K. G. Saur.
Willcock	Willcock, M. M. (1978) <i>Homer. Iliad</i> , 2 vols., Bristol: Bristol Classical Press.

Willmott

Willmott, J. (2007) *The Moods of Homeric Greek*, Cambridge: Cambridge University Press.

## **Canto 5**

Ἐνθ' αὖ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη  
 δῶκε μένος καὶ θάρσος, ἴν' ἔκδηλος μετὰ πᾶσιν  
 Ἀργείοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο·  
 δαΐε οἱ ἐκ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ  
 ἀστέρ' ὀπωρινῶ ἑναλίγκιον, ὅς τε μάλιστα 5  
 λαμπρὸν παμφαίνησι λελουμένος Ὠκεανοῖο·  
 τοῖον οἱ πῦρ δαΐεν ἀπὸ κρατός τε καὶ ὤμων,  
 ὄρσε δέ μιν κατὰ μέσσον, ὅθι πλεῖστοι κλονέοντο.  
 ἦν δέ τις ἐν Τρῶεσσι Δάρης ἀφνειὸς ἀμύμων  
 ἱρεὺς Ἡφαίστοιο· δύω δέ οἱ υἱέες ἦστην, 10  
 Φηγεὺς Ἰδαῖός τε μάχης εὖ εἰδότε πάσης.  
 τῷ οἱ ἀποκρινθέντε ἐναντίω ὠρμηθήτην·  
 τὼ μὲν ἀφ' ἵππων, ὃ δ' ἀπὸ χθονὸς ὤρνυτο πεζός.  
 οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,  
 Φηγεὺς ῥα πρότερος προΐει δολιχόσκιον ἔγχος· 15  
 Τυδεΐδεω δ' ὑπὲρ ὤμων ἀριστερὸν ἦλυθ' ἀκωκὴ  
 ἔγχος, οὐδ' ἔβαλ' αὐτόν· ὃ δ' ὕστερος ὤρνυτο χαλκῶ  
 Τυδεΐδης· τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός,  
 ἀλλ' ἔβαλε στήθος μεταμάζιον, ὥσε δ' ἀφ' ἵππων.  
 Ἰδαῖος δ' ἀπόρουσε λιπὼν περικαλλέα δίφρον, 20  
 οὐδ' ἔτλη περιβῆναι ἀδελφειοῦ κταμένοιο·  
 οὐδὲ γὰρ οὐδέ κεν αὐτὸς ὑπέκφυγε κῆρα μέλαιναν,  
 ἀλλ' Ἡφαιστος ἔρυτο, σάωσε δὲ νυκτὶ καλύψας,  
 ὥς δὴ οἱ μὴ πάγχυ γέρων ἀκαχήμενος εἶη.  
 ἵππους δ' ἐξέλασας μεγαθύμου Τυδέος υἱός 25  
 δῶκεν ἐταίροισιν κατάγειν κοίλας ἐπὶ νῆας.  
 Τρῶες δὲ μεγάθυμοι, ἐπεὶ ἴδον υἷε Δάρητος,  
 τὸν μὲν ἀλευάμενον, τὸν δὲ κτάμενον παρ' ὄχεσφι,  
 πᾶσιν ὀρίνθη θυμός· ἀτὰρ γλαυκῶπις Ἀθήνη  
 χειρὸς ἐλοῦσ' ἐπέεσσι προσηύδα θεοῦρον Ἄρηα· 30  
 “Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ, μαιφόνε, τειχεσιπλήτα,  
 οὐκ ἂν δὴ Τρῶας μὲν ἐάσαιμεν καὶ Ἀχαιοὺς  
 μάρνασθ', ὅπποτέροισι πατήρ Ζεὺς κῦδος ὀρέξῃ,  
 νῶϊ δὲ χαζώμεσθα, Διὸς δ' ἀλεώμεθα μῆνιν;”  
 Ὡς εἰποῦσα μάχης ἐξήγαγε θεοῦρον Ἄρηα. 35  
 τὸν μὲν ἔπειτα καθεῖσεν ἐπ' ἠϊόνετι Σκαμάνδρῳ,  
 Τρῶας δ' ἔκλιναν Δαναοί· ἔλε δ' ἄνδρα ἕκαστος  
 ἡγεμόνων· πρῶτος δὲ ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων  
 ἀρχὸν Ἀλιζώνων Ὀδίων μέγαν ἔκβαλε δίφρου·  
 πρῶτῳ γὰρ στρεφθέντι μεταφρένω ἐν δόρῳ πῆξεν 40  
 ὤμων μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσε,  
 δούπησεν δὲ πεσὼν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῶ.  
 Ἴδομενεὺς δ' ἄρα Φαῖστον ἐνήρατο Μήηονος υἱόν  
 Βῶρου, ὃς ἐκ Τάρνης ἐριβόλακος εἰληλούθει.

Y he aquí que al Tidida Diomedes Palas Atenea  
 concedió furor y audacia, para que distinguido entre todos  
 los argivos resultara, y consiguiera una buena fama;  
 le ardía desde su casco y también su escudo incansable fuego,  
 semejante a la estrella de otoño, la que más 5  
 relumbrante resplandece, bañada en el Océano;  
 tal fuego le ardía desde la cabeza y también de los hombros,  
 y lo impulsó hacia el centro, donde la mayoría se agitaba.  
 Había entre los troyanos uno, Dares, rico, insuperable,  
 sacerdote de Hefesto; y tenía él dos hijos, 10  
 Fegeo e Ideo, versados en todo tipo de combate.  
 Los dos contra él, apartándose, atacaron de frente,  
 los dos desde los caballos, y él desde el suelo acometió a pie.  
 Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo uno sobre otro,  
 Fegeo, claro, primero lanzó la pica de larga sombra; 15  
 y pasó por encima del hombro izquierdo del Tidida el extremo  
 de la pica, y no lo hirió; y este después acometió con el bronce,  
 el Tidida; y su tiro no escapó infructuoso de la mano,  
 sino que lo hirió en el pecho entre las tetillas, y lo echó de los caballos.  
 E Ideo se lanzó, dejando el bellissimo carro, 20  
 y no se atrevió a marchar junto a su hermano muerto;  
 pues no, ni él mismo se habría escapado de la negra muerte,  
 pero lo preservó Hefesto, y lo salvó cubriéndolo con noche,  
 para que así el anciano no le estuviera tan por completo afligido.  
 Y, tras alejar a los caballos, el hijo del esforzado Tideo 25  
 los dio a sus compañeros para que los bajaran a las cóncavas naves.  
 Los esforzados troyanos, ya que vieron a los hijos de Dares,  
 al uno evadiéndose, al otro muerto junto a su carro,  
 a todos se les conmocionó el ánimo; pero Atenea de ojos refulgentes  
 tomándolo de la mano se dirigió con estas palabras al impetuoso Ares: 30  
 “Ares, Ares, de los mortales ruina, manchado de muerte, asaltador de muros,  
 ¿no podríamos dejar a los troyanos y a los aqueos  
 pelearse por a quiénes el padre Zeus les concederá gloria,  
 y nos retiraremos, y evadiremos la cólera de Zeus?”  
 Habiendo hablado así, sacó al impetuoso Ares del combate. 35  
 A él lo hizo sentarse sobre el borde del Escamandro,  
 y a los troyanos inclinaron los dánaos; y a un varón sometió cada uno  
 de entre los líderes: primero el soberano de varones Agamenón  
 al jefe de los halizones, al gran Odio, lo arrojó del carro;  
 pues, al darse vuelta el primero, le clavó la lanza en la espalda, 40  
 en el medio de los hombros, y le atravesó el pecho,  
 y retumbó al caer, y sobre él resonaron las armas.  
 E Idomeneo, claro, aniquiló a Festo, hijo del meonio  
 Boro, que había llegado desde la fértil Tarne.

τὸν μὲν ἄρ' Ἴδομενεὺς δουρικλυτὸς ἔγχει μακρῶ 45  
 νύξ' ἵππων ἐπιβησόμενον κατὰ δεξιὸν ὦμον·  
 ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, στυγερὸς δ' ἄρα μιν σκότος εἴλε.  
 τὸν μὲν ἄρ' Ἴδομενῆος ἐσύλευον θεράποντες·  
 υἱὸν δὲ Στροφίοιο Σκαμάνδριον αἴμονα θήρης 50  
 Ἀτρεΐδης Μενέλαος ἔλ' ἔγχει ὀξυόεντι  
 ἐσθλὸν θηρητῆρα· δίδαξε γὰρ Ἄρτεμις αὐτῆ  
 βάλλειν ἄγρια πάντα, τὰ τε τρέφει οὖρεσιν ὕλη·  
 ἀλλ' οὐ οἱ τότε γε χραῖσμι' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα,  
 οὐδὲ ἐκηβολίαι ἦσιν τὸ πρὶν γ' ἐκέκαστο· 55  
 ἀλλὰ μιν Ἀτρεΐδης δουρικλειτὸς Μενέλαος  
 πρόσθεν ἔθεν φεύγοντα μετάφρενον οὔτασε δουρί  
 ὦμον μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσεν,  
 ἦριπε δὲ πρηνῆς, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῶ.  
 Μηριόνης δὲ Φέρεκλον ἐνήρατο, τέκτονος υἱόν 60  
 Ἄρμονίδεω, ὃς χερσὶν ἐπίστατο δαίδαλα πάντα  
 τεύχειν, ἔξοχα γὰρ μιν ἐφύλατο Παλλὰς Ἀθήνη·  
 ὃς καὶ Ἀλεξάνδρῳ τεκτῆνατο νῆας εἴσας  
 ἀρχεκάκους, αἱ πᾶσι κακὸν Τρώεσσι γέγοντο  
 οἷ τ' αὐτῶ, ἐπεὶ οὐ τι θεῶν ἐκ θέσφατα εἶδη. 65  
 τὸν μὲν Μηριόνης, ὅτε δὴ κατέμαρπτε διώκων  
 βεβλήκει γλουτὸν κατὰ δεξιόν· ἠ δὲ διάπρο  
 ἀντικρὺ κατὰ κύστιν ὑπ' ὀστέον ἤλυθ' ἀκωκῆ·  
 γνύξ δ' ἔριπ' οἰμώξας, θάνατος δὲ μιν ἀμφεκάλυψε.  
 Πήδαιον δ' ἄρ' ἔπεφνε Μέγης Ἀντήνορος υἱόν, 70  
 ὃς ῥα νόθος μὲν ἔην, πύκα δ' ἔτρεφε διὰ Θεανώ  
 ἶσα φίλοισι τέκεσσι χαριζομένη πόσει ᾧ·  
 τὸν μὲν Φυλεΐδης δουρικλυτὸς ἐγγύθεν ἐλθὼν  
 βεβλήκει κεφαλῆς κατὰ ἰνίον ὀξείῃ δουρί·  
 ἀντικρὺ δ' ἀν' ὀδόντας ὑπὸ γλῶσσαν τάμε χαλκός· 75  
 ἦριπε δ' ἐν κονίῃ, ψυχρὸν δ' ἔλε χαλκὸν ὀδοῦσιν.  
 Εὐρύπυλος δ' Εὐαιμονίδης Ὑψήνορα δῖον,  
 υἱὸν ὑπερθύμου Δολοπίονος, ὃς ῥα Σκαμάνδρου  
 ἀρητῆρ ἐτέτυκτο, θεὸς δ' ὧς τίετο δήμῳ,  
 τὸν μὲν ἄρ' Εὐρύπυλος, Εὐαίμονος ἀγλαὸς υἱός, 80  
 πρόσθεν ἔθεν φεύγοντα μεταδρομάδην ἔλασ' ὦμον  
 φασγάνῳ ἀΐξας, ἀπὸ δ' ἔξεσε χεῖρα βαρεῖαν·  
 αἱματοέσσα δὲ χεῖρ πεδίῳ πέσε· τὸν δὲ κατ' ὄσσε  
 ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.  
 ὧς οἱ μὲν πονέοντο κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην· 85  
 Τυδεΐδην δ' οὐκ ἂν γνοίης ποτέροισι μετεῖη  
 ἠὲ μετὰ Τρώεσσιν ὀμιλέοι ἦ μετ' Ἀχαιοῖς·  
 θῦνε γὰρ ἄμ πεδίον ποταμῶ πλήθοντι ἐοικώς  
 χεϊμάρρῳ, ὃς τ' ὦκα ῥέων ἐκέδασσε γεφύρας·

A aquel Idomeneo, famoso lancero, con la gran pica 45  
 lo perforó, cuando iba a subir a sus caballos, en el hombro derecho;  
 se desplomó del carro, y, al fin, la abominable oscuridad lo tomó.  
 A este, claro, los servidores de Idomeneo lo despojaron,  
 y al hijo de Estrofió, Escamandrio, apasionado por la caza,  
 el Atrida Menelao lo sometió con la aguda pica, 50  
 al noble cazador; pues le enseñó la misma Ártemis  
 a herir a todas las fieras, las que nutre en los montes el bosque;  
 pero *entonces* no lo protegió Ártemis flechadora,  
 ni los tiros de lejos en los que *antes* sobresalía,  
 sino que a él el Atrida Menelao, famoso lancero, 55  
 cuando delante de él huía, lo golpeó con la lanza en la espalda,  
 en el medio de los hombros, y le atravesó el pecho,  
 y se desplomó de bruces, y sobre él resonaron las armas.  
 Y Meriones aniquiló a Férecló, hijo de un carpintero,  
 Harmonides, que sabía con sus manos todas las cosas labradas 60  
 fabricar, pues lo amaba sobremanera Palas Atenea;  
 este incluso había fabricado para Alejandro las bien balanceadas naves  
 principio de males, que resultaron un mal para todos los troyanos,  
 y para él mismo, ya que no sabía nada de los designios de los dioses.  
 A este Meriones, justo cuando persiguiéndolo lo alcanzaba, 65  
 lo hirió en la nalga derecha, y aquel completo  
 pasó directo hasta la vejiga bajo el hueso, el extremo;  
 y se desplomó de rodillas, gimiendo, y lo envolvió la muerte.  
 Y a Pedeo, claro, mató Meges, al hijo de Antenor,  
 ese que era bastardo, mas lo nutría cuidadosamente la divina Teanó 70  
 igual que a sus queridos hijos, por complacer a su esposo;  
 a este el Filida, famoso lancero, yendo cerca,  
 lo hirió en la cabeza, en la nuca, con la aguda lanza,  
 y a través de los dientes cercenó completa la lengua el bronce;  
 y se desplomó en el polvo, y tomó el frío bronce con los dientes. 75  
 Eurípilo Evemónida al divino Hipsénor,  
 hijo de Dolopión de inmenso ánimo, ese que del Escamandro  
 sacerdote era, y como un dios era honrado por el pueblo,  
 a este, claro, Eurípilo, el brillante hijo de Evemón,  
 cuando delante de él huía, corriéndole cerca le atravesó el hombro 80  
 dando un salto con la espada, y amputó el pesado brazo;  
 y el brazo sangriento cayó en la llanura, y a él los ojos  
 le tomaron la purpúrea muerte y la moira imponente.  
 Así ellos se esforzaban en la fuerte batalla,  
 y el Tidida no sabrías en cuál bando estaba, 85  
 si con los troyanos se juntaba o con los aqueos,  
 pues corría por la llanura semejante a un desbordante río  
 invernal, que velozmente corriendo desbarata los diques;

τὸν δ' οὐτ' ἄρ τε γέφυραι ἐεργμέναι ἰσχανόωσιν,  
 οὐτ' ἄρα ἔρκεα ἴσχει ἀλώων ἐριθηλέων 90  
 ἐλθόντ' ἐξαπίνης, ὄτ' ἐπιβρίση Διὸς ὄμβρος·  
 πολλὰ δ' ὑπ' αὐτοῦ ἔργα κατήριπε κάλ' αἰζηῶν·  
 ὧς ὑπὸ Τυδεΐδῃ πυκιναὶ κλονέοντο φάλαγγες  
 Τρώων, οὐδ' ἄρα μιν μίμνον πολέες περ ἐόντες.  
 τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱὸς 95  
 θύνοντ' ἄμ πεδίον πρὸ ἔθην κλονέοντα φάλαγγας,  
 αἴψ' ἐπὶ Τυδεΐδῃ ἐτιταίνετο καμπύλα τόξα,  
 καὶ βάλ' ἐπαΐσσοντα τυχῶν κατὰ δεξιὸν ὦμον  
 θώρηκος γύαλον· διὰ δ' ἔπτατο πικρὸς οἰστός,  
 ἀντικρὺ δὲ διέσχε, παλάσσετο δ' αἵματι θώρηξ. 100  
 τῷ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄυσε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱὸς·  
 “ὄρνυσθε, Τρῶες μεγάθυμοι κέντορες ἵππων·  
 βέβληται γὰρ ἄριστος Ἀχαιῶν, οὐδέ ἔφημι  
 δῆθ' ἀνσχῆσεσθαι κρατερόν βέλος, εἰ ἐτεόν με  
 ὄρσεν ἄναξ Διὸς υἱὸς ἀπορνούμενον Λυκίηθεν.” 105  
 ὣς ἔφατ' εὐχόμενος· τὸν δ' οὐ βέλος ὠκὺ δάμασσεν,  
 ἀλλ' ἀναχωρήσας πρόσθ' ἵπποιν καὶ ὄχεσφιν  
 ἔστη, καὶ Σθέnelον προσέφη Καπανηΐον υἱόν·  
 “ὄρσο, πέπον Καπανηΐάδῃ, καταβήσσο δίφρου,  
 ὄφρα μοι ἐξ ὅμοιο ἐρύσσης πικρὸν οἰστόν.” 110  
 ὣς ἄρ' ἔφη, Σθέnelος δὲ καθ' ἵππων ἄλτο χαμαῖζε,  
 παρ δὲ στάς βέλος ὠκὺ διαμπερές ἐξέρυσ' ὦμου·  
 αἶμα δ' ἀνηκόντιζε διὰ στρεπτοῖο χιτῶνος.  
 δῆ τότε ἔπειτ' ἠρᾶτο βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης·  
 “κλῦθί μοι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, ἀτρυτώνῃ, 115  
 εἴ ποτέ μοι καὶ πατρὶ φίλα φρονέουσα παρέστης  
 δηΐφ ἐν πολέμῳ, νῦν αὖτ' ἐμὲ φίλαι, Ἀθήνη·  
 δὸς δέ τέ μ' ἄνδρα ἐλεῖν καὶ ἐς ὄρμῃν ἔγχεος ἐλθεῖν  
 ὅς μ' ἔβαλε φθάμενος καὶ ἐπεύχεται, οὐδέ μέ φησι  
 δηρὸν ἔτ' ὄψεσθαι λαμπρὸν φάος Ἥελίοιο.” 120  
 ὣς ἔφατ' εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη,  
 γυῖα δ' ἔθηκεν ἐλαφρά, πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν·  
 ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “θαρσῶν νῦν, Διομήδης, ἐπὶ Τρώεσσι μάχεσθαι·  
 ἐν γάρ τοι στήθεσσι μένος πατρώϊον ἦκα 125  
 ἄτρομον, οἷον ἔχεσκε σακεσπάλος ἵπποτα Τυδεύς·  
 ἀγλὺν δ' αὖ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλον ἢ πρὶν ἐπῆεν,  
 ὄφρ' εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα.  
 τῷ νῦν, αἴ κε θεὸς πειρώμενος ἐνθάδ' ἵκηται,  
 μή τι σύ γ' ἀθανάτοισι θεοῖς ἀντικρὺ μάχεσθαι, 130  
 τοῖς ἄλλοις· ἀτὰρ εἴ κε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη  
 ἔλθῃσ' ἐς πόλεμον, τὴν γ' οὐτάμεν ὀξεί χαλκῶ.”

a este, claro, ni los diques conteniéndolo lo refrenan,  
ni, claro, lo refrenan los cercos de los huertos floridos, 90  
al llegar de repente, cuando la tempestad de Zeus se derrama;  
y bajo aquel muchas bellas obras de lozanos hombres se desmoronan;  
así por el Tidida eran hostigadas las compactas falanges  
de los troyanos, y, claro, no lo esperaban, aun siendo muchos.  
Y a él, cuando entonces lo vio el brillante hijo de Licaón 95  
corriendo por la llanura, hostigando frente suyo a las falanges,  
pronto contra el Tidida tensó el curvo arco  
y lo hirió cuando se arrojaba, alcanzándolo en el hombro derecho,  
en la placa de la coraza; y voló a su través la amarga flecha,  
y la cruzó completa, y ensució la coraza con sangre. 100  
Y ante esto bramó con fuerte voz el brillante hijo de Licaón:  
“Arriba, esforzados troyanos fustigadores de caballos,  
pues fue herido el mejor de los aqueos, y afirmo que él  
ya no soportará la fuerte saeta, si de verdad a mí  
me impulsó el soberano hijo de Zeus al impulsarme desde Licia.” 105  
Así habló jactándose; mas a él la veloz saeta no lo doblegó,  
sino que, retrocediendo, delante de sus caballos y su carro  
se paró, y le dijo a Esténelo, el hijo de Capaneo:  
“Arriba, mi buen Capaneida, bajá del carro,  
para que me saques del hombro la amarga flecha.” 110  
Así dijo, claro, y Esténelo saltó de los caballos al suelo,  
y parándose junto a él la veloz saeta sacó entera del hombro;  
y la sangre brotaba a través de la flexible túnica.  
Entonces, luego, invocó Diomedes de buen grito de guerra:  
“Escúchame, hija de Zeus portador de la égida, inagotable, 115  
si alguna vez por amistad te paraste junto a mí y a mi padre  
en la destructora guerra, ahora también dame tu amistad, Atenea;  
y concédeme someter a ese varón, y ponerme a tiro de lanza  
de quien me hirió anticipándose, y se jacta, y afirma que yo  
ya no veré por largo tiempo la relumbrante luz del Sol.” 120  
Así habló rogando, y lo escuchó Palas Atenea,  
e hizo ágiles sus miembros, sus pies y arriba sus manos;  
y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:  
“Atrévete ahora, Diomedes, y combate contra los troyanos,  
pues dentro tuyo, en el pecho, te puse el furor paterno, 125  
imperturbable, cual tenía el jinete Tideo, blandidor de escudo,  
y a su vez te quitaré de los ojos la tiniebla que antes los tapaba,  
para que reconozcas bien tanto a los dioses como a los varones.  
Por eso, ahora, si un dios probándote llega aquí,  
de ningún modo vos combatas directamente con los dioses inmortales, 130  
con los demás; pero si la hija de Zeus, Afrodita,  
viene hacia la guerra, a ella sí golpeala con el agudo bronce.”

ἦ μὲν ἄρ' ὣς εἰποῦσ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη,  
 Τυδεΐδης δ' ἐξαὔτις ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη,  
 καὶ πρὶν περ θυμῷ μεμαῶς Τρώεσσι μάχεσθαι, 135  
 δὴ τότε μιν τρις τόσσον ἔλεν μένος, ὥς τε λέοντα,  
 ὃν ῥά τε ποιμὴν ἀγρῷ ἐπ' εἰροπόκοις οἴεσσι  
 χραύση μὲν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον οὐδὲ δαμάσση·  
 τοῦ μὲν τε σθένος ὄρσεν, ἔπειτα δέ τ' οὐ προσαμύνει,  
 ἀλλὰ κατὰ σταθμοὺς δύεται, τὰ δ' ἐρῆμα φοβεῖται· 140  
 αἱ μὲν τ' ἀγχηστῖναι ἐπ' ἀλλήλησι κέχυνται,  
 αὐτὰρ ὃ ἐμμεμαῶς βαθέης ἐξάλλεται αὐλῆς·  
 ὣς μεμαῶς Τρώεσσι μίγη κρατερὸς Διομήδης.  
 ἔνθ' ἔλεν Ἀστύνοον καὶ Ὑπεύρονα ποιμένα λαῶν,  
 τὸν μὲν ὑπὲρ μαζοῖο βαλὼν χαλκῆρεϊ δουρί, 145  
 τὸν δ' ἕτερον ξίφει μεγάλῳ κληῖδα παρ' ὄμον  
 πλῆξ', ἀπὸ δ' αὐχένος ὄμον ἐέργαθεν ἠδ' ἀπὸ νώτου.  
 τοὺς μὲν ἔασ', ὃ δ' Ἄβαντα μετόχετο καὶ Πολύϊδον,  
 υἱέας Εὐρυδάμαντος ὄνειροπόλοιο γέροντος·  
 τοῖς οὐκ ἐρχομένοις ὁ γέρων ἐκρίνατ' ὄνειρους, 150  
 ἀλλὰ σφεας κρατερὸς Διομήδης ἐξενάριξε·  
 βῆ δὲ μετὰ Ξάνθον τε Θόωνά τε, Φαίνοπος υἱε,  
 ἄμφω τηλυγέτω· ὃ δ' ἐτείρετο γήραϊ λυγρῷ,  
 υἰὸν δ' οὐ τέκετ' ἄλλον ἐπὶ κτεάτεσσι λιπέσθαι.  
 ἔνθ' ὃ γε τοὺς ἐνάριξε, φίλον δ' ἐξαίνυτο θυμόν 155  
 ἀμφοτέρω, πατέρι δὲ γόον καὶ κήδεα λυγρὰ  
 λειπ', ἐπεὶ οὐ ζῶοντε μάχης ἐκ νοστήσαντε  
 δέξατο· χηρωσταὶ δὲ διὰ κτῆσιν δατέοντο.  
 ἔνθ' υἱέας Πριάμοιο δύω λάβε Δαρδανίδαο  
 εἰν ἐνὶ δίφρῳ ἐόντας, Ἐχέμμονά τε Χρομίον τε. 160  
 ὡς δὲ λέων ἐν βουσί θορῶν ἐξ αὐχένα ἄξιη  
 πόρτιος ἠὲ βοδὸς ζύλοχον κάτα βοσκομενάων,  
 ὡς τοὺς ἀμφοτέρους ἐξ ἵππων Τυδέος υἱός  
 βῆσε κακῶς ἀέκοντας, ἔπειτα δὲ τεύχε' ἐσύλα·  
 ἵππους δ' οἷς ἐτάροισι δίδου μετὰ νῆας ἐλαύνειν. 165  
 τὸν δ' ἴδεν Αἰνεΐας ἀλαπάζοντα στίχας ἀνδρῶν,  
 βῆ δ' ἴμεν ἄν τε μάχην καὶ ἀνὰ κλόνον ἐγγειάων  
 Πάνδαρον ἀντίθεον διζήμενος, εἴ που ἐφεύροι.  
 εὗρε Λυκάονος υἰὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε,  
 στῆ δὲ πρόσθ' αὐτοῖο ἔπος τέ μιν ἀντίον ἠῦδα· 170  
 “Πάνδαρε, ποῦ τοι τόξον ἰδὲ πτερόεντες οἴστοι  
 καὶ κλέος, ᾧ οὐ τίς τοι ἐρίζεται ἐνθάδε γ' ἀνήρ,  
 οὐδέ τις ἐν Λυκίῃ σέο γ' εὔχεται εἶναι ἀμείνων;  
 ἀλλ' ἄγε τῷδ' ἔφες ἀνδρὶ βέλος Διὶ χειρας ἀνασχών,  
 ὅς τις ὄδε κρατέει καὶ δὴ κακὰ πολλὰ ἔοργε 175  
 Τρῶας, ἐπεὶ πολλῶν τε καὶ ἐσθλῶν γούνατ' ἔλυσεν,

Ella, claro, tras hablar así, partió, Atenea de ojos refulgentes,  
 y el Tidida una vez más se mezcló yendo entre las primeras filas,  
 aunque ya antes estaba ansioso en su ánimo por combatir con los troyanos,  
 mas entonces tres veces tanto furor lo tomó, así como a un león, 136  
 ese al que el pastor en el campo entre las ovejas  
 rasguña cuando salta sobre el corral, mas no lo doblega:  
 impulsa su vigor, y luego no va en su ayuda,  
 sino que se interna en los establos, y los espanta, indefensos. 140  
 Ellas, amontonadas, se vuelcan unas sobre otras,  
 mientras que él, enardecido, salta fuera del profundo corral;  
 así se mezcló ansioso entre los troyanos el fuerte Diomedes.  
 Entonces sometió a Astínoo y a Hipirón, pastor de tropas,  
 al uno hiriéndolo sobre la tetilla con la lanza de bronce, 145  
 y al otro con la gran espada en la clavícula junto al hombro  
 lo golpeó, y le desprendió el hombro del cuello y de la espalda.  
 A estos los dejó, y fue él tras Abante y Poliido,  
 hijos de Euridamante, anciano intérprete de sueños;  
 a estos, cuando marcharon, no les discernió los sueños el anciano, 150  
 sino que a ellos el fuerte Diomedes los abatió;  
 y marchó contra Janto y Toón, los dos hijos de Fénope,  
 los dos queridísimos; a él lo agobiaba la luctuosa vejez,  
 y no engendró otro hijo para dejarle sus posesiones.  
 Entonces aquel los mató, y les quitó la querida vida 155  
 a ambos, y a su padre el lamento y las luctuosas angustias  
 le dejaba, ya que regresando vivos del combate no  
 los recibió; y sus bienes se los repartieron parientes lejanos.  
 Entonces tomó a dos hijos de Príamo Dardánida  
 que estaban en un solo carro, a Equemón y Cromio. 160  
 Así como un león saltando entre las vacas rompe el cuello  
 de una ternera o de una vaca que apacientan en la espesura,  
 así a ellos dos desde los caballos el hijo de Tideo  
 los arrojó malamente, a su pesar, y luego los despojó de las armas,  
 y dio los caballos a sus compañeros para que los llevaran a las naves. 165  
 Lo vio Eneas arrasando las filas de varones,  
 y se echó a andar por el combate y por la muchedumbre de picas,  
 buscando a Pándaro igual a los dioses, por si acaso lo encontraba.  
 Encontró al insuperable y fuerte hijo de Licaón,  
 y se paró delante de él y le dijo de frente estas palabras: 170  
 “Pándaro, ¿dónde están tu arco y tus aladas flechas  
 y tu fama, por la que ningún varón disputa contigo, al menos aquí,  
 y ninguno en Licia se jacta de ser mejor que vos?  
 Pero, ¡vamos!, apunta una saeta a ese varón levantando las manos a Zeus,  
 a quien sea ese que domina y encima produce muchos males 175  
 a los troyanos, ya que de muchos y además nobles las rodillas aflojó,

εἰ μή τις θεός ἐστι κοτεσσάμενος Τρώεσσι  
 ἱρῶν μηνίσας· χαλεπὴ δὲ θεοῦ ἔπι μῆνις.”  
 Τὸν δ' αὖτε προσέειπε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός·  
 “Αἰνεΐα, Τρώων βουληφόρε χαλκοχιτώνων, 180  
 Τυδεΐδη μιν ἐγὼ γε δαΐφροني πάντα εἶσκω,  
 ἀσπίδι γιγνώσκων ἀλώπιδι τε τρυφαλείη,  
 ἵππους τ' εἰσορόων· σάφα δ' οὐκ οἶδ' εἰ θεός ἐστιν.  
 εἰ δ' ὅ γ' ἀνὴρ ὄν φημι, δαΐφρων Τυδέος υἱός,  
 οὐχ ὅ γ' ἄνευθε θεοῦ τάδε μαίνεται, ἀλλὰ τις ἄγχι 185  
 ἔστηκε· ἀθανάτων νεφέλη εἰλυμένος ὦμους,  
 ὃς τούτου βέλος ὠκὺ κιχήμενον ἔτραπεν ἄλλη·  
 ἦδη γάρ οἱ ἐφῆκα βέλος, καὶ μιν βάλλον ὄμον  
 δεξιὸν ἀντικρὺ διὰ θώρηκος γυάλιο·  
 καὶ μιν ἔγωγ' ἐφάμην Αἰδωνῆϊ προΐάψειν, 190  
 ἔμπης δ' οὐκ ἐδάμασσα· θεός νύ τίς ἐστι κοτήεις.  
 ἵπποι δ' οὐ παρέασι καὶ ἄρματα τῶν κ' ἐπιβαίην,  
 ἀλλὰ που ἐν μεγάροισι Λυκάονος ἔνδεκα δίφροι  
 καλοὶ πρωτοπαγεῖς νεοτευχές· ἀμφὶ δὲ πέπλοι  
 πέπτανται· παρὰ δὲ σφιν ἐκάστω δίζυγες ἵπποι 195  
 ἐστᾶσι κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας.  
 ἦ μὲν μοι μάλα πολλὰ γέρων αἰχμητὰ Λυκάων  
 ἐρχομένῳ ἐπέτελλε δόμοις ἐνὶ ποιητοῖσιν·  
 ἵπποισὶν μ' ἐκέλευε καὶ ἄρμασιν ἐμβεβαῶτα  
 ἀρχεύειν Τρώεσσι κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας· 200  
 ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην - ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν -  
 ἵππων φειδόμενος· μὴ μοι δευοίατο φορβῆς  
 ἀνδρῶν εἰλομένων εἰωθότες ἔδμεναι ἄδην.  
 ὣς λίπον, αὐτὰρ πεζὸς ἐς Ἴλιον εἰλήλουθα  
 τόξοισιν πίσυνος· τὰ δέ μ' οὐκ ἄρ' ἔμελλον ὀνήσειν· 205  
 ἦδη γὰρ δοιοῖσιν ἀριστήεσσιν ἐφῆκα,  
 Τυδεΐδη τε καὶ Ἀτρεΐδῃ, ἐκ δ' ἀμφοτέρουιν  
 ἀτρεκὲς αἶμ' ἔσσευα βαλῶν, ἦγειρα δὲ μάλλον.  
 τὼ ῥα κακῆ αἴσῃ ἀπὸ πασσάλου ἀγκύλα τόξα  
 ἦματι τῷ ἐλόμην, ὅτε Ἴλιον εἰς ἐρατεινὴν 210  
 ἠγεόμην Τρώεσσι φέρων χάριν Ἴεκτορι δίῳ.  
 εἰ δέ κε νοστήσω καὶ ἐσόψομαι ὀφθαλμοῖσι  
 πατρίδ' ἐμὴν ἄλοχόν τε καὶ ὑπερεφὲς μέγα δῶμα,  
 αὐτίκ' ἔπειτ' ἀπ' ἐμεῖο κάρη τάμοι ἀλλότριος φῶς,  
 εἰ μὴ ἐγὼ τάδε τόξα φαεινῶ ἐν πυρὶ θείην 215  
 χερσὶ διακλάσσας· ἀνεμῶλια γάρ μοι ὀπηδεῖ.”  
 Τὸν δ' αὖτ' Αἰνεΐας Τρώων ἀγὸς ἀντίον ηὔδα·  
 “μὴ δ' οὕτως ἀγόρευε· πάρος δ' οὐκ ἔσσεται ἄλλως,  
 πρὶν γ' ἐπὶ νῶ τῷδ' ἀνδρὶ σὺν ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν  
 ἀντιβίην ἐλθόντε σὺν ἔντεσι πειρηθῆναι. 220

si no es algún dios resentido con los troyanos,  
 encolerizado por los sacrificios: difícil peso es de un dios la cólera.”  
 Y le dije en respuesta el brillante hijo de Licaón:  
 “Eneas, portavoz de los troyanos vestidos de bronce, 180  
 al aguerrido Tidida yo, por lo menos, lo asemejo en todo,  
 reconociendo el escudo y el aulópico morrión,  
 y examinando los caballos, mas no sé claramente si no es un dios.  
 Si *ese* es el varón del que hablo, el aguerrido hijo de Tideo,  
*ese* no se enfurece de esta manera sin un dios, sino que cerca alguno 185  
 de los inmortales está parado, con una nube envolviéndose los hombros,  
 que cuando a ese lo alcanzaba la veloz saeta la dio vuelta hacia otro lado;  
 pues ya le acerté una saeta, y lo herí en el hombro  
 derecho, directo a través de la placa de la coraza;  
 y afirmé yo que lo arrojé a Aidoneo, 190  
 y, sin embargo, no lo doblegué; ¡algún dios está resentido!  
 Y no tengo caballos cerca ni un carro en el cual subir,  
 sino que acaso en los palacios de Licaón hay once vehículos,  
 bellos, flamantes y recién fabricados, y encima las coberturas  
 están desplegadas, y junto a cada uno de ellos una yunta de dos caballos 195  
 está parada, pastando blanca cebada y espelta.  
 ¡Muchísimas veces el anciano portador de lanza Licaón a mí,  
 cuando venía, me ordenaba en las bien edificadas moradas:  
 me exhortaba a que montado en los caballos y el carro  
 liderara a los troyanos en las fuertes batallas! 200  
 Pero yo no le hice caso - ¡mucho más ventajoso habría sido! -,  
 apiadándome de los caballos: no se me quedaran sin forraje,  
 acorralados los varones, acostumbrados ellos a comer hasta saciarse.  
 Así los dejé, y, por mi parte, como infante vine a Ilión,  
 confiado en mi arco; mas este, por lo visto, no va a beneficiarme, 205  
 pues ya les acerté a dos de los mejores,  
 al Tidida y también al Atrida, y de ambos  
 hice salir verdadera sangre hiriéndolos, y los avivé aun más.  
*Por eso* con mal destino de su clavo el curvo arco  
 tomé ese día, cuando hacia la encantadora Ilión 210  
 conduje a los troyanos, llevando alegría para el divino Héctor.  
 Y si regreso y contemplo con mis ojos  
 a mi patria y mi esposa y la gran morada de alto techo,  
 luego enseguida me corte la cabeza un hombre extranjero,  
 si yo no pongo este arco en el reluciente fuego 215  
 tras partirlo con mis manos, pues me acompaña vano como el viento.”  
 Y le contestó a su vez Eneas, caudillo de los troyanos:  
 “¡Pero no hables así! No será de otro modo por lo menos  
 hasta que nosotros dos contra ese varón, con los caballos y el carro  
 yendo cara a cara con las armas lo probemos. 220

ἀλλ' ἄγ' ἐμῶν ὀχέων ἐπιβήσεο, ὄφρα ἴδηαι  
 οἷοι Τρώιοι ἵπποι ἐπιστάμενοι πεδίοιο,  
 κραιπνὰ μάλ' ἔνθα καὶ ἔνθα διωκέμεν ἠδὲ φέβεσθαι·  
 τὼ καὶ νῶϊ πόλινδε σαώσετον, εἴ περ ἂν αὐτε  
 Ζεὺς ἐπὶ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ κῦδος ὀρέξῃ. 225  
 ἀλλ' ἄγε νῦν μᾶστιγα καὶ ἠνία σιγαλόεντα  
 δέξαι, ἐγὼ δ' ἵππων ἀποβήσομαι, ὄφρα μάχωμαι·  
 ἠὲ σὺ τόνδε δέδεξο, μελήσουσιν δ' ἐμοὶ ἵπποι.”  
 Τὸν δ' αὐτε προσέειπε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός·  
 “Αἰνεΐα, σὺ μὲν αὐτὸς ἔχ' ἠνία καὶ τεῶ ἵπω· 230  
 μάλλον ὑφ' ἠνιόχῳ εἰωθότι καμπύλον ἄρμα  
 οἴσετον, εἴ περ ἂν αὐτε φεβώμεθα Τυδέος υἱόν·  
 μὴ τὼ μὲν δείσαντε ματήσετον, οὐδ' ἐθέλητον  
 ἐκφερέμεν πολέμοιο τεὸν φθόγγον ποθέοντε,  
 νῶϊ δ' ἐπαΐξας μεγαθύμου Τυδέος υἱός 235  
 αὐτῷ τε κτεῖνη καὶ ἐλάσση μώνυχας ἵππους.  
 ἀλλὰ σὺ γ' αὐτὸς ἔλαυνε τέ' ἄρματα καὶ τεῶ ἵπω,  
 τόνδε δ' ἐγὼν ἐπιόντα δεδέξομαι ὀξείῃ δουρί.”  
 Ὡς ἄρα φωνήσαντες ἐς ἄρματα ποικίλα βάντες  
 ἐμμεμαῶτ' ἐπὶ Τυδεΐδῃ ἔχον ὠκέας ἵππους. 240  
 τοὺς δὲ ἶδε Σθένελος Καπανηΐος ἀγλαὸς υἱός,  
 αἴψα δὲ Τυδεΐδην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “Τυδεΐδῃ Διόμηδες, ἐμῶ κεχαρισμένε θυμῷ,  
 ἄνδρ' ὀρόω κρατερῶ ἐπὶ σοὶ μεμαῶτε μάχεσθαι 245  
 ἵν' ἀπέλεθρον ἔχοντας· ὃ μὲν τόζων εὖ εἰδώς,  
 Πάνδαρος, υἱὸς δ' αὐτε Λυκάονος εὐχεται εἶναι·  
 Αἰνεΐας δ' υἱὸς μὲν ἀμύμονος Ἀγχίσαιο  
 εὐχεται ἐκγεγάμεν, μήτηρ δέ οἱ ἐστ' Ἀφροδίτη.  
 ἀλλ' ἄγε δὴ χαζώμεθ' ἐφ' ἵππων, μηδέ μοι οὕτω 250  
 θῦνε διὰ προμάχων, μὴ πως φίλον ἦτορ ὀλέσσης.”  
 Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη κρατερὸς Διομήδης·  
 “μὴ τι φόβονδ' ἀγόρευ', ἐπεὶ οὐδὲ σὲ πεισέμεν οἶω·  
 οὐ γὰρ μοι γενναῖον ἀλυσκάζοντι μάχεσθαι  
 οὐδὲ καταπτώσσειν· ἔτι μοι μένος ἔμπεδόν ἐστιν· 255  
 ὀκνεῖω δ' ἵππων ἐπιβαινέμεν, ἀλλὰ καὶ αὐτῶς  
 ἀντίον εἴμ' αὐτῶν· τρεῖν μ' οὐκ ἔῃ Παλλὰς Ἀθήνη.  
 τούτῳ δ' οὐ πάλιν αὐτίς ἀποίσετον ὠκέες ἵπποι,  
 ἄμφο ἀφ' ἡμείων, εἴ γ' οὖν ἕτερός γε φύγησιν.  
 ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·  
 αἶ κέν μοι πολύβουλος Ἀθήνη κῦδος ὀρέξῃ 260  
 ἀμφοτέρω κτεῖναι, σὺ δὲ τούσδε μὲν ὠκέας ἵππους  
 αὐτοῦ ἐρυκακέειν ἐξ ἄντυγος ἠνία τείνας,  
 Αἰνεΐαιο δ' ἐπαΐξαι μεμνημένος ἵππων,  
 ἐκ δ' ἐλάσαι Τρώων μετ' εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς·

Así que, ¡vamos!, sube a mi carro, para que veas  
cómo son los caballos de Tros, conocedores de la llanura,  
de muy raudamente por aquí y por allí perseguir y escaparse;  
ellos dos incluso nos salvarán en la ciudad, aunque de nuevo  
Zeus al Tidida Diomedes conceda gloria. 225

Así que, ¡vamos!, ahora la fusta y las riendas radiantes  
recibe, y yo bajaré de los caballos para combatir;  
o, si tú prefieres esto, me ocuparé yo de los caballos.”  
Y le dijo en respuesta el brillante hijo de Licaón:  
“Eneas, vos mismo tené las riendas y a tus caballos: 230  
bajo su auriga acostumbrado mucho mejor el curvo carro  
llevarán los dos, aunque acaso escapemos del hijo de Tideo;  
no sea que, atemorizados, tiren en vano, y no quieran  
alejarnos de la guerra, añorando tu voz,  
y saltando sobre nosotros el hijo del esforzado Tideo 235  
a ambos nos mate y se lleve los solípedos caballos.  
Así que vos mismo llevá tu carro y tus caballos,  
y yo a ese, cuando arremeta, lo recibiré con la aguda lanza.”  
Tras hablar así, claro, subiendo al adornado carro,  
enardecidos dirigieron los veloces caballos contra el Tidida. 240  
Los vio Esténelo, el brillante hijo de Capaneo,  
y pronto le dijo al Tidida estas aladas palabras:  
“Tidida Diomedes, alegría de mi ánimo,  
veo a dos fuertes varones contra ti lanzándose a combatir,  
teniendo un impulso inconmensurable; el uno versado en el arco, 245  
Pándaro, y a su vez se jacta de ser hijo de Licaón;  
y el otro, Eneas, hijo del insuperable Anquises  
se jacta de haber nacido, y tiene por madre a Afrodita.  
Así que, ¡ea, vamos!, retirémonos sobre los caballos, y de este modo no  
me corras entre los primeros, no sea que aniquiles el querido corazón.” 250  
Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo el fuerte Diomedes:  
“No hables siquiera del espanto, ya que no pienso hacerte caso,  
pues en mi sangre no está combatir evadiendo  
ni acurrucarme: mi furor todavía está firme,  
y me rehúso a subir a los caballos, sino que también de este modo 255  
iré frente a aquellos: no me deja acobardarme Palas Atenea.  
A estos dos no los regresarán de nuevo los veloces caballos,  
a ambos, lejos de nosotros, incluso si uno de los dos escapara.  
Y otra cosa te voy a decir, y vos arrojala en tus entrañas:  
si Atenea de muchos consejos me concede la gloria 260  
para matar a ambos, vos a estos veloces caballos  
retén aquí mismo, desde la baranda tirando de las riendas,  
y saltá, acordándote de los caballos de Eneas,  
y dirígilos desde los troyanos hacia los aqueos de buenas grebas;

τῆς γάρ τοι γενεῆς ἦς Τρωΐ περ εὐρύοπα Ζεὺς 265  
 δῶχ' υἱὸς ποινήν Γανυμήδεος, οὔνεκ' ἄριστοι  
 ἵππων ὅσσοι ἕασιν ὑπ' Ἡῶ τ' Ἡέλιόν τε.  
 τῆς γενεῆς ἔκλεψεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγχίσης  
 λάθρη Λαομέδοντος ὑποσχὼν θήλεας ἵππους· 270  
 τῶν οἱ ἐξ ἐγένοντο ἐνὶ μεγάροισι γενέθλη.  
 τοὺς μὲν τέσσαρας αὐτὸς ἔχων ἀτίταλλ' ἐπὶ φάτνῃ,  
 τῷ δὲ δὴ Αἰνεΐα δῶκεν μῆστωρε φόβοιο.  
 εἰ τοῦτω κε λάβοιμεν, ἀροίμεθά κε κλέος ἐσθλόν.”  
 Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,  
 τῷ δὲ τάχ' ἐγγύθεν ἦλθον ἐλαύνοντ' ὠκέας ἵππους. 275  
 τὸν πρότερος προσέειπε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός·  
 “καρτερόθυμε δαΐφρον ἀγαυοῦ Τυδέος υἱέ,  
 ἦ μάλα σ' οὐ βέλος ὠκὺ δαμάσσατο, πικρὸς οἴστός·  
 νῦν αὖτ' ἐγγεῖη πειρήσομαι, αἶ κε τύχωμι.”  
 Ἦ ῥα, καὶ ἀμπεπαλὼν προΐει δολιχόσκιον ἔγχος 280  
 καὶ βάλε Τυδεΐδαο κατ' ἀσπίδα· τῆς δὲ διάπρω  
 αἰχμὴ χαλκεῖη πταμένη θώρηκι πελάσθη·  
 τῷ δ' ἐπὶ μακρὸν αὔσε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός·  
 “βέβληται κενεῶνα διαμπερές, οὐδέ σ' οἴω  
 δηρὸν ἔτ' ἀνσχήσεσθαι· ἐμοὶ δὲ μέγ' εὖχος ἔδωκας.” 285  
 Τὸν δ' οὐ ταρβήσας προσέφη κρατερὸς Διομήδης·  
 “ἦμβροτες οὐδ' ἔτυχες· ἀτὰρ οὐ μὲν σφῶϊ γ' οἴω  
 πρὶν γ' ἀποπαύσεσθαι πρὶν γ' ἢ ἕτερόν γε πεσόντα  
 αἵματος ἄσαι Ἄρηα, ταλαύρινον πολεμιστήν.”  
 Ὡς φάμενος προέηκε· βέλος δ' ἴθυνεν Ἀθήνη 290  
 ῥῖνα παρ' ὀφθαλμόν, λευκοὺς δ' ἐπέρησεν ὀδόντας·  
 τοῦ δ' ἀπὸ μὲν γλῶσσαν πρυμνὴν τάμε χαλκὸς ἀτειρής,  
 αἰχμὴ δ' ἐξελύθη παρὰ νεΐατον ἀνθρεῶνα·  
 ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ  
 αἰόλα παμφανόωντα, παρέτρεσαν δὲ οἱ ἵπποι 295  
 ὠκύποδες· τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε.  
 Αἰνεΐας δ' ἀπόρουσε σὺν ἀσπίδι δουρί τε μακρῷ  
 δεΐσας μὴ πῶς οἱ ἐρυσαιάτο νεκρὸν Ἀχαιοί.  
 ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαῖνε λέων ὧς ἀλκὶ πεποιθώς,  
 πρόσθε δὲ οἱ δόρυ τ' ἔσχε καὶ ἀσπίδα πάντοσ' εἴσῃν, 300  
 τὸν κτάμεναι μεμαῶς ὅς τις τοῦ γ' ἀντίος ἔλθοι  
 σμερδαλέα ἰάχων· ὃ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ  
 Τυδεΐδης μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν,  
 οἷοι νῦν βροτοὶ εἰσ'· ὃ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος.  
 τῷ βάλεν Αἰνεΐαο κατ' ἰσχίον, ἐνθά τε μηρός 305  
 ἰσχίῳ ἐνστρέφεται, κοτύλην δὲ τέ μιν καλέουσι·  
 θλάσσε δὲ οἱ κοτύλην, πρὸς δ' ἄμφω ῥῆξε τένοντε·  
 ὣσε δ' ἀπὸ ῥινὸν τρηχὺς λίθος· αὐτὰρ ὃ γ' ἦρωσ

pues en verdad son del linaje del que *a Tros* Zeus de vasta voz 265  
 le dio en pago por su hijo Ganimedes, por lo que son los mejores  
 de los caballos, de cuantos hay bajo la Aurora y el Sol.  
 De ese linaje robó el soberano de varones Anquises  
 a escondidas de Laomedonte, poniéndoles debajo a sus yeguas;  
 de estos le nació en sus palacios una camada de seis. 270  
 A cuatro de estos, quedándose los él mismo, los crio en el pesebre,  
 y a esos dos los dio a Eneas como instigadores del espanto.  
 Si capturáramos a estos dos, conseguiríamos buena fama.”  
 Así ellos tales cosas se decían el uno al otro,  
 y pronto aquellos dos llegaron cerca, llevando los veloces caballos. 275  
 Le dijo primero el brillante hijo de Licaón:  
 “Aguerrido y de fuerte ánimo hijo del brillante Tideo,  
 ¡sin duda alguna la veloz saeta no te doblégó, la amarga flecha!  
 Ahora, en cambio, te probaré con la pica, por si acierto.”  
 Dijo, claro, y, blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra, 280  
 y golpeó el escudo del Tidida; y a través de este  
 volando la bronceína punta se acercó a la coraza;  
 y ante esto bramó con fuerte voz el brillante hijo de Licaón:  
 “Estás herido en la cintura de parte a parte, y no creo que tú  
 soportes ya por largo tiempo; me diste un gran triunfo.” 285  
 Y sin atemorizarse le dijo el fuerte Diomedes:  
 “Erraste y no acertaste, pero no creo que *ustedes*  
 se detengan, *no antes* de que cayendo uno de los dos  
 sacie de sangre a Ares, guerrero de escudo de cuero.”  
 Habiendo hablado así, lanzó; y Atenea enderezó el tiro 290  
 hacia la nariz junto al ojo, y cruzó los blancos dientes,  
 y cortó la base de su lengua el inflexible bronce,  
 y la punta se frenó junto a lo más bajo del mentón;  
 y se desplomó del carro, y sobre él resonaron las armas  
 centelleantes, resplandecientes, y se desbocaron los caballos 295  
 de pies veloces; y se aflojaron allí su furor y su vida.  
 Y Eneas se arrojó con su escudo y con su gran lanza,  
 temiendo que acaso le arrastraran el cadáver los aqueos.  
 Y, claro, marchó junto a aquel, como un león, en su brío confiado,  
 y delante le sostuvo la lanza y el escudo bien balanceado, 300  
 ansiando matar a cualquiera que frente *a aquel* llegara  
 gritando espantosamente; y él una roca tomó con la mano,  
 el Tidida, gran acción, que ni siquiera *dos* varones la levantarían,  
 de los mortales que hay ahora; mas él fácilmente la blandió aun solo.  
 Con ella hirió a Eneas en la cadera, donde el muslo 305  
 gira en la cadera, y lo llaman cotila;  
 y le machacó la cotila, y rompió ambos tendones;  
 y el cuero rasgó la áspera piedra; él, por su parte, el héroe,

ἔστη γνῦξ ἐριπῶν καὶ ἐρείσατο χειρὶ παχείῃ  
 γαίης· ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψε. 310  
 καὶ νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο ἄναξ ἀνδρῶν Αἰνεΐας,  
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυν νόησε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη,  
 μήτηρ, ἥ μιν ὑπ' Ἀγχίση τέκε βουκολέοντι·  
 ἀμφὶ δ' ἐὸν φίλον υἷον ἐχεύατο πήγχε λευκῶ,  
 πρόσθε δὲ οἱ πέπλοιο φαεινοῦ πτύγμ' ἐκάλυπεν 315  
 ἔρκος ἔμεν βελέων, μὴ τις Δαναῶν ταχυπῶλων  
 χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν ἔλοιτο.  
 ἦ μὲν ἐὸν φίλον υἷον ὑπεξέφερεν πολέμοιο·  
 οὐδ' υἱὸς Καπανῆος ἐλήθετο συνθεσιάων  
 τάων ἃς ἐπέτελλε βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης, 320  
 ἀλλ' ὅ γε τοὺς μὲν ἐοὺς ἠρύκακε μώνυχας ἵππους  
 νόσφιν ἀπὸ φλοίσβου ἐξ ἄντυγος ἠνία τείνας,  
 Αἰνεΐαιο δ' ἐπαΐξας καλλίτριχας ἵππους  
 ἐξέλασε Τρώων μετ' ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοῦς·  
 δῶκε δὲ Δηϊπύλῳ ἐτάρω φίλῳ, ὃν περὶ πάσης 325  
 τῆν ὀμηλικῆς, ὅτι οἱ φρεσὶν ἄρτια εἶδη,  
 νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσιν ἐλαυνέμεν· αὐτὰρ ὅ γ' ἦρωσ  
 ὧν ἵππων ἐπιβάς ἔλαβ' ἠνία σιγαλόεντα,  
 αἶψα δὲ Τυδεΐδην μέθεπε κρατερώνυχας ἵππους  
 ἐμμεμαῶς· ὃ δὲ Κύπριν ἐπώχετο νηλεῖ χαλκῷ 330  
 γιγνώσκων ὅ τ' ἀναλκις ἔην θεός, οὐδὲ θεάων  
 τάων αἶ τ' ἀνδρῶν πόλεμον κάτα κοιρανέουσιν,  
 οὔτ' ἄρ' Ἀθηναίη οὔτε πτολίπορθος Ἐνωῶ.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐκίχανε πολλὸν καθ' ὄμιλον ὀπάζων,  
 ἔνθ' ἐπορεξάμενος μεγαθύμου Τυδέος υἱός 335  
 ἄκρην οὔτασε χεῖρα μετάλμενος ὄξει δουρὶ  
 ἀβληχρῆν· εἶθαρ δὲ δόρυ χροὸς ἀντετόρησεν  
 ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί,  
 πρυμνὸν ὑπερ θέναρος· ῥέε δ' ἄμβροτον αἶμα θεοῖο, 340  
 ἰχώρ, οἷός περ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν·  
 οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον,  
 τοῦνεκ' ἀναίμονές εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται.  
 ἦ δὲ μέγα ἰάχουσα ἀπὸ ἔο κάββαλεν υἷον,  
 καὶ τὸν μὲν μετὰ χερσὶν ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων 345  
 κυανῆ νεφέλῃ, μὴ τις Δαναῶν ταχυπῶλων  
 χαλκὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλὼν ἐκ θυμὸν ἔλοιτο·  
 τῇ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄϋσε βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης·  
 “εἶκε, Διὸς θυγάτερ, πολέμου καὶ δηϊοτήτος·  
 ἦ οὐχ ἄλῖς ὅττι γυναῖκας ἀνάλκιδας ἠπεροπεύεις;  
 εἰ δὲ σύ γ' ἐς πόλεμον πωλήσεται, ἦ τέ σ' ὄϊω 350  
 ῥιγῆσειν πόλεμόν γε, καὶ εἴ χ' ἐτέρωθι πύθεται.”  
 Ὡς ἔφαθ', ἦ δ' ἀλύουσ' ἀπεβήσετο, τείρετο δ' αἰνῶς.

se quedó, tras desplomarse de rodillas, y apoyó la gruesa mano  
 en la tierra; y le envolvió los ojos una negra noche. 310

Y entonces habría perecido allí el soberano de varones Eneas,  
 si no lo hubiera visto agudamente la hija de Zeus, Afrodita,  
 su madre, que lo engendró de Anquises, cuando pastoreaba;  
 y derramó sobre su querido hijo sus blancos brazos,  
 y delante lo ocultó con los pliegues del reluciente peplo, 315

para ser cerco de las saetas, que ninguno de los dánaos de rápidos corceles  
 arrojándole bronce en el pecho le arrebatara el ánimo.  
 Ella a su querido hijo sustraía de la guerra,  
 y el hijo de Capaneo no olvidó el acuerdo,  
 ese que le había ordenado Diomedes de buen grito de guerra, 320

sino que *él* a los suyos retuvo, a los solípedos caballos,  
 lejos del estruendo, desde la baranda tirando de las riendas,  
 y, saltando sobre los caballos de bellas crines de Eneas,  
 los dirigió desde los troyanos hacia los aqueos de buenas grebas;  
 y se los dio a Deípilo, su querido compañero, al que por sobre todos 325

los de su edad honraba, porque tenía un pensamiento afín en sus entrañas,  
 para que los dirigiera a las huecas naves. Por su parte, aquel, el héroe,  
 subiendo a sus caballos tomó las riendas radiantes,  
 y pronto llevó en busca del Tidida a los caballos de fuertes pezuñas,  
 enardecido; mas él estaba yendo sobre Cipris con el inclemente bronce, 330

reconociendo que era un dios endeble, y no de las diosas  
 aquellas que comandan en la guerra de los varones,  
 ni, por supuesto, Atenea, ni Enio saqueadora de ciudades.  
 Pero en el momento en que la encontró, siguiéndola entre la mucha turba,  
 entonces extendiéndose el hijo del esforzado Tideo 335

la golpeó, arrojándose con la aguda lanza, en el extremo de la mano,  
 débil; y al punto la lanza traspasó la piel,  
 a través del inmortal peplo, que las Gracias mismas le hicieron,  
 sobre lo alto de la palma; y fluyó la sangre inmortal de la diosa,  
 el icor, tal cual les fluye a los bienaventurados dioses, 340

pues no comen grano, ni beben refulgente vino,  
 por lo que no tienen sangre y son llamados inmortales.  
 Ella, gritando fuerte, dejó caer de sí a su hijo;  
 y a él lo preservó en sus manos Febo Apolo,  
 en una nube oscura, que ninguno de los dánaos de rápidos corceles 345

arrojándole bronce en el pecho le arrebatara el ánimo.  
 Y le bramó con fuerte voz Diomedes de buen grito de guerra:  
 “Desistí, hija de Zeus, de la guerra y de la batalla.  
 ¿Acaso no te es suficiente que embauques a las endebles mujeres?  
 Y si *vos* seguís frecuentando la guerra, sin duda creo que vos 350

te vas a turbar de la guerra, incluso oyendo de ella en otro lado.”  
 Así habló, y ella, desconsolada, partió, y estaba agobiada atrocemente.

τὴν μὲν ἄρ' Ἴρις ἐλοῦσα ποδὴνεμος ἔξαγ' ὀμίλου  
 ἀχθομένην ὀδύνησι, μελαίνετο δὲ χροά καλόν.  
 εὗρεν ἔπειτα μάχης ἐπ' ἀριστερὰ θοῦρον Ἄρηα 355  
 ἦμενον· ἠέρι δ' ἔγχος ἐκέκλιτο καὶ ταχέ' ἵπω·  
 ἦ δὲ γνῦξ ἐριποῦσα κασιγνήτοιο φίλοιο  
 πολλὰ λισσομένη χρυσάμπυκας ἤτεεν ἵππους·  
 “φίλε κασιγνήτε, κόμισαί τέ με δός τέ μοι ἵππους,  
 ὄφρ' ἐς Ὀλυμπον ἴκωμαι, ἴν' ἀθανάτων ἔδος ἐστί. 360  
 λήν ἀχθομαι ἔλκος ὃ με βροτὸς οὕτασεν ἀνὴρ,  
 Τυδεΐδης, ὃς νῦν γε καὶ ἄν Διὶ πατρὶ μάχοιτο.”  
 Ὡς φάτο, τῇ δ' ἄρ' Ἄρης δῶκε χρυσάμπυκας ἵππους·  
 ἦ δ' ἐς δίφρον ἔβαινε ἀκηχεμένη φίλον ἦτορ,  
 παρ δὲ οἱ Ἴρις ἔβαινε καὶ ἠνία λάζετο χερσί, 365  
 μᾶστιζεν δ' ἐλάαν, τῷ δ' οὐκ ἄκοντε πετέσθη.  
 αἶψα δ' ἔπειθ' ἴκοντο θεῶν ἔδος αἰπὸν Ὀλυμπον·  
 ἔνθ' ἵππους ἔστησε ποδὴνεμος ὠκέα Ἴρις  
 λύσασ' ἐξ ὀχέων, παρὰ δ' ἀμβρόσιον βάλεν εἶδαρ·  
 ἦ δ' ἐν γούνασι πίπτε Διώνης δὴ Ἀφροδίτη 370  
 μητρὸς ἐῆς· ἦ δ' ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἦν,  
 χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε·  
 “τίς νύ σε τοιάδ' ἔρεξε, φίλον τέκος, Οὐραγιῶνων  
 μαριδίως, ὡς εἴ τι κακὸν ῥέζουσιν ἐνωπῆ;”  
 Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη 375  
 “οὔτά με Τυδέος υἱὸς ὑπέρθυμος Διομήδης,  
 οὔνεκ' ἐγὼ φίλον υἱὸν ὑπεξέφερον πολέμοιο,  
 Αἰνεΐαν, ὃς ἐμοὶ πάντων πολὺ φίλτατός ἐστιν·  
 οὐ γὰρ ἔτι Τρώων καὶ Ἀχαιῶν φύλοπις αἰνή,  
 ἀλλ' ἤδη Δαναοὶ γε καὶ ἀθανάτοισι μάχονται.” 380  
 Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Διώνη, δῖα θεάων·  
 “τέτλαθι, τέκνον ἐμόν, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ·  
 πολλοὶ γὰρ δὴ τλήμεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες  
 ἐξ ἀνδρῶν χαλέπ' ἄλγε' ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες.  
 τλῆ μὲν Ἄρης, ὅτε μιν Ὠτος κρατερός τ' Ἐφιάλτης, 385  
 παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῶ ἐνὶ δεσμῶ·  
 χαλκῆω δ' ἐν κεράμῳ δέδετο τρισκαίδεκα μῆνας·  
 καὶ νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο Ἄρης ἄτος πολέμοιο,  
 εἰ μὴ μητρυῆ περικαλλῆς Ἥερίβοια  
 Ἑρμῆα ἐξήγγειλεν· ὃ δ' ἐξέκλεψεν Ἄρηα 390  
 ἤδη τειρόμενον, χαλεπὸς δὲ ἐ δεσμός ἐδάμνα.  
 τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερός πάϊς Ἀμφιτρύωνος  
 δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν οἶστῶ τριγλώχινι  
 βεβλήκει· τότε καὶ μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.  
 τλῆ δ' Αἴδης ἐν τοῖσι πελώριος ὠκὺν οἶστόν, 395  
 εὗτέ μιν οὐτὸς ἀνὴρ υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο

A ella, claro, Iris de pies de viento, agarrándola, la sacó de la turba,  
 abrumada por los dolores, y se ennegrecía la bella piel.  
 Enseguida encontró hacia la izquierda del combate al impetuoso Ares, 355  
 sentado, y en la neblina la lanza estaba apoyada y los rápidos caballos;  
 y ella, desplomándose de rodillas, de su hermano querido  
 suplicando mucho los caballos de doradas frontaleras pedía:  
 “Querido hermano, cobíjame y dame tus caballos,  
 para que vaya al Olimpo, donde está el asiento de los inmortales. 360  
 Me abruma demasiado la herida que un varón mortal me infligió,  
 el Tidida, que *ahora* incluso con el padre Zeus combatiría.”  
 Así habló, y a ella, claro, Ares le dio los caballos de doradas frontaleras,  
 y ella subió al carro, afligida en su querido corazón,  
 y junto a ella subió Iris, y sujetó las riendas con las manos, 365  
 y blandió la fusta para que galoparan y el dúo voló no sin quererlo.  
 Y al instante llegaron al asiento de los dioses, al infranqueable Olimpo;  
 entonces paró los caballos la veloz Iris de pies de viento,  
 soltándolos del carro, y arrojó junto a ellos inmortal pienso.  
 Y ella, la divina Afrodita, cayó en las rodillas de Dione, 370  
 de su madre; y esta sujetó en sus brazos a la niña suya,  
 la acarició con la mano, la llamó y le dijo estas palabras:  
 “¿Cuál de los Uránidas, querida hija, te hizo tal cosa,  
 sin razón, como si a la vista estuvieras haciendo algo malo?”  
 Y luego le respondió la risueña Afrodita: 375  
 “Me golpeó el hijo de Tideo, Diomedes de inmenso ánimo,  
 porque yo sustraía a mi querido hijo de la guerra,  
 a Eneas, que es por mucho el más querido para mí de todos;  
 pues ya no es de los troyanos y los aqueos la horrible lucha,  
 sino que ahora los dánaos, al menos, hasta combaten con los inmortales.”  
 Y luego le respondió Dione, divina entre las diosas: 381  
 “Aguanta, hija mía, y soporta, aunque estés preocupada,  
 pues sin duda muchos de los que poseemos olímpicas moradas aguantamos  
 difíciles pesares de parte de los varones, causándonoslos unos a otros.  
 Aguantó Ares, cuando Oto y el fuerte Efiltes, 385  
 los hijos de Aloeo, lo encadenaron con una fuerte cadena;  
 y en una bronceína vasija estuvo encadenado trece meses;  
 y entonces habría perecido allí Ares, insaciable de guerra,  
 si su madrastra, la bellísima Eribea,  
 no se lo hubiera contado a Hermes; este hurtó a Ares 390  
 ya consumido, y lo doblé la difícil cadena.  
 Y aguantó Hera, cuando a ella el fuerte hijo de Anfitrión  
 en el seno izquierdo con una flecha de tres puntas  
 la hirió; entonces también a ella la tomó un pesar incurable.  
 Y aguantó entre estos el monstruoso Hades una veloz flecha, 395  
 cuando el mismísimo varón hijo de Zeus portador de la égida

ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσι βαλὼν ὀδύνησιν ἔδωκεν·  
 αὐτὰρ ὁ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὀλυμπον  
 κῆρ ἄχέων ὀδύνησι πεπαρμένος· αὐτὰρ οἴστος  
 ὦμῳ ἐνι στιβαρῶ ἠλήλατο, κῆδε δὲ θυμόν· 400  
 τῷ δ' ἐπὶ Παιήων ὀδυνήφατα φάρμακα πάσσω  
 ἠκέσατ'· οὐ μὲν γάρ τι καταθνητός γ' ἐτέτυκτο.  
 σχέτλιος ὄβριμοεργός, ὃς οὐκ ὄθετ' αἴσυλα ῥέζων,  
 ὃς τόξοισιν ἔκηδε θεοὺς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι.  
 σοὶ δ' ἐπὶ τοῦτον ἀνῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· 405  
 νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδε κατὰ φρένα Τυδέος υἱός,  
 ὅττι μάλ' οὐ δηναῖος ὃς ἀθανάτοισι μάχεται,  
 οὐδέ τί μιν παῖδες ποτὶ γούνασι παππάζουσιν  
 ἐλθόντ' ἐκ πολέμοιο καὶ αἰνῆς δηϊοτήτος.  
 τὼ νῦν Τυδεΐδης, εἰ καὶ μάλα καρτερός ἐστι, 410  
 φραζέσθω, μὴ τίς οἱ ἀμείνων σεῖο μάχεται,  
 μὴ δὴν Αἰγιάλεια περίφρων Ἀδρηστίνη  
 ἐξ ὕπνου γοόωσα φίλους οἰκῆας ἐγείρη  
 κουρίδιον ποθέουσα πόσιν, τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν,  
 ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἵπποδάμοιο.” 415  
 Ἴη ῥα, καὶ ἀμφοτέρησιν ἀπ' ἰχῶ χειρὸς ὁμόργνυ·  
 ἄλθετο χεῖρ, ὀδύνη δὲ κατηπιόνωντο βαρεῖαι.  
 αἰ δ' αὖτ' εἰσορόωσαι Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη  
 κερτομίους ἐπέεσσι Δία Κρονίδην ἐρέθιζον·  
 τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· 420  
 “Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥά τί μοι κεχολώσεται, ὅττι κεν εἶπω;  
 ἦ μάλα δὴ τινα Κύπρις Ἀχαιϊάδων ἀνιεῖσα  
 Τρωσὶν ἅμα σπέσθαι, τοὺς νῦν ἔκπαγλ' ἐφίλησε,  
 τῶν τινα καρρέζουσα Ἀχαιϊάδων ἐϋπέπλων  
 πρὸς χρυσῆ περόνη καταμύξατο χεῖρα ἀραιήν.” 425  
 Ὡς φάτο, μείδησεν δὲ πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε,  
 καὶ ῥα καλεσσάμενος προσέφη χρυσῆν Ἀφροδίτην·  
 “οὐ τοι, τέκνον ἐμὸν, δέδοται πολεμήϊα ἔργα,  
 ἀλλὰ σύ γ' ἡμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο,  
 ταῦτα δ' Ἀρηϊθῶ καὶ Ἀθήνη πάντα μελήσει.” 430  
 Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,  
 Αἰνεΐα δ' ἐπόρουσε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης,  
 γινώσκων ὅ οἱ αὐτὸς ὑπείρεχε χεῖρας Ἀπόλλων·  
 ἀλλ' ὅ γ' ἄρ' οὐδὲ θεὸν μέγαν ἄζετο, ἔτετο δ' αἰεὶ  
 Αἰνεΐαν κτεῖναι καὶ ἀπὸ κλυτὰ τεύχεα δῦσαι. 435  
 τρὶς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων,  
 τρὶς δὲ οἱ ἐστυφέλιξε φαεινὴν ἀσπίδ' Ἀπόλλων·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,  
 δεινὰ δ' ὁμοκλήσας προσέφη ἐκάεργος Ἀπόλλων·  
 “φράζεο, Τυδεΐδη, καὶ χάζεο, μηδὲ θεοῖσιν 440

en Pilos, arrojándolo entre cadáveres, lo dio a los dolores;  
 él, por su parte, marchó hacia la morada de Zeus y al gran Olimpo,  
 afligido en su corazón, atravesado por dolores; pero la flecha  
 había penetrado en su macizo hombro, y le apesadumbraba el ánimo. 400  
 Peón, sobre él aplicando pócimas que calman dolores,  
 lo curó, pues no era mortal en absoluto.  
 Inclemente, brutal, al que no le importa cometer maldades,  
 que apesadumbra con su arco a los dioses que poseen el Olimpo.  
 Contra ti incitó a este la diosa Atenea de ojos refulgentes; 405  
 bobo, y no sabe esto en sus entrañas el hijo de Tideo,  
 que nunca vive mucho el que combate con los inmortales,  
 y en absoluto sus hijos en sus rodillas lo llaman 'papá'  
 al volver de la guerra y de la horrible batalla.  
 Por eso ahora que el Tidida, aun si es muy fuerte, 410  
 tenga cuidado, no sea que con él alguno mejor que tú combata,  
 no sea que por mucho tiempo Egialea, la prudentísima Adrestina,  
 llorando despierte del sueño a sus queridos servidores,  
 añorando a su esposo legítimo, al mejor de los aqueos,  
 la fuerte esposa de Diomedes domador de caballos." 415  
 Dijo, claro, y limpió con las suyas de su mano el icor,  
 y se sanó la mano, y se aliviaron los pesados dolores.  
 Y a su vez ellas mirándola, Atenea y también Hera,  
 con palabras mordaces intentaron provocar a Zeus Cronida;  
 y entre ellos comenzó a hablar la diosa Atenea de ojos refulgentes: 420  
 "Padre Zeus, ¿acaso, como creo, te irritarás conmigo por lo que te diga?  
 ¡Sin duda Cipris, incitando a alguna de las aqueas  
 a seguir a los troyanos, a los que ahora quiere terriblemente,  
 a alguna de ellas, de las aqueas de buenos peplos, acariciando,  
 se arañó la fina mano con un dorado broche!" 425  
 Así habló y sonrió el padre de varones y dioses,  
 y, claro, llamándola le dijo a la dorada Afrodita:  
 "A ti, hija mía, no te fueron dadas las acciones guerreras,  
 sino que vos encargate de las deseables acciones del matrimonio,  
 y de todas esas se ocuparán el rápido Ares y Atenea." 430  
 Así ellos tales cosas se decían el uno al otro,  
 y sobre Eneas se arrojó Diomedes de buen grito de guerra,  
 reconociendo que el mismo Apolo sobre él tenía las manos;  
 pero él, claro, ni al gran dios reverenciaba, y anhelaba continuamente  
 matar a Eneas y quitarle sus renombradas armas. 435  
 Enseguida, tres veces se arrojó ansiando matarlo,  
 y tres veces golpeó su reluciente escudo Apolo;  
 pero en cuanto por cuarta vez arremetió, igual a una deidad,  
 dando gritos tremendamente lo conminó Apolo, el que obra de lejos:  
 "Ten cuidado, Tidida, y retírate, a los dioses 440

ἴσ' ἔθελε φρονέειν, ἐπεὶ οὐ ποτε φῦλον ὁμοῖον  
 ἀθανάτων τε θεῶν χαμαὶ ἐρχομένων τ' ἀνθρώπων.”  
 Ὡς φάτο, Τυδεΐδης δ' ἀνεχάζετο τυτθὸν ὀπίσσω  
 μῆνιν ἀλευάμενος ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος.  
 Αἰνεΐαν δ' ἀπάτερθεν ὀμίλου θῆκεν Ἀπόλλων 445  
 Περγάμῳ εἰν ἱερῇ, ὅθι οἱ νηὸς γ' ἐτέτυκτο.  
 ἦτοι τὸν Λητώ τε καὶ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα  
 ἐν μεγάλῳ ἀδύτῳ ἀκέοντό τε κύδαινό τε·  
 αὐτὰρ ὃ εἰδῶλον τεῦξ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων  
 αὐτῷ τ' Αἰνεΐα ἴκελον καὶ τεύχεσι τοῖον, 450  
 ἀμφὶ δ' ἄρ' εἰδώλῳ Τρῶες καὶ δῖοι Ἀχαιοὶ  
 δῆρουν ἀλλήλων ἀμφὶ στήθεσσι βοεΐας  
 ἀσπίδας εὐκύκλους λαισηΐά τε περόεντα.  
 δὴ τότε θεοῦρον Ἄρηα προσηΐδα Φοῖβος Ἀπόλλων·  
 “Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ, μαιφόνε, τειχεσιπλήτα, 455  
 οὐκ ἂν δὴ τόνδ' ἄνδρα μάχης ἐρύσαιο μετελθών,  
 Τυδεΐδην, ὃς νῦν γε καὶ ἂν Διὶ πατρὶ μάχοιτο;  
 Κύπριδα μὲν πρῶτον σχεδὸν οὔτασε χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ,  
 αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτῷ μοι ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος.”  
 Ὡς εἰπὼν αὐτὸς μὲν ἐφέζετο Περγάμῳ ἄκρη, 460  
 Τρῶας δὲ στίχας οὖλος Ἄρης ὄτρυνε μετελθών  
 εἰδόμενος Ἀκάμαντι θεῶ ἠγήτορι Θρηγκῶν·  
 υἷάσι δὲ Πριάμοιο διοτρεφέεσσι κέλευεν·  
 “ὦ υἱεῖς Πριάμοιο διοτρεφέος βασιλῆος,  
 ἐς τί ἔτι κτείνεσθαι ἐάσετε λαὸν Ἀχαιοῖς; 465  
 ἦ εἰς ὃ κεν ἀμφὶ πύλης εὖ ποιητῆσι μάχωνται;  
 κεῖται ἀνὴρ ὃν τ' ἴσον ἐτίομεν Ἔκτορι δῖῳ,  
 Αἰνεΐας υἱὸς μεγαλήτορος Ἀγχίσαιο·  
 ἀλλ' ἄγετ' ἐκ φλοίσβοιο σαώσομεν ἐσθλὸν ἐταῖρον.”  
 Ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου. 470  
 ἔνθ' αὖ Σαρπηδῶν μάλα νεΐκεσεν Ἔκτορα δῖον·  
 “Ἔκτορ, πῆ δὴ τοι μένος οἴχεται ὃ πρὶν ἔχεςκες;  
 φῆς που ἄτερ λαῶν πόλιν ἐξέμεν ἠδ' ἐπικούρων  
 οἶος σὺν γαμβροῖσι κασιγνήτοισί τε σοῖσι.  
 τῶν νῦν οὐ τιν' ἐγὼ ἰδέειν δύναμ' οὐδὲ νοῆσαι, 475  
 ἀλλὰ καταπτώσσουσι κύνες ὥς ἀμφὶ λέοντα·  
 ἡμεῖς δὲ μαχόμεσθ', οἳ πέρ τ' ἐπίκουροι ἔνειμεν.  
 καὶ γὰρ ἐγὼν ἐπίκουρος ἐὼν μάλα τηλόθεν ἤκω·  
 τηλοῦ γὰρ Λυκίῃ, Ξάνθῳ ἔπι δινήεντι,  
 ἔνθ' ἄλοχόν τε φίλην ἔλιπον καὶ νήπιον υἱόν, 480  
 κὰδ δὲ κτήματα πολλά, τὰ ἔλδεται ὅς κ' ἐπιδευῆς.  
 ἀλλὰ καὶ ὥς Λυκίους ὀτρύνω καὶ μέμον' αὐτός  
 ἀνδρὶ μαχέσασθαι· ἀτὰρ οὐ τί μοι ἐνθάδε τοῖον  
 οἶόν κ' ἠὲ φέροιεν Ἀχαιοὶ ἢ κεν ἄγοιεν·

no quieras pensarte igual, ya que nunca serán semejantes la raza  
de los dioses inmortales y la de los hombres que andan por el suelo."  
Así habló, y el Tidida se retiró un poco hacia atrás,  
esquivando la cólera de Apolo, el que hiere desde lejos.  
A Eneas apartado de la turba lo puso Apolo, 445  
en la sagrada Pérgamo, donde tenía un templo.  
A aquel, por cierto, Leto y Ártemis flechadora  
en el gran santuario lo curaron y lo cubrieron de gloria;  
él, por su parte, fabricó una imagen, Apolo de arco de plata,  
semejante al mismo Eneas y tal como él en las armas, 450  
y en torno a esa imagen los troyanos y los divinos Aqueos  
se destrozaban unos a otros en torno a los pechos las pieles de buey,  
los escudos bien redondos y las rodela aladas.  
*Entonces* al impetuoso Ares le dijo Febo Apolo:  
"Ares, Ares, de los mortales ruina, manchado de muerte, asaltador de muros,  
¿No podrías sacar a este varón del combate, metiéndote, 456  
al Tidida, que *ahora* incluso con el padre Zeus combatiría?  
Pues primero a Cipris golpeó de cerca en la mano, sobre la muñeca,  
pero luego a mí mismo me arremetió, igual a una deidad."  
Habiendo habló así, él mismo se sentó en lo más alto de Pérgamo, 460  
y a las filas troyanas alentó el destructivo Ares, metiéndose,  
con la apariencia del rápido Acamante, líder de los tracios;  
y exhortó a los hijos de Príamo, nutridos por Zeus:  
"¡Oh, hijos de Príamo, rey nutrido por Zeus!  
¿Hasta cuándo van a dejar todavía al pueblo ser matado por los aqueos? 465  
¿Acaso hasta que combatan en torno a las bien fabricadas puertas?  
Yace un varón al que honrábamos igual que al divino Héctor,  
Eneas, hijo de Anquises de corazón vigoroso;  
Así que, ¡vamos!, del estruendo salvemos al noble compañero."  
Habiendo hablado así alentó el furor y el ánimo de cada uno. 470  
Entonces una vez más Sarpedón regañó mucho al divino Héctor:  
"Héctor, ¿a dónde se te fue el furor que antes tenías?!  
Seguro decías que sin las tropas ni los aliados mantendrías la ciudad,  
solo, con tus cuñados y tus hermanos.  
De esos a ninguno puedo ver yo ahora, ni reconocer, 475  
sino que se acurrucan como perros en torno a un león,  
y combatimos nosotros, que estamos aquí nada más que como aliados.  
Pues incluso yo, siendo un aliado, vine de muy lejos;  
pues está lejos Licia, sobre el turbulento Janto,  
donde dejé a mi querida esposa y a mi hijo pequeño, 480  
y dejé muchos bienes, que son deseables para el necesitado.  
Pero aun así aliento a los licios y ansío yo mismo  
combatir con ese varón; por más que no tengo nada aquí tal  
que los aqueos o se llevarían o conducirían;

τύνη δ' ἔστηκας, ἀτὰρ οὐδ' ἄλλοισι κελεύεις 485  
 λαοῖσιν μενέμεν καὶ ἀμυνέμεναι ὄρεσσι.  
 μή πως ὡς ἀγῆσι λίνου ἀλόντε πανάγρου  
 ἀνδράσι δυσμενέεσσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γένησθε·  
 οἱ δὲ τάχ' ἐκπέρσουσ' εὖ ναιομένην πόλιν ὑμήν.  
 σοὶ δὲ χρῆ τὰδε πάντα μέλειν νύκτας τε καὶ ἦμαρ 490  
 ἀρχοὺς λισσομένω τηλεκλειτῶν ἐπικούρων  
 νωλεμέως ἐχέμεν, κρατερὴν δ' ἀποθέσθαι ἐνιπήν.”  
 Ὡς φάτο Σαρπηδῶν, δάκε δὲ φρένας Ἴκτορι μῦθος·  
 αὐτίκα δ' ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε,  
 πάλλων δ' ὀξέα δοῦρα κατὰ στρατὸν ὄχετο πάντη 495  
 ὄτρυνων μαχέσασθαι, ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνήν.  
 οἱ δ' ἐλελίχθησαν καὶ ἐναντίοι ἔσταν Ἀχαιῶν·  
 Ἀργεῖοι δ' ὑπέμειναν ἀολλέες οὐδ' ἐφόβηθεν.  
 ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱεράς κατ' ἀλώας  
 ἀνδρῶν λικμώντων, ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ 500  
 κρίνη ἐπειγομένων ἀνέμων καρπὸν τε καὶ ἄχνας,  
 αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμαί· ὡς τότε Ἀχαιοὶ  
 λευκοὶ ὑπερθε γένοντο κονισάλω, ὃν ῥα δι' αὐτῶν  
 οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον ἐπέπληγον πόδες ἵππων  
 ἄψ ἐπιμισγομένων· ὑπὸ δ' ἔστρεφον ἠνιοχῆες. 505  
 οἱ δὲ μένος χειρῶν ἰθὺς φέρον· ἀμφὶ δὲ νύκτα  
 θοῦρος Ἴαρος ἐκάλυψε μάχη Τρώεσσιν ἀρήγων  
 πάντοσ' ἐποιχόμενος· τοῦ δ' ἐκράαιεν ἐφετμάς  
 Φοίβου Ἀπόλλωνος χρυσαόρου, ὅς μιν ἀνώγει  
 Τρωσὶν θυμὸν ἐγεῖραι, ἐπεὶ ἴδε Παλλάδ' Ἀθήνην 510  
 οἰχομένην· ἦ γὰρ ῥα πέλεν Δαναοῖσιν ἀρηγῶν.  
 αὐτὸς δ' Αἰνείαν μάλα πίνος ἐξ ἀδύτοιο  
 ἦκε, καὶ ἐν στήθεσσι μένος βάλε ποιμένι λαῶν.  
 Αἰνείας δ' ἐτάροισι μεθίστατο· τοὶ δ' ἐχάρησαν,  
 ὡς εἶδον ζῶν τε καὶ ἀρτεμέα προσιόντα 515  
 καὶ μένος ἐσθλὸν ἔχοντα· μετάλλησάν γε μὲν οὐ τι·  
 οὐ γὰρ ἔα πόνος ἄλλος ὃν ἀργυρότοξος ἔγειρεν  
 Ἴαρος τε βροτολοιγὸς Ἴρις τ' ἄμοτον μεμαυῖα.  
 τοὺς δ' Αἴαντε δύω καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης  
 ὄτρυνον Δαναοὺς πολεμιζέμεν· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ 520  
 οὔτε βίας Τρώων ὑπεδείδισαν οὔτε ἰωκάς,  
 ἀλλ' ἔμενον νεφέλησιν ἐοικότες ἅς τε Κρονίων  
 νηνεμῆς ἔστησεν ἐπ' ἀκροπόλοισιν ὄρεσσι  
 ἀτρέμας, ὄφρ' εὐδησι μένος Βορέας καὶ ἄλλων  
 ζαχρειῶν ἀνέμων, οἳ τε νέφεα σκιάεντα 525  
 πνοιῆσιν λιγυρῆσι διασκιδνάσιν ἀέντες·  
 ὡς Δαναοὶ Τρώας μένον ἔμπεδον οὐδ' ἐφέβοντο.  
 Ἀτρεΐδης δ' ἄν' ὄμιλον ἐφοίτα πολλὰ κελεύων·

mas VOS estás parado, y no exhortás a los demás, 485  
 a las tropas, a resistir y defender a sus esposas.  
 No sea que, capturados los dos en redes de lino que todo atrapa,  
 para varones enemigos resulten despojo y presa,  
 y ellos pronto saqueen vuestra bien habitable ciudad.  
 A vos te es necesario ocuparte de todo esto por las noches y en el día, 490  
 suplicando a los jefes de los aliados de extendida fama  
 que se mantengan sin pausa, y que depongan la fuerte crítica.”  
 Así habló Sarpedón, y el discurso mordió las entrañas de Héctor;  
 y enseguida del carro con las armas saltó al suelo,  
 y blandiendo las agudas lanzas iba a través del ejército por todos lados 495  
 alentando a combatir, y despertaba la horrible lucha.  
 Ellos se dieron vuelta y se pararon de frente a los aqueos,  
 y los argivos aguardaron en bloque y no se espantaron.  
 Así como el viento lleva la paja por las sagradas eras  
 al aventar los varones, cuando la rubia Deméter 500  
 separa, al impelerlos los vientos, la paja y el grano,  
 y esta se blanquea en montones de paja, así entonces los aqueos  
 quedaron blancos hasta arriba por la nube de polvo, que a través de ellos  
 hasta el firmamento de mucho bronce batían los pies de los caballos  
 al entremezclarse de nuevo; y se daban vuelta los aurigas. 505  
 Ellos llevaban derecho el furor de sus manos, y en torno con noche  
 el impetuoso Ares cubrió el combate, socorriendo a los troyanos,  
 por todos lados yendo y viniendo; y sus encargos cumplía,  
 los de Febo Apolo de espada de oro, que le ordenaba  
 despertarles el ánimo a los troyanos, ya que vio a Palas Atenea 510  
 yéndose; pues ella, claro, era la defensora de los dánaos.  
 Y él mismo a Eneas desde el muy pingüe santuario  
 lo envió, y en el pecho le arrojó furor al pastor de tropas.  
 Eneas se paró entre sus compañeros, y ellos se alegraron  
 cuando lo vieron acercándose vivo e ileso 515  
 y teniendo un noble furor; sin embargo, no indagaron absolutamente nada,  
 pues no se los dejaba la otra labor que despertó el de arco de plata,  
 y Ares, de los mortales ruina, y la Discordia con un ansia insaciable.  
 Y a ellos los dos Ayantes y Odiseo y Diomedes  
 los alentaban a guerrear, a los dánaos; y ellos mismos tampoco 520  
 temían ni la fuerza de los troyanos ni sus embestidas,  
 sino que resistían, semejantes a las nubes que el Cronión  
 cuando no hay viento detiene sobre los eminentes montes,  
 imperturbables, mientras duerme el furor del Bóreas y de los otros  
 violentos vientos, los que las sombrías nubes 525  
 con silbantes ráfagas dispersan soplando,  
 así los dánaos resistían firmes a los troyanos y no se espantaban.  
 Y el Atrida iba de acá para allá en la turba dando muchas órdenes:

“ὦ φίλοι, ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἔλεσθε,  
 ἀλλήλους τ' αἰδεῖσθε κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας· 530  
 αἰδομένων ἀνδρῶν πλέονες σοοὶ ἢ ἐπέφανται·  
 φευγόντων δ' οὔτ' ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή.”  
 Ἴη καὶ ἀκόντισε δουρὶ θοῶς, βάλε δὲ πρόμον ἄνδρα,  
 Αἰνεῖω ἕταρον μεγαθύμου Δηϊκόωντα  
 Περγασίδην, ὃν Τρῶες ὁμῶς Πριάμοιο τέκεσσι 535  
 τῖον, ἐπεὶ θεὸς ἔσκε μετὰ πρότοισι μάχεσθαι.  
 τὸν ῥα κατ' ἀσπίδα δουρὶ βάλε κρείων Ἀγαμέμνων·  
 ἦ δ' οὐκ ἔγχος ἔρυτο, διάπρῳ δὲ εἴσατο καὶ τῆς,  
 νειαίρη δ' ἐν γαστρὶ διὰ ζωστήηρος ἔλασσε·  
 δούπησεν δὲ πεσὼν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ. 540  
 ἐνθ' αὐτ' Αἰνεΐας Δαναῶν ἔλεν ἄνδρας ἀρίστους,  
 οἷε Διοκλῆος Κρήθωνά τε Ὀρσίλοχόν τε,  
 τῶν ῥα πατὴρ μὲν ἔναιεν ἐυκτιμένη ἐνὶ Φηρῇ  
 ἀφνειὸς βιότοιο, γένος δ' ἦν ἐκ ποταμοῖο  
 Ἀλφειοῦ, ὅς τ' εὐρὺ ῥέει Πυλίων διὰ γαίης, 545  
 ὃς τέκετ' Ὀρτίλοχον πολέεσσ' ἄνδρεςσιν ἄνακτα·  
 Ὀρτίλοχος δ' ἄρ' ἔτικτε Διοκλῆα μεγάθυμον,  
 ἐκ δὲ Διοκλῆος διδυμάονε παῖδε γενέσθην,  
 Κρήθων Ὀρσίλοχός τε μάχης εὖ εἰδότε πάσης.  
 τὼ μὲν ἄρ' ἠβήσαντε μελαινάων ἐπὶ νηῶν 550  
 Ἴλιον εἰς εὐπωλον ἄμ' Ἀργείοισιν ἐπέσθην,  
 τιμὴν Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ  
 ἄρνυμένῳ· τὼ δ' αὖθι τέλος θανάτοιο κάλυψεν.  
 οἶω τῷ γε λέοντε δῦω ὄρεος κορυφῆσιν  
 ἐτραφέτην ὑπὸ μητρὶ βαθείης τάρφεςσιν ὕλης· 555  
 τὼ μὲν ἄρ' ἀρπάζοντε βόας καὶ ἴφια μῆλα  
 σταθμοὺς ἀνθρώπων κεραΐζετον, ὄφρα καὶ αὐτῷ  
 ἀνδρῶν ἐν παλάμησι κατέκταθεν ὀξεί χαλκῷ·  
 τοῖω τῷ χεῖρεςσιν ὑπ' Αἰνεΐαιο δαμέντε  
 καππεσέτην, ἐλάτησιν ἐοικότες ὑψηλῆσι. 560  
 τὼ δὲ πεσόντ' ἐλέησεν ἀρηϊφίλος Μενέλαος,  
 βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἶθοπι χαλκῷ  
 σεῖων ἐγγείην· τοῦ δ' ὄτρυνεν μένος Ἴρης,  
 τὰ φρονέων ἵνα χερσὶν ὑπ' Αἰνεΐαιο δαμείη.  
 τὸν δ' ἶδεν Ἀντίλοχος μεγαθύμου Νέστορος υἱός, 565  
 βῆ δὲ διὰ προμάχων· περὶ γὰρ διέ ποιμένι λαῶν,  
 μή τι πάθοι, μέγα δὲ σφας ἀποσφῆλειε πόνοιο.  
 τὼ μὲν δὴ χεῖράς τε καὶ ἔγχεα ὀξυόεντα  
 ἀντίον ἀλλήλων ἐχέτην μεμαῶτε μάχεσθαι·  
 Ἀντίλοχος δὲ μάλ' ἄγχι παρίστατο ποιμένι λαῶν· 570  
 Αἰνεΐας δ' οὐ μεῖνε θεὸς περ ἐὼν πολεμιστής,  
 ὡς εἶδεν δύο φῶτε παρ' ἀλλήλοισι μένοντε.

“¡Oh, amigos, sean hombres y pongan el corazón firme,  
 y avergüencense los unos a los otros en las fuertes batallas! 530  
 De los hombres con vergüenza, más quedan a salvo que mueren;  
 de los que huyen, ni se alza la fama ni brío alguno.”  
 Dijo, y disparó la lanza rápidamente, e hirió a un campeón,  
 al compañero de Eneas, el esforzado Deicoonte,  
 el Pergásida, al que los troyanos igual que a los hijos de Príamo 535  
 honraban, ya que era audaz para luchar entre los primeros.  
 A ese golpeó en el escudo con la lanza el poderoso Agamenón,  
 mas este no lo preservó de la pica, y fue también a través de este,  
 y penetró en la parte baja del estómago a través del cinturón;  
 y retumbó al caer, y sobre él resonaron las armas. 540  
 Allí entonces Eneas sometió a los mejores varones de los dánaos,  
 a los dos hijos de Diocles, Cretón y Orsíloco,  
 esos cuyo padre habitaba en la bien edificada Fera,  
 rico en bienes, y era del linaje del río,  
 del Alfeo, que corre ancho a través de la tierra de los pilios, 545  
 que engendró a Ortíloco, soberano de muchos varones;  
 y Ortíloco, claro, engendró al esforzado Diocles,  
 y de Diocles nacieron dos hijos gemelos,  
 Cretón y Orsíloco, versados en todo tipo de combate.  
 Esos dos, al llegar a la juventud, en las negras naves 550  
 hacia Ilión de buenos potrillos siguieron a los argivos,  
 honra para los Atridas Agamenón y Menelao  
 consiguiendo; y a los dos allí los cubrió el final de la muerte.  
 Cuales dos leones entre las cimas de un monte  
 son nutridos por su madre, en la espesura de un profundo bosque: 555  
 estos mismos dos raptan vacas y fuertes rebaños,  
 devastando los establos de los hombres, hasta que también estos dos  
 en las palmas de varones son muertos por el agudo bronce,  
 de tal manera aquellos dos, doblegados por las manos de Eneas,  
 cayeron, semejantes a elevados abetos. 560  
 De ellos dos, caídos, se compadeció Menelao, caro a Ares,  
 y marchó entre las primeras filas recubierto con refulgente bronce,  
 sacudiendo la pica; y su furor lo alentaba Ares,  
 pensando esto para que fuera doblegado por las manos de Eneas.  
 Lo vio Antíloco, el hijo del esforzado Néstor, 565  
 y marchó entre las primeras filas, pues temía por el pastor de tropas,  
 no fuera que sufriera algo y les malograra del todo el esfuerzo.  
 Ellos dos, en verdad, las manos y las agudas picas  
 tenían uno frente al otro, ansiando combatir;  
 mas Antíloco se paró muy cerca, junto al pastor de tropas, 570  
 y Eneas no esperó, aun siendo un audaz guerrero,  
 cuando vio que dos hombres esperaban junto a él.

οἱ δ' ἐπεὶ οὖν νεκροὺς ἔρυσαν μετὰ λαὸν Ἀχαιῶν,  
 τὼ μὲν ἄρα δειλὴν βαλέτην ἐν χερσὶν ἐταίρων,  
 αὐτὼ δὲ στρεφθέντε μετὰ πρότοισι μαχέσθην. 575  
 ἔνθα Πυλαιμένεα ἐλέτην ἀτάλαντον Ἄρηϊ  
 ἄρχον Παφλαγόνων μεγαθύμων ἀσπιστάων.  
 τὸν μὲν ἄρ' Ἀτρεΐδης δουρικλειτὸς Μενέλαος  
 ἐσταότ' ἔγχεϊ νύξε κατὰ κληῖδα τυχήσας·  
 Ἀντίλοχος δὲ Μύδωνα βάλ' ἠνίοχον θεράποντα 580  
 ἐσθλὸν Ἀτυμνιάδην - ὃ δ' ὑπέστρεφε μώνυχας ἵππους -  
 χερμαδίῳ ἀγκῶνα τυχὼν μέσον· ἐκ δ' ἄρα χειρῶν  
 ἠνία λεύκ' ἐλέφαντι χαμαὶ πέσον ἐν κονίησιν.  
 Ἀντίλοχος δ' ἄρ' ἐπαΐξας ξίφει ἤλασε κόρσην·  
 αὐτὰρ ὃ γ' ἀσθμαίνων εὐεργέος ἔκπεσε δίφρου 585  
 κύμβαχος ἐν κονίησιν ἐπὶ βρεχμόν τε καὶ ὄμους.  
 δηθὰ μάλ' ἐστήκει· τύχε γάρ ῥ' ἀμάθοιο βαθείης,  
 ὄφρ' ἵπῳ πλήξαντε χαμαὶ βάλλον ἐν κονίησι  
 τοὺς ἵμας· Ἀντίλοχος, μετὰ δὲ στρατὸν ἤλας Ἀχαιῶν.  
 τοὺς δ' Ἔκτωρ ἐνόησε κατὰ στίχας, ὄρτο δ' ἐπ' αὐτοὺς 590  
 κεκληγῶς· ἅμα δὲ Τρώων εἶποντο φάλαγγες  
 καρτεραί· ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ πότνι' Ἐνυώ,  
 ἧ μὲν ἔχουσα κυδοιμὸν ἀναιδέα δηϊοτήτος,  
 Ἄρης δ' ἐν παλάμησι πελώριον ἔγχος ἐνώμα,  
 φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν πρόσθ' Ἔκτορος, ἄλλοτ' ὄπισθε. 595  
 τὸν δὲ ἰδὼν ῥίγησε βοῆν ἀγαθὸς Διομήδης·  
 ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ ἀπάλαμνος ἰὼν πολέος πεδίοιο  
 στήη ἐπ' ὠκυρόῳ ποταμῷ ἄλαδε προρέοντι  
 ἀφρῷ μορμύροντα ἰδὼν, ἀνά τ' ἔδραμ' ὀπίσσω,  
 ὡς τότε Τυδεΐδης ἀνεχάζετο, εἶπέ τε λαῷ· 600  
 “ὦ φίλοι, οἷον δὴ θαυμάζομεν Ἔκτορα δῖον  
 αἰχμητὴν τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέον πολεμιστὴν·  
 τῷ δ' αἰεὶ πάρα εἷς γε θεῶν, ὃς λοιγὸν ἀμύνει·  
 καὶ νῦν οἱ πάρα κεῖνος Ἄρης βροτῷ ἀνδρὶ ἑοικώς.  
 ἀλλὰ πρὸς Τρῶας τετραμμένοι αἰὲν ὀπίσσω 605  
 εἴκετε, μηδὲ θεοῖς μενεαινέμεν ἴφι μάχεσθαι.”  
 Ὡς ἄρ' ἔφη, Τρῶες δὲ μάλα σχεδὸν ἤλυθον αὐτῶν.  
 ἔνθ' Ἔκτωρ δύο φῶτε κατέκτανεν εἰδότε χάρμης  
 εἰν ἐνὶ δίφρῳ ἐόντε, Μενέσθην Ἀγχιάλόν τε.  
 τὼ δὲ πεσόντ' ἐλέησε μέγας Τελαμώνιος Αἴας· 610  
 στή δὲ μάλ' ἐγγυὲς ἰὼν καὶ ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ,  
 καὶ βάλεν Ἄμφιον Σελάγου υἱόν, ὃς ῥ' ἐνὶ Παισῷ  
 ναῖε πολυκτῆμων πολυλήϊος· ἀλλὰ ἐ μοῖρα  
 ἧγ' ἐπικουρήσοντα μετὰ Πριάμόν τε καὶ υἱας.  
 τὸν ῥα κατὰ ζωστήρα βάλεν Τελαμώνιος Αἴας, 615  
 νειαίρη δ' ἐν γαστρὶ πάγη δολιχόσκιον ἔγχος,

Y ellos, ya que por fin arrastraron los cadáveres al pueblo de los aqueos,  
a los dos miserables arrojaron en las manos de sus compañeros,  
y ellos dos, dándose vuelta, combatieron entre los primeros. 575  
Entonces los dos sometieron a Pilémenes, igual a Ares,  
jefe de los paflagonios, esforzados portadores de escudos.  
A ese el Atrida Menelao, famoso lancero,  
parado lo perforó con la pica bajo la clavícula, acertándole;  
y Antíloco hirió a Midón, su servidor, su auriga, 580  
el noble Atimníada - él le daba la vuelta a los solípedos caballos -,  
acertándole en el medio del codo con una roca; y, claro, de sus manos  
las riendas blancas por el marfil cayeron al suelo en el polvo.  
Y Antíloco, claro, saltando le asestó con la espada en el temporal;  
él, por su parte, jadeando, del bien trabajado asiento cayó 585  
de cabeza en el polvo, sobre la curva del cuello y los hombros.  
Se paró mucho tiempo, pues acertó, claro, en la arena profunda,  
hasta que los dos caballos, golpeándolo, lo arrojaron al suelo en el polvo;  
a estos los azotó Antíloco, y los dirigió al ejército de los aqueos.  
A estos los vio Héctor entre las filas, y se lanzó sobre ellos 590  
chillando; y lo seguían las falanges de los troyanos,  
fuertes; y las lideraba Ares, y la venerable Enio,  
la una teniendo al descarado tumulto de la batalla,  
y Ares movía la monstruosa lanza en las palmas,  
e iba de acá para allá, a veces delante de Héctor, a veces atrás. 595  
Viéndolo se turbó Diomedes de buen grito de guerra;  
así como cuando un varón desvalido, yendo por una gran llanura,  
se para junto a un río de veloz corriente que corre hacia el mar,  
viéndolo borbotear con espuma, y se aleja hacia atrás,  
así entonces se retiró el Tidida, y le dijo a la tropa: 600  
“¡Oh amigos, cómo nos maravillamos de que el divino Héctor  
sea combativo y también intrépido guerrero!  
Siempre junto a este está uno de los dioses, que le aparta la devastación;  
y ahora junto a él está aquel, Ares, semejante a un varón mortal.  
Así que, vueltos hacia los troyanos, siempre hacia atrás 605  
retrocedan, y no ansíen combatir con fuerza con los dioses.”  
Así dijo, claro, y los troyanos avanzaron mucho más cerca de aquellos.  
Entonces Héctor mató a dos hombres, conocedores de la bélica lujuria,  
que estaban en un solo carro, a Menestes y Anquíalo.  
De ellos dos, caídos, se compadeció el gran Áyax Telamonio, 610  
y se paró yendo muy cerca, y disparó la lanza reluciente,  
e hirió a Anfio, hijo de Sélago, ese que en Peso  
habitaba, de muchos bienes, de muchas mieses; pero a él la moira  
lo condujo para que fuera aliado de Príamo y de sus hijos.  
A ese hirió bajo el cinturón Áyax Telamonio, 615  
y en la parte baja del estómago se clavó la pica de larga sombra,

δούπησεν δὲ πεσών· ὃ δ' ἐπέδραμε φαίδιμος Αἴας  
 τεύχεα συλήσων· Τρῶες δ' ἐπὶ δούρατ' ἔχευαν  
 ὀξέα παμφανόωντα· σάκος δ' ἀνεδέξατο πολλά.  
 αὐτὰρ ὃ λάξ προσβὰς ἐκ νεκροῦ χάλκεον ἔγχος 620  
 ἐσπάσατ'· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἄλλα δυνήσατο τεύχεα καλά  
 ὦμουιν ἀφελέσθαι· ἐπέιγετο γὰρ βελέεσσι.  
 δεῖσε δ' ὃ γ' ἀμφίβασιν κρατερὴν Τρώων ἀγερώχων,  
 οἳ πολλοὶ τε καὶ ἐσθλοὶ ἐφέστασαν ἔγχε' ἔχοντες·  
 οἳ ἔ μέγαν περ ἔοντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυόν 625  
 ὦσαν ἀπὸ σφείων· ὃ δὲ χασσάμενος πελεμίχθη.  
 ὧς οἳ μὲν πονέοντο κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην·  
 Τληπόλεμον δ' Ἡρακλεΐδην ἠῦν τε μέγαν τε  
 ὦρσεν ἐπ' ἀντιθέῳ Σαρπηδόνι μοῖρα κραταιή.  
 οἳ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες, 630  
 υἱὸς θ' υἱωνός τε Διὸς νεφεληγερέταο,  
 τὸν καὶ Τληπόλεμος πρότερος πρὸς μῦθον ἔειπε·  
 “Σαρπηδὸν, Λυκίων βουλευφόρε, τίς τοι ἀνάγκη  
 πτώσσειν ἐνθάδ' ἔοντι μάχης ἀδαήμονι φωτί;  
 ψευδόμενοι δέ σέ φασι Διὸς γόνον αἰγιόχοιο 635  
 εἶναι, ἐπεὶ πολλὸν κείνων ἐπιδεύεαι ἀνδρῶν  
 οἳ Διὸς ἐξεγένοντο ἐπὶ προτέρων ἀνθρώπων·  
 ἀλλοῖόν τινά φασι βίην Ἡρακλεΐδην  
 εἶναι, ἐμὸν πατέρα θρασυμέμονα θυμολέοντα·  
 ὃς ποτε δεῦρ' ἐλθὼν ἔνεχ' ἵππων Λαομέδοντος 640  
 ἕξ οἴης σὺν νηυσὶ καὶ ἀνδράσι παυροτέροισιν  
 Ἴλιου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ' ἀγυιάς·  
 σοὶ δὲ κακὸς μὲν θυμός, ἀποφθινύθουσι δὲ λαοί.  
 οὐδέ τί σε Τρώεσσιν οἶομαι ἄλκαρ ἔσσεσθαι  
 ἐλθόντ' ἐκ Λυκίας, οὐδ' εἰ μάλα καρτερός ἐσσι, 645  
 ἀλλ' ὑπ' ἐμοὶ δμηθέντα πύλας Αἴδαο περήσειν.”  
 Τὸν δ' αὖ Σαρπηδὼν Λυκίων ἀγὸς ἀντίον ἠΰδα·  
 “Τληπόλεμ', ἦτοι κείνος ἀπώλεσεν Ἴλιον ἰρήν  
 ἀνέρος ἀφραδίησιν, ἀγαυοῦ Λαομέδοντος,  
 ὃς ῥά μιν εὖ ἔρξαντα κακῶ ἠνίπαπε μύθῳ, 650  
 οὐδ' ἀπέδωχ' ἵππους, ὧν εἵνεκα τηλόθεν ἦλθε.  
 σοὶ δ' ἐγὼ ἐνθάδε φημὶ φόνον καὶ κῆρα μέλαιναν  
 ἐξ ἐμέθεν τεύξεσθαι, ἐμῶ δ' ὑπὸ δουρὶ δαμέντα  
 εὐχος ἐμοὶ δώσειν, ψυχὴν δ' Ἄϊδι κλυτοπόλῳ.”  
 Ὡς φάτο Σαρπηδὼν, ὃ δ' ἀνέσχετο μείλινον ἔγχος 655  
 Τληπόλεμος· καὶ τῶν μὲν ἀμαρτὴ δούρατα μακρὰ  
 ἐκ χειρῶν ἦϊζαν· ὃ μὲν βάλεν αὐχένα μέσσον  
 Σαρπηδὼν, αἰχμὴ δὲ διαμπερὲς ἦλθ' ἀλεγεινή·  
 τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε.  
 Τληπόλεμος δ' ἄρα μηρὸν ἀριστερὸν ἔγχεϊ μακρῶ 660

y retumbó al caer; y él corrió, el ilustre Áyax,  
 para despojarlo de las armas; mas los troyanos derramaron sus lanzas  
 agudas, resplandecientes; y el escudo recibió muchas.  
 Mientras, él, con el pie pisándolo, del cadáver la bronceína pica 620  
 arrancó, y, claro, ya no pudo las demás bellas armas  
 arrebatarse de los hombros, pues lo oprimían los tiros.  
 Temió él el fuerte círculo de los orgullosos troyanos,  
 que se colocaron muchos y nobles teniendo sus picas.  
 Ellos a él, aunque era grande y fuerte y admirable, 625  
 lo echaron lejos de sí; y él fue sacudido al retirarse.  
 Así ellos se esforzaban en la fuerte batalla,  
 y al noble y grande Tlepólemo Heraclida  
 lo impulsaba contra Sarpedón igual a los dioses la moira imponente.  
 Ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo uno sobre otro, 630  
 el hijo y el nieto de Zeus, que amontona las nubes,  
 a él Tlepólemo primero le dirigió estas palabras:  
 “Sarpedón, portavoz de los licios, ¿qué necesidad tenés  
 de acurrucarte estando aquí como un hombre inexperto en el combate?  
 Mintiendo dicen que vos descendiente de Zeus portador de la égida 635  
 sos, ya que te falta mucho de aquellos varones  
 que de Zeus nacieron entre los primeros hombres;  
 de otra clase dicen que la fuerza de Heracles  
 era, mi padre, de furor osado, de ánimo de león;  
 él alguna vez, viniendo aquí a causa de los caballos de Laomedonte, 640  
 con seis naves solas y unos pocos varones  
 saqueó la ciudad de Ilión, y dejó viudas sus calles;  
 mas vos tenés el ánimo deficiente, y se consumen tus tropas.  
 No creo que vos vayas a ser en absoluto un baluarte para los troyanos  
 tras venir de Licia, ni aun si sos muy fuerte, 645  
 sino que doblegado por mí cruzarás las puertas de Hades.”  
 Y le contestó a su vez Sarpedón, caudillo de los licios:  
 “Tlepólemo, realmente aquel exterminó la sagrada Ilión  
 por la imprudencia de un varón, del brillante Laomedonte,  
 ese que a quien le había hecho un bien amonestó con malignas palabras, 650  
 y no le retribuyó con los caballos a causa de los cuales vino desde lejos.  
 Mas a vos yo aquí te aseguro que matanza y negra muerte  
 te llegará de mi parte, y que por mi lanza doblegado  
 el triunfo a mí me darás, y la vida, a Hades de famosos corceles.”  
 Así habló Sarpedón, y él levantaba la lanza de fresno, 655  
 Tlepólemo, y de ambos simultáneamente las grandes lanzas  
 saltaron de las manos; uno hirió en el medio del cuello,  
 Sarpedón, y la punta dolorosa pasó completa;  
 y a él una oscura noche le cubrió los ojos.  
 Tlepólemo, por su parte, en el muslo izquierdo con la gran pica 660

βεβλήκειν, αἰχμὴ δὲ διέσσυτο μαιμώωσα  
 ὀστέω ἐγχιμφθεῖσα, πατὴρ δ' ἔτι λοιγὸν ἄμυνεν.  
 οἱ μὲν ἄρ' ἀντίθεον Σαρπηδόνα δῖοι ἑταῖροι  
 ἐξέφερον πολέμοιο· βάρυνε δέ μιν δόρυ μακρόν  
 ἑλκόμενον - τὸ μὲν οὐ τις ἐπεφράσατ' οὐδ' ἐνόησε, 665  
 μηροῦ ἐξερύσαι δόρυ μείλινον, ὄφρ' ἐπιβαίῃ,  
 σπευδόντων· τοῖον γὰρ ἔχον πόνον ἀμφιέποντες.  
 Τληπόλεμον δ' ἐτέρωθεν εὐκνήμιδες Ἀχαιοί  
 ἐξέφερον πολέμοιο· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς  
 τλήμονα θυμὸν ἔχων, μαίμησε δὲ οἱ φίλον ἦτορ· 670  
 μερμήριξε δ' ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν  
 ἢ προτέρω Διὸς υἱὸν ἐριγδούποιο διώκοι,  
 ἢ ὃ γε τῶν πλεόνων Λυκίων ἀπὸ θυμὸν ἔλοιτο.  
 οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσεῖ μεγαλήτορι μόρσιμον ἦεν  
 ἴφθιμον Διὸς υἱὸν ἀποκτάμεν ὀξεί χαλκῶ· 675  
 τὼ ῥα κατὰ πληθὺν Λυκίων τράπε θυμὸν Ἀθήνη.  
 ἔνθ' ὃ γε Κοίρανον εἶλεν Ἀλάστορά τε Χρομίον τε  
 Ἄλκανδρόν θ' Ἄλιόν τε Νοήμονά τε Πρύτανίν τε.  
 καὶ νύ κ' ἔτι πλέονας Λυκίων κτάνε δῖος Ὀδυσσεύς,  
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυν νόησε μέγας κορυθαιόλος Ἔκτωρ· 680  
 βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῶ  
 δεῖμα φέρων Δαναοῖσι· χάρη δ' ἄρα οἱ προσιόντι  
 Σαρπηδῶν Διὸς υἱός, ἔπος δ' ὀλοφυδνὸν ἔειπε·  
 “Πριαμίδη, μὴ δὴ με ἔλωρ Δαναοῖσιν ἐάσης  
 κεῖσθαι, ἀλλ' ἐπάμυνον· ἔπειτά με καὶ λίποι αἰῶν 685  
 ἐν πόλει ὑμετέρῃ, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἐγωγε  
 νοστήσας οἰκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν  
 εὐφρανεῖν ἄλοχόν τε φίλην καὶ νήπιον υἱόν.”  
 Ὡς φάτο, τὸν δ' οὐ τι προσέφη κορυθαιόλος Ἔκτωρ,  
 ἀλλὰ παρήϊξεν λεληθμένος, ὄφρα τάχιστα 690  
 ὤσαιτ' Ἀργεῖους, πολέων δ' ἀπὸ θυμὸν ἔλοιτο.  
 οἱ μὲν ἄρ' ἀντίθεον Σαρπηδόνα δῖοι ἑταῖροι  
 εἶσαν ὑπ' αἰγίοχοιο Διὸς περικαλλεῖ φηγῶ·  
 ἐκ δ' ἄρα οἱ μηροῦ δόρυ μείλινον ὥσε θύραζε  
 ἴφθιμος Πελάγων, ὅς οἱ φίλος ἦεν ἑταῖρος. 695  
 τὸν δ' ἔλιπε ψυχὴ, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς·  
 αὐτίς δ' ἀμπνύθη, περὶ δὲ πνοιὴ Βορέας  
 ζώγρει ἐπιπνείουσα κακῶς κεκαφητότα θυμόν.  
 Ἀργεῖοι δ' ὑπ' Ἄρηι καὶ Ἔκτορι χαλκοκορυστῇ  
 οὔτε ποτὲ προτρέποντο μελαινάων ἐπὶ νηῶν 700  
 οὔτε ποτ' ἀντεφέροντο μάχῃ, ἀλλ' αἰὲν ὀπίσσω  
 χάζονθ', ὡς ἐπύθοντο μετὰ Τρώεσσιν Ἄρηα.  
 ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξαν  
 Ἔκτωρ τε Πριάμοιο πάϊς καὶ χάλκεος Ἄρης;

lo hirió, y la punta lo recorrió ávidamente,  
 rozando el hueso, mas su padre todavía le apartó la devastación.  
 Ellos, claro, los divinos compañeros, a Sarpedón igual a los dioses  
 lo alejaron de la guerra; y le pesaba la gran lanza  
 que arrastraba - ninguno notó ni se dio cuenta de esto, 665  
 de sacarle del muslo la lanza de fresno para que marchara,  
 estando apresurados, pues tal esfuerzo tenían encargándose de él.  
 A Tlepólemo, del otro lado, los aqueos de buenas grebas  
 lo alejaron de la guerra; y el divino Odiseo lo notó,  
 teniendo un aguantador ánimo, y se le avivó el querido corazón; 670  
 y se debatió luego en sus entrañas y en su ánimo  
 si perseguiría adelante al hijo de Zeus estruendoso,  
 o si *él* a esos muchos licios arrebataría la vida.  
 Mas, claro, no estaba destinado para Odiseo de corazón vigoroso  
 al fuerte hijo de Zeus matar con el agudo bronce, 675  
*por eso* volvió su ánimo Atenea hacia la multitud de licios.  
 Entonces aquel sometió a Cérano, a Alástor y a Cromio,  
 a Alcandro y a Halio y a Noemón y a Prítanis.  
 Y entonces habría matado todavía más licios el divino Odiseo,  
 si no lo hubiera visto agudamente el gran Héctor de centelleante casco; 680  
 y marchó entre las primeras filas recubierto con refulgente bronce,  
 llevando miedo a los dánaos; y, claro, se alegró al acercarse él  
 Sarpedón, el hijo de Zeus, y dijo entre lamentos estas palabras:  
 “Priamida, ¡no me dejes como despojo para los dánaos  
 estar tirado, sino ampárame! ¡Que luego abandone la vida 685  
 en vuestra ciudad, ya que es claro que no voy yo,  
 regresando a casa, hacia la querida tierra patria,  
 a confortar a mi querida esposa y a mi hijo pequeño!”  
 Así habló, y nada le dijo Héctor de centelleante casco,  
 sino que pasó a su lado de un salto, decidido, para rápidamente 690  
 expulsar a los argivos, y arrebatar el ánimo de muchos.  
 Ellos, claro, los divinos compañeros, a Sarpedón igual a los dioses  
 sentaron bajo un bellissimo roble de Zeus portador de la égida;  
 y, claro, le quitó fuera del muslo la lanza de fresno  
 el fuerte Pelagonte, que era su querido compañero. 695  
 A él lo abandonó la vida, y se vertió la tiniebla sobre sus ojos;  
 mas respiró de nuevo, y alrededor el viento de Bóreas  
 lo revivía, soplando sobre él, que ya exhalaba malamente su ánimo.  
 Los argivos, por Ares y Héctor de casco de bronce,  
 nunca se daban vuelta hacia las negras naves, 700  
 nunca los confrontaban en el combate, sino que siempre hacia atrás  
 se retiraban, porque se enteraron de que Ares estaba entre los troyanos.  
 ¿Quién fue entonces el primero, quién el último al que abatieron  
 Héctor, hijo de Príamo, y el broncéo Ares?

ἀντίθεον Τεύθραντ', ἐπὶ δὲ πλήξιππον Ὀρέστην, 705  
 Τρηχόν τ' αἰχμητὴν Αἰτώλιον Οἰνόμαόν τε  
 Οἰνοπίδην θ' Ἐλενον καὶ Ὀρέσβιον αἰολομίτρην,  
 ὃς ῥ' ἐν Ὑλῆ νάεισκε μέγα πλούτοιο μεμηλῶς,  
 λίμνη κεκλιμένος Κηφισίδι· παρ δέ οἱ ἄλλοι 710  
 ναῖον Βοιωτοὶ μάλα πίονα δῆμον ἔχοντες.  
 τοὺς δ' ὥς οὖν ἐνόησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη  
 Ἀργείους ὀλέκοντας ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ,  
 αὐτίκ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “ὦ πόποι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, ἀτρυτώνη,  
 ἦ ῥ' ἄλιον τὸν μῦθον ὑπέστημεν Μενελάω 715  
 Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι,  
 εἰ οὔτω μαίνεσθαι ἐάσομεν οὐλον Ἄρηα.  
 ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα θούριδος ἀλκῆς.”  
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη.  
 ἦ μὲν ἐποικομένη χρυσάμπυκας ἔντυεν ἵππους 720  
 Ἥρη πρέσβα θεὰ θυγάτηρ μέγαλοιο Κρόνοιο·  
 Ἥβη δ' ἀμφ' ὀχέεσφι θοῶς βάλε καμπύλα κύκλα  
 χάλκεα ὀκτάκνημα σιδηρέω ἄξονι ἀμφίς.  
 τῶν ἦτοι χρυσῆ ἴτυς ἄφθιτος, αὐτὰρ ὑπερθε 725  
 χάλκε' ὀπίσσωτρα προσαρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι·  
 πλῆμναι δ' ἀργύρου εἰσὶ περιδρομοὶ ἀμφοτέρωθεν·  
 δίφρος δὲ χρυσέοισι καὶ ἀργυρέοισιν ἰμάσιν  
 ἐντέταται, δοιαὶ δὲ περιδρομοὶ ἄντυγές εἰσι.  
 τοῦ δ' ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ' ἄκρω 730  
 δῆσε χρύσειον καλὸν ζυγόν, ἐν δὲ λέπαδνα  
 κάλ' ἔβαλε χρύσει'· ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη  
 ἵππους ὠκύποδας, μεμαυῖ ἔριδος καὶ αὐτῆς.  
 αὐτὰρ Ἀθηναίη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο  
 πέπλον μὲν κατέχευεν ἐάνδον πατρὸς ἐπ' οὔδει 735  
 ποικίλον, ὃν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν·  
 ἦ δὲ χιτῶν' ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγερέταο  
 τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.  
 ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν  
 δεινήν, ἣν περὶ μὲν πάντῃ Φόβος ἐστεφάνωται, 740  
 ἐν δ' Ἔρις, ἐν δ' Ἀλκή, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἴωκή,  
 ἐν δὲ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου  
 δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο.  
 κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον  
 χρυσεῖην, ἑκατὸν πολίων πρυλέεσσ' ἀραρυῖαν· 745  
 ἐς δ' ὄχεα φλόγεα ποσὶ βήσετο, λάζετο δ' ἔγχος  
 βριθὺ μέγα στιβαρόν, τῷ δάμνησι στίχας ἀνδρῶν  
 ἠρώων, οἷσιν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη.  
 Ἥρη δὲ μάλιστα θοῶς ἐπεμαίετ' ἄρ' ἵππους·

A Teutrante, igual a los dioses, y a Orestes, fustigador de caballos, 705  
 a Treco, portador de lanza de los etolios, y a Enómao,  
 al Enópida Héleno y a Oresbio, de cinto centelleante,  
 ese que habitaba en Hile, muy preocupado por su riqueza,  
 al borde de la laguna Cefiside; y junto a este los otros  
 beocios habitaban, teniendo un muy pingüe pueblo. 710  
 Y a ellos, cuando entonces los vio la diosa Hera de blancos brazos,  
 matando a los argivos en la fuerte batalla,  
 enseguida le dijo a Atenea estas aladas palabras:  
 “¡Ay, ay, hija de Zeus portador de la égida, inagotable!  
 ¡Sin duda infructuosa fue la promesa que hicimos a Menelao 715  
 de regresar tras saquear Ilión bien amurallada,  
 si de este modo dejaremos que se enfurezca el destructivo Ares.  
 Así que, ¡ea, vamos!, también nosotras reparemos en el impetuoso brío.”  
 Así habló, y no desobedeció la diosa Atenea de ojos refulgentes.  
 Ella, yendo y viniendo, aparejó los caballos de doradas frontaleras, 720  
 Hera, la mayor diosa hija del gran Cronos;  
 y Hebe colocó rápidamente en el carro las curvas ruedas,  
 bronceínas, de ocho radios, a ambos lados del eje de hierro.  
 De estas, por cierto, era dorada la imperecedera pina, y por arriba  
 bronceínas llantas ajustadas tenía, maravilla de ver; 725  
 y los cubos que corrían en torno eran de plata a ambos lados;  
 y la caja de correas doradas y plateadas  
 estaba formada, y corrían en torno dobles barandas.  
 Salía de esta una plateada vara, mientras que en la punta  
 ató un dorado, bello yugo, y allí los petrales 730  
 puso, bellos, dorados; y bajo el yugo llevó Hera  
 a los caballos de veloces pies, ansiando la disputa y el clamor.  
 Mientras, Atenea, hija de Zeus portador de la égida,  
 el fino peplo vertió sobre el suelo de su padre,  
 magnífico, ese que ella misma hizo y elaboró con sus manos; 735  
 y ella, tras vestirse la túnica de Zeus, que amontona las nubes,  
 se equipó con las armas para la guerra llena de lágrimas.  
 Y en los hombros, claro, se colgó la égida borlada,  
 tremenda, que en torno por todos lados corona el Espanto,  
 y allí la Discordia, y allí el Brío, y allí la escalofriante Embestida, 740  
 y allí la gorgónea cabeza del tremendo monstruo estaba,  
 tremenda y espantosa, portento de Zeus portador de la égida.  
 Y sobre la cabeza se puso un casco de doble cimera y cuatro relieves,  
 dorado, adornado con soldados de cien ciudades;  
 y subió con sus pies al flamígero carro, y sujetó la pica, 745  
 pesada, grande, maciza, con la que doblega las columnas de varones  
 héroes con los que está resentida la de imponente padre.  
 Y Hera con la fusta rápidamente tocó, claro, a los caballos;

αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ, ἄς ἔχον Ὕραι,  
 τῆς ἐπιτέτραπται μέγας οὐρανὸς Οὐλύμπός τε 750  
 ἡμὲν ἀνακλῖναι πυκινὸν νέφος ἠδ' ἐπιθεῖναι.  
 τῇ ῥά δι' αὐτάων κεντρηνεκέας ἔχον ἵππους·  
 εὖρον δὲ Κρονίωνα θεῶν ἄτερ ἡμενον ἄλλων  
 ἀκροτάτη κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμποιο.  
 ἔνθ' ἵππους στήσασα θεὰ λευκώλενος Ἥρη 755  
 Ζῆν' ὑπατον Κρονίδην ἐξείρετο καὶ προσέειπε·  
 “Ζεῦ πάτερ, οὐ νεμεσίζη Ἄρη τάδε ἔργ' αἰδέηλα,  
 ὅσσάτιόν τε καὶ οἶον ἀπώλεσε λαὸν Ἀχαιῶν  
 μάψ ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐμοὶ δ' ἄχος; οἱ δὲ ἔκηλοι  
 τέρπονται, Κύπρις τε καὶ ἀργυρότοξος Ἀπόλλων, 760  
 ἄφρονα τοῦτον ἀνέντες, ὅς οὔ τινα οἶδε θέμιστα;  
 Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥά τί μοι κεχολώσεται, αἶ κεν Ἄρηα  
 λυγρῶς πεπληγυῖα μάχης ἐξαποδίωμαι;”  
 Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·  
 “ἄγρει μάν οἱ ἔπορσον Ἀθηναίην ἀγελείην, 765  
 ἦ ἐ μάλιστ' εἴωθε κακῆς ὀδύνησι πελάζειν.”  
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη,  
 μάλιστα δ' ἵππους· τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην  
 μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος.  
 ὅσσον δ' ἠεροειδὲς ἀνὴρ ἶδεν ὀφθαλμοῖσιν 770  
 ἡμενος ἐν σκοπιῇ, λεύσσω ἐπὶ οἴνοπα πόντον,  
 τόσσον ἐπιθρόσκουσι θεῶν ὑψηχέες ἵπποι.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ Τροίην ἴξον ποταμῷ τε ῥέοντε,  
 ἦχι ῥοὰς Σιμόεις συμβάλλετον ἠδὲ Σκάμανδρος,  
 ἔνθ' ἵππους ἔστησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη 775  
 λύσασ' ἐξ ὀρέων, περὶ δ' ἠέρα πουλὺν ἔχευε·  
 τοῖσιν δ' ἀμβροσίην Σιμόεις ἀνέτειλε νέμεσθαι.  
 αἱ δὲ βάτην τρήρωσι πελειάσιν ἴθμαθ' ὁμοῖαι  
 ἀνδράσιν Ἀργείοισιν ἀλεξέμεναι μεμαυῖαι·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον ὄθι πλεῖστοι καὶ ἄριστοι 780  
 ἔστασαν ἀμφὶ βίην Διομήδεος ἵποδάμοιο  
 εἰλόμενοι λείουσιν εὐκότες ὠμοφάγοισιν  
 ἢ συσὶ κάπροισιν, τῶν τε σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν,  
 ἔνθα στᾶσ' ἦῦσε θεὰ λευκώλενος Ἥρη  
 Στέντορι εἰσαμένη μεγαλήτορι χαλκεοφώνω, 785  
 ὅς τόσον αὐδήσασχ' ὅσον ἄλλοι πεντήκοντα·  
 “αἰδῶς, Ἀργεῖοι, κάκ' ἐλέγχεα εἶδος ἀγητοῖ·  
 ὄφρα μὲν ἐς πόλεμον πωλέσκετο δῖος Ἀχιλλεύς,  
 οὐδέ ποτε Τρῶες πρὸ πυλάων Δαρδανιάων  
 οἴχνεσκον· κείνου γὰρ ἐδείδισαν ὄβριμον ἔγχος· 790  
 νῦν δὲ ἐκάς πόλιος κοίλης ἐπὶ νηυσὶ μάχονται.”  
 Ὡς εἰποῦσ' ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου.

y crujieron las autómatas puertas del firmamento, que tienen las Horas,  
 a las que están encomendadas el gran firmamento y el Olimpo, 750  
 tanto para dispersar la densa nube como para ponerla encima.  
 Por ahí, a través de aquellas, dirigieron a los agujoneados caballos,  
 y encontraron al Cronión sentado lejos de los otros dioses,  
 en la más alta cima del Olimpo de muchos picos.  
 Allí, tras parar a los caballos, la diosa Hera de blancos brazos 755  
 al excelso Zeus Cronida lo interrogó y le dijo:  
 “Padre Zeus, ¿no te indignás con Ares por estas arrasadoras acciones,  
 a cuánta y además cuál tropa de los aqueos exterminó,  
 en vano y no según lo adecuado, y sufrimiento para mí? ¿Y ellos tranquilos  
 gozan, Cipris y además Apolo de arco de plata, 760  
 tras soltar a este insensato, que no sabe de ninguna ley?  
 Padre Zeus, ¿acaso, como creo, estarás irritado conmigo, si a Ares  
 golpeándolo ruinosamente lo echo fuera del combate?”  
 Y respondiendo le dijo Zeus, que amontona las nubes:  
 “Adelante, pues, impulsa contra él a Atenea conductora del pueblo, 765  
 que está muy acostumbrada a llevarle malos dolores.”  
 Así habló, y no desobedeció la diosa Hera de blancos brazos,  
 y blandió la fusta sobre los caballos y el dúo voló no sin quererlo  
 por el medio de la tierra y el estrellado firmamento.  
 Cuanto en la nebulosa distancia un varón ve con sus ojos 770  
 sentado en un mirador, mirando hacia el vinoso piélago,  
 tanto saltaron los caballos de elevada frente de los dioses.  
 Pero en cuanto llegaron a Troya y los dos fluyentes ríos,  
 donde las corrientes entrechocan el Simoente y el Escamandro,  
 entonces paró a los caballos la diosa Hera de blancos brazos, 775  
 soltándolos del carro, y les derramó en torno mucha niebla;  
 y el Simoente hizo brotar para ellos ambrosia, para que pacieran.  
 Ellas dos marcharon iguales en su paso a trémulas palomas,  
 ansiosas por resguardar a los varones argivos;  
 pero en el momento en que llegaron donde los más y mejores 780  
 estaba parados, alrededor de la fuerza de Diomedes domador de caballos  
 agrupados semejantes a leones comedores de carne cruda  
 o a porcinos jabalíes, cuyo vigor no es débil,  
 entonces parándose bramó la diosa Hera de blancos brazos,  
 tomando la apariencia de Esténtor de corazón vigoroso, de bronceína voz,  
 que tan alto gritaba cuanto otros cincuenta: 786  
 “Vergüenza, argivos, ruines oprobios, solo en aspecto admirables;  
 mientras que venía a la guerra el divino Aquiles,  
 nunca los troyanos delante de las puertas Dardanias  
 salían, pues temían la pica imponente de aquel; 790  
 y ahora lejos de la ciudad, sobre las cóncavas naves combaten.”  
 Habiendo hablado así alentó el furor y el ánimo de cada uno.

Τυδεΐδη δ' ἐπόρουσε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·  
 εὔρε δὲ τόν γε ἄνακτα παρ' ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν  
 ἔλκος ἀναψύχοντα τό μιν βάλε Πάνδαρος ἰῶ· 795  
 ἰδρῶς γάρ μιν ἔτειρεν ὑπὸ πλατέος τελαμῶνος  
 ἀσπίδος εὐκύκλου· τῷ τείρετο, κάμνε δὲ χεῖρα,  
 ἂν δ' ἴσχων τελαμῶνα κελαινεφές αἶμ' ἀπομόργνυ.  
 ἰπτείου δὲ θεὰ ζυγοῦ ἦψατο φώνησέν τε·  
 “ἦ ὀλίγον οἷ παῖδα εἰκότα γείνατο Τυδεύς. 800  
 Τυδεύς τοι μικρὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλὰ μαχητής·  
 καὶ ῥ' ὅτε πέρ μιν ἐγὼ πολεμίζειν οὐκ εἶασκον  
 οὐδ' ἐκπαιφάσσειν, ὅτε τ' ἦλυθε νόσφιν Ἀχαιῶν  
 ἄγγελος ἐς Θήβας πολέας μετὰ Καδμείωνας -  
 δαίνυσθαί μιν ἄνωγον ἐνὶ μεγάροισιν ἔκηλον -, 805  
 αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἔχων ὄν καρτερόν ὡς τὸ πάρος περ  
 κούρους Καδμείων προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα  
 ῥηϊδίως· τοίη οἱ ἐγὼν ἐπιτάρροθος ἦα.  
 σοὶ δ' ἦτοι μὲν ἐγὼ παρά θ' ἴσταμαι ἠδὲ φυλάσσω,  
 καὶ σε προφρονέως κέλομαι Τρώεσσι μάχεσθαι· 810  
 ἀλλὰ σευ ἢ κάματος πολυᾷξ γυῖα δέδυκεν  
 ἢ νύ σέ που δέος ἴσχει ἀκήριον· οὐ σύ γ' ἔπειτα  
 Τυδέος ἔκγονός ἐσσι δαΐφρονος Οἰνεΐδαο.”  
 Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρατερός Διομήδης·  
 “γιγνώσκω σε, θεὰ θύγατερ Διὸς αἰγιόχοιο· 815  
 τῷ τοι προφρονέως ἐρέω ἔπος οὐδ' ἐπικεύσω·  
 οὔτε τί με δέος ἴσχει ἀκήριον οὔτε τις ὄκνος,  
 ἀλλ' ἔτι σῶν μέμνημαι ἐφετμέων, ἃς ἐπέτειλας·  
 οὐ μ' εἶας μακάρεσσι θεοῖς ἀντικρὺ μάχεσθαι,  
 τοῖς ἄλλοις· ἀτὰρ εἴ κε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη, 820  
 ἔλθῃς ἐς πόλεμον, τὴν γ' οὐτάμεν ὀξεῖ χαλκῶ.  
 τοῦνεκα νῦν αὐτός τ' ἀναχάζομαι ἠδὲ καὶ ἄλλους  
 Ἀργείους ἐκέλευσα ἀλήμεναι ἐνδάδε πάντας·  
 γινώσκω γὰρ Ἴαρη μάχην ἀνὰ κοιρανέοντα.”  
 Τὸν δ' ἠμείβεται ἔπειτα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· 825  
 “Τυδεΐδη Διόμηδες, ἐμῶ κεχαρισμένε θυμῶ,  
 μήτε σύ γ' Ἴαρη τό γε δείδιθι μήτε τιν' ἄλλον  
 ἀθανάτων· τοίη τοι ἐγὼν ἐπιτάρροθός εἰμι.  
 ἀλλ' ἄγ' ἐπ' Ἴαρη πρῶτῳ ἔχε μώνυχας ἵππους,  
 τύψον δὲ σχεδίην μηδ' ἄζεο θοῦρον Ἴαρη, 830  
 τοῦτον μαινόμενον, τυκτὸν κακόν, ἄλλοπρόσαλλον,  
 ὃς πρόην μὲν ἐμοί τε καὶ Ἴαρη στεῦτ' ἀγορεύων  
 Τρωσὶ μάχῃσεσθαι, ἀτὰρ Ἀργείοισιν ἀρήξειν,  
 νῦν δὲ μετὰ Τρώεσσι ὀμιλεῖ, τῶν δὲ λέλασται.”  
 Ὡς φαμένη Σθένηλον μὲν ἀφ' ἵππων ᾗσε χαμᾶζε, 835  
 χειρὶ πάλιν ἐρύσσασ', ὃ δ' ἄρ' ἐμμαπέως ἀπόρουσεν·

Y sobre el Tidida se arrojó la diosa Atenea de ojos refulgentes,  
y lo encontró a él, al soberano, junto a los caballos y los carros,  
enfriando la herida esa que le hizo Pándaro con un dardo, 795  
pues el sudor lo agobiaba bajo la ancha correa  
del escudo bien redondo; por él era agobiado, y cansaba sus manos,  
y levantando la correa se enjugaba la negra nube de sangre.  
Y la diosa se abrazó del equino yugo y le dijo:  
“¡Sin duda engendró un hijo poco semejante a él Tideo! 800  
Tideo, por cierto, era pequeño de cuerpo, pero un combatiente:  
incluso esa vez cuando yo no lo dejaba guerrear  
ni descollar, cuando fue lejos de los aqueos,  
como mensajero, hacia Tebas, entre muchos cadmeos -  
le ordené banquetear en los palacios tranquilo -, 805  
él, sin embargo, teniendo su ánimo fuerte como hasta entonces,  
desafiaba a los jóvenes cadmeos, y en todo vencía  
fácilmente; tal auxiliar era yo para él.  
Y junto ti, en verdad, yo me paro y te guardo,  
y te aconsejo con disposición favorable que combatas con los troyanos; 810  
pero a vos o el presuroso cansancio se te ha metido en los miembros,  
o acaso ahora el miedo te retiene descorazonado; luego, vos no  
sos descendiente de Tideo, el aguerrido Eneida.”  
Y respondiendo le dijo el fuerte Diomedes:  
“Te reconozco, diosa hija de Zeus portador de la égida, 815  
por eso con disposición favorable te diré una palabra y no te lo ocultaré:  
ni el miedo me retiene descorazonado para nada, ni indecisión alguna,  
sino que todavía me acuerdo de tus encargos, los que me ordenaste;  
no me dejabas combatir directamente con los dioses bienaventurados,  
con los demás; pero si la hija de Zeus, Afrodita, 820  
venía hacia la guerra, a ella sí golpearla con el agudo bronce.  
Por eso ahora yo mismo me retiro, y también a los demás  
argivos exhorté a agruparse aquí, a todos,  
pues reconozco que Ares comanda en el combate.”  
Y luego le respondió la diosa Atenea de ojos refulgentes: 825  
“Tidida Diomedes, alegría de mi ánimo,  
ni temas vos a Ares en esto, ni a ningún otro  
de los inmortales; tal auxiliar soy yo para ti.  
Pero, ¡vamos!, contra Ares primero dirigí a los solípedos caballos,  
y golpealo de cerca, y no reverenciés al impetuoso Ares, 830  
a este enajenado, mal encarnado, traicionero,  
que, hace nada, a mí y a Hera nos aseguraba diciendo  
que combatiría contra los troyanos, y socorrería a los argivos,  
y ahora con los troyanos se junta, y de esas cosas se ha olvidado.”  
Habiendo hablado así, echó a Esténelo de los caballos al suelo, 835  
arrastrándolo atrás con su mano, y este, claro, se lanzó apresuradamente;

ἦ δ' ἐς δίφρον ἔβαινε παραὶ Διομήδεα δῖον  
 ἔμμεμαυῖα θεά· μέγα δ' ἔβραχε φήγινοσ ἄξων  
 βριθοσύνη· δεινὴν γὰρ ἄγεν θεὸν ἄνδρά τ' ἄριστον.  
 λάζετο δὲ μᾶστιγα καὶ ἠνία Παλλὰς Ἀθήνη· 840  
 αὐτίκ' ἐπ' Ἄρηϊ πρώτῳ ἔχε μώνυχας ἵππους.  
 ἦτοι ὁ μὲν Περίφαντα πελώριον ἐξενάριζεν  
 Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστον Ὀχησίου ἀγλαὸν υἱόν.  
 τὸν μὲν Ἄρης ἐνάριζε μαιφόνος· αὐτὰρ Ἀθήνη  
 δῦν' Ἀἴδος κυνέην, μὴ μιν ἴδοι ὄβριμος Ἄρης. 845  
 ὡς δὲ ἶδε βροτολογὸς Ἄρης Διομήδεα δῖον,  
 ἦτοι ὁ μὲν Περίφαντα πελώριον αὐτόθ' ἔασε  
 κεῖσθαι, ὅθι πρῶτον κτείνων ἐξαίνυτο θυμόν,  
 αὐτὰρ ὁ βῆ ῥ' ἰθὺς Διομήδεος ἵπποδάμοιο.  
 οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες, 850  
 πρόσθεν Ἄρης ὠρέξαθ' ὑπὲρ ζυγὸν ἠνία θ' ἵππων  
 ἔγχεϊ χαλκείῳ μεμαῶς ἀπὸ θυμὸν ἐλέσθαι·  
 καὶ τό γε χειρὶ λαβοῦσα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη  
 ὤσεν ὑπέκ δίφροιο ἐτώσιον ἀἰχθῆναι.  
 δεύτερος αὖθ' ὠρμάτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης 855  
 ἔγχεϊ χαλκείῳ· ἐπέρισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη  
 νεῖατον ἐς κενεῶνα, ὅθι ζωννύσκετο μήτηρ·  
 τῇ ῥά μιν οὔτα τυχῶν, διὰ δὲ χροῖα καλὸν ἔδαψεν,  
 ἐκ δὲ δόρυ σπάσεν αὐτίς· ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης,  
 ὅσσόν τ' ἐννεάχειλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχειλοι 860  
 ἄνδρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ζυνάγοντες Ἄρης.  
 τοὺς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἶλεν Ἀχαιοὺς τε Τρῳάς τε  
 δεῖσαντας· τόσον ἔβραχ' Ἄρης ἄτος πολέμοιο.  
 οἷη δ' ἐκ νεφέων ἐρεβεννὴ φαίνεται ἀήρ  
 καύματος ἕξ, ἀνέμοιο δυσσαέος ὀρνυμένοιο, 865  
 τοῖος Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ χάλκεος Ἄρης  
 φαίνεθ' ὁμοῦ νεφέεσσιν ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν.  
 καρπαλίμως δ' ἴκανε θεῶν ἕδος αἰπὸν Ὀλυμπον,  
 παρ δὲ Διὶ Κρονίωνι καθέζετο θυμὸν ἀχεύων,  
 δεῖξεν δ' ἄμβροτον αἶμα καταρρέον ἐξ ὠτειλῆς, 870  
 καὶ ῥ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “Ζεῦ πάτερ, οὐ νεμεσίζη ὀρῶν τάδε ἔργ' αἰδήλα;  
 αἰεὶ τοι ῥίγιστα θεοὶ τετληότες εἰμέν  
 ἀλλήλων ἰότητι, χάριν ἄνδρεςσι φέροντες.  
 σοὶ πάντες μαχόμεσθα· σὺ γὰρ τέκεσ ἄφρονα κούρην 875  
 οὐλομένην, ἣ τ' αἰὲν ἀήσυλα ἔργα μέμηλεν.  
 ἄλλοι μὲν γὰρ πάντες, ὅσοι θεοὶ εἰσ' ἐν Ὀλύμπῳ,  
 σοὶ τ' ἐπιτείθονται καὶ δεδμήμεσθα ἕκαστος·  
 ταύτην δ' οὔτ' ἔπει προτιβάλλεαι οὔτε τι ἔργῳ,  
 ἀλλ' ἀνιῆς, ἐπεὶ αὐτὸς ἐγείναιο παῖδ' αἰδήλον. 880

y ella subió al carro junto al divino Diomedes  
 enardecida, la diosa; y aulló fuerte el eje de roble  
 por el peso, pues conducía a una diosa tremenda y a un varón excelente.  
 Sujetó la fusta y las riendas Palas Atenea, 840  
 y enseguida contra Ares primero dirigió a los solípedos caballos.  
 Él, por cierto, al monstruoso Perifante despojaba,  
 el mejor por mucho de los etolios, el brillante hijo de Ocesio.  
 A este Ares, manchado de muerte, lo despojaba; Atenea, por su parte,  
 se puso el yelmo de Hades, no fuera que el imponente Ares la viera. 845  
 Cuando vio Ares, de los mortales ruina, al divino Diomedes,  
 él, por cierto, al monstruoso Perifante lo dejó allí  
 estar tirado, donde primero matándolo le quitó la vida,  
 mientras que él, claro, marchó derecho hacia Diomedes domador de caballos.  
 Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo unos sobre otros, 850  
 Ares primero se estiró sobre el yugo y las riendas de los caballos  
 con la bronceína pica, ansioso por arrebatarse la vida;  
 y *a esta*, con la mano tomándola, la diosa Atenea de ojos refulgentes  
 la empujó lejos del carro, para que hubiera saltado inútilmente.  
 A su vez, segundo atacó Diomedes de buen grito de guerra 855  
 con la bronceína pica, y Palas Atenea la impelió  
 hacia lo más bajo de su cintura, donde se ceñía el cinto;  
 por ahí lo golpeó, acertándole, y desgarró la bella piel,  
 y sacó de vuelta la lanza; y él aulló, el bronceíneo Ares,  
 cuanto gritan nueve mil o diez mil 860  
 varones en la guerra, saliendo al encuentro de la disputa de Ares.  
 De ellos, claro, se apoderó un temblor, de los aqueos y los troyanos,  
 atemorizados; tanto aulló Ares, insaciable de guerra.  
 Cual desde las nubes una niebla oscura aparece  
 tras un calor sofocante, impulsándola un borrascoso viento, 865  
 de tal manera al Tidida Diomedes el bronceíneo Ares  
 se le apareció yendo al igual que las nubes hacia el vasto firmamento.  
 Y velozmente llegó al asiento de los dioses, al infranqueable Olimpo,  
 y se sentó junto a Zeus Cronión, afligido en su ánimo,  
 y le señaló la sangre inmortal fluyendo desde la herida, 870  
 y, claro, lamentándose dijo estas aladas palabras:  
 “Padre Zeus, ¿no te indignás viendo estas arrasadoras acciones?  
 Siempre, por cierto, los dioses cosas terribilísimas hemos aguantado,  
 por voluntad de unos y otros, llevando gracia a los varones.  
 A ti todos te increpamos, pues tú engendraste a una joven insensata, 875  
 funesta, a la que siempre acciones malvadas le ocupan.  
 Pues todos los demás, cuantos dioses hay en el Olimpo,  
 te obedecemos y cada uno es dominado por ti;  
 mas a esta nunca la castigás ni con palabras ni con acciones,  
 sino que la incitás, ya que tú mismo diste a luz a esa niña arrasadora. 880

ἦ νῦν Τυδέος υἷον ὑπέρθυμον Διομήδεα  
 μαργαίνειν ἀνέηκεν ἐπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι.  
 Κύπριδα μὲν πρῶτον σχεδὸν οὔτασε χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ,  
 αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτῷ μοι ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος·  
 ἀλλὰ μ' ὑπήνεικαν ταχέες πόδες· ἦ τέ κε δηρὸν 885  
 αὐτοῦ πήματ' ἔπασχον ἐν αἰνῆσιν νεκάδεσσιν,  
 ἦ κε ζῶς ἀμενηνὸς ἕα χαλκοῖο τυπῆσι.”  
 Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·  
 “μή τί μοι, ἀλλοπρόσαλλε, παρεζόμενος μινύριζε.  
 ἔχθιστος δέ μοι ἐσσι θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν· 890  
 αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε.  
 μητρὸς τοι μένος ἐστὶν ἀάσχετον οὐκ ἐπιεικτόν,  
 Ἥρης· τὴν μὲν ἐγὼ σπουδῆ δάμνημ' ἐπέεσσι·  
 τῷ σ' ὄϊω κείνης τάδε πάσχειν ἐννεσίησιν.  
 ἀλλ' οὐ μάν σ' ἔτι δηρὸν ἀνέξομαι ἄλγε' ἔχοντα· 895  
 ἐκ γὰρ ἐμεῦ γένος ἐσσί, ἐμοὶ δέ σε γείνατο μήτηρ·  
 εἰ δέ τευ ἐξ ἄλλου γε θεῶν γένευ ᾧδ' αἴδηλος  
 καὶ κεν δὴ πάλαι ἦσθα ἐνέρτερος Οὐρανίωνων.”  
 Ὡς φάτο, καὶ Παιήον' ἀνώγειν ἰήσασθαι.  
 τῷ δ' ἐπὶ Παιήων ὀδυνήφата φάρμακα πάσσεν 900  
 [ἠκέσατ'· οὐ μὲν γάρ τι καταθνητός γ' ἐτέτυκτο].  
 ὡς δ' ὅτ' ὀπὸς γάλα λευκὸν ἐπειγόμενος συνέπηξεν  
 ὑγρὸν ἐόν, μάλα δ' ὄκα περιτρέφεται κυκώωντι,  
 ὧς ἄρα καρπαλίμως ἰήσατο θοῦρον Ἄρηα.  
 τὸν δ' Ἥβη λοῦσεν, χαρίεντα δὲ εἴματα ἔσσε· 905  
 παρ δὲ Διὶ Κρονίῳνι καθέζετο κύδει γαίων.  
 αἰ δ' αὖτις πρὸς δῶμα Διὸς μεγάλοιο νέοντο,  
 Ἥρη τ' Ἀργεῖη καὶ Ἀλαλκομενηῖς Ἀθήνη,  
 παύσασαι βροτολοιγὸν Ἄρη' ἀνδροκτασιάων.

Ella ahora al hijo de Tideo, a Diomedes de inmenso ánimo,  
 lo incita a lanzar su furia contra los dioses inmortales.  
 Pues primero a Cipris golpeó de cerca en la mano, sobre la muñeca,  
 pero luego a mí mismo me arremetió, igual a una deidad,  
 mas me sustrajeron mis rápidos pies; sin duda mucho tiempo 885  
 allí hubiera sufrido penas entre horribles pilas de cadáveres,  
 o, vivo, sin furor habría quedado por los golpes del bronce.”  
 Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo Zeus, que amontona las nubes:  
 “A mí, traicionero, no me lloriquees sentándote a mi lado.  
 Sos el más odioso para mí de los dioses que poseen el Olimpo, 890  
 pues siempre la discordia te es querida, y las guerras y los combates.  
 De tu madre tenés el furor irresistible, inquebrantable,  
 de Hera; a ella yo a duras penas la doblego con palabras;  
 por eso creo que vos sufriste estas cosas por sus indicaciones.  
 Pero no, no soportaré que vos ya por largo tiempo tengas dolores, 895  
 pues sos de mi linaje, y para mí te engendró tu madre;  
 mas si de algún *otro* hubieras nacido así de arrasador,  
 ¡entonces hace tiempo serías más subterráneo que los Uránidas!”  
 Así habló, y ordenó a Peón que lo curara.  
 Peón sobre él aplicó pócimas que calman dolores, 900  
 [lo curó, pues no era mortal en absoluto.]  
 Así como cuando el jugo del higo impelido la blanca leche cuaja,  
 estando húmeda, y muy velozmente se le espesa a quien la revuelve,  
 así, claro, de inmediato curó al impetuoso Ares.  
 Y lo bañó Hebe, y con agraciado ropaje lo vistió; 905  
 y se sentó al lado de Zeus Cronión, exultante de gloria.  
 Y ellas regresaron de vuelta hacia la morada del gran Zeus,  
 Hera argiva y la alalcomeneida Atenea,  
 tras hacerle cesar a Ares, de los mortales ruina, la matanza de varones.

## **Notas**

Verso 1

**Y he aquí:** La expresión señala el comienzo de un nuevo episodio tras la panorámica final del canto 4 (VER *ad* 4.539). Esta es la única vez que abre un canto (pero cf. *Od.* 6.1, 7.1 y 10.1, si bien no son usos del todo comparables), marcando la continuidad narrativa con lo precedente. El motivo del corte con lo anterior es claro (aquí comienza la aristeia de Diomedes), pero es posible que en la performance oral no estuviera en este punto.

**al Tidida Diomedes:** Sobre Diomedes, VER *ad* 2.406. Los cantos 5 y 6 forman parte de un macroepisodio conocido ya en la Antigüedad como la “aristeia de Diomedes” (cf. Heródoto 2.116, que cita 6.289-292), en la que el héroe es el personaje central de una extensa secuencia (sobre el concepto de aristeia, VER *ad* 5.2). El macroepisodio ha dado lugar a numerosos análisis y debates, en particular respecto a su unidad (cf. la introducción al canto de Leaf y West, *Making*, ambas apoyadas en una incorrecta e injustificada subjetividad analítica). La estructura general es la siguiente: primera parte de la aristeia y herida de Afrodita (1-453), contraataque troyano y duelo entre Tlepólemo y Sarpedón (454-710), segunda parte de la aristeia y herida de Ares (711-909), batallas entre aqueos y troyanos, Héctor deja el combate (6.1-118), tercera parte de la aristeia, encuentro con Glauco (6.119-236). Como puede verse, se trata de un esquema muy efectivo en el que tres momentos gloriosos de Diomedes están separados por intervenciones del resto de los héroes, lo que recuerda que estamos ante una batalla inmensa y a la vez alivia la monotonía de que un único personaje esté constantemente en el centro de la escena (un recurso que, de hecho, se utiliza también en la primera parte; VER *ad* 5.8). Dentro de este canto, además, cada sección está señalada por un movimiento de los dioses: la remoción de Ares por parte de Atenea en 29-36, su reingreso al combate en 454-461, y el reingreso de Atenea en 711-779. Otro problema clave que ya debatían los críticos antiguos es por qué se relata la aristeia de Diomedes y no, por ejemplo, la de Áyax (cf. también Kirk), y sugieren que la explicación es que el Telamonio es menos dado a liderar ataques que a defender a los demás, o que Diomedes siente la obligación de actuar por las críticas de Agamenón en 4.370-400 (cf. 412-418, donde afirma que hay que responder con acciones y no con palabras). A estas dos interpretaciones válidas puede agregarse 1) que ya se ha observado la relación especial de la familia de Diomedes con Atenea (cf. 4.390), que será la diosa que inspirará la aristeia (VER la última nota a este verso); 2) que la elección de Diomedes permite contrastar de manera implícita la generación troyana con la de sus predecesores (un tópico en el poema - VER *ad* 4.405 - y, más significativo, un tema clave en el encuentro entre Tlepólemo y Sarpedón y en general en el canto; VER *ad* 5.9), como quedará claro en la segunda parte de la aristeia (VER *ad* 5.800); y 3) que, a diferencia de Agamenón, Áyax, Odiseo y otros aqueos, Diomedes parece representar un tipo de héroe sin un rasgo identitario específico (no es ni el rey más poderoso, ni un guerrero especialmente destacado, ni uno caracterizado por un rasgo puntual, como su inteligencia o su uso del arco), lo que lo convierte en una figura con gran potencial para desarrollarlo en la dirección que el poeta necesitara.

**Palas:** VER *ad* 1.200.

**Atenea:** Sobre Atenea, VER *ad* 1.194. La intervención de Atenea en la batalla ya fue anunciada en 4.339 y anticipada en 4.541 (VER *ad* 4.541). Después de estas menciones sin efecto específico, la diosa se manifiesta de manera contundente convirtiendo a uno de los aqueos en una fuerza imparable. Es también una de las protagonistas centrales de este canto, lo que explica su aparición junto con Diomedes en este primer verso; de hecho, el canto se cierra cuando, tras expulsar a Ares del campo de batalla, la diosa se retira al Olimpo junto con Hera. La aristeia de Diomedes continuará en el canto 6 (VER la segunda nota a este verso), pero, ya solo, no volverá a alcanzar los triunfos que conseguirá en 5 y su papel irá diluyéndose conforme avance el poema. Se trata, por supuesto, de una bella alegoría narratológica de lo que ser favorecido por un dios puede hacer por un ser humano, y lo que sucede cuando ese favor desaparece.

### Verso 2

**concedió furor y audacia:** Sobre el furor, VER *ad* 1.103. La “audacia” es el *thársos*, una palabra infrecuente (el verbo *tharséō* es un poco más común) que siempre parece aludir al coraje para enfrentar la batalla; es concedido por un dios en este pasaje, en 17.570 y 573, 21.547 y en todas sus apariciones en *Odisea* (1.321, 3.76, 6.140, 9.381, 14.216), y quizás no sea casualidad que en casi todos los casos el dios en cuestión sea Atenea. Este es el primer elemento típico del macrotema “aristeia de un héroe” que se desarrollará a lo largo del canto (VER *ad* 16.130 y cf. Louden, 2006: 18-19, y, para un estudio de los motivos que se encontrarán, pp. 15-52). La expresión “furor y audacia”, sin embargo, se encuentra solo aquí y en *Od.* 1.321, donde también Atenea los concede a un héroe (Telémaco) para que se destaque, aunque allí, por supuesto, en otro ámbito y de otra manera. Leer más: Louden, B. (2006) *The Iliad. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

**para que:** Como observa de Jong (*Narrators*, 111), la cláusula final es un modo de focalización sobre el personaje: al decirnos para qué Atenea concede a Diomedes furor y audacia, el narrador nos ofrece una mirada dentro de la mente de la diosa.

**distinguido entre todos:** *ékdelos* es un hápax homérico, pero la idea de estos dos versos es tradicional, y de hecho fundamental en el pensamiento heroico (VER [En detalle - Ética heroica](#)): el héroe se destacará en el combate, y por eso obtendrá una buena fama.

### Verso 3

**los argivos:** VER *ad* 1.79.

**una buena fama:** VER *ad* 2.325.

### Verso 4

**le ardía desde su casco y también su escudo incansable fuego:** La imagen de la armadura brillante (el fuego es evidentemente metafórico) es típica de las aristeias (VER *ad* 5.2), pero la idea de que el casco y el escudo brillan forma parte de un “doblete anticipatorio”, dado que la imagen de un guerrero con una llama brillando

alrededor de su cabeza se reencontrará recién en 18.205-214 y 225-227, anunciando la salida de Aquiles al campo de batalla (cf. Burgess, 2009: 63). Se trata del primero de una extensa serie de puntos de contacto entre Aquiles y Diomedes (cf. la lista en Alden, 170 n. 40), que hacen del segundo un doble narrativo del primero. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

#### Verso 5

**semejante:** Para destacar la forma en que Diomedes se lanza a la batalla se utilizan tres símiles habituales para este tipo de situaciones en el poema (cf. Scott, 94): el del fuego aquí, el de un río en 84-92, el de un león en 136-142. El uso de símiles para señalar el momento en que un guerrero entra en combate es, de todos modos, típico (cf. Fenik, 10).

**la estrella de otoño:** Es decir, [Sirio](#), la estrella (en realidad, sabemos hoy, una estrella binaria) más brillante en el cielo nocturno, que sale a mitad del verano, pero que permanece en el cielo hasta mediados de octubre en el hemisferio norte. Era considerado un signo funesto entre los griegos, porque anunciaba la época de calor más extremo del año. Si se considera además que las comparaciones con estrellas tienen en general subtextos ominosos (VER *ad* 4.75), no es de sorprender que también Héctor (11.62-63) y Aquiles (22.26-29) sean comparados con Sirio antes de episodios en los que realizarán hazañas devastadoras para sus enemigos. Por lo demás, la comparación de los guerreros armados con estrellas es típica (cf. [Homeric Similes](#), *sub* Vehicle “Astronomy”).

#### Verso 6

**relumbrante resplandece:** *παμφαίνω* es particularmente común en el contexto de aristeias y salidas al combate (cf. Krischer, 1971: 36-38), destacando la imagen impactante de los guerreros, en particular ante sus enemigos (cf. 6.513, 11.30, 63, 14.11, 19.398, 22.26). Leer más: Krischer, T. (1971) *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München: C. H. Beck.

**bañada en el Océano:** Sobre el Océano, VER *ad* 1.423. Por supuesto, que una estrella esté “bañándose en el océano” quiere decir que está debajo del horizonte. El ascenso de la estrella también es mencionado en el símil del canto 22 (VER *ad* 5.5).

#### Verso 7

**de los hombros:** Obvia referencia al “escudo” de 4, como notan AH y como “cabeza” retoma el “casco”, pero también un indicio de que Diomedes está avanzando con el escudo colgado de los hombros, no cubriéndose con él (VER *ad* 4.468). Este dato es interesante porque revela un aspecto del combate homérico pocas veces considerado, a saber, que los guerreros, al menos en ocasiones, no se aproximan al enemigo protegiéndose, sino cargando a velocidad sin refugiarse tras el escudo.

Verso 8

**hacia el centro, donde la mayoría se agitaba:** VER *ad* 16.285, un verso casi idéntico a este referido a Patroclo. Esta primera parte de la aristeia de Diomedes (VER *ad* 5.1) comenzará con este grupo de muertes que desencadena la intervención de Atenea (8-26), una huida troyana y una androktasía aquea (27-84), seguida de una nueva intervención de Diomedes interrumpida por la herida que le produce Pándaro (85-135), recuperado de la cual el héroe mata a una serie de enemigos (136-165) y se enfrenta a Eneas y Pándaro de nuevo (166-317), para culminar atacando a los mismos dioses (318-453; en el centro de este pasaje está la secuencia de Afrodita en el Olimpo). Como puede verse, es una secuencia variada, en donde el foco no está siempre sobre el protagonista principal, y los tipos de combates cambian, con los momentos más significativos teniendo un mayor desarrollo y un evidente *crescendo* de gloria para Diomedes. El flechazo de Pándaro, la introducción de enemigos cada vez más poderosos, la salvación de Eneas y la intervención de los dioses mantienen alto el suspenso y evitan que el episodio se convierta en una mera lista de asesinatos por parte de un guerrero superior, permitiendo a la audiencia simpatizar con el Héctor, celebrar sus victorias y sufrir cuando parece que será derrotado o no podrá obtener la victoria.

Verso 9

**Había entre los troyanos uno:** Este comienzo de verso se repite solo en 10.314, aunque el giro ἦν δέ τις ocurre en 13.663, y en 17.575 se halla ἔσκε δ' ἐνὶ Τρώεσσι. Esta instancia es, no obstante, excepcional (VER la nota siguiente). Por otra parte, la técnica para iniciar una historia es, como puede imaginarse, transcultural (cf. EFH, 360, y West, 1997: 93-94). Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

**Dares:** El personaje es desconocido fuera de este pasaje. No solo se trata de uno de los pocos casos en los que la genealogía de una víctima es introducida antes de su muerte (los paralelos son los introducidos con palabras similares a este en la nota anterior), sino que es el único del poema en que el padre es introducido antes que la(s) víctima(s) (cf. Fenik, 11). El gesto resulta muy adecuado al contexto del canto, en donde la cuestión de la relación entre padres e hijos es un tópico central (VER *ad* 5.1, VER *ad* 5.24). El primer ejemplo de esto será el de un padre uno de cuyos hijos muere en la batalla, mientras que el otro se salva indirectamente gracias a él; es posible interpretar, en este sentido, que el primer ejemplo de relación entre un padre y sus hijos es uno en el que el primero actúa como protector, en parte fallido, de los segundos.

**rico:** La riqueza del muerto es un detalle habitual en las expansiones genealógicas (cf. solo en este canto 544, 613, 708, y en general Fenik, 57).

**insuperable:** VER *ad* 1.92.

Verso 10

**sacerdote:** De las “minibiografías” de los muertos en combate, que se trata de hijos de sacerdotes o adivinos es una de las más recurrentes (cf. Fenik, 11), porque despierta

*pathos*, como sugiere Janko (*ad* 16.603-7), o porque implica que “ni siquiera estar al servicio de los dioses ni tener un estatus elevado necesariamente salvará a un hombre de la muerte,” como observa Bas. XVI (*ad* 16.604-605, donde puede hallarse la lista completa); en este sentido, este tópico es una forma específica del más general de los hombres que mueren a pesar de que un pariente posee un rasgo que podría salvarlos (VER *ad* 2.832). Es también notable que es un rasgo casi siempre de personajes del bando troyano. En este caso en particular, más allá de lo típico de la anécdota, esta tiene una consecuencia directa en el desarrollo de la trama (cf. 23-24).

**Hefesto:** VER *ad* 1.571.

#### Verso 11

**Fegeo e Ideo:** Dos desconocidos, como su padre (VER *ad* 5.9). “Ideo” es también el nombre de un heraldo troyano (VER *ad* 3.248).

**versados en todo tipo de combate:** VER *ad* 2.823.

#### Verso 12

**Los dos contra él:** El motivo de los dos hermanos que luchan o mueren juntos es habitual en el poema, cf. 148-165 (tres casos seguidos, todos víctimas de Diomedes), 11.101-112, 122-147, 328-332, 426-448, 16.317-325 y 20.460-462, así como Fenik (11) y Janko (*ad* 16.317-29).

**apartándose:** Entiéndase, “de la multitud”. Los hijos de Dares realizan el habitual movimiento de los campeones de adelantarse al grueso de las tropas para desafiar a un enemigo a un duelo (VER *ad* 3.16). No es extraño en absoluto que dos guerreros desafien a uno solo, y de hecho se repetirá más adelante con Pándaro y Eneas (cf. 274-310).

#### Verso 13

**los dos desde los caballos:** Sobre la habitual metonimia por el carro, VER *ad* 2.383.

**y él desde el suelo:** El motivo de dos hombres sobre un carro contra uno a pie es típico (cf. solo en este canto 159-160, 239-240, 608-609), lo que no tiene nada de extraño, porque uno de los dos actúa como auriga. De hecho, en la mayor parte de los casos no se afirma de manera explícita que ambos hombres combaten, sino que ambos mueren. Mucho más extraño que esto es que los hijos de Dares parecen luchar sin descender del vehículo (VER *ad* 5.19).

#### Verso 14

**Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo uno sobre otro:** VER *ad* 3.15.

#### Verso 15

**Fegeo, claro, primero lanzó la pica de larga sombra:** Sobre el tópico del fallo del que primero lanza, VER *ad* 3.317. En este esquema típico de duelo en el que un guerrero lanza, no logra matar a su oponente, y luego es muerto por este (cf. Fenik, 11), el tópico genera un instante de suspenso que diferencia estos enfrentamientos de las

simples muertes en el contexto de aristeias o androktasías. Como, en general, los vencedores de estos duelos son héroes protagónicos, ese suspenso está exacerbado por la identificación de la audiencia con ellos (y, por lo tanto, su deseo de que sobrevivan al combate).

#### Verso 16

**pasó por encima del hombro izquierdo:** Esto es, el del escudo, una ubicación que solo se menciona dos veces en el poema en el contexto de un ataque, aquí y en la repetición del pasaje de 16.478-481a (en 16.106 aparece el hombro izquierdo de Áyax para indicar su cansancio). Naturalmente, que la lanza pase por encima del hombro izquierdo indica un yerro de cierta consideración, porque esa es la zona más protegida de todo el cuerpo del enemigo.

#### Verso 17

**de la pica, y no lo hirió:** Sobre el inusual encabalgamiento y la extraña fórmula para señalar el fallo, cf. Kirk (*ad* 16-17). Sin duda el αὐτόν con valor aparentemente no enfático es el aspecto más peculiar de la secuencia.

#### Verso 18

**su tiro no escapó infructuoso de la mano:** VER *ad* 4.498.

#### Verso 19

**en el pecho entre las tetillas:** VER *ad* 4.480. μεταμάζιον [entre las tetillas] para señalar el lugar del impacto es único.

**lo echó de los caballos:** Los críticos y comentaristas no parecen haber notado lo peculiar de este detalle. Los guerreros homéricos combaten en casi todos los casos a pie, incluso cuando no se indica de manera explícita que descienden de un vehículo (VER *ad* 16.684). Aquí, no obstante, el hecho de que Fegeo caiga del carro sugiere que su lanzamiento en 15 se realizó desde el vehículo, lo que resulta muy sorprendente (para un problema similar, VER *ad* 4.307). Existen dos soluciones a esta contradicción aparente: la primera es asumir que Fegeo ha subido al carro para huir después de fallar el tiro, lo que no sería raro en sí mismo, pero parece ciertamente extraño que no haya sido aclarado por el poeta; la segunda solución es admitir que, en ocasiones, los guerreros podían luchar desde los carros, pero en general eligen no hacerlo. Aunque esto último es, por supuesto, lo más natural, la notable contradicción con lo que sucede en el resto del poema y la extraña lógica de abandonar de manera deliberada la ventaja táctica de combatir sobre un vehículo sugieren que en realidad la primera respuesta es correcta. Por otro lado, es posible que el hecho de que Fegeo e Ideo sean troyanos esté influyendo de alguna manera en esta cuestión.

Verso 20

**dejando el bellissimo carro:** Lo que resulta algo llamativo, porque uno habría esperado que utilizara el carro para escapar. Ahora bien, si Fegeo murió intentando subirse al carro para huir (VER *ad* 5.19), esta actitud de hecho resulta mucho más lógica.

Verso 21

**no se atrevió a marchar junto a su hermano muerto:** Hay aquí una combinación de tres motivos, uno de ellos invertido (cf. Fenik, 12): A) un auriga intenta (y fracasa en) huir tras la muerte de su compañero (cf. 580-587, 11.145-147, 20.487-489), a su vez un subtipo del habitualísimo motivo del auriga que muere junto o justo después del guerrero al que transporta; B) un cadáver no es protegido (8.124-126, 17.610-623, donde no se afirma de manera explícita pero está claramente implicado); y C) un hermano protege a otro (11.221-263, 11.426-448, 16.317-325, etc.). La inversión de este último motivo resulta muy peculiar por la humillación que implica para Ideo, que hace todavía más extraña la intervención de Hefesto para salvarlo (VER *ad* 5.23); no obstante, puede explicarse como una anticipación de lo que sucederá entre Eneas y Pándaro a partir de 275, un episodio que también termina con la intervención de un dios, y como modo de enfatizar el rol de su padre en la escena (VER *ad* 5.24). Otro hermano que huye en lugar de morir luchando es Hipóloco en 11.145-147, pero la situación en ese caso es por completo diferente.

Verso 22

**pues no, ni él mismo:** La enfática negación (VER Com. 5.22) refuerza la impresión de que el poeta considera a Ideo un personaje despreciable (VER *ad* 5.21), que, de no ser por la protección de un dios, debió haber muerto junto con su hermano.

**se habría escapado de la negra muerte:** El habitual contrafáctico (VER *ad* 2.155), en este caso con valor retórico, enfatizando la capacidad de Diomedes. Que el héroe solo pueda ser contenido por la intervención de un dios es otro elemento anticipatorio en la escena (VER *ad* 5.21 y cf. 432-444, donde Apolo rescata a Eneas).

Verso 23

**lo preservó Hefesto:** La intervención de un dios para salvar a un mortal es típica (cf. 3.373-382, 5.432-444, 20.318-327, 20.441-444, 21.595-598), y no es extraño que un dios que apoya a un bando por afinidad personal rescate a un hombre del otro (VER *ad* 15.116), pero este es el único caso en que un guerrero claramente indigno es rescatado, lo que lo hace algo sorprendente. Aunque no puede hablarse de otra inversión de un motivo (VER *ad* 5.24), el recurso enfatiza el papel del padre en la protección del hijo que no está a su altura: de no ser porque Dares era un sacerdote de Hefesto, Ideo habría muerto (VER *ad* 5.9).

**cubriéndolo con noche:** Una aplicación única de la fórmula  $\nu\acute{\xi} + \kappa\alpha\lambda\acute{\upsilon}\pi\tau\omega$ , que, casi siempre a final de verso, se utiliza para indicar el efecto fisiológico de la muerte o de la pérdida de consciencia. Podría tener aquí un cierto valor metafórico: Idea ha

sido salvado, pero su indigno rescate por parte de Hefesto es un equivalente de la muerte.

#### Verso 24

**para que así:** El mismo recurso que en 2 (VER *ad* 5.2) para desarrollar los motivos que impulsan a un dios.

**no le estuviera tan por completo afligido:** Los intérpretes y comentaristas señalan aquí que el sufrimiento de los padres por los hijos es un tópico del poema, pero no observan que en realidad esta es una inversión de ese tópico, como ha sucedido ya con el de la protección de un hermano por otro (VER *ad* 5.21). Aunque Dares no aparece en persona en el episodio, es claramente uno de sus protagonistas: es mencionado al comienzo y al final (aquí y en 27), y es por su relación con los dioses que uno de sus hijos se salva. Se trata, por lo tanto, de una versión casi alegórica de la relación que hay entre los héroes y sus padres en buena parte del poema: la mayoría de ellos está ausente (la excepción es Néstor), pero sus sombras se proyectan sobre el campo de batalla troyano, y solo los más dignos pueden escapar a ella (en este canto, donde es un tópico - VER *ad* 5.9, VER *ad* 5.116 - sucederá con Diomedes, pero no con Tlepólemo). Aunque el poeta, como es habitual, no expresa juicio, es inevitable que la audiencia se pregunte si el destino de Ideo es mejor que el de su hermano: uno ha tenido la dignidad de perder la vida enfrentándose al enemigo en protección de su patria, mientras que el otro ha sido rescatado mientras huía dejando abandonado el cuerpo de Fegeo. La inversión del tópico del padre que sufre, así, lo dimensiona: para un padre puede no haber nada más terrible que perder a su hijo, pero evitar ese sufrimiento también puede ser algo espantoso. Uno no puede sino recordar la famosa expresión de las madres espartanas al salir sus hijos a la guerra: “volvó con tu escudo o sobre tu escudo” (Plu., *Mor.* 241F3-5).

#### Verso 25

**tras alejar a los caballos:** La captura de los caballos es un elemento típico en el combate, algo lógico, dado el valor de estos animales. Es interesante notar, sin embargo, que en *Iliada* solo los aqueos capturan caballos, aunque esto puede no ser más que una circunstancia producto de los eventos narrados en el poema.

**el hijo del esforzado Tideo:** Un epíteto, por supuesto, típico, pero el contexto despierta suspicacias (VER *ad* 5.24).

#### Verso 26

**los dio a sus compañeros:** Una parte importante de la tarea de los compañeros de un héroe era llevarse el botín capturado por este a un lugar seguro, a fin de que pudiera seguir combatiendo; cf. 5.165, 16.505, 17.193-194, etc.

Verso 27

**Los esforzados troyanos:** Un anacoluto para establecer el nuevo foco de la narración (VER *ad* 4.433). La huida general tras la muerte de un guerrero es habitual (cf. Fenik, 13), aunque este pasaje se asemeja ante todo a 16.278-292.

Verso 28

**al uno evadiéndose, al otro muerto junto a su carro:** Nótese el orden invertido respecto a la narración y el hecho de que los troyanos no parecen registrar la intervención de Hefesto, lo que no es extraño con las acciones de los dioses.

Verso 29

**a todos se les conmocionó el ánimo:** La expresión  $\pi\alpha\sigma\iota\nu\ \delta\acute{\rho}\iota\nu\theta\eta\ \theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$  aparece tres veces en el poema: aquí, como efecto de la primera acción de Diomedes en el combate; en 16.280 (un pasaje paralelo a este; VER *ad* 5.27), ante la imagen de Patroclo en la armadura de Aquiles saliendo al combate; y en 18.223, cuando los troyanos escuchan el grito de guerra de Aquiles. Como puede verse se trata de una evidente progresión que marca el poder de cada uno de los guerreros: Diomedes debe matar a alguien para conmocionar a sus enemigos, Patroclo debe aparecer en el campo de batalla y Aquiles solo necesita ser escuchado.

**pero Atenea de ojos refulgentes:** La intervención de Atenea aquí abre la primera escena de “tregua de los dioses” en el poema (cf. Fenik, 14), y es clave en la estructura mayor del canto (VER *ad* 5.1). Se trata de una acción estratégica, porque la victoria aquea podría ser frenada enseguida si Ares interviniera a favor de los troyanos (cf. Erbse, 160). El dios ha aparecido guiándolos en 4.439, y es evidente que se presupone que la audiencia recordará esto (aunque no puede descartarse que la presencia de Ares luchando a favor de Troya sería natural con o sin esta especificación, y la oposición Atenea-Ares es tradicional - VER *ad* 4.439). Kirk (*ad* 29-36) se sorprende ante la tranquilidad con la que Ares acepta las sugerencias de Atenea, pero, además de que la diosa apela a su mejor retórica para convencerlo (VER *ad* 5.31), Muellner (1996: 10) observa con razón que la amenaza de la cólera de Zeus es irresistible (VER *ad* 5.34). Leer más: Muellner, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mēnis in Greek Epic*, Ithaca: Cornell University Press.

Verso 30

**tomándolo de la mano:** Sobre el gesto, cf. Martin (18-19), que observa que, al acompañar un discurso, pone el foco en las palabras como mecanismo de cohesión social.

**al impetuoso Ares:** VER *ad* 2.110.

Verso 31

**Ares:** El simple discurso de Atenea consiste en una invocación (31) y un pedido (32-34), con una justificación implícita de este en las últimas palabras (VER *ad* 5.34). Se trata de un discurso casi obsecuente, construido con cuidado para convencer al interlocutor.

**Ares:** Un caso excepcional de repetición de un vocativo, que se repite en 455, también en un discurso para pedirle a Ares que haga algo. Puede tratarse, quizás con el resto del verso (VER la nota siguiente), de una invocación hímica, pero, dada la naturaleza de los epítetos, parece ser más bien un giro para enfatizar el carácter brutal del dios. Uno podría conjeturar que, como si fuera un chico o un perro, al dios hay que llamarlo de esta manera (i.e. “nene, nene”).

**de los mortales ruina, manchado de muerte, asaltador de muros:** Tres epítetos, como puede imaginarse, exclusivos de Ares, en orden de frecuencia. βροτολογός es el más habitual por mucho, y el único que se encuentra fuera de *Iliada* (en *Od.* 8.115 y Hes., *Scutum* 333 y 425). μαιφόνος aparece tres veces en este canto y una vez en 21.402, y τειχεσιπλήτης solo en las dos instancias de este verso (esta y 455). Hay al menos tres interpretaciones posibles, no necesariamente incompatibles, de la elección de estas características del dios en esta invocación: pueden estar funcionando como un recordatorio para la audiencia de lo terrible de Ares y la amenaza que supone para los aqueos, pueden ser una estrategia retórica de Atenea para enaltecer al dios como una figura poderosísima, o pueden constituir sutiles insultos que anticipan la posibilidad de incurrir en la cólera de Zeus. Si el tono general del discurso es burlón (VER la nota anterior), una combinación de los tres motivos resulta muy adecuada: Atenea usa su inteligencia superior para engañar a Ares alabándolo, al mismo tiempo insultándolo ligeramente para subrayar su argumento central, mientras que la audiencia recuerda que, aunque los dioses no tienen demasiado para preocuparse, los mortales están arriesgando su vida.

#### Verso 32

**no podríamos dejar:** La pregunta y el uso de optativo son evidentes estrategias retóricas: “[su] sintaxis es variada y calmante, casi obsecuente,” opina Kirk (*ad* 32-4).

#### Verso 34

**evadiremos la cólera de Zeus:** Los comentaristas han notado que esta idea parece más adecuada a partir de la asamblea del canto 8, donde Zeus prohíbe a los dioses participar de la batalla, pero en realidad lo contrario es verdadero, porque sería imposible que los dioses estuvieran participando en el combate tras ese punto. De hecho, en 15.113-142, Atenea impide que Ares entre en combate. Esto no resuelve el problema de por qué Zeus se encolerizaría, pero hay dos respuestas posibles: la primera, se trata de una simple estrategia retórica, entendiendo que la amenaza de la cólera de Zeus es la mejor manera de calmar a Ares (“papá se va a enojar”, a tono con una de las posibles interpretaciones de la invocación; VER *ad* 5.31); la segunda, Atenea está implicando que la intervención de los dioses puede alterar el destino, y eso es algo que Zeus no toleraría. No deja de haber cierta ironía, por lo demás, en que en el final del canto Ares desatará la cólera de Zeus por intervenir en el combate, pero no por matar mortales o ir en contra de lo establecido por la moira, sino por quejarse de haber sido herido e intentar manipularlo (cf. 889-894).

Verso 35

**sacó al impetuoso Ares del combate:** Kirk (*ad* 35-6) observa que se trata de un epíteto estándar, por lo que no podemos leerlo aquí como irónico. Es, por supuesto, un ejemplo de la debilidad de un enfoque oralista clásico demasiado estricto: si la situación es humorística, como el propio autor señala, ¿cómo sería posible que la audiencia no detectara una ironía?

Verso 36

**sobre el borde del Escamandro:** Donde reaparecerá a partir de 355, aunque Atenea ha intervenido en la batalla en el ínterin (cf. 120-133, 290). Aun entonces se necesitará de un discurso de Apolo para que Ares reaccione, demostrando la limitadísima inteligencia del dios.

Verso 37

**y a los troyanos inclinaron los dánaos:** “Como si por efecto directo de la remoción de Ares,” comenta West, *Making*, de forma bastante poco clara. La remoción de Ares es, de manera indirecta, la responsable de esta victoria provisoria, porque el dios no reagrupa a las tropas que están huyendo después de la muerte de Fegeo.

**a un varón sometió cada uno:** Una expresión única para la introducción de una androktasía estándar (VER *ad* 4.472), donde seis guerreros griegos matan a seis troyanos que están huyendo (cf. Latacz, 212, para una lista de todas estas huidas generales en el poema). Fenik (15) la analiza en detalle, notando que se divide en dos grupos: en el primero (38-58), tres grandes líderes (Agamenón, Idomeneo y Menelao) matan de forma más o menos sencilla a tres troyanos, mientras que, en el segundo (59-83), tres guerreros de menor jerarquía (Meriones, Meges y Eurípilo) acaban con sus enemigos de una forma más brutal. West, *Making* (*ad* 38-83), observa que el grupo complementa los que aparecen en el canto 4, dado que se trata de una serie de guerreros que no participaron en esa fase de la batalla. Sobre la función de esta androktasía en la primera parte de la aristeia de Diomedes, VER *ad* 5.8; además de lo que se dice allí, es claro que es un buen recordatorio para la audiencia de que la dimensión de la batalla en mucho mayor de lo que los primeros planos sobre el Tídida sugieren.

Verso 38

**primero:** El énfasis en el hecho de que Agamenón es el primero es, como observa CSIC, típico del pensamiento griego, pero además lenguaje tradicional en la descripción catalogar de muertes. Quizás en parte porque ser el primero lo destaca suficientemente, la victoria sobre Odio es la menos desarrollada de este grupo. La secuencia 38-42, por lo demás, está cargada de lenguaje formulaico.

**el soberano de varones Agamenón:** VER *ad* 1.7. La última vez que Agamenón ha aparecido ha sido durante la *Epipólesis*, en 4.368-400.

Verso 39

**al jefe de los halizones, al gran Odio:** VER *ad* 2.856.

**lo arrojó del carro:** Al que Odio debía haberse subido para escapar del combate.

#### Verso 40

**al darse vuelta:** Por lo menos veinticuatro guerreros mueren huyendo en el poema, de los cuales un mínimo de veintidos son troyanos (cf. [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#), columna “Circunstancias adicionales”; diecinueve guerreros más caen en circunstancias donde es posible interpretar que están huyendo, doce de los cuales son troyanos). Habida cuenta de la cantidad de veces que ambos bandos pierden cohesión y corren, la diferencia no puede sino interpretarse como una marca de superioridad de los aqueos, que incluso escapando no son alcanzados por sus enemigos (cf. en este mismo sentido Salazar, 2000: 14). Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

**el primero:** El primero en huir es también el primero en morir, una simetría muy afín al estilo homérico. Aunque escaparse de combatientes superiores o cuando uno está en inferioridad no es afrentoso en la concepción homérica (VER *ad* 4.505), ser alcanzado mientras uno huye sí parece serlo, porque implica el mismo fracaso que caer peleando, sin la gloria de haber combatido.

**le clavó la lanza:** Todo el resto de la descripción de la muerte de Odio es exclusivamente formulaico.

**en la espalda:** Sobre las heridas en el torso en general, VER *ad* 4.480. 9 heridas se producen en la espalda en el poema, de las cuales solo una no mata a quien la recibe, y aun ese caso es excepcional, porque es el golpe de Apolo a Patroclo en 16.788-804. Más allá de esto, un golpe en la espalda suele indicar que el guerrero está huyendo. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#).

#### Verso 42

**y retumbó al caer, y sobre él resonaron las armas:** VER *ad* 4.504.

#### Verso 43

**Idomeneo:** VER *ad* 1.145. Como Agamenón, había aparecido por última vez en la *Epipólesis*, en 4.265-271.

**Festo:** Un desconocido, que solo aparece para morir aquí.

**hijo:** La habitual expansión genealógica para darle mayor dimensión al caído (VER *ad* 2.513), que configura el elemento de la batalla que Beye (1964) denomina “anécdota” (VER *ad* 4.473). El esquema ABC se repetirá en todo el resto de las muertes en esta androktasía. Leer más: Beye, C. R. (1964) “[Homeric Battle Narrative and Catalogues](#)”, *HSCPh* 68, 345-373.

**meonio:** VER *ad* 2.864.

#### Verso 44

**Boro:** Se trata de un desconocido, como su hijo (pero VER *ad* 16.177).

**la fértil Tarne:** No tenemos información sobre la ubicación de Tarne, pero el escoliasta A afirma que se trata de la posterior [Sardes](#). Como observa Leaf, no sabemos en base a qué se hace esta asociación.

Verso 45

**A aquel Idomeneo:** Una vez más (VER *ad* 5.40), una secuencia del todo formulaica (y, de hecho, 46-47a = 16.343-344a).

Verso 46

**cuando iba a subir a sus caballos:** Entiéndase, para huir, como sugiere el contexto (VER *ad* 5.37) y el uso habitual del carro exclusivamente como medio de transporte (VER *ad* 2.466).

**en el hombro derecho:** 16 heridas en el poema se producen en el hombro, 12 de ellas fatales (75%). En 7 de estos casos (5 fatales) se aclara que el impactado es el hombro derecho, que resulta mucho más fácil de alcanzar que el izquierdo, que está protegido en general por el escudo (no, por supuesto, en este caso). Sobre la causa de muerte en estas heridas, VER *ad* 4.481. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#).

Verso 47

**y, al fin, la abominable oscuridad lo tomó:** Una fórmula que aparece tres veces en el poema para señalar una muerte (aquí, en 13.672 y en 16.607). Sobre estas personificaciones (quizás) metafóricas de la muerte en el poema, cf. Clarke (242-243).

Verso 48

**los servidores de Idomeneo lo despojaron:** El único caso en el poema en el que los servidores de un guerrero son los encargados de quitarle la armadura a su víctima. Fenik (15) recuerda 16.663-665, en el que un grupo anónimo despoja a Sarpedón, pero ese caso es muy diferente (la lucha por el cadáver de Sarpedón ha sido muy extensa, no se trata de un combate individual).

Verso 49

**Estrofo:** Personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje.

**Escamandrio:** Un desconocido, que, como otros personajes del bando troyano (VER *ad* 4.474), recibe su nombre de un río. “Escamandrio” es también el nombre real de Astianacte, el hijo de Héctor y Andrómaca (cf. 6.401-403).

**apasionado por la caza:** Fenik (15-16) observa que esta es la primera de una larga lista de víctimas que se distinguen por alguna habilidad o característica específica. Aunque en algunos casos (cf. e.g. 6.12-16, 11.329-335) se contrasta esta habilidad o rasgo con lo que les sucede en la guerra, muchas veces se trata solo de pinceladas para darles más profundidad a los personajes. Nótese además que, en este caso, el detalle (expresado con el giro único αἴμονα θήρης) anticipa el desarrollo de 50-52.

Verso 50

**el Atrida Menelao:** VER *ad* 1.16.

Verso 51

**al noble cazador:** La expresión, en encabalgamiento aditivo, es una evidente introducción a la “anécdota” (VER *ad* 5.43) central de la escena de muerte, que se produce como una expansión de esta frase. El recurso es habitual en el poema (cf. de Jong, *Narrators*, 92 y 265 n. 99).

**le enseñó:** Que Ártemis le hubiera enseñado solo significa que era un gran cazador (VER la nota siguiente), y puede tomarse con valor metafórico, como sucede, por ejemplo, en el caso del arco de Pándaro (VER *ad* 2.827).

**la misma Ártemis:** Hija de Zeus y Leto y hermana gemela de Apolo. Se destaca en el panteón por ser la diosa de la cacería y los territorios salvajes, así como la diosa virgen por excelencia, de donde su papel en los coros de doncellas, que se iniciaban en la adultez a través de estas danzas. Como su hermano, aparece habitualmente representada con un arco. En época posterior es identificada con Ilitia (VER *ad* 16.187) y, por lo tanto, considerada diosa protectora y destructora de las mujeres embarazadas. En este sentido, aunque las flechas de Ártemis suelen ser causantes de la muerte instantánea de mujeres adultas (cf. 6.205, 427-428, 19.59-60, *Od.* 11.171-173, y en general Bas., *ad* 6.205, con referencias), están particularmente asociadas en la literatura griega con la - muy común - muerte en trabajo de parto. Leer más: EH *sub Artemis*; Wikipedia s.v. [Artemisa](#).

Verso 53

**entonces no lo protegió:** Más allá del tropo del guerrero que muere a pesar de contar con una habilidad o rasgo específico (VER *ad* 5.49), el escoliasta bT observa que esto señala lo inalterable del destino, incluso para los dioses. El caso, además, aparece en claro contraste con el de Ideo en 22-24, y aumenta la incertidumbre respecto a la posibilidad de la intervención de los dioses en diferentes instancias.

**flechadora:** Aunque la relación con las flechas (ιοί) no está en disputa, de donde la traducción, el significado exacto del epíteto y su etimología eran un problema ya en la antigüedad (cf. Hesiquio, s.v. y en general sobre el tema Bas. VI, *ad* 6.428; Graziosi/Haubold, *ad* 6.428; Càssola, 1997: 581, todos con bibliografía). Los dos candidatos principales para el segundo componente son χεῖρ (“con flechas en la mano”) y χέω (“que derrama flechas”). Leer más: Càssola. F. (1997) *Inni Omerici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.

Verso 54

**ni los tiros de lejos en los que antes sobresalía:** Adecuadamente cruel ironía, dado que Escamandrio es alcanzado en su huida por Menelao y golpeado de cerca por su lanza (VER *ad* 5.56). No es un caso del cazador cazado, sino un caso en donde las habilidades tradicionales de la caza (la paciencia, la trampa, la arquería) son por completo inútiles, porque lo que se requiere es velocidad y la capacidad de pelear cuerpo a cuerpo.

Verso 55

**el Atrida Menelao, famoso lancero:** El epíteto es típico (aunque solo se utiliza tres veces para Menelao en el poema, aquí, en 578 y en 10.230), pero refuerza la ironía del verso anterior (VER *ad* 5.54) y contrasta al guerrero Menelao con el noble cazador Escamandrio. Por lo demás, la repetición de 50 nos devuelve a la situación presente tras el paréntesis sobre la víctima.

Verso 56

**lo golpeó con la lanza:** Se entiende ya desde la Antigüedad que el verbo βάλλω es el estándar para el uso de la lanza como arma arrojadiza, mientras que οὐτάω, πήγνυμι, νόσσω, τύπτω y ὀρέγω señalan que es utilizada en combate cuerpo a cuerpo. Es la llamada “ley de Aristarco” (cf. Saunders, 2004: 5 con n. 11; Schironi, 2018: 232-234). Leer más: Saunders, K. B. (2004) “[Frölich’s Table of Homeric Wounds](#)”, *CQ* 54, 1-17; Schironi, F. 2018. *The Best of the Grammarians*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Verso 57

**en el medio de los hombros, y le atravesó el pecho:** 57 = 41.

Verso 58

**y se desplomó de bruces:** VER *ad* 16.310. Este hemistiquio es único en el poema, y es probable que se insertara aquí para ofrecer variación entre dos repeticiones de fórmulas ya aparecidas en esta androktasía (VER la nota siguiente).

**y sobre él resonaron las armas:** El mismo segundo hemistiquio que en 42, después de la repetición de 41 (VER *ad* 5.57). Para un análisis de las fórmulas de cierre en cada una de estas escenas de muerte, cf. Kirk.

Verso 59

**Meriones:** VER *ad* 2.651. Como se observa allí, Meriones es particularmente competente en matar enemigos que huyen.

**aniquiló:** Otra secuencia típica evento - anécdota - detalles, del tipo ABC de Beye (VER *ad* 5.43). Con la muerte de Fére clo se abre el segundo grupo de tres víctimas que compone esta androktasía (VER *ad* 5.37).

**Fére clo, hijo de un carpintero:** O quizás “Fére clo, hijo de Tectón”, porque no es certero que la palabra que traduzco por “carpintero” sea un nombre propio (VER Com. 5.59). En cualquier caso, se trata de una profesión familiar, porque Harmonides es un nombre parlante (VER *ad* 5.60). Fére clo podría ser un personaje tradicional (cf. West, *Making*, *ad* 59-64), pero ninguna fuente que lo menciona (Lic. 97; Ov., *Her.* 16.22; Ps.-Apol., *Epit.* 3.2) ofrece datos adicionales a los que se encuentran en este pasaje, y el debate respecto a si fue él o su padre quien construyó las naves (VER *ad* 5.62) habla a favor de su creación *ad hoc* para estos versos. Es cierto, sin embargo, que su padre (y quizás su abuelo) tiene(n) un nombre parlante, mientras que la etimología del suyo es dudosa y ningún otro Fére clo aparece en el poema.

Verso 60

**Harmonides:** Lit. “Ensamblador”, un nombre que revela su profesión. El procedimiento es habitual en la épica (cf. Higbie, 1995: 12-14), y en realidad en infinidad de culturas, incluyendo la nuestra (piénsese en apellidos como “Carpintero”, “Carnicero”, “Marinero” o “Mercado”). Leer más: Higbie, C. (1995) *Heroes’ Names, Homeric Identities*, New York: Garland Publishing.

**que sabía:** Esta primera relativa (VER *ad* 5.62 para el problema de la siguiente) tiene sin duda como antecedente a Harmonides, pero, en este caso, el problema es muy menor, y el padre (o abuelo) y el hijo podrían compartir estas características.

Verso 61

**lo amaba sobremanera Palas Atenea:** La profesión y la mención de la diosa recuerdan la entrada anterior de esta androktasía (cf. 49-53 y VER *ad* 5.49), con la salvedad de que aquí estamos ante un caso en donde solo se menciona un rasgo específico del guerrero, sin impacto directo en su muerte (pero, quizás, sí indirecto; VER *ad* 5.64). La mención de Atenea aquí es también idéntica a la de Ártemis antes (VER *ad* 5.53). Que no se especifique que la diosa no protegió a quien ama puede tomarse o bien como una consecuencia natural del carácter cuasi-metafórico de su mención, o bien como algo que la audiencia puede inferir fácilmente del contexto.

Verso 62

**este:** Quién es “este” es un problema antiguo, pero la postura mayoritaria debe haber sido, como parece lógico por una cuestión etaria, que es Fére clo (VER *ad* 5.59 para las referencias y cf. escoliasta bT *ad* 60-62: “el segundo ‘este’ [el primero es el “que” de 60] es Fére clo”; *pace* Kirk, *ad* 59-64, el escoliasta A no parece optar por ninguna de las opciones, sino presentar el problema). El dato es significativo, porque haber construido las naves de Paris implica una cierta responsabilidad que Fére clo estaría pagando en este momento (VER *ad* 5.64).

Verso 63

**principio de males:** Porque, desde luego, fueron las que lo llevaron a Esparta. Traduzco por una inevitable perífrasis, pero en griego es una única palabra (*arkhékakos*), con una enfática aliteración gutural.

Verso 64

**y para él mismo:** La especificación puede interpretarse en sentido general, con la idea de que Fére clo ha muerto durante la guerra, o entenderse como una expresión de responsabilidad de Fére clo en su muerte, porque él ha sido causante de los males que acosan a Troya. Esto último, como observa Fenik (18), sería un razonamiento único en el poema homérico, no parece condecirse demasiado con las palabras elegidas para expresar el punto y, por lo demás, resulta algo forzado (es difícil imaginar que Paris no habría podido encontrar otro carpintero). Hay, sin embargo, un paralelo parcial en el caso de Pándaro en este mismo canto, que también morirá

por haber provocado el reinicio de la guerra con su ataque a Menelao en 4.105-147, si bien esto no se afirma de manera explícita.

**ya que no sabía nada de los designios de los dioses:** Aunque los escolios traen una profecía peculiar de fuente inespecífica dirigida a los lacedemonios durante una hambruna (y Leaf cita un pasaje que atribuye al escoliasta A con otra, pero no he podido hallar el texto en la edición de Erbse), es probable que se trate de una afirmación de carácter general, bien, como sugiere Kirk, que ignoraba las leyes de la hospitalidad (pero esto parece hartamente improbable), bien, mejor, que no sabía que las naves que estaba construyendo eran parte del plan de Afrodita para raptar a Helena y del de Zeus para destruir Troya. Esto refuerza la impresión de que el poeta no está culpando a Féclo de su muerte (VER la nota anterior), sino que está enfatizando el pathos de la situación al destacar que él inadvertidamente la produjo.

#### Verso 65

**justo cuando persiguiéndolo lo alcanzaba:** Lo que implica que, como el resto de las víctimas de esta escena (VER *ad* 5.37), Féclo estaba huyendo.

#### Verso 66

**en la nalga derecha:** Un lugar inusual para una herida, y más inusual todavía porque en las dos instancias (aquí y en 13.651) el atacante es Meriones. Decir, sin embargo, que el héroe “tiene un talento especial para golpear a sus víctimas en el área inguinal” es bastante exagerado: fuera de esta repetición formulaica, probablemente accidental, el único otro caso es 13.567-568, y no es necesario considerar al sitio “entre los genitales y el ombligo” como parte del área inguinal. Por otra parte, los golpes bajos no son en absoluto infrecuentes en el poema. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

#### Verso 67

**directo hasta la vejiga bajo el hueso:** Una dirección bastante razonable. El hueso es, por supuesto, el de la cadera, y “bajo” debe indicar el punto de entrada.

#### Verso 68

**y se desplomó de rodillas, gimiendo:** La fórmula γνὸξ δ' ἔριπ' οἰμώξας solo se repite en 20.417, pero el gemido es típico para indicar la muerte (cf. Neal, 66 n. 9).

**y lo envolvió la muerte:** Aunque θάνατος δέ μιν ἀμφεκάλυψε está compuesto por elementos típicos, es una expresión única, que le da una dimensión especial a la dolorosísima y lenta muerte de Féclo.

#### Verso 69

**Pedeo:** Personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje. Su padre, sin embargo, es uno de los principales Troyanos (VER la última nota a este verso).

**mató:** VER *ad* 5.59.

**Meges:** VER *ad* 2.627.

**Antenor:** VER *ad* 2.822.

Verso 70

**era bastardo:** VER *ad* 2.727.

**la divina Teanó:** Teanó era esposa de Antenor, hija del rey tracio Cises y sacerdotisa de Atenea en Troya (cf. 6.297-300). Tiene un pequeño rol en el canto 6, donde dirige una plegaria a la diosa para que acabe con la aristeia de Diomedes (cf. 6.302-311), una de las pocas en el poema cuyo rechazo se explicita. Cierta evidencia sugiere que era un personaje establecido en la tradición (cf. Graziosi/Haubold, *ad* 6.298, con amplia bibliografía), lo que, dada la importancia de su esposo y sus hijos en la trama, no es realmente llamativo.

Verso 71

**igual que a sus queridos hijos, por complacer a su esposo:** El personaje (habitualmente un abuelo) que cría a alguien que no es su hijo es un motivo típico (cf. 11.223-224, 13.465-466 y en general Fenik, 18), pero el detalle de que Teanó lo hacía para complacer a su esposo es un peculiar detalle psicológico. ¿Quizás la sacerdotisa no estaba demasiado contenta con las actividades extramatrimoniales de Antenor?

Verso 73

**en la cabeza, en la nuca:** Sobre las heridas en la cabeza, VER *ad* 4.460. La “nuca” es en realidad el *ivíov*, el músculo de la parte de atrás del cuello, quizás las capas musculares que unen la cabeza con la faja pectoral. Solo aparece aquí y en 14.495, allí como punto de salida de la lanza. El sitio de la herida garantiza que Pedeo estaba huyendo.

Verso 74

**a través de los dientes cercenó completa la lengua el bronce:** VER *ad* 4.460. Entrando probablemente entre las vértebras cervicales y saliendo, como se indicará enseguida, por la boca. El detalle de que una lanza corta la lengua se repite otras dos veces en el poema, en 292 y en 17.618.

Verso 75

**se desplomó en el polvo:** Otra de las numerosas fórmulas para indicar la muerte, esta con tres apariciones en el poema (aquí, 11.743 y 22.330).

**tomó el frío bronce con los dientes:** Una expresión única para una imagen brutal, quizás la más terrible de la secuencia (aunque no demasiado lejos de la última). Kirk (*ad* 73-5) parece tomar la expresión con valor literal, pero esto es absurdo, y es evidente la metáfora para señalar que la punta de la lanza salió a través de su boca.

Verso 76

**Eurípilo Evemónida:** VER *ad* 2.736.

**al divino Hipsénor:** Hipsénor es un personaje desconocido, que comparte nombre con un aqueo muerto por Deífobo en 13.410-412.

Verso 77

**Dolopión:** Otro desconocido, como su hijo (VER *ad* 5.76).

**de inmenso ánimo:** VER *ad* 2.746.

**ese que:** Casi con certeza referido a Dolopión, haciendo de Hipsénor un hijo de sacerdote, un motivo típico (cf. e.g. 9-11).

Verso 78

**sacerdote era:** VER *ad* 5.10.

**como un dios era honrado por el pueblo:** VER *ad* 3.230.

Verso 79

**a este, claro, Eurípilo, el brillante hijo de Evemón:** Kirk (*ad* 76-80) observa el regreso en orden invertido de los elementos de 76, una vez concluida la anécdota (VER *ad* 5.43).

Verso 80

**corriéndole cerca le atravesó el hombro:** Nótese la similitud con la escena anterior (cf. 72-73), como si Meges y Eurípilo estuvieran compitiendo sobre quién comete el homicidio más espantoso. Sobre las heridas en el hombro, VER *ad* 5.46.

Verso 81

**dando un salto con la espada:** “Un ataque en una sola víctima con la espada y sin uso previo de la lanza no tiene paralelo. (...) este inusual golpe de espada pone aun más énfasis, en esta escena final de las seis, en una patética y violenta muerte troyana,” observa Kirk (*ad* 80-1). El golpe con la espada también puede sugerir que Eurípilo ya ha utilizado la lanza, o que está combatiendo de cerca solo rematando a sus oponentes. En cualquier caso, como señala el autor, es una forma de destacar lo excepcional de este momento del combate.

**amputó el pesado brazo:** VER *ad* 4.460.

Verso 82

**y el brazo sangriento:** Neal (55) nota que esta es la única aparición en los primeros doce cantos del poema del epíteto “sangriento” (*haimatóeis*) en el contexto de una muerte, una indicación de que, como es evidente a partir del *crescendo* de gore y violencia, la brutalidad de la guerra va aumentando conforme la narración avanza.

Verso 83

**la purpúrea muerte y la moira imponente:** El doblete es típico (cf. 3.101, 16.334, 853, etc.), pero este verso formulaico para indicar la muerte se repite solo en 16.334 y 20.477, siempre en un contexto particularmente sangriento, lo que, además, refuerza la impresión de que esta breve secuencia es un anticipo del gore en la segunda parte del poema (VER *ad* 5.82). Mientras que el carácter “imponente” de la moira señala en todos los casos su inevitabilidad, “purpúrea” puede estar haciendo alusión al rojo de la sangre o la oscuridad de la muerte (cf. Bas. XVI, *ad*

333-4, para un análisis detallado de los sentidos posibles); dados los contextos en donde aparece, lo primero parece más adecuado.

#### Verso 84

**Así ellos se esforzaban en la fuerte batalla:** El verso (que, sin embargo, solo se repite en 627) cierra la androktasía de una de las dos formas típicas (cf. Fenik, 19), con una panorámica que separa dos escenas de combates individuales (VER *ad* 4.457 y VER *ad* 4.471 para el funcionamiento del mecanismo en la última parte del canto 4). En ambas iteraciones, por otro lado, el verso señala un cambio de foco desde un grupo de guerreros aqueos a un único personaje que protagonizará el siguiente episodio (Diomedes ahora, Tlepólemo en 628).

#### Verso 85

**el Tidida:** Sobre esta reaparición de Diomedes, VER *ad* 5.8.

**no sabrías:** Sobre este tipo de apelaciones, VER *ad* 4.223.

**en cuál bando estaba:** Fenik (20) nota que esta idea es única, pero que la “mezcla” de ejércitos también se menciona en 14.57-60. A esto debería agregarse 16.783, donde Patroclo “arremete entre los troyanos”, implicando que queda en el centro del ejército enemigo. Pareciera que, en el momento de su aristeia, los grandes guerreros no solo se adelantan al resto de su ejército (VER *ad* 3.16), sino que penetran entre las filas enemigas para matar a cuantos queden a su alcance. Esta es una de las diversas razones que hacen imposible adherir a un modelo del combate homérico al estilo de las falanges posteriores (VER *ad* 4.422).

#### Verso 87

**semejante a un desbordante río:** VER *ad* 4.452. Ese símil (452-455), este y el de 597-599 parecen constituir una tríada simbolizando tres etapas de la batalla: el primer choque, el avance incontenible de Diomedes, y el contraataque dirigido por Héctor. Moulton (1977: 60-64; cf. el resumen en Ready, 91), por otra parte, ha observado que en este canto se encuentra una secuencia de tres pares de símiles en contraste, oponiendo diferentes movimientos de los personajes: 87-94 y 597-600 (ríos), 136-143 y 554-560 (leones), 522-527 y 864-867 (nubes). Leer más: Moulton, C. (1977) *Similes in the Homeric poems*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

#### Verso 88

**invernal:** VER *ad* 4.452.

**desbarata los diques:** Que debían ser, como propone Kirk (*ad* 87-8), montones de tierra acumulados a los lados del cauce precisamente para contener la subida de los ríos en invierno. La mención de estos diques y de los cercos en 90 no solo marca la violencia del avance de las aguas, sino el hecho de que destruyen todas las medidas de precaución que los hombres han fabricado para refrenarlas.

Verso 90

**los cercos:** VER *ad* 5.88, pero los cercos de los huertos, desde luego, probablemente no estarían diseñados para contener el agua, y el punto es más bien enfatizar que toda obra humana es insignificante ante el avance brutal de la naturaleza impulsada por los dioses (VER *ad* 5.91). Al mismo tiempo, la mención de estos huertos, como sucede a menudo en los símiles (VER *ad* 2.474), ofrece un contraste implícito entre el mundo de la guerra y el mundo de la paz.

**los huertos floridos:** La palabra que traducimos alternativamente como “huerto”, “era” y, en una ocasión “viñedo” (18.561) alude a una sección de terreno elevado y preparado para la siembra de cultivos delicados, en general rodeado por piedras, un cerco y una zanja de desagote (cf. 18.564-565, *Od.* 24.221-224, e Isager y Skydsgaard, 1995: 53-55). Leer más: Isager, S., y Skydsgaard, J. E. (1995) *Ancient Greek Agriculture. An Introduction*, London: Routledge.

Verso 91

**cuando la tempestad de Zeus se derrama:** Aunque Zeus es el dios del clima en el pensamiento griego (VER *ad* 1.419), su introducción aquí también recuerda que la destrucción que Diomedes está provocando ha sido producida por el impulso de los dioses.

Verso 92

**muchas bellas obras de lozanos hombres:** Si bien αἰζηός aparece en otros símiles (cf. 3.26, 11.414, 17.520), la palabra se utiliza siempre en el contexto de hombres en combate, por lo que aquí está anticipando el regreso al presente narrativo y el hecho de que las “obras” que Diomedes está arrasando no son cercos de huertos florales, sino las falanges de sus enemigos.

Verso 93

**compactas falanges:** VER *ad* 2.558, VER *ad* 16.276.

Verso 94

**no lo esperaban, aun siendo muchos:** VER *ad* 4.388.

Verso 95

**Y a él:** VER *ad* 5.8. Este episodio de la herida de Diomedes es clave en la construcción de suspenso en esta parte del canto, porque marca el punto más bajo del héroe, del que se recuperará en lo que sigue. Diomedes volverá a ser herido en 11.320-400 (cf. Fenik, 20, y Kirk, *ad* 95-120, para una comparación detallada entre los pasajes), donde el ataque marcará el final de su participación en el combate. Merece notarse que Diomedes es el único héroe en ser herido dos veces en el poema.

**cuando entonces lo vio:** Un recurso típico para introducir nuevas escenas (cf. Fenik, 19), pero la fórmula en diferentes variantes se utiliza en todo tipo de circunstancias. Sobre la función de la percepción de los personajes en la narrativa en general, cf. de Jong, *Narrators* (102-107).

**el brillante hijo de Licaón:** Pándaro, sobre el cual VER *ad* 2.827.

Verso 96

**corriendo por la llanura, hostigando frente suyo a las falanges:** El verso es un resumen de los eventos recién relatados desde la perspectiva de Pándaro, dado que, como señala CSIC, retoma 87 y 93.

Verso 97

**contra el Tidida tensó el curvo arco:** VER *ad* 2.848. Kirk (*ad* 97-8) nota que esta escena es muchísimo más breve que el muy elaborado disparo de Pándaro en 4.104-126, y propone dos adecuadas explicaciones: primero, el poeta no quería repetir tan cerca una elaboración sobre un disparo de Pándaro; y segundo, la herida de Diomedes es mucho menos significativa que la de Menelao, porque el héroe se recupera casi enseguida y vuelve al combate en pocos versos. A esto podría añadirse que la situación no es la misma: Menelao es herido durante la tregua, mientras que este tiro se produce en medio del combate; la velocidad de la narración puede estar reflejando la velocidad con la que Pándaro debe realizar su ataque.

Verso 98

**cuando se arrojaba:** ¿Contra él? ¿Contra la masa de troyanos? La inespecificidad sugiere lo segundo.

**en el hombro derecho:** VER *ad* 5.46.

Verso 99

**en la placa de la coraza:** VER *ad* 15.530. “La” placa debe entenderse como “la que cubría el hombro”, no como la única placa.

**la amarga flecha:** VER *ad* 4.118.

Verso 100

**ensució la coraza con sangre:** Neal (2006: 169) observa que esta es la primera de cuatro referencias a la sangre de Diomedes en este canto (cf. 113, 208 y 798). La recurrencia de esta imagen es ominosa para un guerrero en medio de su aristeia, y acaso anticipe la forma en que terminará su participación en los combates del poema (VER *ad* 5.95).

Verso 101

**Y ante esto bramó con fuerte voz:** La fórmula τῶ/τῆ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄῤσε se utiliza en sus otras tres instancias (283, 347, 8.160) para jactancias tras una victoria, y esta debe entrar también en este grupo (así, Kirk y Fenik, 19), pero al mismo tiempo no puede sino asociarse con el uso del grupo μακρὸν ἄῤσε para introducir exhortaciones (VER *ad* 16.268). La ambigüedad es productiva, dado que el discurso de Pándaro, aunque claramente motivado por su éxito en herir a Diomedes, es tanto una exhortación como una jactancia (VER la nota siguiente).

**el brillante hijo de Licaón:** El discurso de un guerrero tras herir o matar a otro es un tópico que ha sido estudiado en detalle por Pelliccia (150-161) - cf. también Parks, 1990: 60-61. El autor detecta los siguientes elementos típicos (no excluyentes): vocativos, imperativos de segunda persona (instando a la víctima a morir, o quedar tirado, o sufrir de alguna forma), adverbios específicamente la forma de la muerte o el sufrimiento, predicciones de una muerte o sufrimiento futuros. También es habitual la introducción prematura de este tipo de jactancias (cf. 283-285, 11.380-383 y en general Fenik, 20-21), pero este discurso de Pándaro no es un ejemplo simple de esto, porque mezcla elementos de exhortación. Aunque es claro que está motivado por su éxito en alejar a Diomedes del combate, no se dirige a él y es solo en parte una jactancia (VER *ad* 5.106); más bien, preocupado por el retroceso troyano, Pándaro intenta (y fracasa en) impulsar a su ejército a un contraataque. Esto significa que no hay razón para pensar que la no-respuesta de Diomedes tiene algo de peculiar (Pándaro no le ha hablado, después de todo, así que no hay nada que responder). Leer más: Parks, W. (1990) *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*, Princeton: Princeton University Press.

#### Verso 102

**Arriba:** El discurso de un guerrero tras herir o matar a otro es un tópico, como lo es también la introducción prematura de este tipo de jactancias (cf. Fenik, 21 y VER *ad* 22.278), pero este discurso de Pándaro no es un ejemplo simple de esto, porque mezcla elementos de exhortación. Aunque es claro que está motivado por su éxito en alejar a Diomedes del combate, no se dirige a él y es solo en parte una jactancia (VER *ad* 5.106); más bien, preocupado por el retroceso troyano, Pándaro intenta (y fracasa en) impulsar a su ejército a un contraataque. Esto significa que no hay razón para pensar que la no-respuesta de Diomedes tiene algo de peculiar (Pándaro no le ha hablado, después de todo, así que no hay nada que responder). Por lo demás, la estructura del discurso es simplísima y propia de una exhortación: tras un verso exhortando a combatir (102), los siguientes tres presentan una justificación para esto (103-105).

**fustigadores de caballos:** VER *ad* 4.391. Sobre los troyanos como criadores de caballos, VER *ad* 2.230.

#### Verso 103

**fue herido el mejor de los aqueos:** Bien una exageración retórica, bien una afirmación con valor contextual (en este punto del combate, Diomedes es el mejor de los aqueos). En todo caso, no parece ser uno de los usos elativos del superlativo (VER *ad* 1.69).

**afirmo:** Aunque el discurso no sea por completo una jactancia (VER *ad* 5.101), lo que sigue tiene una jactancia implícita y este uso del verbo φημί es propio de este tipo de intervenciones.

Verso 104

**la fuerte saeta:** El único caso de *kraterós* [fuerte] como epíteto de *bélos* [saeta], que puede tomarse como una hipálage (el “fuerte” sería el propio Pándaro), pero más bien parece tener el valor contextual de que la saeta es demasiado fuerte como para que Diomedes soporte la herida que produjo.

Verso 105

**me impulsó el soberano hijo de Zeus al impulsarme:** El cacofónico giro enfatiza el hecho de que Pándaro ha sido traído al combate por Apolo, un refuerzo adicional a la idea de que Diomedes no podrá sobrevivir a su disparo (VER *ad* 5.104), puesto que el troyano es apoyado por el dios de los arqueros. La repetición y la referencia perifrástica a Apolo podrían ser un toque de mala retórica por parte del guerrero, casi una caracterización burlona.

**desde Licia:** Esta Licia, cuya ubicación desconocemos, no puede ser el territorio usualmente denominado así (sobre el que VER *ad* 16.437), porque Pándaro proviene de Zelea, una región cercana a Troya, y comanda un ejército de etnia troyana (VER *ad* 2.824). Dos soluciones al problema son plausibles: la primera, que esta *Lykia* esté asociada a los nombres del padre de Pándaro, *Lykáon*, y quizás también al epíteto de Apolo *Lykegenés*, que aparece vinculado al mismo personaje (cf. 4.101 y 119); la segunda, propuesta por Bryce (137), es que el poeta o sus predecesores han confundido dos estratos de la tradición (VER *ad* 4.197): “el folclore de un héroe Pándaro fue trasplantado desde la Tróade al sudoeste [de Anatolia], reflejando el movimiento hacia el sur de una población desde el noroeste durante las convulsiones al final de la edad de bronce. (...) La aparente anomalía en la *Iliada*, que representa a Pándaro como licio y también como un nativo de la Tróade, probablemente refleja una síntesis incompleta entre las tradiciones más antiguas y más recientes sobre el héroe folclórico. La conexión licia es casi con certeza posterior a la troyana; por otras fuentes [e.g. Estrabón 14.3.5] sabemos que Pándaro tenía vínculos con la licia del primer milenio, en particular con la ciudad de Pinara.”

Verso 106

**Así habló jactándose:** Los dos últimos versos del discurso son los que introducen los elementos más propios de una jactancia (VER *ad* 5.104, VER *ad* 5.105). El narrador retoma estos aspectos con este cierre, y así aumenta el suspenso y refuerza el contraste con lo que sigue a continuación.

**a él la veloz saeta no lo dobló:** En oposición, por supuesto, a todo lo que Pándaro ha observado en los últimos dos versos de su discurso (VER la nota anterior). La supervivencia de Diomedes resuelve parte de la tensión que provoca su herida, pero queda pendiente saber si el héroe está en condiciones de continuar combatiendo.

Verso 107

**retrocediendo, delante de sus caballos y su carro:** Cuando los héroes son heridos o vencidos, retroceden a refugiarse en el grupo de sus compañeros (VER *ad* 4.299)

o, como aquí, hacia su carro, que pueden usar para escapar del combate (VER *ad* 2.466 y cf. Hellmann, 144, con n. 47). Es probable que, en este caso, Diomedes no pueda volver con sus compañeros porque se ha adelantado mucho (cf. 5.85-86).

#### Verso 108

**a Esténelo, el hijo de Capaneo:** VER *ad* 2.564, VER *ad* 4.367.

#### Verso 109

**Arriba:** Este breve discurso de Diomedes (así como el más extenso que sigue; VER *ad* 5.115) es una muestra de su compostura y tolerancia al dolor (cf. Salazar, 2000: 151): la orden de remover la flecha se hace sin referencia alguna al impedimento que esta implica, a la amenaza de muerte o siquiera al dolor. La actitud recuerda la de Menelao en 4.184-186 (VER *ad* 4.184). Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

**mi buen Capaneida:** El apelativo de afecto *pépon* aparece con vocativo solo tres veces en el poema (aquí, en 15.137 y en 16.492; en 17.120 está en posición aposicional) y dos más en la tradición (*Scutum* 350 y el curioso caso de *Od.* 9.447). En todos los contextos en los que aparece en *Iliada*, un guerrero está pidiendo a otro que se ocupe de un compañero incapacitado, de modo que es dable asumir que la palabra apela a la solidaridad del destinatario o a su responsabilidad para con los demás.

#### Verso 110

**para que me saques:** Uno tendería a pensar, en particular luego del detallado tratamiento que recibe Menelao en 4.212-219, que esta orden es solo una metonimia por “tratar la herida”, pero “sacar la flecha” es exactamente lo que hará Capaneo, y el resto del trabajo será producto de la intervención mágica de Atenea.

**la amarga flecha:** Retomando las palabras del narrador en 99 (así, Kirk), pero en contraste con las de Pándaro en 104, lo que es significativo (VER *ad* 5.104).

#### Verso 111

**y Esténelo:** Como suele suceder, quien recibe la orden la ejecuta con exactitud, aunque aquí esto es en cierta forma sorprendente (VER *ad* 5.110).

#### Verso 112

**sacó entera del hombro:** La mayor parte de los críticos sigue al escoliasta bT en interpretar “a través”, asumiendo que Capaneo cortó el asta de la flecha y la hizo salir por la espalda de Diomedes, para evitar que las barbas hicieran más daño. Dos motivos se han dado para esto: la palabra *διαμπερές*, sobre la cual VER Com. 5.112, y el verso 100, donde se dice que la flecha cruza *ἀντικρύ*. Lo que los comentaristas no parecen haber notado, es que ese *ἀντικρύ* no es “*ἀντικρύ* Diomedes”, sino su coraza, lo que de ninguna manera implica que la flecha penetrara el hombro completa. De hecho, otra flecha de Pándaro también cruza una coraza, la de Menelao, y sin embargo no logra más que un daño superficial a la piel del héroe (cf. 4.135-139, donde la penetración de la flecha es un tema sobre el que se insiste).

Salazar (2000: 141-144, esp. 143-144) expresa dudas sobre la interpretación del escoliasta, y yo añadiría que no hay en realidad ejemplo certero alguno de un uso del procedimiento supuesto por este en el texto. En este caso en particular, varias ideas hablan en su contra: la improbabilidad de que la flecha penetrara entera en el hombro de Diomedes a través de su armadura, que un daño semejante no generara ningún tipo de reacción física en el guerrero más que un pequeño sangrado, la similitud con la herida de Menelao en el canto 4, y la relativa simpleza con la que Capaneo remueve el proyectil. En general, la situación parece mucho más coherente con una herida superficial que con un proyectil atravesado en el hombro, una lesión mortal en la mayor parte de los casos en el poema y ciertamente no una cuyo mayor inconveniente sea que la coraza y la túnica se manchan con sangre. Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

### Verso 113

**la sangre brotaba a través de la flexible túnica:** Leaf ha sugerido que este verso apoya que Diomedes no llevaba armadura de bronce (un prejuicio sobre el cual cf. Kirk, *ad* 112-13), “dado que sería extraño que se dijera que la sangre brotaba a través de la túnica escondida por la coraza mientras que la coraza misma no se menciona,” pero esto es, por supuesto, absurdo. En primer lugar, la coraza ha sido mencionada en 100 manchada con sangre, por lo que el que no se mencione aquí no implica nada respecto a su presencia. En segundo lugar, es razonable asumir que la coraza manchada ha sido removida para sacar la flecha, de modo que lo visible es ahora la túnica (es el procedimiento utilizado con Menelao en 4.215-216). En tercer lugar, y mucho más importante que lo anterior, el poeta está intentando destacar la imagen de la sangre brotando en primerísimo plano, por lo que la mención de la túnica, la capa de ropa colocada directamente sobre la piel, es muy adecuada, sea visible a través de la armadura o no. Sobre la imagen de la sangre sobre el guerrero, VER *ad* 5.208; sobre la sangre manando de heridas en general, VER *ad* 4.140.

### Verso 114

**invocó Diomedes de buen grito de guerra:** Acaso con un ligero contraste con su discurso anterior a Esténelo, donde Diomedes da una simple orden, aquí el héroe se dirige a la diosa para que realice la verdadera curación de su herida.

### Verso 115

**Escúchame:** Una plegaria de estructura absolutamente estándar (VER *ad* 1.37), con una invocación (115), un argumento (116-117a) y un pedido (117b-120), aunque con pequeña variación (VER *ad* 5.117). Nótese que cada sección es más extensa que la anterior, lo que es significativo en el caso del argumento y el pedido: que el segundo tenga más peso que el primero sugiere que Diomedes sabe que ya cuenta con el apoyo de la diosa (VER *ad* 1.503 para un caso comparable). Fenik (21) asocia este pasaje con 16.514-529, donde Glauco pide ayuda a Apolo porque está herido y, en

efecto, las similitudes son notables (ambos discursos, de hecho, comienzan con el mismo imperativo, aunque es cierto que es uno habitual en plegarias).

**hija de Zeus portador de la égida, inagotable:** VER *ad* 2.157.

#### Verso 116

**si alguna vez:** El argumento (VER *ad* 5.115) es una variación del típico *da ut dedisti* (VER *ad* 1.453), donde la peculiaridad está en que quien recibió el beneficio previo de la diosa no es solo quien suplica, sino también su padre. De esta manera, Diomedes recuerda a Atenea no solo la relación que tiene con él, sino con toda su familia.

**junto a mí y a mi padre:** Torres Guerra (1995: 59-61) ha supuesto, en parte a partir de esta mención de Tideo, que todo este episodio de la herida de Diomedes está construido sobre la base del episodio de la muerte de su padre en la *Tebaida*. Esto explicaría también, para el autor, las palabras de Pándaro en 104-105 y las del mismo Diomedes en 119 (que, en realidad, son fácilmente explicables como una jactancia y su reacción a ella; VER *ad* 5.105). Es muy compatible con esto notar que la introducción de Tideo en este diálogo continúa con uno de los temas centrales del canto, a saber, la comparación entre los padres con sus hijos (VER *ad* 5.24, VER *ad* 5.149): al pedir el favor de Atenea que tuvo su padre y otorgárselo la diosa, Diomedes no solo obtiene un beneficio sino también la responsabilidad de estar a la altura de ese poder. Cuando Atenea percibe que no lo está, interviene, dando inicio al momento más glorioso del héroe en el poema (cf. 793-813). Leer más: Torres Guerra, J. B. (1995) [\*La Tebaida homérica como fuente de Iliada y Odisea\*](#), Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos.

#### Verso 117

**ahora también dame tu amistad, Atenea:** Un primer pedido y una nueva invocación inserta, que anticipa el desarrollo del pedido en los versos que siguen. Este recurso se encuentra en ocasiones en los himnos (aunque en general con un esquema más complejo que el de este discurso), siempre con el objetivo de que el pedido elaborado refuerce el efecto de la súplica (cf. Abritta, 2015). Leer más: Abritta, A. (2015) "[On the Homeric Hymns and Prayer](#)", *Classica* 28, 7-23.

#### Verso 118

**concédeme someter a ese varón:** "Al varón" o "a un varón", en realidad (sobre la traducción, VER Com. 5.118), lo que explicaría el desarrollo de las dos líneas que siguen, especificando a quién se está refiriendo Diomedes. La expresión generalizante de este verso tiene la ventaja de que produce cierta ambigüedad sobre el pedido y anticipa lo que sucederá a continuación de hecho, es decir, que el héroe matará a varios troyanos antes de volver a enfrentarse a Pándaro.

#### Verso 119

**y se jacta, y afirma que yo:** VER *ad* 5.106. Pándaro no se ha dirigido a Diomedes, pero sus comentarios para justificar el contraataque troyanos son percibidos como una

jactancia. Nótese también las palabras retomadas de 103 (*oudé hé phemi*  $\approx$  *oudé mé phesi*), así como en general la similitud de conceptos, que enfatizan que el héroe se está refiriendo al discurso de Pándaro. Wißmann (1997: 45) ha propuesto que estas palabras nos muestran el efecto real de ese discurso, a saber, no impulsar a los troyanos al combate, sino motivar a Diomedes a buscar su venganza. Leer más: Wißmann, J. (1997) *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie*, Stuttgart: M&P.

#### Verso 120

**la relumbrante luz del Sol:** VER *ad* 1.475. Foley (1991: 150-154) ha estudiado en detalle el uso de la expresión “(la) luz del sol” en la épica homérica, demostrando que “Todas las líneas median institucionalmente entre una situación amenazadora en la que se plantea la cuestión de la vida o la muerte y una respuesta a esa cuestión que incluye alguna mejora de la condición presente” (p. 153). Leer más: Foley, J. M. (1991) *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington: Indiana University Press.

#### Verso 121

**lo escuchó Palas Atenea:** VER *ad* 1.43.

#### Verso 122

**hizo ágiles sus miembros, sus pies y arriba sus manos:** La expresión se repite en 13.61 y 23.772. El desarrollo de la segunda parte, como sugiere Kirk, debe ser una forma de contrastar esta agilidad con la habitual “soltura” de los miembros que produce la muerte. Por otra parte, es importante notar, con West, *Making*, y Alden (121 con n. 16), que la diosa no cura la herida de Diomedes (cf. 795-798 y VER *ad* 5.125), sino que le da la fuerza para luchar a pesar de ella. Esto refuerza la impresión de que la lesión no puede ser profunda (VER *ad* 5.112).

#### Verso 123

**Y parándose cerca le dijo:** VER *ad* 4.92.

**estas aladas palabras:** VER *ad* 1.201.

#### Verso 124

**Atrévete ahora:** El discurso de Atenea se divide en dos partes claras, después del primer verso con la exhortación propiamente: una justificación de esta línea, con un resumen de lo que la diosa acaba de hacer y hará para favorecer al héroe (125-128), y una instrucción clara respecto a la conducta que Diomedes debe adoptar respecto a los dioses en la batalla (129-132), que puede considerarse una expansión de 129. Se trata de un discurso muy ordenado, en donde, hasta el clímax en el par final de versos, cada línea coincide con una unidad sintáctica (cf. Kirk, *ad* 124-32).

Verso 125

**te puse el furor paterno:** Sobre el papel de Tideo en este pasaje, VER *ad* 5.126. Neal (92-93) lista las conductas frecuentes de los dioses cuando asisten a un mortal herido o a punto de ser herido: los dioses pueden desviar un proyectil o arma para reducir el golpe (4.129-133, 11.437-438, etc.), remover al mortal del combate (3.380-382, 5.311-317), imbuirlo con *ménos* (aquí, en 513, 15.262 y 16.529) o *sthénos* (21.304), resucitarlo o curarlo por completo (448, 698, 15.242, 16.528-529). En este caso, hay una cierta redundancia (que la misma autora señala en 93 n. 91), porque Atenea ha concedido furor a Diomedes en 2, al comienzo de la aristeia: la recuperación del héroe, por lo tanto, es un retorno al estado en el que estaba antes de la herida, lo que explica el comienzo de una nueva matanza entre los troyanos.

Verso 126

**cual tenía:** Continuando con el concepto detrás de las palabras de Diomedes en 116, pero también una idea repetida (cf. 4.390, 5.808). Además de vincular superficialmente al hijo con el padre y continuar con uno de los tópicos del canto (VER *ad* 5.116), Turkeltaub (67) ha realizado la ingeniosa sugerencia de que esto es en realidad una anticipación de la remoción de la niebla en el verso que sigue, puesto que esta remoción es una forma de eliminar la distancia entre un mortal y los dioses, y Tideo estaba antes de morir cerca de una apoteosis gracias al favor de Atenea (VER *ad* 4.372).

**el jinete Tideo, blandidor de escudo:** VER *ad* 2.336. *σακέσπαλος* solo aparece aquí en poesía arcaica y clásica (reaparecerá en Nono, 23.140), por lo que podría ser un epíteto exclusivo de Tideo en la tradición.

Verso 127

**te quitaré de los ojos la tiniebla que antes los tapaba:** Fenik (22) y Kirk (*ad* 127-30), entre otros, observan que la niebla que cubre los ojos es un motivo típico en el poema (VER *ad* 15.668), que aquí es aplicado de una forma excepcional, combinado con otro motivo, el de la invisibilidad de los dioses para los mortales (VER *ad* 1.198 y VER *ad* 5.126).

Verso 128

**tanto a los dioses como a los varones:** En los dos sentidos de que podrá distinguir la diferencia entre los grupos y que sabrá a quién tiene enfrente específicamente, lo que explica lo que sigue. En la concepción homérica, los dioses solo pueden ser reconocidos por los mortales cuando lo desean, pero los héroes más importantes y favorecidos por la divinidad parecen poder escapar a estas reglas (cf. en general sobre el tema Turkeltaub). Atenea, así, está concediendo a Diomedes más que una simple ventaja táctica: en cierta forma, lo está subiendo de estatus ontológico (VER *ad* 5.126). Esto no va en detrimento del hecho de que se trata de un evidente recurso narrativo para justificar los enfrentamientos con los dioses en el resto del canto (cf. Kirk, *ad* 127-30).

Verso 129

**Por eso, ahora:** “Por eso” subraya que esta segunda parte del discurso (VER *ad* 5.124) es una elaboración sobre lo anterior, explicitando la motivación de Atenea (“te permito ver a los dioses para que no combatas con ellos, y distinguirlos entre sí para que ataques a Afrodita”). “Ahora” podría estar en contraste con un “antes” en donde Diomedes no podía distinguir a los dioses, pero también es una anticipación implícita de lo que sucederá cuando Atenea vuelva a aparecer en la parte final del canto para instigar al héroe luchar con Ares.

**si un dios probándote:** De las tres oportunidades en las que Diomedes atacará a los dioses (330-342, 431-442, 846-849), el único del que en sentido estricto se puede decir que lo prueba es “Ares”, que sale a su encuentro.

Verso 131

**con los demás:** “Muchos versos encabalgados, quizás la mayoría, reflejan la técnica progresiva y paratáctica del poeta, casi inconsciente [no-consciente, diríamos hoy], de añadir información conforme se le ocurre. Aquí (y en 820), por el contrario, la adición de τοῖς ἄλλοις es muy deliberada, y la disposición generalización (“no peleés contra los dioses”) seguida de excepción (“cualquiera, menos Afrodita”) es un recurso retórico diseñado para producir tanto énfasis como sorpresa” (así, Kirk, *ad* 131-2).

**la hija de Zeus, Afrodita:** El escoliasta bT opina con cierto ingenio que “el pensamiento práctico acostumbra despreciar el de los placeres,” pero la justificación de por qué Atenea recomienda atacar a Afrodita debe estar, por un lado, en el desprecio entre las diosas (producto del juicio de Paris y su posicionamiento en la guerra; VER [El mito de Troya \(antehoméica\)](#)), y, por el otro, en el hecho de que Afrodita es la única divinidad cuyo poder está demasiado lejos del ámbito de la guerra como para soportar el ataque de Diomedes. Esto, de todos modos, no va en detrimento de que Atenea no promete “inmunidad” (cf. Alden, 127-128), y la tradición preserva consecuencias de las acciones del héroe (VER *ad* 5.407).

Verso 133

**Ella, claro, tras hablar así:** El verso es formulaico para cerrar intervenciones divinas, en particular escenas de mensajero involucrando a Iris (cuatro de los cinco usos en el poema).

**partió, Atenea de ojos refulgentes:** Pero no se alejó demasiado, porque en 290 dirige el tiro de Diomedes hacia la cara de Pándaro. La diosa, sin embargo, volverá a aparecer recién a partir de 418, en el Olimpo, por lo que es posible que sus intervenciones en el ínterin deban tomarse como ejemplos de la habitual acción a distancia de las divinidades, y en este verso “partió” deba entenderse como “partió hacia el Olimpo”, algo que además tiene lógica en el desarrollo del canto (VER *ad* 5.510).

Verso 134

**se mezcló yendo entre las primeras filas:** Hay una cierta ambigüedad, puesto que la fórmula suele querer decir “la primera fila de los suyos” (cf. 8.99, 13.642, 15.457 y *Od.* 18.379), pero ha aparecido una vez en 4.354 referida a las filas del enemigo en boca de Diomedes, y el héroe estaba antes de su herida mezclado entre los troyanos (cf. 85-86). Lo que sigue desambigua la expresión de a poco, hasta que en 143 el narrador especifica que Diomedes se mezcla “entre los troyanos”. Quizás la secuencia busca reflejar el movimiento: aquí, el héroe llega de nuevo a la “primeras filas”, el espacio general donde se combate, y su movimiento hacia los troyanos está marcado por el símil, tras el cual ya lo encontramos entre sus enemigos.

Verso 135

**ya antes estaba ansioso en su ánimo por combatir con los troyanos:** “Antes” de su herida y “antes” de la intervención de Atenea tras ella, dada la relativa ambigüedad sintáctica de la secuencia (VER Com. 5.135). El punto significativo del pasaje no está, en cualquier caso, en este verso, sino en el que sigue.

Verso 136

**tres veces:** VER *ad* 1.213.

**tanto furor lo tomó:** Retomando 125 y en contraste con 2 (lo que reduce la redundancia; VER *ad* 5.125): el “furor paterno” es tres veces mayor al que da inicio a la aristeia de Diomedes, un detalle que anticipa que lo que sigue será mucho más notable que lo anterior. Debe notarse que es típico que un guerrero herido regrese al combate con mayor fervor que antes de serlo (cf. Neal, 39-41).

**así como a un león:** Sobre el uso de símiles para marcar el ingreso de Diomedes a la batalla, VER *ad* 5.5; sobre los pares contrastantes de símiles en este canto, VER *ad* 5.87; sobre los símiles de leones en general, VER *ad* 3.23. “Este largo y detallado símil de siete líneas no solo ilustra la ferocidad de Diomedes, sino que también anticipa la destrucción que se prepara para los troyanos al caracterizarlos como víctimas indefensas. Adecuadamente, ninguno de los seis próximos oponentes de Diomedes intentará atacarlo,” observa Ready (184), en línea con el comentario del escoliasta bT (“bellamente contrasta a los más débiles de los cuadrúpedos, el ganado, con el más poderoso de las bestias, el león, y al uno excitado por la herida con la soledad del que lo defiende”).

Verso 137

**el pastor en el campo entre las ovejas:** VER *ad* 3.11 y, sobre el tópico del pastor incompetente, VER *ad* 16.354. El pastor aquí es evidentemente Pándaro (VER *ad* 5.138).

Verso 138

**rasguña cuando salta sobre el corral, mas no lo doblega:** El león herido en medio de su asalto al corral es una imagen transparente de Diomedes, que anticipa que la algo

más oscura descripción que sigue está ilustrando aspectos que no han sido explicitados en la narración (VER *ad* 5.139).

#### Verso 139

**impulsa su vigor, y luego no va en su ayuda:** Kirk (*ad* 137-42) nota que este verso nos revela un detalle sobre Pándaro que no ha sido relatado, a saber, que ha retrocedido o por lo menos no persistió en su persecución de Diomedes, lo que permite que este mate troyanos sin freno. A esto debe agregarse un nuevo indicio de que la herida que recibió ha motivado a Diomedes a lanzarse a la batalla con más ímpetu, algo ya implícito en su discurso de 115-120 (VER *ad* 5.119).

#### Verso 140

**y los espanta, indefensos:** “Los” debe entenderse aquí por “los rebaños”, refiriéndose a las ovejas de 137. Este tipo de cambio de género tiene lugares paralelos en 11.244 y 16.353.

#### Verso 141

**amontonadas, se vuelcan unas sobre otras:** Los críticos discuten si estas ovejas amontonadas están vivas o muertas (cf. Kirk para un resumen del problema y de los argumentos). La ambigüedad puede ser deliberada, pero entiendo que el poeta puede asumir que su audiencia sabe que un león no exterminaría al ganado, sino que mataría solo a un animal y, quizás, se lo llevaría lejos de los otros para comerlo. Si esto puede quedar implícito, me parece más difícil imaginar que la idea de que el león mataría a una cantidad importante de ovejas podría hacerlo.

#### Verso 142

**enardecido, salta fuera del profundo corral:** Ya el escoliasta bT encuentra una cierta contradicción en este retirarse del corral “enardecido”, pero Kirk (*ad* 142-3) tiene razón en que el punto es que el león está excitado por su victoria y por eso se retira (quizás cargando a su víctima; VER *ad* 5.141). Este aspecto del símil de hecho podría estar anticipando el final de la androktasía que sigue, que culmina cuando Diomedes despoja de las armas a dos hijos de Príamo y entrega los caballos a sus compañeros (i.e. retrocede un poco) para que los lleven a sus naves (cf. 159-165).

#### Verso 143

**así se mezcló ansioso entre los troyanos:** μεμαῶς Τρώεσσι μίγῃ retomados de 134-135 y el participio específicamente retomando el ἐμμεμαῶς del verso anterior. Esto conecta el símil con la situación narrativa (un recurso habitual; e.g. VER *ad* 4.141, VER *ad* 2.483) y a la vez nos devuelve al punto antes de que el símil comenzara.

#### Verso 144

**Entonces:** Una nueva androktasía, mucho más violenta que la anterior intervención de Diomedes (cf. 9-23), en donde el héroe mata a cuatro pares de oponentes que no ofrecen resistencia alguna. Fenik (22) compara esto con 11.91-248, en la aristeia de

Agamenón, donde el Atrida mata también a cuatro pares de enemigos. El par de guerreros es tópico, en parte porque a menudo está constituido de un combatiente y un auriga, como piensa que sucede con los cuatro casos de este pasaje Kirk (*ad* 144-65, siguiendo a Willcock), pero en realidad esto no es excluyente (cf. Hellmann, 115), y aquí solo de los últimos dos guerreros se nos dice “que estaban en un solo carro” (cf. 160). Este motivo está ligado a otro que en esta escena se reitera tres veces, el de los hermanos combatiendo lado a lado (VER *ad* 5.12). Para un breve análisis de la secuencia, cf. Higbie (1995: 90-92), y VER la nota siguiente, VER *ad* 5.146 y VER *ad* 5.149 para detalles adicionales. Leer más: Higbie, C. (1995) *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York: Garland Publishing.

**Astínoo y a Hipirón, pastor de tropas:** Todos los muertos de este pasaje son extras que aparecen solo para morir aquí. Este par es el menos desarrollado de todos, y hay en general un claro *crescendo* de patetismo y detalle conforme la secuencia avanza. Hipirón es único, pero otro troyano llamado Astínoo aparece en 15.455 y en el fr. 21 W. de la *Pequeña Iliada* (= Paus. 10.27.1). Debe ser un nombre tradicional.

#### Verso 145

**hiriéndolo sobre la tetilla:** VER *ad* 4.480.

#### Verso 146

**con la gran espada:** Otro rasgo típico, dado que la espada es el arma a la que se recurre cuando ya se ha arrojado la lanza (cf. Fenik, 23, y VER *ad* 1.190).

**en la clavícula junto al hombro:** Sobre el golpe en el hombro, VER *ad* 5.46. La clavícula (κλήϊς) no es un lugar inhabitual para heridas: recibe cinco en el poema, cuatro de ellas mortales. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

#### Verso 147

**le desprendió el hombro del cuello y de la espalda:** La descripción es única, y nótese que es el único caso en toda la secuencia en donde se introduce una descripción detallada de una herida (VER *ad* 4.460), quizás, como sugiere Kirk (*ad* 145-7), para compensar la falta de detalle sobre las víctimas. Merece observarse, no obstante, que, si se trata, como parece probable, de una amputación, es el mismo efecto que en la última muerte de la androktasía colectiva previa (cf. 79-83).

#### Verso 148

**A estos los dejó:** Esta expresión, que recurre en androktasías individuales en 11.148 y 426, no solo es una transición al siguiente par de víctimas, sino que indica que Diomedes no se ocupa por despojar a los primeros de sus armaduras, enfatizando la velocidad y ferocidad de la matanza que está produciendo. De hecho, la secuencia culmina cuando el héroe frena para capturar piezas y caballos que le deben haber parecido meritorios (cf. 164-165).

**Abante y Poliido:** Dos desconocidos, aunque el primero comparte nombre con los abantes de Eubea (VER *ad* 2.536), y el segundo con el padre de un Euquenor (cf. 13.663), también hijo de un adivino. No debe ser casualidad que todos estos

nombres aparecen asociados en Paus. 1.43.5 como parte de la familia del adivino [Melampo](#) (cf. West, 1985: 79-80): el poeta de *Iliada* está utilizando asociaciones de otras partes de la tradición épica. Leer más: West, M. L. (1985) *The Hesiodic Catalogue of Women. Its Nature, Structure, and Origins*, Oxford: Clarendon Press.

#### Verso 149

**hijos de**: La habitual expansión genealógica es la primera de tres en el pasaje, siempre en el esquema ABC de Beye (VER *ad* 5.43), pero cada una con una variación respecto a la precedente (hijos de adivino, hijos únicos, hijos de un personaje principal). Esta variación contribuye al tema del canto de la relación entre padre e hijos (VER *ad* 5.116, VER *ad* 5.197), aquí con una exhibición de situaciones posibles a las que la guerra somete a las familias.

**Euridamante**: Desconocido como sus hijos. Comparte el nombre con uno de los pretendientes en la *Odissea* (cf. *Od.* 18.297 y 22.283).

**anciano intérprete de sueños**: Sobre los intérpretes de sueños, VER *ad* 1.63. El tópico de quienes conocen o podrían haber conocido su destino y mueren de todos modos es habitual (VER *ad* 2.834, pero VER *ad* 5.150 para la peculiaridad de este pasaje), como lo es y el de los hijos de un adivino o sacerdote que mueren en combate (VER *ad* 5.10).

#### Verso 150

**no les discernió los sueños el anciano**: Lo que implica, por supuesto, que podrían haberse salvado de haberlo hecho, un caso único en el poema: en las otras instancias donde un adivino pierde un hijo (VER *ad* 2.834) estos están informados de la predicción y deciden ir a la guerra de todos modos.

#### Verso 152

**Janto y Toón**: Los dos son personajes desconocidos. El primero comparte el nombre con dos caballos (cf. 8.185, 16.149, etc.) y, por supuesto, con el río de Anatolia (VER *ad* 2.877). Otro Toón muere en 11.422, y otro más en 13.545-546 (quizás el que es mencionado antes en 12.140).

**los dos hijos**: VER *ad* 5.149.

**Fénope**: Fénope es también (VER la primera nota a este verso) un nombre de stock: es padre de otro guerrero que muere en 17.312, y un hijo de Asio (VER *ad* 2.837) mencionado en 17.583.

#### Verso 153

**los dos queridísimos**: La primera marca de patetismo en una secuencia profundamente patética, que se desarrolla en la expansión que sigue. La repetición de duales (ῥίε en 152, ἄμφω τηλυγέτω aquí, ἀμφοτέρω en 156, ζώντε y νοστήσαντε 157) enfatiza el hecho de que estos dos hombres son los únicos hijos de Fénope, y ambos murieron juntos.

**la luctuosa vejez:** γήραϊ λυγρῶ se aplica dos veces a Néstor (10.79 y 23.644) y dos a padres de guerreros en Troya (aquí y en 18.434); en todos los casos el subtexto es la impotencia que esta vejez produce (en este, la imposibilidad de tener más hijos).

#### Verso 154

**no engendró otro hijo para dejarle sus posesiones:** Ni podría hacerlo, porque era un anciano. 153-154 desarrollan la idea de que Janto y Toón eran queridísimos enfatizando el hecho de que Fénope ha quedado solo por su muerte.

#### Verso 155

**les quitó la querida vida:** ἐξαίνυτο θυμόν es formulaico, pero solo aquí se encuentra con φίλον, continuando con el tono patético de la secuencia (VER *ad* 5.154).

#### Verso 156

**a ambos:** VER *ad* 5.153.

**el lamento y las luctuosas angustias:** El enfático doblete refuerza el tono del pasaje (VER *ad* 5.155).

#### Verso 157

**le dejaba:** “Fénope recibe un irónico legado [de parte de Diomedes] que le impide dejarle uno propio a sus herederos naturales” (así, Kirk, *ad* 155-8).

#### Verso 158

**y sus bienes se los repartieron parientes lejanos:** La conclusión de las muertes de Janto y Toón no es solo el lamento de su padre, sino la destrucción completa de la casa, que quedará en manos de personas fuera del núcleo familiar. Inmediatamente antes de la mención de dos hijos de Príamo, es imposible no asociar esto con el destino de Troya.

#### Verso 159

**Entonces tomó:** El único caso en donde *λαμβάνο* [tomar] se utiliza de forma comparable en el poema es 11.126, donde Agamenón no mata a su víctima hasta después de que esta suplica en 130-135. Considerando que Diomedes los despoja de las armas y toma sus caballos, es dable inferir que Equemón y Cromio mueren, pero hay un cierto grado de ambigüedad respecto a esto y respecto a cuándo.

**a dos hijos de Príamo Dardánida:** VER *ad* 4.499.

#### Verso 160

**que estaban en un solo carro:** La aclaración puede estar pensada para señalar que los hermanos actuaban en equipo, pero no puede descartarse un contraste implícito con las anteriores parejas de guerreros (VER *ad* 5.144). El detalle del carro se retomará después del símil para indicar que Diomedes los arroja a ambos del vehículo (cf. 163-164).

**Equemón y Cromio:** Desconocidos fuera de este pasaje. Equemón tiene un nombre único (¿quizás porque es uno de los hijos de Príamo en la tradición?), pero VER *ad* 4.295 sobre Cromio, un nombre de stock por excelencia.

#### Verso 161

**Así como un león:** VER *ad* 5.136. Este símil es una clara “secuela” del de 136-142, donde el foco está en el único detalle que en aquel ni siquiera se menciona, es decir, la muerte de una víctima en las fauces del león. Es un elegante recurso, puesto que el símil anterior abre la secuencia, mientras que este ilustra la última victoria de Diomedes.

**rompe el cuello:** Una observación, como observa Leaf, muy correcta de la conducta de los leones y en general los felinos, que suelen matar a sus víctimas rompiendo sus cuellos, muchas veces con ataques sorpresivos. Se ha incluso especulado que los dientes de estos animales han evolucionado para sentir y encajar entre las vértebras de sus presas. Cf. Sunquist y Sunquist (2000, esp. 6 y 291). Leer más: Sunquist, M., y Sunquist, F. (2002) *Wild Cats of the World*, Chicago: The University of Chicago Press.

#### Verso 162

**de una ternera o de una vaca que apacientan en la espesura:** En contraste con las ovejas en un corral del símil anterior (VER *ad* 5.161), quizás indicando que los troyanos se han dispersado y ya no están amontonados como si estuvieran en un corral. La “espesura”, en cualquier caso, enfatiza la indefensión de los animales.

#### Verso 164

**los arrojó malamente:** “Después de los golpes mortales,” opina Kirk (*ad* 164-5), pero hay cierta ambigüedad en toda la frase (VER *ad* 5.159). Quizás debemos asumir que el símil es suficiente indicio de cómo murieron los hijos de Príamo (aunque Kirk tiene razón en que una relación uno a uno entre el león y Diomedes no es plausible).

**los despojó de las armas:** VER *ad* 4.466. Por primera vez en el pasaje Diomedes interrumpe su matanza (VER *ad* 5.148) para despojar a dos de sus víctimas de las armas y de los caballos. Que se trate de dos hijos de Príamo puede ser significativo aquí, porque sin duda serían guerreros con un equipamiento especialmente ostentoso o valioso.

#### Verso 165

**dio los caballos a sus compañeros:** VER *ad* 5.25, VER *ad* 5.26.

#### Verso 166

**Lo vio:** VER *ad* 5.95. Fenik (24-25) señala que aquí comienza un patrón típico en el que un troyano busca la ayuda de otro y juntos atacan a uno o más aqueos, lo que resulta en la muerte de uno o más de los troyanos atacantes. La secuencia puede dividirse en tres grandes partes: diálogos entre compañeros (166-240 entre Eneas y Pándaro,

241-274 entre Diomedes y Capaneo), combates (275-296 con Pándaro, 297-310 con Eneas), rescate de Eneas y ataque a los dioses (311-485; VER *ad* 5.312 para los detalles).

**Eneas:** VER *ad* 2.820. Esta es la primera intervención del héroe en la acción del poema.  
**arrasando las filas de varones:** El giro *ἀλαπάζοντα σίχας ἀνδρῶν* es único (cf. 11.503 para una expresión similar), pero muy efectivo con su aliteración de alfas.

#### Verso 168

**buscando a Pándaro igual a los dioses:** 168-169 = 4.88-89 (VER *ad loci*); sobre la focalización, VER *ad* 5.2 (la construcción tiene un valor final implícito). Que Eneas busque a Pándaro puede explicarse porque este fue el último en herir a Diomedes y se ha jactado de haberlo muerto. Aunque el héroe no sabe que la persona que está arrasando las filas de troyanos es la misma que antes, es dable asumir que imagina que lo que funcionó una vez puede funcionar dos. Kirk (*ad* 168-9) comenta, en este mismo sentido, que “la arquería es la mejor manera de lidiar con alguien invencible cuerpo a cuerpo.”

#### Verso 170

**se paró delante de él y le dijo de frente:** El doble (aparentemente, VER Com. 5.170) énfasis en el hecho de que Eneas se coloca cara a cara con Pándaro podría sugerir que el segundo está huyendo, o por lo menos no mirando hacia el lugar donde debería, por lo que Eneas debe interceptar su campo de visión. En cualquier caso, es un detalle curioso, que no tiene ningún paralelo exacto en el poema (pero cf. 9.193 y *Od.* 7.21, dos instancias en donde el que habla no es quien se para, sino la persona ante quien se ha parado).

**estas palabras:** Fenik (27-28 y 128-130), seguido por Janko (*ad* 15.440-1), incluyen esta escena en un patrón típico X crítica a Y por no luchar, Y responde y X lo persuade de entrar en batalla. En tres de las instancias que enumera Fenik es un dios el que persuade al otro, lo que sugiere quizás una asociación del patrón con las escenas de intervención divina.

#### Verso 171

**Pándaro:** Kirk (*ad* 171-8) tiene razón en que el discurso es típico, aunque contiene dos detalles peculiares que lo destacan (VER *ad* 5.175, VER *ad* 5.177). Se trata de una exhortación de estructura estándar, con un reproche inicial (171-173) seguido de una exhortación en sentido estricto (174) a su vez seguida de una justificación (175-178).

**dónde están tu arco y tus aladas flechas:** Un giro que se repite con diferentes objetos (cf. 15.440, 13.219, 20.83), siempre en el patrón de este pasaje (VER *ad* 5.170).

#### Verso 172

**tu fama:** VER *ad* 2.325. La apelación a la fama de Pándaro es una forma de enaltecerlo para convencerlo de que combata al contrastar sus capacidades con lo que (no) está

haciendo, pero también parece funcionar como anticipo meta-textual de algunos elementos clave en la respuesta que sigue (VER *ad* 5.202).

### Verso 173

**en Licia:** VER *ad* 5.105.

**se jacta de ser mejor que vos:** Específicamente en el tiro con arco, observa SOC, pero la elección de palabras tan abarcativas debe ser parte de la alabanza a Pándaro que incluyen estos versos (VER *ad* 5.172).

### Verso 174

**levantando las manos a Zeus:** West, *Making*, sugiere que “una plegaria a Apolo habría sido más apropiada para el arquero,” pero entiendo que ese es el punto: Pándaro ya ha fracasado en actuar como arquero y ahora cambiará su modo de combate, por lo que una plegaria a Apolo ya no es adecuada. Que Eneas no sepa esto es, por supuesto, intrascendente (la anticipación es del narrador para el narratario). Es también interesante que Pándaro no realizará ninguna plegaria (cf. su conducta muy diferente en 4.119-121, siguiendo el consejo de Atenea en 100-103), y que Zeus será mencionado de nuevo recién por Eneas en 225, donde el héroe ya ha reconocido a Diomedes y sugiere la posibilidad de que el dios le concederá la victoria.

### Verso 175

**a quien sea ese:** 175-176 = 16.424-425. Es una convención de la épica homérica que los héroes se reconocen entre sí, que solo se rompe en momentos especiales como una forma de dar algún énfasis a ciertas situaciones (cf. de Jong, 2005: 15-17). En el lugar paralelo, el sentido parece ser “sea quien sea hay que enfrentarlo” (VER *ad* 16.424), cosa que aquí puede estar funcionando también (i.e. “no importa quién sea, es necesario que lo ataques”); no obstante, no deja de ser posible que Eneas reconozca la armadura y figura de Diomedes, pero piense que no puede ser este, dado que Pándaro ha afirmado haberlo muerto. Esto explicaría también la conjetura que sigue. Leer más: de Jong, I. J. F. (2005) “[Convention versus Realism in the Homeric Epics](#)”, *Mnemosyne* 58, 1-22.

**que domina y encima produce muchos males:** Una justificación de la exhortación, habitual en este tipo de discursos. Este es, sin embargo, un caso particular, porque tras la justificación de la necesidad de atacar al guerrero anónimo que está arrasando con las filas troyanas, Eneas introduce una consideración sobre su posible divinidad que va bastante en detrimento de su intención de alentar a Pándaro (VER *ad* 5.177).

### Verso 176

**las rodillas aflojó:** “Aflojar las rodillas”, en diferentes formas, es un eufemismo típico para la muerte en el poema. La expresión más frecuente es la fórmula de final de verso *hypò góunat' élysen* (“aflojó (sus) rodillas”).

Verso 177

**si no es algún dios resentido:** Esta aclaración es única en una exhortación, aunque responde a la creencia establecida de que los dioses se involucran en los asuntos humanos. En el contexto, por un lado, continúa con el tema del combate con los dioses que atraviesa el canto, en particular contrastando con la habilidad recién adquirida de Diomedes de distinguirlos en el campo de batalla (cf. Kirk, *ad* 177-8), y, por el otro, favorece la interpretación de que Eneas no puede aceptar que el Tívida es el guerrero que tiene delante, puesto que cree que ha muerto o está herido (VER *ad* 1.175).

Verso 178

**encolerizado por los sacrificios:** La referencia es genérica y típica como motivo de ira de los dioses (cf. 1.65 y 9.533).

**difícil peso es de un dios la cólera:** Tras la vaga afirmación para explicar la posible cólera de un posible dios, el discurso se cierra con esta sentencia más genérica todavía, que abarca la situación presente, pero tiene alcance universal (VER *ad* 1.80). Así, el discurso de Eneas muestra una clara progresión desde la situación específica con su referencia a Pándaro, a la referencia al aqueo desconocido que está atacando a los troyanos, a la posibilidad de algún dios enojado con estos por algún motivo, a esta sentencia que vale para todo tiempo y lugar.

Verso 180

**Eneas:** La estructura de este extenso discurso de Pándaro ha sido estudiada por Lohmann (40-43), que identifica tres secciones: la primera sobre Diomedes (180-191), la segunda sobre el carro de Pándaro (192-204) y la tercera sobre su arco (205-216). Cada una de estas tiene un esquema diferente: en este primer caso (VER *ad* 5.192 y VER *ad* 5.205 para el segundo y el tercero), un triple esquema paralelo “parece el Tívida” (180-183a) “pero puede ser un dios” (183b), “si es el Tívida” (184) “está con un dios” (185-187), “lo herí” (188-191a) “pero algún dios está resentido” (191b). *Pace* Lohmann, por debajo de este esquema superficial en donde cada subsección está marcada por la secuencia Diomedes - algún dios puede verse también un esquema anular (VER *ad* 5.185), y el discurso en su conjunto como un esquema retrogresivo, con una respuesta a la pregunta de Eneas (“¿Dónde está tu arco?” “Ya lo usé y fracasé, maldito sea el arco”) interrumpida con una consideración de carácter más general que funciona también como respuesta a una pregunta implícita (“¿Por qué no combatís con este varón?” “Porque mi arco no sirve y no tengo carro”). Así, aunque quizás no con gran elegancia, Pándaro construye un discurso de cierta sofisticación en un esquema A (a-b, a'-b', a-b) → [B (a-b-c-b-a)] → A.

**portavoz de los troyanos:** VER *ad* 1.144.

**vestidos de bronce:** χαλκοχίτων se utiliza solo dos veces como epíteto de los troyanos, aquí y en el verso idéntico de 17.485, en un contexto similar.

Verso 181

**al aguerrido Tidida yo, por lo menos:** Quizás en contraste implícito con los versos finales del discurso de Eneas, que sugieren la idea de que este también ha reconocido a Diomedes, pero no puede aceptar que el Tidida esté combatiendo todavía (VER *ad* 5.177).

Verso 182

**reconociendo el escudo:** Es notable la preocupación que los críticos han expresado por esta secuencia de reconocimiento. En un contexto en donde no hay estandarización de equipamiento, especialmente en uno en donde cada guerrero comisionaría y sería responsable por la provisión de su armamento, que las armas fueran reconocibles es inevitable, ya fuera por diseño, por forma, por material, por decoraciones, o por algún otro elemento.

**aulópico:** *Aulôpis* (probablemente de *aulós*, “tubo, flauta” y *ôps*, “ojo”) es una palabra de sentido disputado desde la Antigüedad; el consenso actual es que hace algún tipo de alusión a la apertura del casco en la parte de los ojos (cf. Leaf, apéndice B, p. 583).

**morrión:** VER *ad* 3.372.

Verso 183

**no sé claramente si no es un dios:** Porque los dioses, por supuesto, pueden adoptar la forma del mortal que deseen. Que Pándaro agregue esto refuerza la impresión de que ha entendido que Eneas también ha reconocido a Diomedes (VER *ad* 5.181).

Verso 185

**ese no se enfurece de esta manera sin un dios:** La sección central de esta primera parte del discurso (VER *ad* 5.180) va más allá de la especulación de Eneas para explicar por qué “Diomedes” está en el combate, destacando su conducta excepcional. En la tercera sección Pándaro volverá a la cuestión de la herida, configurando así una cierta estructura anular, herido que combate - guerrero excepcional - herido que combate. De ser esto así, la frase final de este pasaje (193b) puede en realidad ser una conclusión que abarca todo lo precedente.

Verso 186

**con una nube envolviéndose los hombros:** I.e. “invisible”, que es lo que esta “nube” suele querer decir cuando la utilizan los dioses (cf. 345, 355, 3.381, 15.308, etc.). De todos modos, hay aquí también (VER *ad* 5.177) un contraste implícito con la tiniebla que Atenea ha levantado de los ojos de Diomedes para que este pueda distinguir a los dioses (cf. 127-128).

Verso 187

**la dio vuelta hacia otro lado:** Es curioso que Pándaro se equivoca es su apreciación con Diomedes (un dios ha intervenido en su salvación, pero no desviando la flecha), pero esto sí es lo que ha sucedido en el caso de Menelao (cf. 4.127-133).

Verso 189

**derecho, directo a través de la placa de la coraza:** Pándaro repite las palabras del narrador en 98-99, demostrando que ha observado lo que ha realmente sucedido y reforzando la imposibilidad de una intervención salvadora de un dios durante el tiro (VER *ad* 5.187). Es curioso que ni siquiera conciba la posibilidad de que Diomedes sobreviviera y fuera curado por una divinidad, y quizás un testamento al hecho de que los héroes homéricos suelen morir mucho más rápido de lo que sus heridas implicarían en la vida real (VER *ad* 4.493).

Verso 190

**afirmé yo:** Recordando la jactancia pasada (VER *ad* 5.103), ya recordada por Diomedes en 119, lo que configura así una secuencia de tres apariciones de las ideas que son habituales en este tipo de jactancias apresuradas (jactancia - respuesta - arrepentimiento).

**lo arrojé:** VER *ad* 1.3. Esta es la única instancia en la épica de προῖάπτω fuera de la fórmula Ἄϊδι + προῖάπτω, pero parece obvio que se trata solo de una mera variación métrica.

**Aidoneo:** Una forma alargada del nombre de “Hades”, sobre el cual VER *ad* 1.3.

Verso 191

**algún dios está resentido:** Retomando las palabras de Eneas en 181 y casi respondiéndolas: sea o no un dios el guerrero que tienen delante, no hay duda de que alguno está resentido con los troyanos. La expresión, aunque constituye el segundo elemento de la tercera sección del esquema paralelo (VER *ad* 5.180), también sirve de conclusión a toda esta primera parte del discurso (VER *ad* 5.185).

Verso 192

**Y no tengo caballos cerca ni un carro:** La segunda parte del discurso de Pándaro (VER *ad* 5.180), enfocada en el carro, sirve de respuesta a una pregunta que Eneas no ha formulado, pero está a la base de este intercambio típico, a saber, “¿por qué no estás combatiendo?” (cf. Fenik, 27-28; Kirk, *ad* 180-216). Si el núcleo del discurso ofrece una razón que retoma la cuestión literal que Eneas plantea (el arco es inútil), esta parte central ofrece una razón ante una réplica no expresa pero autoevidente: si el arco no sirve, ¿por qué no pelear cuerpo a cuerpo? Estructuralmente, Lohmann (42) describe aquí un esquema anular: “no tengo carro” (192), “mis caballos están en Licia pastando” (193-196), “mi padre me aconsejó que viniera con los carros” (197-200), “no quise dejar sin pasto a mis caballos” (201-203), “por eso estoy a pie en Troya” (204). Como es habitual, esto es reinterpretable como un esquema retrogresivo: falta de carro → [caballos en Licia → {consejo del padre} → caballos no en Troya] → estoy a pie. Nótese que hay una interesante variación entre las partes entre descripciones positivas y negativas: antes del elemento central, Pándaro destaca una carencia propia y la situación de sus caballos, mientras que después destaca una posible carencia de sus caballos y su situación actual. Sobre la forma

en que esto destaca los consejos de Licaón, VER *ad* 5.201; sobre los “elementos familiares” en la sección, VER *ad* 5.194; sobre la importancia de los caballos en todo este episodio, VER *ad* 5.222.

### Verso 193

**sino que acaso:** El *ἀλλά που* tiene un “tono conversacional,” según Kirk, y AH conjeturan que puede ser irónico. Lo segundo me parece improbable (no veo cuál puede ser la ironía, ni por qué Pándaro la estaría usando); lo primero está apoyado por el otro uso de la expresión en 15.43, donde la expresión tiene un valor evidentemente discursivo.

### Verso 194

**flamantes y recién fabricados:** Por supuesto, un doblete enfático (cf. Kirk, *ad* 194-5, para los debates sobre la frase).

**encima las coberturas:** “Coberturas” es aquí *péploi*, sobre los cuales, VER *ad* 3.228. Las coberturas de los carros se mencionan también en 2.777 y 8.441. Fenik (28) las menciona como el primero de una serie de “detalles familiares” en el pasaje, pero se trata de un caso donde los límites del concepto “tradicional” o “típico” parecen estar siendo algo forzados. No hay duda de que los “consejos de un padre” son un tópico en el poema (VER *ad* 5.197), pero, si los carros se cubrían en la realidad y los caballos de guerra eran bien alimentados (VER *ad* 5.203), ¿es esto un tópico literario o una simple aplicación de la observación de la vida a la literatura? Que los detalles se encuentren repetidos no implica nada: en una novela moderna podríamos encontrar muchas veces la idea “estacionaron y se bajaron de su auto”, y nadie consideraría en general que eso es un “tópico”. Que los carros que no están siendo utilizados estén cubiertos parece entrar en la misma categoría.

### Verso 195

**junto a cada uno de ellos:** VER *ad* 2.777.

### Verso 196

**pastando:** VER *ad* 2.776.

**blanca cebada y espelta:** En contraste con la dieta algo más inusual de los caballos de los mirmidones en Troya (VER *ad* 2.776 y cf. Ellis-Evans, 2019: 136-137), quizás porque los de Pándaro están siendo alimentados en sus establos. De hecho, es peculiar que las dos plantas que el narrador menciona en 2.776 sean silvestres, mientras que las dos que Pándaro menciona aquí son domésticas. Leer más: Ellis-Evans, A. (2019) *The Kingdom of Priam. Lesbos and the Troad between Anatolia and the Aegean*, Oxford: Oxford University Press.

### Verso 197

**Muchísimas veces:** Los consejos de un padre a un hijo al marchar a la guerra son un tema típico (cf. 6.207-210, 9.252-259, 11.782-790 - 9.438-443, mencionado por algunos críticos, entra marginalmente en este grupo, porque allí el padre no aconseja nada

en sentido estricto). La insistencia, la mención del padre como “anciano” y el uso de *epitéllo* (“ordenar”) son parte del tema (cf. CSIC, *ad* 197 ss.; cf. también de Jong, *Narrators*, 137-138). Aquí, sin embargo, aparece con un grado de especificidad inusual (cf. Kirk, *ad* 197-200), explicable, sin duda, por el contexto, pero también y sobre todo como un desarrollo más sobre un tema clave a lo largo del canto (VER la nota siguiente).

**el anciano portador de lanza Licaón:** Sobre “el anciano”, VER la nota anterior. Esta es la única instancia en la que Licaón es llamado “portador de lanza”, y en pocos casos en el poema la motivación de un epíteto (tradicional o no; cf. Kirk) es tan evidente. Pándaro recuerda que su padre, que combatía cuerpo a cuerpo, le recomendaba que luchara cuerpo a cuerpo, no con el arco, y él se preocupó más por cuidar a sus caballos que por su gloria (VER *ad* 5.202). Hay aquí un claro contraste entre el padre y el hijo, un tema central del canto (VER *ad* 5.149, VER *ad* 5.207), que le da mayor profundidad al enfrentamiento entre Pándaro y Diomedes, un hombre que, de acuerdo a sus propias palabras, parece ser muy inferior a su padre, y un hombre que ha superado ampliamente al suyo (cf. 4.404-410).

#### Verso 199

**me exhortaba:** Una inhabitual yuxtaposición, quizás con valor apositivo respecto al *ἐπέτελλε* del verso anterior, aunque entiendo que funciona mejor como una epexégesis (de donde los dos puntos en la traducción).

#### Verso 200

**liderara a los troyanos en las fuertes batallas:** El verso repite 2.345 (con cambio de conjugación en el verbo), pero Kirk (*ad* 197-200) lo asocia con la expresión *ἀριστεύειν* típica de estas secuencias de consejos (VER *ad* 5.197). Sobre el problema de la identidad étnica de las tropas de Pándaro, VER *ad* 5.105.

#### Verso 201

**Pero yo no le hice caso:** Este verso funciona en sentido estricto como una transición entre el centro de esta parte del discurso y el comienzo de la salida de la retrogresión, con el regreso al tema de la pastura de los caballos (VER *ad* 5.192). El consejo de Licaón, en el centro del centro de todo el discurso, ofrece un potente contraste con la situación de Pándaro, que no está ni liderando a los troyanos, puesto que ha retrocedido, ni combatiendo cuerpo a cuerpo. La justificación del héroe sobre su conducta, como observa Kirk (*ad* 202-3), es casi patética, y del todo inadecuada para un guerrero que marcha al combate arriesgando su vida (VER *ad* 5.202). De esta manera, los consejos del padre tiñen lo que resta del pasaje: mientras que la protección de un dios de alguna manera exime a Pándaro de responsabilidad en su fracaso, a partir de este punto todos sus fallos pasan a ser producto de su incapacidad para escuchar la sabiduría de una generación anterior de guerreros.

Verso 202

**apiadándome de los caballos:** Un acto compasivo que resuena bien con nuestra sensibilidad moderna, pero inadmisibles en un guerrero iliádico, para el que es absurdo priorizar la comodidad de los animales por sobre la búsqueda de gloria en el combate. Nótese, con Kirk (*ad* 202-3), que lo que sigue enfatiza el patetismo de esto: no es la preocupación por la supervivencia de los caballos lo que inspira a Pándaro a dejarlos en Licia, sino el temor de que no tengan suficiente para comer. En general, toda la situación subraya una cierta incompreensión sobre lo que significa marchar a la guerra, que recuerda la conducta de Paris al comienzo del canto 3 (VER *ad* 3.17), una conexión que ya se ha establecido en el canto 4 (VER *ad* 4.67).

Verso 203

**acorrallados los varones:** Un detalle notable, dada la sistemática ausencia de menciones a problemas de provisionamiento en Troya durante el sitio aqueo. Fenik (28) recuerda algunas observaciones sobre la actual pobreza de la ciudad frente a su riqueza en el pasado (9.401-403, 18.288-292 y 24.543-548), ninguna de las cuales se asemeja del todo; lo más cercano en el poema está en 17.225-226, donde Héctor habla del esfuerzo de los troyanos para alimentar a los aliados, pero, de vuelta, el punto no es del todo el mismo. La explicación de esto es que Troya no está “sitiada” en nuestro sentido del término, sino rodeada por un ejército que no impide la circulación de bienes o aliados (de otra manera, sería inexplicable que Príamo pudiera vender sus posesiones o que las tropas extranjeras llegaran), sino que intenta ganar o bien con un asalto directo o bien reduciendo el número de defensores de la ciudad hasta que un asalto directo sea posible (VER *ad* 15.408). Todo esto hace de la motivación de Pándaro para dejar los caballos atrás todavía más patética (VER *ad* 5.202), puesto que no hay ninguna razón por la cual estos pasarían hambre.

**acostumbrados ellos a comer hasta saciarse:** El dato es realista. Es habitual que los caballos de guerra, habida cuenta del esfuerzo adicional que deben realizar, reciban raciones mayores que los caballos de trabajo o las mulas (cf. Ellis-Evans, 2019: 121). Leer más: Ellis-Evans, A. (2019) *The Kingdom of Priam. Lesbos and the Troad between Anatolia and the Aegean*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 204

**como infante vine a Ilión:** “Lo que le da a este bastante mundano detalle su importancia es que todos los guerreros troyanos en esta categoría mencionados individualmente son aliados troyanos y todos encuentran un mal destino: Pándaro aquí, Ifidamante (11.230), Agástrofo (11.339), Cérano (17.610) y Polidoro (20.411)” (así, Fenik, 28).

Verso 205

**confiado en mi arco:** La mención del arco abre la tercera parte del discurso, que Lohmann (42) analiza como un esquema libre: inutilidad del arco (205), heridas de Diomedes y Menelao (206-207), reiteración de la inutilidad del arco (209-211),

promesa de quemar el arco (212-216a), nueva justificación (216b). Si se quisiera encontrar algún tipo de orden, los segmentos 2 y 3 deberían tomarse juntos como una justificación de la afirmación inicial, a su vez desarrollada con la promesa de quemar el arco, y la frase final funcionaría como explicación del primer segmento, esto es: inutilidad del arco (205) → [prueba y consecuencias de esta inutilidad (206-216a: porque no mata a quienes hiere → {por eso lo saqué con mal destino} → por eso lo voy a quemar al volver)] → inutilidad del arco (216b).

#### Verso 206

**les acerté a dos de los mejores:** Un detalle que, por supuesto, enaltece mucho más a Pándaro que a Menelao y Diomedes.

#### Verso 207

**al Tidida y también al Atrida:** El patronímico es en general honorífico (VER *ad* 4.338), pero, en el contexto de este discurso y de este canto (VER *ad* 5.197, VER *ad* 5.241), hay algo irónico en el uso: el hijo de Licaón no ha podido matar a dos hombres con ancestros superiores al suyo, los dos mejores que sus padres (aunque uno podría dudar legítimamente de esto en el caso de Menelao).

#### Verso 208

**hice salir verdadera sangre:** Sobre la sangre de Diomedes en este canto, VER *ad* 5.100. Como observa Kirk, “verdadera” aquí enfatiza el hecho de que no se trató de una ilusión, es decir, que la herida fue real y no imaginaria, lo que implicaría que los héroes deberían estar muertos o por lo menos inhabilitados. Es interesante destacar también, con Neal (50), que “Lo que debería por derecho ser un símbolo de la victoria para el atacante se convierte en una marca de distinción para el hombre herido.”

**los avivé aun más:** En qué sentido Menelao se avivó más que antes no es claro, aunque el héroe ha matado a un troyano en 49-53. Sobre Diomedes, el sentido es obvio, pero además VER *ad* 5.139.

#### Verso 209

**con mal destino:** La expresión se utiliza solo en 1.418 para Aquiles, pero debe ser un simple giro formulaico (cf. *Od.* 19.259). Es interesante que, en los tres casos, se encuentra después de un τώ, y el “mal destino” justifica lo que acaba de decirse.

**el curvo arco:** VER *ad* 2.848.

#### Verso 210

**la encantadora Ilión:** ¿Quizás con ironía? En cualquier caso, es la única vez que el epíteto ἐρατεινήν se atribuye a Troya.

#### Verso 211

**llevando alegría para el divino Héctor:** El detalle es uno más que demuestra, como nota Hellmann (51), que el reclutamiento de tropas y aliados se basaba en las conexiones

personales de los líderes. La expresión también podría implicar cierto enojo (“por él estoy aquí arriesgando mi vida”).

#### Verso 212

**Y si regreso:** Estos versos contienen una evidente ironía trágica. Pándaro deja el arco de lado por su inutilidad, y eso lo condena a morir y no volver nunca a su patria.

**con mis ojos:** VER *ad* 3.28.

#### Verso 214

**me corte la cabeza un hombre extranjero:** “Extranjero”, según Leaf, porque un extranjero es necesariamente un inferior. Entiendo que es mejor pensar que el punto es que, si no quema el arco, sería mejor que su patria fuera capturada.

#### Verso 216

**pues me acompaña vano como el viento:** VER *ad* 4.355. La expresión no solo cierra este segmento del discurso, sino que es una conclusión adecuada para su totalidad en tanto que respuesta a la pregunta de Eneas en 171-173 (VER *ad* 5.180): “mi arco está guardado, porque es completamente inútil.”

#### Verso 218

**Pero no hables así:** La respuesta de Eneas cierra el tema que inicia su primera intervención (VER *ad* 5.171), convenciendo a Pándaro de salir al combate (VER *ad* 5.221 para la estrategia). El discurso se divide en tres partes claramente separadas por la reiteración de *all' ág[e]* [así que, ¡vamos!]: necesidad de combatir a Diomedes (216-220), invitación a Pándaro a usar el carro (221-225) y apertura del debate sobre quién será el auriga (226-228). La primera parte responde a las propias palabras de Eneas en 171-178, la segunda parte a las de Pándaro en su discurso anterior, y la tercera abre la puerta para la siguiente intervención.

**No será de otro modo:** No es claro qué cosa, pero “la situación” es una explicación adecuada. La ambigüedad es fácil de resolver si Eneas está pensando en sus propias palabras en 171-178 (VER la nota anterior), puesto que entonces lo que no será de otro modo es que Diomedes siga arrasando las filas de los troyanos.

#### Verso 219

**con los caballos y el carro:** El doblete enfático es la primera de tres expresiones en donde Eneas resalta que deben combatir con Diomedes cuerpo a cuerpo, sin mencionar explícitamente el arco de Pándaro. Anticipa también el detalle sobre los caballos, que es importante en el pasaje (VER *ad* 5.222).

#### Verso 220

**yendo cara a cara con las armas:** VER *ad* 5.219. “Las armas” aquí debe estar refiriéndose ante todo a la armadura pesada para el combate cuerpo a cuerpo, aunque, como nota Kirk (*ad* 219-20), no hay mención alguna de que Pándaro se cambie su equipamiento. Como con otros aspectos del combate (VER *ad* 16.398),

debemos asumir que esto sucede a pesar del silencio del poeta. Para el detalle de un cambio de equipamiento de arquero a lancero, que no requiere una modificación completa del armamento, VER *ad* 15.479 y cf. en general 15.478-482.

#### Verso 221

**sube a mi carro:** La invitación de Eneas a Pándaro de subir a su carro retoma la parte central de su discurso, invalidando un argumento central con el que el héroe ha justificado no combatir con Diomedes. Así, Eneas demuestra que ha comprendido la implicación de su compañero, de la misma manera en que este ha comprendido las de él (VER *ad* 5.183).

#### Verso 222

**los caballos de Tros:** Sobre Tros y sus caballos, VER *ad* 5.265 y cf. su historia en 265-272. El detalle sobre los caballos aquí, retomando el desarrollo en el discurso de Pándaro, hace de estos un tema central del episodio, en el que la captura de estos animales es el hito más significativo de Diomedes junto con la herida a Afrodita, que, sin embargo, no le merece recompensa alguna (más bien lo contrario, VER *ad* 5.414). Pándaro ha demostrado la importancia que se les puede conceder a los caballos al mencionar su decisión de no traerlos a Troya para no incomodarlos (VER *ad* 5.202), Eneas aquí destaca la importancia de una buena yunta en el combate (VER *ad* 5.223), y Diomedes más adelante observará la naturaleza divina de este par en particular.

**conocedores de la llanura:** Hay cierta incertidumbre respecto a la sintaxis de la expresión (VER Com. 5.222), pero esta idea de que los caballos son ἐπιστάμενοι πεδίοιο es muy coherente con lo que sigue, que puede considerarse una expansión de la frase, y a la vez con la idea de que estos animales fueron criados en el área circundante a Troya. Los caballos de Tros son, así, conocedores de “la llanura” en general, en el sentido de que son buenos corredores, pero también conocedores específicamente de la llanura troyana. En una región repleta de ríos y fuentes de agua, conocer el territorio es una ventaja considerable en una montura.

#### Verso 223

**por aquí y por allí perseguir y escaparse:** Las dos funciones centrales del carro: acercar al guerrero a sus enemigos y alejarlo cuando está en riesgo (VER *ad* 2.466). El verso puede ser considerado una expansión de la frase final de 222.

#### Verso 224

**incluso nos salvarán en la ciudad:** La ironía trágica es evidente, en particular porque estos caballos que debían salvar a Eneas terminarán en el campamento aqueo (cf. 319-327).

#### Verso 225

**Zeus al Tidida Diomedes conceda gloria:** Tras las palabras de Pándaro en 181-183, Eneas abandona sus dudas sobre la identidad de Diomedes (VER *ad* 5.183). Kirk

afirma que ha olvidado su propia idea y la especulación de Pándaro sobre la compañía de un dios (cf. 184-188), pero, si lo primero es explicable por el avance de la discusión (insistir con la posibilidad de una divinidad disfrazada sería tedioso, en particular porque el auditorio sabe que no es así), lo segundo es sencillamente falso: la mención de Zeus está retomando el punto de Pándaro, y Eneas comete la clara *hybris* de asumir que sus caballos podrían salvarlo incluso si un dios apoyara a Diomedes. Sobre la acumulación de patronímicos en el pasaje 225-250, VER *ad* 5.241.

#### Verso 226

**Así que, ¡vamos!:** La última parte del discurso de Eneas sale del tema que ha atravesado las tres intervenciones y se ocupa de una consideración práctica para emprender el combate (VER *ad* 5.227). La repetición del conector exhortativo contribuye a señalar esto, puesto que indica que los dos segmentos incitan a dos acciones diferentes.

#### Verso 227

**recibe, y yo bajaré de los caballos para combatir:** Una discusión idéntica se produce entre Automedonte y Alcimedonte en 17.469-480 (y, de hecho, 226b-227 = 17.479b-480), también sobre el manejo de caballos excepcionales. La cuestión de quién será el auriga y quién el combatiente no es menor en el combate iliádico, porque ambos tienen responsabilidades importantes (sobre las del auriga, VER *ad* 2.466). La mayor parte de los guerreros tiene un auriga estable, y no es necesario pensar que Eneas sea la excepción, incluso si no se indica que se baje en este punto. Es importante recordar también que los aurigas no necesariamente son subordinados o inferiores a quienes llevan (cf. e.g. en este mismo caso los dos hijos de Príamo muertos por Diomedes en 159-165), si bien es cierto que, por una sencilla lógica, el mejor guerrero debería ser el que combatiera y el peor el que se ocupara del carro. Esta es la primera propuesta de Eneas, que Pándaro no acepta, una vez más por preocupación por los caballos (VER *ad* 5.231).

#### Verso 228

**me ocuparé yo de los caballos:** El giro *μελήσουσιν δ' ἐμοὶ ἵπποι* se repite en 10.481, aunque allí “ocuparse de los caballos” quiere decir robarlos mientras Diomedes mata a los tracios dormidos.

#### Verso 229

**el brillante hijo de Licaón:** Sobre la acumulación de patronímicos en el pasaje 225-250, VER *ad* 5.241.

#### Verso 230

**Eneas:** Otra relativamente extensa intervención de Pándaro, en este caso con una evidente estructura retrogresiva exhortación (230) → [justificación (231-236)] → exhortación (237-238).

Verso 231

**bajo su auriga acostumbrado mucho mejor:** En la secuencia de 17 (VER *ad* 5.227), Automedonte entrega las riendas de su carro, como aquí Eneas, pero el argumento allí es que Alcimedonte es el mejor auriga después de Patroclo. La diferencia puede explicarse por contexto (con Patroclo muerto, Automedonte, su auriga, debe ascender de posición y reemplazarlo), pero el hecho de que Pándaro aquí apele a la “costumbre” de los caballos no puede sino recordar sus propias palabras en 201-202, donde también por preocupación por los hábitos de los animales toma una decisión poco práctica (VER *ad* 5.202).

Verso 233

**atemorizados, tiren en vano:** Posiblemente con el sentido de que no tirarán hacia el mismo lado, o que tirarán hacia un lugar distinto al que el auriga indique. La palabra griega quiere decir “actuar en vano”, de modo que las interpretaciones sobre la inutilidad de la acción de los caballos son bastantes. Lo mismo sucede con los motivos del temor de los animales, dado que, en este escenario, ninguno de los guerreros está muerto. Pándaro parece estar intentando ser vago en su lenguaje.

Verso 234

**añorando tu voz:** En curioso contraste con lo que parece ser el “toque” de Eneas en 230-231 (así, Kirk, *ad* 233-4). El escenario que Pándaro describe no es claro en absoluto, quizás a propósito (VER *ad* 5.233). ¿Por qué los caballos añorarían la voz de Eneas, si este todavía está sobre el carro intentando huir? La única escena que responde a esta especulación es que Eneas se bajará del carro, será herido, subirá al carro para escapar y los caballos, asustados por esto, no responderán a Pándaro.

Verso 236

**a ambos nos mate y se lleve los solípedos caballos:** Que las palabras de Pándaro intenten evitar este escenario contribuye a la ironía trágica del pasaje (VER *ad* 5.224) y a la constitución de los caballos como un tema clave en el episodio (VER *ad* 5.222).

Verso 237

**vos mismo llevá tu carro y tus caballos:** Una repetición casi textual de 230, como suele suceder con las retrogresiones (VER [En detalle – Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)), con la salvedad de que Pándaro refuerza la insistencia en el hecho de que el carro es de Eneas cambiando ἔχ' ἡνία por τέ' ἄρματα. La reiteración casi parece irónica, contribuyendo a la impresión general de que Pándaro (como Eneas, VER *ad* 5.225) no está dimensionando de forma adecuada el desafío al que se enfrenta.

Verso 238

**y yo a ese, cuando arremeta, lo recibiré con la aguda lanza:** Como observa Kirk (*ad* 237-8), retomando las palabras finales del discurso de Eneas: σὺ τόνδε δέδεξο ~

τόνδε δ' ἐγὼν ... δεδέξομαι. La conexión textual refuerza la semántica, puesto que ambas expresiones apuntan a lo mismo (i.e. que Pándaro será el que luchará con Diomedes).

#### Verso 240

**enardecidos dirigieron los veloces caballos contra el Tidida:** Casi un *cliffhanger*, cuya resolución es interrumpida por la conversación entre Diomedes y Esténelo. Es una estrategia habitual para aumentar el suspenso de la escena, que aquí se refuerza porque los discursos que siguen enfatizan la peligrosidad de los oponentes que se aproximan.

#### Verso 241

**Los vio:** “Los vio”, debe entenderse, aproximándose (aunque de Jong, *Narrators*, 287 n. 28 parece implicar que esta conversación es simultánea a la de Eneas y Pándaro, lo que es harto improbable - VER *ad* 5.274). Sobre el recurso habitual para dar inicio a nuevas escenas, VER *ad* 5.95.

**Esténelo:** Además de retrasar el comienzo del duelo para aumentar el suspenso (VER *ad* 5.240), la introducción de este diálogo entre Diomedes y Esténelo sirve para caracterizar a ambos personajes (VER *ad* 5.243, VER *ad* 5.252) y para recordar la situación, en particular en contraste con otros momentos de la guerra (VER *ad* 5.256). La escena es mucho más simple que la precedente, en parte sin duda por el breve tiempo entre que los aqueos ven a los troyanos acercándose y la llegada de estos.

**el brillante hijo de Capaneo:** La insistencia en los patronímicos en este cambio entre escenas es notable: hay uno por verso, tres de ellos “Tidida” (240, 242 y 243). Esta acumulación está en el centro de una que atraviesa, en realidad, todo el pasaje 225-250, donde hay una impresionante cantidad de 11 menciones de los padres de los guerreros involucrados (225, 229, 232, 235, 240, 241, 242, 243, 246, 247 y 248). Es interesante que esto se produzca en el contexto de dos debates entre los compañeros respecto a qué conducta adoptar, como implicando la importancia de la herencia a la hora de tomar este tipo de decisiones. Se trata, por supuesto, de otro detalle que contribuye al tema central del canto (VER *ad* 5.207, VER *ad* 5.249).

#### Verso 243

**Tidida Diomedes:** El breve discurso de Esténelo, aunque único en sus detalles, responde a un modelo habitual en el que un personaje sugiere a otro huir ante un enemigo más poderoso, pero el destinatario se niega (cf. Fenik, 30). Es un ejemplo típico de la concepción homérica respecto a la huida (VER *ad* 4.505), por lo que no debe leerse aquí una reacción emocional o irracional de Esténelo: el héroe está haciendo lo que los héroes hacen cuando las posibilidades están en su contra. Esto, de hecho, es coherente con su conducta durante la *Epipólesis* (cf. 4.404-410): aunque allí hay un claro enojo, su apreciación de las fuerzas relativas de las personas de las que está hablando (i.e. los epígonos y sus padres) es claramente correcta. Esténelo, así, se nos presenta como un hombre algo impulsivo, pero capaz de reconocer sus límites

y comportarse como corresponde; en ese sentido, esto es otro ejemplo de la forma en que ha superado a su padre (VER *ad* 5.249). Desde un punto de vista estructural, el discurso es una exhortación con una invocación (243), una descripción de la situación (244-248), una exhortación propiamente (249-250a) y una justificación (250b).

**alegría de mi ánimo:** Esta expresión de afecto se utiliza cinco veces en el poema (aquí, en 826, 10.234, 11.608, 19.287), tres de ellas dirigidas a Diomedes y dos a Patroclo, un detalle notable si se toma en cuenta que se trata de dos figuras suplentes de Aquiles en el poema, y todavía más al observar que hay casi una transferencia de la apelación de uno a otro cuando el primero es herido. Aquí, el giro anticipa un fuerte componente emocional en las palabras de Capaneo (VER *ad* 5.250).

#### Verso 244

**veo a dos fuertes varones:** Retomando el inicio de la escena en 241, y comenzando a delinear el peligro de la situación (VER la nota siguiente).

**lanzándose a combatir:** En su descripción de la situación, Esténelo construye un claro *crescendo* sobre el peligro en el que Diomedes está, primero con un doblete sobre la actitud de Eneas y Pándaro (μεμαῶτε μάχεσθαι, ἴν' ἀπέλεθρον ἔχοντας), luego con un desarrollo creciente sobre la ascendencia de estos guerreros, que culmina con la observación de que uno de ellos es hijo de un dios. Así, la exhortación de huir en 249 queda justificada implícitamente (VER *ad* 5.250).

#### Verso 245

**versado en el arco:** VER *ad* 2.718. Esténelo no sabe que Pándaro ha dejado de lado el arco, lo que hace algo irónico el comentario (la peligrosidad del hijo de Licaón ha en realidad disminuido mucho); el efecto se replica con Eneas (VER *ad* 5.248). Nótese también el esquema quiástico de la secuencia: rasgo específico de Pándaro (245b), padre de Pándaro (246) - padre de Eneas (247-248a), rasgo específico de Eneas (248b); obviamente, la ubicación de los rasgos específicos en los segundos hemistiquios inicial y final los enfatiza.

#### Verso 246

**Pándaro:** Un segmento de admirable despliegue retórico por parte de Esténelo, cargado de contrastes y paralelos: ὁ μὲν (245) ~ υἱὸς δ' (246), Πάνδαρος (246) ~ Αἰνεΐας (247; ambos como palabra inicial de los versos centrales), υἱὸς δ' (246) ~ δ' υἱὸς (247), υἱὸς μὲν (247) ~ μήτηρ δέ (248), a lo que debe sumarse τόξων εὖ εἰδώς (245) ~ μήτηρ δέ οἷ ἐστ' Ἀφροδίτη (248; VER *ad* 5.245) y, por supuesto, Λυκάονος εὖχεται (246) ~ Ἀγχίσαιο εὖχεται (247-248).

**se jacta de ser hijo de Licaón:** La expresión se repite con cierta variación en los versos siguientes sobre Eneas, con la salvedad de que, con este, se agrega el importante detalle de quién es su madre. Kirk (*ad* 245-8) nota que no hay confirmación en ningún lado de que Licaón era un personaje conocido; sin embargo, dada la insistencia en estos cantos en la ascendencia de Pándaro, no parece conveniente descartar que tuviera algún rol en la tradición, algo que es apoyado por el hecho de

que los “licio-trojanos” que comanda su hijo pueden haber tenido su propia saga (VER *ad* 5.105). Sobre la importancia de los patronímicos en el pasaje en general, VER *ad* 5.241; aquí, la ascendencia de los enemigos es obviamente una forma de exaltar su peligrosidad.

#### Verso 247

**Anquises:** VER *ad* 2.819.

#### Verso 248

**tiene por madre a Afrodita:** El detalle final de la descripción de la situación es el más significativo: uno de los guerreros que se aproxima es un semidiós. En condiciones normales, es dable pensar que esto sería suficiente como para justificar la huida, pero la ironía aquí es que nosotros sabemos que lo contrario es cierto (algo similar a lo que sucede con Pándaro; VER *ad* 5.245): no solo Eneas no se acerca como combatiente sino como auriga (cf. 237-238), sino que su madre Afrodita es precisamente la diosa con la que Atenea ha autorizado a combatir a Diomedes (cf. 131-132), algo que relativiza bastante la peligrosidad de su hijo. A esto debe añadirse, como observa Neal (144 con n. 80), que, en realidad, en el contexto de su aristeia, un semidiós es el oponente que Diomedes necesita para demostrar su gloria: lo mismo sucederá con Patroclo en el canto 16, cuando se enfrente a Sarpedón.

#### Verso 249

**retirémonos sobre los caballos:** Aunque el consejo está en línea con lo que Esténelo acaba de observar y con la situación, tiene un valor adicional quizás mucho más significativo, porque Capaneo, su padre (algo que se nos recuerda justo antes de que empiece a hablar; cf. 241), es famoso ante todo por su imprudencia y su conducta impía (VER *ad* 2.564). Que su hijo tenga el buen criterio de elegir huir en lugar de enfrentarse con un semidiós, es decir, de reconocer su incapacidad de confrontar con los dioses, incluso de forma indirecta, es un detalle que demuestra que es superior a su padre en un rasgo muy significativo (y no el único; VER *ad* 5.250), contribuyendo así al tema general del canto (VER *ad* 5.241, VER *ad* 5.403).

#### Verso 250

**me corras entre los primeros:** El dativo ético recuerda el apelativo del verso inicial del discurso y enfatiza que las palabras de Esténelo están motivadas por la preocupación por su compañero, a quien ve ahora adelantándose más que todo el resto y acaba de ayudar a recuperarse de una herida. Es otro rasgo que destaca al hijo del padre (VER *ad* 5.249), dado que Capaneo es un héroe reconocido por su soberbia e individualismo.

**no sea que aniquiles el querido corazón:** La justificación del pedido está implicada en la descripción de la situación central (VER *ad* 5.243), porque Esténelo asume que combatir con un semidiós no puede sino tener consecuencias catastróficas. “Querido corazón” refuerza el tono emotivo del verso (VER la nota anterior), y esta

preocupación en el cierre del discurso provee un elegante contraste con la actitud de Diomedes en el suyo, que no solo no considerará la huida, sino que ya comenzará a planear lo que deberán hacer tras su victoria (VER *ad* 5.252).

#### Verso 251

**Y, por supuesto, mirándolo fiero:** VER *ad* 1.148.

#### Verso 252

**No hables:** El discurso de Diomedes tiene dos partes claramente diferenciadas: en la primera (252-256) se rechaza la sugerencia de Esténelo; en la segunda (257-273) se anuncia la victoria y se da la orden de capturar los caballos de Eneas (para la estructura interna, VER *ad* 5.257). Esta primera parte se ordena en un inusual esquema A-B-B-A-B, donde B es una serie de justificaciones (253-254a, 254b, 256b; VER *ad* 5.253 para más detalles) y A son las declaraciones sobre lo que Diomedes hará o no hará (252b, 255-256a). Sobre la ausencia de vocativo, cf. Bassett (1934: 147-148): es un rasgo habitual en Diomedes y en discursos tras la introducción “mirándolo fiero”. Leer más: Bassett, S. E. (1934) “[The Omission of the Vocative in Homeric Speeches](#)”, *AJPh* 55, 140-152.

**siquiera del espanto:** De hecho, Esténelo no ha hablado del “espanto” (*phóbos*), sino propuesto una retirada táctica con buenas razones (VER *ad* 5.249). Esta reinterpretación de las palabras de su compañero adelanta el tono indignado de esta primera parte del discurso y en general de todo el pasaje.

**ya que no pienso hacerte caso:** Un detalle de caracterización, según el escoliasta bT, para indicar un “reproche amistoso,” pero Kirk tiene razón en que se trata más bien de un giro típicamente homérico (cf. 1.289, 296, 427), y no demasiado amistoso.

#### Verso 253

**en mi sangre no está:** Diomedes utiliza dos argumentos para justificar su rechazo al consejo de Esténelo: el impulso que le provee Atenea y su ascendencia. Estos aparecen bien diferenciados en los puntos extremos del argumento (253-254a y 256b), pero en el centro se fusionan, dada la ambigüedad de la mención del furor (VER *ad* 5.254). En general, de todos modos, Clarke (278-279) tiene razón en que este es un caso comparable a los de doble motivación de los eventos (VER *ad* 1.55), puesto que los argumentos se superponen: Atenea no lo deja acobardarse en tanto que defensora de su familia, y la herencia de Tideo es tal porque el héroe recibió siempre la protección y el beneficio divino. Sobre la cuestión de la ascendencia como motivo para mantenerse firme, cf. Wißmann (1997: 63-64); es una lógica natural en una sociedad nobiliaria. Leer más: Wißmann, J. (1997) *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie*, Stuttgart: M&P.

**combatir evadiendo:** Probablemente no un oxímoron, sino una referencia al modo de combate de un arquero o de un personaje como Euforbo en 16.807-815, que huye enseguida tras atacar a Patroclo.

Verso 254

**mi furor todavía está firme:** La mención del furor conecta este discurso de Diomedes con su diálogo anterior con Atenea, donde esta lo imbuye del “furor paterno” (cf. 125-126, 136), impulsándolo, como al comienzo del canto, pero todavía más fuerte (VER *ad* 5.136). La conexión, además, recuerda que Diomedes todavía está herido (y el “todavía” sugiere que el héroe asume que Esténelo está pensando en eso). Este argumento central del pasaje funciona como el punto de contacto entre los dos que lo atraviesan (VER *ad* 5.253), puesto que el furor de Diomedes es el de su padre y de origen divino.

Verso 255

**me rehúso a subir a los caballos:** Retomando, desde luego, el consejo de Esténelo en 249.

Verso 256

**no me deja acobardarme Palas Atenea:** Más allá de conectar este pasaje con su anterior aparición (VER *ad* 5.254), la aparición aquí de Atenea funciona como contraargumento a uno de los puntos centrales del discurso de Esténelo, a saber, que Eneas es un semidiós. Que Diomedes utilice a Atenea para justificar combatir con el troyano puede estar también funcionando en contraste implícito con su conducta en otros momentos de la guerra, donde, sin su ayuda, no había acaso tenido una actuación destacada.

Verso 257

**A estos dos:** Dos versos seguidos iniciados con un dual, enfatizando el hecho de que Eneas y Pándaro sufrirán el mismo destino, contradicho curiosamente en el cierre de la oración (VER *ad* 5.258). Este es el comienzo de la segunda parte del discurso (VER *ad* 5.252), mucho más extensa que la primera, que se desarrolla a partir de una serie de expansiones: en 257-258 está el anuncio de la victoria, que en 259-264 inspira la orden de retener los caballos de Eneas, a su vez expandida en 265-273 con la historia de estos caballos y el resultado de capturarlos (en el último verso), dos partes de la justificación de la orden.

**no los regresarán de nuevo los veloces caballos:** Aunque la expresión es única, la afirmación parece un giro genérico del tipo “voy a matarlos a ambos”, pero la mención de los caballos inspira una reinterpretación que se anticipa en el segundo hemistiquio del verso siguiente y se desarrolla en lo que sigue (VER *ad* 5.258).

Verso 258

**incluso si uno de los dos escapara:** Tras la declaración de victoria sobre sus dos enemigos del verso anterior (VER *ad* 5.257), este añadido es extraño, porque no solo contradice el aparente anuncio de que los dos perecerán de lo que precede, sino que convierte la mención de los caballos no ya en un detalle genérico sobre el modo de escape, sino en un punto importante: si uno de los dos escapa, no lo va a hacer sobre los caballos. Es a partir de esta idea, acaso, que se desarrolla todo lo que sigue,

que implica que Diomedes imagina a Esténelo robando los caballos mientras Eneas o Pándaro huyen a pie; el detalle es coherente con la necesidad de prevenirlo de esto, puesto que, de otra manera, el perdedor del duelo podría adelantarse a llegar al carro.

#### Verso 259

**Y otra cosa te voy a decir, y vos arrojala en tus entrañas:** VER *ad* 1.297.

#### Verso 260

**Atenea de muchos consejos:** No solo el epíteto es excepcional (solo aparece aquí y en *Od.* 16.282, no en esta frase), sino que la ubicación del nombre de la diosa es casi única (cf. Kirk, *ad* 259-61). Ἀθήνη en nominativo aparece siempre en final de verso en épica arcaica, excepto aquí, en 15.123 y en *Od.* 16.260, y esta es la única instancia en donde el nombre de la diosa es acompañado de un epíteto. Kirk (*l.c.*) especula que el deseo de utilizar la fórmula κῦδος ὀρέξει puede haber inspirado el desplazamiento; alternativamente, el objetivo puede ser darle un énfasis especial al nombre de la diosa, para reforzar el punto implicado en su primera aparición en el discurso (VER *ad* 5.256).

#### Verso 261

**a estos veloces caballos:** Retomando 257 y confirmando que este segmento es una expansión de la idea introducida allí (VER *ad* 5.257). La repetición de la mención de los caballos (que se reiterará, como es de esperar, varias veces en lo que sigue) es otro de los recursos que los convierte en un tema central de todo este episodio (VER *ad* 5.222). Debe notarse, no obstante, que “estos caballos”, no son los caballos mencionados antes ni los que se mencionarán después, sino los del carro de Esténelo y Diomedes.

#### Verso 262

**desde la baranda tirando de las riendas:** Las instrucciones que da Diomedes son llevadas a cabo en 321-327 con palabras similares a estas (de hecho, 262b-264 ≈ 322b-324). Este triunfo es importante en el poema, porque Diomedes utilizará los caballos de Eneas en su victoria en la carrera de carros del canto 23.

#### Verso 263

**saltá, acordándote de los caballos de Eneas:** O bien “saltá sobre los caballos de Eneas, acordándote [de ellos / de mis palabras]” (VER Com. 5.263), pero el sentido de la oración no se modifica demasiado. La aclaración “de Eneas”, que es la primera palabra del verso en griego, marca un fuerte contraste con el “estos” de 261, que en cierta forma se desarrolla en lo que sigue.

Verso 264

**dirigilos desde los troyanos hacia los aqueos de buenas grebas:** Más allá de la repetición en 324 (VER *ad* 5.262), este verso parece formulaico para la captura de caballos (cf. 13.401).

Verso 265

**pues en verdad:** La justificación para la orden de capturar los caballos ocupa un espacio muy significativo en el discurso. Más allá del hecho de que la captura de los caballos enemigos es una práctica habitual (VER *ad* 5.25), los caballos de origen divino atraen una atención especial esperable (cf. 10.321-323, donde Dolón pide como recompensa los de Aquiles, y 17.485-487, donde Héctor se muestra interesado en la captura de los mismos animales); aquí, esta extensa digresión subraya la necesidad de que Esténelo esté atento para poder obtenerlos. La pregunta sobre la forma en que Diomedes conoce la historia de Tros se formuló ya en la Antigüedad: el escoliasta bT especula que puede ser a partir de prisioneros troyanos (“como Idomeneo sobre Otrioneo [en 13.374-382]”), o bien a partir de la propia tradición argiva, tras la primera guerra de Troya conducida por Heracles. En realidad, no hay nada de especial en que los héroes conozcan este tipo de historias de la tradición épica, y es una transgresión al realismo estricto del mismo orden que el hecho de que se reconozcan entre sí en casi todos los casos (VER *ad* 5.175).

**el linaje del que a Tros:** Tros es, como indica su nombre, el fundador mítico del linaje de los troyanos, cuya genealogía es relatada por Eneas en 20.215-240. El mito más conocido sobre el personaje, más allá de la fundación de Troya, es el que Diomedes menciona al pasar en este pasaje, es decir, el secuestro de Ganimedes por parte de Zeus. Leer más: Wikipedia *s.v.* [Tros](#).

Verso 266

**le dio en pago:** Sobre el tema de la compensación en el poema en general, cf. Wilson (2002, esp. 26-26, 153-164). Leer más: Wilson, D. F. (2002) *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*, Cambridge: Cambridge University Press.

**Ganimedes:** Ganimedes, hijo de Tros, es una de las pocas figuras humanas que adquieren estatus divino en la mitología griega. De él sabemos poco más que el que era un príncipe troyano tan admirable por su belleza que fue raptado por Zeus (en forma de águila o enviando un águila) para ser copero de los dioses. La compensación es, como demuestra este mismo pasaje, una parte del mito en su versión fundamental. Más compleja es la relación entre Ganimedes y la pederastia, pero la ausencia de una mención explícita de esto no parece motivo suficiente para dudar de que está implicada en la historia desde sus orígenes (cf. Martín, 2017: 34-37). Leer más: Wikipedia *s.v.* [Ganimedes \(mitología\)](#); Martín, M. S. (2017), [Amor griego: un estudio de la pederastia como rito iniciático en la Antigua Grecia](#), tesis de grado, Universidad de Zaragoza.

Verso 267

**la Aurora y el Sol:** VER *ad* 1.475. El giro se reitera varias veces en la tradición, pero siempre con el valor de “el oriente” (en general en contraposición al occidente). Este uso para hablar de “el mundo” es único en hexámetro arcaico.

Verso 268

**robó el soberano de varones Anquises:** El detalle es curioso, y parece suponer que existía una tradición especial sobre estos caballos y la estirpe troyana. Anquises roba animales de una estirpe, de la que le corresponde una parte por herencia (es bisnieto de Tros), a su tío lejano (Laomedonte es hijo de un hermano de su abuelo), un evento que tiene un cierto aroma a episodio mitológico conocido. Dado que el personaje de hecho es parte importante en la tradición griega en tanto que padre de Eneas y amante mortal de Afrodita (cf. *HH* 5), no es inverosímil que Diomedes esté aquí abrevando en una saga poética que lo tuviera como protagonista. Merece destacarse, de hecho, que este robo apunta a una rivalidad entre las principales familias troyanas de la que tenemos ciertos indicios en otros lugares del poema (cf. 13.460, 20.178-186 y 300-308). En efecto, no es muy distinto que Anquises haya debido robar caballos a Laomedonte a que Eneas sienta que Príamo no lo honra lo suficiente.

Verso 269

**Laomedonte:** VER *ad* 3.250.

**poniéndoles debajo a sus yeguas:** El giro es único, pero esto no es realmente sorprendente, porque no se trata de una circunstancia que se repita demasiado. De todos modos, la especificación quizás tenga alguna relación con la historia de este robo, si existía en la tradición rapsódica (VER *ad* 5.268).

Verso 271

**A cuatro de estos:** SOC (con referencias) interpreta aquí una “firma ateniense” por la alusión a un equipo de cuatro caballos para un carro, pero esto es un evidente error de análisis: para llegar a los dos caballos de Eneas el poeta debe restar cuatro de los seis de la camada, y no tenemos razón para pensar que estos cuatro se concibieran como un equipo. Como con todo lo demás en este pasaje, no podemos asumir que estos detalles numéricos no fueran parte de una tradición heredada por el poeta iliádico (VER *ad* 5.269).

Verso 272

**instigadores del espanto:** VER *ad* 4.328 y, específicamente sobre la combinación μήστωρε φόβοιο, cf. Kelly (152), aunque la interpretación del crítico es más bien debatible y la fórmula no parece querer decir más que lo que su sentido de base sugiere. Este verso y el lugar paralelo de 8.108 son los únicos lugares en donde μήστωρ se utiliza para animales, un detalle que, si no es producto de un error textual (VER Com. 5.272), es un notable halago a estos caballos.

Verso 273

**Si capturáramos a estos dos:** VER *ad* 4.249.

**conseguiríamos buena fama:** Una brevísima segunda parte de la justificación de la orden a Esténelo (VER *ad* 5.257), que en sentido estricto debe verse como una conclusión natural de la historia recién contada: si los argivos logran capturar a los caballos de origen divino de Eneas, habiéndolo matado o no (VER *ad* 5.258), obtendrán *kléos* por una hazaña que será relatada en los cantos futuros (VER *ad* 2.325).

Verso 274

**Así ellos tales cosas se decían el uno al otro:** Un verso de transición típico entre un discurso y otra escena, a menudo seguido de un cambio de foco marcado por el *mén... dé...*, como aquí (ellos *mén...* aquellos dos *dé...*), y en general también con cambio de escenario desde el Olimpo al mundo humano (cf. de Jong, *Narrators*, 206). Más allá del simple valor como transición, el recurso puede interpretarse como un movimiento de cámara que mantiene la tensión al evitar una solución de la continuidad narrativa: nótese que el leve contraste no es una ruptura (como lo sería si, por ejemplo, el sentido fuera “mientras unos... los otros...”), sino un fuerte indicador de linealidad. Aquí, por ejemplo, la llegada de Eneas y Pándaro se nos muestra como sucediendo justo al final del diálogo. Este es un buen ejemplo de la motivación para la “ley de Zielinski” (VER *ad* 1.313): la lógica temporal es mucho menos importante que la narrativa, y aquí el suspenso que construye el diálogo entre Diomedes y Esténelo a partir de las consideraciones sobre el peligro de sus oponentes y el potencial botín que obtendrían al derrotarlos se resuelve mejor si la secuencia no se interrumpe.

Verso 275

**y pronto aquellos dos llegaron cerca:** Con esta expresión típica comienza la escena del duelo propiamente, que abarcará, en sentido estricto, hasta 310, pero en realidad continúa hasta el final de la primera parte de la aristeia de Diomedes (VER *ad* 5.1). A partir de aquí, además, comienza un claro *crescendo* de importancia de las victorias del argivo: triunfo sobre Pándaro, un ser humano (275-295), triunfo sobre Eneas, un semidiós (296-310), triunfo sobre Afrodita (311-342). Tras la extensa escena en el Olimpo de 343-431 (que culmina con una repetición de 274), Diomedes intentará continuar subiendo en la escala ontológica, y será detenido por Apolo, un claro anticipo de los destinos de Patroclo y Aquiles.

Verso 276

**Le dijo primero:** Sobre la peculiaridad de este intercambio, cf. Fenik (32-33), Parks (1990: 57 y Beck, 2005: 167-168). Se trata de una variación sobre los temas típicos de las conversaciones durante un duelo y las jactancias prematuras en la que uno de los guerreros habla antes del duelo pero luego del primer tiro se produce un intercambio por turnos. De todos modos, es también típico de la técnica narrativa de Homero darles a los duelos un desarrollo especial y, aunque sería exagerado decir que no hay dos iguales, ciertamente la mayoría, y definitivamente todos los

más importantes, tienen desarrollos específicos que los distinguen. Sobre el tema en general del flyting en el poema, cf Parks (1990), y Beck (2005: 165-189). Leer más: Beck, D. (2005) *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies; Parks, W. (1990) *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*, Princeton: Princeton University Press.

**el brillante hijo de Licaón**: Una nueva acumulación de patronímicos en el comienzo del combate (276, 277, 281, 283), que retoma la de la secuencia 225-250 (VER *ad* 5.241).

#### Verso 277

**Aguerrido**: El breve discurso de Pándaro está compuesto de tres versos claramente diferenciados: una invocación (277), el reconocimiento de la supervivencia de Diomedes (278) y el anuncio del disparo (279). Por supuesto, lo segundo y lo tercero están en contraste entre sí.

**de fuerte ánimo hijo del brillante Tideo**: El verso es único y casi exageradamente halagüeño para Diomedes, tanto por el doble atributo positivo como por el patronímico (sobre cuyo valor, VER *ad* 4.338). Debe recordarse que Pándaro ha huido del héroe tras herirlo e incluso parece haber intentado evitar el combate con él (VER *ad* 5.192). Esta impresión se refuerza en lo que sigue (VER *ad* 5.278).

#### Verso 278

**sin duda alguna**: Una expresión que agrega “significado especial” a sus palabras, según Kirk (*ad* 277-9), pero su comentario de que el “efecto es amenazante e íntimo al mismo tiempo” se pierde un poco el punto. 278 y 279 están en triple contraste: de armas, de resultados y de certeza. Lo primero es claro, pero debe notarse que Pándaro favorece la flecha con un doblete de grupos de sustantivo + epíteto como sujeto(s) del verbo principal, mientras que la pica se menciona casi al pasar como el instrumento con el que intentará ahora; es evidente que el arquero sigue prefiriendo el arco. La segunda oposición se observa en los verbos: mientras que la flecha “no doblégó” a Diomedes, con la pica Pándaro “probará por si acierta”: la acción deseada aparece negada en el primer caso, la acción que se realiza anunciada en el segundo. Por último, la tercera oposición es también transparente, no solo en el enfático “sin duda alguna” de este verso, sino en la expresión condicional del que sigue que, aunque típica, contrasta de manera marcada con este. En conjunto, todo contribuye a la impresión de que Pándaro no tiene confianza en su posibilidad de victoria frente al mucho más poderoso Diomedes, y está combatiendo solo por las palabras de Eneas. Este marco añade ironía trágica a su próxima intervención (VER *ad* 5.284).

#### Verso 279

**por si acierto**: 279b-281a = 7.243b-245a, pero lo que sigue es formulaico en duelos.

#### Verso 280

**Dijo, claro, y, blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra**: VER *ad* 3.355.

Verso 281

**golpeó el escudo del Tidida:** Sobre los golpes en el escudo, VER *ad* 3.347.

**y a través de este:** La primera de tres ocasiones en las que un ataque troyano logra penetrar un escudo aqueo, nunca con consecuencias fatales, puesto que interviene la coraza en los tres casos (cf. 11.434-438, 15.528-534, y en general Neal, 281 n. 25).

Verso 282

**se acercó a la coraza:** Un momento de considerable suspenso, pero enseguida se hace claro que este acercamiento en realidad está indicando que la lanza se detuvo (es posible que, en la recitación, esto fuera evidente ya en este punto).

Verso 283

**esto bramó con fuerte voz:** La misma introducción que en la jactancia anterior de Pándaro (VER *ad* 5.284), conectando ambos discursos. Se repite también el tópico de la jactancia prematura (VER *ad* 5.101).

Verso 284

**Estás herido:** Esta nueva jactancia de Pándaro (cf. 101-105) es más errada que la anterior, porque ahora Diomedes ni siquiera está herido. Debe destacarse la similitud de las declaraciones en ambos casos: “estás herido” (103 ~ 284), “morirás pronto” (103-104 ~ 284-285). El último elemento difiere: en 102-105, Pándaro termina con la declaración de que ha sido impulsado por los dioses, y aquí culmina declarando que ha obtenido la gloria.

**en la cintura de parte a parte:** Una apreciación especialmente errada, puesto que la lanza ni siquiera ha alcanzado el cuerpo de Diomedes. El error, por supuesto, sugiere que los guerreros están frente a frente, y Pándaro solo puede ver la lanza atravesada en el escudo (aunque la distancia que ha recorrido debería permitirle saber que no ha penetrado a su oponente).

Verso 285

**me diste un gran triunfo:** La palabra griega es *eúkhos*, lit. “motivo de jactancia”, en general obtenido por la victoria sobre un enemigo. La idea es, naturalmente, que, al derrotar a alguien, un guerrero puede jactarse de eso, y esta jactancia es el signo de la victoria. El término es de traducción imposible, pero hemos decidido (cf. 16.625) decantarnos por “triunfo” siempre que sea posible, aunque el “prestigio” de versiones anteriores es una alternativa válida.

Verso 286

**Y sin atemorizarse le dijo:** La expresión formulaica reaparece en 11.384, de nuevo para introducir un discurso de Diomedes, esta vez sí herido por Paris, y en 20.430, antes de las primeras palabras de Héctor en su primer duelo con Aquiles.

Verso 287

**Erraste y no acertaste:** Una enfática aclaración, digna de una “contrajactancia”. El breve discurso de Diomedes, tras este primer hemistiquio con una respuesta al de Pándaro, anuncia de forma implícita su lanzamiento.

**pero no creo:** Retomando sarcásticamente (así, Kirk, *ad* 287-9) las palabras de Pándaro de 284.

**que ustedes:** Es notable que Diomedes elija cambiar de interlocutor en mitad de su discurso para incluir a Eneas como destinatario, en particular considerando que, en lo que sigue, se enfrentará con él sin intercambiar palabras.

Verso 289

**sacie de sangre a Ares, guerrero de escudo de cuero:** El verso es formulaico (289 = 20.78 y 5.288a-289 = 22.266a-267), así como el epíteto de Ares, que aparece en 7.239. La idea de saciar a Ares de sangre es parte de un amplio sistema conceptual en donde el dios aparece como representante de los aspectos más crueles de la guerra (cf. Clarke, 270).

Verso 290

**Atenea enderezó el tiro:** VER *ad* 5.133. Como es de imaginar, un dios no necesita estar presente para hacer algo tan sencillo como dirigir una flecha (cf. Erbse, 131-132). Por otro lado, la intervención divina es a menudo la explicación cuando un ser humano consigue algo excepcional, y, en ese sentido, es posible que no deba asumirse tanto una acción directa de Atenea como un más genérico apoyo a su protegido (cf. Schein, 56-58).

Verso 291

**hacia la nariz junto al ojo:** Sobre las heridas en la cabeza, VER *ad* 4.460; esta es la única que acierta en la nariz. El tiro de Diomedes es sin duda impresionante (pero no tan difícil de explicar como sugieren los comentaristas): la lanza entra desde arriba en un ángulo de unos setenta grados entre los ojos, pasando por encima del escudo (a menos que Pándaro hubiera agachado la cabeza, como sugiere Leaf, lo que no hay razones para pensar) y cayendo a través de la cavidad nasal hasta la boca, donde se frena delante de la manzana de Adán (o detrás; VER Com. 5.293), de donde “junto a lo más bajo del mentón”. El tiro, dado el ancho de una lanza micénica, arrancaría toda la parte de abajo de la cara de Pándaro. Especular es algo ocioso, pero, considerando lo sencillo de cubrir un tiro descendente de este tipo levantando un poco el escudo, entiendo que la única forma de morir de esta manera es que Pándaro haya estado aterrado detrás de él sin prestar atención al proyectil de su enemigo (un requisito esencial de un buen guerrero: VER *ad* 16.610).

Verso 292

**cortó la base de su lengua:** VER *ad* 5.74, VER *ad* 4.460. Aunque esto no es válido en los otros dos casos, uno no puede sino sentirse tentado por el simbolismo de que el

hablador Pándaro, que se ha jactado demasiado pronto dos veces (VER *ad* 5.284), muere con la lengua cortada.

#### Verso 294

**se desplomó del carro:** La expresión es habitual para indicar la muerte de un guerrero, pero aquí es por lo menos llamativa. ¿Por qué Pándaro está en el carro y no, como Eneas implica en 227, de pie combatiendo? Un papiro transmite la variante  $\pi[\rho\eta\nu]\eta\varsigma$ , y es tentador imprimirla aquí, puesto que haría mucho más entendible la situación. Como se nos ha transmitido el texto, debemos asumir que Diomedes está luchando sobre la llanura, mientras que Pándaro no se ha bajado del vehículo, lo que no es necesariamente incompatible con el modo de combate homérico (VER *ad* 5.19 para una situación parecida a esta), pero sí improbable.

#### Verso 295

**centelleantes, resplandecientes:** El primer plano sobre las armas de Pándaro le da densidad a la forma habitual que cierra 294, poniendo el foco sobre el trofeo que Diomedes podrá llevarse de este combate, anticipando así la reintroducción de los caballos en lo que sigue.

**se desbocaron los caballos:** Otro detalle curioso (VER *ad* 5.294), dado que Eneas seguiría sobre ellos como auriga. Quizás debemos asumir que los caballos se desbocan porque este salta a proteger el cadáver de Pándaro, pero el narrador introduce los eventos en desorden para enfatizar el efecto de la muerte del segundo. Merece destacarse que, en los lugares paralelos (5.295b-296 = 8.122b-123 y 314b-315), la fórmula describe la muerte de aurigas.

#### Verso 297

**Y Eneas se arrojó:** “dejando el vehículo y los caballos convenientemente vacíos para su captura,” observa West, *Making*, siguiendo al escoliasta bT, pero esto sugeriría algún tipo de descuido, y Eneas está priorizando sin duda a sabiendas la protección del cadáver de su compañero a la de sus caballos. Vale agregar también que el narrador se cuida de reservar la captura de los animales para el momento en que el troyano ha sido removido del campo de batalla.

**su escudo y con su gran lanza:** Los escoliastas nos transmiten la sorprendente preocupación antigua por este detalle, porque asumen que Eneas ha entregado su lanza y escudo a Pándaro en algún punto de 229-240. Sin embargo, no hay que olvidar que cada guerrero tiene su grupo de compañeros que lo siguen de cerca, y es dable asumir que estos podrían proveer de equipamiento tan básico como una lanza o escudo, de modo que la entrega es innecesaria, y el poeta ha supuesto que la audiencia comprende que Pándaro ha cambiado de equipamiento en algún momento (VER *ad* 5.220).

#### Verso 298

**que acaso le arrastraran el cadáver los aqueos:** Sobre la protección de los cadáveres, VER *ad* 4.463.

Verso 299

**Y, claro, marchó junto a aquel:** 299-305 es un pasaje marcadamente formulaico, como es de esperar, dado lo típico de la situación que describe (cf. Fenik, 33-35; Kirk, *ad* 302-10 y 302-4).

**como un león:** Sobre los símiles de leones, VER *ad* 3.23. Son habituales en el contexto de protección de cadáveres (cf. Fenik, 33; Ready, 184-185).

**en su brío confiado:** Una peculiar fórmula cinco de cuyas seis instancias (incluyendo una en *Od.* 6.130) se encuentran en símiles para caracterizar la actitud de animales, y solo una, en 18.158, se aplica a guerreros.

Verso 300

**y delante le sostuvo:** 300-301 = 17.7-8, en el contexto de la defensa del cadáver de Patroclo, pero elementos de la secuencia se repiten en otros lugares (VER *ad* 5.299).

**el escudo bien balanceado:** VER *ad* 3.347.

Verso 302

**espantosamente:** VER *ad* 2.334.

**una roca tomó con la mano:** Sobre el uso de rocas, VER *ad* 4.518. Diomedes ha arrojado su lanza a Pándaro, por lo que sus opciones son aproximarse a Eneas y luchar cuerpo a cuerpo, o tomar un proyectil del suelo y arrojárselo, que es lo que hace. La decisión es sensata, porque el semidiós troyano tiene todavía su lanza. West, *Making* (*ad* 302), sugiere que el poeta evita el ataque con la espada porque en ese caso “cualquier golpe sería probablemente fatal,” pero esto es algo exagerado, no solo por la tasa general de efectividad de la espada (VER *ad* 4.530), sino porque el poeta ya ha introducido golpes inhabilitantes con esta arma (cf. 3.361-363 y VER *ad* 3.369). De hecho, es probable que sea el recuerdo del duelo entre Paris y Menelao lo que motiva la variación aquí: otro guerrero golpeado por una espada y rescatado por un dios en tan poco tiempo podría resultar algo repetitivo.

Verso 303

**gran acción:** A partir de este punto, 303-304 = 20.286-287 (VER *ad* 5.299), donde el que levanta la roca es Eneas.

Verso 304

**de los mortales que hay ahora; mas él fácilmente la blandió aun solo:** El giro no solo destaca la fuerza de Diomedes, como sugiere Hellmann (43), sino una distancia ontológica más profunda entre los héroes del pasado mítico y la audiencia del poeta. Por supuesto, esto implica una mayor fuerza física, pero, como ya nota el escoliasta bT, la distancia temporal también explica la prominencia de los héroes en muchos otros sentidos.

Verso 305

**en la cadera:** Sobre las heridas en extremidades inferiores, VER *ad* 4.519. Solo dos se producen en la cadera, esta y la de Agástrofo en 11.338-342, en ese caso fatal y curiosamente también a manos de Diomedes, aunque allí con su lanza. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

Verso 306

**y lo llaman cotila:** La palabra (también en el masculino “cotilo”) existe todavía en español para referirse a todas las cavidades de un hueso donde encaja otro (de hecho, su valor etimológico es “copa pequeña”); esta en particular, en [la articulación del fémur y el coxal](#), es el [acetábulo o cavidad cotiloidea](#). El detalle anatómico enriquece la descripción, pero Kirk (*ad* 305-6) tiene razón en que no implica demasiado sobre el conocimiento del poeta, dado que la articulación sería habitualmente observada en sacrificios animales.

Verso 307

**le machacó la cotila, y rompió ambos tendones:** Nótese el curioso orden de la descripción de la herida, de adentro hacia afuera, culminando en el rasgado de la piel en 308. En sí misma, la fractura de la cadera puede no ser mortal, pero un golpe de esta potencia sin duda lesionaría toda la zona y podría producir sangrado masivo, que causaría la muerte con relativa rapidez. No es imposible, sin embargo, que Eneas sobreviviera al golpe (aunque la posibilidad de una recuperación plena sin intervención divina sería muy escasa).

Verso 308

**el héroe:** Neal (109-110) ha observado que Héctor, Eneas y Sarpedón son enaltecidos por el narrador en el momento en que son heridos, preservando su honor y destacando, en sus peores momentos, sus cualidades como guerreros. El detalle es importante porque, como señala la misma autora, las heridas tienden a honrar más a los aqueos que a los troyanos.

Verso 309

**tras desplomarse de rodillas:** La forma aparece en otros tres lugares en el poema (357, 8.329 y 11.355), siempre de un personaje que es herido no fatalmente, lo que resulta lógico. Existe, sin embargo, una variación, con ἐρείπω conjugado y el participio οἰμώξας, para señalar la muerte (cf. 68 y 20.417).

**apoyó la gruesa mano:** VER *ad* 3.376.

Verso 310

**le envolvió los ojos una negra noche:** Sobre el desmayo como efecto de una herida no-fatal en el poema, cf. Neal (84-87). En este canto, lo sufrirá también Sarpedón tras su combate con Tlepólemo (cf. 696), y luego dos veces Héctor (cf. 11.356 y 14.438-439). Que sean todos troyanos no es un detalle menor, porque demuestra el constante riesgo e inferioridad respecto a los aqueos. Por otra parte, la elección de

una fórmula típica para indicar la muerte aumenta el suspenso y genera por un instante la impresión de que Eneas morirá.

### Verso 311

**Y entonces habría perecido:** Sobre este tipo de contrafácticos, VER *ad* 2.155.

### Verso 312

**si no lo hubiera visto agudamente la hija de Zeus, Afrodita:** El mismo verso que en 3.374 para introducir el rescate de un mortal por parte de Afrodita. La diosa intervino entonces para salvar a Paris, y Eneas volverá a ser rescatado por un dios (Poseidón, entonces) en 20.288-291. En general, estos rescates enaltecen a Eneas como futuro rey de los troyanos (cf. Louden, 2006: 75-76, que los contrasta con los contrafácticos de Héctor, que solo anticipan su muerte, y VER *ad* 5.313), pero, en el presente episodio, la intervención de Afrodita da lugar a la siguiente fase de la aristeia de Diomedes, es decir, su combate con los dioses (VER *ad* 5.275). El subepisodio que comienza aquí culminará recién en 448, cuando Apolo extraiga a Eneas del campo de batalla y el foco de la narración abandone a Diomedes; en el medio se introducen dos interrupciones: la captura de los caballos (319-330) y la escena en el Olimpo (352-430). Como puede verse, estas interrupciones separan las fases de la secuencia: primer rescate de Eneas (311-318), herida de Afrodita (331-351), segundo rescate de Eneas (431-448). Leer más: Louden, B. (2006) *The Iliad. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

### Verso 313

**su madre:** La genealogía de Eneas en este verso cumple varias funciones clave en el pasaje: en primer lugar, enaltece al guerrero de forma tal de justificar la intervención de los dioses; en segundo lugar, al confirmar su identidad como héroe, no solo enaltece al herido, sino también a su atacante (cf. Neal, 144-145, que nota el mismo recurso en el caso de Sarpedón en este mismo canto); en tercer lugar, explica la motivación de Afrodita para intervenir, no siendo una diosa asociada en general al combate, lo que a su vez añade pathos a la situación, porque la diosa se presenta preocupada por su hijo (cf. Kirk); y, en cuarto lugar, al mencionar al mismo tiempo la ascendencia divina y troyana de Eneas, anticipa implícitamente algo que en su rescate en el canto 20 (VER *ad* 5.312) estará explícito, a saber, que el héroe está destinado a ser el rey de los troyanos.

**Anquises, cuando pastoreaba:** Recordando el episodio mitológico de su unión con Afrodita “en las laderas del Ida”, como se afirma en 2.820-821 (aunque en realidad allí solo se dice que es el lugar donde parió a Eneas) y sobre todo en *HH* 5.53-79.

### Verso 314

**derramó sobre su querido hijo sus blancos brazos:** Una frase “única y hermosa,” opina con razón Kirk (*ad* 314-15), para destacar este rescate excepcional de una madre a su hijo (VER *ad* 5.315). En los otros rescates de dioses a mortales en el poema, siempre se utiliza una nube u oscuridad para cubrir al guerrero caído. La omisión

aquí puede explicarse por tres razones: primero, como modo de aumentar el pathos de la situación; segundo, porque Afrodita de hecho no rescatará a Eneas; y, tercero, porque de esta manera se genera la oportunidad para que Diomedes ataque a la diosa.

#### Verso 315

**lo ocultó con los pliegues del reluciente peplo:** Sobre el peplo y sus pliegues, VER *ad* 3.228. No es claro si esto implica que lo hizo invisible, como creían los escoliastas, pero, de ser así, es un detalle intrascendente, puesto que el peplo será descrito como cerco de las saetas en lo que sigue y Diomedes será capaz de ver a Afrodita; de todos modos, no deja de ser posible que solo este héroe pudiera hacerlo por la intervención de Atenea, mientras que el resto de las tropas no vería a la diosa huyendo con Eneas (VER *ad* 5.334). Mucho más interesante que este problema, en cualquier caso, es la imagen que este verso construye, que completa la de una madre protegiendo a su hijo del anterior (VER *ad* 5.314): al colocar a Eneas bajo sus brazos y su peplo, la diosa está cubriéndolo casi dentro de su cuerpo, una actitud materna, que al mismo tiempo diluye la naturaleza humana del héroe (cf. Murnaghan, 1992: 250; Neal, 147-148). Leer más: Murnaghan, S. (1992) “[Maternity and Mortality in Homeric Poetry](#)”, *ClAnt* 11, 242-264.

#### Verso 316

**para ser cerco de las saetas:** La expresión es única, pero giros similares aparecen en 4.137 y 15.646 referidos a escudos, lo que sugiere que el peplo mágico de Afrodita no (o, por lo menos, no solo) hace invisible a Eneas, sino que también rechaza los proyectiles (VER *ad* 5.315).

#### Verso 318

**Ella a su querido hijo sustraía de la guerra:** Un verso de resumen de los eventos en imperfecto, que implica que lo que se describe a continuación es simultáneo con este rescate y la herida de Afrodita que viene después. Esto es excepcional en el estilo homérico (VER *ad* 1.430), pero se da varias veces en el contexto de una batalla cuando la simultaneidad de los movimientos de los personajes es evidente (cf. Fenik, 37–39). Nótese, de todos modos, que no hay ninguna referencia explícita a que las acciones de Afrodita, Diomedes y Capaneo sucedan al mismo tiempo, respetando el principio general de que el poeta no se cuida demasiado de la cronología exacta de los eventos que narra.

#### Verso 319

**el hijo de Capaneo:** La reintroducción de Esténelo recupera el diálogo entre este y Diomedes de 242-273, del que el narrador hablará enseguida. Esta primera interrupción del rescate de Eneas (VER *ad* 5.312) es, curiosamente, el momento más significativo del episodio en el largo plazo, puesto que los caballos de Anquises son el premio que Diomedes obtendrá de esta victoria. Como suele suceder, el

narrador resuelve una línea argumental después de haber iniciado otra, a fin de evitar que el grado de tensión y atención del auditorio disminuya.

#### Verso 320

**ese que le había ordenado Diomedes:** La expresión es curiosa, dada la aparente contradicción entre “acuerdo” y “orden”, pero el punto debe ser que los héroes “acordaron” que Esténelo se ocuparía de los caballos, que es lo que Diomedes le ordenó hacer. Dicho de otro modo, cada verso alude a un momento distinto: este retoma 259-273, cuando el Tídida ordena a su compañero que capture los caballos de Eneas, mientras que 319 retoma la aceptación implícita de Esténelo en su falta de respuesta a la orden. Quizás lo más notable de esta peculiaridad expresiva es que refleja la compleja situación en la jerarquía argiva: en 2.563-567 se nos informa que Esténelo y Diomedes guiaban a los argivos, y luego se agrega que el segundo los conducía a todos. Esta confusión entre igualdad y superioridad parece paralela a la de este pasaje entre acordar y dar órdenes.

#### Verso 321

**a los suyos retuvo:** Retomando las instrucciones de Diomedes en 262-264 (VER *ad* 22.322) y generando la expectativa de la mención de los otros caballos, marcada con la partícula μέν.

#### Verso 322

**lejos del estruendo:** 322b-324 ≈ 262b-264 (VER notas *ad loci*), como suele suceder cuando alguien lleva a cabo instrucciones de otro (VER *ad* 16.495). Hay dos diferencias entre los pasajes: primero, el reemplazo de *autoû erykakéein* [retén aquí mismo] por *nósphin apò phloisbou* [lejos del estruendo], y, segundo, el reemplazo del participio *memneménos* [acordándote] por el epíteto *kallitrikhas* [de bellas crines]. Ambos cambios se explican por el paso del discurso directo de Diomedes a la narración en tercera persona y porque los dos elementos modificados ya fueron mencionados por el narrador en 319-321 (nótese en particular *oud' ... elétheto* [no olvidó] en 319 y *erykake* [retuvo] en 321).

#### Verso 325

**se los dio:** Es un detalle habitual en la captura de caballos que estos se entregan a los compañeros para que los lleven a las naves (cf. 25-26, 16.506-507, etc.), pero aquí merece destacarse el realismo de que Esténelo no reemplaza su yunta por la indiscutiblemente superior de Eneas (cf. 265-273). Como ha afirmado Pándaro en 230-236, no es conveniente marchar a la guerra con animales no acostumbrados a la mano que los está guiando.

**Deípilo, su querido compañero:** Un personaje desconocido, que aparece solo aquí. El narrador agrega casi dos versos de caracterización para justificar la importante tarea que Esténelo le encomienda.

Verso 326

**porque tenía un pensamiento afín en sus entrañas:** La expresión ὅτι οἱ φρεσὶν ἄρτια εἶδη solo reaparece en *Od.* 19.248, utilizada por Odiseo-mendigo para describir a un compañero de Odiseo (sobre el problema de su significado exacto, VER Com. 5.326). Es evidentemente, dados estos contextos, una manera de señalar profunda confianza en una única frase.

Verso 328

**subiendo a sus caballos tomó las riendas radiantes:** Nótese el movimiento inverso al de 321, señalando el regreso a la batalla y a Diomedes, tanto de Esténelo como de la narración.

Verso 330

**mas él estaba yendo:** Sobre la simultaneidad de estas acciones, VER *ad* 5.318. Es claro que debemos imaginar que Diomedes ha estado persiguiendo a Afrodita durante todo este tiempo, pero recién ahora logrará alcanzarla.

**sobre Cipris:** Cipris es otro nombre de Afrodita, que solo aparece en este episodio en Homero (VER Com. 5.330). Suele explicarse como un simple gentilicio, “la de Chipre”, puesto que Afrodita tenía un importante centro de culto en Pafos, en realidad un culto pre-griego de una diosa de la fertilidad luego asociado con la divinidad Olímpica (cf. Young, 2005). Leer más: Young, P. H. (2005) “[The Cypriot Aphrodite Cult: Paphos, Rantidi, and Saint Barnabas](#)”, *JNES* 64, 23-44.

**con el inclemente bronce:** VER *ad* 3.292.

Verso 331

**reconociendo que era un dios endeble:** *gignóskon* repite el *gignóskes* de Atenea en 128, subrayando el hecho de que Diomedes está utilizando la capacidad de visión otorgada por la diosa entonces. La idea de que Afrodita es una diosa “endeble” (lit. “sin brío” - VER *ad* 2.201), que se desarrolla a continuación, anticipa el resultado de su intento de rescate de Eneas, pero también es clave en el episodio, donde la ajenidad de Afrodita respecto a la guerra se reitera varias veces (cf. 350-351, 411, 428-230).

Verso 333

**Enio saqueadora de ciudades:** Enio, diosa de la guerra, aparece solo aquí y en 592, junto a Ares, con quien no hay duda de que está vinculada, habida cuenta del nombre Enialio del dios (VER *ad* 2.651). Enio y Enialio, de hecho, aparecen a menudo vinculados en el culto, lo que acaso refuerza la impresión de que es también una explicación cultural la que podría dar cuenta del uso de *Kýpris* en este episodio (VER Com. 5.330).

Verso 334

**en el momento en que la encontró:** Debe entenderse, naturalmente, “en que la alcanzó”, un valor habitual para el verbo en escenas en las que una persona está buscando a

otra. De todos modos, la mención de la “turba” a continuación sugiere que Afrodita no solo está huyendo de Diomedes, sino también utilizando a los soldados (que no deben poder verla; VER *ad* 5.315) para esconderse de este. Fenik (40-41) ha notado que toda la secuencia de persecución y herida a Afrodita está basada en un patrón típico en el que un personaje está removiendo a otro de la batalla (un herido o un cuerpo, a veces una armadura o parte de ella), es atacado y lo deja caer (para otros detalles, VER *ad* 5.339, VER *ad* 5.343, VER *ad* 5.347).

#### Verso 336

**en el extremo de la mano:** La primera de 25 heridas en las extremidades superiores del poema, solo 12 de ellas fatales, todas en el hombro. Por debajo de este, ninguna herida es mortal (un detalle realista). Tres se producen, como aquí, en la mano (cf. 13.593-597 y 17.601-604). Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

#### Verso 337

**débil:** Un detalle que retoma, por supuesto, 330-333, pero la palabra ἀβληχρός es notable, porque se utiliza solo para las murallas aqueas en 8.178, en una jactancia de Héctor, y dos veces en *Odisea* (11.135, 23.282), ambas sobre en la profecía sobre la muerte de Odiseo.

**al punto la lanza traspasó la piel:** “La lanza ha cortado a través de su túnica εἴθαρ, ‘inmediatamente’, i.e. sin resistencia, en una parodia de su camino a través del escudo y la coraza en el combate regular,” observa Kirk (*ad* 336-8). Sin embargo, el detalle también tiene valor en contraste con 315-316 (VER *ad* 5.338).

#### Verso 338

**a través del inmortal peplo:** Sobre “inmortal”, VER *ad* 1.529. El peplo de Afrodita ha aparecido en 315-316 como “cerco de las saetas” para su hijo, y su reintroducción aquí señala de dos maneras el estatus superior de Diomedes en este episodio: por un lado, porque puede ver a la diosa cubierta debajo de él (VER *ad* 5.334); por el otro, porque este “cerco” no puede resistir el golpe de su lanza. Más allá de esto, el peplo es el primero de tres rasgos específicamente divinos que Neal (154-157) detecta en la secuencia, junto con la sangre divina (339-340) y el alimento de los dioses (341-342).

**las Gracias:** Las Gracias o Cárites (del griego *Khárites*) son un grupo de diosas, en general tres, que encarnaban el ideal de la belleza y la alegría. Hesíodo (*Th.* 907-911) las considera hijas de Zeus y la oceánide Eurínome, pero existen, como suele, otras versiones. Fueron un tema popular en el arte pictórico y escultórico a lo largo de toda la historia Antigua y todavía mucho después. Aquí, que sean las responsables de la elaboración del peplo de Afrodita tiene un evidente valor alegórico, en tanto que le transmitirían sus propiedades divinas al objeto. Leer más: Wikipedia s.v. [Cárites](#).

Verso 339

**fluyó:** Que el personaje que está tratando de rescatar a otro sangre y grite se repite en otras instancias del tema típico del rescate fallido (VER *ad* 5.334).

**la sangre inmortal de la diosa:** Haya o no conexión etimológica entre βρότος [sangre] y ἄμβροτος (cf. Neal, 169-170 n. 59, con referencias), es evidente que el poeta está jugando con el vínculo por lo menos fonético entre las palabras para construir un elegante oxímoron que podría traducirse como “sangre no-sangre”. Sobre el problema del icor, VER *ad* 5.340.

Verso 340

**el icor:** El concepto de icor que se desarrolla aquí reaparece solo en 419, otro de los detalles específicos a este episodio, como el uso de “Cipris” (VER *ad* 5.330). La idea de que los dioses no poseen la misma sangre de los mortales está vinculada con la creencia en su inmortalidad (cf. Kirk, *ad* 339-42; Neal, 169-170): en tanto que seres que no pueden morir, los dioses no pueden tener en sus venas el limitado líquido vital que poseen los seres humanos.

Verso 341

**pues no comen grano, ni beben refulgente vino:** Sobre el valor de esta explicación en el contexto, VER *ad* 5.342. Que los dioses tienen una dieta especial es una creencia extendida en diferentes culturas indoeuropeas (cf. West, 2007: 157-160). Se trata de una extensión lógica de su inmortalidad: los humanos debemos comer y beber para sobrevivir, pero no los dioses, porque nosotros tenemos sangre en las venas y ellos tienen otra cosa. Al mismo tiempo, la relación lógica entre esta dieta y la inmortalidad es compleja: nótese que el poeta hace de la segunda consecuencia, no causa de la primera, ligándolo a la idea tradicional de que el consumo de néctar y ambrosía provee poderes especiales (VER *ad* 1.598). Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 342

**por lo que no tienen sangre y son llamados inmortales:** El “propósito [de la explicación] no es tanto informar como proveer una comprensión más clara del contexto inmediato. La herida de Afrodita subraya la diferencia esencial del efecto de la guerra en los hombres de su efecto en los dioses. (...) para un inmortal, la participación en la guerra no implica riesgo de muerte alguno. La herida de Afrodita no lleva a un lamento sino a una burla relajada de una hermana y a la sonrisa de su padre. La explicación de la diferencia entre la sangre mortal e inmortal enfatiza y encapsula el tema del episodio: Afrodita no tiene sangre para verter” (así, Richardson, 1990: 144). Leer más: Richardson, S. (1990), *The Homeric Narrator*, Nashville: Vanderbilt University Press.

Verso 343

**Ella, gritando fuerte, dejó caer de sí a su hijo:** Parte del tema típico (VER *ad* 5.334), pero la cuestión del dolor de los dioses es importante en el canto, en particular en

relación con la trayectoria de Diomedes. Sobre el tema, cf. Allen-Hornblower (2014). [Leer más: Allen-Hornblower, E. \(2014\) “Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in ‘Iliad’ 5”, \*Lexis\* 32, 27-57.](#)

#### Verso 344

**lo preservó en sus manos Febo Apolo:** Esta casi extemporánea intervención de Apolo se explica de dos maneras: primero, el dios es el habitual protector del bando troyano; segundo, el dios es a menudo el responsable de garantizar que los seres humanos no excedan su naturaleza y se alejen del sendero predestinado (VER *ad* 16.700). Este segundo elemento será el que prime al final del episodio, cuando Apolo se enfrente a Diomedes (VER *ad* 5.441). Por supuesto, que Eneas sea rescatado dos veces lo enaltece de una manera única en el poema (cf. Neal, 137-138).

#### Verso 345

**en una nube oscura, que ninguno:** La estrategia habitual, bien diferente a la que ha utilizado Afrodita (VER *ad* 5.314), algo que se enfatiza todavía más por la repetición de 316b-317. La imagen de la nube, con certeza una manera de sugerir invisibilidad, refuerza la idea de que Diomedes puede ver a través de los trucos de los dioses gracias a la ayuda de Atenea (VER *ad* 5.331), dado que en 433 se nos dice que reconoce a Apolo.

#### Verso 347

**le bramó con fuerte voz:** La introducción al discurso ya adelanta su naturaleza de jactancia (VER *ad* 5.101).

#### Verso 348

**Desistí:** Una habitual jactancia tras una victoria, otro elemento del tema típico (VER *ad* 5.334), en este caso con tres partes: una recomendación en 348, una pregunta irónica en 349, y una predicción sobre la desgracia futura en 351-352. El foco de Diomedes continúa la línea de los comentarios del narrador en 331-333 y 336-337 (VER *ad* 5.331 y VER *ad* 5.349), criticando a Afrodita por intervenir en un ámbito que no le es propio. CSIC (*ad* 348 ss.), entre otros, recuerda el discurso de Helena en 3.399-412 como el único otro punto en donde un mortal se dirige a Afrodita con un tono tan irrespetuoso, pero en realidad este tratamiento de los dioses no es excepcional en la épica (VER *ad* 3.365), y Diomedes ni siquiera se acerca al grado de violencia de las palabras de Helena.

**de la guerra y de la batalla:** Obviamente, un doblete enfático, pero es notable que la palabra “guerra” se repite tres veces en cuatro versos, quizás como parte del tono sarcástico de Diomedes (VER *ad* 5.351).

#### Verso 349

**embauques a las endeables mujeres:** Ya el escoliasta T lo refiere a Helena, y la repetición del verbo *eperopeúo* en ubicación final de verso, como en 3.399, refuerza esta

impresión. De todos modos, la afirmación tiene claro alcance general. Nótese también la repetición del atributo que el narrador, quizás focalizado sobre Diomedes, usa para Afrodita en 331: la diosa endeble solo puede ejercer su poder sobre las mujeres endebles. Que esta burla de un dios constituye una *hýbris* quedará claro cuando Diomedes pague sus acciones de este episodio (VER *ad* 5.414). Nótese también que, como sucede en varias ocasiones con *ánalkis* (VER *ad* 15.326, VER *ad* 16.355), no es claro si “endebles” se refiere a todas las mujeres (i.e. “embauques a las mujeres, que son endebles”) o está delimitando un subgrupo específico de ellas que no puede resistir a Afrodita (i.e. “embauques solo a las mujeres que son endebles”). No es posible retener este efecto en la traducción, porque el orden de palabras en español desambigua, pero es claro en el original griego.

#### Verso 351

**incluso oyendo de ella en otro lado:** El comentario final de Diomedes, que Afrodita quedará tan afectada por la guerra que su sola mención la perturbará, tiene un sabor especial a sarcasmo en un discurso que se ha preocupado por introducir tres veces en cuatro versos (dos en los últimos dos) la palabra “guerra”.

#### Verso 352

**ella, desconsolada:** A partir de este punto (VER *ad* 5.312) comienza la escena de escape, consolación y curación de Afrodita, que se extenderá hasta 430, una interrupción más que considerable del episodio del escape de Eneas, pero una que constituye un acaso necesario alivio cómico después de ya casi quinientos versos de batalla (desde 4.446) y antes de otros quinientos que ocuparán la segunda parte del canto (sobre esta función de las escenas de los dioses, VER *ad* 4.1).

**partió:** Algunos autores (West, *Making*, *ad* 347-431; Currie, en *Contexts*) han sugerido que este episodio es una adaptación del que se encuentra en la épica de Gilgamesh (6.1-91), en donde Ishtar, la diosa del amor, escapa al cielo tras ser insultada por el héroe y se queja a sus padres. La similitud es clara, quizás la más clara del poema (así lo sugiere Currie, de hecho), pero está muy lejos de ser concluyente: Afrodita suele intervenir en las acciones de los guerreros (piénsese en los episodios de Teseo o Jasón), y su enfrentamiento con Diomedes no se parece en absoluto al de Ishtar con Gilgamesh, en el que la diosa del amor intenta seducir al héroe y fracasa (se necesita un esfuerzo de adaptación muy significativo para convertir eso en este combate de *Iliada*). Por lo demás, una joven yendo a llorar a un padre poco comprensivo es un fenómeno que es concebible sea suficientemente universal como para no requerir fuente alguna, y además constituye parte de una escena típica que se repite tres veces en el poema (VER *ad* 5.367).

**estaba agobiada atrozmente:** Como suelen los heridos (cf. 796-797, 8.81, 11.283), pero αἰνῶς se utiliza en el resto del poema más bien para sentimientos y emociones, lo que sugiere que no es solo el dolor sino también la humillación de la herida lo que está perturbando a Afrodita.

Verso 353

**Iris de pies de viento:** VER *ad* 2.786.

**la sacó de la turba:** La oportuna intervención de Iris (vista por última vez en 3.121-140), una de las dos instancias en las que la diosa actúa por iniciativa propia (cf. Erbse, 59-60 y VER *ad* 3.121; la otra está en 23.198-212), es un recurso un tanto curioso, porque Afrodita podría haber escapado sola del combate. Su presencia ofrece un auriga para el escape de Afrodita (es necesario que Ares, que provee los caballos, permanezca en el campo de batalla), refuerza el patetismo de la situación (la imagen de Afrodita siendo transportada herida es en particular útil para esto; VER *ad* 5.358) y quizás contribuye a la construcción de la “familia olímpica” que atraviesa toda esta escena.

Verso 354

**abrumada por los dolores, y se ennegrecía la bella piel:** La descripción es única y peculiar. ἄχθομαι solo se utiliza en sentido abstracto en sus otras instancias en el poema (descontando, desde ya, el caso de 361; VER *ad* 5.352 para un caso similar), y es curioso que la “bella piel” de Afrodita se ennegrezca con el icor, como si este fuera sangre. En cualquier caso, es evidente que el punto es enfatizar la terrible situación de la diosa, aunque un pequeño toque cómico no puede descartarse del todo.

Verso 355

**hacia la izquierda del combate:** La apreciación es, como ya observa Leaf, completamente tradicional (cf. 11.498, 13.765, 17.116, 17.682), al punto de que ni siquiera hay una expresión equivalente para la derecha del combate. Esto significa también que no es necesario buscarle algún tipo de racionalidad específica, sobre todo porque “la izquierda” es una descripción muy relativa, dependiendo de si uno se coloca mirando hacia Troya o mirando hacia el mar. En cualquiera de los dos casos, no es complejo encontrar coherencia con 36, donde Atenea deja a Ares “sobre el borde del Escamandro”, asumiendo que la zona del río es donde se está produciendo la batalla.

Verso 356

**sentado:** “Esta idea de un (por lo general tan tormentoso) dios de la guerra inactivo, que aquí deja que la batalla siga su curso sin preguntarse por las consecuencias de su ausencia, es peculiar, pero típicamente homérica: caracteriza al dios como estúpido e irresponsable, como imprudente y poco confiable” (así, Erbse, 160).

**en la neblina la lanza estaba apoyada y los rápidos caballos:** La idea de una lanza apoyada en la neblina es única, pero no es claro para nada que sea extraña. Los dioses tienen poderes excepcionales, y, como señala Kirk, incluso presocráticos como Anaxímenes consideraban que la bruma tenía un nivel de solidez. El zeugma con los “rápidos caballos” ha sido exagerado mucho por los críticos: el sentido de la frase es obvio y no es difícil en absoluto evitarlo reponiendo un εἰσὶν y un

segundo ἤέρι. No hay necesidad de caer en la pregunta por cómo es que los caballos o el carro estaban apoyados en algo.

#### Verso 357

**desplomándose de rodillas:** La fórmula para heridas no fatales, aquí muy desplazada del momento del ataque (VER *ad* 5.309). Uno podría atribuirlo a la resistencia excepcional de Afrodita, pero, dado que el golpe de Diomedes le impactó en la mano, hay algo teatral en esta conducta (VER *ad* 5.353, VER *ad* 5.359).

#### Verso 358

**los caballos de doradas frontaleras:** Solo los dioses tienen caballos con frontaleras doradas, lo que no es de sorprender. No hemos escuchado antes del carro de Ares, pero el poeta es realmente muy incoherente con los vehículos de los dioses, y los utiliza más por efecto dramático que con algún tipo de lógica interna (cf. West, *Making*). Aquí, por supuesto, la súplica a Ares por los caballos y la imagen de Afrodita subiendo herida al carro contribuyen al patetismo de la escena (VER *ad* 5.353).

#### Verso 359

**Querido hermano:** Un breve discurso con un pedido (359-360) seguido de una explicación (361-362). Kirk (*ad* 359-62) lo compara con el de Diomedes, que también tiene cuatro versos y un “estilo relajado” (pero no hay “hendíadis” en este verso; VER la nota siguiente). Aunque es cierto que la proximidad hace inevitable vincularlos, en realidad las similitudes son muy superficiales.

**cobíjame y dame tus caballos:** Más que una hendíadis, como sugiere Kirk, esto es casi un oxímoron, puesto que “cobijar” implica recibir y cuidar, mientras que darle los caballos implica que Afrodita se alejará de él. El giro contribuye a la impresión de que todo el pasaje es burlón (VER *ad* 5.358, VER *ad* 5.361): la diosa se acerca a su hermano como un personaje de telenovela abrumado por la pena y recurre a una retórica pesada y excesiva para obtener lo que quiere.

#### Verso 360

**el asiento de los inmortales:** VER *ad* 4.406.

#### Verso 361

**Me abruma demasiado la herida:** Continuando con el tono patético que atraviesa el pasaje (VER *ad* 5.359, VER *ad* 5.370). Una vez más, recuérdese que Afrodita fue herida en la mano.

**un varón mortal:** El detalle anticipa el tema central de la conversación entre Afrodita y Dione a partir de 373, y añade otra capa de patetismo a este pasaje (VER la nota anterior).

Verso 362

**ahora incluso con el padre Zeus combatiría:** Esta exageración retórica será repetida por Apolo más adelante (cf. 457) en un verso casi idéntico a este (la única diferencia es el caso de la primera palabra). Kirk (*ad* 359-62) sugiere que “el dístico de cierre es (...) el primero de una serie de quejas divinas sobre la agresión impía de Diomedes,” lo que es cierto, pero debe ser matizado, puesto que, aunque el héroe será criticado por los dioses a los que agrede, también será criticado por Atenea por no ser suficientemente agresivo (cf. 809-813). Más que una simple conducta impía, Diomedes es aquí casi un juguete de los dioses, que se quejan de él en función de la forma en que responde a sus intereses, siempre con un cierto grado de exageración.

Verso 363

**le dio los caballos de doradas frontaleras:** Retomando el pedido de Afrodita en 359 y, sobre todo, la fórmula de 358 (VER *ad* 5.358), señalando así el cierre de la interrupción que introduce este pedido. A partir de aquí, las diosas viajarán al Olimpo y recién volveremos al campo de batalla al final de la escena.

Verso 364

**y ella subió al carro:** Como observa Kirk (*ad* 364-9), comienza aquí un pasaje fuertemente formulaico, que se extiende hasta 369.

**afligida en su querido corazón:** Otra descripción algo abstracta del dolor de Afrodita, que genera dudas sobre la dimensión de su sufrimiento físico (VER *ad* 5.354).

Verso 366

**blandió la fusta para que galoparan y el dúo voló no sin quererlo:** Sobre este verso formulaico, VER *ad* 22.400.

Verso 367

**Y al instante llegaron al asiento de los dioses:** La velocidad es un rasgo habitual del movimiento de los dioses, a menudo ilustrado por símiles (VER *ad* 15.80).

**al infranqueable Olimpo:** La escena de Afrodita en el Olimpo puede dividirse en dos partes: el diálogo entre Dione y Afrodita (370-417) y los comentarios de los otros dioses (418-430). La primera responde a un patrón típico que se repite tres veces en el poema, una vez más en este canto tras la herida de Ares (864-909) y en 21.505-513, cuando Hera lastima a Ártemis en el combate de los dioses: llegada al Olimpo, diálogo con un progenitor, consuelo/curación (cf. para los detalles Fenik, 41-44). Aunque el tono cómico la atraviesa, alcanza su pico en la segunda parte (VER *ad* 5.417). Más en general sobre estas escenas de los dioses con función de alivio cómico, VER *ad* 1.536.

Verso 368

**paró los caballos:** En los viajes en carro divinos (VER *ad* 3.259) es recurrente que el descenso del carro sea reemplazado por la atención de los caballos (cf. 5.775-777,

8.49-50, 433-435 y 13.34-38 y en general sobre el tema Janko, *ad* 13.32-8). La secuencia típica incluye, con variaciones, que los caballos son detenidos por el dios (368), que se los suelta del yugo (369) que se les da alimento (369), que se los amarra de alguna manera (e.g. 8.434) y, cuando están ubicados entre los mortales, se derrama niebla en torno a ellos (e.g. 776).

#### Verso 369

**arrojó junto a ellos inmortal pienso:** Los caballos de los dioses se alimentan de comida inmortal (VER *ad* 1.529), un detalle que nos recuerda 341-342, justo antes del comienzo del diálogo.

#### Verso 370

**cayó en las rodillas:** Una actitud claramente infantil, comenta el escoliasta bT, con razón. La exageración de Afrodita de su propio sufrimiento continúa en este gesto teatral (VER *ad* 5.361, VER *ad* 5.376).

**Dione:** Dione tiene solo un lugar muy marginal en la tradición poética conservada. Además de este pasaje en donde se nos presenta como madre de Afrodita, es mencionada por Hesíodo (*Th.* 11-21 y 353) como una de las Oceánides. Su rol aquí puede derivarse de la interpretación de su nombre como “esposa de Zeus” (*dio* + un sufijo *ne*, que en general tiene el valor de “hija de”; cf. Risch, §35eδ). Considerando que Afrodita es “hija de Zeus” a lo largo del poema, pero la tradición no es estable respecto a su madre, introducir a esta diosa conocida solo como “esposa de Zeus” puede haber sido una mera conveniencia a los fines de esta escena (cf. Kirk, *ad* 370-2, que propone algo muy parecido). De todos modos, por fuera de la tradición poética, Dione es una figura de importancia en el culto del área de Dodona (cf. Zolotnikova, 2019). Leer más: Wikipedia s.v. [Dione \(mitología\)](#); Zolotnikova, O. A. (2019) “[The sanctuary of Zeus in Dodona: Evolution of the religious concept](#)”, *Journal Of Hellenic Religion* 12, 85-132.

#### Verso 371

**esta sujetó en sus brazos a la niña suya:** De nuevo, un gesto que enfatiza lo infantil de la conducta de Afrodita (VER *ad* 5.370).

#### Verso 372

**la acarició con la mano, la llamó y le dijo estas palabras:** VER *ad* 1.361.

#### Verso 373

**Cuál de los Uránidas:** VER *ad* 1.570. Dione abre su pregunta de dos versos asumiendo que la herida de Afrodita solo puede haber sido producida por alguno de los dioses más poderosos (los titanes o los Olímpicos). Es un anticipo por contraste del tema central de esta conversación, a saber, los sufrimientos de los inmortales a manos de los mortales.

Verso 374

**sin razón, como si a la vista estuvieras haciendo algo malo:** Una nota maternal, que critica al agresor y parece suponer que Afrodita no hizo nada para merecer el ataque (interpretando “como si...” como indicando que no era eso lo que estaba pasando). Willcock sugiere que esto es una leve burla a Afrodita, cuyas transgresiones suelen transcurrir en privado, pero el tono de Dione es más bien el de una madre que consuela a su hija asumiendo que es por completo inocente (que, debe notarse, es el caso esta vez).

Verso 375

**la risueña Afrodita:** VER *ad* 3.424. Es ingenioso el comentario de Neal (160) de que “se alude a ella como φιλομμειδῆς, sugiriendo ya un regreso a su estado habitual (...). Un abrazo, palabras amables y un rápido limpiado [de las lágrimas] es todo lo que se necesita.”

Verso 376

**Me golpeó:** El discurso de Afrodita es un resumen de los eventos de 311-342 (376-378), seguido de una explicación (379-380) con un valor retórico que “busca poner a otros dioses de su lado,” como sugiere Kirk (*ad* 376-80; VER *ad* 5.379). El tono teatral de Afrodita continúa en estas palabras (VER *ad* 5.370, VER *ad* 5.379).

**de inmenso ánimo:** VER *ad* 2.746.

Verso 377

**a mi querido hijo de la guerra:** Dos veces en dos versos se destaca lo querido que Eneas es para Afrodita. Nótese la secuencia Τυδέος υἱός (376), φίλον υἱόν (377), ἐμοὶ πάντων πολὺ φίλτατός (378). Ambos detalles le dan un tono melodramático al discurso, muy adecuado al pasaje (VER *ad* 5.376, VER *ad* 5.379).

Verso 379

**pues ya no es de los troyanos y los aqueos:** La explicación de Afrodita de por qué Diomedes la ataca parece un intento retórico de poner a los dioses de su parte (VER *ad* 5.376), pero uno algo infantil, que no termina de ser convincente, porque comienza implicando que los troyanos y los aqueos ya no pelean solo entre ellos (e incluso que no pelean entre ellos), y luego, en 380, se toma la molestia de aclarar que los troyanos son inocentes y que los aqueos son los que están combatiendo con los dioses. Afrodita se deja llevar a una exageración por su situación personal y enseguida recuerda que está del lado de los troyanos (VER *ad* 5.376).

Verso 382

**Aguanta:** Que el extenso discurso de Dione es un consuelo a su hija está marcado ya en esta palabra inicial, que se repetirá casi como un mantra a lo largo de su primera parte (cf. 383, 385, 392 y 395). El discurso se divide en tres partes claras: un primer verso calmando a Afrodita, seguido de dos bloques de justificaciones, primero la idea de que muchos dioses fueron atacados por mortales (383-384), que se expande

en un catálogo (385-402 - VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)), y segundo una predicción sobre el destino de Diomedes por haber herido a Afrodita (405-415); 403-404 funcionan como una transición entre las partes (VER *ad* 5.403). Este verso inicial es una repetición de 1.586, también un discurso de consolación, que también utiliza un ejemplo mítico.

#### Verso 384

**de parte de los varones, causándonos los unos a otros:** La leve contradicción en realidad anticipa la tercera parte del discurso (VER *ad* 5.382), en donde Dione explica que, si Diomedes pudo herir a Afrodita, fue gracias a la ayuda de Atenea. Se trata de una peculiar explicitación del modelo de la doble motivación de las acciones (VER *ad* 1.55), que aquí, desde la perspectiva olímpica, adquiere un significado especial, porque implica que los seres humanos son utilizados como armas en los combates entre los dioses. Esto es, de hecho, muy coherente con el contexto de la aristeia de Diomedes, cuyas dos primeras partes (VER *ad* 5.1) consisten en Atenea arrojando al héroe contra uno de sus rivales divinos.

#### Verso 385

**Aguantó Ares:** El “mantra” del discurso (VER *ad* 5.382) es también un marcador que da inicio a cada uno de los ejemplos divinos con los que Dione pretende consolar a su hija. Los tres comparten dos características: primero, son mucho más graves que la herida superficial de Afrodita en su mano (VER *ad* 5.388, y nótese en particular los sitios donde son heridos Hera en 393 y Hades en 399-400), y, segundo, ninguno de ellos tiene consecuencias reales. Es un elemento más de los muchos que en el poema marcan la monumental distancia entre los dioses y los seres humanos (VER *ad* 1.536, VER *ad* 22.9). Para una pequeña compilación de bibliografía sobre el catálogo, cf. Alden (126 n. 22).

**Oto y el fuerte Efiltes:** Los Alóadas, como se recordará en el verso siguiente, gigantes de cierta fama cuya captura de Ares, sin embargo, solo se conoce por este pasaje (lo que no significa que haya sido inventada por el poeta, aunque es imposible verificarlo). En *Od.* 11.305-320 se relata su historia más conocida: son hijos de Poseidón e Ifimedeia, la esposa de Aloeo, que, criados por la tierra, a los nueve años medían ya nueve codos (más de cuatro metros), e intentaron atacar los palacios de los dioses apilando los montes Olimpo, Osa y Pelión. Fueron muertos por las flechas de Apolo. Leer más: Wikipedia s.v. [Alóadas](#).

#### Verso 386

**Aloeo:** Hijo de Poseidón y una hija de Eolo (aunque hay otras versiones), conocido ante todo por ser el padre de los Alóadas (VER *ad* 5.385). Leer más: Wikipedia s.v. [Aloeo](#).

**lo encadenaron con una fuerte cadena:** El encadenamiento del dios es una forma de muerte simbólica (cf. entre otros Schein, 122 n. 6; Purves, 57-58), bien porque implica un forzamiento del dios en el tiempo terrestre, como sugiere Purves (*l.c.*), apoyándose en el detalle de los “trece meses”, bien porque implica una remoción

del espacio-tiempo regular comparable a la de los seres humanos al morir, en una cultura en donde hay existencia *post mortem*. Sobre la posibilidad de una muerte efectiva de Ares en este contexto, VER *ad* 5.388.

#### Verso 387

**en una broncínea vasija:** El detalle recuerda, como han señalado diversos críticos y comentaristas, la vasija en la que Euristeo vive para esconderse de Heracles durante la comisión de los doce trabajos, un tema popular en la iconografía arcaica (cf. LICM [21123](#) y en general *sub Eurystheus*). Se trata de una variación sobre un motivo folclórico (cf. Kirk, 1970: 195), pero una con escasísimos lugares paralelos. Leer más: Kirk, G. S. (1970) *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge: Cambridge University Press.

**trece meses:** VER *ad* 2.292. Se trata de un año lunar, como observa Leaf, sugiriendo que la historia es un mito de la vegetación de algún tipo (i.e. vinculado con el ciclo de las estaciones). El número es estándar, pero suficientemente específico como para dar la impresión de que el relato es tradicional y no inventado por el poeta (VER *ad* 5.385).

#### Verso 388

**habría perecido allí Ares:** La idea de que el dios podría haber muerto ha sido considerada una exageración retórica ya en la Antigüedad (cf. el comentario del escoliasta bT), pero esta no es la única vez que se introduce la posibilidad de una “muerte” de Ares en el poema, y es posible que haya aquí una reminiscencia de una tradición mesopotámica (VER *ad* 15.118). En cualquier caso, en el contexto del pasaje es evidente que se trata de una forma de enfatizar el peligro en el que el dios llegó a encontrarse (VER *ad* 5.386), en contraste con la situación de Afrodita (VER *ad* 5.385, VER *ad* 5.393).

**insaciable de guerra:** Neal (176-177) comenta el valor de esta fórmula para Ares, y en n. 73 hace la interesante observación de que aparece en la mayor parte de los casos en un contexto en el que el dios está sufriendo, y lo mismo sucede en la única aplicación a otro personaje (Aquiles, en 13.746). Ser “insaciable de guerra” es, por lo tanto, no solo un rasgo de signo negativo, sino uno que tiene consecuencias trágicas para quien lo posee.

#### Verso 389

**su madrastra, la bellísima Eribea:** Eribea es un personaje que aparece solo aquí, por lo que no es claro si es la madrastra de Hermes o de los Alóadas. Como el padre de Hermes es Zeus y su madre, Maya, es bien conocida, lo segundo parece mucho más probable. Es, una vez más, un detalle que sugiere que se trata de un mito tradicional (VER *ad* 5.387), dado que una madrastra de los Alóadas implica algún tipo de ruptura entre Aloeo e Ifimedea después del nacimiento de estos.

Verso 390

**Hermes:** VER *ad* 2.103. En tanto que dios de los ladrones, es sin duda el indicado para hurtar a Ares.

Verso 391

**lo doblegaba la difícil cadena:** Retomando el “dificiles pesares” de 384. La cadena es uno de ellos, y la repetición anticipa el comienzo del relato de otro.

Verso 392

**Y aguantó:** VER *ad* 5.385.

**Hera:** VER *ad* 1.55.

**cuando a ella:** El escolio T transmite dos ocasiones posibles: cuando Hera, amamantando a Heracles, le quita el seno y la toma de Pilos. Lo primero parece improbable, dado el uso de una flecha, por lo que el segundo episodio debe ser el implicado en el pasaje (cf. Leaf para más detalles sobre las fuentes antiguas, y VER *ad* 5.397).

**el fuerte hijo de Anfitrión:** Heracles, hijo de Zeus, pero cuyo padre putativo fue Anfitrión, rey de Tirinto.

Verso 393

**en el seno izquierdo con una flecha de tres puntas:** Ambos detalles subrayan el dolor y la gravedad de la herida, de nuevo en claro contraste con la situación de Afrodita, apenas lastimada en una mano (VER *ad* 5.388, VER *ad* 5.397). Las “tres puntas” de la flecha, por supuesto, son la frontal y las dos barbas.

Verso 394

**un pesar incurable:** Una vez más (VER *ad* 5.391), en el cierre de un ejemplo se retoma el argumento central que este ilustra, en este caso con la repetición de “pesar(es)”.

Verso 395

**Y aguantó:** VER *ad* 5.385.

**entre estos:** Entiéndase, “entre los dioses que sufrieron heridas”.

**el monstruoso:** VER *ad* 3.166. Que se aplique este epíteto a Hades en el contexto de una acción guerrera resulta adecuado, y al mismo tiempo enaltece a Heracles por haberlo herido.

**Hades:** VER *ad* 1.3.

Verso 396

**el mismísimo varón hijo de Zeus portador de la égida:** Es decir, Heracles, con cierta contradicción, quizás deliberada, con 392. Es curiosa la forma en que Dione evita nombrar al héroe, como intentando no preservar la gloria de alguien que agredió a tantos dioses (cf. 403-404).

Verso 397

**en Pilos:** El asalto de Heracles a Pilos es aludido también por Néstor 11.690-693, donde el anciano recuerda que el héroe asaltó la región y mató a Neleo y a once de sus hijos (VER *ad* 1.250). Otras fuentes nos informan que, en este combate, los dioses se pusieron de parte de los pilios y Heracles combatió contra ellos (cf. Hes., *Scutum* 359-367; Pín., *Ol.* 9.31-5); es interesante, de todas maneras, que en Hes. (fr. 33) Atenea colabora con Heracles en el combate, como ha sucedido aquí con Diomedes.

**arrojándolo entre cadáveres:** Un destino similar al de Ares en 886 y de nuevo en 15.118, que aquí se ha asociado a la posibilidad de que se esté haciendo alusión a la catábasis de Heracles (VER Com. 5.397). Estar tirado entre los cadáveres, nótese, es lo más cercano que puede estar un dios a morir en batalla, por lo que este es otro elemento que contrasta con la mucho menos grave situación de Afrodita (VER *ad* 5.393, VER *ad* 5.399), algo que se enfatiza en seguida con la primera aparición de los “dolores” (VER la nota siguiente).

**lo dio a los dolores:** Los “dolores” aparecen tres veces en el pasaje, aquí, en 399 y en 401 (en la palabra *odynéphata*). La insistencia en este sufrimiento del dios, que marcha al Olimpo y es curado sin quejarse demasiado, también contribuye a la idea de que Afrodita está gimoteando en exceso (VER la nota anterior).

Verso 398

**marchó hacia la morada de Zeus y al gran Olimpo:** Como la misma Afrodita, pero el viaje de Hades parece más sufrido (VER *ad* 5.399) y menos atravesado por diálogos.

Verso 399

**afligido en su corazón, atravesado por dolores:** Es curioso (aunque probablemente solo una coincidencia) que, de este grupo de cuatro palabras en griego, las dos centrales (*akhéon* y *odýneisi*) han aparecido ya en la descripción del dolor de Afrodita (cf. *akheméne* en 364 y *odýneisi* en 354), y las dos en las extremas aparecen solo aquí. Más allá de esto, merece notarse la insistencia en el sufrimiento de Hades (VER *ad* 5.397, VER *ad* 5.400).

Verso 400

**había penetrado:** En evidente contraste, como con la herida de Hera (VER *ad* 5.393), con el raspón con el que Afrodita ha llegado llorando a su madre (VER *ad* 5.399, VER *ad* 5.402).

**en su macizo hombro:** Sobre las heridas en el hombro en general, VER *ad* 5.46.

**le apesadumbraba el ánimo:** Continúa la insistencia en el sufrimiento, justo antes de pasar a la curación (VER *ad* 5.399). La expresión, debe observarse, se repite solo en 11.458, también como efecto de una herida.

Verso 401

**Peón:** Peón es una divinidad ya mencionada en las tablillas de Cnosos (cf. Burkert, 2011: 225), que aparece aquí, en 899 (justo antes de la repetición de 400-402), y en *Od.*

4.232, donde un escoliasta nos informa que Hesíodo (fr. 307 M-W) lo consideraba también un dios separado de Apolo. Es evidentemente una divinidad médica, pero no podemos saber mucho más que esto. En épocas posteriores, se volverá un aspecto de Apolo. Leer más: Wikipedia s.v. [Peón \(dios\)](#); Burkert, W. (2011) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

**pócimas que calman dolores**: VER *ad* 4.191. El procedimiento habitual en el tratamiento de heridas (cf. 11.844-848, 15.394-395), aunque es de imaginar que estas pócimas divinas serían diferentes a las mortales (y, de hecho, VER *ad* 5.900 sobre su efectividad). Sobre la repetición de “dolores”, VER *ad* 5.399.

#### Verso 402

**lo curó**: “El abrupto | ἠκέσατ’, en encabalgamiento integral, enfatiza la rapidez de la curación, especialmente después de las largas palabras de 401 donde Peón unta sus ungüentos” (así, Kirk, *ad* 398-402).

**pues no era mortal en absoluto**: Explicando, desde ya, cómo es capaz de sobrevivir a una herida fatal para un ser humano, pero también como una pequeña crítica final a Afrodita, cuyas quejas no corresponden a una diosa, y mucho menos por una herida superficial (VER *ad* 5.400). Este cierre de los ejemplos (los versos que siguen constituyen una transición; VER *ad* 5.403) subraya los dos rasgos que todos comparten (VER *ad* 5.385), lo que a su vez enfatiza su carácter como justificación del consuelo a Afrodita.

#### Verso 403

**Inclemente, brutal**: Sobre *skhétlios*, VER *ad* 16.203. *Obrimoergós* [brutal] aparece solo aquí, en 22.418 atribuida a Aquiles por Príamo y en Hes., *Th.* 996, para calificar a Pelias, junto con *athástalos* (como en 22) y *hybristés* (VER *ad* 1.203). Dado que *óbrimos* no es una palabra con connotación necesariamente negativa en el poema, este último detalle da la pauta para interpretar el compuesto como calificando a aquellos que utilizan la fuerza de una forma desmedida.

**al que no le importa cometer maldades**: 403-404 han sido considerados en general un cierre del catálogo, aunque tanto Leaf (*ad* 403-4) como Kirk (*ad* 403-4) expresan su sorpresa ante el hecho de que estos son los únicos nominativos exclamativos tan alejados de su referente, que ha aparecido por última vez en 396. El primero, como es de esperar, asume una interpolación, pero, más allá de que esto no es necesario, hay una explicación mucho más interesante de la peculiaridad de la expresión: justo en el final del catálogo, no puede ser claro si estas palabras valen para Heracles o para Diomedes, y es recién con el *tóxoisin* de 404 que esto se desambigua, y aun entonces relativamente, puesto Dione parece en 405 suponer que el héroe ya ha sido introducido (nótese el “este”). De esta manera, 403-404 pueden ser considerados una transición entre las dos justificaciones del discurso (VER *ad* 5.382), donde una ambigüedad productiva une a uno de los mortales que atacó a los dioses en el pasado con el que en el presente acaba de atacar a su hija. Esta comparación implícita entre

un héroe de una generación anterior con uno de la presente es muy adecuada al tema del canto (VER *ad* 5.249, VER *ad* 5.626).

#### Verso 404

**apesadumbra con su arco:** La mención del arco y la repetición del verbo de 400 conectan estos dos versos interjectivos con el episodio anterior y desambiguan la referencia de 403, sin afectar por eso el carácter de transición de este dístico (VER *ad* 5.403).

#### Verso 405

**Contra ti:** La tercera parte del discurso de Dione (VER *ad* 5.382) es una predicción sobre el destino de Diomedes en tres secciones: un primer verso atribuyendo la responsabilidad a Atenea de las acciones del héroe (405), una sentencia (406-409) y una predicción específica (410-415). El núcleo del argumento es sencillo de extraer: cuando la diosa Atenea deje de protegerlo, Diomedes morirá en batalla y no regresará jamás a su hogar. Esto no es exactamente lo que sucede, pero VER *ad* 5.407 y VER *ad* 5.414.

**la diosa Atenea de ojos refulgentes:** Un ejemplo típico de omnisciencia de los dioses (y no solo de los dioses; VER *ad* 5.175), puesto que Dione no sabía qué le había pasado a Afrodita pero sabe ahora quién tuvo la culpa. La responsabilidad de Atenea en el ataque de Diomedes cumple tres funciones al mismo tiempo: primero, explica cómo es posible que un mortal haya herido a un dios, algo que Afrodita ha sugerido que invierte el orden natural de las cosas (cf. 361-362, 379-380); segundo, anticipa que es solo esta protección la que evita para Diomedes las consecuencias de sus actos (VER la nota anterior); y tercero, coloca las acciones de Diomedes en el contexto de los enfrentamientos de los dioses, haciendo del héroe poco más que un títere de los inmortales. Esto último es importante, porque nos recuerda que, a pesar de la retórica de la ayuda divina (cf. en especial 826-828), en realidad estar obedeciendo las órdenes de un dios no implica absolutamente nada respecto a la responsabilidad de los mortales, que deben pagar por las consecuencias de sus acciones a pesar de estar solo cumpliendo órdenes (cf. Alden, 127-128 con n. 25).

#### Verso 406

**bobó:** VER *ad* 2.38. Lo que sigue puede entenderse como una explicación de esta palabra.

#### Verso 407

**nunca vive mucho el que combate con los inmortales:** Un “pronunciamiento solemne” con una “teología compleja,” según Kirk (*ad* 406-9), con razón (sobre el uso de sentencias en general, VER *ad* 1.80). Los ejemplos mitológicos de castigos y victorias de los Olímpicos abundan (piénsese en los casos de Capaneo - VER *ad* 2.564 -, Áyax de Oileo - VER *ad* 2.527 -, [Penteo](#), o los mismos Oto y Efialtes de este discurso), pero también hay héroes que logran quedar indemnes a pesar de su conducta, como Odiseo a pesar de la ira de Poseidón o Heracles a pesar de la de Hera. El caso de Diomedes es difícil: en sentido estricto, la máxima no se aplica (en todas las versiones conocidas Diomedes sobrevive a la guerra), pero el héroe sufre

una herida grave a manos de Paris, un protegido de Afrodita, en 11.369-400, tras ser aparentemente dejado a su suerte por Atenea. Mucho más significativo que eso, por supuesto, es el mito que se insinúa en los versos que siguen (VER *ad* 5.414).

#### Verso 408

**en absoluto sus hijos en sus rodillas lo llaman ‘papá’:** La idea es, sin duda, que no vuelve jamás de la guerra, pero no puede descartarse (*pace* Kirk, *ad* 406-9) la interpretación del escoliasta bT de que es una alusión a la esterilidad (i.e. sus hijos no lo llaman “papá” porque no existen). A estas dos lecturas debe sumarse una tercera: sus hijos no llaman “papá” al teómaco porque este es privado de su hogar y familia. La ambigüedad entre estas tres interpretaciones es muy productiva (la primera de una serie de estas; VER *ad* 5.411), puesto que reflejan al mismo tiempo la profecía equivocada de Dione y los eventos que efectivamente sufrirá Diomedes al volver a Argos (VER *ad* 5.414).

#### Verso 410

**Por eso ahora que el Tidida:** Tras la sentencia, Dione gira ahora a su aplicación para el caso específico de Diomedes. Nótese la secuencia pasado (“Atenea lo incitó”), sentencia, futuro (el “ahora” de esta frase significa, naturalmente, “a partir de ahora”).

#### Verso 411

**no sea que con él alguno mejor que tú combata:** Quién es este mejor ha sido motivo de debate entre los críticos (cf. Kirk, *ad* 410-11; Alden, 127 n. 24, con referencias), pero en realidad es un detalle insignificante, porque el punto de Dione es genérico: alguien mejor que Afrodita puede vencer a Diomedes. Hay, sin embargo, una curiosa ironía en esto, que sigue la línea de las ambigüedades productivas del pasaje (VER *ad* 5.408, VER *ad* 5.413): Diomedes no pagará sus actos en este canto al enfrentarse a alguien mejor en el combate, sino al ser herido por alguien inferior (VER *ad* 5.407) y al salir del campo de batalla del guerrero y entrar en el de la diosa del amor (VER *ad* 5.414).

#### Verso 412

**Egialea:** Egialea, hija de Adrasto, esposa y tía de Diomedes (Tideo estaba casado con una hermana de ella), a menos que “Adrestina” sea un nombre familiar (como “Eácida” para Aquiles) y Egialea fuera nieta de Adrasto (cf. Ps.-Apolodoro 1.8.6 y 9.13). En cualquier caso, el casamiento responde a las reglas habituales en cualquier cultura nobiliaria (cf. de hecho 11.225-227, donde se repite el fenómeno). Egialea es conocida ante todo por traicionar a su marido, incitada por Afrodita, cuando este regresa a Argos (VER *ad* 5.414).

**la prudentísima Adrestina:** El epíteto *περίφρων* es peculiar, puesto que en la épica homérica solo se aplica a Egialea en este pasaje, tres veces a Euriclea y es habitual para Penélope (cf. Higbie, 1995: 132). Su uso para una mujer cuya fama proviene ante todo por su infidelidad ofrece un contraste irónico con su rasgo de epíteto

regular de la esposa de Odiseo, que resulta muy adecuado a este pasaje (VER *ad* 5.411). Leer más: Higbie, C. (1995) *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York: Garland Publishing.

**Adrestina**: VER la primera nota a este verso. Sobre Adrasto, VER *ad* 2.572.

#### Verso 413

**despierte del sueño a sus queridos servidores**: La mención de los sirvientes (“queridos,” según Kirk, *ad* 412-15, porque son lo único que tiene) no solo le da un toque doméstico a la situación, sino que podría interpretarse como otra ironía trágica (VER *ad* 5.411), ya que estos mismos “queridos servidores” serán los testigos de la infidelidad de Egialea y, quizás, colaboradores de la emboscada a Diomedes a su regreso (VER *ad* 5.414).

#### Verso 414

**añorando a su esposo legítimo**: La ambigüedad de la expresión es muy evidente para cualquiera que conoce la historia de Egialea (VER *ad* 5.412), transmitida entre otros por el escoliasta bT (*ad* 412; cf. Alden, 151, para otras fuentes): incitada por Afrodita, la esposa de Diomedes se acuesta con un tal Cometes (cf. Ps.-Apolodoro, *Epit.* 6.8), con quien planea una emboscada de la que el héroe logra huir refugiándose en un templo y luego escapando hacia Italia, donde fundará colonias y será asesinado por el rey Dauno. La “añoranza” del esposo, por lo tanto, es casi un guiño a Afrodita (¿una profecía autocumplida?), que la utilizará para realizar su venganza. Esta ambigüedad productiva respecto a la añoranza de Egialea (VER *ad* 5.413) funciona en un nivel superficial como profecía incorrecta, pero en uno más profundo como alusión a una parte de la tradición que el auditorio reconocería. De este modo, lo mismo que invalida la predicción de Dione (Diomedes no morirá pronto) la confirma (Diomedes pagará por haber herido a una diosa). “Legítimo” parece una forma de reforzar esta ironía trágica (VER *ad* 1.114 para un uso similar de la expresión).

#### Verso 415

**la fuerte esposa de Diomedes domador de caballos**: El denso y marcadamente épico verso final del discurso contrasta con la escena doméstica que lo precede, volviendo, primero, a Egialea, y luego a Diomedes. La “fuerte” esposa es un detalle notable, porque será ella la que combatirá con Diomedes ejerciendo la venganza de Afrodita (VER *ad* 5.414), y “domador de caballos”, regular para el héroe pero por primera vez aquí, recupera uno de los temas centrales del enfrentamiento con Eneas (VER *ad* 5.222).

#### Verso 416

**limpió con las suyas de su mano el icor**: El primer paso de una curación (cf. e.g. 4.218, 11.846), que ha sido interpretado (cf. Kirk; Neal, 160) como un indicio de lo superficial de la herida de Afrodita. Esto no es tan claro en el texto (VER *ad* 5.417),

pero ciertamente el tratamiento es mucho más breve que el que recibirá Ares y no requiere la intervención de un médico (cf. 900-904).

#### Verso 417

**y se sanó la mano:** Holmes (2007: 64 n. 39) ha notado que el verbo (ἀπ)ἀλδαίνω aparece solo en el contexto de heridas divinas o heridas mortales curadas por un dios. Esto sugiere que debe hacer alusión a un proceso de curación mágica, no a una intervención médica. Que la herida de Afrodita pueda solucionarse de esta manera podría explicarse por su carácter superficial (VER *ad* 5.416). Leer más: Holmes, B. (2007) “[The Iliad’s Economy of Pain](#)”, *TAPA* 137, 45-84.

**se aliviaron los pesados dolores:** Con la mención de los pesados dolores se cierra la primera parte de esta escena en el Olimpo, el diálogo entre Dione y Afrodita, donde, aunque hay un cierto tono burlón (VER *ad* 5.402), la preocupación de la madre por su hija está presente y se anticipan eventos ominosos en el futuro de los héroes (VER *ad* 5.414). Ahora, con Afrodita recuperada y la intervención de Hera y Atenea, el carácter cómico de la escena pasa a primerísimo plano.

#### Verso 418

**Atenea y también Hera:** Atenea y Hera han aparecido trabajando en equipo ya varias veces en el poema (cf. 1.194-195, 2.155-166 y en especial 4.5-20). Su posicionamiento contra Afrodita aquí es una evidente reminiscencia del Juicio de Paris (VER [El mito de Troya \(antehoméica\)](#)), pero también, como sugiere Kirk (*ad* 418-21), una cierta respuesta a la burla de Zeus al comienzo del canto 4, que las tiene a ellas como víctimas. Los paralelos textuales refuerzan la asociación: εἰσπορώσαι (4.9) = εἰσπορώσαι (418), κερτομίους ἐπέεσσι (4.6) = κερτομίους ἐπέεσσι (419).

#### Verso 420

**comenzó a hablar la diosa Atenea de ojos refulgentes:** En la escena paralela de 4 (VER *ad* 5.418) la que toma la palabra es Hera. Es posible que esto pueda explicarse porque la burla de una (media-)hermana es más coherente con el tono humorístico de la situación que la de una madrastra. Los comentaristas notan que no se nos ha informado que Atenea ha abandonado el campo de batalla (el evento se recuerda en 510), pero, en realidad, esto es debatible (VER *ad* 5.133).

#### Verso 421

**Padre Zeus:** La burla de Atenea consiste en dos oraciones: una pregunta retórica introductoria en este verso, y una compleja afirmación en los cuatro siguientes (VER *ad* 5.422 para el análisis). El evidente chiste es que Afrodita tiene nada más que un pequeño raspón, y solo es concebible que se lo haya hecho hablando con una mujer y no en batalla. No puede dudarse de que, de forma implícita, parte de la burla se apoya en el escándalo con el que Afrodita llega al Olimpo cayendo en las rodillas de su madre (cf. 370).

Verso 422

**Sin duda:** Una compleja oración, como observa Kirk (*ad* 422-5), con dos frases participiales anticipando al verbo principal, separadas por una relativa en 423. La repetición con variación de “alguna de las aqueas”, la alternancia entre encabalgamiento y cierre de frase con el verso y el sutil uso de adjetivos y adverbios (“terriblemente”, “aqueas de buenos peplos”, “fina mano”, “dorado broche”) contribuyen al efecto y añaden sarcasmo y efectividad a la burla (VER *ad* 5.424, VER *ad* 5.425).

**incitando a alguna de las aqueas:** Ya el escoliasta bT (*ad* 422-5) asocia la idea con la incitación a Helena, y los comentaristas actuales la vinculan con el episodio específico de 3.383-394, donde Afrodita en efecto incita a una de las aqueas a seguir a un troyano. El chiste, de más está decirlo, no requiere una referencia tan específica.

Verso 423

**a los que ahora quiere terriblemente:** Aunque he debido modificar la traducción, hay aquí una repetición de una expresión utilizada por la propia Afrodita en 3.415, *ekpagl' ephiles[e/a]*.

Verso 424

**de las aqueas de buenos peplos:** La introducción de los “buenos peplos” contribuye a la ironía (VER *ad* 5.422), puesto que son estos “buenos peplos” los que llevan el broche del verso que sigue.

Verso 425

**la fina mano con un dorado broche:** Los dos detalles hablan de lo ajeno de la situación al campo de batalla (VER *ad* 5.422), con la “fina” mano enfatizando la delicadeza de Afrodita y el “dorado” broche, el lujo de su ámbito de influencia.

Verso 426

**Así habló y sonrió:** La expresión se usa cuatro de cinco veces en el poema en una escena en el Olimpo (aquí, en 1.595, 14.222 y 15.47), y cuatro de cinco veces indicando la resolución de un conflicto iniciado o potencial (las anteriores con la excepción de 14.222, y 23.555). Aunque Kirk (*ad* 426-7) tiene razón en que esta tranquilidad de Zeus puede ser en cierta medida una forma de molestar a Atenea y Hera, que han intentado provocarlo (cf. 419), es claro que es también un gesto que impide una escalada y adelanta que el choque entre las diosas, por ahora, al menos, debe terminar con el regreso de Afrodita a su ámbito de influencia (VER *ad* 5.428).

Verso 427

**la dorada Afrodita:** La repetición del “dorado broche” de 425 es demasiado evidente como para pasar desapercibida.

Verso 428

**A ti:** El breve discurso de Zeus pone orden en el Olimpo, devolviendo a Afrodita a su ámbito de influencia. Nótese los esquemas superpuestos en los tres versos: Afrodita (428), Afrodita (429), Ares y Atenea (430); guerra (428), matrimonio (429), guerra (430).

Verso 430

**el rápido Ares y Atenea:** La mención de estos dioses anticipa el episodio final del canto, en cierta medida una repetición de este, con Ares en lugar de Afrodita y Atenea mucho más involucrada en la batalla.

Verso 431

**Así ellos tales cosas se decían el uno al otro:** VER *ad* 5.274.

Verso 432

**sobre Eneas se arrojó Diomedes de buen grito de guerra:** El narrador retoma la escena en el punto en el que había terminado en 351, con Diomedes intentando matar a Eneas y este siendo protegido por Apolo. Comienza así el segmento final de esta primera parte de la aristeia de Diomedes (VER *ad* 5.1), en donde el héroe encuentra su límite máximo.

Verso 433

**reconociendo que el mismo Apolo:** Señalando así la inutilidad de la nube oscura de 345, ante la visión superior de la que Diomedes ha sido provisto por Atenea (VER *ad* 5.331).

Verso 434

**él, claro, ni al gran dios reverenciaba:** Hay un cierto grado de ambigüedad aquí, puesto que Atenea ha ordenado a Diomedes no combatir con ningún dios que no sea Afrodita, lo que el héroe parece haber olvidado (así, CSIC, *ad* 431 ss.; y Kirk, *ad* 434-5; entre otros), pero, al mismo tiempo, técnicamente el héroe no está atacando a Apolo, sino a Eneas (así, entre otros, West, *Making*). El área gris justifica la escena y explica por qué Diomedes retrocede enseguida cuando Apolo se lo ordena.

Verso 435

**matar a Eneas y quitarle sus renombradas armas:** Es decir, lo dos elementos que completarían su victoria, dado que ya ha matado a Pándaro y capturado los caballos.

Verso 436

**Enseguida, tres veces se arrojó:** El motivo que sigue, una expansión sobre el uso tradicional del número tres (VER *ad* 1.213), es habitual en el poema y en general en la épica (no solo griega; cf. Louden, 2006: 26). El patrón “tres veces... tres veces... y la cuarta...” se repite en diversos episodios en *Iliada*, los más importantes en este pasaje de 436-444; en 16.784-792 (VER *ad* 16.784); y en 20.445-454

(Aquiles intenta matar a Héctor, pero es detenido por Apolo). La lista completa puede consultarse en Janko (*ad* 16.702-6), Bas. XVI (*ad* 16.702-711, con enumeración de la bibliografía) y Kelly (194-197, con análisis del motivo); cf. también Fenik (46-47), Kirk (*ad* 436-9), Tsagalis, *Grief* (126 n. 346). Se trata de una forma de generar suspenso (VER *ad* 16.701, VER *ad* 18.228), anticipar eventos posteriores (VER *ad* 16.707, VER *ad* 22.208) y enaltecer las capacidades de los héroes (VER *ad* 5.438), así como de preparar a la audiencia para la intervención divina que irrumpe en la secuencia humana (cf. Pucci, 49-50). Debe notarse también que debía ser un patrón muy reconocible para la audiencia, porque en varios casos aparece modificado, con la cuarta instancia suspendida, alterada o retrasada (VER *ad* 18.155, VER *ad* 18.228, VER *ad* 22.208, VER *ad* 23.817, VER *ad* 24.454). La presente escena en particular es muy similar a la de Patroclo en 16.702-710, con la cual además comparte varias expresiones (φαεινήν ἄσπίδ' en 437 y 16.704, 438-439a = 16.705-706a, y Apolo ordena a ambos χάζεο [retírate]). El episodio precede al punto más álgido de la aristeia de los dos héroes, aunque, en este caso, debemos esperar varios cientos de versos antes de la reaparición de Diomedes. Leer más: Louden, B. (2006) *The Iliad. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

#### Verso 438

**igual a una deidad:** Sobre el *daímon*, VER *ad* 1.222. Como observa Bas. (con amplia bibliografía), la expresión es propia de héroes en su aristeia: Diomedes tres veces en el canto 5, Patroclo dos veces en este, Aquiles cuatro veces entre los cantos 20 y 21; nótese que se encuentra en las dos secuencias del patrón tres-tres-cuatro mencionadas arriba (VER *ad* 5.436), lo que sugiere claramente que se trata de una frase que no solo enaltece, sino que también indica un exceso en la conducta. Por lo demás, hay aquí una ironía evidente en el hecho de que Patroclo ataca la muralla “igual a una deidad” pero Apolo no necesita hacer demasiado para contenerlo.

#### Verso 439

**tremendamente:** La palabra en esta forma (δεινά) se utiliza casi exclusivamente para dioses (Apolo aquí y en 16.706, Zeus en 15.13), y una vez para Aquiles (en 20.448). Nótese que es otro vínculo (VER *ad* 5.438) entre los tres episodios más importantes del patrón tres-tres-cuatro (VER *ad* 5.436).

**lo conminó Apolo, el que obra de lejos:** Es curiosa la diferencia entre este verso y 16.706 (VER *ad* 5.438), ya que no hay razón *a priori* por la cual modificar el segundo hemistiquio. Si uno deseara atribuirle un significado especial, quizás habría que destacar que en este caso Apolo no está solo, sino cargando a Eneas, y, más interesante que eso, que en la escena de 16 el dios parece requerir mucho menos esfuerzo para contener a Patroclo que aquí a Diomedes (VER *ad* 16.703), por lo que la insistencia en su nombre puede servir para subrayar la potencia de su presencia.

Verso 440

**Ten cuidado:** Una única oración compleja constituye la totalidad del discurso de Apolo, que de todas maneras puede dividirse en una advertencia (440-441a) y una justificación (441b-442). CSIC (con referencias) observa que *phrázeo*, siempre a comienzo de verso en épica homérica, se encuentra ante todo en lenguaje oracular, como llamado de atención al receptor. También la rima, la aliteración y el juego de palabras son característicos de este lenguaje, y este discurso contiene ambos (*phrázeo - kházeo, athanáton - theón - erkhoménon - anthrópon*).

Verso 441

**no quieras pensarte igual:** Explicitando su rol como preservador de los límites del destino y el orden cósmico (VER *ad* 16.700), Apolo recuerda a Diomedes que, incluso con su visión superior y tras herir a Afrodita, sigue siendo solo un hombre. El dios ofrecerá una advertencia similar a Aquiles en 22.8-13, allí en un tono burlón más que oracular (VER *ad* 5.440, VER *ad* 22.8). El tema de la diferencia entre los dioses y los seres humanos es central en el poema (VER *ad* 5.385), pero este debe ser uno de los puntos donde más claramente se explicita, justo en el momento en donde la realidad de esa diferencia parece más diluida que nunca.

Verso 442

**la de los hombres que andan por el suelo:** La expresión *χαμαὶ ἐρχομένων*, cuya unidad está garantizada por la ubicación del τ[ε], es única y parece una variación del habitual *ἐπιχθονίων*. Este tipo de giro con un sinónimo para reemplazar una palabra común es típico del lenguaje oracular (VER *ad* 5.440), aunque aquí al mismo tiempo está enfatizando la distancia entre los dioses y los hombres (VER *ad* 5.441), casi babosas frente al poder de aquellos.

Verso 443

**se retiró un poco hacia atrás:** Diomedes obedece a Apolo, como Patroclo en 16.710, pero hay una pequeña diferencia, porque el primero retrocede un poco, y el segundo retrocede mucho. Es cierto que las situaciones son distintas (Patroclo está atacando los muros de Troya, Diomedes intentando matar a Eneas), pero es interesante el comentario de Muellner (1996: 15 n. 22) de que, dada la conducta posterior de los héroes y la naturaleza de las advertencias del dios, en realidad la distancia que retroceden es inversamente proporcional al grado de distancia entre ellos y Apolo que reconocen. Leer más: Muellner, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mēnis in Greek Epic*, Ithaca: Cornell University Press.

Verso 444

**esquivando la cólera de Apolo, el que hiere desde lejos:** VER *ad* 16.711. Esta concesión de Diomedes, que evita las consecuencias fatales que sufrirá Patroclo tras insistir en su ataque, marca también el final de la primera parte de su aristeia (VER *ad* 5.1), que en sentido estricto culminará en unos pocos versos, con la conclusión del rescate de Eneas. El héroe admite sus límites como mortal y retrocede ante el dios,

recordando, acaso, las palabras de Atenea. A partir de este punto permanecerá junto al resto de los líderes (cf. 519) y luego retrocederá ante el avance de Héctor acompañado por Ares (cf. 596-606), quedándose en la retaguardia y recuperándose de su herida durante casi doscientos versos (cf. 793-798). La estrategia narrativa es ingeniosa, porque permite al auditorio descansar del protagonista indiscutible de todo este segmento de la historia, y separa la victoriosa pelea con Ares de esta ontológicamente humillante derrota contra Apolo.

#### Verso 445

**A Eneas apartado de la turba lo puso Apolo:** El rescate, curación y reemplazo con una imagen de Eneas cierra la primera parte del canto (VER *ad* 5.1), en donde los victoriosos aqueos encabezados por Diomedes fuerzan la retirada de los troyanos. Sobre la función de este segmento, VER *ad* 5.449 y VER *ad* 5.451. En sentido estricto, 445-453 podrían considerarse una transición entre la primera parte de la aristeia de Diomedes y el contraataque troyano.

#### Verso 446

**en la sagrada:** VER *ad* 4.46.

**Pérgamo:** VER *ad* 4.508.

**donde tenía un templo:** Como Atenea (cf. 6.88). Dada la presencia de Leto y Ártemis en los versos siguientes, es posible que este templo fuera compartido por los tres, un fenómeno inhabitual pero registrado también en Deros en Creta (cf. Kirk, *ad* 445-8).

#### Verso 447

**Leto y Ártemis:** VER *ad* 1.9, VER *ad* 5.51. Su presencia aquí puede explicarse en tanto que miembros de una tríada divina adorada en el templo de Apolo en Troya (VER *ad* 5.446).

**flechadora:** VER *ad* 5.53.

#### Verso 448

**en el gran santuario:** La inusual mención del santuario molestaba a Leaf, entre otros, que considera a este ἄδυτον un concepto no-homérico. Es un típico caso de “la ausencia de evidencia no es evidencia de ausencia”: no hay muchas escenas (de hecho, no hay casi ninguna) en los poemas que transcurran en el interior de un templo, de modo que no es extraño que la palabra no aparezca en otro lado.

**lo curaron y lo cubrieron de gloria:** Sobre las acciones protectoras de los dioses, VER *ad* 5.125. Este es el único caso en el que un mortal no solo es curado sino “cubierto de gloria”, (pero cf. 13.348 y esp. 15.612), un detalle que enaltece a Eneas por encima de todos los demás (cf. Neal, 143), en particular porque una expresión semejante se encuentra en 906, tras la curación de Ares.

Verso 449

**fabricó una imagen:** Esta imagen, única en la épica homérica, ha generado un enorme debate entre los críticos respecto al carácter interpolado de la escena (VER Com. 5.449), porque presenta dos problemas: qué grado de coherencia tiene con el resto del poema y qué función cumple. Sobre lo primero, aunque los paralelos no son exactos, tienen razón Kirk (*ad* 449-50) y Clarke (196 n. 78) en que hay numerosas acciones de los dioses comparables por lo maravilloso, entre otras la adopción de la forma de mortales (y, vale notarlo, ¡la curación mágica de una cotila destrozada!), y evidencia de que la épica arcaica conocía este recurso (cf. Hes. fr. 23a y 17-24 M-W). Homero tiende a evitar la magia, pero es bastante claro que atetizar todas las apariciones de magia en los poemas, además de imposible, es una *petitio principii*. Mucho más complicado es resolver el problema de la función de esta imagen de Eneas, porque, como nota Leaf, el héroe vuelve a la batalla en 512, sin que su ausencia haya tenido demasiada repercusión (sobre la aparente falta de sorpresa ante su regreso, VER *ad* 5.516). Existe, no obstante, una explicación muy simple, ya ofrecida por el escoliasta bT: Apolo coloca la imagen para que los troyanos no retrocedan, impulsados por la necesidad de defender el “cadáver” de uno de sus mayores guerreros. Esto no solo es lógico desde un punto de vista militar, sino también completamente coherente con la actitud del dios en lo que sigue: Apolo acude a Ares para que estimule un avance troyano (454-460), y el rescate del cuerpo de Eneas es fundamental en la exhortación de Ares que esto inspira (464-469) y actúa como motor del contraataque que ocupa el centro del canto. Sin la imagen, hacer lo mismo habría requerido una estrategia muy diferente y quizás no habría sido posible.

Verso 450

**tal como él en las armas:** Un detalle extraño, pero razonable en el contexto, si la fabricación del ídolo está pensada para estimular el combate (VER *ad* 5.449), puesto que la captura de las armas incita a los aqueos a lanzarse hacia él.

Verso 451

**los troyanos y los divinos Aqueos:** Una panorámica de la batalla como transición entre escenas (VER *ad* 4.446), marcando el cierre definitivo del macroepisodio que ocupa la primera parte del canto (VER *ad* 5.445).

Verso 452

**pieles de buey:** Sinécdoque por los escudos, pero también metonimia, puesto que no todos los escudos son de cuero.

Verso 453

**las rodela aladas:** La palabra *laiséion* aparece solo aquí y en la repetición de 12.426, por lo que cualquier especulación sobre su significado exacto es difícil de demostrar. Her. 7.91.3 sugiere que, por lo menos en época clásica, hace alusión a

la piel de animales utilizada como escudo, sin ningún componente adicional ni tratamiento, lo que explicaría aquí el epíteto “aladas” con el valor de “peludas”.

#### Verso 454

**Entonces:** Comienza en este punto el segundo macroepisodio del canto (VER *ad* 5.1), el contraataque troyano, que puede dividirse en dos grandes secciones: el avance troyano impulsado por Ares en 454-626, y el duelo entre Tlepólemo y Sarpedón en 627-698, con un cierre breve en 699-710 introduciendo como transición la androktasía de Héctor (VER *ad* 5.699). El primero de estos segmentos, a su vez, comienza con una sucesión de exhortaciones (454-492), seguidas de una descripción del avance y choque de los ejércitos (493-532), y de una extensa escena de batalla (533-626).

**al impetuoso Ares le dijo Febo Apolo:** La secuencia funciona claramente en espejo a la intervención de Atenea al comienzo del canto para remover a Ares del combate (cf. 29-36), incluso repitiendo fraseología (*thoûron Área* en 30 y este verso, 31 = 455, *ouk àn dè* en 32 y 456). Sobre la importancia de estos movimientos de los dioses en la estructura del canto, VER *ad* 5.1.

#### Verso 455

**Ares, Ares, de los mortales ruina, manchado de muerte, asaltador de muros:** VER *ad* 5.31. Este discurso de Apolo repite aproximadamente la estructura del de Atenea allí, con una invocación idéntica en este verso, un pedido en una pregunta retórica (456-457) y una justificación en el cierre (458-459, aunque 457b ya está anticipándola).

#### Verso 457

**que ahora incluso con el padre Zeus combatiría:** La repetición de 362 cumple dos funciones en este contexto: primero, recordar la herida de Afrodita y ponerla como argumento central para la incitación a Ares a salir al combate; segundo y más importante, balancear la justificación que Atenea ofrece para convencer a Ares de alejarse de la batalla (VER *ad* 5.34), puesto que difícilmente se podría incurrir en la cólera de Zeus combatiendo a un guerrero que ahora estaría dispuesto hasta a pelear con él. Lo infantil del razonamiento (“no enojemos a papá” primero, “ese hombre es muy malo” después) refuerza la caracterización de Ares como una deidad algo estúpida (VER *ad* 5.356).

#### Verso 458

**Pues primero:** El cierre del discurso es una justificación (VER *ad* 5.455) que expande la parte final de 457. Se trata de un simple resumen de los eventos, aunque la última frase incluye un subtexto más sutil, que explica la necesidad de salir al combate y rechazar al Tídida (VER *ad* 5.459).

Verso 459

**igual a una deidad:** VER *ad* 16.705. La expresión aparece solo dos veces en discurso directo, aquí y en 884, en ambos casos en boca de un dios relatando las acciones de Diomedes, y en ambos casos en un intento de convencer a otro de que el héroe necesita ser detenido. Esto es coherente con su valor de indicador de que un mortal está cometiendo un exceso, que es, después de todo, la razón de fondo por la que, aquí, Apolo quiere que Ares marche a la batalla.

Verso 460

**él mismo se sentó en lo más alto de Pérgamo:** El lugar desde el que alienta a los troyanos en 4.507-514, y donde uno presume que se encontraría durante toda la batalla. Así, el dios se mantiene separado del combate, pero suficientemente cerca como para estar vigilando todo lo que sucede.

Verso 461

**el destructivo Ares:** El epíteto οὐλος para Ares se halla solo aquí y en 717, en boca de Hera y refiriéndose precisamente a esta intervención de Ares en el combate.

Verso 462

**con la apariencia:** Sobre los disfraces de los dioses, VER *ad* 2.791.

**Acamante:** VER *ad* 2.844.

**líder de los tracios:** La elección de un tracio no es casual, como ya señala el escoliasta T, dada la asociación de Ares con este pueblo (cf. 13.301, *Od.* 8.361, y Erbse, 164). Es posible que, más que una explicación cultural, deba verse aquí una simple asociación entre el dios que representa lo salvaje de la guerra y un pueblo percibido como salvaje y belicoso.

Verso 463

**exhortó a los hijos de Príamo:** Que los hijos de Príamo sean los destinatarios de la exhortación es algo llamativo. West, *Making* (*ad* 462-70), lo usa como argumento para sospechar del pasaje, y Kirk (*ad* 463-4) sugiere que puede estar funcionando como anticipación de la crítica de Sarpedón a partir de 470. Dos otras explicaciones son posibles: primero, en tanto que “nutridos por Zeus” (y nótese la insistencia sobre esto) los hijos de Príamo podrían ser responsables de frenar a un varón que “combatiría incluso con Zeus” (VER *ad* 5.457); segundo, los hijos de Príamo son considerados por el dios el núcleo central del ejército y los principales responsables de la protección de Troya, por lo que son los primeros que deben salir en defensa del cuerpo de Eneas.

Verso 464

**Oh, hijos de Príamo, rey nutrido por Zeus:** Sobre el destinatario y la repetición de “nutrido(s) por Zeus”, VER *ad* 5.463. El discurso de Ares es una típica exhortación, con una invocación, dos preguntas retóricas (464-465), una justificación (466-467) y una exhortación propiamente (468). Nótese que la primera parte tiene alcance

general, mientras que, a partir de la justificación, el dios se concentra en el “cadáver” de Eneas.

#### Verso 465

**Hasta cuándo:** La pregunta retórica es habitual en exhortaciones (cf. Fenik, 48). Esta y la que sigue se asemejan especialmente a las de Áyax en 15.735-736.

#### Verso 467

**Yace un varón al que honrábamos igual que al divino Héctor:** La justificación para salir al combate demuestra la importancia de la imagen de Eneas fabricada por Apolo en 449-450, puesto que es lo que motiva a los troyanos a combatir en este momento crítico (VER *ad* 5.449).

#### Verso 468

**hijo de Anquises de corazón vigoroso:** “Hace bien en no mencionar ahora a Afrodita, sino a Anquises, para mostrar que el caído es pariente de ellos,” comenta, con razón, el escoliasta bT. No debe dejar de vincularse esto con el hecho de que Ares elige hablar a los hijos de Príamo (VER *ad* 5.463).

#### Verso 470

**Habiendo hablado así alentó el furor y el ánimo de cada uno:** Un verso formulaico, muy habitual al final de exhortaciones, con una concentración especial entre los cantos 15 y 16 (VER *ad* 15.500). Sus componentes aparecen también como fórmulas independientes en otros lados.

#### Verso 471

**Entonces una vez:** Sobre el problema de la doble exhortación al combate, VER la última nota a este verso. Comienza aquí por primera vez en el poema el patrón típico de reproche, en donde, siempre tras un momento de triunfo de los griegos, un troyano, en general un licio, reprocha a uno de los líderes troyanos, casi siempre Héctor y casi siempre por su falta de acción; esto produce una reacción de los troyanos, que atacan, la oscuridad suele caer sobre la batalla, y los griegos reaccionan, contraatacando o al menos emparejando el combate. El patrón es especialmente frecuente entre los cantos 16 y 17 (cinco instancias entre los dos). Cf. sobre el tema Fenik (49-55) y Janko (*ad* 16.534-61), con detalles del resto de los casos y referencias. En este caso, el esquema es el siguiente: 1) reproche a Héctor (471-493); 2) reacción de Héctor (493-497); 3) reagrupamiento de los griegos, ilustrado por un símil (498-505); 4) la oscuridad cae sobre la batalla (506-518); y 5) los griegos se detienen y rechazan a los troyanos, de nuevo ilustrado por un símil (519-527). Nótese que, en el elemento 4, junto con el motivo de la oscuridad el narrador recuerda la presencia de Ares luchando con los troyanos y trae de vuelta a Eneas a la batalla (VER *ad* 5.512).

**Sarpedón:** VER *ad* 16.327. Esta es la primera aparición del hijo de Zeus en batalla (solo ha sido mencionado en el Catálogo Troyano), sin duda anticipando uno de los episodios centrales del canto, su combate con Tlepólemo.

**al divino Héctor:** La primera aparición de Héctor en el canto, esta vez como blanco de un reproche. Es el primero de tres pasos de la muy progresiva introducción del héroe en el poema que se producen en este canto (VER *ad* 1.242, y VER *ad* 5.591 y VER *ad* 5.704 para los otros, y la última referencia para la continuación en los cantos siguientes). Es dable preguntarse por qué, después de la intervención de Ares, se introduce esta nueva exhortación. La explicación debe hallarse en las funciones diferentes de cada una: mientras que las palabras del dios generan la reacción de los troyanos para recuperar el “cadáver” de Eneas, las de Sarpedón, por un lado, introducen al licio en un momento fundamental de su trayectoria (VER la nota anterior), y, por el otro, son el comienzo de esta última fase de la introducción de Héctor en el poema. Ambas funciones, por supuesto, ameritan un espacio propio.

#### Verso 472

**Héctor:** El reproche de Sarpedón es típico, dividiéndose en las habituales tres partes (cf. Lohmann, 85-78, para un análisis detallado): contraste entre los troyanos y los aliados (472-477), esfuerzo de los aliados (478-484), falta de esfuerzo de Héctor (485-492). La secuencia, sin embargo, es compleja: la segunda y la tercera parte son expansiones de la primera, y entre ellas hay un número importante de resonancias y contrastes implícitos (VER *ad* 5.485). De todos modos, y a pesar de la extensión del discurso, el punto de Sarpedón es claro y contundente: los troyanos están dejando la lucha a los aliados. Sobre el valor de esta crítica, VER la nota siguiente. En general sobre este tipo de reproches y “duelos verbales” entre los personajes, cf. Martin (65-79).

**a dónde se te fue el furor que antes tenías:** El contraste entre “antes” y “ahora” es habitual en exhortaciones y reproches. Este no es el único caso en donde el “antes” en realidad no está relatado en el poema (cf. e.g. 4.264, donde Agamenón habla de jactancias pasadas de Idomeneo, o 16.200-209, donde Aquiles habla de las quejas de los mirmidones), pero tiene el valor especial de que los troyanos han salido al combate en el final del canto 2 y el héroe solo ha aparecido una vez en la batalla, en 4.505, huyendo (VER *ad* 5.471). Merece destacarse también el detalle de que Sarpedón pregunta a Héctor por su furor, un elemento importante en la trayectoria de Diomedes en la primera parte del canto (cf. 1-3, 124-125, 135-136, 254).

#### Verso 473

**Seguro decías que sin las tropas ni los aliados:** Parece un detalle irónico, pero quizás es una apreciación sincera de parte de Sarpedón: “quizás pensabas esto, pero date cuenta de que estabas equivocado”. No hay duda de que es una exageración retórica, primero, porque es inconcebible que Héctor pensara que solo sus familiares serían suficientes para combatir al monumental ejército aqueo (pero VER *ad* 5.474 para la lógica detrás del comentario), y, segundo y mucho más significativo, porque Ares acaba de exhortar a los “hijos de Príamo” (cf. 463-464), y el narrador explicita el

éxito de esa exhortación (cf. 470). A esto debe sumarse, como observa Kirk (*ad* 475-6, aunque mencionando solo los dos de este canto), que ya tres hijos de Príamo han caído en combate (cf. 159-160 y 4.498-500). Como suele suceder en este patrón (VER *ad* 5.471), por lo tanto, el licio está exagerando su propio valor y menospreciando el de los troyanos para incitar a Héctor a lucha, más que describiendo de forma realista los eventos.

**mantendrías la ciudad:** Willcock, seguido, aparentemente, por SOC (*ad* 473-474), sugiere que hay aquí un juego de palabras entre ἔξέμειν y Ἔκτορ, que quedaría reforzado por el οἶος (“el defensor defendería solo”).

#### Verso 474

**con tus cuñados y tus hermanos:** Más allá de la imposibilidad efectiva de esta política (VER *ad* 5.473), Hellmann (69-70) hace bien en ver aquí una alusión a la concepción nobiliaria de la guerra en la épica heroica, en donde la responsabilidad por defender la patria y por combatir recae en las familias nobles y sus clientes directos (los “compañeros”). Aunque el comentario de Sarpedón es una indiscutible exageración retórica, es mucho menos exagerada de lo que nosotros podríamos pensar en nuestra concepción de la guerra: los cuñados y hermanos de Héctor, en una situación normal, constituirían (junto con sus séquitos) el ejército de Troya.

#### Verso 476

**como perros en torno a un león:** Sobre los símiles de perros, VER *ad* 3.26. Esta breve comparación es importante, porque recupera dos símiles de la primera parte del canto (136-143, 160-164), aplicados a Diomedes (hay un tercero con Eneas en 299, que aquí podría estar también aludido lateralmente, implicando que los troyanos no son ya leones sino perros atemorizados): “Mientras que la imagen del narrador había construido a los troyanos y a los hijos de Príamo solo como víctimas, la comparación de Sarpedón acusa a Héctor y su familia inmediata de ser cómplices en su propia victimización” (así, Ready, 186, y cf. 185-187 para un análisis del pasaje). No debe, por otro lado, dejar de notarse la efectividad de la imagen: los perros alrededor de un león sin duda ladran mucho, pero no pueden hacer demasiado.

#### Verso 477

**nada más que como aliados:** El conflicto entre aliados es un tema habitual en el poema (piénsese en la pelea entre Agamenón y Aquiles), y suele manifestarse en una queja sobre el valor de los aliados por sobre el de los principales interesados en el combate (cf. 1.149-168, 16.538-542, 17.142-168 y Bas. XVI, *ad* 16.538-540, para un resumen de los tópicos que incluye). En el caso específico de las quejas de los aliados troyanos, dada la frecuencia con la que provienen de los licios, muy probablemente estemos ante uno de los temas tradicionales del ciclo troyano (cf. Kirk, *ad* 471). Sobre el *crescendo* emocional de la queja de Sarpedón, cf. Kirk (*ad* 477-86).

Verso 478

**Pues incluso yo:** La segunda parte del discurso de Sarpedón (VER *ad* 5.472) es una forma expandida de una queja habitual: los aliados venimos de muy lejos dejando mucho atrás para luchar por otros (cf. 1.152-157, 16.539). Tiene un orden interno muy sencillo, que encuentra un paralelo en la tercera parte (VER *ad* 5.485): vine de lejos (478-481), pero combato (482-484).

**Vine de muy lejos:** Sobre la importancia de venir “de lejos” como mérito o motivación especial, pero también como detalle que caracteriza a los aliados troyanos, VER *ad* 2.849.

Verso 479

**el turbulento Janto:** VER *ad* 2.877.

Verso 480

**a mi querida esposa y a mi hijo pequeño:** Neal (130) observa que esta introducción de la familia de Sarpedón, más allá de una parte habitual del tema (VER *ad* 5.477) y un recurso recurrente en el poema (VER *ad* 2.136), anticipa el sufrimiento de Zeus ante su muerte. En este sentido, todo el pasaje está cargado de ironía trágica, porque sabemos que el licio no volverá a ver ninguna de estas cosas. Por otro lado, hablarle a Héctor, cuya familia famosamente está constituida por su esposa y su hijo pequeño, de una familia constituida igual es un intento muy evidente de apelar a sus afectos.

Verso 481

**deseables para el necesitado:** Un detalle curioso en una expresión única, interpretado como un gesto de la riqueza de Sarpedón que un pobre envidiaría (así, Willcock y, aparentemente, AH), o bien como los bienes que los vecinos de Licia ambicionan, poniendo en peligro a la región (así, Leaf); esto último es coherente con un paralelo en la última parte del discurso (VER *ad* 5.485). Una tercera posibilidad, no incompatible, es que el “necesitado” sea el propio Sarpedón, que está en Troya privado de los lujos de los que gozaba en su tierra (cf. 12.311).

Verso 482

**Pero aun así:** La segunda sección de la segunda parte del discurso (VER *ad* 5.478), en claro contraste con la primera (poca motivación, mucho esfuerzo), que luego se invertirá en la tercera parte (VER *ad* 5.485).

Verso 483

**por más que no tengo nada aquí:** Virtualmente el mismo punto que plantea Aquiles en 1.152-160, y el núcleo de esta queja típica de los aliados (VER *ad* 5.477). Es dable leer una resonancia con los “bienes deseables para el necesitado” de 481.

Verso 484

**se llevarían o conducirían:** Willcock interpreta que φέροιεν es para los bienes materiales, mientras que ἄγοιεν es para el ganado, pero esto no tiene demasiado apoyo en el uso de los verbos, y puede tratarse más bien de un doblete épico.

Verso 485

**mas VOS:** Comienza aquí la última parte del discurso, dirigida a Héctor y en un claro paralelo invertido con la segunda, con inversión adicional del motivo (cf. Lohmann, 86 y VER la nota siguiente para los tópicos repetidos): mientras que Sarpedón tiene pocas razones para luchar (478-481), pero lo hace con esfuerzo (482-484), Héctor no pelea (485), aunque tiene muchas razones para hacerlo (486-492). La desproporción de este segmento es muy evidente, y, de hecho, Sarpedón no solo se detiene especialmente sobre los motivos por los cuales Héctor debería alentar al ejército, sino que los despliega: los troyanos deben proteger a sus familias (486-489), mientras que Héctor tiene la responsabilidad de convencer a los aliados (490-492). El detalle es interesante, porque implica un contraste adicional entre los roles de los dos héroes: Sarpedón es responsable de sus tropas, en particular, de hacerlos combatir a pesar de su falta de motivos, pero Héctor es responsable de todo el ejército.

**estás parado, y no exhortás a los demás:** En evidente oposición a 482, la primera de una serie de repeticiones de tópicos de la segunda parte del discurso (las familias en 480 y 486, los bienes en 481, 483-484 y 489, los aliados en 478 y 491).

Verso 487

**capturados los dos:** Este “los dos”, que replica el dual del griego, es un misterio. La interpretación más obvia, que ofrece el escoliasta bT, es “el esposo y la esposa”, pero este uso es inusitado y es difícil entender por qué los esposos no habrían sido muertos en el combate. “La esposa y su hijo” parece verosímil: aunque los segundos no hayan sido mencionados en el verso anterior, Sarpedón mencionó a su esposa y su hijo en 480, y puede haber aquí una reminiscencia de eso. En este mismo sentido, uno podría pensar en Andrómaca y Astianacte, la familia de Héctor. Una última posibilidad, que la traducción no refleja, es tomar el dual como plural, aunque esto ofrece problemas adicionales.

**en redes de lino que todo atrapa:** Una expresión única y extraña (cf. Leaf). Estas redes pueden ser de pesca, como ha interpretado la mayoría, pero las redes eran también una herramienta habitual en la caza de pájaros. En todo caso, es difícil realmente considerar esto un símil (*pace*, entre otros, Scott, 75), y más bien parece aludir a una captura literal de las personas en redes.

Verso 488

**resulten despojo y presa:** La expresión ἔλωρ καὶ κύρμα γένησθε se repite 17.151, curiosamente en otro reproche de un licio a Héctor.

Verso 490

**A vos te es necesario:** La reintroducción de un pronombre de segunda persona le da nueva fuerza a este cierre del discurso, irónicamente autorreferencial (VER *ad* 22.491, VER *ad* 22.492).

Verso 491

**suplicando a los jefes de los aliados:** Es decir, a mí mismo (VER *ad* 5.490). La expresión “suplicando” y el epíteto “de extendida fama” (solo aquí aplicado a los aliados en un verso donde los troyanos no son nombrados) colocan a Sarpedón en una posición de superioridad respecto a Héctor, un mensaje adecuado en este cierre del discurso. La queja, así, ya no es (solo) que el troyano no pelea como los aliados que lo ayudan, sino que no les rinde suficiente pleitesía.

**de extendida fama:** El epíteto es regular en esta fórmula, pero genérico en la tradición (cf. 14.321, *Od.* 1.30, Hes., *Scutum* 327, etc.). Con los aliados uno puede sentirse tentado a asociarlo a la multitud y distancia de sus lugares de origen.

Verso 492

**que depongan la fuerte crítica:** Si el verso anterior es algo autorreferencial en su exigencia (VER *ad* 5.491), esto llega casi al punto de lo metatextual: Sarpedón está pidiendo a Héctor que se comporte de manera tal de hacer que Sarpedón no deba pedirle a Héctor que no se comporte como se está comportando.

Verso 493

**el discurso mordió las entrañas de Héctor:** Una expresión única en Homero para indicar la efectividad de las palabras de Sarpedón, con uno de los tres únicos casos (el único del poema) de φρήν en función de objeto directo de una fuerza externa (cf. Sullivan, 1988: 133-134). Leer más: Sullivan, S. D. (1988) *Psychological Activity in Homer. A Study of Phrēn*, Ottawa: Carleton University Press.

Verso 494

**y enseguida:** 494-497 son intensamente formulaicos, y de hecho se repiten completos en 6.103-106 y 11.211-214, en estos dos casos, de Héctor.

**del carro con las armas saltó al suelo:** Indicando que se dispone a salir al combate (VER *ad* 3.29). Es habitual en las instancias del patrón de reproche (VER *ad* 5.471) - pero no solo en ellas (cf. Fenik, 55 n. 45) - que un guerrero responda a una crítica o a una orden con la acción y no con palabras.

Verso 495

**blandiendo las agudas lanzas:** El mismo gesto que Paris en 3.18-19, provocador para los enemigos y a la vez estimulante para los aliados.

Verso 497

**Ellos se dieron vuelta y se pararon de frente a los aqueos:** 496-497 marcan el segmento central del patrón de reproche (VER *ad* 5.471), donde los troyanos en conjunto

reaccionan y detienen la huida, probablemente iniciada tras la caída de Pándaro y Eneas (i.e. no tras la androktasía de 144-165, aunque bien puede ser la misma), y los aqueos se reagrupan contra ellos. Se trata de una nueva fase de la batalla, como señala West, *Making* (ad 497-511), que, como es habitual, se introduce con un símil.

#### Verso 498

**los argivos aguardaron en bloque:** “En bloque” se utiliza regularmente en el poema para aludir a los momentos en los que los soldados compactan su formación y los guerreros individuales no abandonan el grupo de sus compañeros, que es la forma estándar de combate iliádico (VER ad 4.422). Esto sucede tanto en formaciones defensivas como ofensivas, aunque la expresión se aplica a las primeras cuando solo cuando las adoptan los aqueos (aquí y en 15.312) y a las segundas solo cuando las adoptan los troyanos (12.78, 443, 13.39, etc.), acaso un reflejo de la mayor solidaridad entre los primeros (VER ad 3.9). Es importante notar que estos movimientos “en bloque” solo reflejan la cohesión de las tropas, pero no afectan el modo de combate: incluso cuando los guerreros se colocan en una formación estrecha para resistir al enemigo (sobre lo que cf. van Wees, 1997: 685), los héroes tienden a separarse del resto para (contra)atacar (cf. en particular 13.126-135 y 156-166). También merece observarse que es poco probable que estas formaciones en bloque, incluso las defensivas, sean exactamente iguales al “cerco de la infantería” (VER ad 4.299), que no es un fenómeno especial sino una constante en el combate. Para más detalles sobre la lógica de la formación adoptada en esta escena, VER ad 5.505. Leer más: van Wees, H. (1997) “Homeric Warfare”, en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill.

#### Verso 499

**Así como:** Aunque los símiles climáticos son frecuentes para los movimientos de los ejércitos (VER ad 2.144), este es peculiar, porque en realidad no ilustra el movimiento en sentido estricto sino sus consecuencias. No obstante, hay un valor simbólico en el presente símil que los comentaristas no han observado y quizás explique su uso aquí (VER ad 5.501). Por otro lado, se trata de otro de los muchos casos en donde un símil contrasta la guerra de la narración con la paz de la imagen que la ilustra (VER ad 2.474), específicamente, dentro de este grupo, los que utilizan como vehículo algún trabajo del mundo cotidiano (cf. 11.67-69, 86-89, 13.389-391, 23.760-763, etc.; VER ad 24.80 para un interesante caso de inversión del recurso).

**el viento lleva la paja:** La alusión es al método tradicional de separar la paja y el grano arrojándolos al aire y dejando que la primera sea arrastrada, mientras el segundo, más pesado, cae al suelo. Leaf, tiene razón, no obstante, en que “el viento” aquí, más que el natural, debe ser el producido por los propios agricultores (aunque la mención de Deméter ofrece cierto apoyo a lo primero; VER la nota siguiente). El proceso sigue siendo utilizado hoy, aunque, por supuesto, con nueva tecnología (cf. [aquí](#), donde además pueden verse los montones de paja que se producen como resultado).

**las sagradas eras:** VER *ad* 5.90. Las eras son “sagradas” porque son el ámbito de la diosa Deméter, que también protege la actividad de los agricultores y, quizás (VER la nota anterior), les envía el viento que requieren para la criba.

#### Verso 500

**rubia:** La única vez que un dios es descrito por este epíteto en el poema, pero la explicación es obvia: la diosa de la agricultura es rubia como el trigo.

**Deméter:** VER *ad* 2.696.

#### Verso 501

**la paja y el grano:** Más allá de la descripción de la escena de la criba (VER *ad* 5.499), la separación de la paja y el grano puede tener un valor simbólico, subrayado en el cierre del símil con la mención de que son las patas de los caballos las que levantan el polvo (VER *ad* 5.503): como los agricultores separan la paja del grano, los aqueos vuelven a formarse con los mejores en el frente y el grueso de la infantería detrás, que queda cubierta del polvo que los carros de los líderes levantan. La efectividad de la imagen es clara: el valioso grano queda distinguido en su pequeña pila, mientras que la inútil paja se amontona lejos de este.

#### Verso 503

**la nube de polvo:** VER *ad* 2.150. Que los soldados queden cubiertos por el polvo implica que este “aguardar” de los aqueos es en realidad una reagrupación del ejército en formación, lo que refuerza la idea de que hay también una criba de las tropas (VER *ad* 5.501).

**a través de ellos:** Probablemente mientras cruzaban entre los soldados para ubicarse en el frente (VER la nota anterior), aunque Leaf sugiere que se refiere a los combatientes delanteros, lo que va en contra del simbolismo de la criba y del movimiento de los aurigas (VER *ad* 5.505).

#### Verso 504

**el firmamento de mucho bronce:** VER *ad* 1.426.

#### Verso 505

**al entremezclarse de nuevo:** Hay una evidente ironía en que la escena de la criba concluya con los combatientes entremezclándose. Quiénes son los que se “entremezclan” es un problema, más allá de que no haya duda de que son (algunos de) los aqueos con (algunos de) los troyanos, como observa el escoliasta bT. La lógica sintáctica sugiere que son los caballos (cf. AH), pero Leaf afirma que deben ser los ejércitos en su conjunto, a lo que habría que agregar la posibilidad de que se trate de los combatientes delanteros, apoyada por lo que sigue (VER la nota siguiente). En cualquier caso, el punto es claro, y tarde o temprano todos estos grupos terminarían por entremezclarse.

**se daban vuelta los aurigas:** Un detalle que parece haber pasado desapercibido a los críticos pero es clave en la secuencia: los aurigas han avanzado a través de las tropas

(VER *ad* 5.503) llevando a los líderes al frente de la batalla, y ahora vuelven hacia atrás, para permanecer esperando órdenes (VER *ad* 2.466). Esto sugiere que la escena es una descripción de la formación estándar de los ejércitos: los infantes se colocan en segunda línea, los campeones son llevados sobre sus carros al frente, y estos luego esperan cerca de ellos; a partir de ese punto, el choque más significativo es entre los campeones de cada ejército, con los infantes actuando como tropas de apoyo (VER *ad* 4.299).

#### Verso 506

**Ellos llevaban derecho el furor de sus manos:** “Ellos” podría ser los troyanos o los dos ejércitos, según Kirk (*ad* 506-7), pero el comentarista se apresura en rechazar la propuesta del escoliasta bT de que podría referirse a los combatientes delanteros.  
**con noche:** VER *ad* 16.567.

#### Verso 507

**el impetuoso Ares:** La reaparición de Ares anticipa la de Apolo y la de Eneas, combinando así el desarrollo de la trama (los dioses intervienen para salvar al héroe) con el patrón típico de reproche (VER *ad* 5.471).

**socorriendo a los troyanos:** No es claro por qué cubrir el combate con noche sería una forma de proteger a los troyanos especialmente, pero 1) es posible que el punto sea que socorría a los troyanos además de cubrir el combate con noche, de modo que esta frase participial en realidad está más subordinada a lo que sigue que a lo que precede; y 2) dado que esta noche proviene de un dios benefactor de los troyanos, puede haber algún tipo de magia involucrada que explique por qué los favorece. El escoliasta bT, discutiendo el problema, menciona la graciosa posibilidad de que la “noche” haría resaltar a los aqueos que quedaron “blancos” por el polvo.

#### Verso 508

**sus encargos cumplía:** Retomando 455-459 (VER *ad* 5.507), pero de una manera bastante vaga, porque Apolo allí ordena remover a Diomedes del combate y solo aquí se introduce la partida de Atenea (VER *ad* 5.510). Estos sumarios más o menos imprecisos son típicos en pasajes que involucran a los dioses (cf. 11.74-77, 13.347-360, 15.593-595, y Fenik, 54-55).

#### Verso 509

**Febo Apolo de espada de oro:** χρυσάορος es un epíteto misterioso, que se atribuye a Apolo aquí y en 15.256, y de nuevo en *HH* 3.396 y 27.3, y en la forma χρυσάορα en Hes., *Erga* 771 y *HH* 3.123 (cf. también *P. P.* 5.105). También se atribuye a Deméter en *HH* 2.4, lo que ha llevado a pensar que ἄορ aquí quiere decir “instrumento”, algo para lo cual no hay evidencia alguna. En última instancia, debe tener razón Leaf en que se trata de uno de esos epítetos cuyo origen es irrecuperable para nosotros.

Verso 510

**vio a Palas Atenea:** Los críticos suelen interpretar que esta es la primera mención de la partida de Atenea del campo de batalla, pero VER *ad* 5.133. Que ese sea el momento en que Atenea abandona el combate es de hecho coherente con la intervención de Apolo, porque es también el comienzo de la segunda androktasía de Diomedes, a la que sigue la lucha contra Pándaro y Eneas: el dios decide intervenir para frenar al héroe en este raid precisamente porque ha visto que la diosa no está más protegiéndolo.

Verso 511

**era la defensora de los dánaos:** Δαναοῖσιν ἀρηγῶν en clarísimo contraste con el Τρώεσσιν ἀρηγῶν de 507, como observa Kirk (*ad* 508-11).

Verso 512

**Y él mismo a Eneas desde el muy pingüe santuario:** Una evidente inversión del episodio de la curación, en donde Apolo lleva a Eneas a su templo (cf. 445-446). Es dable imaginar que el dios remueve la imagen que ha fabricado para reemplazarlo.

Verso 513

**en el pecho le arrojó furor:** VER *ad* 5.136. A pesar de esto, la participación de Eneas en el combate que sigue es muy acotada, y se limita a matar a dos aqueos en 541-560, tras lo cual huye de Menelao y Antíloco (568-572).

Verso 514

**y ellos se alegraron:** La misma reacción con las mismas palabras que cuando Héctor regresa ileso del duelo con Áyax (514b-515 = 7.307b-308), pero aquí se agrega el detalle adicional de que Eneas estaba imbuido de un “noble furor”.

Verso 516

**no indagaron absolutamente nada:** El peculiarísimo y excepcional detalle, *pace* West, *Making* (y quizás también Kirk, *ad* 512-18), sugiere enfáticamente que el narrador está asumiendo que la audiencia recuerda la presencia de la imagen y la idea generalizada en el ejército de que Eneas está muerto. ¿Por qué nadie le pregunta nada, cuando aparece listo para la acción e ileso en medio del combate? Porque todos están demasiado ocupados como para hacerlo, no porque no haya nada para preguntar. Merece notarse que, como intentando corroborar esta imposibilidad para detenerse y conversar, ningún troyano habla hasta el duelo entre Sarpedón y Tlepólemo (en 648-654), y los únicos discursos hasta ese episodio son uno brevísimo de Agamenón (529-532) y uno no mucho más largo de Diomedes (601-606).

Verso 517

**el de arco de plata:** La única instancia del poema en el que ἀργυρότοξος aparece solo para referir al dios en esta ubicación del verso, pero esto no es demasiado extraño, porque la palabra es habitual aquí acompañando el nombre y se utiliza en vocativo de esta manera.

Verso 518

**Ares, de los mortales ruina:** Retomando 455, pero el epíteto (sobre el que VER *ad* 5.31) es típico en esta ubicación.

**la Discordia:** VER *ad* 1.177.

**con un ansia insaciable:** VER *ad* 4.440.

Verso 519

**Y a ellos:** 519-527 marcan el cierre del patrón del reproche (VER *ad* 5.471), en este caso con un paralelo entre el tercer y el quinto elemento (VER *ad* 5.522). Áyax es una figura recurrente en este punto del patrón (cf. Fenik, 49).

**los dos Ayantes y Odiseo y Diomedes:** VER *ad* 1.138. El problema habitual cuando los “Ayantes” aparecen en escena (VER *ad* 2.406) aquí es irresoluble, puesto que el segundo (sea el locrio o Teucro) no vuelve a ser mencionado. Más importante que eso, la incorporación de Diomedes a este grupo de héroes señala su papel secundario en esta segunda parte del canto (VER *ad* 5.454). Áyax Telamonio no había sido mencionado desde 4.491, y Odiseo desde 4.501, es decir, ambos habían desaparecido de la historia mientras el Tídida estuvo en su foco.

Verso 521

**ni la fuerza de los troyanos ni sus embestidas:** “Los plurales [οὔτε βίας ... οὔτε ἰωκάς] son retóricos,” observa Kirk (*ad* 519-21), pero, aunque esto es cierto, no tienen por qué dejar de tener valor literal (i.e. los troyanos atacan más de una vez y los aqueos resisten más de una vez), y de hecho esta potencia e insistencia del avance troyano es importante tanto en el símil que sigue (VER *ad* 5.526) como en la exhortación de Agamenón (VER *ad* 5.529).

Verso 522

**semejantes a las nubes:** Sobre el rol de este símil en la secuencia de comparaciones contrastantes que atraviesa el canto, VER *ad* 5.87. Su introducción aquí completa el paralelismo con la primera parte de la resistencia aquea (el elemento 3 del patrón del reproche; VER *ad* 5.519): aparición de un troyano en el combate (493-497 ~ 506-518), resistencia (498 ~ 519-522a), símil (499-505 ~ 522-527). Sobre los símiles climáticos en general, VER *ad* 2.144; este es excepcional, porque en ningún otro caso las nubes se utilizan para indicar la resistencia. La elección debe subrayar la fragilidad de la resistencia aquea, como el propio símil deja claro enseguida (VER *ad* 5.526).

Verso 523

**cuando no hay viento:** “νηεμίης, un genitivo temporal (AH), da inicio a una serie de palabras pacíficas que continúa con ἀτρέμας y εὔδησι, antes del comienzo de la violencia con ζαχρειῶν, πνοιῆσιν λιγυρῆσι y ἀέντες” (así, Kirk, *ad* 522-7).

Verso 524

**Bóreas:** Bóreas es el viento norte, asociado en Grecia ante todo con el frío del invierno y, por lo tanto, también con el periodo del año en el que el mar no es navegable. Leer más: Wikipedia s.v. [Bóreas](#).

Verso 526

**con silbantes ráfagas dispersan soplando:** El cierre del símil es ominoso, y anticipa el resultado de esta resistencia: los aqueos-nubes por ahora permanecen firmes, pero si los vientos comenzaran a soplar con violencia se dispersarían pronto. Esto es, en efecto, lo que sucederá a lo largo del episodio, especialmente a partir de 699 con la carga final de Ares y Héctor antes de la reaparición de Atenea en el canto.

Verso 527

**no se espantaban:** Repetición parcial de 498, enfatizando el paralelismo (VER *ad* 5.522).

Verso 528

**Y el Atrida:** Agamenón, que ha aparecido ya en el canto en 38-42, durante la androktasía de los aqueos. Es interesante destacar que aquí, como allí, el héroe abre la secuencia de muertes, en este caso con una exhortación previa.

**dando muchas órdenes:** Una introducción única para una exhortación típica (VER *ad* 5.529), dándole un “énfasis especial” (cf. Edwards, 1970: 22) a esta intervención de Agamenón. Leer más: Edwards, M. W. (1970) “[Homeric Speech Introductions](#)”, *HSCPh* 74, 1-36.

Verso 529

**Oh, amigos:** La exhortación de Agamenón es fuertemente formulaica, con solo una excepción muy marcada (VER la última nota a este verso), y de hecho 530-532 = 15.562-564, en un contexto similar pero en boca de Áyax (VER *ad* 15.561 para la importancia de esta diferencia). El esquema es también típico: exhortación propiamente (529-530) y argumento, en dos oraciones contrastantes (531-532). Para un análisis de los tópicos del pasaje, además de las notas que siguen, cf. Wißmann (1997: 47-48). Leer más: Wißmann, J. (1997) *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie*, Stuttgart: M&P.

**sean hombres:** La exhortación a “ser hombres” es típica en el poema (cf. 6.112, 8.174, 11.287, etc.), pero es interesante destacar, con Graziosi y Haubold (2005: 107-108), que en todos los casos se trata de apelaciones a un colectivo, i.e. nunca se le dice a un individuo que “sea hombre”. Esto sugiere, como señalan los autores, que “sean hombres” no es una apelación (solo) al coraje individual, sino a la valentía para proteger a los compañeros, algo coherente con la incitación a la solidaridad clave

en el discurso (VER *ad* 5.530). Leer más: Graziosi, B., y Haubold, J. (2005), *Homer: The Resonance of Epic*, London: Bloomsbury.

**pongan el corazón firme**: El giro es, sorprendentemente, único, y reemplaza el habitual *mnésasthe dè thouridos alkês* [pongan vergüenza en su ánimo] como segundo hemistiquio de este comienzo típico de exhortación. Es un evidente ajuste al contexto que retoma el subtexto del símil de las nubes (VER *ad* 5.526): Agamenón está previendo que la avanzada troyana pronto será incontenible (VER *ad* 5.521).

#### Verso 530

**avergüencense los unos a los otros**: “Háganse sentir *aidós*”, literalmente, un concepto sobre el cual VER *En detalle – Ética heroica*. La apelación es a la solidaridad colectiva: no huyan, y no hagan huir a otros al iniciar la huida. El recurso es habitual en exhortaciones (cf. 12.409-412, 14.364-377, Cairns, 1993: 68-69 y Hellmann, 86-87), aunque menos que las apelaciones al coraje individual y la búsqueda de gloria. Más allá del valor universal del consejo (las formaciones militares se quiebran en dominó cuando los soldados empiezan a abandonarlas), este tiene un peso especial en este contexto, ante la violencia del avance troyano (VER *ad* 5.529). Leer más: Cairns, D. L. (1993) *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.

#### Verso 531

**De los hombres con vergüenza**: Nótese la insistencia en los dos conceptos que apelan a la solidaridad: actuar como hombres (VER *ad* 5.529) y tener *aidós* (VER *ad* 5.530). **más quedan a salvo que mueren**: Lo que, por supuesto, es cierto, porque las huidas desordenadas suelen ser el momento de mayor tasa de fatalidad y captura de prisioneros de las batallas. Se trata de un tópico en exhortaciones (cf. Fenik, 56-57).

#### Verso 533

**disparó la lanza**: Como es habitual después de discursos en batallas y duelos. Con esta lanzada de Agamenón se abre la secuencia de combates que se extenderá hasta el duelo entre Tlepólemo y Sarpedón (VER *ad* 5.454), en la que mueren cuatro troyanos y cuatro aqueos. Es quizás, frente al combate “en cadena” al final del canto 4 (VER *ad* 4.457) y las androktasías de este (cf. 37-83 y 144-165), una escena algo desordenada, reflejando un cierto estado de confusión en la batalla y un equilibrio entre los ejércitos, que a su vez, por supuesto, se manifiesta en las cantidades idénticas de caídos troyanos y aqueos.

**a un campeón**: El desconocido Deicoonte es introducido con cuatro versos que se esfuerzan en enaltecerlo, ofreciendo una considerable cantidad de información (su lugar en el ejército, su genealogía, el respeto de sus compañeros, su conducta en el combate) que, aunque tópica, logra convertirlo en una figura importante.

#### Verso 534

**compañero de Eneas**: Además de enaltecer a Deicoonte como compañero de uno de los grandes líderes, el detalle conecta la escena de batalla con el regreso de Eneas al

combate hace apenas unos versos (cf. 512-517). Es dable pensar que, imbuido de furor por Apolo, el héroe y su séquito se adelantaran para combatir, de donde este resultado.

**el esforzado Deicoonte:** Un desconocido, que solo aparece para morir en este pasaje. Es un detalle habitual que, aunque el personaje no tiene ningún rol en el poema más que morir, el poeta se esfuerce por enaltecerlo ofreciéndonos información sobre él.

#### Verso 535

**Pergásida:** Como su hijo, Pérgaso solo aparece en este pasaje. Sobre el patronímico encabalgado, VER *ad* 2.628.

**igual que a los hijos de Príamo:** Una variación de un tópico habitual (cf. Fenik, 18), que tiene una importancia para nuestra comprensión de la concepción homérica de la sociedad épica (cf. Latacz, 153), dado que Deicoonte no debe tener el mismo estatus nobiliario que Eneas o los hijos de Príamo y, sin embargo, su excelencia en el combate hace que los demás lo honren. Hellmann (26) añade la ingeniosa observación de que, aunque esto pueda ser cierto, el ἔσκε de 536 sugiere que requería un esfuerzo constante.

#### Verso 536

**era audaz para luchar entre los primeros:** O bien “era rápido”, dada la ambigüedad en el sentido de *thoós*. Es probable que sea productiva, porque, aunque la audacia de Deicoonte debe ser lo que justifica que lo honraran los troyanos, su velocidad para combatir entre los primeros genera una elegante ironía con el hecho de que sea el primero en caer en esta escena de batalla.

#### Verso 537

**golpeó en el escudo:** VER *ad* 3.347.

#### Verso 539

**en la parte baja del estómago:** Sobre las heridas en el torso en general, VER *ad* 4.480; sobre las heridas en el γαστήρ, VER *ad* 4.531. Tres se producen en el “la parte baja del estómago” (νεαίρη ἐν γαστρὶ): esta, una en 611-617 y una en 17.516-524, a las que habría que sumar la de 16.465, que se ubica νεαίρην κατὰ γαστέρα. Las cuatro se producen con una lanza y las cuatro son, por supuesto, fatales. Friedrich (2003: 58-63) ha notado que Agamenón suele producir este tipo de golpes particularmente dolorosos o grotescos, pero sería recomendable realizar un estudio detallado para garantizar que esto no es más que una impresión circunstancial por las victorias de este canto, sobre todo considerando que solo dos de las heridas que produce el Atrida reciben una descripción detallada, frente a, por ejemplo, seis de Aquiles y cinco de Patroclo (VER [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#)). Leer más: Friedrich, W.-H. (2003) *Wounding and Death in the Iliad: Homeric Techniques of Description*. Trans. G. Wright and P. Jones. Appendix by K. B. Saunders. London.

**a través del cinturón:** Sobre el cinturón, VER *ad* 4.132. Esta pieza de armadura salva a Menelao de la flecha de Pándaro, pero falla aquí en el caso de Deicoonte y de nuevo en 17.519, cuando Alcimedonte mata a Areto.

#### Verso 540

**y retumbó al caer, y sobre él resonaron las armas:** VER *ad* 4.504.

#### Verso 541

**Eneas sometió:** La intervención de Eneas no está dirigida contra Agamenón, lo que podría significar que el narrador simplemente cambió de escena, o que se da por sobreentendido que esta es la reacción a la muerte de su compañero. Matar a alguien del bando enemigo diferente de aquel que ha motivado la cólera es habitual (cf. Fenik, 57), algo del todo entendible en el contexto de una batalla. Para un análisis de los tópicos que atraviesan el pasaje, cf. Tsagalis, *Grief* (183-188).

**los mejores varones de los dánaos:** La descripción es curiosamente única, pero la descripción de alguien como el “mejor” es una típica exageración retórica para enaltecer a un guerrero.

#### Verso 542

**los dos hijos:** Un detalle habitual, que ya se ha repetido varias veces en este canto (VER *ad* 5.12).

**Diocles, Cretón y Orsíloco:** Cretón y Orsíloco son desconocidos que aparecen solo para morir en este pasaje, pero su padre y su abuelo reaparecen en *Od.* 3.488-489, recibiendo a Telémaco en su viaje a Esparta desde Pilos, y en 15.16, donde de nuevo los recibe en el camino de regreso. Orsíloco, además, es el dueño de la casa donde [Ífito](#) y Odiseo se conocen e intercambian dones de hospitalidad, incluyendo el famoso arco. Se trata, por lo tanto, de personajes tradicionales de la zona de Mesenia.

#### Verso 543

**esos cuyo padre:** Comienza una extensa expansión genealógica en esquema anular (cf. Kirk, *ad* 541-9): los hijos (542), el padre (543), los ancestros (544-546), el padre (547), los hijos (548-549). Los detalles de que un guerrero es descendiente de un río (cf. 16.174, 21.157-158) o de que proviene de una familia rica (VER *ad* 5.9) son habituales, así como la mención del origen geográfico de las víctimas (cf. Fenik, 126, y los casos de 612 y 708 en este mismo canto).

**la bien edificada Fera:** La misma ciudad que se menciona en 9.151 y 253 en el conjunto de las que Agamenón promete a Aquiles. Se encontraba cerca de la actual [Kalamata](#), en el golfo de Mesenia (cf. [Pleiades 570590](#)).

#### Verso 545

**Alfeo:** VER *ad* 2.592. Es cierto, como señala West, *Making* (*ad* 543), que Fera no está cerca del río, pero tampoco se encuentra tan lejos como para no poder concebir que estuvieran vinculados de alguna manera en la tradición.

Verso 546

**Orfíloco:** VER *ad* 5.542.

Verso 548

**dos hijos gemelos:** Dentro del tópico de los hermanos que luchan o mueren juntos (VER *ad* 5.542), este detalle es excepcional, y solo se repite sobre los hijos de Bucolión, que mueren en 6.21-28 a manos de Euríalo. El escoliasta bT (*ad* 550) observa que se trata de un dato que añade pathos a su muerte.

Verso 549

**versados en todo tipo de combate:** VER *ad* 2.823.

Verso 550

**al llegar a la juventud:** El detalle, además de hacer más patética la muerte (cf. escoliasta bT y cf. 4.474-487, con notas, para un caso semejante), sugiere que los hijos de Diocles no se unieron a la expedición desde su inicio, sino recién cuando tuvieron edad suficiente para hacerlo. Que esto sucedía no es algo de lo que tengamos demasiada evidencia (el caso de Neoptólemo es el más conocido de este tipo, y es excepcional), pero resulta lógico asumirlo. Del lado troyano, por supuesto, estas llegadas son una parte importante de la tradición (VER [El final de la guerra](#)), e incluso se nos habla de ellas en el poema (cf. 10.433-435).

**las negras naves:** VER *ad* 1.141.

Verso 551

**de buenos potrillos:** VER *ad* 16.576.

Verso 552

**honra para los Atridas Agamenón y Menelao:** El mismo concepto que expresa Aquiles en 1.159, aunque aquí sin carga negativa alguna (excepto, desde ya, porque esa búsqueda de honra para otros les consiguió la muerte). Es posible que esté implicando que los hijos de Diocles no fueron a Troya obligados por el juramento de los pretendientes (VER [El mito de Troya \(antehoméica\)](#)).

Verso 553

**el final de la muerte:** VER *ad* 16.502.

Verso 554

**Cuales dos leones:** Aunque el símil utiliza un vehículo habitualísimo para los guerreros (VER *ad* 3.23), es único en el poema por varios motivos: en primer lugar, la narración sobre la vida de los leones, desde que son criados por su madre en los montes hasta que son muertos por cazadores (VER *ad* 5.555); en segundo lugar, el detalle de que los guerreros son comparados con leones que mueren (otros leones mueren en símiles, pero nunca en el contexto de la comparación con un guerrero

que muere); en tercer lugar, la densidad del lenguaje formulaico que atraviesa la imagen (cf. Kirk, *ad* 554-8). Fenik (58) sugiere que estas peculiaridades no son más que modificaciones de elementos habituales en los símiles, lo que no puede negarse, pero al mismo tiempo parece reducir la excepcionalidad de esta comparación a un mero accidente. Si se acepta que la familia de Diocles es parte de la tradición (VER *ad* 5.542), es posible explicar esta expansión sobre la muerte de sus hijos como modo de enfatizar la importancia del evento: el narrador no se detendrá sobre la vida de Cretón y Orsíloco, pero por un momento podemos imaginarla a través de la comparación con dos leones. Por otro lado, este segundo símil de leones continúa la serie de pares contrastantes en este canto (VER *ad* 5.87); habiendo sido el anterior león Diomedes, que Eneas mate ahora dos es una forma adecuada de mostrar cómo la situación se ha invertido.

#### Verso 555

**son nutridos por su madre:** El detalle excepcional (VER *ad* 5.554) nos hace pensar por un instante en la infancia de estos leones, añadiendo profundo patetismo a la escena y, por lo tanto, a las muertes que ilustra.

#### Verso 556

**raptan vacas y fuertes rebaños:** Una tarea adecuada para leones, pero también para guerreros (VER *ad* 1.154). Los hijos de Diocles solo aparecen para morir, pero esta secuencia en el símil sugiere que, antes de hacerlo, realizaron empresas bélicas exitosas.

#### Verso 557

**hasta que también estos dos:** “ὄφρα καὶ αὐτῷ subraya la aparente inevitabilidad de sus propias muertes, y es quizás este aspecto de la guerra el que el poeta quiere enfatizar en una conclusión deliberadamente escueta y sombría [i.e. la del verso 558],” señala, con razón, Kirk (*ad* 554-8).

#### Verso 559

**doblegados por las manos de Eneas:** La repetición que marca el cierre de la escena, como es habitual en estos episodios de batalla (VER *ad* 4.501, por ejemplo).

#### Verso 560

**semejantes:** El doble símil es infrecuente pero no inusitado (cf. Fenik, 58, con lugares paralelos). Kirk sugiere que aquí “el poeta puede haber sentido que la muerte efectiva de los hermanos puede no haber quedado bien ilustrada por el símil central de los leones,” lo que parece adecuado, dado que este se ocupa más bien de la vida de los hijos de Diocles (VER *ad* 5.554).

**elevados abetos:** VER *ad* 4.482. Esta es la única instancia del abeto ([Abies cephalonica](#)) en este tipo de comparaciones, pero el árbol se menciona varias veces como madera de construcción, en particular naval (cf. 7.5, 24.450, *Od.* 5.239, 12.172 y en general Villagrán y Squizzato, 2017: 208-209). Leer más: Villagrán, C., y Squizzato, T.

(2017) "[Una reflexión en torno a la flora, vegetación y etnobotánica en Homero](#)", *Gayana Bot.* 74, 200-220.

#### Verso 561

**De ellos dos, caídos, se compadeció:** La fórmula se repite cuatro veces para realizar este tipo de transiciones en escenas de batalla (aquí, en 610, 17.346 y 352). Sobre la piedad como motivador de las acciones en los poemas, cf. Ready (177-179) y, sobre el concepto en general, Most (2004, esp. 56-61). En este caso, la piedad de Menelao puede ser producida por el simple hecho de haber visto morir a los hermanos, pero el detalle "caídos" sugiere que, en realidad, el héroe se compadece ante la posibilidad de que sus armas y sus cadáveres sean capturados por el enemigo. Leer más: Most, G. W. (2004) "Anger and pity in Homer's *Iliad*", en Braund, S., y Most, G. W. (eds.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge: Cambridge University Press.

**Menelao, caro a Ares:** Menelao ya ha aparecido en el canto, en 49-58. El uso de su epíteto habitual (VER *ad* 3.21) tiene aquí cierta ironía, porque es el dios el que lo envía a la muerte. Quizás es también una reminiscencia de su duelo con Paris (VER *ad* 5.563).

#### Verso 562

**y marchó entre las primeras filas:** VER *ad* 4.495.

#### Verso 563

**sacudiendo la pica:** Curiosamente, la única otra instancia de esta fórmula está en 3.345, donde se aplica tanto a Paris como a Menelao al aproximarse al terreno del duelo. Junto con "caro a Ares" (VER *ad* 5.561), sirve de recordatorio de ese episodio, a su vez un recordatorio de la causa de la guerra, que explica la conducta de Antíloco que se relata a continuación (VER *ad* 5.567).

**su furor lo alentaba Ares:** El detalle es necesario por el hecho, evidente a partir de lo que sigue, de que Eneas es un combatiente mucho más poderoso que Menelao, por lo que marchar a enfrentarlo es inexplicable desde un punto de vista táctico. Solo incitado por un dios Menelao podría haberse dejado llevar por la compasión de una forma tan irresponsable.

#### Verso 564

**pensando esto para que fuera doblegado por las manos de Eneas:** Una conducta única para Ares, aunque lógica para un dios del bando troyano. Fenik (59) la compara con la incitación de Atenea a Pándaro en 4.86-103, la idea de que Zeus incita a Patroclo a seguir atacando en 16.688-691 y la forma en la que Apolo persuade a Eneas de atacar a Aquiles en 20.79-111. Aunque hay considerable variación entre las escenas, tanto en modalidad de la "inspiración" como en extensión, el punto de fondo de que los dioses suelen manipular a los mortales para que marchen a la muerte se sostiene (*pace* Kirk, *ad* 562-4).

Verso 565

**Antíloco, el hijo del esforzado Néstor:** VER *ad* 4.457. Janko (*ad* 15.568-71, con referencias) observa que Menelao y Antíloco aparecen juntos en varios episodios en el poema (cf. 15.568-571, 17.679-701, 23.596-613, a los que hay que sumar 6.32-41 y 16.311-325, donde aparecen luchando cerca uno de otro). La explicación para esta asociación debe ser geográfica: en tanto que guerrero de Pilos (VER *ad* 2.591), es natural que Antíloco se encuentre combatiendo cerca de un guerrero de Esparta. Esto contribuye a la propuesta de Marks (en *Contexts*, 108) de un clúster de guerreros del Peloponeso.

Verso 566

**pues temía por el pastor de tropas:** Sobre la asociación neoanalítica entre esta escena y la muerte de Antíloco en la *Etiópida*, cf. Fenik (59-60). Más allá del extenso argumento del autor, el problema básico es metodológico: si todas las veces que Antíloco aparece en batalla se piensa en una asociación con un episodio famoso del héroe en la tradición, entonces esa asociación es inconsecuente, y es lo mismo que ninguna de las veces se construya. Esto no significa que la mención de Néstor y la situación no nos permitan pensar en la muerte de Antíloco, pero el único vínculo está en la personalidad del guerrero (i.e. algo muy diferente a la relación neoanalítica), “siempre presto en los momentos críticos,” como comenta el escoliasta bT.

Verso 567

**les malograra del todo el esfuerzo:** La misma preocupación que expresa Agamenón en 4.168-182. Fenik (59) y CSIC vinculan la escena con 4.94-121 y 10.230-240, dos situaciones en donde Menelao se ofrece para una tarea arriesgada y su hermano lo detiene. De todas maneras, y a pesar del propio egoísmo de Agamenón (VER *ad* 4.171), debe diferenciarse su conducta motivada al menos en parte por el amor fraternal de la preocupación de Antíloco en este punto de que el ejército aqueo pierda su *casus belli*.

Verso 568

**Ellos dos:** I.e. Eneas y Menelao, implicando que estaban a punto de iniciar un duelo.

**las agudas picas:** ἔγχεα ὀξύεντα es una variación única sobre el habitual ἔγχεϊ ὀξύεντι.

Verso 571

**Eneas no esperó, aun siendo un audaz guerrero:** Retirarse o huir ante una situación desfavorable es una conducta normal y aceptable en el poema (VER *ad* 4.505). Este caso en particular tiene paralelos en 17.128-131, en donde Héctor se retira ante la presencia de Menelao y Áyax, y 11.473-486, donde los troyanos huyen cuando Áyax se une a Odiseo. Tiene razón CSIC en que estos paralelos están implicados en el consejo de Capaneo en 243-250, haciendo de la decisión de Diomedes de luchar con Eneas y Pándaro a la vez un acto de coraje excepcional.

Verso 573

**ya que por fin arrastraron los cadáveres:** VER *ad* 4.463. El rescate del cadáver es un final habitual para los combates en torno a estos, si bien en este caso no ha habido lucha.

Verso 574

**a los dos miserables:** Un último comentario patético (*pace* Leaf) en este patético episodio de los hijos de Diocles, dos héroes de una familia tradicional (VER *ad* 5.542) que aun así sufren el triste destino de tantos otros extras en el poema.

Verso 576

**Entonces los dos sometieron:** En sentido estricto, Menelao matará a Pilémenes y Antíloco a su auriga, pero es claro que esta introducción busca enfatizar que los héroes continúan trabajando como equipo (cf. Kirk, *ad* 576-89).

**Pilémenes:** VER *ad* 2.851.

**igual a Ares:** VER *ad* 2.627.

Verso 577

**paflagonios:** VER *ad* 2.851.

Verso 579

**bajo la clavícula:** VER *ad* 5.146.

Verso 580

**Midón:** Como es de imaginar, un desconocido que solo aparece para morir aquí, aunque otro Midón muere en 21.209 a manos de Aquiles.

**su servidor:** La sugerencia de SOC de que la palabra *θεράπωντα* implica que Midón es un “sustituto ritual” de un “héroe anónimo” es una violenta *petitio principii* para defender una teoría que no tiene apoyo en la evidencia (VER *ad* 4.227). Es insostenible pensar que Midón sea servidor o auriga de alguien más que de Pilémenes (VER la nota siguiente).

**su auriga:** La habitual muerte de un auriga tras la de su señor (VER *ad* 5.21). Fenik (61-62) observa que la escena es particularmente similar a 13.394-401 y 16.401-410 (donde, como aquí, la muerte del auriga es grotesca). Midón es también un ejemplo del motivo típico del auriga asustado (cf. 13.394-399, 18.225-227) o que suelta las riendas (cf. 11.122-147, 16.401-405), antes o después de morir.

Verso 581

**Atimníada:** Atimnio es un desconocido, como su hijo.

**él le daba la vuelta a los solípedos caballos:** Para huir, tras la caída de su jefe.

Verso 582

**en el medio del codo con una roca:** Sobre las rocas como armas, VER *ad* 4.518; sobre las heridas en extremidades superiores, VER *ad* 5.336. Cuatro de ellas se producen

en el codo (además de esta, 11.251-253, 20.478-480 y 21.166-168), ninguna, como es de imaginarse, fatal, pero dos de ellas (incluyendo esta) son las primeras de secuencias que terminan con la muerte de la víctima (VER *ad* 5.584). Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

#### Verso 583

**las riendas blancas por el marfil:** I.e. decoradas con marfil, aunque no sabemos realmente de qué forma. También en 4.141-142 el material se utiliza para decorar parte del equipamiento equino. Soltar las riendas es, por supuesto, algo que los aurigas suelen hacer cuando son heridos.

#### Verso 584

**le asestó con la espada:** Sobre estas acciones para rematar al enemigo, VER *ad* 4.525.  
**en el temporal:** VER *ad* 4.502. Nótese que Midón continúa en el carro, lo que muchos han visto un problema para golpearlo en la cabeza; sin embargo, incluso parado la frente de Midón estaría a algo menos de dos metros y medio del suelo, de modo que un hombre de estatura mediana con una espada de cerca de un metro no tendría gran inconveniente en acertarle (cf. Saunders, 2000: 28-29). Leer más: Saunders, K. B. (2000) "[A Note on the Strange Death of Mydon in Iliad 5](#)", *SO* 75, 24-33.

#### Verso 585

**él, por su parte, jadeando, del bien trabajado asiento cayó:** El verso es formulaico, y se repite en 13.399. Es el último detalle tradicional del pasaje.

#### Verso 587

**Se paró mucho tiempo:** La grotesca imagen del auriga muerto clavado en la arena ha generado extensas discusiones desde la Antigüedad. Cf. sobre el problema Saunders (2000), cuyas conclusiones replico: "1) El enfoque más fácil y quizás correcto del pasaje es simplemente entenderlo como fantástico y poco realista, como ciertamente han hecho los comentaristas de Friedrich en adelante, y como indudablemente algunos otros episodios de las batallas. 2) Si el cuerpo debe quedar en posición vertical de alguna manera, la propuesta de Van Leeuwen, que está atascado entre el carro y los caballos, es la mejor. Luego el carro se atascaría en la arena blanda y los caballos finalmente patearían el cuerpo. 3) Pero ἐστήκει no significa necesariamente 'estar de pie' y mucho menos 'quedó de pie boca abajo'. Midón puede estar acostado o semi-recostado, estático, incluso atascado, en el suelo. Si es así, la línea 588 sería innecesaria, ya que no hay necesidad de que sea degradado más. La línea 588 es, de hecho, potencialmente redundante, introducida quizás porque, si ἐστήκει se toma como 'vertical al revés', se debe encontrar alguna forma de bajarlo desde allí. No puede permanecer indefinidamente clavado como una pelota en una trampa de arena." El autor continúa reconociendo lo violento de la intervención textual en la tercera opción, y entiendo que aceptar simplemente que se trata de un recurso fantástico para crear una situación grotesca es la solución más

sencilla. Leer más: Saunders, K. B. (2000) "[A Note on the Strange Death of Mydon in Iliad 5](#)", *SO* 75, 24-33.

#### Verso 589

**los azotó Antíloco, y los dirigió al ejército de los aqueos:** VER *ad* 5.26.

#### Verso 590

**A estos los vio Héctor:** La introducción de Héctor se realiza con esta marca de continuidad que al mismo tiempo señala el inicio de una nueva fase de la batalla (VER *ad* 5.95). Es notable que, aun con la audiencia ya expectante hace mucho por la intervención del troyano en el combate (VER *ad* 5.471), el poeta se las ingenia para todavía retrasarla por algunos versos. De todos modos, su entrada está señalada de una forma impactante (VER *ad* 5.591). Sobre el carácter "típico" de esta intervención con el apoyo de los dioses, VER *ad* 5.596. Por lo demás, como ha notado Fenik (62-63 y 90), la escena presenta puntos de contacto con 11.336-348 (un par de aqueos ha matado troyanos, Héctor lo ve, Diomedes se asusta y habla con pesimismo).

**sobre ellos:** Sobre Pilémenes y Midón, posiblemente, aunque la expresión (cf. 11.343 y 21.248) parece sugerir a Menelao y Antíloco, lo que es extraño, puesto que el segundo ya se ha alejado. Podría partirse la diferencia y entender que se refiere a Menelao y Pilémenes, si el primero estaba despojando el cadáver del segundo.

#### Verso 591

**lo seguían las falanges de los troyanos:** Héctor ya ha aparecido en la batalla en el canto 4 (VER *ad* 4.505) y en este (VER *ad* 5.471), pero esta es la primera vez en la que efectivamente combatirá en ella, un momento fundamental en su extensa presentación en el poema, que comienza con su primera mención en el canto 1. Para señalar la ocasión, el poeta introduce una imagen potente: el héroe avanza contra los aqueos con su ejército detrás y los dioses de la guerra delante, cada uno sosteniendo en las manos un signo tremendo de su poder. El héroe más poderoso de los aqueos en este momento lo ve y se aterroriza, y en dos versos, sin otro preámbulo ni desarrollo (VER *ad* 5.608), el troyano despacha a dos enemigos.

#### Verso 592

**las lideraba Ares, y la venerable Enio:** Sobre Enio, VER *ad* 5.333. Sobre la importancia de los dioses en esta secuencia, VER *ad* 5.591 y VER 5.596. Es interesante que estos dos versos muestran la inutilidad de buscar separar por completo a las divinidades homéricas en sus roles personificados y alegóricos: Ares es claramente aquí una figura física que camina delante de Héctor (cf. Clarke, 270-271), como Enio, pero a la vez la segunda tiene al "tumulto" en las manos, que puede ser algo personificado, un objeto o una alegoría (VER *ad* 5.593), lo que a su vez demuestra que las dos divinidades están acompañando a Héctor en tanto que símbolos de la guerra que avanza contra los aqueos (cf. el caso paralelo de 4.439-445).

Verso 593

**al descarado tumulto de la batalla:** El tumulto aparece aparentemente personificado junto con la Disputa y el espíritu de la muerte en 18.535 (y en Hes., *Scutum* 156). Aquí, considerando que es “tenido” por Enio y está en paralelo a la lanza de Ares, parece funcionar más como un objeto que como una divinidad (aunque, desde ya, esto no es seguro: piénsese en la famosa estatua de Atenea Pártenos con Dike en su mano derecha), incluso como algún tipo de alegoría sobre el efecto de Enio al marchar a la batalla.

Verso 594

**la monstruosa lanza:** VER *ad* 3.166.

Verso 595

**iba de acá para allá:** El peculiar detalle completa la imagen, con una Enio que debemos imaginar marchando determinada junto con Héctor y un Ares inquieto, ansioso, yendo delante mirando hacia el enemigo y luego detrás del troyano para estimular a las tropas. Además de contribuir a la construcción de esta entrada de Héctor al combate (VER *ad* 5.591), es un elegante detalle de caracterización del dios.

Verso 596

**Viéndolo se turbó:** “Lo” puede ser Héctor o, como sugieren AH, Ares, pero lo primero parece más probable, porque el foco de los versos anteriores está sobre el héroe; de todos modos, lo que Diomedes “ve” es sin duda la imagen completa que estos construyen. Fenik (62-65) ha observado que hay un patrón típico en todas las huidas aqueas en la batalla, que incluyen siempre la participación de Héctor y siempre una intervención divina. No se trata de un “tema” en sentido estricto (las diferencias entre las instancias son demasiado significativas), pero sí sugiere dos observaciones que la repetición no dejaría de fijar en la mente de los receptores: primero, que sin la ayuda de los dioses los troyanos no pueden superar a los aqueos, y, segundo, que solo Héctor entre los troyanos puede efectivamente convertir esa ayuda en una victoria. Ambas consideraciones juntas son fundamentales para apreciar la tragedia del héroe en el poema, cuya muerte se produce por su imprudencia al buscar el triunfo y tiene por consecuencia mediata la caída de la ciudad que estaba intentando salvar (VER *ad* 22.99 y en general las notas *ad* 22.100-109).

**Diomedes de buen grito de guerra:** Que sea Diomedes el que toma la iniciativa en huir es, por supuesto, un detalle importante (VER *ad* 5.591). El héroe ya había pasado a segundo plano tras su persecución de Apolo (VER *ad* 5.519) y no volverá a aparecer en el combate hasta 781, cuando Atenea y Hera bajen a Troya a alentar a los aqueos.

Verso 597

**así como:** El símil es típico en tanto que utiliza un río para ilustrar el avance de un guerrero (VER *ad* 4.452), pero tiene una variación única (cf. Scott, 76 con n. 15), dado que el vehículo principal no es el río ni el tenor principal el guerrero, sino que ambos aparecen mediados por las figuras del varón desvalido y de Diomedes. Así,

tras la construcción de la potente imagen de Héctor entrando en batalla (VER *ad* 5.591), el narrador no nos ofrece una nueva perspectiva sobre ella, sino que nos presenta su efecto en aquellos que están viéndola. Sobre el rol del símil en la secuencia de pares contrastantes, VER *ad* 5.87.

**un varón desvalido:** El giro es único, y claramente enfatiza la impotencia de quien no encuentra forma de seguir avanzando a su pesar.

#### Verso 598

**que corre hacia el mar:** Además del contraste con el varón que avanza por la llanura, el detalle funciona como guiño al hecho de que Héctor, en efecto, está marchando hacia el mar y hacia las naves de los aqueos (aunque aun falta mucho para que llegue a ellas).

#### Verso 600

**así entonces se retiró el Tidida:** Hay un cierto grado de ironía en la situación, porque si “así” se retiró Diomedes, entonces no se retiró demasiado, porque un hombre que encuentra un río que no puede cruzar no necesita dar más que algunos pasos hacia atrás y definitivamente no necesita alejarse corriendo espantado, como sí sucede en otros símiles (cf. e.g. el de la serpiente en 3.33-35). Quizás esto sirva para anticipar que, a pesar del aparente éxito de este avance de Héctor, sus efectos son muy limitados (VER *ad* 5.605). Recuérdese, por otro lado, que retroceder no es considerado en sí mismo un acto ignominioso en el poema (VER *ad* 4.505), aunque debe destacarse que, en general, Diomedes es uno de los héroes que más reacio se muestra a hacerlo (cf. Wißmann, 1997: 30-31). Leer más: Wißmann, J. (1997) *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie*, Stuttgart: M&P.

#### Verso 601

**Oh amigos:** Una breve exhortación a retroceder en tres secciones (simétricas, según Kirk, *ad* 601-6) de dos versos: Héctor es un gran guerrero (601-602), porque lo acompaña(n) un (los) dios(es) (603-604), así que retrocedamos ante él (605-606). Superpuesto a este esquema hay una bipartición en dos grupos de tres versos, donde el primero con afirmaciones de alcance general y el segundo con afirmaciones específicas a la situación actual. Esta división además está reforzada por el hecho de que los pares de versos de la primera y la tercera parte están encabalgados, mientras que la segunda consiste en dos versos independientes.

**el divino Héctor:** Con evidentísimo valor en el contexto, casi al punto de lo irónico (VER *ad* 15.15 para un uso similar).

#### Verso 602

**sea combativo y también intrépido guerrero:** El verso formulaico se repite completo en 16.493 y 22.269, y parcialmente en 21.589. Se trata de un giro propio de exhortaciones, pero su uso aquí es excepcional, porque en todos los otros casos expresa aquello a lo que se está exhortando como objeto de un χρή.

Verso 603

**uno de los dioses:** Lit. en realidad “al menos uno de los dioses”, lo que implica que el troyano suele ser protegido por un equipo de divinidades (como está sucediendo ahora mismo).

Verso 604

**Ares, semejante a un varón mortal:** Quizás, como sugieren AH, retomando 462, donde el dios ha adoptado la forma de Acamante. Que Diomedes pueda reconocer a Ares de todos modos es claramente producto de la remoción de la niebla realizada por Atenea en 127-128. Sobre la actitud del héroe ante el dios, VER *ad* 5.606.

Verso 605

**vueltos hacia los troyanos, siempre hacia atrás:** La idea retoma en parte el consejo de Agamenón en 529-532 (VER *ad* 5.531), y refuerza la impresión de que el símil enaltece a Héctor, pero implica también que su avance arrollador tiene un efecto muy limitado (VER *ad* 5.600, VER *ad* 5.610).

Verso 606

**retrocedan:** Diomedes ha llevado al límite de lo tolerable su respeto a las órdenes de Atenea (cf. 127-132) al acometer contra Apolo (VER *ad* 5.434), pero ahora, al ver a Ares, las obedece a rajatabla y ordena una retirada. Esto implica una doble lectura de todo el discurso, puesto que, aunque sea cierto que el apoyo de un dios protege a Héctor y le da una ventaja sobre los aqueos que amerita la precaución de retroceder, es dable pensar que, de no haber sido prevenido por Atenea, Diomedes estaría saliendo a combatir con el troyano.

Verso 608

**Entonces Héctor mató a dos hombres:** La victoria de Héctor sobre estos dos aqueos es casi un anticlímax de su gloriosa presentación en 590-595 (VER *ad* 5.591) y todavía más de su extensísima introducción a lo largo de los cinco primeros cantos del poema (VER *ad* 5.471). Hay una eficiencia en esta primera intervención en la batalla que parece casi anticipar una androktasía que no se produce, sino que deberá esperar hasta 703-710, el siguiente paso de la interminable entrada en escena del héroe (VER *ad* 5.704).

**conocedores de:** Una variación única de un giro común (VER *ad* 2.823), quizás para destacar a estas por lo demás intrascendentes víctimas de Héctor.

**la bélica lujuria:** VER *ad* 4.222.

Verso 609

**estaban en un solo carro:** VER *ad* 5.13.

**Menestes y Anquíalo:** Dos desconocidos.

Verso 610

**De ellos dos, caídos, se compadeció:** VER *ad* 5.561.

**el gran Áyax Telamonio:** Áyax ya ha aparecido en el combate en 4.473-490, y alentando a los aqueos en 5.519. Su introducción aquí en la resistencia a Héctor es esperable (el héroe suele protagonizar las escenas defensivas de los aqueos), pero también un tanto inesperada, porque interrumpe lo que parece ser el primer momento de gloria del troyano en el combate, mostrando los límites de su arremetida (VER *ad* 5.605). Es tan marcada esta interrupción que, frente a los dos versos del triunfo reciente de Héctor, precedidos de dieciocho de presentación, el Telamonio recibe solo uno de presentación y una escena de combate de dieciséis versos.

Verso 611

**y se paró yendo muy cerca, y disparó la lanza reluciente:** Un verso estrictamente formulaico (VER *ad* 4.496), que parece anticipar un combate entre Áyax y Héctor por primera vez en el poema. Se trata de un recurso repetido varias veces durante la ausencia de Aquiles (cf. Di Benedetto, 217-222), incluso más allá del duelo entre ambos que ocupa gran parte del canto 7. Aquí los héroes no se encuentran, porque Áyax es forzado enseguida a retroceder enseguida, y algo similar sucede en 11.489-579, donde se amaga constantemente con el encuentro. En el duelo formal de 7 el resultado es parejo (aunque con una clara ventaja de Áyax - cf. 7.255-272), y Áyax logrará alejar a Héctor del combate en 13.183-194 y dejarlo inconsciente de una pedrada en 14.402-420. Este duelo prolongado se resuelve, sin embargo, a favor de Héctor en 16.114-122, cuando el héroe corta la lanza de Áyax y logra quemar la nave de Protesilao; el resultado es lógico, puesto que Héctor está destinado a morir a manos de Aquiles, no de Áyax.

Verso 612

**Anfio, hijo de Sélago:** VER *ad* 2.830. Hay demasiadas similitudes entre este Anfio y el nombrado allí (Peso-Apeso, la mención de la moira, la mención del padre) como para que sean casuales. Willcock sugiere una “asociación inconsciente” que vincula las palabras, pero es también posible que se trate de alguna tradición pobremente conocida por el poeta de la que provienen estos nombres de stock (Anfio, Mérope, (A)Peso) y en donde la idea de ser conducido a la muerte por la moira fuera importante.

**ese que:** El habitual esquema ABC de Beye (VER *ad* 4.473).

**Peso:** Asumiendo, como es probable, que sea la misma ciudad con otro nombre, VER *ad* 2.828.

Verso 613

**habitaba:** VER *ad* 5.543.

**de muchos bienes, de muchas mieses:** VER *ad* 5.9, pero aquí forma también parte de otro tópico (VER *ad* 5.614).

**moira:** VER *ad* 1.286.

Verso 614

**lo condujo:** Una variación sobre el habitual tópico de quienes conocen el destino pero no pueden evitarlo (VER *ad* 5.149), aquí reemplazado por el hecho de que Anfio podría haber quizás permanecido con sus bienes en Peso y no lo hizo.

Verso 615

**bajo el cinturón:** VER *ad* 5.539. Dado el *katá* en griego, es recomendable asumir que la lanza atravesó el cinturón de Anfio.

**Áyax Telamonio:** VER *ad* 5.559.

Verso 616

**la parte baja del estómago:** VER *ad* 5.539.

Verso 617

**retumbó al caer:** La primera vez que este componente de un típico verso formulaico para señalar la muerte (VER *ad* 4.504) aparece solo en el poema, pero este tipo de modificaciones también es un recurso habitual (cf. e.g. 11.449, 13.442, 16.325).

**él corrió, el ilustre Áyax:** La veloz intervención de Áyax, que casi interrumpe la muerte de Anfio corriendo para capturar sus armas, es un elemento típico, como también lo es que el guerrero sea rechazado por los compañeros o aliados del muerto (VER *ad* 4.532).

Verso 619

**el escudo recibió muchas:** Nótese la secuencia quiástica (Áyax, troyanos - lanzas, escudo). Kirk (*ad* 618-19) observa también la combinación de cortes sintácticos fuertes en la cesura central combinados con encabalgamiento aditivo en tres versos seguidos, una estrategia que imprime cierta velocidad a la narración. La situación de estar rodeado de enemigos y recibiendo proyectiles es una que se repite con Áyax en el poema (cf. 11.544-557, 15.727-729, 16.102-111).

Verso 620

**Mientras, él:** El pasaje que sigue hasta 626 es fuertemente formulaico y, como sugiere Kirk (*ad* 620-2), algo repetitivo. La insistencia en esta parálisis del combate puede servir de transición hacia el duelo entre Tlepólemo y Sarpedón: Héctor ha avanzado y matado dos hombres, Áyax contraataca matando uno, y ahora los guerreros se separan y vuelven a una fase de intercambio de proyectiles (VER *ad* 3.15), hasta que dos campeones se adelantan para el combate.

**con el pie pisándolo:** VER *ad* 16.504.

Verso 621

**ya no pudo las demás bellas armas:** Que Áyax recupere nada más que su arma subraya que su victoria es solo parcial: el héroe vuelve hacia sus tropas sin ninguna evidencia material de su triunfo (VER *ad* 16.666).

Verso 623

**el fuerte círculo de los orgullosos troyanos:** “El fuerte círculo” es único, aunque fácilmente comprensible. Habla también de la precaución de Áyax y del hecho de que estamos volviendo a una fase del combate en la que ningún guerrero busca sumergirse entre las filas enemigas (VER *ad* 5.85, VER *ad* 5.620).

Verso 625

**Ellos a él:** 625-626 = 4.534-535 (VER *ad* 4.534, VER *ad* 4.535).

Verso 627

**Así ellos se esforzaban en la fuerte batalla:** VER *ad* 5.84. Comienza aquí la segunda parte de este segundo macroepisodio del canto (VER *ad* 5.454), el duelo entre Tlepólemo y Sarpedón, que en sentido estricto ocupa solo los versos 626-662, con 663-710 (o 663-699) relatando las reacciones de los compañeros y aliados ante su resultado (VER *ad* 5.663 para los detalles). El combate en sí mismo es notablemente breve: abarca solo desde 655 a 659. 626-654 son un intercambio de palabras, típico, pero quizás en este caso algo desproporcionado respecto a la lucha. Sobre el tema del duelo en general, VER *ad* 16.427; este en particular tiene ciertos rasgos peculiares (VER *ad* 5.631, VER *ad* 5.633, VER *ad* 5.656), pero su característica más específica es sin duda el foco sobre la ascendencia de los combatientes, en línea con un tema central del canto (VER *ad* 5.249, VER *ad* 5.631).

Verso 628

**al noble y grande Tlepólemo Heraclida:** VER *ad* 2.653.

Verso 629

**lo impulsaba contra Sarpedón:** Fränkel (1973: 47), como ya el escoliasta bT (*ad* 639), vincula este enfrentamiento entre Tlepólemo y Sarpedón con una enemistad histórica entre los rodios y los licios (la isla está frente a la región de Licia), que habría tenido su propia tradición, más tarde fusionada con la de Troya. Esto es plausible, por supuesto, pero la motivación más evidente para elegir a estos dos combatientes en este punto de la trama nos la ofrece el propio narrador un poco más adelante (VER *ad* 6.631). Leer más: Fränkel, H. (1973) *Early Greek Poetry and Philosophy. A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*, trad. M. Hadas y J. Willis, London: Helen and Kurt Wolff.

**igual a los dioses:** Como el “divino Héctor” de Diomedes (VER *ad* 5.601), el epíteto, aunque típico, tiene un evidente valor en el contexto. De hecho, “igual a los dioses” se utiliza para Sarpedón tres de seis veces durante este episodio, una durante la historia de su genealogía relatada por Glauco (cf. 6.199), y una en una escena focalizada sobre el pensamiento de Zeus (cf. 16.649). Tomando en cuenta que el héroe es mencionado 41 veces en el poema, la importancia de la concentración no puede minimizarse, en particular cuando se observa que el epíteto es genérico, pero se utiliza para Sarpedón más que para cualquier otro héroe (cf. Neal, 127).

**la moira imponente:** VER *ad* 5.83. Aquí anticipa, como es de imaginar, el resultado del duelo.

#### Verso 630

**Ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo uno sobre otro:** VER *ad* 3.15.

#### Verso 631

**el hijo y el nieto de Zeus, que amontona las nubes:** La inclusión de este verso después de la introducción típica del anterior es única no solo por la obviedad de que no hay ningún otro enfrentamiento en el poema entre parientes cercanos, sino porque en la mayor parte de los casos después de ese verso se pasa sin mediación o al combate o al intercambio de palabras. La especificación genealógica es, por lo tanto, significativa, y anticipa un tema central de todo el duelo, es decir, la relación entre estos guerreros y sus padres (VER *ad* 5.627, VER *ad* 5.635, y cf. Kelly, 2010: 263-264). Recordarle al auditorio quiénes son los que están combatiendo no es un simple detalle de color, sino que dirige su atención a un aspecto puntual de estos personajes, que ellos mismos pondrán en primer plano en sus discursos. Por lo demás, tiene sin duda razón Neal (127) en que destacar la particular ascendencia de estos guerreros que terminarán muertos o heridos es una forma de subrayar que ni siquiera los descendientes de los dioses están a salvo de la muerte. Leer más: Kelly, A. (2010) “[Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles \(Il. 5.628–698\)](#)”, *Trends in Classics* 2, 259–276.

#### Verso 633

**primero le dirigió estas palabras:** VER *ad* 5.276. Este intercambio es un ejemplo del caso más básico de flyting en el que cada contendiente habla una vez antes del combate.

#### Verso 633

**Sarpedón:** La burla de Tlepólemo se divide en tres partes en esquema retrogresivo: no sos hijo de Zeus ni un guerrero competente (633-637) → [Heracles era mucho mejor (638-642)] → vos no sos un guerrero competente y vas a ser muerto por mí (643-646); alternativamente, podría verse todo el segmento 635-642 como parte de la retrogresión, que comenzaría con la negación de la genealogía como conclusión natural de la actitud de Sarpedón (635-636a), a su vez justificada por la diferencia con “los primeros hombres” (636b-637), a su vez justificada con el ejemplo de Heracles (638-642). Se trata de un discurso de provocación con elementos típicos (mención de las genealogías, menosprecio del oponente, anuncio de la propia victoria; cf. Higbie, 1995: 93-94), pero una serie de elementos particulares que contribuyen a la construcción de Tlepólemo y de la escena (cf. el análisis de Kelly, 2010: 265-269, que sigo, y VER *ad* 5.634, VER *ad* 5.635). Leer más: Higbie, C. (1995) *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York: Garland Publishing; Kelly, A. (2010) “[Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles \(Il. 5.628–698\)](#)”, *Trends in Classics* 2, 259–276.[[FORM]]

**portavoz de los licios:** VER *ad* 1.144.

Verso 634

**estando aquí como un hombre inexperto en el combate:** La acusación (sobre cuya elección de palabras, VER *ad* 5.643) es llamativa, no solo porque el propio Sarpedón ha hecho una similar contra Héctor (cf. 472-492), sino sobre todo porque en el resto del poema se utiliza casi exclusivamente entre aliados a modo de exhortación. De hecho, atacar la cobardía de Sarpedón es lo inverso a lo que los guerreros suelen hacer en estos casos, en donde lo habitual es alabar la temeridad de querer enfrentarse con el hablante. A partir de estas observaciones, Fenik (66-67) nota que el presente discurso tiene sus paralelos más cercanos en el discurso de Agamenón a Diomedes y Esténelo en la *Epipólesis* (4.370-400) y el de Atenea al mismo Diomedes más adelante en este mismo canto (800-813). En los tres casos se inicia con una acusación, se introduce una anécdota sobre un guerrero de una generación anterior, se cierra con un nuevo insulto y a continuación el guerrero acusado refuta las acusaciones. Ahora bien, aunque Fenik pueda tener razón en que este patrón es tradicional, el hecho de que se introduzca en estas tres escenas tiene una importancia que el autor apenas observa: en el centro de dos acusaciones a Diomedes por no ser digno de su herencia que concluyen con Diomedes demostrando ser tan o más capaz que su padre, un hijo de Heracles acusa a un hijo de Zeus de no serlo y termina muerto (VER *ad* 5.639). Al retomar el patrón, la inversión se hace más evidente.

Verso 635

**Mintiendo:** Se trata de una conclusión natural de la aparente actitud de Sarpedón (cf. Alden, 158), pero esta acusación es única en el poema, donde los héroes no tienden a discutir la genealogía de los demás. La negación de la de Sarpedón sirve de transición hacia el ejemplo de Heracles, un “verdadero” hijo de Zeus. Así, al negar la ascendencia de su enemigo, Tlepólemo intenta colocarlo en un lugar de inferioridad respecto a sí mismo. La ironía de la situación es que, aunque la genealogía, y en particular la divina, es un indicador de superioridad irrefutable en el poema (cf. Fenik, 67), un tema central de este canto es que los hijos deben demostrar estar a la altura de sus padres (VER *ad* 5.631, VER *ad* 5.639).

**dicen:** VER *ad* 2.783. Es interesante que, aunque de Jong considera este un caso referido a la ascendencia, hay también implicado que Tlepólemo no puede verificar esta información.

Verso 636

**sos:** Nótese el encabalgamiento violento, que se repetirá en 638-639 y 641-642.

Verso 637

**entre los primeros hombres:** Probablemente con un sentido genérico, “los hombres anteriores a nosotros”, dado que Heracles, que debe estar funcionando como ejemplo, es apenas una generación anterior a los héroes de Troya. La otra aparición

de la expresión, en 23.332, también sugiere que el giro no se refiere a un tiempo remoto.

#### Verso 638

**de otra clase:** Este tipo de comparaciones son típicas de estas burlas y desafíos verbales (cf. Parks, 1990: 112-114). Leer más: Parks, W. (1990) *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*, Princeton: Princeton University Press.

**dicen:** VER *ad* 2.783.

**la fuerza de Heracles:** VER *ad* 2.658.

#### Verso 639

**mi padre:** Aunque mencionado casi al pasar, este detalle es central en el argumento de Tlepólemo: yo soy hijo de un verdadero hijo de Zeus, y vos estás mintiendo sobre tu genealogía. La ironía aquí es, como observa Kelly (2010: 268-269), que, sabiendo nosotros que Sarpedón sí es hijo de Zeus, la figura de Tlepólemo de hecho, lejos de ser exaltada por su ascendencia, queda muy disminuida: es comandante de apenas un pequeño contingente insular (cf. 2.653-655) y una figura muy secundaria en el combate. La anécdota que sigue profundiza todavía más esto, puesto que, al destacar el triunfo de Heracles en Troya, su hijo queda todavía más disminuido. Tlepólemo se vuelve, así, un contraejemplo ideal para Diomedes en relación a un tema central en el canto (VER *ad* 5.631, VER *ad* 5.697): es el hijo de un hombre muy superior que demuestra no estar a la altura de su ascendencia, aunque nadie lo acusa (¡ni siquiera Sarpedón en su respuesta!) de ser inferior a su padre. Leer más: Kelly, A. (2010) “[Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles \(Il. 5.628–698\)](#)”, *Trends in Classics* 2, 259–276.

**de furor osado, de ánimo de león:** θρασυμέμων es exclusivo de Heracles, pero θυμολέων se aplica en *Iliada* (y en Hes., *Th.* 1007) también a Aquiles y en *Odisea* también a Odiseo, un detalle notable que señala SOC.

#### Verso 640

**él alguna vez:** Como otros elementos de la historia de Heracles (VER *ad* 15.18, con referencias), diferentes aspectos de la primera invasión a Troya (VER *ad* 3.250) son aludidos de forma más o menos elíptica a lo largo del poema, en particular en este discurso y en 20.145-148, donde se recuerda al monstruo marino que el héroe derrotó para Laomedonte. Es sin duda un paradigma complejo para un héroe iliádico, dado el éxito contundente del hijo de Zeus en su asalto, que Tlepólemo trae a colación sin notar aparentemente lo poco halagüeño de la anécdota para sí mismo y sus coetáneos (VER *ad* 5.639).

**Viniendo aquí:** “Venir a Troya” y “venir desde lejos” son un tópico del pasaje (cf. 645 y 651), fundamental además en la construcción del vínculo Tlepólemo - Heracles - Sarpedón (cf. Kelly, 2010: 267-268, 271-273). Leer más: Kelly, A. (2010)

[“Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles \(Il. 5.628–698\)”](#), *Trends in Classics* 2, 259–276.

**a causa de los caballos de Laomedonte:** Los mencionados por Diomedes en 265-273. La ironía en el discurso de Tlepólemo continúa (VER *ad* 5.639), porque su padre logró capturar algunos de estos caballos (uno presume) tras tomar Troya, y Diomedes, un héroe que ha superado a su padre Tideo, también, pero Tlepólemo morirá intentando vencer a un aliado troyano. Es importante destacar también que en este resumen del relato el héroe parece deliberadamente ocultar los verdaderos motivos tanto de la guerra como del viaje de Heracles a Troya, que no se limitan a “los caballos” sino que incluyen la tarea de exterminar a un monstruo marino y la traición de Laomedonte. Esta omisión resulta significativa para comprender el discurso de Sarpedón (VER *ad* 5.649).

#### Verso 641

**con seis naves solas y unos pocos varones:** VER *ad* 5.639. Seis naves es de hecho menos que las que Tlepólemo ha traído a Troya.

#### Verso 642

**dejó viudas sus calles:** La metáfora es única, pero responde a la imagen tradicional de la ciudad como una mujer que es capturada o violada (VER *ad* 16.100).

#### Verso 643

**el ánimo deficiente:** En general, por razones obvias, la expresión única se interpreta como una acusación de cobardía, pero Tlepólemo parece ir más lejos que eso. En la primera parte del discurso ha criticado a Sarpedón por ser “inexperto en el combate”, lo que implica mucho más que la falta de valor, en particular cuando se toma en cuenta la comparación con Heracles, sobre la que no puede dudarse que va más allá de una diferencia de coraje. Aquí es posible que esa frase se esté desplegando (la inexperiencia se manifiesta en su cobardía como combatiente y en su incapacidad como líder), pero es posible también interpretar que esta deficiencia de *thymós* abarca múltiples funciones de este elemento de la psicología homérica (VER *ad* 1.24), implicando, por ejemplo, que Sarpedón es un combatiente dubitativo, poco solidario con sus compañeros, además de, sin duda, cobarde.

**se consumen tus tropas:** I.e. se mueren. Una vez más (VER *ad* 5.634), es peculiar que Tlepólemo parezca estar retomando las críticas de Sarpedón a Héctor (cf. 485-492).

#### Verso 644

**un baluarte para los troyanos:** El giro es único. En el lugar paralelo de 11, la palabra ἄλκαρ parece tener valor literal, aunque Eurípilo podría estar pensando allí en algún guerrero que podría ser el “baluarte de los aqueos” (VER *ad* 11.823).

#### Verso 645

**tras venir de Licia:** VER *ad* 5.640.

Verso 646

**las puertas de Hades:** Las “puertas” de Hades se mencionan solo aquí, en 9.312 (= *Od.* 14.156) y en 23.71, también en un discurso directo (cf. además el epíteto “custodio de las puertas” del dios, utilizado en 13.415 y *Od.* 11.277), pero constituyen una imagen tradicional, no solo en la cultura griega (cf. EFH, 156-158).

Verso 648

**Tlepólemo:** El discurso de Sarpedón es más breve y sencillo que el de su oponente. Después de cuatro versos (647-651) reconociendo el triunfo de Heracles en el pasado, los tres de cierre (652-654) realizan una amenaza paralela a 644-646. No hay una respuesta explícita a los insultos del rodio, pero se ha leído una implícita en la justificación de la victoria de Heracles (VER la nota siguiente).

**realmente aquel exterminó:** La concesión de Sarpedón a las palabras de Tlepólemo ha llamado la atención de los críticos desde la Antigüedad, pero dos interpretaciones compatibles la justifican: por un lado, al explicar la victoria de Heracles como producto de la imprudencia de Laomedonte, debilita el argumento de Tlepólemo (VER ad 5.649); por el otro y mucho más significativo, al retomar la historia de la primera guerra Sarpedón puede apropiarse del ejemplo que ha planteado su oponente (cf. Kelly, 2010: 271-272, con referencias adicionales y análisis de la bibliografía): Sarpedón es, como Heracles, un hijo de Zeus que ha llegado para ayudar a los troyanos, enfrentándose con un varón imprudente (VER ad 5.650).  
Leer más: Kelly, A. (2010) “[Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles \(Il. 5.628–698\)](#)”, *Trends in Classics* 2, 259–276.

**la sagrada Ilión:** VER ad 4.46.

Verso 649

**la imprudencia de un varón:** Al introducir esta explicación de la victoria de Heracles, que Tlepólemo ha omitido del todo (VER ad 5.640), Sarpedón matiza de forma considerable el éxito de su medio hermano, dado que la imprudencia de Laomedonte también implica que Heracles tenía la justicia de su lado. Esto, a su vez, significa que la jactancia de Tlepólemo es vana (pero VER ad 5.651), porque él y Sarpedón no están en una situación comparable a la de Heracles y Laomedonte, e incluso puede considerarse invertida, habida cuenta de la imprudencia de las palabras del rodio (VER ad 5.650).

Verso 650

**a quien le había hecho un bien:** Lo que añade a la impiedad de Laomedonte, por supuesto (cf. Kirk).

**amonestó con malignas palabras:** Aunque estas “malignas palabras” podrían ser sin duda parte de la tradición (es fácil imaginarlas en cualquier relato épico sobre la primera guerra de Troya), su mención aquí no puede sino hacer pensar en las que Tlepólemo ha pronunciado, negando la ascendencia divina de Sarpedón y sus capacidades como combatiente, algo que no es habitual entre enemigos (VER ad

5.634). De esta manera, no solo la comparación con Heracles y Laomedonte no es adecuada para ellos, sino que se invierte (VER *ad* 5.649).

#### Verso 651

**no le retribuyó con los caballos:** Kelly (2010: 272-273) ha notado con ingenio que, así como el discurso de Tlepólemo termina por autocancelarse en la comparación con el presente (VER *ad* 5.640), la introducción de la traición de Laomedonte de hecho deja mal parado a Sarpedón como defensor de un bando que, de nuevo, está reteniendo lo que por derecho corresponde a sus enemigos (i.e. Helena). Leer más: Kelly, A. (2010) “[Hypertexting with Homer: Tlepolemus and Sarpedon on Heracles \(Il. 5.628–698\)](#)”, *Trends in Classics* 2, 259–276.

**Vino desde lejos:** VER *ad* 5.640.

#### Verso 652

**aseguro:** Un giro propio de este tipo de discursos (VER *ad* 5.103).

**matanza y negra muerte:** La expresión completa es única, pero el doblete es típico (cf. 2.352, 3.6, 11.443).

#### Verso 654

**el triunfo:** El verso se repite tres veces en el poema, siempre como cierre de este tipo de jactancias o amenazas (cf. 11.445 y 16.625). Sobre el εὔχος, VER *ad* 2.285.

**Hades de famosos corceles:** El epíteto κλυτοπόλωρ es exclusivo de Hades, y ha motivado extensas discusiones entre los críticos. Las explicaciones posibles van desde una asimilación de la vida en el inframundo a la vida sobre la tierra, lo que implicaría que estos famosos corceles serían los criados en el Hades (cf. West, 2007: 393), a una relación con el mito del rapto de Deméter (cf. *HH* 2.18-19), donde el carro de Hades es importante. Parece más probable, de todos modos, que esté ligado a algún rol de los caballos en la concepción escatológica de la Grecia micénica o de la Edad Oscura (cf. Kirk, *ad* 652-4, y CSIC, *ad* 652-654, ambos con referencias adicionales). Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

#### Verso 655

**él levantaba la lanza de fresno:** VER *ad* 2.543. La expresión única (ὃ δ' ἀνέσχετο μείλινον ἔγχος) en el momento en que esperaríamos la primera lanzada del duelo anticipa la peculiaridad de este encuentro (VER *ad* 5.656), un efecto que se refuerza por la ambigüedad productiva de que no sabemos quién es “él” que levantaba la lanza hasta el verso siguiente, y aun esta especificación debe relativizarse, porque enseguida los dos guerreros tiran al mismo tiempo (lo que, por supuesto, significa también que los dos levantaron sus lanzas al mismo tiempo).

Verso 656

**Tlepólemo:** “Hay pausas después de los nombres encabalgados en 656 y 658, y también después de la encabalgada primera parte del verso intermedio. Esta puntuación interna fuerte da la sensación de una acción veloz, que culmina en la fluida y lenta oración completa de 659 mientras la muerte cubre los ojos de Tlepólemo” (así, Kirk, *ad* 656-9).

**de ambos simultáneamente:** Dos guerreros disparan simultáneamente solo aquí y en 13.581-592 (Menelao con su lanza y Heleno con su arco); en 601-617 Menelao y Pisandro parecen arrojar sus lanzas al mismo tiempo, pero esto no se afirma de forma explícita, aunque luego sí golpean a la vez con sus armas cuerpo a cuerpo (espada y hacha); a estos casos se le puede sumar también, aunque es, desde ya, muy diferente, el lanzamiento simultáneo de las lanzas del ambidiestro Asteropeo en 21.162-163. De todos modos, la descripción aquí es excepcional y también lo es el resultado, dado que en ningún otro caso los dos combatientes resultan heridos. Por otro lado, el lanzamiento simultáneo resulta muy adecuado al pasaje (más allá de su mayor realismo, como observa Kirk, *ad* 655-62): por convención narrativa el que lanza primero es en general el más débil de los guerreros y suele fallar (VER *ad* 3.317), y aquí ni Tlepólemo ni Sarpedón estarían dispuestos a aceptar lo primero ni a arriesgarse a lo segundo. Dicho de otro modo, el lanzamiento simultáneo refleja el debate verbal que los héroes acaban de tener, en donde uno y otro reclaman para sí la superioridad *a priori*.

Verso 657

**en el medio del cuello:** Sobre las heridas en la cabeza y cuello en general, VER *ad* 4.460. Doce de ellas se producen en el cuello, diez fatales, pero una es la herida de Atenea a Ares en 21.403-406, que en realidad debería ser excluida de la cuenta de fatalidad; la otra herida no-fatal está en 7.260-262 y la recibe Héctor en su duelo con Áyax. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#).

Verso 658

**la punta dolorosa:** La única ocasión en el poema en que una lanza o su punta se califican como *ἀλεγεινή*, quizás generando suspenso, puesto que el dolor parece sugerir la posibilidad de sobrevivir (los muertos, después de todo, no lo experimentan), quizás como forma final de honrar a Tlepólemo, habida cuenta de la asociación entre dolor y honra en el poema (cf. Neal, 27-32).

**pasó completa:** VER *ad* 4.460.

Verso 659

**a él una oscura noche le cubrió los ojos:** Este verso se utiliza de nuevo 13.580 para describir una muerte en batalla, y luego en 22.466 para el desmayo de Andrómaca (también una “muerte”; VER *ad* 22.466).

Verso 660

**en el muslo izquierdo:** Sobre las heridas en extremidades inferiores, VER *ad* 4.519. Tres se producen en el muslo, dos de ellas no fatales (VER *ad* 16.308 para la excepción). En este caso, en vista de la gravedad del golpe, solo la intervención de Zeus puede explicar la salvación de Sarpedón. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#).

Verso 661

**la punta lo recorrió ávidamente:** VER *ad* 4.126. Hay un claro paralelismo aquí con la descripción de 658-659 (cf. Kirk, *ad* 660-2).

Verso 662

**mas su padre todavía le apartó la devastación:** Sobre la intervención de los dioses, VER *ad* 4.127. Ya el escoliasta bT observa que el “todavía” anticipa la muerte de Sarpedón en 16.431-505, donde la preocupación por su hijo es de nuevo un tema clave. El dios lo salvará de nuevo, por última vez, en 12.400-403.

Verso 663

**los divinos compañeros, a Sarpedón igual a los dioses:** Por si uno no fuera suficiente, dos epítetos que enfatizan el parentesco de Sarpedón (VER *ad* 5.629). La introducción de los compañeros de Sarpedón marca el comienzo de la segunda fase del episodio del duelo, el de sus repercusiones (VER *ad* 5.627), que se inicia con siete versos y medio de transición para remover a los guerreros (663-669a). La sección puede extenderse hasta 698, donde Sarpedón se recupera, o hasta 710, el final de la androktasía de Héctor motivada por el pedido de Sarpedón; en cualquiera de los dos casos, 699-710 deben considerarse una transición entre la segunda y la tercera parte del canto (VER *ad* 5.699).

Verso 664

**lo alejaron de la guerra:** No es inusual que los compañeros deban rescatar a un herido, pero es algo que sucede abrumadoramente más del lado troyano que del aqueo (cf. Salazar, 2000: 151-152; Neal, 98-100), donde el único caso es el de Teucro en 8.329-334. Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

Verso 665

**ninguno notó ni se dio cuenta de esto:** “Esto” es lo que se especifica en el verso que sigue, un peculiar detalle que aumenta el pathos y la urgencia de la escena. Por supuesto, en la vida real remover la lanza antes de transportar al herido no sería recomendable en absoluto.

Verso 666

**la lanza de fresno:** VER *ad* 2.543.

Verso 667

**tal esfuerzo tenían encargándose de él:** West, *Making*, lo vincula con 517-518, donde el esfuerzo impide que los compañeros pregunten a Eneas cómo ha vuelto al combate, pero es difícil considerar esto, un fenómeno sin duda estándar en cualquier conflicto bélico, un “motivo”.

Verso 669

**lo alejaron de la guerra:** La repetición de 664 enfatiza el paralelismo de las acciones, pero también el contraste entre el victorioso Sarpedón y Tlepólemo, ahora un cadáver.

**el divino Odiseo:** Que ha aparecido en 519 pero no participado de la acción desde 4.501-504, como sí ha sucedido con Áyax (VER *ad* 5.610).

**lo notó:** En paralelo algo imperfecto con 665, y de nuevo señalando un contraste (VER la primera nota a este verso), dado que los compañeros de Tlepólemo lo alejan de la batalla y Odiseo se sumerge en ella.

Verso 670

**teniendo un aguantador ánimo:** Un giro único vinculado con un rasgo propio de Odiseo, reflejado en su epíteto *πολύτλας* [de mucho aguante o muy aguantador]; cf. Pucci (236 n. 70).

**se le avivó el querido corazón:** Otra frase única (VER la nota anterior), quizás anticipando aquí la peculiar alternativa ante Odiseo (VER *ad* 5.672).

Verso 671

**se debatió luego:** VER *ad* 1.189.

**en sus entrañas y en su ánimo:** VER *ad* 1.193.

Verso 673

**a esos muchos licios arrebataría la vida:** Las alternativas de Odiseo no son, como a veces se sugiere, matar a Sarpedón o matar a muchos licios, ya que lo primero implica acabar por lo menos con los compañeros que protegen al hijo de Zeus, sino atravesar las líneas delanteras de los troyanos y combatir “adelante” contra quienes rodean a Sarpedón o quedarse en el lugar y matar a los licios que se encuentran en las primeras filas. Como corresponde a un héroe prudente, Odiseo opta por lo segundo, que no lo coloca en una situación de altísimo riesgo.

Verso 675

**al fuerte hijo de Zeus:** Nótese la repetición de la perífrasis para aludir a Sarpedón de 672, que enfatiza la importancia del guerrero en este punto de tanta fragilidad (cf. Neal, 110).

Verso 676

**por eso:** Es decir, no por otra cosa, como por ejemplo el riesgo de atravesar las filas troyanas para matar a Sarpedón (VER *ad* 5.673). El detalle enaltece a Odiseo, pero uno no puede menos que sentir una cierta ironía en el tono del poeta.

**Volvió su ánimo Atenea:** Los dioses suelen intervenir en este tipo de escenas de deliberación (VER *ad* 1.189 y cf. Fenik, 68).

**la multitud de licios:** La mención de la “multitud” es importante, porque sugiere que los nombres que siguen son de soldados comunes, un grupo que rara vez merece semejante atención en el poema. Esto añade algo de confusión respecto a la naturaleza de los “soldados” en el poema, pero no demasiada (VER *ad* 2.86).

Verso 677

**Entonces aquel sometió:** El primer catálogo de muertos del poema, habitual en aristeias (cf. Fenik, 68-69, que resumo en esta nota). Suelen abarcar entre seis y nueve víctimas, y ser antecidos por el apoyo de una divinidad e interrumpidos en general por la intervención de un líder del bando contrario. Además, es típico que inicien con las fórmulas ἔνθ' ... εἶλεν/ἔλεν, como aquí, o la pregunta retórica ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξε [Quién fue entonces el primero, quién el último al que abatió], y cierran con καί νύ κ' ἔτι πλέονας ... κτάνε, como aquí, o πάντα ἐπασσύτερους πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρῃ [a todos sin parar los derribó sobre la muy nutricia tierra]. Ready (233-234) observa, con razón, que es una manera de mantener el foco sobre un héroe, al limitar lo que se nos informa de sus víctimas, en particular en contraste con las escenas que incluyen anécdotas (VER *ad* 4.473)

**Cérano, a Alástor y a Cromio:** Los tres, como el resto de los nombres de esta lista, son desconocidos que comparten nombres con otros guerreros muertos (VER *ad* 4.295, donde también un Alástor y un Cromio aparecen juntos). Otro Cérano, un cretense, es asesinado por Héctor en 7.611-619. Para un análisis de la etimología de los nombres de todos los guerreros de esta lista, cf. Kirk (*ad* 677-8).

Verso 678

**Alcandro:** Como todos los otros en esta lista, un desconocido.

**Halio:** No hay otro Halio en *Iliada*, pero un hijo de Alcínoo tiene el mismo nombre (cf. *Od.* 8.119 y 370).

**Noemón:** Otro Noemón es compañero de Antíloco en 23.612, y un Noemón hijo de Fronio tiene un papel menor en *Odisea*, dado que provee la nave en la que viaja Telémaco (cf. *Od.* 2.386, 4.630 y 648).

**Prítanis:** Desconocido, con un nombre único.

Verso 679

**Y entonces habría matado:** VER *ad* 2.155.

Verso 680

**si no lo hubiera visto agudamente:** VER *ad* 3.374.

Verso 681

**y marchó entre las primeras filas recubierto con refulgente bronce:** VER *ad* 4.495.

Verso 682

**llevando miedo a los dánaos:** La expresión es única, y el detalle es fundamental en lo que sigue (VER la nota siguiente).

**se alegró al acercarse él:** “La alegría de Sarpedón al acercarse Héctor es natural pero no sin ironía, dado que este es el primer contacto después de sus críticas en 471ss.”, señala Kirk (*ad* 682-3), sin notar la importancia de esto para la interpretación del discurso del héroe (VER *ad* 5.683).

Verso 683

**Sarpedón, el hijo de Zeus:** VER *ad* 5.675, aunque aquí el título es casi irónico (VER la nota siguiente).

**dijo entre lamentos:** El nexos conector de las tres instancias en las que esta fórmula de la familia de la raíz de ὀλοφύρομαι (VER *ad* 5.871 y VER *ad* 15.114) aparece (aquí, 23.102 y *Od.* 19.63) parece ser la impotencia ante una situación extrema. De todas maneras, su especificidad principal es que ocupa solo el segundo hemistiquio a partir de la cesura trocaica.

**estas palabras:** El discurso que sigue ha generado quejas y sospechas de los críticos, porque responde al tópico de “últimas palabras” pero se atribuye a un héroe que no está muriendo (cf. Fenik, 69-70; Kirk, *ad* 684-8; Neal, 82-83; todos con referencias adicionales). Esto ha sugerido que su contenido emocional está bastardeado: la audiencia no puede sentir piedad por un héroe que se está quejando de algo que no sucederá. Hay dos errores muy evidentes en esta perspectiva: en primer lugar, lo que Sarpedón teme sí sucederá, solo que no ahora; en segundo lugar y mucho más importante, el discurso no es sobre Sarpedón, sino sobre Héctor. Lo primero se manifiesta, como observa entre otros Taplin (1992: 115), en el hecho de que este discurso anticipa el del mismo Sarpedón a Glauco antes de morir en 16.492-501: incluso sabiendo que Sarpedón no morirá en este momento, su preocupación por el destino de su cuerpo es algo con lo que cualquier audiencia puede identificarse, en particular una que sabe que no es una preocupación vana (VER *ad* 5.662). Lo segundo es clave para la comprensión del pedido que se realiza (VER *ad* 5.684), de la forma en que se realiza (VER *ad* 5.686), de la apelación a la piedad que incluye (VER *ad* 5.687) y de la reacción de Héctor (VER *ad* 5.689). Leer más: Taplin, O. (1992) *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 684

**Priamida:** Curiosamente, la única vez que Héctor es invocado de este modo (el vocativo reaparece solo en 20.87, dirigido a Licaón). El discurso de Sarpedón tiene dos partes claras: un pedido triple en 684-686a, y una justificación en 686b-688. Se trata de una secuencia de profundo patetismo y desesperación, atravesada de punta a punta por encabalgamientos.

**no me dejes como despojo:** Sarpedón, ahora rodeado por sus compañeros y cuyo cuerpo será rescatado por Zeus en 16.666-683, suplica a Héctor, un héroe una de cuyas preocupaciones centrales a lo largo del poema es el destino de su cadáver (VER *ad* 22.256), que lo rescate de la captura. Hay una profunda ironía trágica en esto, no del lado de Sarpedón, que aquí está casi siendo ridiculizado (VER *ad* 5.686), sino del de Héctor, que reacciona ante la súplica sin agregar absolutamente nada (VER *ad* 5.689).

#### Verso 686

**en vuestra ciudad:** Kirk (*ad* 848-8) ha notado que este comentario contrasta con las quejas del mismo Sarpedón en 482-493, y “vuestra ciudad” de hecho aparece en 489 (con variación métrica *pólin hymén ~ en pólei hymetérei*). No se trata de un detalle menor, porque el motivo central de esas quejas es que los aliados combaten, pero Héctor y los troyanos no lo hacen: casi doscientos versos más tarde la vacuidad de esto se hace evidente para la audiencia, sobre todo habiendo recién escuchado que el avance de Héctor “lleva miedo a los dánaos” (cf. 682). El héroe ha demostrado con sus acciones que es el principal defensor de su patria, y satisfecho así la exigencia del mismo Sarpedón de hacer que los “jefes de los aliados ... depongan la fuerte crítica” (cf. 491-492): ¡este discurso deja pocas dudas de que Sarpedón la ha depuesto! Todo esto, por lo demás, contribuye a la ironía trágica de la secuencia (VER *ad* 5.684).

**es claro que no voy yo:** Nosotros sabemos ya que Sarpedón no morirá, pero es lógico que él no tenga razones para saberlo, y su temor a morir en el campo de batalla es un detalle realista.

#### Verso 687

**hacia la querida tierra patria:** La doble mención del hogar, como la de la esposa y el hijo (VER *ad* 5.688), aumentan el pathos del discurso y estimulan la piedad por Sarpedón y su destino. El recurso es el mismo que el héroe ha utilizado en su reproche a Héctor en este canto (cf. 478-481 y VER las notas *ad loci*), un punto adicional de contacto entre ambos discursos que refuerza la ironía (VER *ad* 5.686).

#### Verso 688

**a confortar:** Los parientes y amigos que se alegran al ver regresar a un guerrero del combate son un motivo típico (cf. 6.481, 7.294-298, 306-309, 10.541-542, 17.27-28, 635-636, 24.705-706).

**a mi querida esposa y a mi hijo pequeño:** VER *ad* 5.480, un verso que este claramente retoma (VER *ad* 5.687). La frase conjuga todo el patetismo y la ironía del discurso (VER *ad* 5.684), porque Sarpedón morirá sin ver a su esposa y su hijo, pero también lo hará Héctor; el primero, sin embargo, será transportado enseguida para que lo lloren, mientras que el segundo será capturado por Aquiles.

Verso 689

**Así habló, y nada le dijo Héctor de centelleante casco:** La falta de respuesta es siempre un signo poderoso en el poema (VER *ad* 1.511), que aquí recuerda en particular la misma reacción de Diomedes en 4.401 y la del propio Héctor en 5.493-495, donde la acción es la forma de contestar a otro reproche de Sarpedón. Este vínculo es importante en la construcción del personaje: la primera androktasía de Héctor no es, como la de Odiseo, un intento de buscar gloria o matar enemigos, sino una reacción a la necesidad de ayuda de un aliado. Las palabras del primer reproche de Sarpedón, ya anuladas por el discurso recién pronunciado (VER *ad* 5.686), se vuelven así especialmente vanas.

Verso 690

**pasó a su lado de un salto:** O bien “se le paró al lado de un salto” (VER Com. 5.690), pero, en ambos casos, la referencia a que Héctor se movió cerca de Sarpedón señala claramente (y *pace* Neal, 82, que afirma que el discurso del licio “falla en convencer” al troyano) que la intención es protegerlo (VER *ad* 5.691 para una confirmación de esto). El narrador, fiel a su estilo, no nos informa del éxito de esta empresa de manera explícita, pero el hecho de que lo que sigue sea el rescate de Sarpedón es un indicio contundente de él. Algunos autores (Fenik, 71; Kirk, *ad* 689-91) han expresado un cierto grado de sorpresa ante la ausencia de Odiseo en este avance de Héctor, pero esto en realidad es lógico: Odiseo ha decidido no atacar a Sarpedón, sino a los licios en la línea delantera (VER *ad* 5.673), mientras que Héctor está junto a Sarpedón (o al menos pasa junto a Sarpedón), defendiéndolo, i.e. los héroes están en lugares distintos del combate. La afirmación de CSIC (*ad* 689 ss.) de que el verso 680 (“480” *sic*) “suele preceder a un enfrentamiento singular” es falsa (de hecho, no lo hace nunca, y la fórmula tiene una función completamente diferente; VER *ad* 3.374).

Verso 691

**expulsar a los argivos, y arrebatarse el ánimo de muchos:** Nótese que el narrador establece las prioridades de Héctor de forma implícita pero clara: primero, alejar a los argivos de Sarpedón; segundo, matar a todos los que pueda. Es la demostración de que, aunque dejando mucho sobreentendido, el punto del pasaje es que el héroe atiende el reclamo desesperado de su aliado (VER *ad* 5.690).

Verso 692

**los divinos compañeros, a Sarpedón igual a los dioses:** VER *ad* 5.663, VER *ad* 5.664. Aquí, además y como nota Kirk (*ad* 692-3), estos epítetos se complementan con los dos del siguiente, que enfatizan todavía más el vínculo con la divinidad del héroe. La repetición de 663, por lo demás, señala a esta secuencia como una continuación del rescate iniciado allí.

Verso 693

**un bellissimo roble:** *Quercus robur* (así, Forster, 1936) o, más probablemente (cf. Herzhoff, 1990), *quercus trojana*. Este árbol en particular es importante en la geografía de Troya, porque, al encontrarse junto a las puertas Esceas, indica la proximidad a la ciudad varias veces en el poema (además de aquí, cf. 6.237, 7.22, 9.354, 11.170). A diferencia de la higuera (VER *ad* 11.167), este roble tiende a sugerir la seguridad de las murallas, más que un peligro inminente. Leaf ha expresado dudas respecto al hecho de que el mencionado aquí sea el mismo del resto de los pasajes, pero 1) no es sorprendente que se busque la seguridad de las murallas para el tratamiento de un líder de una herida de la gravedad de esta; y 2) *pace* Kirk (*ad* 692-3), en realidad no podemos estar seguros de qué tan atrás está este roble respecto a la batalla, porque el narrador no nos ha ofrecido un solo marcador geográfico desde el inicio del combate en 4.446. Leer más: Forster, E. S. (1936) “[Trees and Plants in Homer](#)”, *CR* 50, 97-104; Herzhoff, B. (1990) “[ΦΗΓΟΣ: Zur Identifikation eines umstrittenen Baumnamens](#)”, *Hermes* 118, 257-272.

**Zeus portador de la égida:** VER *ad* 1.202. La mención de Zeus aquí, por supuesto, es un recordatorio de la genealogía de Sarpedón y de la razón por la que ha podido sobrevivir a la herida (cf. 662).

Verso 694

**le quitó fuera del muslo la lanza de fresno:** VER *ad* 4.213, aunque la remoción de la lanza debía ser un procedimiento menos complejo que la de la flecha. Como observa Stanley (1993: 340 n. 23), el detalle recuerda que los compañeros han arrastrado a Sarpedón con la lanza clavada en su muslo (cf. 664-667). Sobre el fresno, VER *ad* 2.543. Leer más: Stanley, K. (1993) *The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad*, Princeton: Princeton University Press.

Verso 695

**el fuerte Pelagonte:** Un desconocido, como es de esperar, que comparte nombre con un comandante pilio mencionado en 4.295.

Verso 696

**lo abandonó la vida, y se vertió la tiniebla sobre sus ojos:** El proceso que recuerda numerosas descripciones de la muerte en el poema (VER *ad* 4.461, VER *ad* 4.470). De hecho, el primer hemistiquio se repite en *Od.* 14.426, para la muerte de un cerdo, y el segundo en 16.344, para la muerte de Acamante. Interesantemente, la idea de que “la vida” abandona a Sarpedón es repetida por Hera en 16.453, al proponer el plan de rescatar su cadáver. Sobre el desmayo como efecto de una herida, VER *ad* 5.310. SOC (*ad* 698-698) sugiere que Sarpedón muere y revive, lo que no es acaso inadmisible como interpretación de la escena.

Verso 697

**mas respiró de nuevo:** Cf. Clarke (140-143), que estudia este proceso de exhalación e inhalación como descripción de la pérdida y recuperación de consciencia.

**el viento de Bóreas:** “Bóreas” es aquí indudablemente el dios que personifica el viento, que interviene para revivir con su poder divino a Sarpedón. DeForest y Kim han propuesto que esta intervención es explicable no como un favor al hijo de Zeus, sino como parte del tema de Heracles que atraviesa el duelo: en *Arg.* 1.1298-1303 se nos informa que el héroe mató dos hijos de Bóreas, y en 15.26 que el dios del viento participó del plan de Hera para desviar a Heracles fuera de su rumbo. Aquí, como insulto final, quizás, Bóreas se presenta en Troya para salvar a Sarpedón, el asesino del hijo de su enemigo, un detalle que entronca bien con un tema central en el canto (VER *ad* 5.639, VER *ad* 5.800). Leer más: DeForest, M., y Kim, D., “[Boreas's Rescue of Sarpedon \(Iliad 5.627\)](#)”, resumen publicado en Academia.edu.

#### Verso 698

**ya exhalaba malamente su ánimo:** Nótese la secuencia anular (abandonó la vida, respiró, Bóreas, revivía, exhalaba su ánimo).

#### Verso 699

**Los argivos:** 699-710 se dividen de forma clara en dos partes: en la primera (699-702) se retoma la situación previa al duelo de Tlepólemo y Sarpedón, mientras que en la segunda (702-710) se introduce la primera androktasia de Héctor. Esto hace que la reintroducción del troyano a la batalla pueda considerarse como parte de las repercusiones del duelo (VER *ad* 5.663) o como cierre del segundo macroepisodio del canto (VER *ad* 5.454) y a su vez como transición hacia el tercero. Los versos, por eso, producen un efecto extraño: recuerdan elementos de pasajes anteriores fundamentales para lo que sigue (VER la nota siguiente, VER *ad* 5.701), culminan una secuencia que se ha iniciado hace algunos momentos y constituyen el momento más significativo en la trayectoria de Héctor hasta este punto de la historia, al mismo tiempo reduciendo su importancia al colocarlo en un pasaje tan efímero con tan escasas consecuencias (VER *ad* 5.704).

**por Ares y Héctor:** La mención de Ares nos remite a la entrada de Héctor al combate en 590-595 (VER la nota anterior) más que a los versos anteriores en donde el troyano aparece asistiendo a Sarpedón. Por supuesto, no se trata de interpretaciones incompatibles, y el punto evidente es que Héctor ingresa al combate como había ingresado entonces, esta vez con resultados más impactantes (VER *ad* 5.704). Que el dios vuelva a ponerse en primer plano, al mismo tiempo, sirve para anticipar el tercer macroepisodio del canto, la segunda parte de la aristeia de Diomedes, cuyo punto culminante es la herida de Ares (VER *ad* 5.1).

**de casco de bronce:** El epíteto es casi exclusivo de Héctor en dativo y acusativo en esta ubicación del verso, pero, curiosamente, se utiliza una vez para Sarpedón (6.199) y una vez para Memnón (Hes., *Th.* 984), por lo que acaso estuviera de alguna forma especialmente relacionado con los combatientes más poderosos del lado troyano, o bien su aplicación a Sarpedón y Memnón fuera una forma de ligarlos con el más importante de los defensores de Troya. Resulta también particularmente interesante que el último uso de la fórmula esté en 16.654, poco antes de que Héctor mate a

Patroclo (16.818-857) y no muy lejos de que se coloque las armas de Aquiles (17.192-212).

#### Verso 700

**nunca se daban vuelta:** Para huir, naturalmente.

#### Verso 701

**nunca los confrontaban en el combate:** Como observan los comentaristas, se retoman aquí las instrucciones de Diomedes en 605-606, casi al pie de la letra, aunque sin mencionar al héroe. Esto sirve como reminiscencia del episodio previo al duelo (VER *ad* 5.699) y a la vez como anticipación de lo que sigue, porque la audiencia debe recordar quién fue el que dio las instrucciones (y si no lo hace, el narrador contribuye a esto enseguida; VER *ad* 5.702), y este será el protagonista en lo que sigue. Que Diomedes no sea nombrado es un ingenioso detalle, porque evita que Héctor deba compartir el foco con otro héroe en esta breve secuencia donde descuella.

#### Verso 702

**se enteraron de que Ares estaba entre los troyanos:** Se enteraron, como sabemos, porque Diomedes se los informó en 604, gracias a la magia de Atenea (VER *ad* 5.604). El comentario es una forma transparente de reintroducir al héroe en la historia sin nombrarlo directamente (VER *ad* 5.701).

#### Verso 703

**Quién fue entonces el primero, quién el último al que abatieron:** VER *ad* 16.692, VER *ad* 5.677.

#### Verso 704

**Héctor:** La androktasía de Héctor que comienza aquí parece cumplir la promesa que realiza su entrada en 590-595, mostrando al troyano en toda su gloria guerrera (VER *ad* 5.608). Es curioso, sin embargo, que, como entonces, el triunfo contundente de Héctor sobre los aqueos no parece tener efecto alguno en la batalla: a pesar de la caída sucesiva de seis guerreros enemigos, apenas la lista termina el narrador pasa al siguiente episodio, implicando que los aqueos continúan retrocediendo de manera ordenada, ni reaccionando con un contraataque ni huyendo. Es una mancha sobre la victoria del troyano, y al mismo tiempo otra manera de continuar retrasando su momento más glorioso, que recién comenzará con el avance sobre las naves del canto 8, tras la visita (final) a Troya en el canto 6 y el duelo con Áyax en el canto 7.

#### Verso 705

**Teutrante, igual a los dioses:** Como el resto de los personajes de esta androktasía, un desconocido. Un Teutrante es padre del Axilo que Diomedes mata en 6.12-13.

**Orestes, fustigador de caballos:** Un nombre de considerable peso en la mitología. Más allá del hijo de Agamenón, un Orestes troyano aparece (junto con otro Enómao) en 12.139, y es asesinado por Leonteo (VER *ad* 2.745) en 12.193.

#### Verso 706

**Treco, portador de lanza de los etolios:** Ningún otro Treco aparece en el poema. Sobre los etolios, cf. 2.638-644, con notas.

**Enómao:** Otro Enómao aparece (junto con otro Orestes) en 12.139. Debe ser el mismo que muere a manos de Idomeneo en 13.506. Es también otro nombre de peso en la tradición ([Enómao](#) era padre de Hipodamía).

#### Verso 707

**Enópida Héleno:** Sobre Énope, VER *ad* 16.401. Héleno es, desde luego, el nombre de uno de los hijos de Príamo, que aun no ha aparecido en el poema.

**Oresbio:** Un desconocido, que no comparte nombre con ningún otro personaje, un detalle adecuado para el guerrero sobre el que el narrador más se explaya aquí.

**de cinto centelleante:** VER *ad* 16.419.

#### Verso 708

**ese que:** La habitual expansión para enaltecer a un guerrero, con detalles típicos (VER *ad* 5.9, VER *ad* 5.543).

**Hile:** VER *ad* 2.500.

#### Verso 709

**la laguna Cefísida:** Otro nombre para [el lago Copáis](#), en el centro de Beocia (cf. Pín, *P.* 12.27 y Paus. 9.38.5).

#### Verso 710

**beocios:** Cf. 2.494-510, con notas.

**un muy pingüe pueblo:** La riqueza de su pueblo aumenta la tragedia de la muerte de Oresbio, que ha dejado atrás también la suya.

#### Verso 711

**Y a ellos:** “Ellos”, como demuestra el verso que sigue, son Ares y Héctor. Con la intervención de Hera y Atenea se abre la tercera y última parte del canto, que es también la segunda de la aristeia de Diomedes (VER *ad* 5.1). El macroepisodio puede dividirse a su vez en tres partes: partida de las diosas a Troya e inspiración de los aqueos (711-792; VER *ad* 5.713 para el paralelismo con el canto 8), combate de Atenea y Diomedes contra Ares (793-867), curación de Ares en el Olimpo (868-909). Nótese el esquema anular, con escenas en el Olimpo en los extremos y en Troya en el centro; las primeras, a su vez, están estructuradas en orden paralelo invertido (VER *ad* 5.868).

**cuando entonces los vio:** VER *ad* 5.95.

**Hera de blancos brazos:** El epíteto atraviesa el episodio, con cinco apariciones en menos de cien versos, acaso marcando el rol de la diosa como auxiliar de los aqueos (VER *ad* 1.551).

Verso 713

**enseguida le dijo a Atenea:** La intervención conjunta de Hera y Atenea, precedida por una larga escena en el Olimpo, tiene un clarísimo paralelo en 8.350-437, donde las diosas son detenidas por Zeus antes de poder llegar a Troya. Ha habido largas e infructuosas discusiones críticas sobre la relación entre los pasajes (cf. e.g. Kirk, *ad* 719-52 y 719-21, con argumentos impresionísticos y en general ociosos), pero la repetición cumple una muy evidente función narrativa (cf. West, *Making*, *ad* 711-909, que aun observando esto insiste con buscar el “original”): mientras que las diosas aquí pueden intervenir con la venia de Zeus y cambiar el rumbo del combate para frenar el ascenso de Héctor (VER *ad* 5.704), en 8 son detenidas, lo que permite al troyano avanzar hacia las naves y dar verdadero inicio a la catástrofe de los aqueos. La repetición, por supuesto, refuerza el contraste, en particular porque las dos escenas se colocan después de un momento de triunfo de Héctor.

Verso 714

**Ay, ay:** VER *ad* 1.254. El discurso de Hera tiene tres partes: una invocación (714), una justificación (715-717) y una exhortación (718). Es curioso que no hay instrucciones precisas que anticipen lo que sucede, como pasa en 8.374-380, cuando la que propone la salida al combate en Atenea.

**hija de Zeus portador de la égida, inagotable:** VER *ad* 2.157.

Verso 715

**la promesa que hicimos a Menelao:** “Quizás en algún poema sobre el comienzo de la guerra estas dos perdedoras del Juicio de Paris se le aparecían a Menelao (posiblemente en un sueño) y le hacían esta promesa,” conjetura con razón West, *Making*. También en 4.26-28 parece haber una referencia a la acción de las diosas en este momento de la saga (VER *ad* 4.28), y una más es posible en 5.832-834 (VER *ad* 5.832).

Verso 716

**regresar tras saquear Ilión bien amurallada:** VER *ad* 2.113.

Verso 717

**el destructivo Ares:** VER *ad* 5.461.

Verso 718

**reparemos en el impetuoso brío:** VER *ad* 4.234.

Verso 719

**Así habló, y no desobedeció:** VER *ad* 2.166.

Verso 720

**Ella, yendo y viniendo:** Una escena de viaje en carro muy expandida e interrumpida, con los siguientes elementos (VER *ad* 3.259, VER *ad* 5.368): 1) preparación del carro (720-732), 3) Hera usa el látigo (748), 4) viaje (752, 768-772), 5) llegada (773-774) y 6a) se detienen los caballos (775), 6b) se los suelta del yugo (776a), 6c) se dispersa niebla sobre ellos (776b) y 6d) se les da alimento (777). Como puede verse, la preparación del carro es el segmento más extendido, y la escena presenta dos grandes interrupciones: la colocación de las armas de Atenea (VER *ad* 5.733) y el diálogo con Zeus (753-767), a los que puede sumarse la imagen de las puertas del Olimpo abriéndose (749-751), que magnifica la salida de las diosas.

**aparejó los caballos de doradas frontaleras:** Hera y Atenea distribuyen sus funciones como un auriga y un guerrero. Mientras la primera prepara los caballos, la segunda prepara sus armas. Sobre las frontaleras, VER *ad* 5.358. Que sean doradas es el primer detalle que le da un tono maravilloso a la secuencia (VER *ad* 5.723).

Verso 721

**Hera, la mayor diosa hija del gran Cronos:** Este verso completo con un claro tono honorífico aparece solo aquí y en la escena paralela del canto 8, en 8.350, además de dos veces en el engaño a Zeus (14.194 y 243). Hera es la “mayor diosa hija del gran Cronos” probablemente no por su edad (VER *ad* 15.166), sino por su poder.

Verso 722

**Hebe:** VER *ad* 4.2.

**colocó rápidamente en el carro las curvas ruedas:** Porque los carros se guardan desmontados, probablemente para preservar las partes. El detalle es histórico (cf. Ventris y Chadwick, 1959: 361-369). Esta preparación del carro también se encuentra en otros viajes significativos en el poema: además, por supuesto, del lugar paralelo en 8.350-437, en 8.41-46 (Zeus), 13.23-27 (Poseidón) y 24.265-274 (Príamo). Leer más: Ventris, M., y Chadwick, J. (1959) *Documents in Mycenaean Greek. Three Hundred Selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 723

**bronceas, de ocho radios, a ambos lados del eje de hierro:** El verso continúa y profundiza la tendencia iniciada con la mención de las “doradas frontaleras” (VER *ad* 5.720). Los carros micénicos no parecen haber tenido más que excepcionalmente ocho radios (cf. Lorimer, 1950: 319-320), sino cuatro o seis, y los materiales mencionados en el verso son fantásticos: tanto el eje como las ruedas estarían hechos de madera. El escoliasta bT sugiere que el bronce y el hierro se eligen por su solidez y su valor, lo que parece sugerir algún grado de realismo, pero esto resulta improbable (aunque no puede descartarse del todo). En cualquier caso, las tres características, hayan o no sido posibles en un carro real, sin duda están enfatizando

lo extraordinario del de Hera. Leer más: Lorimer, H. L. (1950) [\*Homer and the Monuments\*](#), London: Macmillan.

#### Verso 724

**era dorada la imperecedera pina**: Si había alguna duda antes sobre la verosimilitud de la descripción (VER *ad* 5.723), este detalle la elimina del todo. Una rueda de oro es poco viable y práctica, y solo puede explicarse como un atributo del carro divino (VER *ad* 2.448).

#### Verso 725

**maravilla de ver**: Una expresión formulaica común a toda la épica arcaica para destacar todo tipo de objetos, humanos y divinos.

#### Verso 727

**de correas doradas y plateadas**: Existe evidencia (no griega) de que el suelo de los carros podía estar formado de correas entrelazadas de cuero, probablemente para reducir el impacto del rebote de las ruedas en el suelo (cf. Lorimer, 1950: 317-318; Littauer y Crouwel, 1979: 76-78, 97, 103). Kirk (*ad* 727-8) duda de la viabilidad de esto, asumiendo que el pie del auriga atravesaría las correas tarde o temprano, pero no es en realidad difícil imaginar formas de evitar el problema y una plataforma formada así sería más cómoda que una alternativa metálica e incluso de madera. Aunque el problema del desgaste es indiscutible, es uno común a todos los objetos fabricados de fibras orgánicas (arcos, cuerdas, los propios yugos de los carros, etc.), las únicas disponibles en la era premoderna. Por supuesto, el material de las correas de Hera es puramente fantástico (VER *ad* 5.724). Leer más: Littauer, M. A., y Crouwel, J. H. (1979), *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in the Ancient Near East*, Leiden: Brill; Lorimer, H. L. (1950) [\*Homer and the Monuments\*](#), London: Macmillan.

#### Verso 728

**dobles barandas**: En el sentido de que son dos, una arriba de otra, como se interpreta generalmente, o bien, como sugiere Leaf, en tanto que simétricas, i.e. que corrían a ambos lados del carro. Lo segundo parece más razonable.

#### Verso 729

**una plateada vara**: VER *ad* 16.371. Como puede verse, estaba unida de forma permanente a la caja, pero no así al yugo.

#### Verso 731

**bellos, dorados**: Nótese el sencillo quiasmo dorado, bello, yugo - petrales, bellos, dorados.

**llevó Hera**: “Finalmente, Hera pone el yugo a los caballos, y la viñeta en composición anular queda completa,” observa Kirk (*ad* 729-31). Hablar de composición anular

resulta algo exagerado, pero es cierto que el cierre de la descripción engancha con su comienzo.

#### Verso 732

**ansiando la disputa y el clamor:** El giro  $\mu\epsilon\mu\alpha\upsilon\tilde{\iota}$  ἔριδος καὶ ἀϋτῆς es único y curioso, dado que Hera en realidad no hará mucho más en la batalla que exhortar a los aqueos a combatir.

#### Verso 733

**Mientras, Atenea:** Solo aquí y en el lugar paralelo de 8.384-391 se nos relata la escena de armado de un dios, a lo que debe añadirse el caso cercano de 14.164-223, donde no hay colocación de armamento, sino la preparación de Hera para su seducción de Zeus. Esta secuencia está claramente modelada sobre el tema típico de la colocación de las armas (VER *ad* 16.131), que sigue de cerca incluso en el orden de los elementos, con la salvedad de que la coraza es reemplazada por la túnica de Zeus (VER *ad* 5.736) y el escudo y la espada, por la égida (VER *ad* 5.738). La inserción aquí de este tema es interesante si se toma en cuenta que está dando inicio a una nueva etapa de la aristeia de Diomedes: el macrotema de la aristeia suele incluir una escena de colocación de las armas (VER *ad* 16.130), por lo que esta puede estar cumpliendo esa función de manera retrasada. Que Atenea esté ocupando aquí la función del guerrero, frente a Hera, que cumple la del auriga, refuerza esta impresión (VER *ad* 5.720).

**hija de Zeus portador de la égida:** El epíteto es típico, pero su valor contextual es incontestable: en los versos que siguen, Atenea se viste en la casa de Zeus con la túnica de Zeus y se equipa con la égida de Zeus.

#### Verso 734

**el fino peplo vertió:** Más allá de su importancia en el giro simbólico del mundo femenino al masculino (VER *ad* 5.736), la imagen tiene una evidente carga erótica, porque este “vertido” del peplo implica que la diosa soltó los ganchos que lo sostienen y quedó desnuda. El narrador, no obstante, se cuida de ocultar esta carga todo lo posible (cf. Loraux, 2004: 465-466): no solo dirige el foco de la cámara hacia el suelo, hacia la prenda que queda vertida allí, sino que, cuando volvemos a ver a la diosa, esta ya se ha vestido con la túnica de su padre. En una tradición donde contemplar la desnudez de las diosas vírgenes tiene consecuencias terribles (piénsese en Tiresias o Alcmeón), este gesto del narrador es fácilmente explicable. Leer más: Loraux, N. (2004), *Las experiencias de Tiresias. (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, trad. C. Serna y J. Pòrtulas, Barcelona: Acantilado.

**sobre el suelo de su padre:** Se ha discutido esta presencia de Atenea en la casa de Zeus, que en la escena paralela, en 8.374-376, se justifica con un anticipo de la marcha de la diosa a ella. Sin embargo, ¿dónde más podría estar cambiándose Atenea? Como hija de Zeus, es poco probable que tuviera su propio palacio, y este “suelo de su padre” no implica necesariamente un lugar diferente a una habitación de la diosa en

él, sino que es un detalle que enfatiza la intensa relación que la une con Zeus a lo largo de toda esta escena (VER *ad* 5.733).

#### Verso 735

**ese que ella misma hizo y elaboró con sus manos:** El comentario no solo aumenta el valor simbólico del peplo en el modo habitual de las éfrasis (VER *ad* 1.234) y desvía la cámara hacia él desde la desnudez de Atenea (VER *ad* 5.734), sino que también señala la compleción del abandono de la diosa de su aspecto femenino (VER *ad* 5.736): el peplo, la vestidura femenina que queda en el suelo, fue hecho por Atenea, ejerciendo el rol tradicional de una mujer.

#### Verso 736

**tras vestirse la túnica de Zeus:** Atenea entra en cámara de nuevo ya vestida (VER *ad* 5.734). El reemplazo de su peplo por la túnica de su padre tiene dos consecuencias claras: en primer lugar, una adopción del poder de Zeus (cf. Pucci, 164-165), que toda esta secuencia refuerza a través de múltiples asociaciones entre padre e hija (VER *ad* 5.733); en segundo lugar, el paso de la diosa femenina en el Olimpo a una diosa guerrera, con rasgos masculinos, que marchará a Troya (cf. SOC, aunque su sobreinterpretación de esto no tiene apoyo en el texto). El cambio es significativo en particular por el contraste que implica entre la última diosa que intentó interferir en el combate y Atenea: donde Afrodita ha fracasado al intentar influir en la batalla, un ámbito muy lejano al de su influencia, desde su misma preparación Atenea muestra que la guerra no le es ajena en absoluto. Nótese, en este sentido, que la diosa abandona el peplo, la vestimenta con la que Afrodita intentó salvar a Eneas (cf. 315-317).

#### Verso 737

**la guerra llena de lágrimas:** El epíteto anticipa, en tanto que rasgo negativo de la guerra, la descripción de la égida que sigue, atravesada por imágenes terribles y aterradoras.

#### Verso 738

**en los hombros, claro, se colgó:** La expresión se repite en otras escenas de armado para la colocación de la espada (cf. 2.45, 3.334, 11.29, 16.135, 19.372), demostrando que la égida ocupa aquí el lugar de esa arma en la secuencia, y no solo el del escudo (VER la nota siguiente).

**la égida borlada:** Sobre la descripción de la égida que sigue, además de las notas, cf. Becker (62-65). Sobre la égida, VER *ad* 1.202; siendo esta concebida como un escudo en el poema, es evidente que ocupa ese rol también en la secuencia de colocación de las armas (además del de la espada; VER la nota anterior). Dado que Atenea se coloca la túnica de Zeus, es probable que la égida que toma sea también la de su padre.

Verso 739

**en torno por todos lados corona el Espanto:** La acumulación de personificaciones (algunas únicas; VER *ad* 5.740) se repite también en el escudo de Agamenón en 11.32-37. Leaf, entre otros, ha sugerido que la descripción es arbitraria e inconcebible, y que el poeta no tenía ninguna imagen en su cabeza al construirla. Es, por supuesto, imposible discutir esto, pero mi impresión es que el autor exagera y que un poco de imaginación es suficiente para concebir este escudo, siempre y cuando se entienda que el “Espanto” aquí debe estar representado varias veces en todo el borde exterior o, quizás, de forma metafórica a través de hombres huyendo del centro del escudo.

Verso 740

**la Discordia:** VER *ad* 1.177.

**allí el Brío, y allí la escalofriante Embestida:** Ni *alké* ni *ioké*, aunque son palabras que se repiten en el poema, aparecen personificadas en ningún otro lado. Esto de hecho refuerza la interpretación metafórica propuesta para la representación del Espanto en la égida (VER *ad* 5.739), si estas “divinidades” también aparecieran no como figuras individuales sino como los actos que personifican en la batalla.

Verso 741

**la gorgónea cabeza del tremendo monstruo:** La gorgona es la imagen más reconocible de la égida de Atenea, y se encuentra en numerosas representaciones pictóricas antiguas y modernas.

Verso 742

**tremenda y espantosa, portento de Zeus portador de la égida:** Nótese las repeticiones de 733 y 739, que atribuyen a la cabeza de la gorgona en el centro de la égida el mismo rasgo que a la propia égida, y al mismo tiempo la vinculan al poder de Zeus y a Atenea (a través de la reiteración de la fórmula de 733).

Verso 743

**un casco de doble cimera y cuatro relieves:** VER *ad* 3.362, VER *ad* 16.106. El verso se repite en la descripción de la colocación de las armas de Agamenón, en 11.41.

Verso 744

**dorado:** VER *ad* 2.448. Está en claro contraste con lo terrible de la égida.

**adornado con soldados de cien ciudades:** La naturaleza de este adorno es motivo de discusión (cf. ante todo Leaf). Las “cien ciudades” se han asociado con Creta (VER *ad* 2.649), pero es posible que sea solo un número exageradamente grande para maximizar el impacto de la imagen.

Verso 745

**subió con sus pies al flamígero carro:** Dos giros exclusivos a esta escena y al paralelo del canto 8. Kirk (*ad* 745-7) tiene razón en que “con sus pies” “es en cierto sentido

absurdo, pero sugiere de todos modos un movimiento solemne y medido.” “Flamígero” debe tomarse casi con certeza en sentido metafórico, pero los lugares paralelos en el drama (cf. LSJ) permiten interpretarlo con el curioso valor de que el carro de Atenea despedía llamas. Debe notarse también que el carro, que nos devuelve al trabajo en equipo de las diosas (VER *ad* 5.733), no forma parte de las escenas de colocación de las armas regulares, aunque aquí esté precediendo a la pica (VER la nota siguiente).

**sujetó la pica:** El último elemento de la escena de colocación de las armas, aquí especialmente enfatizado con una expansión de dos versos, como sucede en las de Patroclo y Aquiles (16.140-144 ≈ 19.387-391).

#### Verso 746

**pesada, grande, maciza:** VER *ad* 16.141.

**con la que doblega las columnas de varones:** VER *ad* 2.525.

#### Verso 747

**la de imponente padre:** El epíteto exclusivo de Atenea (cf. *Od.* 3.135, 24.540 y Hes., *Th.* 587) es, con la mención de ella y su padre en la misma línea, un cierre adecuado para una escena que abre con su caracterización como hija de Zeus (VER *ad* 5.733).

#### Verso 748

**Y Hera con la fusta:** La reaparición de Hera completa el regreso al comienzo de la escena anticipado por la mención del carro (VER *ad* 5.745).

#### Verso 749

**crujieron:** En sentido estricto, “dieron un sonido como el de un mugido”, un ruido fácil de imaginar para monumentales rejas girando sobre sus goznes.

**las autómatas puertas del firmamento:** El detalle no se repite en ningún otro lado, pero es un adecuado toque final de magia divina en un pasaje que ha estado atravesado por objetos maravillosos de los dioses. Este automatismo, en efecto, es un rasgo habitual de las posesiones divinas, en particular de las fabricadas por Hefesto (cf. 18.375-377, 417-420, *Od.* 7.91-94, 8.556-563).

**las Horas:** Aunque aparecen solo aquí y en el lugar paralelo del canto 8 (también cuando las diosas vuelven al Olimpo tras su fracaso, en 8.433), las Horas son divinidades tradicionales, hijas de Temis y Zeus según Hes., *Th.* 901-902. Su número y nombres varían según la fuente; es claro, sin embargo, que siempre son diosas vinculadas a la regulación del clima y las estaciones. Como observa Clarke (266 n. 5), es presumiblemente por esto por lo que funcionan como custodios de las puertas del firmamento: “el día, la noche, la aurora, el sol, etc. se conciben como pasando a través del Olimpo en su recorrido.” Leer más: Wikipedia s.v. [Horas](#).

#### Verso 751

**para dispersar la densa nube como para ponerla encima:** “La densa nube” puede ser la misma puerta del Olimpo, como imaginaba el escoliasta A, o bien otro rasgo

mágico en esta escena del mundo de los dioses (VER *ad* 5.749). Lo segundo parece algo apoyado por la idea de que las puertas son “autómatas”: las Horas removerían la nube mientras estas se abren solas.

#### Verso 753

**y encontraron al Cronión:** 753-754 ≈ 1.498-499 (e = a partir de *áter*), pero el contexto es notablemente diferente (VER *ad* 5.754). Este encuentro con Zeus es clave en el paralelismo contrastante con el canto 8 (VER *ad* 5.713), en donde el dios también interviene en este punto, pero para frenar a Hera y Atenea. Al mismo tiempo, la aparición aquí de Zeus permite construir un paralelo con la escena final en el Olimpo (VER *ad* 5.868), reforzado por las repeticiones en los discursos de Hera y Ares (VER *ad* 5.757).

#### Verso 754

**en la más alta cima del Olimpo:** Es difícil escapar a la observación de Leaf de que esto implica que este lugar, habitual para Zeus en el primer tercio del poema (cf. 1.499, 8.3), no está en el “Olimpo” en tanto que residencia de los dioses, sino a mitad de camino entre este y la tierra, en el monte Olimpo real. El escoliasta A intenta solucionar el problema afirmando que *akrotátei* quiere decir “una muy alta”, pero esto es, como señala el propio Leaf, “a cruel kindness.” Sin necesidad de caer en postular una interpolación, que implica una destrucción de la coherencia estructural de toda la escena (VER *ad* 5.753), es dable pensar que esta cima está fuera del área donde se encuentran las residencias de los dioses, ocultas tras las nubes que cubren el monte, sin que eso implique una diferencia absoluta entre dos formas de decir “Olimpo”.

#### Verso 756

**al excelso Zeus Cronida lo interrogó:** La única vez en el poema en donde un dios le pide explícitamente permiso a Zeus para hacer algo, pero la situación no es demasiado diferente a la súplica de Tetis en 1.498-510, y se asemeja a la forma en que Atenea interviene ante Zeus en 8.31-40 y 22.168-185, con el mismo resultado (la diosa desciende al campo de batalla).

#### Verso 757

**Padre Zeus:** El discurso de Hera tiene dos partes, las dos con el mismo diplomático comienzo: descripción de la situación (757-761), solicitud de intervención (762-763). Ambas están estructuradas a partir de preguntas retóricas (pero VER Com. 5.759 para el problema de la puntuación), y ambas se disimulan enfocándose en los sentimientos de Zeus ante las acciones descriptas: primero su indignación ante Ares, luego su potencial enojo ante Hera. Este primer verso se repite casi textualmente en 872, en el discurso de Ares al volver al Olimpo, lo que no solo contribuye a construir el paralelismo entre las escenas (VER *ad* 5.753), sino que refuerza la caracterización patética del dios de la guerra (VER *ad* 5.872).

**no te indignás:** Sobre la *némesis*, VER [En detalle - Ética heroica](#). La apelación a este sentimiento es clave en la primera parte del discurso de Hera, no solo en esta pregunta sino en las expresiones *ou katà kósmon* de 759 y *áphrona* y *oú tina oíde thémista* de 761. En conjunto, la secuencia construye a Ares como un *outsider* del orden divino establecido y protegido por Zeus, como alguien que debe ser expulsado de la sociedad de los dioses, o al menos refrenado (cf. Du Sablon, 2009: 124-128). Leer más: Du Sablon, V. (2009) [Le système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque à l'époque archaïque. Τιμή, μοῖρα, κόσμος, θέμις et δίκη chez Homère et Hésiode](#), tesis doctoral, Université Catholique de Louvain.

**por estas arrasadoras acciones:** Hammer (2002: 77) sugiere que estas acciones son la muerte de mortales a manos del dios, pero en realidad esto recién se menciona en 842-848. Tomando en cuenta lo que sigue, es posible, no obstante, que Hera se refiera a las muertes producidas por Héctor y el dios en 705-710 (cf. 703-704). Christensen (2012: 233-236) observa que la palabra *áíδηλος* atraviesa el macroepisodio, con apariciones en 872 y 880; se trata de un término aparentemente asociado a Ares en la tradición poética. Leer más: Christensen, J. (2012) "[Ares ΑΙΔΗΛΟΣ: On the Text of Iliad 5.757 and 5.872](#)", *CPh* 107, 230-238; Hammer, D. (2002) *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, Norman: University of Oklahoma Press.

#### Verso 759

**en vano y no según lo adecuado:** VER *ad* 5.757 y, sobre *οὐ κατὰ κόσμον*, VER *ad* 2.214. La expresión debe entenderse como un doblete enfático.

**sufrimiento para mí:** La introducción de Hera en el discurso no solo sirve para aumentar el peso emocional de las acciones de Ares (no se trata nada más de la muerte de algunos insignificantes seres humanos: la esposa misma de Zeus está sufriendo), sino también para contrastar esto con la alegría de Afrodita y Apolo y a la vez construir una secuencia quiástica: Ares (757-759a), Hera (759b) - Afrodita y Apolo (759c-760), Ares (761). Que la diosa quede reducida a tres palabras (*emoi d' ákhos*) en medio de los otros dioses es una elegante representación simbólica de por qué está sufriendo y por qué pide intervenir.

#### Verso 760

**Cipris:** El uso de este nombre para Afrodita es una inevitable reminiscencia del episodio de su herida por parte de Diomedes (VER *ad* 5.330). Esto tiene un valor superficial muy claro (Afrodita está gozando con la muerte de los aqueos porque uno la hirió), pero además cumple un narrativo más sofisticado, porque recuerda al auditorio que Diomedes ha herido a una diosa en el comienzo de un episodio que concluye con el héroe hiriendo a un dios.

#### Verso 761

**tras soltar:** En realidad, Afrodita ha tenido poco que ver con este "soltar" a Ares, aunque su herida sí fue un argumento clave en el discurso de Apolo que lo incita a combatir (cf. 456-459).

**este insensato, que no sabe de ninguna ley:** VER *ad* 5.757. Sobre la *thémis*, VER *ad* 16.796.

#### Verso 762

**como creo, estarás irritado conmigo:** Frente a la marcada ironía de la primera parte del discurso (VER *ad* 5.757), esta breve segunda parte adopta un tono mucho más diplomático, casi ridículamente sumiso. Siendo Hera la que habla, uno no puede sino imaginar la hipocresía en su voz.

#### Verso 763

**golpeándolo ruinosamente:** Un giro curiosamente único, quizás subrayando que esto no sucederá, como de hecho ya muestra el discurso de Zeus (VER *ad* 5.765).

#### Verso 764

**Zeus, que amontona las nubes:** El epíteto es, por supuesto, típico, pero en este contexto resulta muy adecuado. ¿Quizás debemos recordar que el dios es, en última instancia, el que controla las nubes que Hera y Atenea han debido cruzar para salir del Olimpo, por lo que su autorización está ya implícita?

#### Verso 765

**Adelante, pues:** La “lacónica” (así, entre otros, Kirk, *ad* 765-6, que olvida que la que acaba de hablar es Hera, no Atenea) respuesta de Zeus es en realidad mucho más adecuada al contexto de lo que los críticos han supuesto. En primer lugar, porque ignora el tono irónico de Hera y su justificación, evitando tomar partido entre los dioses. En segundo lugar, porque parece leer entre líneas la hipocresía de la propuesta de Hera en 762-763 (VER *ad* 5.762), corrigiendo su pedido por uno mucho más apropiado: no debe ser ella quien golpee a Ares, sino que debe impulsar a Atenea. Esto, además, está justificado en el segundo verso de una forma diplomática (VER *ad* 5.766). Finalmente, al restringir su autorización al pedido de Hera, es decir, al habilitar que envíe a Atenea a expulsar a Ares, Zeus mantiene el control de la batalla. Se ha sugerido (cf. e.g. West, *Making*, *ad* 762-6) que el dios ha “olvidado” su plan, pero una simple mirada a la forma en que lo ejecuta demuestra que no es así: Zeus no utilizará ni a Ares ni a ninguna otra divinidad para darle el triunfo a los troyanos, sino que ordenará el retiro de todas de la batalla. Al habilitar a Atenea y Hera a expulsar de ella al dios de la guerra, por lo tanto, no solo no se está contradiciendo el plan, sino que se está preparando el terreno para llevarlo a cabo.

#### Verso 766

**que está muy acostumbrada a llevarle malos dolores:** Sobre el enfrentamiento entre Atenea y Ares, VER *ad* 4.439. Zeus adopta el tono diplomático, casi hipócrita de Hera (VER *ad* 5.762), al ofrecerle un motivo para enviar a Atenea que la diosa no puede rechazar, y al mismo tiempo que no implica ninguna prohibición explícita de

parte de su marido. La prohibición, sin embargo, está presente, puesto que Hera ha pedido otra cosa (VER *ad* 5.763).

#### Verso 767

**Así habló, y no desobedeció:** El uso de esta fórmula (VER *ad* 2.166) refuerza la impresión de que el discurso de Zeus no es solo una resignada concesión a su esposa de su pedido, sino una corrección de este con nuevas instrucciones (VER *ad* 5.765).

#### Verso 768

**blandió la fusta sobre los caballos y el dúo voló no sin quererlo:** Sobre este verso formulaico, VER *ad* 22.400. 768b-769 se repiten en 8.45b-46, donde el que desciende del Olimpo es Zeus.

#### Verso 769

**el estrellado firmamento:** La nueva aparición del firmamento, que se menciona dos veces en 749-750, parece servir como cierre de esta breve retrogresión para pedir autorización a Zeus.

#### Verso 770

**Cuanto:** VER *ad* 4.75. Es interesante destacar que aquí no estamos en sentido estricto ante un símil, sino de una variación de la estrategia habitual para representar distancias a través de comparaciones (VER *ad* 3.12).

#### Verso 771

**sentado en un mirador, mirando hacia el vinoso piélago:** “El observador es un pastor, quizás, como el cabrero que en 4.275 ve una nube viniendo sobre el mar. El mar y un punto de vista muy arriba de él son elementos comunes, realistas en la medida de lo posible, pero también emotivos por el lugar alto, el observador solitario, la niebla o la nube sobre el agua” (así, Kirk, *ad* 770-2).

#### Verso 772

**tanto saltaron:** Para otro ejemplo de un ser divino dando pasos sobrehumanos, cf. 13.17-20.

**los caballos de elevada frente:** El inhabitualísimo epíteto ὑψηχέες aparece solo aquí y en 23.27, de los caballos de los aqueos.

#### Verso 774

**donde las corrientes entrechocan:** Al noroeste de Troya y probablemente a la izquierda del campo de batalla mirando hacia la ciudad, si la reconstrucción de la planicie de Luce (1998) y Kraft *et al.* (2003) es correcta (cf. imágenes en <https://www.iliada.com.ar/figuras/>, figs. 5-6). La preocupación de West, *Making*, respecto a la incompatibilidad de este encuentro de los ríos con el hecho de que en 6.4 la batalla se produzca “entre ellos” peca de poco imaginativa: como cualquier vistazo a los mapas demuestra, no es difícil entender qué quiere decir allí “entre el

Simoente y el Escamandro”. Leer más: Luce, J. V. (1998) *Celebrating Homer's landscapes*, New Haven: Yale University Press; Kraft, J. C. *et al.* (2003) “[Harbor areas at ancient Troy: Sedimentology and geomorphology complement Homer's Iliad](#)”, *Geology* 31, 163-166.

**el Simoente y el Escamandro:** VER *ad* 4.475.

#### Verso 775

**paró a los caballos la diosa Hera de blancos brazos:** Sobre el epíteto, VER *ad* 5.711. Como observa Kirk (*ad* 775-7), Hera continúa a cargo de los caballos. Esta preocupación por los animales es habitual tras los viajes en carro de los dioses (cf. 8.49-50, 13.34-38).

#### Verso 776

**les derramó en torno mucha niebla:** Ocultándolos, desde luego. Nótese que también en 355-356 los caballos de Ares (y él mismo) están esperando en la neblina.

#### Verso 777

**el Simoente hizo brotar para ellos ambrosia:** Este es el único punto del poema en que la ambrosía aparece representada como un vegetal, “pero la idea es plausible, porque [la ambrosía] corresponde con el mortal σῖτος o cereal” (así, Kirk, *ad* 775-7). Recuérdese, por otro lado, que Iris alimenta a los caballos de Ares con ἀμβρόσιον εἶδαρ (cf. 369).

#### Verso 778

**iguales en su paso a trémulas palomas:** Sobre los símiles de palomas, VER *ad* 22.140. Esta poco feliz comparación ha dado lugar a un considerable debate crítico. Puede ser un simple fallo del poeta, un intento extraño de comicidad, o bien una búsqueda de ilustrar algún aspecto del movimiento de Atenea y Hera que es difícil de concebir del todo. Para un análisis con bibliografía, cf. Johansson (79-82), que concluye “si consideramos de nuevo lo que parece importante para las dos diosas, el silencio, la discreción y la velocidad, el trote serpenteante de la paloma común puede haber inspirado la descripción del poeta de la naturaleza de los pasos específicos de Hera y Atenea en esta situación.” Purves (51) observa que los dioses más de una vez tienen cierta dificultad para moverse sobre la tierra.

#### Verso 780

**los más y mejores:** La expresión se utiliza del contingente de Agamenón en 2.577 y 817 y del de Héctor en 12.89 y 197, lo que sugiere que no alude a un conjunto de héroes, sino a los hombres de un contingente excepcional que, en este caso, es el argivo de Diomedes.

#### Verso 781

**alrededor de la fuerza de Diomedes:** La reintroducción del héroe en escena junto con sus tropas anticipa, por un lado, la división de tareas entre Hera y Atenea en lo que

sigue, y, por el otro, las acciones del héroe en esta segunda parte de su aristeia (VER *ad* 5.1). El giro único para nombrarlo es curioso, sobre todo si se considera que es típico de Heracles (VER *ad* 2.658), una figura clave en el episodio anterior y una que manifiesta de forma especial el tema central en el canto de la relación entre padres e hijos, que será fundamental en el diálogo con Atenea a partir de 793 (VER *ad* 5.800). Una cierta asimilación entre ambos ya se había producido antes en el canto (VER *ad* 5.403).

#### Verso 782

**agrupados:** El detalle sugiere una postura defensiva (VER *ad* 16.276).

**semejantes:** 782b-783a = 7.256a-257a, para ilustrar la forma en que Áyax y Héctor avanzan al combate cuerpo a cuerpo en su duelo. Los animales aparecen juntos también en 12.42-48, en un símil más extenso. Sobre el tema de los símiles repetidos, cf. Scott (127-140) y di Benedetto (148-151). Son apenas seis en el poema (además de este, 5.860-861 = 14.148-149, 6.506-511 = 15.263-268, 9.14-15 = 16.3-4, 11.548-555 = 17.657-664, 13.389-391 = 16.482-484) y ocho en la épica en general (se suman *Od.* 4.335-339 = 17.126-130 y 6.232-234 = 23.159-161). Se ha debatido si las repeticiones son deliberadas o incidentales, producto de que las imágenes provienen de una tradición previa, con Scott representando un caso extremo de la segunda postura y di Benedetto uno, algo menos marcado, de la primera. La realidad es que, existiera o no cada una de estas comparaciones en la tradición, en la medida en que la audiencia pudiera recordar sus apariciones previas es inconcebible que no las percibiera como significativas, en particular en los casos en los que no se trata, como sí sucede aquí, de símiles comunes. En este último caso es el contexto similar lo que sin duda explica la reutilización de la imagen.

**a leones comedores de carne cruda:** Sobre los símiles de leones, VER *ad* 3.23; sobre el atributo de estos, VER *ad* 16.157.

#### Verso 783

**o a porcinos jabalíes:** VER *ad* 4.253.

#### Verso 784

**bramó:** VER *ad* 4.508.

**la diosa Hera de blancos brazos:** Sobre el epíteto, VER *ad* 5.711. Una vez más, las diosas dividen funciones. Mientras la auriga Hera se dirige al conjunto del ejército (de Diomedes, VER *ad* 5.787), Atenea se dirigirá directamente a su líder. Recuérdese que el verbo *aúo* es típico para introducir exhortaciones (VER *ad* 16.268).

#### Verso 785

**tomando la apariencia:** Sobre los disfraces de los dioses, VER *ad* 2.791.

**Esténtor de corazón vigoroso:** El personaje no reaparece en Homero, pero, bien porque era tradicional, bien por su aparición aquí, se volverá una figura proverbial (cf. Arist., *Pol.* 7.4) y con su propia trayectoria mitológica. Los escolios nos informan

que era tracio o de arcadia, y que muere tras competir con Hermes en un concurso de “megalofonía”, que debemos interpretar como una competencia por ver quien gritaba más fuerte. El nombre de este personaje, por supuesto, es el origen de nuestra expresión “voz estentórea”.

**de bronce voz:** Cf. 18.219-222, donde la voz de bronce de Aquiles es comparada con una trompeta, y 2.489-490, donde lo bronceo es el corazón que el rapsoda no tiene, pero en un contexto donde la referencia es a la voz. La metáfora, de todas formas, es transparente.

#### Verso 786

**tan alto gritaba cuanto otros cincuenta:** Una exageración retórica, adecuada como introducción al exagerado discurso de Hera (VER *ad* 5.787).

#### Verso 787

**Vergüenza:** La exhortación de Hera es en realidad un reproche, con un esquema típico de oposición “antes-ahora”, una variación del recordatorio de jactancias pasadas (VER *ad* 16.208). Hay un cierto esquema anular, puesto que el primer verso de invocación se refiere al momento presente, los tres centrales (788-790) al pasado, y el último (791) vuelve al presente. El comienzo “Vergüenza” (*aidós*) es estándar (cf. Kelly, 243-244), y se utiliza en otras cuatro instancias como primera palabra de discurso (8.228, 13.95, 15.502, siempre en boca de un griego o divinidad pro-griega y seguido de “argivos”, y 16.422, en boca de Sarpedón), y una vez como primera palabra de un segundo verso (17.336). Sobre el concepto de *aidós*, VER *ad* 1.23 y [En detalle - Ética heroica](#).

**argivos:** La palabra es habitual para referirse al ejército en su conjunto, pero no puede descartarse aquí (como en, por ejemplo, 1.79 - VER *ad* 1.79) una referencia específica a las tropas de Diomedes, que provienen de Argos (cf. 2.559-563). Tomando en cuenta que las diosas se han acercado a este contingente, en realidad esto parece lo más probable, en especial porque le da mayor peso a la mención de Aquiles que sigue (VER *ad* 5.788).

**ruines oprobios, solo en aspecto admirables:** VER *ad* 2.235. La alabanza del aspecto recuerda las palabras de Héctor a Paris en 3.39. La secuencia completa es repetida por Agamenón en 8.228, en un discurso cuyo tono es muy similar a este. Debe notarse, no obstante, que, como sucederá en las críticas de Atenea a Diomedes (VER *ad* 5.800), el reproche de Hera es exagerado y no toma en consideración el contexto: los argivos han llevado a cabo una retirada ordenada con bajas limitadas, a pesar de estar siendo acosados por un dios y el mejor de los troyanos. El tono, de cualquier manera, atraviesa el discurso (VER *ad* 5.790).

#### Verso 788

**mientras que venía a la guerra el divino Aquiles:** Estos recordatorios se repiten varias veces a lo largo del poema, pero sus contextos son curiosos: dos veces Aquiles recuerda que él era quien mantenía a los troyanos en la ciudad (cf. 9.352-355, 16.69-71), dos veces son dioses los que lo recuerdan en una exhortación a los aqueos (aquí

y en 13.101-106). Héctor también reconoce que los troyanos antes no salían de las murallas, pero su explicación es muy distinta (cf. 15.721-724), y Héleno afirma en 6.99-100 que los troyanos nunca temieron a Aquiles como temen entonces a Diomedes. Las diferencias sugieren que las descripciones se basan menos en la realidad y más en la percepción de cada personaje de la situación, a su vez adaptada a las necesidades contextuales del discurso (VER *ad* 15.722). En este caso en particular, al dirigirse a las tropas de Diomedes (VER *ad* 5.787), “los más y mejores” (cf. 780), Hera debe estar apelando al amor propio de estos soldados, incitándolos a demostrar que no son menos que los mirmidones. Esto justifica también sus exageraciones retóricas (VER *ad* 5.790).

#### Verso 789

**delante de las puertas Dardanias:** Estas puertas son mencionadas solo aquí y en 22.194 y 413. Aristarco y otros intérpretes antiguos las asimilaban con las Esceas (cf. escolio A y escolio bT, *ad* 5.789), pero otros entienden que las Esceas daban al oeste, mientras que las Dardanias al este (cf. escolio T), lo que sería coherente con el hecho de que apuntan a “Dardania” (VER *ad* 2.819) y con su escaso rol en el poema, dado que el campamento aqueo está del lado occidental de Troya.

#### Verso 790

**salían:** La idea de que los troyanos no “salían delante de las puertas Dardanias” debe considerarse probablemente una exageración retórica, ya que implica que los troyanos permanecían detrás del punto más extremo concebible del campo de batalla (VER *ad* 5.789). Sin embargo, y sin ir en detrimento de la exageración, puede tener una base real, si la idea es que las líneas de provisión y entrada de tropas a Troya utilizaban los accesos laterales y traseros de la muralla y no las grandes puertas Esceas. Esto refuerza la impresión, que se repite a lo largo del poema (VER *ad* 15.408), de que el sitio de Troya no era absoluto, sino una guerra de desgaste progresivo en donde el agotamiento de los defensores no se produce por falta de recursos sino por falta de tropas.

#### Verso 791

**sobre las cóncavas naves combaten:** Suele entenderse como una imprecisión formulaica (cf. e.g. Leaf), pero es probable que se trate de otra exageración retórica (VER *ad* 5.790). Si el campo habitual de batalla estaba entre el Escamandro y Troya, y los troyanos han cruzado el río, entonces este “sobre las naves” de Hera puede entenderse como una simple forma exagerada de decir “del lado de las naves” en contraposición al lado de la ciudad. Esto es, desde luego, coherente con el tono provocador del discurso.

#### Verso 792

**Habiendo hablado así alentó el furor y el ánimo de cada uno:** VER *ad* 5.470. Hera desaparece de la narración a partir de este punto y hasta que vuelve al Olimpo con Atenea en el cierre del canto, pero no hay necesidad alguna de buscar explicaciones

textuales imaginativas para esto (*pace* West, *Making*), puesto que la distribución de las funciones de las diosas la justifica perfectamente (VER *ad* 5.784).

#### Verso 793

**sobre el Tidida se arrojó:** Uno de dos usos de ἐπόρουσε sin sentido de hostilidad (el otro está en 17.481). Kirk afirma que “Es cierto que Atenea está aquí a punto de criticar a Diomedes, de atacarlo con palabras, pero eso no justifica realmente la extraña elección del verbo.” Es difícil escapar a esta impresión, aunque el énfasis sobre la agresividad de la diosa en esta aproximación al héroe tiene un innegable valor en el contexto.

#### Verso 794

**al soberano:** Subrayando, acaso, el contraste con la exhortación de Hera al conjunto de las tropas (VER *ad* 5.784).

**junto a los caballos y los carros:** I.e. no arriba de ellos ni delante de ellos, lo que anticipa que el héroe no está ni combatiendo ni preparado para la batalla, algo que se explica en lo que sigue. Es también notable que Agamenón, antes de su reproche a Diomedes en la *Epipólesis* que es retomado en lo que sigue (VER *ad* 5.800), también encuentra al héroe con sus caballos (cf. 365-366).

#### Verso 795

**enfriando la herida:** La mención de la herida nos retrotrae al primer encuentro con Atenea en 114-140, donde es importante que no se afirma en ningún punto que la diosa cure a Diomedes (VER *ad* 5.122), lo que explica por qué ahora, tras la retirada, este está aprovechando la ocasión para enfriarla y aliviar la molestia que le produce. Algunos críticos han expresado cierta sorpresa ante el hecho de que este detalle no sea retomado ni por Atenea ni por Diomedes mismo en el diálogo (cf. de Jong, *Narrators*, 109; Neal, 72), pero esto es absolutamente lógico: la diosa no tiene intención alguna de justificar la inacción del héroe (de hecho, lo contrario es verdadero), y el héroe tiene muchas mejores razones para no estar peleando que su herida (VER *ad* 5.817).

#### Verso 796

**el sudor lo agobiaba:** El sudor como metáfora del cansancio, sin duda (VER *ad* 4.27 para un caso similar), aunque lo que sigue sugiere que el sentido literal no debe dejarse de lado.

**bajo la ancha correa:** VER *ad* 2.382. Pasara la correa por arriba del hombro derecho o por la axila derecha, esta molestia es compatible con la herida descrita en 98.

#### Verso 797

**por él era agobiado, y cansaba sus manos:** Parece claro que “él” es el sudor, habida cuenta de la repetición del verbo del verso anterior, pero es curioso el “cansaba sus manos”, que parece referirse al escudo (a menos que este cansancio se produjera por la acción que se describe a continuación).

Verso 798

**la negra nube de sangre:** Como observa Neal (53), en las heridas homéricas la sangre no suele simplemente fluir, sino que brota en cantidad. La autora (p. 179 n. 53) sugiere también que esta mención de la sangre está anticipando el episodio de Ares.

Verso 799

**la diosa se abrazó del equino yugo:** “Imita excelentemente la conducta humana, pues esto sucede también ahora,” comenta el escoliasta bT, en una simpática apelación a su propia experiencia. Más importante que esto, no obstante, es que el gesto anticipa la conducta de Atenea al final del diálogo, cuando la diosa sube al carro para actuar como auriga de Diomedes (cf. 834-839).

**le dijo:** Aunque no se aclare explícitamente, como sí sucede en 1.197-198, que ningún otro ser humano perciba esta conversación es un detalle habitual (cf. Fenik, 75, y VER *ad* 1.198). Nótese también, con West, *Making*, que la diosa de nuevo no adopta disfraz alguno para hablar con Diomedes. El pasaje responde al patrón típico del diálogo en tres partes identificado por Fenik (VER *ad* 5.170).

Verso 800

**Sin duda:** Lohmann (14 [73-74]) identifica un esquema anular en este discurso: a) no sos hijo de Tideo (800), b) que era pequeño pero combatiente (801), c) incluso luchaba cuando se lo prohibía (802), d) como cuando... (803-808), c') a vos yo te protejo y te aconsejo que combatas (809-810), b') pero vos no peleas (811-812a), a') por eso vos no sos hijo de Tideo (813a-814). El análisis es ingenioso, y es particularmente notable la ruptura de la equivalencia de las partes con los versos que revela en el cierre (cf. Kirk, *ad* 811-13); sin embargo, se basa en la idea de que el ejemplo comienza en 803, cuando es claro que comienza en 802. Un esquema superior es el retrogresivo que puede describirse a grandes rasgos de la siguiente forma (VER *ad* 5.809 para más detalles): vos no sos hijo de Tideo (800) → [porque Tideo era de este modo (801-808)] → porque vos no combatís, por eso no sos hijo de Tideo (809-814). Más allá de esto, el discurso funciona en paralelo al de Hera en 787-791: aquel contrasta el presente del ejército con un ejemplo del pasado inmediato, este contrasta el presente de un héroe con un ejemplo del pasado lejano, en ambos casos para reprochar al destinatario. Por otro lado, se retoma el episodio relatado por Agamenón en la *Epipólesis* (VER *ad* 5.802), y se vuelve a uno de los temas centrales del canto (VER la nota siguiente).

**un hijo poco semejante a él Tideo:** El insulto se asemeja al de Agamenón en 4.370-372 y 399-400, pero mucho más al de Tlepólemo en 5.635-637, una conexión importante en la construcción del tema de la relación entre padres e hijos en el canto (VER notas *ad loci*, VER *ad* 5.697, VER *ad* 5.813). Así como en el episodio del duelo ambos combatientes ponen su ascendencia en el centro de la escena en su diálogo, pero terminan por resultar inferiores a lo que su herencia sugiere (Sarpedón por ser herido y requerir salvación de su padre, Tlepólemo por razones obvias), aquí

Atenea pone la herencia de Diomedes en el centro de la escena con su reproche, pero el héroe demuestra ser mucho más admirable que su padre.

#### Verso 801

**era pequeño de cuerpo:** El detalle es curioso pero no excepcional (Cf. Kirk, *ad* 800-1, con análisis de lugares paralelos), y parece típico cuando una cierta limitación física se utiliza para exaltar una cualidad positiva, como sucede aquí.

**pero un combatiente:** Un rasgo, desde luego, positivo, pero el carácter belicoso de Tideo explica su desobediencia a Atenea en la anécdota que sigue y remite a elementos de la tradición que, de hecho, presentan una imagen muy distinta del héroe (cf. Torres Guerra, 1995: 43, y VER *ad* 5.808). Leer más: Torres Guerra, J. B. (1995) [\*La Tebaida homérica como fuente de Ilíada y Odisea\*](#), Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos

#### Verso 802

**incluso esa vez:** La anécdota que sigue es la misma que Agamenón cuenta en 4.382-398, con un objetivo similar al de Atenea aquí, pero un tono bien diferente. Sobre la anécdota misma y su aparición en el poema, VER *ad* 4.376 y VER *ad* 4.384. Para algunos contrastes clave entre las versiones, VER la nota siguiente y VER *ad* 5.808. El primero y más evidente es que Atenea presenta una versión más reducida, sin el relato precedente sobre el paso del ejército de los siete por Micenas; esto, por supuesto, es lógico, porque ese relato se introduce para conectar a Agamenón con Tideo.

**yo no lo dejaba guerrear:** Este detalle no se encuentra en la versión de Agamenón de la historia (VER la nota anterior), lo que resulta bastante razonable, porque el Atrida no tendría manera de conocerlo (a menos que lo hubiera oído de algún rapsoda inspirado por las Musas, desde luego). De todos modos, no es solo anecdótico: que Tideo triunfara en los desafíos incluso con la prohibición de Atenea demuestra su carácter y su capacidad, que se utilizará para contrastarlo con Diomedes tras la anécdota (VER *ad* 5.810). Al mismo tiempo, la frase genera una falsa expectativa sobre la senda por la que avanzará el relato de Atenea (VER *ad* 5.808).

#### Verso 803

**ni descollar:** ἐκπαιράσσω es un hápax de significado poco claro, pero es tentador asumir que está ampliando la prohibición del verso anterior también a las actividades atléticas, lo que explica por qué el desafío de Tideo a los tebanos va en contra de las instrucciones de la diosa.

**cuando fue lejos de los aqueos:** Con la excepción de la parentética de 805, 803b-808 son una versión resumida de 4.382-390 (VER *ad* 4.385 y en general las notas *ad loci*).

#### Verso 805

**le ordené banquetear en los palacios tranquilo:** La parentética retoma la primera frase temporal de 802-803a, pero nótese que refuerza la impresión de que “guerrear y

descollar” se refieren tanto al combate como a las competencias atléticas (VER *ad* 5.803).

#### Verso 808

**tal auxiliar era yo para él:** La expresión repite casi exactamente 4.490, al final de la versión de la anécdota de Agamenón (*toie hoi epírothos êen Athêne ~ toie hoi egôn epítárrthos êa*). Esta similitud, sin embargo, no solo conecta los relatos, sino que subraya una diferencia clave: Agamenón continuará el suyo contando la reacción de los tebanos ante la victoria de Tideo, mientras que Atenea no avanzará más con el ejemplo y volverá al presente. Uno puede, sin duda, atribuir esto a un deseo de brevedad y al hecho de que sería quizás denso volver a narrar los mismos eventos; no obstante, existe una explicación más interesante, puesto que la relación entre Tideo y Atenea fue famosamente destruida por el salvajismo de este durante la guerra contra Tebas (VER *ad* 4.372). No querer recordar el momento en el que el héroe exterminó a casi cincuenta guerreros, así, sirve para ocultar ese aspecto de su conducta, que de todos modos la diosa no ha podido evitar sugerir en su descripción de él (VER *ad* 5.801) y en el comienzo de su relato (VER *ad* 5.802). Allí, de hecho, al prohibirle “guerrear y descollar”, Atenea ha generado la falsa expectativa de que relatará las transgresiones de Tideo a ambas órdenes, lo que subraya la ausencia aquí de la primera tras el desarrollo de la segunda. Acaso lo más notable de esta omisión es que anticipa la superioridad de Diomedes que la diosa no quiere siquiera sugerir en este discurso: a diferencia de su padre, este sabe respetar los límites apropiados a los seres humanos (VER *ad* 5.824).

#### Verso 809

**Y junto ti, en verdad, yo me paro y te guardo:** La tercera parte del discurso (VER *ad* 5.800) desarma los elementos de la retrogresión: como yo era auxiliar de Tideo (808b) ~ me paro junto a vos (809); a él le ordenaba no pelear (802-805) ~ a vos te aconsejo pelear (810); él peleaba y ganaba (806-808a) ~ vos estás acá paralizado (811-812a). Todo esto lleva a la conclusión que repite el ataque del primer verso: Tideo no engendró a un hijo semejante a él (800), pero en realidad vos no sos su hijo (812b-813). El relativo desorden de la estructura central (*pace* Lohmann, 14 [73-74]) tiene una justificación en la propia lógica del razonamiento (más allá del hecho de que no estamos en un esquema anular): Atenea se coloca primera con su protección y sus consejos, y deja para el cierre las críticas a Diomedes.

#### Verso 810

**te aconsejo con disposición favorable que combatas con los troyanos:** En efecto, la diosa ha hecho esto en 124, pero el punto aquí es sin duda construir un contraste con su actitud respecto a Tideo: Diomedes no combate ni siquiera cuando un dios se lo indica, mientras que su padre lo hacía a pesar de que un dios se lo hubiera prohibido. Hay una cierta ironía en esta crítica, coherente con lo que sigue (VER *ad* 5.811), porque la belicosidad de Tideo en realidad no es un rasgo positivo del héroe en todos los casos (VER *ad* 5.808), y Diomedes ha demostrado saber luchar

cuando corresponde y no hacerlo cuando no. Atenea debe ser consciente de esto, por lo que este reproche implícito es el primero de dos que deben interpretarse como exageraciones retóricas para estimular al Tídida (la misma estrategia, nótese, que utiliza Hera; VER *ad* 5.791).

#### Verso 811

**el presuroso cansancio:** Sería ridículo presumir que Atenea no sabe que Diomedes está herido o que ha olvidado las órdenes que le dio al héroe hace menos de setecientos versos (129-132). Las opciones que ofrece para explicar su inacción solo pueden entenderse como una exageración retórica (VER *ad* 5.810) destinada a estimularlo al combate, la misma estrategia que Agamenón ha utilizado en la *Epipólesis* (cf. 4.370-400). Como allí (cf. 4.412-418), Diomedes aquí reconocerá la estrategia y responderá con calma (VER *ad* 5.815).

#### Verso 813

**descendiente de Tideo, el aguerrido Eneida:** Habida cuenta de que Atenea ha abierto su discurso reconociendo la ascendencia de Diomedes, la negación de esta es una tercera exageración retórica (VER *ad* 5.811), no una conclusión sincera a partir de lo anterior. Nótese que la inclusión del patronímico de su padre subraya la importancia de la genealogía, justo en este punto en el que Atenea se la está negando al héroe. Es interesante destacar, por último, que esta nueva acusación nos remite todavía más que la primera al diálogo entre Sarpedón y Tlepólemo, dado que es exactamente la que el primero le hace al segundo (cf. 5.635-637). Sin embargo, mientras que en aquella parece haber solo jactancia, aquí hay un desafío implícito: si sos en verdad hijo de tu padre, demostralo. La diferencia es fundamental en la construcción de un tema central del canto (VER *ad* 5.800, VER *ad* 5.828), porque Tlepólemo y Sarpedón niegan o dan por sentada su ascendencia, pero solo Diomedes hace el esfuerzo de demostrarla y superar a sus ancestros.

#### Verso 814

**le dijo el fuerte Diomedes:** Diomedes aquí consigue adoptar las dos funciones que él y Esténelo se han repartido en la escena paralela de la *Epipólesis* (4.365-419): refutar las acusaciones y mantener la calma ante la provocación de su interlocutor.

#### Verso 815

**Te reconozco:** El discurso de Diomedes tiene tres segmentos bien claros: introducción (815-816), negación de las acusaciones y justificación (817-821), conclusión (822-824). Es una elegante pieza de retórica diseñada para desarmar la crítica recibida casi humillando al destinatario, lo que queda subrayado en la triple función de esta primera palabra: primero, con este *gignósko*, Diomedes recuerda a Atenea que ella le ha concedido el poder de identificar a los dioses (cf. 127-128), lo que lo coloca en un estatus ontológico superior incluso a su padre (VER *ad* 5.128); segundo, ante la repetición de la palabra en 824 y ligado con lo primero, *gignósko* adelanta la justificación última de la inmovilidad del héroe (VER *ad* 5.824); y tercero y quizás

lo más importante de todo, este *gignósko* es ya en sí mismo una respuesta a la acusación de Atenea. Aunque los críticos tienden a entenderlo superficialmente (i.e. “sé quién sos”), pasajes como 22.355 y 24.563 demuestran que la palabra también puede significar “entiendo quién sos, i.e. tus motivaciones e intenciones”. Este segundo sentido complementario debe estar funcionando aquí: a través de esta primera palabra Diomedes está demostrando que no se le escapó el juego de Atenea, que ha reconocido sus exageraciones retóricas (VER *ad* 5.813) y que el intento de provocación ha fracasado.

**diosa hija de Zeus portador de la égida:** Es un detalle admirable que esta forma de referirse a Atenea sea única, puesto que refuerza la múltiple función de la primera palabra (VER la nota anterior): Diomedes sabe con quién está hablando, pero también mucho más que eso, porque esta apelación no es solo una invocación típica, sino una descripción que revela parte de su naturaleza.

#### Verso 816

**con disposición favorable:** Retomado del propio discurso de Atenea (cf. 810), con muy efectiva ironía.

**y no te lo ocultaré:** οὐδ' ἐπικεύσω es un cierre de verso típico en la *Odisea*, sobre lo cual cf. Kirk, que observa que “las conversaciones íntimas entre una diosa y un héroe son un tópico primordialmente odiseico.”

#### Verso 817

**ni el miedo me retiene descorazonado para nada, ni indecisión alguna:** La combinación entre el miedo y la indecisión podría ser tradicional, habida cuenta de su reaparición en 13.324. El análisis de Kirk del presente verso es interesante: el autor observa que la primera parte retoma las palabras de Atenea en 812, pero también lo conecta con el verso de 13, “superficialmente similar pero gramaticalmente muy diferente.” El autor expresa cierta sorpresa ante el hecho de que el poeta haya decidido no repetir la segunda opción de Atenea, el cansancio, y concluye “parece haber elegido el sendero más sencillo de adaptar un verso existente en su repertorio, aun a costa de la imprecisión.” Esto, desde luego, sugiere una automatización en el modo de composición cuya inexistencia la poesía homérica demuestra incontables veces. Más allá de la innegable aplicación de una estructura formulaica (οὐτέ τις ὄκνος), la no repetición del “cansancio” subraya el ocultamiento de la herida en este discurso: Diomedes ni siquiera considera la posibilidad de que algún impedimento físico lo esté deteniendo, sino que se enfoca en aspectos psicológicos. Más aun, al introducir este ὄκνος en el razonamiento, de hecho está transfiriendo la responsabilidad a Atenea: “yo sé lo que quiero hacer y tengo el coraje para hacerlo, pero vos me dijiste que no lo haga”, es lo que está implicado aquí y será, de hecho, explicitado enseguida (VER *ad* 5.818).

#### Verso 818

**todavía me acuerdo de tus encargos:** El punto central del argumento de Diomedes es que la culpa por su inacción es de Atenea (VER *ad* 5.822). Para subrayar esto, el héroe no solo afirma que se acuerda de sus encargos, ¡sino que los repite

textualmente (VER *ad* 5.819)! En este sentido, la reiteración completa de las órdenes de la diosa es clave: el héroe no solo reproduce la más general de no combatir con los dioses (un consejo, después de todo, bastante genérico), sino que se cuida de mostrar que ha prestado atención al repetir la parte concerniente a Afrodita, que ya ha obedecido (VER *ad* 5.821 para la importancia de esto).

#### Verso 819

**no me dejabas:** 819-821 = 130-132, con mínimas modificaciones al principio por el cambio de persona.

#### Verso 821

**a ella sí golpearla con el agudo bronce:** Más allá del valor de la repetición en sí misma (VER *ad* 5.818), es notable que Diomedes no se preocupa por señalar que ha cumplido esta orden. Atenea ya lo sabe (y no hay duda de que el héroe tiene certeza de que ya lo sabe), y no es necesario subrayar aquí su obediencia. Sin embargo, el detalle anticipa lo que sigue, en donde esta obediencia es el punto.

#### Verso 822

**Por eso ahora:** “De hecho, la razón inmediata para que Diomedes esté como Atenea lo encontró (i.e. parado junto a su carro) es que está enfriando su herida,” observa Kirk (*ad* 822-4), pero esto no es necesariamente cierto. El narrador nos dice que Diomedes estaba enfriando la herida, pero no nos dice que por eso no estaba combatiendo, y ni siquiera lo implica: el héroe parece más bien estar aprovechando el momento de calma que las órdenes de Atenea de no combatir con los dioses le han provisto. De todos modos, el crítico tiene razón en que la elección de palabras desplaza la responsabilidad de la conducta de Diomedes hacia Atenea (VER *ad* 5.818, VER *ad* 5.823).

#### Verso 823

**exhorté a agruparse aquí, a todos:** En 601-606. El recordatorio no es solo anecdótico: Diomedes destaca que no solo ha obedecido las palabras de Atenea, sino también el espíritu de sus órdenes (implicado en “combatir directamente con los dioses” de 130 y 819), a saber, que un mortal no debería enfrentarse con los dioses. De esta manera, la transferencia de la responsabilidad se completa (VER *ad* 5.822) y de hecho se extiende incluso al reproche de Hera al ejército (que Diomedes debe haber oído): yo estoy obedeciéndote (818), porque me acuerdo de lo que dijiste (819-821), y ya lo puse en práctica (VER *ad* 5.821), por eso no solo estoy aquí inmóvil (822a), sino que además he aconsejado a todos hacer lo que me instruiste (822b-823). Hecho esto, el verso final retoma el comienzo del discurso.

#### Verso 824

**pues reconozco que Ares:** La repetición del comienzo provee un cierre muy adecuado a las diferentes estrategias retóricas de Diomedes (VER *ad* 5.815, VER *ad* 5.823), pero además nos devuelve al argumento central de esta tercera parte del canto, que

es la necesidad de los aqueos y los dioses partidarios de ellos de expulsar a Ares de la batalla (VER *ad* 5.711). La efectividad del discurso del héroe es tal para responder a las acusaciones de la diosa, que esta solo retoma en el suyo este último punto (VER *ad* 5.826).

#### Verso 826

**Tidida Diomedes:** Otro discurso tripartito, con tres versos tranquilizando a Diomedes (826-828), seguidos de una exhortación de dos versos (829-830) y culminando en una justificación del enojo de Atenea contra Ares (831-834). La totalidad del discurso, de hecho, está enfocada en el dios: “no temas a Ares, ataca a Ares, Ares se lo merece”, podría parafrasearse. Sobre el cambio de tono y contenido en las palabras de Atenea, Kirk (*ad* 826-34) comenta “quizás la actitud de Diomedes, paciente como siempre, ha ayudado,” pero esto es ignorar el despliegue retórico con el que el héroe ha dejado mal parada a la diosa (VER *ad* 5.824). En todo caso, y habida cuenta de la exageración en sus críticas (VER *ad* 5.813), es mejor pensar que Atenea reconoce que Diomedes no necesita más estímulo para combatir, sino nuevas instrucciones, que es lo que le ofrece a continuación.

**alegría de mi ánimo:** Sobre la apelación, VER *ad* 5.243. Que Atenea la utilice aquí es una prueba contundente de que ha abandonado el tono de reproche, difícil de sostener tras la sólida argumentación de Diomedes (VER la nota anterior).

#### Verso 827

**ni temas vos a Ares en esto:** Tomando en cuenta que Diomedes ha dejado en claro que no es el miedo lo que lo detiene, la elección de palabras es curiosa. El punto, sin embargo, es claro: ahora ya no tenés que respetar a los dioses como antes te había ordenado que lo hicieras.

#### Verso 828

**tal auxiliar soy yo para ti:** La diosa repite parcialmente la frase de 808 aplicada a Tideo, un recurso que cumple dos funciones: primero, tranquilizar a Diomedes a través de la garantía de su protección, y segundo y mucho más importante, reconocer de forma implícita la vacuidad de las críticas anteriores. Atenea hará con el hijo lo que hacía con el padre, lo que significa que el hijo es tan digno como el padre (VER *ad* 4.249: los dioses ayudan a quienes merecen ser ayudados). Es un adecuado cierre en este segmento al tema de la relación entre padres e hijos (VER *ad* 5.813, VER *ad* 5.875), puesto que marca la transferencia final del estatus de Tideo a Diomedes, que ahora incluso podrá superar a su padre.

#### Verso 829

**contra Ares primero:** Como observa Kirk (*ad* 829-31), en el sentido de “ya mismo”, no en uno ordinal. De todos modos, Diomedes sí continuará peleando tras herir a Ares.

Verso 831

**enajenado:** Atenea utilizará *mainómene* para referirse a Ares en 15.128. La locura es un rasgo muy natural en el dios que encarna todos los aspectos negativos de la guerra, y en general todo el verso tolera una lectura alegórica (VER las notas siguientes).

**mal encarnado:** La expresión es de muy difícil traducción e interpretación. El consenso mayoritario parece ser que el sentido es que Ares es “el mal hecho carne”, aunque los escoliastas realizan la curiosa observación “no por naturaleza, sino por práctica.” Se trata, sin duda, de otro insulto en la línea de los del resto del verso, convirtiendo rasgos de la guerra en rasgos del dios que la encarna.

**traicionero:** Ya Willcock, seguido por West, *Making (ad 832-3)*, observa el valor alegórico de esta expresión: la guerra, como Ares, a veces se vuelca para un lado, a veces para otro. De todas maneras, esto no debe hacer perder de vista que las críticas de este verso no son una mera caracterización alegórica: Atenea está insultando a Ares por tener los rasgos de la guerra en su peor faceta.

Verso 832

**hace nada, a mí y a Hera nos aseguraba:** Atenea recuerda esto de nuevo en 21.413-414. Es posible que se trate de una invención *ad hoc*, pero no puede descartarse que sea otra alusión a eventos previos a la guerra cuya tradición se ha perdido (VER *ad 5.715*).

Verso 834

**de esas cosas se ha olvidado:** O bien “de ellos”, como observa Leaf. La ambigüedad no es demasiado productiva, pero al menos sirve para implicar que Ares ha traicionado a las diosas y a los aqueos (i.e. a los dos participantes de este diálogo).

Verso 835

**echó a Esténelo de los caballos al suelo:** La expresión se utiliza siempre para guerreros que han sido heridos y por eso caen del vehículo, lo que sugiere que Atenea toma a Esténelo por la espalda (“χειρὶ πάλιν ἐρύσασ’ se añade en el siguiente verso casi como una corrección,” sugiere Kirk, *ad 835-6*), lo revolea, y este, asustado, huye para el otro lado (pero VER *ad 5.836*).

Verso 836

**este, claro, se lanzó apresuradamente:** La expresión es difícil de entender (VER Com. 5.836), y tolera dos interpretaciones: o bien Esténelo intenta volver al carro y fracasa, o bien, asustado por haber sido arrojado de este, huye. Lo segundo parece lo más probable, considerando cómo sigue la secuencia.

Verso 837

**ella subió al carro junto al divino Diomedes:** Un evento excepcional, como demuestra enseguida la reacción del carro. Debe incluirse en el grupo de las intervenciones corporales de los dioses en la acción, mucho menos frecuentes que las de carácter indirecto y mágico. La imagen del dios auriga tiene paralelos en la tradición

indoeuropea, el más famoso de todos siendo sin duda el de Krishna como auriga de Arjuna en el *Mahābhārata* (cf. West, 2007: 283). Aquí como allí, la presencia de la diosa legitima las acciones de su acompañante. Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

#### Verso 838

**alló fuerte el eje de roble**: Aristarco sentía que este efecto físico de la diosa era inadecuado y hasta cómico, pero, como observan diversos comentaristas actuales, en realidad se trata de un énfasis sobre el poder de Atenea que resulta muy adecuado al pasaje.

#### Verso 839

**a una diosa tremenda y a un varón excelente**: Una combinación incontenible, ciertamente: “839 (...) es una afirmación solemne y seria, con ἄνδρα τ’ ἄριστον combinando a Diomedes como un verdadero héroe (...) con la terrible y sobrehumana diosa. La dicción elevada y los ritmos dramáticos desde 835 a 839, con las portentosas palabras encabalgadas de 838 y 839, incrementan el efecto majestuoso de la escena” (así, Kirk, *ad* 838-9).

#### Verso 841

**y enseguida contra Ares primero dirigió a los solípedos caballos**: Una repetición del verso 829, con asíndeton en griego. Atenea cumple sus propias instrucciones.

#### Verso 842

**monstruoso**: VER *ad* 3.166.

**Perifante**: Un desconocido, que solo aparece aquí para ser despojado por Ares. Comparte nombre con un heraldo de Eneas cuya forma Apolo adopta en 17.323-324.

**despojaba**: Este es no solo la única ocasión en el poema en donde un dios interviene directamente en el combate matando a un ser humano (cf. 848 para la confirmación de que Ares fue el asesino y no aparece solo para remover las armas), sino también un curiosísimo caso de un combate del que se nos habla solo una vez que ha acabado. Ambas peculiaridades se conjugan en la construcción de la figura del dios, lo que se hace manifiesto en la repetición de 844.

#### Verso 843

**el mejor por mucho de los etolios**: Una clara exageración para enaltecer al desconocido Perifante, porque no hay duda de que el mejor de los etolios debía ser Toante, su líder, al que de hecho se le atribuye el rasgo en 15.282. Se trata del habitual superlativo elativo (VER *ad* 1.69).

**Ocesio**: Como su hijo, un desconocido, aunque de nombre único. Según el escoliasta bT, en las *Etólicas* de Nicandro se lo introducía como hijo de Eneo, lo que haría de Perifante un primo segundo de Diomedes (VER *ad* 2.406).

Verso 844

**Ares, manchado de muerte, lo despojaba:** “Manchado de muerte”, por primera vez aquí fuera de la fórmula invocatoria (VER *ad* 5.31), tiene un contundente valor contextual, porque no solo es un epíteto, sino que de hecho describe la situación del dios cubierto por la sangre de Perifante. Para un detallado análisis del pasaje, cf. Neal (179-184), que concluye (pp. 183-184): “Ares transgrede los límites del guerrero mortal que representa y pretende ser. Su inmersión en lo sangriento de la guerra, combinada con su apetito formular por αἷμα, señala su transgresión. Esta descripción, sin embargo, no es un reflejo del dios volviéndose más humano, como otros han sostenido, sino que en lugar de eso revela su monstruosidad. (...) Los epítetos μαιφόνος y βροτολογός, su locura y su despojar el cadáver de Perifante demuestran que Ares está lejos de ser humano. Está disfrazado de ser humano y sufre experiencias humanas, pero estos factores sirven solo para revelar su diferencia con la humanidad. (...) Y aun así, como se ha observado, esta caracterización resuena en la conducta guerrera conforme el poema progresa. Los guerreros se imbuyen de ἄρης, que se manifiesta en un comportamiento predador.”

Verso 845

**el yelmo de Hades:** Un objeto mágico mencionado por primera vez aquí y luego en Hes., *Scutum* 227, que es de particular importancia en el mito de Perseo (cf. Ps.-Apolodoro 2.4.2). Que sea el yelmo de Hades se explica por la etimología popular del dios (cf. Clarke, 167 n. 18, con referencias): *a-vídes*, es decir, “el no-visible”. El juego de hecho se refleja en las dos oraciones que siguen: *me min ídoi* [para que no la viera] y *hos dè íde* [cuando vio].

**no fuera que el imponente Ares la viera:** Kirk (*ad* 844-5) conjetura que Atenea utiliza el casco de Hades porque la habitual niebla sería inmanejable para una divinidad en movimiento con un mortal junto a ella. Yo añadiría que, en realidad, no debemos interpretar una invisibilidad efectiva, como la que produce la niebla, porque en ese caso Ares vería un carro avanzando sin auriga; uno más bien imagina que el casco opacaría por completo el rostro de su portador (cf. de hecho el escolio a Pl., *R.* 612b), un recurso habitual en medios audiovisuales contemporáneos (cf. e.g. la representación de los nazgûl en las películas del *El Señor de los Anillos*). Más compleja es la pregunta de por qué Atenea no quiere ser reconocida por Ares; es dable pensar que el objetivo es prevenir que el dios, amedrentado por la combinación de su enemiga habitual y Diomedes, escape antes del combate.

Verso 846

**de los mortales ruina:** Un segundo epíteto extraído de la fórmula de invocación al dios, de nuevo con clarísimo valor contextual (VER *ad* 5.844 y cf. Neal, 181 n. 93).

**divino Diomedes:** El epíteto estándar en muy pocas otras ocasiones es tan adecuado al contexto. Es interesante destacar, ampliando las consideraciones de Neal (182), que el pasaje pone en cuestión el estatus ontológico de los oponentes: Ares se conduce más como un mortal que como un dios, y Diomedes es calificado como “divino” e “igual a un dios” (884).

Verso 847

**al monstruoso Perifante:** Nótese la repetición de 842, cerrando el “episodio” de Perifante con un último gesto de enaltecimiento para este guerrero muerto (sobre “monstruoso”, VER *ad* 3.166).

Verso 848

**estar tirado:** “κείσθαι ὄθι establece un marcado contraste conceptual entre la víctima inerte y abandonada del dios y su propio movimiento contra Diomedes en 849” (así, Kirk, *ad* 847-9).

Verso 850

**Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo unos sobre otros:** VER *ad* 3.15. Es la tercera y última aparición del verso en el canto, completando así una aparición por macroepisodio (VER *ad* 5.1).

Verso 851

**Ares primero se estiró sobre el yugo:** La descripción corresponde a un ataque cuerpo a cuerpo desde el suelo contra Diomedes, que está sobre el carro, pero lo que sigue (853-854) sugiere que Ares en realidad en algún punto arroja la lanza. Aunque puede haber una pequeña contradicción, lo más probable es que debamos imaginar un movimiento mixto: el dios se asoma por encima de los caballos y arroja la lanza desde muy cerca, tratando de garantizar la victoria. La alternativa es imaginar un movimiento cuasi-mágico, con Ares literalmente elevando su tamaño por encima de la altura del yugo del carro de Diomedes y recién entonces lanzando, pero esto es poco probable, dado el “con la bronceína pica”, que implica que “estiró” ya señala la realización del ataque (a menos, desde luego, que “con la bronceína pica” deba entenderse con “ansioso”).

Verso 853

**y a esta, con la mano tomándola:** La intervención de Atenea es una variación de la típica de los dioses de desviar proyectiles (VER *ad* 4.127), que suele realizarse a distancia. La diosa está parada junto a Diomedes, en este caso, por lo que no se limita a soplar el arma (como hace, por ejemplo, en 20.435-441), sino que de hecho la toma con la mano.

Verso 855

**segundo atacó Diomedes:** Kirk (*ad* 855-7) asume que Diomedes está atacando desde el carro, y esto es plausible (VER *ad* 5.19), pero es típico que el poeta omita los ascensos y descensos desde el vehículo cuando son evidentes por el desarrollo de la acción (VER *ad* 16.398). El héroe volverá a aparecer en 6.12 combatiendo a pie, lo que, por supuesto, no es prueba de nada más que del hecho de que en algún punto (antes o después de este ataque a Ares) descendió del carro y esto no se mencionó

explícitamente. Más importante que esto, el golpe de Diomedes se realiza cuerpo a cuerpo (VER *ad* 5.859), algo muy difícil de hacer sobre el carro.

#### Verso 856

**Palas Atenea la impelió:** La intervención de Atenea, así, es doble y esencial en toda la acción: evita que Ares mate a Diomedes y asiste a Diomedes en herir a Ares. Es interesante que en una variante textual (VER Com. 5.857) el nombre de la diosa no aparece, lo que produce el quizás más efectivo desenlace de que es el héroe solo el que logra un ataque exitoso.

#### Verso 857

**lo más bajo de su cintura:** El *κενέον* es la parte del cuerpo entre la última costilla y el hueso de la cadera, también llamada “ijada” o “ijar” en español. Solo una herida además de esta se produce en ese lugar, la de Héctor a Patroclo en 16.820-821. La palabra aparece otras dos veces en heridas imaginarias (5.284 y 11.381). Se trata de un lugar ideal para un golpe, porque la lanza penetra en el abdomen y produce un daño invariablemente fatal en los órganos internos, pero también muy difícil de alcanzar, porque el ijar izquierdo está protegido por el escudo y el ijar derecho casi nunca queda expuesto al enemigo.

**el cinto:** VER *ad* 16.419.

#### Verso 858

**desgarró la bella piel:** VER *ad* 4.460.

#### Verso 859

**y sacó de vuelta la lanza:** Lo que, por supuesto, significa que el golpe fue dado cuerpo a cuerpo, sugiriendo enfáticamente que Diomedes ha descendido del carro (VER *ad* 5.855).

**él aulló, el broncíneo Ares:** Esta es la única vez en el poema que la palabra *βράχω* se utiliza para una figura humana o divina, lo que indica que Ares no “grita” al ser herido, sino que emite un sonido sobrenatural.

#### Verso 860

**cuanto:** Sobre la estructura de la siguiente secuencia, VER *ad* 5.863; sobre los símiles repetidos, VER *ad* 5.782. La reutilización de este en 14.148-149, puede explicarse por la similitud de los contextos, puesto que ilustra allí el grito con el que Poseidón exhorta a los aqueos a combatir: aunque, desde luego, las acciones de los dioses son muy distintas, se trata en ambos casos de un dios emitiendo en medio del combate un sonido inhumano (VER *ad* 5.859).

#### Verso 861

**saliendo al encuentro de la disputa de Ares:** Clarke (270-271) y Kirk (*ad* 859-61) observan con razón que hay aquí una superposición de las identidades de Ares como dios de la guerra y como alegoría de la guerra en su peor faceta, pero ambos críticos

parecen menospreciar el efecto que eso produce. Herido, el dios grita como gritan los hombres a los que él mismo inspira a matarse; Holmes (2007: 53), en este sentido, señala que “El grito de dolor de Ares es indistinguible del grito que anuncia su deseo de causar dolor. La equivalencia se acentúa no solo por el símil, sino también por la intrusión del epíteto de Ares, ‘insaciable de guerra’ [en 853], en un momento en el que no es el deseo ilimitado sino el sufrimiento ilimitado lo que se describe.” Leer más: Holmes, B. (2007) “[The Iliad’s Economy of Pain](#)”, *TAPA* 137, 45-84.

#### Verso 862

**de los aqueos y los troyanos:** El grito de Ares, merece observarse, afecta a todos por igual, confirmando su carácter sobrenatural (VER *ad* 5.860). Sobre el retorno anticipado al presente de la narración, VER *ad* 5.863.

#### Verso 863

**tanto aulló Ares:** Como observa Kirk (*ad* 862-3), esta es la conclusión real del símil que inicia en 860, aunque la comparación ya se ha completado en 861. El narrador ha construido un esquema quiástico: Ares aúlla (859b), como diez mil soldados (860-861) - los soldados se aterraron (862-863a), tanto aulló Ares (863b). Es interesante notar que, de esta manera, los aqueos y troyanos quedan vinculados a los diez mil soldados que gritan: uno no puede sino imaginar el sonido de los ejércitos que el símil utiliza interrumpido en la batalla de la narración por el grito de Ares. El combate, de hecho, no se reanuda hasta 6.1.

**insaciable de guerra:** VER *ad* 5.388.

#### Verso 864

**Cual desde las nubes:** El fenómeno del símil es de difícil interpretación. Es claro que se trata de una imagen climática, pero cuál es la referencia exacta de esta “niebla oscura” no es seguro. Kirk (*ad* 864-7), tras analizar la bibliografía, expresa su acuerdo con Willcock en interpretar que se trata de un tornado (quizás una tromba), lo que explica la mención del borrascoso viento (sobre el problema del calor, VER *ad* 5.865). Aunque es imposible saber si esto es correcto, la imagen se ajusta bien a la descripción (en particular a la idea de que el dios está “yendo ... hacia el vasto firmamento” de 867) y resulta muy adecuada al pasaje (cf. e.g. [aquí](#) y [aquí](#), pero hay cientos de videos disponibles para consultar).

#### Verso 865

**tras un calor sofocante:** Los tornados y trombas son más frecuentes en Grecia y Anatolia en invierno, pero aun entonces se producen en general en las horas de más calor del día, lo que explica la asociación (cf. Sioutas, 2011; Kahraman y Markowski, 2014). Por otro lado, las trombas de agua son muy frecuentes también en verano en el Egeo, de modo que esta puede ser la imagen que el poeta tiene en mente; debe recordarse siempre, por otro lado, que nuestras estadísticas pueden no reflejar del todo las condiciones climatológicas en la Grecia Antigua (cf. e.g. Pnevmatikos y

Katsoulis, 2006). Leer más: Kahraman, A., y Markowski, P. M. (2014) “[Tornado Climatology of Turkey](#)”, *Monthly Weather Review* 142, 2345-2352; Pnevmatikos, J. D. y Katsoulis, B. D. (2006) “[The changing rainfall regime in Greece and its impact on climatological means](#)”, *Meteorol. Appl.* 13, 331-345; Sioutas, M. V. (2011) “A tornado and waterspout climatology for Greece”, *Atmospheric Research* 100, 344–356.

#### Verso 866

**al Tidida Diomedes:** Todo el ejército ha escuchado a Ares gritar, pero solo Diomedes, que retiene los poderes de visión concedidos por Atenea en 127-128, lo observa mientras asciende hacia el firmamento. La imagen del héroe parado mirando al tornado-Ares subiendo al cielo es un cierre para el episodio perfectamente cinematográfico, como es habitual en Homero (VER *ad* 1.317 para un caso similar).

#### Verso 867

**al igual que las nubes hacia el vasto firmamento:** Lo que refuerza la impresión de que la comparación es con un tornado (VER *ad* 5.864), ya que estas “nubes” deben ser la misma “niebla” de este.

#### Verso 868

**Y velozmente llegó al asiento de los dioses:** Sobre la escena típica, VER *ad* 5.367. Los paralelismos entre esta y la de Afrodita al comienzo del canto (VER *ad* 5.872 sobre todo) resaltan las diferencias (VER *ad* 5.888, VER *ad* 5.899). Por otro lado, esta escena en el Olimpo también constituye un cierre del esquema anular del tercer macroepisodio del canto (VER *ad* 5.711), con esquema paralelo invertido entre las dos escenas en el Olimpo: encuentro con Zeus (752-767 ~ 868-899), preparación de las diosas / curación del dios (720-751 ~ 900-906), el objetivo de Atenea y Hera (711-719 ~ 907-909).

#### Verso 869

**se sentó junto a Zeus Cronión:** En su trono, pero esto ya indica que el sufrimiento de Ares es menos grave de lo que su grito y las expresiones que siguen hacen parecer. La expresión, como observa Kirk, se repite en 906, marcando el cierre de la escena (VER *ad* 5.868) con Ares recuperado (allí ya no está “afligido”, sino “exultante de gloria”)

**afligido en su ánimo:** La frase tiene un alcance bastante amplio (cf. para el problema etimológico Clarke, 103 n. 112), pero aquí, junto con el gesto de 870 (VER *ad* 5.870) y el *olophyrómenos* [lamentándose] de 871 (una palabra usada ante todo para el lamento fúnebre; cf. CSIC *ad* 871), contribuye a caracterizar el estado psicológico de Ares, menos adolorido que humillado por la derrota frente a Atenea. Como con Afrodita sufriendo por el rasguño en su mano (VER *ad* 5.402), la superficialidad del dolor del dios esconde en realidad una actitud infantil que le da una cierta comicidad a la escena (VER *ad* 1.536).

Verso 870

**le señaló la sangre inmortal:** “El autocompadeciente Ares prologa su discurso a Zeus exhibiendo su herida sangrante incluso aunque esta no tiene consecuencia alguna,” comenta, con razón, Neal (171 n. 63). Se trata de un elemento clave en la caracterización del dios en la secuencia (VER *ad* 5.869).

Verso 871

**y, claro, lamentándose:** VER *ad* 5.869. La fórmula, mucho más común en *Odisea* que en *Iliada* (y cf. también *HH* 2.248), se utiliza siempre para expresar compasión o autocompasión en una situación de sufrimiento del hablante. La raíz de ὀλοφύρομαι se encuentra en otras dos fórmulas de introducción a discursos (VER *ad* 5.683, VER *ad* 15.114), constituyendo una familia para situaciones de estas características.

Verso 872

**Padre Zeus:** Sobre la repetición de este primer verso y el paralelo con la escena de Afrodita, VER *ad* 5.757 y VER la nota siguiente. Como ha notado Kirk (*ad* 872-87), el discurso de Ares es una secuencia de dísticos con versos unidos entre sí en general con encabalgamiento aditivo, algunos de ellos conectados entre sí causalmente (875-876 y 877-878, 881-882 y 883-884). No es, como puede imaginarse, un despliegue de retórica sofisticada, y el uso de dísticos y encabalgamiento aditivo genera la impresión de un discurso poco meditado y cuidado. A nivel macro, el esquema es muy sencillo: el indignante estado de cosas en el Olimpo (872-880), resumen de los eventos (881-887). Es interesante destacar que cada una de las partes remite a un paralelo distinto: la primera está fuertemente vinculada con el discurso de Hera en 757-763 (VER la nota siguiente), la segunda, con los de Afrodita y Dione en 376-415 (VER *ad* 5.881, pero VER *ad* 5.873).

**no te indignás viendo estas arrasadoras acciones:** El verso es una repetición casi exacta del primero del discurso de Hera en 757-763, con el que la primera parte de este tiene otros puntos paralelos: carácter insensato de un dios (761, 875-876), desobediencia al orden olímpico (759, 877-880).

Verso 873

**los dioses cosas terribilísimas hemos aguantado:** Aunque esta primera parte del discurso de Ares tiene un paralelo claro con el anterior de Hera (VER *ad* 5.872), este tópico del sufrimiento de los dioses está retomando el de Dione de 382-415, donde la idea se desarrolla en detalle y con ejemplos en 383-404. Esto, además de anticipar la segunda parte del discurso y contribuir a la escena típica en sentido amplio (VER *ad* 5.868), continúa la construcción de la figura de Ares que se inicia en la introducción al discurso (VER *ad* 5.869), puesto que esta queja general del sufrimiento de los dioses tras su intervención violentísima en la guerra resulta un tanto hipócrita.

Verso 874

**llevando gracia a los varones:** Ligera diferencia con el antecedente de Dione (cf. 384), que se queja de que los hombres atacan a los dioses, pero no indica, como Ares, que es porque unos buscan favorecer a algunos de ellos (sí que los dioses son responsables de las acciones humanas). El cambio es sutil pero importante, porque justifica el foco que el dios pone en Atenea en esta primera parte de su discurso y en Diomedes en la segunda (VER *ad* 5.881).

Verso 875

**A ti todos te increpamos:** Evidentemente en el sentido amplio de que todos desobedecen o intentan desobedecer a Zeus, un sentido que se contradice enseguida en 878. La incoherencia de Ares, desde luego, no requiere más explicación que la escasísima inteligencia del dios. Este verso 875 parece expandirse en el par de dísticos siguiente (VER *ad* 5.877).

**tú engendraste a una joven:** Ya los escoliastas observan que esto es una referencia implícita al nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus (VER *ad* 1.5), que se confirma con la reaparición de la noción en 880. La insistencia de Ares en que Atenea es hija de Zeus exclusivamente, que será respondida por Zeus con una acusación paralela, es una nueva manifestación del tema de la relación entre los padres y los hijos, central en el canto (VER *ad* 5.828, VER *ad* 5.892), en este caso con cierto contenido cómico y combinado con un tópico habitual del poema, el de la diferencia entre los hombres y los dioses (VER *ad* 5.385): mientras que en las familias humanas los hijos deben esforzarse por superar a sus padres y demostrar estar a la altura de su legado, en las familias divinas incluso situaciones gravísimas como una lanza atravesada en el hombro terminan en discusiones hogareñas sin grandes consecuencias.

**insensata:** Con una secuencia de tres rasgos negativos, el primero de los cuales repite el usado por Hera en 761 (VER *ad* 5.872), Ares intenta hacerle a Atenea lo que su madre le ha hecho a él en su discurso: caracterizarla como un *outsider* del orden divino. La ironía e incluso comicidad de esto es no solo que utiliza los términos que otros dioses han usado para él, sino que Atenea y Hera de hecho han solicitado permiso de Zeus para removerlo del campo de batalla, ¡y el propio dios fue quien recomendó incitar a la primera contra Ares (cf. 765-766)! La respuesta de Zeus ante las acusaciones es, por esto, muy predecible.

Verso 877

**Pues todos los demás:** Como sugiere el conector causal, 877-880 desarrollan el punto de 875-876 (más específicamente, 877-878  $\approx$  875a, 879-880  $\approx$  875b-876), con la salvedad de que esta primera afirmación en realidad contradice lo dicho arriba (VER *ad* 5.875), como si Ares se hubiera dado cuenta de que no contribuía a su argumento reconocer que otros dioses también desobedecen a Zeus.

Verso 878

**te obedecemos y cada uno es dominado por ti:** Que esto es mentira no solo lo demuestran innumerabilísimos ejemplos que ni siquiera requieren mención, ¡sino las propias palabras de Ares en 875 (VER *ad* 5.877)!

Verso 880

**tú mismo diste a luz a esa niña arrasadora:** VER *ad* 5.875. El uso del adjetivo *aídelos* es otro intento de trasladar sus propias características (VER *ad* 5.757) a Atenea.

Verso 881

**Ella ahora:** La segunda parte del discurso de Ares (VER *ad* 5.872) retoma elementos de los discursos de Afrodita y Dione en 376-415: el resumen de las acciones con foco en Diomedes (376-380 ~ 881-884) y la imagen de Ares apenas salvándose de la muerte (385-391 ~ 885-887); hay, asimismo, una queja subyacente en las tres intervenciones respecto al atrevimiento de un mortal en atacar a los dioses (cf. 379-380, 403-404, 882). Nótese también que esta primera frase sirve de transición entre el rol de Atenea en la herida del dios y el rol de Diomedes (ella lo incitó a él).

**de inmenso ánimo:** VER *ad* 2.746.

Verso 883

**Pues primero:** 883-884 = 458-459, en el discurso de Apolo para incitar a Ares al combate. Merece notarse, con de Jong, *Narrators* (187), el cambio del referente de la primera persona en 884, a pesar de la preservación de la frase exacta.

Verso 884

**igual a una deidad:** VER *ad* 5.459.

Verso 885

**me sustrajeron mis rápidos pies:** Una versión peculiar de los eventos, porque Ares de hecho es herido por Diomedes y no huye utilizando sus pies (cf. 864-867), por lo menos no en sentido literal. La secuencia que sigue está atravesada por formas únicas o casi únicas en el poema: “la única aparición del dativo plural de αἰνός en poesía épica griega arcaica, la única instancia de ὑποφέρω (‘sustraer’) en épica arcaica, la única aparición de su forma de aoristo (ὑπήνεκα) en toda la literatura griega, el dativo plural νεκάδεσσιν, de νέκας (‘una pila de cadáveres’), una palabra que no se encuentra en ningún otro lugar en épica arcaica, que es por lo tanto más marcada y más vívida que el común y métricamente equivalente νεκύεσσιν (‘cadáveres’), y la llamativa frase sin paralelos ‘golpes del bronce’, con τυπή (‘golpe’) utilizado solo aquí en épica griega arcaica” (así, Schein, 2016: 72-73).  
Leer más: Schein, S. L. (2016) *Homeric Epic and its Reception. Interpretative Essays*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 886

**entre horribles pilas de cadáveres:** Sobre la imagen de Ares rodeado de cadáveres y sus paralelos en otras culturas, VER *ad* 15.118. Tomando en cuenta que es el mismo dios el que repite la posibilidad en las dos instancias en las que aparece, se trata de una fantasía peculiarmente asociada a él no solo por la lógica de que Ares encarna la brutalidad de la guerra y es, por lo tanto, un destino lógico terminar rodeado de cuerpos, sino como ilustración del tipo de imágenes que pueblan su mente.

Verso 887

**vivo, sin furor habría quedado por los golpes del bronce:** Este verso ha generado intensas discusiones desde la Antigüedad, con no pocos autores sugiriendo su atétesis como interpolación tardía (VER Com. 5.887), y algunos (como CSIC, *ad* 886-887), asumiendo que proviene de una confusión de un interpolador que interpretaba 886 como referido al Hades. Es posible, sin embargo, entender la disyuntiva a partir del relato de Dione en 385-391: la “muerte” de Ares entre los cadáveres sería, acaso, una forma de existencia como la que el dios experimentó en la vasija de los Alóadas, paralizado y atrapado en el tiempo mortal que los cadáveres representan (VER *ad* 5.386), mientras que esta “vida” de la que habla debe referirse a la posibilidad de volver al Olimpo y al tiempo de los dioses, pero completamente consumido. En este sentido, es importante observar que la expresión *amemenós* [sin furor] se aplica en Homero ante todo a los muertos (cf. *Od.* 10.521, 536, etc.), pero también a un hombre vivo, Anquises, en *HH* 5.188, tras ser abandonado por Afrodita: para un “vivo”, estar “sin furor” es como estar muerto, pero sin dejar atrás su ámbito de pertenencia. Esto, a su vez, implica que Leaf y Willcock se equivocan al interpretar que Ares está “confundido”. El dios entiende perfectamente los destinos posibles que podría haber sufrido de no haber huido de Diomedes: bien quedar atrapado como un cadáver entre los hombres, bien volver al Olimpo en un estado cadavérico.

Verso 888

**Y, por supuesto, mirándolo fiero:** VER *ad* 1.148. Hay un claro contraste entre este Zeus irritado por la brutalidad de su hijo y sus quejas y el que, sonriendo, consuela a Afrodita en 428-430.

Verso 889

**A mí:** El discurso de Zeus, con un marcado cambio de estilo respecto al de Ares (versos sin encabalgamiento casi ininterrumpidos a lo largo de todo el pasaje; VER *ad* 5.872 y cf. Kirk, *ad* 889-98), tiene tres partes en estructura retrogresiva: sos el más odioso de los dioses (889-894) → [pero aun así que te curen (895-896)] → si no fueras hijo mío, estarías en el Tártaro (897-898).<sup>2</sup>

**traicionero:** Zeus retoma el insulto de Atenea en 831, marcando el fracaso absoluto de Ares en intentar ponerlo en contra de ella atribuyéndole a la diosa sus propias características (VER *ad* 5.880). La palabra aquí, de todos modos, tiene un claro valor adicional, porque este carácter traicionero de Ares de hecho responde más

directamente a su actitud en este pasaje: el dios no pidió autorización a Zeus para ir al combate y luchar junto a los troyanos, pero ahora viene junto a él cuando el resultado es su herida, de donde, por supuesto, el “no me lloriquees sentándote a mi lado”.

#### Verso 890

**Sos el más odioso:** 890-891 ≈ 1.176-177, cambiando el grupo al que pertenece el interlocutor. Se trata, de todos modos, de la aplicación formulaica de un sentimiento que atraviesa los poemas, donde el goce por los peores aspectos de la guerra suele ser considerado un rasgo negativo (cf. van Wees, 1992: 127-128). En este caso, la aplicación al dios que encarna esos aspectos resulta muy apropiada. Leer más: van Wees, H. (1992) [\*Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History\*](#), Amsterdam: J. C. Gieben.

#### Verso 891

**la discordia:** VER *ad* 1.177.

**las guerras y los combates:** VER *ad* 1.177.

#### Verso 892

**De tu madre:** Más allá de anticipar la extraña acusación a Hera de más abajo (VER *ad* 5.894), la vinculación de Ares con su madre genera un marcado contraste con la que el propio Ares ha establecido entre Zeus y Atenea en su discurso (cf. 875-880 y Erbse, 197). Como aquella, esta es una revisión de un tema central en el canto (VER *ad* 5.875, VER *ad* 5.896) desde la perspectiva divina: el dios, como los mortales, tiene las características de uno de sus progenitores, pero, en este caso, no es el padre, como corresponde a un guerrero, sino su madre, una acusación que tiene un tono doméstico ineludible. Al mismo tiempo, el tópico se revierte, puesto que tener el furor del ancestro, lejos de ser una señal de nobleza (como sucede con Diomedes, por ejemplo; VER *ad* 5.126), es algo criticable.

#### Verso 893

**a duras penas la doblego con palabras:** No solo una queja de alcance general que explica las acusaciones de los versos anterior y previo, sino también una autojustificación de la conducta de Zeus al enviar a Atenea a combatir con Ares en 765-766: siendo el hijo como la madre, la única forma de alejarlo de la batalla era apelar a la violencia.

#### Verso 894

**por sus indicaciones:** El verso tolera dos interpretaciones: o bien estas indicaciones son las dadas a Atenea, de modo que Zeus está implicando “no me hagas responsable a mí por tu herida, puesto que, como no puedo controlarte a vos, no puedo controlar a tu madre” (esto es lo que parecen sugerir Kirk, *ad* 892-4, y Erbse, 158), o bien se trata de indicaciones imaginarias dadas por Hera a Ares en algún momento, como interpreta West, *Making (ad* 892-3). La ambigüedad es productiva: lo primero

funciona muy bien como respuesta en línea con las palabras precedentes de Zeus (VER *ad* 5.892), mientras que lo segundo genera un extraño tiro por elevación a Hera que mantiene vivo el tema del conflicto entre los esposos, que atravesará el texto hasta el canto 15.

#### Verso 895

**no soportaré que vos ya por largo tiempo tengas dolores:** Anticipando la aparición de Peón en 899, pero también en marcado contraste con todo lo anterior y un último elemento, peculiar pero importante, en la construcción de un tema central en el canto (VER *ad* 5.896).

#### Verso 896

**pues sos de mi linaje:** El tema de la relación entre padres e hijos en el canto (VER *ad* 5.892) se abre con la salvación (indirecta) de un hijo por parte de un padre (VER *ad* 5.9) y, gracias a esta concesión de Zeus, se cierra de la misma forma. Dares no es más que mencionado durante el episodio que lo involucra, pero aquí tenemos una intervención contundente de Zeus declarando la insuficiencia de Ares, complementada con la acusación de ser más hijo de su madre que de su padre. A pesar de eso, el dios protege a su hijo, como hace un padre, y, así, el tema central del canto termina con un guiño hacia un tópico clave en el poema: el sufrimiento de los padres por los hijos (cf. Griffin, 1980: 123-127, VER *ad* 22.44). Aunque en este contexto casi cómico, en donde Ares tiene una lanzada atravesada en el hombro pero no parece sentirlo demasiado, ese sufrimiento debe relativizarse mucho, no sucederá lo mismo en el resto del texto. Leer más: Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

#### Verso 897

**así de arrasador:** Zeus retoma esta palabra del discurso de Ares, donde aparece atribuida a Atenea, aunque se trata de un rasgo negativo propio del dios (VER *ad* 5.880). Es otra reutilización del lenguaje para dejar claro de qué lado está Zeus en esta pelea (VER *ad* 5.889).

#### Verso 898

**más subterráneo que los Uránidas:** Los Uránidas son aquí específicamente los titanes, la segunda generación de dioses previa a los Olímpicos, que fueron encerrados en el Tártaro tras su derrota en la Titanomaquia, i.e. la guerra entre ambos grupos de divinidades (cf. Hes., *Th.* 716-743). El Tártaro está tan por debajo de la tierra como la tierra respecto al cielo (*Th.* 720), lo que explica el uso de “subterráneo”. Esta es la única vez en el texto en que “Uránidas” se aplica a los titanes; en el resto de las instancias, se utiliza para los Olímpicos (VER *ad* 1.570), pero el sentido es fácilmente comprensible y no hay duda de que el poeta conocía la historia (cf. 8.478-481, 14.204-205, 278-279, 15.225). Leer más: Wikipedia s.v. [Titán \(mitología\)](#).

Verso 899

**ordenó a Peón que lo curara:** Sobre Peón, VER *ad* 5.401. Su aparición aquí constituye una importante diferencia con la escena en el Olimpo de Afrodita, dado que allí es la propia Dione la que con un pequeño gesto cura a su hija (cf. 416-417). El cambio, aunque contribuye al contraste entre las escenas (VER *ad* 5.868), no requiere una explicación especial: Afrodita apenas sufrió un rasguño, mientras que Ares recibió una lanzada de Diomedes en el torso.

Verso 900

**aplicó pócimas que calman dolores:** VER *ad* 4.191. Como observa Neal (160-161), el procedimiento es el habitual para el tratamiento de heridas (VER *ad* 5.401), pero su efectividad es mucho mayor, lo que es lógico no solo porque el médico es un dios, sino también porque lo son sus pacientes. Nótese que 900-901 = 401-402.

Verso 901

**lo curó, pues no era mortal en absoluto:** Esta línea es una variante menor que alterna con la principal (VER Com. 5.900), que abarca en realidad también el verso anterior, donde en lugar de “aplicó” debería decir “aplicando”, dejando a “curó” como verbo principal.

Verso 902

**Así como cuando el jugo del higo:** La comparación, por supuesto, es única, pero su efectividad visual es innegable. El cuajado de leche con jugo de higo es una técnica tradicional (cf. Empédocles, fr. 33 D.K.; Varrón, *R.* 2.11.4): la acidez del jugo produce el cuajado accionando sobre la caseína de la leche (cf. [aquí](#) para la explicación). El resultado es un líquido que comienza a llenarse de cuajos de grasa hasta adquirir solidez (como puede verse en la marca 5:45-6:25 de [este video](#)), una imagen apropiada para la curación mágica de un dios, en particular porque configura una versión acelerada de la cicatrización humana (como señala Werner *apud* Kirk, *ad* 902-4).

Verso 904

**de inmediato:** La insistencia en la velocidad de la curación tanto en el símil como en este verso subraya su carácter mágico.

Verso 905

**lo baño:** El baño tras un combate es típico (cf. 10.574–579, 14.5–7 y 22.442–444), pero es interesante destacar el vínculo que sugiere Neal (131 n. 49) con la preparación de un cadáver, al que también se lo baña y se lo viste. El contraste recuerda, acaso, lo cerca que estuvo Ares de la “muerte”, enfatizando así también lo lejos que estuvo (VER *ad* 5.906).

**Hebe:** Aristarco (cf. escoliasta A) parece haber afirmado que el poeta de *Iliada* no sabía que Hebe estaba casada con Heracles, porque solo una doncella podría encargarse del baño (Kirk expresa la misma idea). Esto, no obstante, no es cierto (cf. Clarke

223 n. 15, que recuerda el caso de Helena en *Od.* 4.252), y la función de Hebe como diosa servidora basta para explicar por qué se encarga de bañar a Ares, independientemente de su estatus marital.

**con agraciado ropaje lo vistió:** El último detalle de la rehabilitación del estatus divino del dios tras la herida (cf. Neal, 156), que presenta la misma ambigüedad que el baño (a los cadáveres también se los viste; VER la primera nota a este verso).

#### Verso 906

**se sentó al lado de Zeus Cronión:** Como al comienzo de la escena (VER *ad* 5.869), destacando el cambio entre ese dios humillado recién llegado al Olimpo y este, que ha recuperado su grandeza (VER la nota siguiente).

**exultante de gloria:** “Aristarco consideraba la línea 5.906 (...) espuria y una interpolación tardía - presumiblemente porque Homero no habría usado la expresión justo después de que Ares fue derrotado. Pero el punto es que, como Ares es un dios, su derrota realmente no importa. Una situación que sería fatalmente seria para un mortal es nada más que una que requiere un poco de ingenio en el caso del dios de la guerra, que simplemente se aleja de los sufrimientos mortales y reasume su esencia divina sin consecuencias” (así, Schein, 52; cf. también Neal, 161, en la misma línea). Ares ha sufrido una herida mortal, ha debido huir de la batalla y ha sido humillado por su padre, pero apenas unos minutos después está sentado en su trono como si nada hubiera pasado: el contraste con los mortales es contundente y, como siempre en las escenas de los dioses, el humor esconde una profundamente cruel diferencia ontológica (VER *ad* 5.875).

#### Verso 907

**Y ellas:** El canto se cierra con las diosas regresando al Olimpo con la tarea que las impulsó en 711-718 realizada. Como observan los comentaristas, no hay desarrollo sobre este regreso, sino que se introduce solo para señalar el final del episodio. Esto es, desde luego, mucho más efectivo que la alternativa.

#### Verso 908

**Hera argiva y la alalcomeneida Atenea:** VER *ad* 4.8.

#### Verso 909

**tras hacerle cesar a Ares, de los mortales ruina, la matanza de varones:** Los dioses, así, abandonan el campo de batalla y a los mortales a su suerte. Si, por un lado, esto implica una cierta calma en la secuencia narrativa, puesto que desde el comienzo del canto los héroes han sido impulsados por ellos en sus avances, por el otro también funciona como un poderoso *cliffhanger*, precisamente por lo mismo. La apertura del canto 6 retoma este estado de cosas, que se mantendrá hasta el comienzo del canto 7.

# **Comentarios**

v. 1, Ἔνθ' αὖ: VER Com. 16.603.

v. 1, Τυδεΐδῃ: VER Com. 1.7.

v. 5, ὅς τε: sobre la afirmación de West, *Studies*, de que es posible que aquí haya un problema textual, ya que se utiliza subjuntivo en una cláusula relativa con antecedente específico (VER *ad* 5.3), cf. Willmott (187-189), que observa que no hay en realidad relación estricta entre la especificidad del antecedente y el modo de la subordinada relativa.

v. 6, παμφαίησι: VER Com. 1.324.

v. 6, Ὠκεανοῖο: VER Com. 1.423.

v. 12, οἱ: dada la peculiaridad de este dativo de hostilidad (cf. Leaf), la posición del pronombre y el hecho de que su antecedente más natural en función del orden de la secuencia es Dares y no Diomedes, es tentador interpretar “separándose de él”, i.e., de su padre (¿que estaría en el campo de batalla?). Sin embargo, no hay ejemplos de ἀποκρίνω con dativo en este sentido y, obviamente, el preverbo demanda más bien un genitivo para completarlo.

v. 11, μάχης εὖ εἰδότε πάσης: VER Com. 2.823.

v. 12, ἀποκρινθέντε: la mayor parte de los traductores interpreta la palabra con el sentido de “destacarse”, que, en efecto, esta tiene, pero no hay razón para aplicarlo aquí y el contexto sugiere el habitual movimiento de adelantarse a la multitud para iniciar un enfrentamiento individual (VER *ad* 5.12).

v. 12, ὄρμηθήτην: VER Com. 1.10.

v. 13, ὄρνυτο: VER Com. 1.10.

v. 14, ὅτε δῆ: VER Com. 1.432.

v. 17, ὄρνυτο: VER Com. 1.10.

v. 21, ἀδελφειοῦ: Leaf y West siguen la propuesta de Ahrens de leer para este genitivo ἀδελφεόο, dado que la forma de base es ἀδελφεός. En todas las instancias donde aparece es, por supuesto, posible modificarlo, y, más importante, ninguna de las otras formas de la palabra tiene la iota. Sin embargo, la alternancia -εος / -ειος cuenta con numerosos ejemplos y está bien establecida (cf. Risch, §49a), y es imposible para nosotros saber si la modificación (si la hubo) entre las dos formas de genitivo fue producto de la adaptación de los rapsodas al cambio lingüístico o una corrección posterior de ἀδελφειοῦ, imposible en hexámetro (cf., en la misma línea, Wachter, 84-85 n. 24).

v. 22, **οὐδὲ γὰρ οὐδέ**: comparto las dudas de Kirk respecto a la interpretación de los escoliastas (seguidos por Leaf) de que el primer οὐδέ es una negación del verbo y el segundo está con αὐτός. La expresión más bien parece enfática (como en 6.13 y 13.269 y las frases comparables de 2.703 y 726). De todos modos, traduzco con cierta literalidad, a fin de preservar la extrañeza en el español.

v. 23, **νοκτὶ καλύψας**: como CSIC y Bonifaz Nuño, prefiero “noche” a “la noche” de otros traductores, puesto que es evidente que Hefesto no hizo que se hiciera de noche para salvar a Ideo, sino que lo envolvió en oscuridad.

v. 24, **ὥς δὴ οἱ μὴ πάγχυ γέρον ἀκαχήμενος εἶη**: un verso de muy difícil traducción. Transfiero el énfasis del δὴ (cf. Denniston, 233) en ὥς δὴ con el giro “para que así”. οἱ puede tomarse como dativo posesivo (“para que así no tuviera”; así, aparentemente, CSIC, que traducen “su viejo”) o como ético, que es lo que he preferido. He seguido, por otro lado, la interpretación habitual de ἀκαχήμενος como una forma de perfecto (*contra* Leaf), aunque el sentido apenas cambia si se toma como presente, y la traducción no lo hace en absoluto. Por último, me tomo cierta libertad en la traducción de πάγχυ, para retener el valor expresivo del adverbio en la expresión.

v. 30, **ἐπέεσσι προσηύδα**: para preservar el valor del dativo en este giro, único en el poema, traduzco el verbo por uno que en español tolera el uso del instrumental. Sobre ἐπέεσσι(v), VER Com. 1.223.

v. 31, **Ἄρες Ἄρες**: la variación en la cantidad es estándar con el nombre de Ares (cf. CSIC, Kirk), aunque esta repetición del vocativo es única.

v. 32, **οὐκ ἄν δὴ Τρῳᾶς μὲν ἐάσαιμεν**: VER Com. 3.52. El optativo aquí debe ser de cortesía, o acaso señalar un cierto grado de irrealidad en este punto respecto a las expectativas de Atenea de que Ares le haga caso, quizás con un toque de ironía, como si la diosa estuviera hablándole a un nene chiquito.

v. 33, **μάρνασθ', ὀπποτέροισι**: sigo a Monro (§282) en interpretar esta secuencia con el valor de “pelearse por etc.”

v. 36, **ἐπ' ἠϊόνεντι Σκαμάνδρῳ**: el significado del hápax ἠϊόνεντι es un misterio. Por contexto y por asociación (imposible; cf. Leaf y Beekes, con otras posibilidades) con ἠϊών, la interpretación estándar aquí es “en el costado” o “en la ribera del Escamandro”. Chant., *Dict.*, sugiere el sentido “arenoso Escamandro”, adoptado por CSIC, pero esto es tan arbitrario como lo anterior, y al menos lo anterior tiene la ventaja de que es una asociación que resulta viable pensar que habría hecho la audiencia del rapsoda (y acaso este mismo). En última instancia, incluso si la palabra no significaba lo que traduzco, esta traducción es la más inocua de todas, porque es evidente que los dioses no se sentaron sobre el río.

v. 42, **δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ**: el mismo problema que en 15.578 (VER Com. 15.578), y también aquí una falsa dicotomía. Aunque es legítimo dudar de la línea (el segundo hemistiquio se repite en 58), se trata de un verso tan formulaico que es absurdo negar la posibilidad de que estuviera en esta descripción de la muerte de Odio.

v. 45, **δουρικλυτός**: VER Com. 2.645.

v. 46, **ἐπιβησόμενον**: nótese el uso del participio de futuro con valor estrictamente temporal, una rareza en griego antiguo (cf. Monro, §244).

v. 49, **αἴμονα θήρης**: el sentido exacto de αἴμων es desconocido y ha sido debatido desde la Antigüedad. Weiss (1998, esp. 54-56), seguido por Beekes, lo vincula con la misma raíz presente en ἔμερος, lo que daría el sentido “ansioso, deseoso”, que funciona bien en el pasaje, pero quizás no tan bien como la glosa “habilidoso, conecedor” del escoliasta D, que sigue la mayor parte de los traductores. En cualquier caso, dado que se trata de la única derivación adecuada del término, la adopto en la traducción. Leer más: Weiss, M. (1998) “[Erotica: On the Prehistory of Greek Desire](#)”, *HSCPh* 98, 31-61.

v. 50, **Ἀτρεΐδης**: VER Com. 1.7. Lo mismo vale para el caso de 55.

v. 53, **ιοχέαιρα**: utilizo la traducción habitual de este epíteto de etimología incierta (cf. sobre el problema Beekes, *s.v.*, y Hagen, 2000, ambos con referencias adicionales). Significara “derramadora de flechas” (de *ίός* y *χέω*) o “que lleva flechas en su mano” (quizás “mano-de-flecha”, de *ίός* y *χείρ*), la flecha es el elemento fundamental y el punto es claramente que Ártemis es una diosa arquera. Leer más: Hagen, H. (2000) “[Die Diskussion um Ἰοχέαιρα im homerischen Epos](#)”, *Glotta* 76, 53-58.

v. 55, **δουρικλειτός**: aunque varios traductores modifican la traducción respecto al más habitual *δουρικλυτός*, se trata muy evidentemente de una mera variante métrica ante consonante. Por esto también, aplico el mismo criterio de imprimirlo como un compuesto (VER Com. 2.645).

v. 57, **ὤμων μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσαν**: VER Com. 5.42. El verso es diferente, pero el problema es el mismo.

v. 59, **τέκτονος υἱόν**: hay dos interpretaciones posibles: o bien τέκτων tiene aquí su valor habitual de “carpintero” (así, Allen y CSIC, entre otros), o bien Τέκτων es un nombre propio y se debe interpretar “hijo de Tectón Harmonida” (así, West y Leaf, entre otros). No hay en realidad forma de resolver la cuestión. En *Od.* 8.114 aparece el patronímico Τεκτονίδαο, y hay otros ejemplos de nombres que reflejan la profesión de quien los tiene (cf. 5.785, 6.22, 7.220, 18.592 y *Od.* 22.330-331). Dado que es necesario tomar una decisión, he preferido la versión más simple, en donde solo se menciona al padre del

guerrero, pero esto no debe ser considerado tanto un argumento como una mera excusa para optar por una alternativa. Merece observarse que el problema existiría incluso ya para la audiencia del poeta (que tendría, de todos modos, la posibilidad de interrogarlo sobre el asunto).

v. 64, **εἶδη**: VER Com. 1.70.

v. 66, **διάπρο**: VER Com. 2.305.

v. 70, **πύκα**: sigo la propuesta de traducción de LSJ para este uso único de la forma adverbial de πυκνός. La idea debe ser que el acto de nutrir se realiza con “densidad”, i.e., de forma constante y atenta, de donde “cuidadosamente”. El “con firmeza” de CSIC es una alternativa viable.

v. 72, **Φυλεῖδης**: VER Com. 1.7.

v. 72, **δουρικλυτός**: VER Com. 2.645.

v. 73, **κεφαλῆς κατὰ ἰνίον**: lit. por supuesto, “en la nuca de la cabeza” (aunque VER *ad* 5.73 para el sentido exacto de ἰνίον), pero, como el resto de los traductores, conservo ambas palabras en español cambiando la sintaxis.

v. 75, **ἤριπε δ' ἐν κονίη**: West imprime ἐν κονίης, la variante minoritaria, presumiblemente porque es la forma en la que la fórmula aparece en 22.330, el único lugar paralelo. Sin embargo, en primer lugar, se trata de una variación muy menor y sin duda plausible (κονίη aparece en 23.506), y, en segundo lugar y mucho más importante, en 22.330 la palabra está seguida por vocal y aquí por consonante, lo que podría explicar el cambio. En cualquier caso, parece tratarse de una falsa dicotomía.

v. 81, **χεῖρα βαρεῖαν**: la palabra habitual para mano, pero, como observa Leaf, con el valor de “brazo” que tiene a menudo (es imposible que Eurípilo le amputara la mano a Hipsénor golpeándolo en el hombro).

v. 85, **Τυδεΐδην**: VER Com. 1.7.

v. 85, **ποτέροισι**: sigo a Crespo Güemes (como CSIC y Pérez) en traducir utilizando la palabra “bando”, dado que el griego implica la elección entre dos alternativas, y traducir “entre quiénes” podría interpretarse de diversas maneras. Aunque esto se desambigua enseguida, el oyente griego ya entiende en este verso a qué se refiere el poeta.

v. 88, **χειμάρρῳ**: la interpretación de la palabra como sustantivo que adoptan Martínez García y Bonifaz Nuño es tardía y no tiene razón de ser aquí; el sentido es “torrentoso en invierno” o, quizás, “que corre en invierno”, pero prefiero priorizar la estación, que es el

punto más importante del término, dada la asociación entre las crecidas y el invierno en Grecia (VER *ad* 4.452).

v. 88, **γεφύρας**: sobre el sentido de la palabra, VER Com. 4.371. Aquí, habida cuenta de lo que sigue, debemos interpretar “diques”.

v. 92, **ὅπ' αὐτοῦ**: la expresión tiene valor agencial (cf. George, 61-67), pero el contexto permite y quizás recomienda tomarla en sentido literal. αὐτοῦ, por supuesto, debe ser el río, no la tempestad. Aunque en griego ambos referentes son posibles, el cierre del símil demanda un regreso a su vehículo.

v. 93, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7. Lo mismo vale para el caso idéntico de 97.

v. 99, **θώρηκος γύαλον**: sobre el problema del sentido de γύαλον, cf. el análisis de Kirk (*ad* 99-100). El valor “placa (de la armadura)” funciona bien en todos los casos, y es coherente con una etimología a partir de \*γύη (“curva”, “concavidad”), porque la placa metálica se dobla para formar la coraza (VER *ad* 15.530).

v. 101, **τῷ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄυσε**: en el resto de las instancias de la fórmula, hay pocas dudas de que el pronombre inicial es el objeto indirecto del verbo (la variación τῆ en 347, por lo demás, lo garantiza). Sin embargo, aquí Pándaro no “le” brama a Diomedes, sino a los troyanos: hay un grado de ambigüedad productiva (VER *ad* 5.101), pero he preferido reducir la confusión en el español entendiendo al pronombre como circunstancial de causa, como hacen todos los traductores.

v. 105, **ῶρσεν ἄναξ Διὸς υἱὸς ἀπορνύμενον Λοκίηθεν**: la repetición de una forma de ὄρνυμι ha parecido suficientemente violenta a los traductores como para no conservarla, pero, por un lado, este es el único caso de ἀπόρνυμι en el poema, lo que hace improbable que el auditorio lo percibiera como un verbo compuesto con una semántica por completo independiente de la forma simple, y, por el otro, la repetición es clave en la expresión de Pándaro (VER *ad* 5.105). Aunque el resultado en español es cacofónico, sin duda no lo es mucho más que el griego.

v. 109, **πέπον Καπανηϊάδη**: el segundo de los usos de πέπον en el poema (VER Com. 2.235) parece por completo independiente del primero. Se trata de una apelación de cariño a un amigo o pariente cercano, en general utilizada sola, pero en algunas ocasiones con vocativo (VER *ad* 5.109). Lo hemos traducido (cf. 16.492) con una expresión española que entendemos se aproxima al efecto de la palabra en griego.

v. 111, **ἄλτο**: VER Com. 1.532.

v. 112, **διαμπερὲς**: ya el escoliasta bT, seguido por todos los comentaristas, entiende que esta palabra implica “a través” del hombro, señalando el procedimiento de hacer pasar la flecha completa por la herida. Más allá de la posibilidad efectiva de interpretar el pasaje

de este modo (sobre la cual VER *ad* 5.112), el uso de *διαμπερές* en el poema no apoya esto: aunque en ocasiones tiene un sentido de este tipo (cf. 284, 658), en la mayor parte de sus usos no quiere decir más que “completo”, “del todo”, que es válido para señalar la remoción de la flecha en cualquier dirección.

v. 113, **διὰ στρεπτοῖο χιτῶνος**: la expresión presenta dos problemas: primero, por qué parece ignorarse aquí la armadura al hablar de la forma en que brota la sangre, sobre lo cual VER *ad* 5.113; segundo, cuál es el sentido exacto de *στρεπτός* en esta expresión (aquí y en 21.31). Es evidente que la propuesta de Aristarco (*apud* Apol. Sof. 145.21) de que se refiere a los retorcimientos del metal en una cota de malla es incorrecta, porque la tecnología es muy posterior incluso al tiempo de poeta (sea cual fuera este). A esto debe sumarse que, como sugiere Leaf, es muy improbable que en 21.31 el término haga referencia a la armadura (los prisioneros no la llevarían puesta). Las dos opciones que restan son la preferida por todos los traductores, “entretejida” o “tejida”, que es una derivación algo excesiva del sentido base de la palabra, o el más sencillo “flexible”, que es el que esta tiene en sus otras apariciones en el poema y no hay razón para no adoptar aquí.

v. 115, **μοι**: la elección entre esta forma y la variante minoritaria *μευ* que prefieren CSIC y Allen no es sencilla. *μοι* podría ser un salto vertical a partir del verso siguiente, y *μευ* una sobrecorrección para colocar un genitivo con el verbo de percepción. No hay motivos lingüísticos para optar por una u otra opción: hay dativos con verbos de percepción en otros lugares (cf. 16.516, 24.335) y, sobre las formas en *-ευ*, VER Com. 1.88. Trátese o no de una falsa dicotomía, lo más seguro parece ser imprimir la variante mayoritaria.

v. 115, **ἀτροτώνη**: VER Com. 2.157.

v. 116, **φίλα φρονέουσα**: VER Com. 4.219.

v. 118, **δὸς δέ τέ μ' ἄνδρα**: una tradición minoritaria, ya antigua, como demuestra el escoliasta A y P. Oxy. 223, trae *τόνδέ τέ μ' ἄνδρα*, que imprime West, y tiene la muy debatible ventaja de evitar el extraño *δέ τέ* de la Vulgata (cf. Denniston, 530-531). Sin embargo, no hay nada que impida imprimir la variante mayoritaria, amén de que el *τε* sería inesperado como conector extraoracional (VER Com. 1.256). En todo caso, se trata de una clara falsa dicotomía. A los fines de la traducción, para mejorar la comprensibilidad, añado el demostrativo, pero su ausencia tiene un cierto efecto en griego (VER *ad* 5.118).

v. 118, **ἐς ὄρμην ἔγχεος**: traduzco con un giro español que tiene el mismo sentido que la expresión griega, y es mucho más fácil de comprender que “a impulso de lanza” e incluso “al alcance de mi lanza”.

v. 118, **ἐλθεῖν**: sobre el problema del sujeto de este infinitivo, cf. Leaf y Kirk. La lógica de la secuencia sugiere enfáticamente que es Diomedes, no Pándaro, como interpreta la mayoría de los traductores (i.e. “que él llegue al alcance de mi lanza”).

v. 120, **Ἡελίοιο**: VER Com. 1.475.

v. 124, **θαρσῶν**: West imprime la corrección de Bekker *θαρσέων*, que sin duda responde mejor a la ortografía habitual homérica (Chant. 1.§25), pero no es necesario adoptar, habida cuenta de lo indubitable de la pronunciación contracta al momento de la composición del poema (la frecuencia de la interpretación monosilábica del grupo *εω* parece incomprensible de otro modo). Sobre la traducción, VER Com. 1.85.

v. 125, **ἐν γάρ τοι στήθεσσι**: ἐν debe tener aquí su habitual valor adverbial, pero la presencia de *τοι* justo después del *γάρ* sugiere enfáticamente interpretar la secuencia como una serie de *ποῦ*'s cada vez más específicos: dentro, en ti, en tu pecho. No preservó este juego (tomo el *τοι* como dativo de interés), pero sí retengo el ἐν adverbial en la traducción.

v. 126, **σακεσπάλοϛ**: VER Com. 2.131.

v. 127, **ἀγλὸν δ' αὖ**: dado que es la variante mayoritaria y la multitud de casos indiscutibles de *δέ* + *αὖ* en Homero, me resulta incomprensible la adopción de West de *ἀγλὸν αὖ*, una variante muy minoritaria y explicable por una simple omisión de la delta.

v. 128, **ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα**: aunque algunos traductores preservan el singular, el sentido de la expresión griega (“reconozcas correctamente si estás frente a un dios o frente a un ser humano”) demanda el plural en español. Una versión como “reconocieras bien ya a un dios, ya también a un varón”, que ofrece CSIC, si no lindante con lo agramatical, sin duda no transmite el punto.

v. 132, **ἔλθῃσ'**: VER Com. 1.324.

v. 135, **καὶ πρὶν περ θυμῷ μεμαῶϛ**: no hay acuerdo entre los críticos y editores respecto a si hacer depender la frase de lo anterior (así, West; Van Thiel; Denniston, 468; Monro, §353), lo que evita el *nominativus pendens*, o de lo que sigue (así, Leaf y CSIC), lo que tiene mucho más sentido contextual, porque la oposición lógica no es entre “ahora se mezcló” y “antes estaba ansioso”, sino entre “antes estaba ansioso” y “ahora tenía tres veces el furor”. La confusión se refleja en el comentario de Kirk (*ad* 135-6), que opina “Ansioso y peligroso antes, ahora, después de la inyección de Atenea del ‘furor paterno’ (125), es tres veces más fuerte,” lo que sin ninguna duda apoya la puntuación de Leaf, pero agrega enseguida “puntúese después de *μάχεσθαι* como en OCT - Leaf (...) se equivoca en tomar *μεμαῶϛ* como *nominativus pendens*.” El único acuerdo unánime es que *καί* aquí debe tomarse con *περ* como “incluso”, no como coordinante; esto es cierto, pero el único lugar paralelo comparable en hexámetro arcaico para esta estructura *καί* + subordinante temporal + *περ* está en 802-803, y allí no hay duda de que *καί ῥ' ὅτε πέρ...*

ὄτε τ'... forman una unidad, y toda la secuencia de hecho es una expansión de 801 (que es lo que debe estar señalando el καί en ubicación inicial). Entiendo que la misma lógica es aplicable aquí: “Diomedes volvió a combatir, aunque antes estaba ansioso, pero entonces (i.e. a diferencia de antes) lo hizo con tres veces el furor.” Se trata de una construcción paratáctica algo trabada, pero muy lejos de la más difícil del poema, y el razonamiento es impecable. He, por lo tanto, evitado las separaciones fuertes en el texto griego, dejando solo comas al final de los versos. Conservar el efecto en la traducción es mucho más difícil, pero he intentado hacerlo explicitando el contraste implícito en δὴ τότε con un coordinante adversativo.

v. 136, ὥς τε: sobre la notable abundancia de τε épicos en este símil (casi uno por verso en promedio), cf. Kirk (*ad* 137-42, con referencias). Sobre la traducción de ὥς, VER Com. 2.147. Lo mismo vale para el resto de las instancias del canto.

v. 140, ἀλλὰ κατὰ σταθμοὺς δύεται, τὰ δ' ἐρῆμα φοβεῖται: el verso es difícil de interpretar por dos razones: 1) no es claro cuál es el sujeto de los verbos, y 2) no es claro a qué hace referencia τὰ ἐρῆμα. Respecto a lo primero, las opciones para δύεται son claramente el león y el pastor; Kirk defiende lo segundo, pero la mayoría de los intérpretes opta por lo primero, que es más adecuado en el contexto: una vez que el pastor las ha abandonado, es natural que lo siguiente que se nos informe es que el león entra en el establo. Los problemas del segundo verbo son mucho más graves, pero no parece haber más opción que asumir que τὰ son las ovejas (para un cambio de género similar entre τὰ μῆλα y αἱ ὄϊες, cf. 11.244 y 16.353) y que estas son el sujeto del verbo o su objeto; sería, en este último caso, el segundo ejemplo en el poema de φοβέω transitivo en voz media (VER Com. 22.250). De hecho, esta interpretación tiene la ventaja de que explicaría el cambio de género: ἄς δ' ἐρήμας φοβεῖται no es métrico. Por todo esto, pero sin certeza alguna, entiendo que el león es el sujeto de los dos versos, y que τὰ son las ovejas, objeto de φοβεῖται, reteniendo el cambio de género en la traducción.

v. 141, ἀγγηστῖναι: sobre esta ortografía, la mejor atestiguada por las fuentes en los dos lugares en los que la palabra aparece en *Iliada* (aquí y en 17.361), cf. West (2001: 118-119). Leer más: West, M. L. (2001) “[Some Homeric Words](#)”, *Glotta* 77, 118-135.

v. 148, Πολύιδον: las fuentes también registran como variante minoritaria Πολύειδον, y es difícil no pensar que la mayoritaria es producto del iotacismo. De todos modos, sigo a los editores contemporáneos en imprimirla.

v. 150, τοῖς οὐκ ἐρχομένοις ὁ γέρων ἐκρίνατ' ὄνειρους: sobre ὁ γέρων, VER Com. 1.33; sobre el extraño problema de interpretación de esta línea, cf. Leaf, que con razón rechaza la que entiende ἐρχομένοις como referido a un futuro regreso de los hijos para que el anciano les interprete los sueños. La única lectura que realmente tiene sentido en el contexto es la que traduzco.

v. 153, τηλυγέτω: VER Com. 3.175.

v. 153, **δ' ἐτείρετο**: VER Com. 1.10.

v. 155, **ἐξάινυτο θυμόν**: VER Com. 1.205.

v. 157, **μάχης ἐκ νοστήσαντε**: los editores no informan sobre la variación en la transmisión entre *μάχης ἐκνοστήσαντε* y *μάχης ἐκ νοστήσαντε* en las cuatro instancias de la fórmula. Es, no obstante, una diferencia puramente ortográfica sin impacto alguno (West imprime la forma con acento, lo que no es recomendable; VER Com. 15.59); no habiendo ningún otro caso de *ἐκνοστήω* conservado, prefiero imprimir la preposición por separado. Debe notarse también que imprimo esta expresión formulaica siempre con la misma ortografía, independientemente de la variación entre manuscritos o ediciones.

v. 158, **χηρωσταί**: La etimología y significado exacto de *χηρωσταί* son desconocidos (cf. Beekes, con referencias), pero el contexto es claro aquí y en el pasaje paralelo de Hesíodo (*Th.* 606-607).

v. 159, **λάβε**: traduzco de la forma más literal y ambigua posible, porque no estamos seguros sobre lo que Diomedes les hace a Equemón y Cromio (VER *ad* 5.159).

v. 161, **ὤς**: VER Com. 2.147.

v. 169, **εὔρε**: VER Com. 1.194.

v. 170, **ἔπος τέ μιν ἀντίον ἠῦδα**: el giro es único y peculiar, tanto por el excepcional doble acusativo con *ἠῦδα* (que es, sin embargo, habitual con *προσηῦδα* y *προσέειπε*), como por el uso de *ἀντίον*, que en general se utiliza en introducciones a discursos para señalar que se trata de una respuesta. Traduzco asumiendo que está enfatizando el mismo punto que el *πρόσθ' αὐτοῖο* del primer hemistiquio (VER *ad* 5.170), pero podría ser nada más que un lapsus formulaico.

v. 172, **καὶ κλέος, ᾗ**: prefiero, con West y Van Thiel, no cerrar aquí la pregunta sino en el final de la relativa. La alternativa (cerrar la pregunta en *κλέος* y tomar *ᾗ* como demostrativo) es, por supuesto, igualmente aceptable. La referencia del *ᾗ*, como observa Leaf, podría ser *τόξον* en el verso anterior o *κλέος* en este; como en español es necesario desambiguar, prefiero el antecedente más cercano, que facilita la comprensión.

v. 172, **ἐνθάδε γ'**: que *γε* debe entenderse con valor limitativo (cf. Denniston, 140-141) en este pasaje lo sugiere el contraste implícito en la secuencia entre “aquí” en este verso y “Licia” en el siguiente. Sobre el más difícil caso de 173, VER Com. 5.173.

v. 173, **σέο γ'**: es razonable asumir un uso en paralelo con el del verso anterior (VER Com. 5.172), pero un valor limitativo para este *γε*, aunque plausible (“ninguno se jacta

de ser mejor al menos que vos”), es extraño. El valor enfático habitual es perfectamente adecuado, y lo transfiero en la traducción colocando la expresión en final de verso.

v. 178, **χαλεπή δὲ θεοῦ**: una aparente violación del puente de Hermann, pero es probable que el δὲ se alinee aquí prosódicamente hacia la derecha (cf. Abritta, “Hermann”, 58-59).

v. 178, **ἔπι**: casi con certeza ἔπειμι (cf. Leaf y *contra* AH), que traduzco aquí con una perífrasis en el predicativo.

v. 181, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 181, **ἐγώ γε**: VER Com. 3.197.

v. 181, **δαΐφρονοι**: VER Com. 2.23. Lo mismo vale para el caso de 184.

v. 182, **αὐλώπιδί τε τρυφαλείῃ**: VER Com. 16.795.

v. 183, **σάφα δ' οὐκ οἶδ' εἰ θεός ἐστιν**: el segundo “no”, por supuesto, no está en el griego, pero sirve para transferir el punto del original (cf. la misma idea en Leaf), que no es “no sé si esa persona es un dios”, sino “no estoy seguro de que no sea un dios, porque a Diomedes lo herí con una flecha”.

v. 185, **τάδε μαίνεται**: sobre esta construcción, cf. LSJ (*s.v.* μαίνομαι) y Adrados (99).

v. 190, **ἔγωγ'**: VER Com. 1.173. Traduzco el énfasis ubicando la palabra después del verbo.

v. 191, **νύ**: bien el sinónimo de νῦν (así, Martínez García), bien la partícula enfática, por la que opto, con la mayor parte de los traductores.

v. 195, **δίζυγες ἵπποι**: la perífrasis es, por supuesto, inevitable. Intento conservar los dos elementos del adjetivo, que aparece solo aquí y en 10.473.

v. 198, **ποιητοῖσιν**: “fabricados”, en sentido estricto, que es lo que traducen algunos, pero LSJ acierta al observar que el valor es siempre “bien fabricado”, como traduzco.

v. 201, **ἦ τ'**: VER Com. 3.56. Nótese que la expresión se debe interpretar como parentética porque φειδόμενος desarrolla οὐ πιθόμην, pero el valor conectivo de ἦ τε aquí está presente, porque “mucho más ventajoso” implica “si le hubiera hecho caso” (cf. Ruijgh, 795-796).

v. 203, **ἄδην**: ἄδ- es la lección mayoritaria en las tres instancias de la palabra en el texto (aquí, en 13.315 y en 19.423, donde he consultado los manuscritos disponibles en [Homer Multitext](#), puesto que los editores no registran variantes). Leaf (*ad* 13.315) observa que

el espíritu esperable es el áspero, si la raíz de la palabra es *sa-*, pero es posible que estemos ante un caso de psilosis jónica (así, Janko, *ad* 13.315-16).

v. 205, **οὐκ ἄρ' ἔμελλον**: sobre el valor de esta construcción, cf. Edwards (*ad* 18.98-100), a quien sigo en la traducción. Debe observarse, de todas maneras, que es el sentido habitual de ἄρα.

v. 207, **Τυδεΐδῃ τε καὶ Ἀτρεΐδῃ**: VER Com. 1.7.

v. 208, **ἀτρεκέξ αἴμ'**: aunque no puede negarse la posibilidad de que ἀτρεκέξ aquí sea nada más que una variación métrica del habitualísimo ἀτρεκέως (así, Leaf, entre otros), sigo a Kirk en entenderlo como adjetivo, en particular porque da un sentido muy adecuado en el contexto (VER *ad* 5.208).

v. 208, **μᾶλλον**: VER Com. 1.80.

v. 209, **τῶ**: VER Com. 1.418.

v. 209, **ἀγκύλα τόξα**: VER Com. 2.848.

v. 218, **μὴ δ' οὕτως**: no hay necesidad de aceptar con West la conjetura μὴ δὴ οὕτως de Bekker, dado que δέ puede aparecer en diferentes circunstancias al comienzo de discurso. En este caso, debe tratarse de un uso intensificativo, para señalar el contraste con el final de las palabras de Pándaro (cf. Denniston, 172). Para preservar el efecto, lo traduzco con “pero”, que cumple una función similar en el diálogo en español.

v. 218, **πάρως**: para retener el efecto con el πρίν γ[ε] del verso siguiente, lo traduzco de una forma relativamente poco literal.

v. 221, **ἀλλ' ἄγ'**: VER Com. 1.565.

v. 222, **ἐπιστάμενοι πεδίοιο**: aunque sin duda πεδίοιο puede interpretarse como locativo (VER Com. 2.785) y subordinado a los infinitivos del verso siguiente, el uso de ἐπίσταμαι con genitivo está atestiguado (cf. LSJ) y el límite de verso sugiere la interpretación que ofrezco y refuerzo introduciendo una coma al final de la línea. Los infinitivos del verso siguiente pueden considerarse epexegeticos (“de la llanura, es decir, de perseguir y escaparse etc.”), generar una reinterpretación de πεδίοιο (“de la llanura, de perseguir y escaparse por ella etc.”) e incluso finales (“de la llanura, para perseguir y escaparse etc.”). Entiendo que la traducción ofrecida es la más ambigua de todas y la que mejor preserva el efecto del griego.

v. 224, **νοῖ πόλινδε σαώσεται**: o más bien “nos salvarán yendo hacia la ciudad”, pero elijo una traducción menos literal, que mantiene la concisión de la expresión griega.

v. 225, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 226, **ἀλλ' ἄγε**: VER Com. 1.565.

v. 227, **ἀποβήσομαι**: la variante ἐπιβήσομαι de Zenódoto y algunos manuscritos debe estar justificada, como sugiere Kirk (*ad* 226-7) y afirma CSIC al adoptarla, porque Eneas y Pándaro aparecerán montados en el carro en la próxima escena antes de enfrentar a Diomedes. Es, sin embargo, incorrecta (a menos que se trate de una falsa dicotomía, lo que me parece improbable): como explica Leaf, el punto es “cuando haya que pelear, yo me bajaré del carro y tú permanecerás encargándote de los caballos”, no “ahora me bajo del carro para que tú subas”.

v. 231, **μᾶλλον**: VER Com. 1.80.

v. 232, **εἴ περ ἄν αὖτε φεβόμεθα**: un caso en donde el valor de αὖτε es difícil de discernir, quizás con ambigüedad productiva. Las dos posibilidades (cf. los sentidos posibles de la partícula en Cunliffe) son “en el futuro” o “de nuevo”. Lo primero, adoptado por CSIC, entre otros, parece más adecuado si se considera que Eneas y Pándaro no han huido de Diomedes todavía, pero lo segundo podría estar justificado como alusión al momento en que el licio ha herido a Diomedes, ya que, desde entonces, parece haber estado huyendo de él. En cualquier caso, prefiero traducir con la opción menos comprometida y más coherente con el contexto.

v. 237, **ἀλλὰ**: VER Com. 1.565.

v. 240, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7. Lo mismo vale para las instancias de 242 y 243.

v. 245, **εὔ**: VER Com. 2.718.

v. 249, **ἀλλ' ἄγε δῆ**: VER Com. 1.565 y VER Com. 1.62.

v. 250, **μή πως φίλον ἦτορ ὀλέσσης**: CSIC lo toma como una segunda prohibitiva (“no aniquiles etc.”), pero en ese caso uno habría esperado un coordinante. He apocopado el verso en la traducción, para reducir el largo.

v. 252, **μή τι φόβονδ' ἀγόρευ'**: la contundente expresión (nótese la secuencia de elipsis) es comparada con razón por Leaf con 16.697 (φύγαδε μῶοντο), aunque la propuesta del autor de que deriva de un valor “literal” como el de 8.139 (“φόβονδ' ἔχε μώνυχας ἵππους”) es quizá algo exagerada: el de este verso no es un giro metafórico en sentido estricto, sino más bien una forma abreviada con un verbo de movimiento implícito (i.e. “no me hables de darnos a la huida”).

v. 253, **μοι**: tanto en esta oración como en la que sigue traduzco los dativos posesivos como pronombres posesivos, una práctica habitual que aquí implica un pequeño sacrificio del paralelismo en griego, que la repetición de μοι hace más transparente.

v. 253, **γενναῖον**: un hápax de sentido claro pero de difícil traducción; sigo la propuesta de Kirk, aunque el “no es propio de mi stirpe” de Crespo Güemes y Martínez García es igualmente aceptable.

v. 254, **μοι**: VER Com. 5.253.

v. 256, **ἀντίον εἴμι' αὐτῶν**: dado el habitual sentido futuro de εἴμι en el poema (cf. e.g. Autenrieth) la traducción por presente de CSIC es inexplicable: incluso si uno estuviera dispuesto a aceptar que el punto es “me voy ahora”, el español demanda en ese caso un futuro. Por otro lado, y *pace* Leaf y Kirk (*ad* 255-6), el αὐτῶν no es de ninguna manera débil en esta frase: Diomedes está enfatizando justamente que va a ir contra esos mismos que Esténelo le advirtió que eran peligrosos; no preservó el efecto en la traducción (excepto con el uso de “aquellos” en lugar de “esos”, que no está a la altura), pero en el griego es transparente.

v. 256, **τρεῖν μ' οὐκ ἔα**: frente a lo regular del primer hemistiquio (VER el comentario anterior), no hay duda de que este presenta una dicción peculiar, como observan los comentaristas. La doble contracción es llamativa y acaso sospechosa; no obstante, puede ser un efecto deliberado para enfatizar el punto en esta última expresión del rechazo a la propuesta de Esténelo, y no hay nada intrínsecamente imposible en la frase: hay varios infinitivos contractos indubitables en el poema (cf. χραισμεῖν en 1.242, o ἐπαυρεῖν en 15.316), y las formas contractas de ἔαω son demasiadas como para siquiera necesitar ejemplos (aunque, es cierto, esta es excepcional); lo único muy llamativo es la sínicesis, y es claro que no es la única sorprendente en el texto (amén de que tiene paralelos en 10.344, *Od.* 21.233 y 23.77). Chant. 1.305 propone una solución alternativa, interpretando el ἔα de la Vulgata como una forma eólica del verbo (\*ἔαμι).

v. 258, **εἴ γ' οὖν ἕτερός γε**: la acumulación de partículas es de difícil traducción. Sobre el sentido de εἴ γ' οὖν, cf. Denniston (129, 448) y Monro (§349). La idea debe ser “incluso en el caso de que uno de ellos escapara (i.e. del combate)”, con énfasis en la improbabilidad del evento. El segundo γε acaso destaca que solo uno podría llegar a escapar.

v. 258, **φύγησιν**: VER Com. 1.324.

v. 263, **ἐπαῖξαι μεμνημένος ἵππων**: sobre el largo de la iota en ἐπαῖξαι, cf. Autenrieth, Chant., *Dict.*, y West (XXX). Quizás tiene razón Leaf en que aquí ἵππων está con el verbo principal, o en ἀπὸ κοινοῦ, pero a los fines de la traducción prefiero tomarlo solo con el participio.

v. 265, **τῆς γάρ τοι γενεῆς**: la sugerencia de West, *Making* (ad 265-72), de que estas líneas pueden haber sido trasladadas aquí desde 223, por supuesto, carece de todo fundamento, y parece ignorar la importancia de esta genealogía de los caballos en el argumento de Diomedes (VER ad 5.265).

v. 265, **ἣς**: como observan Chant. (2.237) y Leaf, no se trata de un caso de atracción del relativo, sino de un genitivo con valor ablativo o partitivo (“de [la raza] que etc.”).

v. 265, **εὐρύοπα**: VER Com. 1.498.

v. 267, **Ἡὼ τ' Ἡέλιόν τε**: VER Com. 1.475.

v. 270, **τῶν οἱ ἕξ ἐγένοντο ἐνὶ μεγάροισι γενέθλη**: una traducción algo perifrástica es inevitable, dada la peculiaridad de la expresión griega. Una versión literal podría ser “de estos le surgió un nacimiento séxtuple en los palacios”, o bien “de estos le surgió un nacimiento de seis etc.”

v. 272, **μήστωρε φόβοιο**: aquí y en el verso idéntico de 8.108 se registra una lectura minoritaria μήστωρι, que respeta el uso regular del adjetivo, aplicado en todos los otros casos a héroes. Algunos autores (cf. Leaf) la adoptan; West, *Studies* (ad Θ 108), defiende el dativo en una instancia y el dual en otra, una aberración formulaica que no merece más comentario. Leaf, Kirk (ad 270-2) y CSIC defienden la lección mayoritaria con buenas razones, y en cualquier caso debe tratarse de una falsa dicotomía (la variante es antigua: cf. Pl. *Lach.* 191b), por lo que corresponde imprimirla.

v. 277, **δαΐφρον**: VER Com. 2.23.

v. 278, **ἦ μάλα**: VER Com. 1.156.

v. 279, **αἶ κε τύχομι**: he mantenido la postura unánime de los editores y comentaristas de no imprimir el optativo τύχοιμι que traen todas las fuentes, pero entiendo que la certeza de Leaf respecto a esto puede ser algo exagerada, incluso a pesar del apoyo del escoliasta T. Una expresión especial de duda e incluso de cuasi-imposibilidad es mucho más coherente con el contexto de lo que una lectura superficial sugiere (VER ad 5.278), y es posible que la curiosidad sea un recurso poético y no un error de copia. Aunque prefiero no alterar el consenso establecido, la discusión sin duda debe reabrirse.

v. 281, **Τυδείδαιο**: VER Com. 1.7.

v. 281, **διάπρο**: VER Com. 2.305.

v. 283, **τῷ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄῤυσε**: para mantener la repetición, utilizo la misma traducción que en 101, aunque es claro que en este verso el pronombre sí debe ser objeto indirecto (VER Com. 5.101).

v. 285, **μέγ' εὖχος ἔδωκας**: tienen razón Leaf y Kirk (*ad* 283-5) en que μέγ[α] aquí debe ser adverbial, puesto que εὖχος nunca está acompañado de un epíteto y que, ligándolo con el sustantivo, debemos asumir una ruptura del puente de Hermann (con valor adverbial forma parte de una frase prosódica con ἐμοὶ δὲ - cf. Abritta, “Hermann”, 58-59). De todos modos, a los fines de la traducción prefiero tomarlo como adjetivo, dado lo cacofónico de la versión literal “mucho me diste el triunfo”, o “me diste un triunfo en gran manera.” El sentido, obviamente, no se ve alterado en absoluto.

v. 288, **πρίν γ' ἀποπάσσεσθαι πρίν γ' ἦ**: VER Com. 22.266. El comentario vale para los dos γ[ε], ambos variantes mayoritarias.

v. 293, **ἔξελύθη**: imprimo, como Van Thiel (también West, aunque como *locus desperatus*) la variante mayoritaria. La alternativa de Zenódoto, que prefiere CSIC, ἔξεσύθη, es también aceptable, aunque “perdió la fuerza” tiene la ventaja de que no implica necesariamente que la lanza salga, y eso permite una trayectoria aun más plausible, con la punta deteniéndose detrás de la manzana de Adán (VER *ad* 5.293). La interpretación de ἔξελύθη de Leaf (con referencias) como variante métrica de ἐξῆλθε, presenta el inconveniente de que la forma con ε por η no se encuentra en ningún otro lado. No me queda claro por qué los críticos rechazan la interpretación de Aristarco del verbo que transmite el escoliasta bT (τῆς ὀρμῆς ἐπαύσατο [perdió su impulso]), que es muy adecuada en el pasaje, tiene paralelos posteriores (cf. LSJ) y se ajusta bien a la semántica de la palabra. Siendo un hápax homérico, resulta extraño negarle la posibilidad de que tenga el significado que el verso necesita.

v. 294, **ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων**: el δε π[ρηνῆς] de LDAB [2073+7335](#) es una variante superior no solo por su carácter de *lectio difficilior*, sino porque resuelve el incómodo problema de que, con la de la Vulgata, Pándaro se encuentra inexplicablemente sobre su carro (VER *ad* 5.294 y VER Com. 5.295 para una consideración sobre todo el pasaje). He estado a punto de imprimirla, pero la fuerza de la tradición casi unánime me ha llevado a no hacerlo por lo menos hasta que el problema esté mejor estudiado.

v. 295, **αἰόλα παμφανόωντα, παρέτρεσαν δέ οἱ ἵπποι**: este verso es problemático no solo por los inusuales epítetos tras la fórmula de muerte y el hápax παρέτρεσαν (cf. Kirk, *ad* 295-6), sino por el hecho de que no parece haber razón para que los caballos se desbocaran, teniendo todavía a su auriga (VER *ad* 5.295). Junto con el problema de 294 (VER Com. 5.294), esto genera la impresión de que toda la secuencia 294-296 ha sido adaptada erróneamente a partir de la descripción de la muerte de un auriga (cf. los lugares paralelos de 8.122-123 y 314-315, ¡ambos con un primer hemistiquio ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων!). No hay motivos textuales para hablar de una interpolación, pero no puede dejar de notarse que un verso 294 ἦριπε δὲ πρηνῆς, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ sería un final muy razonable para la descripción de la muerte de Pándaro, y podría sin inconveniente ser seguido por 297.

v. 298, **πώς**: lo interpreto con su valor habitual con partículas hipotéticas, que resulta adecuado en este tipo de sustantivas de temor.

v. 300, **πρόσθε δέ οἱ**: sigo la postura de Leaf, Kirk (*ad* 300-1) y LSJ, entre otros, de tomar **πρόσθε** como adverbial y no acompañado por el dativo, que es ético. Los traductores unánimemente interpretan “delante de él”.

v. 300: **πάντος' εἶσιν**: VER *ad* 3.347.

v. 303, **μέγα ἔργον, ὃ οὐ δύο γ' ἄνδρε φέροιεν**: *pace* LSJ y Autenrieth, deben tener razón Leaf y Kirk en que la palabra **ἔργον** tiene siempre valor abstracto y aquí hace referencia a la acción de tomar la piedra, no a esta. Entiendo, por eso, que hay una ambigüedad en el **ὃ** de la relativa, habitual con la palabra (VER Com. 16.835), que podría ser causal (i.e. “gran acción porque etc.”) o tener como antecedente al **χερμάδιον** (i.e. “una roca que etc.”). Para preservarla, añado el “la” en la subordinada.

v. 304, **οἴοι νῦν βροτοί εἰς'**: la frase ha aparecido, expandida, en 1.272, pero las diferencias me han llevado a modificar la traducción y el orden de las palabras.

v. 309, **ἔσθη γνῦξ ἐριπὼν**: evidentemente, la traducción habitual “pararse” o “quedarse parado” no corresponde aquí. Tiene razón Kirk (*ad* 309-10) en que la idea debe ser que se desplomó sobre la tierra y se quedó quieto.

v. 310, **γαίης**: Monro (§251a) compara este genitivo con el que acompaña verbos de “agarrar(se de)”, pero Leaf objeta esta interpretación, dada la semántica de **ἐρείδω**. Parece más probable que se trate de una variación del uso locativo habitual en formas como **πεδίοιο** (VER Com. 2.785), aunque esto también resulta algo forzado.

v. 311, **καί νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο**: el grupo **καί νύ κεν** no deja duda sobre la naturaleza irreal de la secuencia (cf. G.P. §2.4.53 con n. 119). Sobre el rol del optativo en esta construcción, cf. Willmott (49-50 y 120-122), que observa con toda razón que la diferencia con una construcción de indicativo no está en el hecho de que esta sea menos “irreal” (*pace* algunas casi absurdas traducciones), sino en la actitud del hablante respecto al hecho: al usar el optativo, se enfatiza la distancia de la apódosis respecto a la realidad, minimizando así la posibilidad de que lo que describe pudiera suceder.

v. 312, **εἰ μὴ ἄρ' ὄξῃ νόησε**: VER Com. 3.374.

v. 313, **μήτηρ**: las objeciones de West, *Studies*, a esta línea por “redundante” son no solo ociosas, sino también equivocadas (VER *ad* 5.313).

v. 313, **βουκολέοντι**: en el resto de sus instancias (cf. 14.445, 20.221, 21.448, *Od.* 10.85, *HH* 4.167 y 5.55), la palabra alude al acto de pastorear ganado, no a la profesión, por lo

que sigo a Crespo Güemes y Martínez García en interpretarla también aquí de esta manera.

v. 315, **πρόσθε δέ οἱ**: VER Com. 5.300.

v. 315, **πτύγμ' ἐκάλυπεν**: VER Com. 1.10 y, sobre esta construcción con καλύπτω, VER Com. 22.313.

v. 316, **ἔρκος ἔμεν βελέων, μή τις Δαναῶν ταχυπόλων**: la imposible extensión del verso en español me ha llevado a utilizar la solución de CSIC para la traducción de la subordinada de μή. La de Pérez (“como parapeto de dardos, no fuera un dánao de raudos potros | a arrancarle la vida”) es tentadora, pero implica modificar el orden en el verso siguiente, sacrificar el efecto poético de que la acción principal está en el cierre, y además genera la extraña impresión de que a Eneas lo podría matar un dánao de raudos potros, ¿y no uno que no los tuviera?

v. 319, **συνθεσιῶων**: el giro es realmente extraño, habida cuenta de la aparente contradicción entre “acuerdo” y “orden” en el verso siguiente. Dado lo indubitable del sentido de la palabra en su instancia de 2.339 y desde el punto de vista etimológico, comparto con Leaf y Kirk (*ad* 319-20) que el sentido aquí debe ser el que traduzco a pesar de esa contradicción y de los esfuerzos de otros traductores por evitarla. Para una interpretación que resuelve el problema (mucho menos grave de lo que a primera vista parece), VER *ad* 5.320. Nótese, por otro lado, que traduzco por singular, porque la referencia es a la conversación puntual que han tenido antes, y la palabra es casi un *pluralia tantum* en griego.

v. 326, **ὄτι οἱ φρεσὶν ἄρτια εἶδη**: sobre la ortografía de εἶδη, VER Com. 1.70. La frase es difícil de traducción, en particular por el sentido de ἄρτια. Existe la posibilidad (cf. Leaf y los casos de 14.92 y *Od.* 8.240) de que el significado de la palabra sea “cosas justas, cosas precisas, cosas adecuadas”, con el dativo aquí con valor de interés o ético: “porque conocía en sus entrañas cosas adecuadas para él”. Sin embargo, prefiero, con la inmensa mayor parte de los intérpretes (cf. e.g. Kirk; DGE, s.v. ἄρτιος), entender el dativo como dependiendo del adjetivo sustantivado, que a su vez tomo con el valor de base de “acorde, concordante”. Esto, como observa Leaf, resulta además más coherente con el uso habitual de οἶδα para indicar disposición de carácter (cf. 2.213, 4.361, 15.207, etc.).

v. 329, **Τυδεΐδην**: VER Com. 1.7.

v. 330, **Κύπριν**: el uso de Κύπρις para referirse a Afrodita en este episodio ha sido motivo de inmenso debate crítico, porque el nombre no aparece en ningún otro lugar del poema. Una solución popular, como puede imaginarse, es atribuir estas líneas a otro rapsoda diferente al del resto de *Iliada*, ya sea un interpolador posterior (así, entre muchos otros, Leaf), ya un poeta orientalizador anterior (así, Cassio, en *Contexts*, esp. 423-425). Kirk (*ad* 327-330) ha intentado una explicación métrica y estilística, basada en la idea de que

el poeta desearía en este pasaje enfatizar el nombre de la diosa poniéndolo a comienzo de verso, y añadiendo que “hay buenas razones funcionales para adoptar un nombre breve de la diosa en algunas y quizás todas las cinco instancias [en donde aparece en el pasaje]. Puede notarse que el estilo oral favorece el agrupamiento de términos inusuales, que tienden a quedar alojados por un tiempo en la mente inconsciente del rapsoda.” La idea es ingeniosa, pero CSIC tiene razón en que no resulta del todo convincente, porque al menos en una de las más de veinte otras apariciones de la diosa en el poema es dable esperar que el rapsoda querría producir un énfasis semejante (por poner un ejemplo, en 3 cuando salva a Paris o habla con Helena). El problema es que esto mismo vale para el argumento de una interpolación, puesto que, para que este funcione, debemos asumir la intervención de un poeta solo en estos pocos versos: el argumento de Cassio de que el canto 5 en general tiene rasgos sorprendentes es intolerable, porque a pesar de que la diosa está presente en él ya desde 131, solo a partir de 330 se la llama Cipris. De más está decir que el episodio de la herida no puede haber sido interpolado solo, ya que está anticipado en la escena anterior de Atenea y es recordado más tarde. Si ninguna de estas soluciones es, por lo tanto, del todo aceptable, me permito añadir una que imagino tampoco encontrará aceptación general entre los críticos: si el rapsoda está pensando ya en Dione en esta escena, y Διώνη y Κύπρις estaban vinculados en la tradición rapsódica o cultural, el primero puede haber atraído al segundo a lo largo del episodio. Que Διώνη no vuelva a aparecer en el poema a su vez explicaría la ausencia de Κύπρις.

v. 332, **ἀνδρῶν πόλεμον κάτα κοιρανέουσιν**: peculiar orden de palabras, con el regular verso al final, pero con una frase preposicional de orden especificativo - sustantivo - posposición. Que ἀνδρῶν está con πόλεμον lo garantiza que κοιρανέω no rige genitivo en ningún lugar de la épica homérica (sin embargo, cf. Hes., *Th.* 331).

v. 333, **οὔτ' ἄρ' Ἀθηναίη**: un interesante ejemplo de ἄρα como guiño al auditorio, que admite (al menos) dos interpretaciones no incompatibles: “Atenea, como todos sabemos, una de las diosas guerreras”, o “no era, como todos sabemos, Atenea”. El efecto es difícil de reproducir en la traducción, por lo que he optado por preservar el segundo sentido.

v. 338, **ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί**: la atétesis de la línea defendida *in extenso* por West, *Studies*, es por completo ociosa y una reacción abismalmente exagerada al (sin duda raro, pero no inusitado) descuido de la digamma en (φ)οι. En una expresión no formulaica, este descuido es esperable.

v. 340, **οἷός περ τε**: dos usos regulares superpuestos: el περ acompañando a οἷος (cf. LSJ) y un τε sin duda gnómico (cf. Denniston, 521).

v. 342, **τοῦνεκ'**: VER Com. 1.96.

v. 345, **μή τις Δαναῶν ταχυπόλων**: aunque el problema del largo es menos grave aquí que en 316-317, para mantener la repetición traduzco de la misma manera (VER Com. 5.316).

v. 350, **εἰ δὲ σύ γ' ἐς πόλεμον πωλήσῃαι, ἧ τέ σ' ὄϊω**: la expresión de este verso y el que sigue es extraña, y el sentido es más extraño todavía. En sí misma, la sintaxis no es irresoluble (el τε es apodótico; cf. Denniston, 532, y VER Com. 3.56), pero el resultado es, por lo menos a primera vista, incomprensible. La única interpretación que parece admisible es la que ofrece Leaf, “si frecuentás la guerra, [vas a aprender a] turbarte de ella”. Para tratar de transmitir este sentido sin manipular demasiado la sintaxis, traduzco πωλήσῃαι por una forma perifrástica en español, interpretando que se trata de un subjuntivo con valor iterativo (la alternativa, igualmente admisible, es tomarlo como futuro).

v. 355, **εὔρεν**: VER Com. 1.194.

v. 357, **κασιγνήτοιο φίλοιο**: Leaf tiene razón en que debe estar con ἵππους, pero el hipérbaton es verdaderamente violento y es imposible no sentirse tentado a tomarlo con λισσομένη o con ἦτεν. El primero, sin embargo, no se utiliza nunca con genitivo, y el segundo tiene solo un caso paralelo en 13.365, donde Πριάμοιο podría ser complemento de θυγατρῶν y el objeto indirecto estar tácito.

v. 361, **λίην ἄχθομαι ἔλκος**: ἔλκος aquí es acusativo de relación o de “contenido” (cf. Adrados, 105), o bien acusativo de la parte afectada. A los fines de la traducción prefiero tomar el verbo con valor medio-pasivo y traducir el sustantivo como sujeto; esto modifica la sintaxis del griego, pero entiendo que preserva el efecto mucho mejor que una versión más literal (i.e. “estoy abrumada en/por la herida”).

v. 361, **οὔτασεν**: lit., por supuesto, “golpeó”, pero la traducción literal es imposible.

v. 362, **Τυδεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 366, **μάστιξεν δ' ἐλάαν**: la fórmula de este hemistiquio fluctúa entre μάστιξεν δ' ἐλάαν y μάστιξεν δ' ἵππους. Se trata, desde luego, de una falsa dicotomía, e imprimo siempre la variante mayoritaria.

v. 366, **τῶ**: VER Com. 22.400.

v. 366, **ἄκοντε**: el ἀέκοντε que imprimen CSIC y Leaf, entre otros, es una variante minoritaria en todas las instancias de esta fórmula (cf. West, XXIX). Se aplica aquí el mismo principio que para todas las contracciones (VER Com. 22.381).

v. 370, **πίπτε**: VER Com. 16.778.

v. 371, **θυγατέρα ἦν**: para no repetir el “hija” de 373 y reducir la repetición con el “hijo” de 376, modifiqué la traducción habitual. Asimismo, intento preservar algo de la

peculiaridad (no inusitada, vale observar) del posesivo detrás del sustantivo, reforzada por un monosílabo en ubicación final de verso.

v. 373, **Οὐραγιώνων**: VER Com. 1.570.

v. 383, **Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες**: en sentido estricto, aposición de πολλοί en el comienzo del verso, pero prefiero modificar esto para facilitar la comprensión en español. “Muchos aguantamos, que poseemos olímpicas moradas”, amén de cacofónico, la dificultad considerablemente.

v. 384, **χαλέπ' ἄλγε'**: de que la expresión es objeto directo de τιθέντες no puede haber duda, pero es posible que también lo sea del τλήμεν del verso anterior (cf. Leaf). Entiendo que esta es la interpretación más sencilla, además favorecida por la métrica (las dos frases están ante la cesura central). Por supuesto, esto implica evitar cualquier puntuación interna en ambos versos, lo que no es demasiado grave, puesto que la coma tras ἐξ ἀνδρῶν que imprimen algunos es un corte bastante arbitrario.

v. 387, **τρισκαίδεκα**: VER Com. 2.671.

v. 388, **καί νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο**: VER Com. 5.311.

v. 388, **ἄτος**: la diferencia entre ἄατος y ἄτος, *pace* CSIC, es puramente ortográfica, por lo que imprimo la variante mayoritaria.

v. 391, **ἤδη τειρόμενον**: aunque la traducción “agobiado”, más habitual para τείρω, no es imposible aquí, el ἤδη recomienda más bien un verbo que indique algún tipo de proceso de desgaste.

v. 395, **ἐν τοῖσι**: la mayor parte de los traductores, como Kirk, interpretan el sintagma con el verbo, con la idea de “como los demás que sufrieron”. Es atractiva, sin embargo, la propuesta de CSIC de tomarlo en posición atributiva con πελώριος, señalando que Hades es superior al resto de los dioses que sufrieron. Aunque prefiero adherir a la postura mayoritaria a los fines de la traducción (en particular, porque πελώριος no tiene en ningún otro caso un complemento de este tipo), se trata de una interesante ambigüedad productiva.

v. 396, **ωὐτός**: la corrección de AH ωὐτός, seguida, entre otros, por West y Leaf, es razonable para una crisis (única en Homero) entre ó y αὐτός; no obstante, la forma con espíritu suave, amén de que es la transmitida de manera unánime, está profusamente atestiguada en escolios y comentarios. Mejor que corregir sería sin duda intentar encontrar una explicación para la peculiaridad (¿una crisis de origen eólico?), algo que demanda preservar el texto como nos ha llegado.

v. 397, **ἐν Πύλω**: la conjetura de Aristarco de que aquí Πύλος = Πύλη, referido a las “puertas del Hades”, no tiene apoyo en ningún otro lugar de la tradición, con la excepción de una inscripción tesalia (cf. Leaf), y la existencia de un episodio mitológico bien conocido de Heracles en la Pilos del Peloponeso permite descartar la hipótesis (*pace* SOC, *ad* 395-404, y otros que intentan ligar este pasaje a la catábasis del héroe).

v. 398, **αὐτὰρ ὁ βῆ**: la atétesis de Koechly adoptada por West de 398-402 es injustificada, y no merece mayor comentario.

v. 402, **καταθνητός γε' ἐτέτυκτο**: sobre el aumento verbal VER Com. 1.10. No preservó el énfasis del γε en la traducción, aunque el “en absoluto” conserva algo del efecto.

v. 403, **ὄβριμοεργός, ὃς οὐκ**: la variante propuesta por Aristarco, αἰσυλοεργός, ὃ τ' οὐκ, que imprime West, tiene la ventaja de convertir el verso en un juego etimológico (cf. Kirk, *ad* 403-4), pero, si no es una mera especulación del crítico, es una falsa dicotomía. Merece observarse que el cambio de ὃς por ὃ τ' parece diseñado solo para reponer un coordinante.

v. 407, **μάλ' οὐ δηναιός**: Leaf interpreta el μάλα con alcance oracional (“of a surety”), una posibilidad que parece más adecuada que tomarlo con el adjetivo. δηναιός ya significa “longevo”, y añadir “muy longevo” no afecta demasiado al punto, mientras que el énfasis sí lo hace: es claro que es menos interesante hacer a Dione decir “el que combate con los inmortales no llega a ser muy viejo” que hacerle decir “el que combate con los inmortales no hay ninguna duda de que no vive demasiado”. Transferir el punto en español es difícil, pero he optado por enfatizar el valor gnómico traduciendo la partícula junto con la negación en el “nunca”.

v. 408, **ποτὶ γούνασι**: probablemente hagan bien Martínez García y Crespo Güemes en traducir “abrazados a sus rodillas”, dado que la idea de la frase debe ser esa, pero prefiero utilizar en español un giro preposicional que, aunque cambia la imagen, preserva su punto.

v. 410, **Τυδεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 415, **ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἵπποδάμοιο**: no es inconcebible que el verso sea una interpolación para explicar quién es Egialea (cf. Leaf y West, que lo atetizan), pero no hay realmente motivos para defender esta postura y, por lo demás, provee un elegante cierre al discurso (VER *ad* 5.415).

v. 419, **ἐρέθιζον**: un imperfecto con claro valor conativo, muy inusual en Homero, pero bien atestiguado en griego antiguo (cf. CGCG, §33.25).

v. 421, **ἦ ῥά**: VER Com. 4.93.

v. 422, ἦ μάλα δῆ: VER Com. 1.156.

v. 423, ἔκπαγλ' ἐφίλησε: VER Com. 1.10.

v. 424, ἐϋπέπλων: solo en 24.769 la forma sin diéresis es mayoritaria, y no hay razón para unificar el criterio en esta clara falsa dicotomía (VER Com. 1.7).

v. 425, χρυσῆ: West imprime el χρυσέη de LDAB [2073+7335](#), que bien podría ser correcto, pero es innecesario, puesto que la forma contracta está atestiguada más allá de toda duda (aunque, es cierto, solo en la fórmula χρυσῆ Ἀφροδίτα de 427, 19.282, 24.699, etc.). En cualquier caso, se trata de una falsa dicotomía del tipo puramente ortográfico.

v. 439, δεινὰ δ' ὁμοκλήσας προσέφη: para preservar el valor de ὁμοκλήσας en la frase, que alude tanto a los gritos tremendos (δεινὰ) como al carácter amenazante e imperativo del discurso de Apolo, distribuimos el sentido entre el predicativo y el verbo principal, que tanto aquí como en 16.706 son simples introductores de discurso.

v. 440, Τυδεΐδη: VER Com. 1.7. Lo mismo vale para la instancia de 443.

v. 446, νηός γ' ἐτέτυκτο: sobre el aumento, VER Com. 1.10. La omisión de γ[ε] que defiende West, *Studies*, es innecesaria, pero este es uno de los casos en donde es difícil discernir la función de la partícula (y, de hecho, no la he traducido).

v. 447, ἦτοι: VER Com. 1.68.

v. 449, αὐτὰρ ὃ εἶδωλον: la aparición de esta imagen es completamente excepcional en el poema (*pace* Kirk, *ad* 449-50, que, no obstante, presenta un punto válido; VER *ad* 5.449), pero esto no asegura en absoluto que los versos estén interpolados, como quieren Leaf y West, *Studies* (*ad* 449-53). El único argumento sólido para sostener esto (pero VER Com. 5.450) es que "[el fantasma] no cumple ningún rol en la acción, ni el regreso del Eneas original genera la menor sorpresa" (así, Leaf), pero esto, amén de discutible (VER *ad* 5.449), no es tan extraño (las acciones de los dioses suelen pasar desapercibidas para los mortales). En última instancia, ante la unanimidad de la evidencia textual, es preferible asumir que se trata de un recurso inhabitual y no del todo exitoso a postular la acción de un interpolador.

v. 450, τεύχεσι τοῖον: el giro es único y extraño, acaso apoyando la idea de que estamos ante una interpolación (VER Com. 5.449), aunque quizás explicable por lo extraordinario de la escena.

v. 452, βοείας: tiene razón Kirk (*ad* 452-3) en que la ubicación en el verso y los lugares paralelos sugieren que la palabra debe ser tomada como sustantivo, y el verso siguiente como una elaboración sobre ella.

v. 453, **λαισήϊά τε περόεντα**: el significado preciso de λαισήϊα es desconocido, lo mismo que el sentido de περόεντα en esta frase. Utilizo la misma traducción que la mayoría (Bonifaz Nuño traduce con el inadecuadísimo “peltas”).

v. 456, **οὐκ ἄν δῆ**: VER Com. 5.32.

v. 457, **Τυδεΐδην**: sobre la diéresis, VER Com. 1.7. West atetiza el verso, probablemente como interpolación por concordancia de 3.362 (aunque, fuera del verso mismo, no hay ninguna concordancia, y de hecho se ha modificado el caso del patronímico para ajustarlo al contexto) y apoyado en su omisión en LDAB [2073+7335](#). Sin embargo, la aclaración Τυδεΐδην para especificar el τόνδ' ἄνδρα es más que adecuada, y la repetición de 362 tiene un claro valor en el contexto (VER *ad* 5.457).

v. 458, **πρῶτον**: West imprime aquí y en 883 la variante minoritaria πρῶτα, que debe ser una corrección para hacer concordar el adjetivo con el sujeto, algo por completo innecesario ante la abundancia de casos de πρῶτον como adverbio. En cualquier caso, se trata de una falsa dicotomía sin impacto alguno sobre el sentido.

v. 461, **Τρωὰς δὲ στίχας**: sobre el problema textual de Τρωάς, cf. Leaf y West, *Studies*. Se trata de un uso extraño, pero no del todo inusitado (cf. 6.380 y 385 para la ubicación de la palabra, 8.106 y 16.393 para su función de adjetivo).

v. 461, **ῶτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 465, **Ἀχαιοῖς**: puede tomarse como objeto indirecto de ἐάσατε (así, Kirk), pero no hay casos paralelos de este uso y parece mejor entenderlo como dativo agente con κτείνεσθαι (cf. Leaf y George, 55).

v. 467, **ὄν τ' ἴσον**: la lectura mayoritaria de los manuscritos (aunque solo Van Thiel entre los contemporáneos registra las alternativas en su aparato). La variante minoritaria sin τ[ε] puede ser un simple error por omisión, pero Chant. (2.241) tiene razón en que no puede descartarse que la partícula se insertó para reestablecer la métrica afectada por la caída de la digamma de (φ)ἴσων. En cualquier caso, puede entenderse como una falsa dicotomía.

v. 469, **ἄλλ'**: VER Com. 1.565.

v. 470, **ῶτρυνε**: VER Com. 1.10 (solo Leaf registra las variantes).

v. 471, **ἔνθ' αὖ**: VER Com. 16.477. Este caso es algo más complejo que aquel, pero, habida cuenta de que Ares acaba de “regañar” a Héctor (en tanto que hijo de Príamo) y lo típico del reproche de los aliados (VER *ad* 5.471), “una vez más” aquí parece lo más adecuado.

v. 473, **που**: VER Com. 16.830, aunque aquí no es del todo seguro que Sarpedón esté siendo irónico (VER *ad* 5.473), y es admisible la traducción “quizás decías”.

v. 477, **οἷ πέρ τ' ἐπικούροι ἔνειμεν**: el *περ* aquí parece estar reforzando la idea de que los aliados troyanos están en Troya precisamente en calidad de aliados, en contraposición a los parientes de Héctor. Para preservar el efecto, añado “nada más que”.

v. 481, **καὶδ**: se entiende, por supuesto, *κατέλιπον*, un giro con paralelos, aunque no del todo exactos (cf. 3.267-268, 7.167-168, 23.754-755). Dado que el preverbo debía ser percibido como una forma verbal, no como un conector, prefiero repetir el verbo en la traducción, frente a la mayoría que coloca “además” o alguna variante de esta palabra.

v. 483, **μαχέσσασθαι**: AH y Allen imprimen la variante muy minoritaria *μαχήσασθαι*, una forma regularizada y no homérica que solo aparecería aquí en el texto. Es preferible sin duda y con los editores contemporáneos imprimir la forma con vocal breve (cf. Chant. 1.410).

v. 485, **τόνη**: VER Com. 16.64.

v. 486, **ὄρεσσι**: LDAB [2073+7335](#) trae *ὄαρεσσι*, que defiende, entre otros, Leaf, y CSIC imprime. La evidencia en contra de la contracción es mínima (solo hay otra instancia del sustantivo en 9.327) y el hiato la apoya (cf. Kirk). En el peor de los casos, se trata de una falsa dicotomía, de modo que imprimo la variante mayoritaria.

v. 487, **μή πως ὡς ἀψῖσι λίνου ἀλόντε πανάγρου**: el verso es extraño por diversos motivos (cf. Leaf y Kirk, *ad* 487-8), entre los que se destacan la alfa larga de *ἀλόντε* y el uso del dual (¿como plural?). Quizás se trata, junto con los dos siguientes, que dependen de él, de una interpolación, como quiere West, pero el giro es muy coherente con el tono del discurso de Sarpedón y la unanimidad de su transmisión (incluyendo los escolios) hace muy difícil justificar la atétesis.

v. 489, **ἐκπέρσουσ'**: Leaf opina que “la reversión a la construcción principal es más épica,” defendiendo aparentemente la interpretación como futuro de la forma, algo que AH hacen de manera explícita mencionando los casos de 23.342, *Od.* 5.416 y 16.87. Sin embargo, en todos estos lugares el futuro señala la consecuencia de la acción sobre la que se advierte, mientras que aquí la toma de la ciudad no es una consecuencia de la captura de las mujeres, sino otro efecto de la desidia de Héctor. Por lo tanto, y como han entendido la mayoría de los traductores (*contra* CSIC), el subjuntivo resulta más apropiado en este pasaje.

v. 490, **νόκτας τε καὶ ἦμαρ**: VER Com. 22.432.

v. 491, **τηλεκλειτῶν**: la tradición fluctúa regularmente entre las formas *τηλεκλει-* y *τηλεκλη-* para este epíteto, con el primero conectado con *κλέος* y el segundo conectado

con καλέω, con la idea “venidos de lejos” que se encuentra en algunas traducciones. Además de ser invariablemente las mayoritarias, las variantes en -κλει- están apoyadas por el τηλεκλυτά de 19.400, que muestra la habitual formación alternativa para los compuestos de la raíz.

v. 492, **ἀποθέσθαι**: el escoliasta bT y Leaf interpretan el infinitivo con Héctor como sujeto semántico, pero en todas las otras instancias de la palabra en el poema el sentido es “apoyar” o “dejar”, por lo que parece más adecuado entenderlo, con los traductores, como coordinado con ἐχέμεν y con los aliados como sujeto.

v. 494, **ἄλτο**: VER Com. 1.532.

v. 498, **οὐδ' ἐφόβηθεν**: VER Com. 1.10.

v. 499, **ὤς**: VER Com. 2.147.

v. 499, **φορέει**: West adopta la lección φορέη de Hesiquio, pero no hay necesidad alguna de un subjuntivo en un símil (cf. Willmott, 179-180).

v. 502, **αἶ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμιαί**: es perfectamente aceptable la interpretación mayoritaria de los críticos, que toman αἶ y ἀχυρμιαί en aposición, un uso, desde ya, muy homérico. No obstante, en parte por mor de la traducción prefiero aquí referir el pronombre al ἄχνας de 501 y tomar ἀχυρμιαί como predicativo, enfatizando el resultado de la acción del viento (i.e., que la paja ha quedado acumulada en montones).

v. 507, **μάχη**: la palabra puede estar con ἀρήγων, con ἐκάλυψε, o en ἀπὸ κοινοῦ (cf. Kirk, *ad* 506-7, y Leaf). Lo primero es apoyado por el lugar paralelo de 1.521, mientras que a favor de lo segundo se debe mencionar 5.315 y 21.321, en ambos casos un uso especial de καλύπτω con un dativo como objeto indirecto de aquello que se cubre (VER Com. 22.313). La solución más sencilla (*pace* Kirk) es tomarlo en ἀπὸ κοινοῦ, asumiendo una feliz coincidencia formulaica en la composición del verso (i.e. que la expresión de 1.521 permitió esta construcción ambigua). Dicho esto, a los fines de la traducción es imposible conservar la ambigüedad, por lo que opto por tomar el μάχη con el verbo principal, lo que facilita la comprensión de la secuencia.

v. 508, **ἐκράαιεν**: VER Com. 2.419.

v. 516, **γε μὲν**: VER Com. 2.703.

v. 517, **πόνος ἄλλος ὄν ἀργυρότοξος**: sobre πόνος ἄλλος y ἀργυρότοξος, cf. Kirk. Ambas expresiones son peculiares (pero VER *ad* 5.517, y la primera tiene un paralelo en *Od.* 11.54), aunque ciertamente no lo suficiente como para sospechar de ellas.

v. 518, **ἄμοτον μεμαυῖα**: VER Com. 4.440.

v. 520, **ἄτρυνον**: VER Com. 1.10. [[TEXT]]

v. 521, **βίας**: traduzco por singular porque “las fuerzas” puede prestarse fácilmente a confusión, y el carácter abstracto del sustantivo preserva el sentido, en cualquier caso.

v. 524, **εὔδησι**: VER Com. 1.324.

v. 527, **οὐδ' ἐφέβοντο**: VER Com. 1.10. [[TEXT]]

v. 528, **Ἄτρεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 529, **ἄνῆρες ἔστε**: modificamos (cf. 16.270) para esta exhortación formulaica la traducción habitual de ἀνὴρ para utilizar una expresión equivalente en español más comprensible y natural que el “sean varones”, que usamos en las primeras versiones de nuestra traducción. La decisión implica sacrificar algunas correlaciones locales, pero, tras algunas discusiones, concluimos que la ganancia en potencia expresiva era más que suficiente para compensar este sacrificio. En este caso, de todos modos, para retener la obviamente funcional repetición del término en 531, modificamos la traducción también allí.

v. 529, **ἄλκιμον ἦτορ ἔλασθε**: el giro es único. Leaf lo interpreta con el valor de la expresión inglesa “take heart”, y el contexto sugiere que ese debe ser el sentido (pero cf. Clarke, 120, para una precisión sobre esto). Traduzco, por lo tanto, con una frase española aproximada, a diferencia del resto de los traductores, que intenta mantener algún tipo de literalidad.

v. 532, **οὔτε τις**: VER Com. 1.108.

v. 533, **πρόμον ἄνδρα**: se trata de una variación del habitual giro para señalar profesiones (cf. e.g. 16.483, 633, etc.). Para evitar el muy cacofónico “varón campeón”, traduzco solo πρόμον.

v. 536, **θοός**: suele entenderse con su valor habitual de “rápido”, pero prefiero, con CSIC, tomar el más específico que la palabra adopta ocasionalmente para referirse a una cualidad positiva más genérica de un guerrero (VER Com. 16.422).

v. 538, **διάπρο**: VER Com. 2.305.

v. 538, **εἶσατο καὶ τῆς**: la variante minoritaria εἶσατο χαλκός es una clara falsa dicotomía. La ausencia de sujeto explícito no es un problema (ἔγχος está en la oración anterior de este mismo verso), y que la frase se encuentre en un solo verso aparte de este (4.138) no puede ser considerado, por supuesto, un argumento serio para no repetirla aquí. Más grave es el monosílabo final, pero el fenómeno, aunque inusual, no es inusitado, y de hecho

puede explicar la introducción de una variante por sobrecorrección. εἶσατο χαλκός se encuentra como variante mayoritaria en 17.518 y *Od.* 24.524.

v. 540, **δοῦπησεν δὲ πεσών, ἄράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ**: el verso falta en algunas fuentes, pero atetizarlo como hace West parece llevar esta omisión accidental demasiado lejos. No es imprescindible, pero la indicación de la muerte del guerrero es lo que habríamos esperado tras el detalle sobre el lugar de la herida (cf. sin ir más lejos el uso de 42, casi idéntico).

v. 542, **Ἵρσίλογόν**: la forma de este nombre ha dado problemas desde la Antigüedad. Es indubitable que los manuscritos antiguos fluctuaban en sus cuatro apariciones en este pasaje, dos de ellas referidas al guerrero de Troya (542 y 549) y dos a su abuelo (546 y 547). En nuestra tradición, Ἵρσί- es casi la única variante en 542 y 549, y claramente mayoritario en 546 y 547; Ἵρτί-, sin embargo, es la forma del nombre del abuelo en *Od.* 21.16. Aristarco sugería que la diferencia estaba diseñada para reflejar el cambio generacional (cf. escoliasta T), y el cambio lingüístico de τ a σ de hecho tiene paralelos (cf. *πρῶτι* → *πρὸς* y en general Kirk, *ad* 541-9, con referencias). Ante esto, hay tres posturas: unificar en Ἵρσί- (así, AH y Leaf), unificar en Ἵρτί- (así ya Zenódoto, seguido por CSIC y West), o mantener la distinción (así, Allen y Van Thiel). La decisión no es sencilla. A favor de la uniformidad se halla la extendidísima tradición de poner a los nietos el nombre del abuelo, pero Kirk tiene razón en que el cambio de tau a sigma difícilmente iría en contra de esto. El argumento que, entiendo, inclina la balanza es la inmensa dificultad de hallar una explicación alternativa a una diferencia real en el canto para el origen de la distinción (no parece haber explicación paleográfica), y, en ese caso, la hipótesis de Aristarco es la más coherente concebible. No deja de ser posible interpretarlo como una falsa dicotomía, pero prefiero correr el riesgo de asumir que el problema aquí no está en los rapsodas sino en la tradición posterior que intentó corregirlos.

v. 549, **μάχης εὖ εἰδότε πάσης**: VER Com. 2.823.

v. 550, **ἤβήσαντε**: el aoristo sugiere que los hijos de Diocles no fueron a Troya cuando eran jóvenes, sino cuando llegaron a la juventud, quizás indicando que no partieron cuando comenzó la expedición (algo muy coherente con el verso que sigue, y VER *ad* 5.550).

v. 554, **οἶω τῷ γε**: la introducción es única para un símil en el poema, pero dudar de su integridad, como hacen Leaf y otros, parece excesivo. El crítico se equivoca al afirmar que el símil “is (...) introduced as a direct statement”: si esto sucede, es solo porque la puntuación de nuestros textos lo produce. En realidad, οἶω tiene su antecedente en el τῷ del verso anterior. Nótese también que no he podido conservar en español la densa y casi sobredeterminada acumulación de duales en οἶω τῷ γε λέοντε δύω.

v. 561, **ἀρηϊφίλος**: VER Com. 1.74.

v. 563, ὄτρυνεν: VER Com. 1.10.

v. 571, θοός περ ἐὼν πολεμιστής: VER Com. 2.246.

v. 573, ἐπεὶ οὖν: VER Com. 1.57.

v. 578, Ἀτρεΐδης: VER Com. 1.7.

v. 582, ἀγκῶνα τυχῶν μέσον: τυγχάνω rige genitivo en Homero, por lo que ἀγκῶνα μέσον es objeto no del participio, sino del βάλ[ε] de 580. Preservar esto en la traducción es, sin embargo, imposible, por lo que, más allá de la reposición del pronombre enclítico (“-le”), sigo al resto de los traductores en subordinar “en el medio del codo” a “acertando”.

v. 586, κύμβαχος: VER Com. 15.536.

v. 586, βρεχμόν: un hápax que se ha relacionado con el posterior βρέγμα, “frente”, pero el escoliasta b asocia mucho más razonablemente con la parte del cuello junto a las vértebras. A pesar de todos los comentaristas y traductores, prefiero seguir esta interpretación, que resulta mucho más coherente desde el punto de vista anatómico y con el κύμβαχος que abre el verso.

v. 591, κεκληγώς: VER Com. 2.222.

v. 593, κυδοιμόν: VER Com. 1.177. Aquí es muy plausible que se trate de una personificación, pero no puede descartarse que el “tumulto” sea un símbolo o una herramienta de Enio. Como observa Leaf, ἀναιδής no decide esto, porque es aplicado en ocasiones a objetos inanimados (cf. e.g. 4.521).

v. 597, ὤς: VER Com. 2.147.

v. 599, ἀνά τ' ἔδραμ' ὀπίσσω: lit., por supuesto, “corre hacia atrás”, pero prefiero evitar la falsa repetición que pondría al varón desvalido en igualdad de condiciones con el río, que es exactamente lo contrario al punto del símil.

v. 600, Τυδεΐδης: VER Com. 1.7.

v. 603, πάρα εἷς γε: Leaf tiene razón en que el hiato es muy problemático. LDAB [2073+7335](#) trae como corrección παρ εεις (i.e. παρ' εεις), adoptada por West y que, aunque es una díctasis extraña, bien podría ser correcto. Dicho esto, es posible que el hiato sea deliberado, para reforzar el hecho de que πάρα está con el (lejano) τῷ, y no con lo que sigue. En cualquier caso, prefiero mantener el texto transmitido. εἷς γε implica aquí, desde luego, “al menos uno”, pero no traduzco así por mor del largo del verso.

v. 604, **καὶ νῦν οἱ πάρα κείνος ἄρης βροτῶ ἀνδρὶ ἔοικώς**: la omisión del verso en dos papiros (LDAB [2073+7335](#) y 1016 W) es peculiar, pero difícilmente justifica una atétesis, dado lo adecuado que es al contexto. Los comentarios de West, *Making*, para añadir sospechas sobre él son por lo menos discutibles.

v. 618, **Τρῶες δ' ἐπὶ δούρατ' ἔχευαν**: “derramaron sobre él” sería una traducción más precisa, pero omito el sintagma preposicional por mor del largo del verso.

v. 623, **ἀμφίβασιν**: Leaf critica la interpretación activa “que ellos lo rodearan” (frente al pasivo “la defensa de ellos contra él”), pero esta es la única que tiene sentido en la secuencia, además de que presenta un lugar paralelo (con *περίστησαν*) en 532 (cf. Kirk, *ad* 623-4 y 625-6). No hay razón por la cual Áyax retrocedería ante la “defensa” de los troyanos (el héroe es famoso precisamente por su resistencia), pero es evidente que sí lo haría ante la amenaza de ser rodeado por ellos. Sigo en la traducción a Bonifaz Nuño, pero el valor preciso de *ἀμφίβασιν κρατερῆν* es difícil de conservar sin una considerable perífrasis.

v. 626, **χασσάμενος πελεμίχθη**: VER Com. 4.535.

v. 632, **καὶ**: el *καὶ* es difícil de explicar y de traducir, no habiendo ningún caso paralelo de su uso en esta fórmula. Es probable, como sugiere Leaf, que sea un error textual, pero acaso está vinculado al curioso giro del verso anterior.

v. 634, **πτώσσειν ἐνθάδ' ἔονται μάχης ἀδαήμονι φωτί**: el análisis sintáctico de la oración es problemático, en particular por las dependencias de los sintagmas: AH toman *ἐνθάδ[ε]* con *ἔονται* y lo hacen depender de la oración principal, mientras que *μάχης ἀδαήμονι φωτί* sería predicativo con *πτώσσειν*. Es claro que el orden de palabras no favorece esta interpretación en absoluto. En [el trabajo de notación sintáctica publicado por el Perseus Project](#) ([aquí](#) puede consultarse el análisis de esta oración), toda la expresión en dativo depende del *τοι* de la principal, y el *ἐνθάδ[ε]* está con el infinitivo. Esto es mucho más coherente con el orden de la secuencia y es la interpretación que adopta la mayor parte de los traductores, pero presenta el problema de que *ἔονται* está en el mismo hemistiquio que *ἐνθάδ[ε]*, y sobre todo que de esta manera la primera parte del verso contradice la segunda: si Sarpedón es un hombre inexperto en combate, ¿por qué no se acurrucaría? La solución más sencilla y adecuada al contexto es hacer depender toda la frase en dativo del *πτώσσειν* (no es necesario aclarar el por qué de la concordancia con el *τοι*), con *ἐνθάδ[ε]* como predicativo obligatorio de *ἔονται* y *μάχης ἀδαήμονι φωτί* como predicativo no obligatorio. Este parece ser el análisis de Pérez (“que ahí te agazapes como hombre inexperto en combate”), y es el que he adoptado.

v. 638, **ἀλλοῖόν τινά**: el debate sobre las variantes *ἀλλ' οἶον* y *ἀλλ' οἶον*, que ocupó a una decena de críticos antiguos, es interesante, pero ha sido resuelto por Leaf de manera

definitiva, por lo que remito a su extensa nota sobre el tema para el problema (cf. también West, *Studies*).

v. 639, **θρασυμέμνονα**: sigo la interpretación habitual que deriva el término de θρασύς y μένος, pero von Kamptz (1982: 81) ha sugerido derivarlo, junto con todos los nombres con el elemento -μεμνων, de μήδομαι, que ofrece un sentido quizás más preciso y adecuado a sus contextos de aparición. Leer más: von Kamptz, H. (1982) *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 642, **χήρωσε δ' ἀγυιάς**: el único otro uso del verbo en 17.36 tiene el indubitable valor etimológico “dejar viuda(s) a alguien”, que aquí funciona como una poderosa metáfora coherente con la concepción habitual de la captura de ciudades como un acto de violencia sexual (cf. e.g. 16.100).

v. 643, **κακός**: VER Com. 2.365. Kirk afirma que κακός referido a un guerrero quiere decir “cobarde específicamente”, pero esto es una clara *petitio*. Aunque es evidente que la cobardía es el defecto más habitual en un combatiente, no es el único, y este es de hecho un buen ejemplo de esto: la crítica a Sarpedón puede abarcar su actitud “cobarde”, pero va más allá de eso (VER *ad* 5.643).

v. 648, **ἦτοι**: VER Com. 1.68. El elemento correlacionado está en 652 (σοὶ δ').

v. 653, **τεύξεσθαι**: con valor pasivo, como afirma Leaf (*contra* AH). ἐξ ἐμέθεν puede ser considerado un complemento agente (cf. George, 68), pero mantengo el valor locativo (metafórico) en la traducción.

v. 656, **ἀμαρτή**: la determinación entre el ἀμαρτή de Aristarco y el ἀμαρτηῆ que traen los manuscritos es difícil. El segundo es, por supuesto, la *lectio faciliior*, pero la diferencia paleográfica entre ambos (sobre todo antes de Aristófanes) es casi insignificante. He decidido, como West, aceptar la defensa y etimología de la forma como un adverbio verbal con formante -τή de Wackernagel (1953: 132 n. 1), pero con muchas dudas. El sentido, de todas maneras, es el mismo. Leer más: Wackernagel, J. (1953) *Kleine Schriften*, vol. 1, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 662, **ἐγγριμφοθεῖσα**: a pesar de la mayor parte de los traductores y algunos diccionarios (cf. DGE y LSJ), la palabra no señala que la lanza golpeó el hueso, sino todo contrario (cf. Leaf y Kirk, *ad* 660-2). En todas las instancias en Homero, ἐγγρίπτω implica algún tipo de rozamiento, nunca un golpe directo.

v. 665, **οὐδ' ἐνόησε**: VER Com. 1.10, pero aquí ningún editor reporta las variantes, así que me he basado en la observación del [Venetus A](#).

v. 667, **σπευδόντων**: el genitivo absoluto es peculiar, pero razonable en el contexto. De todas maneras, quizás deba entenderse como un partitivo con el οὔ τις de 665, como sugiere Willcock, seguido por Kirk (*ad* 665-7).

v. 670, **τλήμονα θυμὸν ἔχων**: un giro único, que Leaf vincula con razón con el epíteto πολύτλας. La mayoría de los traductores lo toma como epíteto, pero prefiero respetar la sintaxis del griego, aunque no sea del todo claro por qué se introduce esta frase.

v. 672, **προτέρω**: siempre con el valor “adelante” o “más allá” en el poema, sobre cuyo sentido aquí VER *ad* 5.673.

v. 673, **τῶν πλεόνων Λυκίων**: con “fuerza demostrativa o contrastiva”, señala Kirk (*ad* 671-3; *contra* Leaf), pero es probable que ambas cosas, y así lo traduzco (VER *ad* 5.673).

v. 673, **ἦ**: sobre el acento de las partículas disyuntivas, VER Com. 1.192. West añade el signo de elipsis para evitar el hiato, lo que bien podría ser correcto.

v. 676, **τῶ**: VER Com. 1.418.

v. 680, **εἰ μὴ ἄρ' ὄξὺ νόησε**: por mor del largo del verso, modifíco ligeramente la traducción respecto a otras instancias de la fórmula.

v. 680, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 686, **ἔγωγε**: VER Com. 1.173. En este caso, la ubicación del “yo” en español transfiere suficientemente el énfasis.

v. 689, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 690, **παρήϊξεν**: no hay duda de que, en el resto de sus instancias en el poema (8.68, 11.615, 20.414), la palabra tiene el sentido de “pasar de largo junto a alguien”, y mantengo esa traducción aquí. Sin embargo, en este pasaje, una interpretación más literal con el valor “saltó a su lado” resultaría muy adecuada (VER *ad* 5.690), y todavía coherente con la mayor parte del resto de los casos, donde el poeta añade algo para indicar que la persona que realiza la acción continúa avanzando y no se detiene.

v. 697, **ἀμπνύθη**: ya Leaf observa que las lecciones ἐμπν... son intervenciones de Aristarco para diferenciar el valor medio-pasivo de este verbo de su valor activo, pero no tienen ningún apoyo manuscrito ni lógica gramatical, porque ἐμπνέω significa algo diferente. Sobre el algo más complejo problema de la ν en la forma transmitida ἀμπνύνη, cf. Nehring (1947: 109-113, esp. 112), que concluye que debe tratarse de una intervención de editores que no reconocieron el alargamiento métrico de la ípsilon, no habiendo razón morfológica ni etimológica para su presencia. Leer más: Nehring, A. (1947) “[Homer's Description of Syncopes](#)”, *CPh.* 42, 106-121.

v. 698, **ζώγρει**: de ζωός y ἀγρεῖν, normalmente con el sentido “capturar vivo”, pero aquí, como observan los comentaristas, el segundo elemento parece asociarse con ἀγείρειν o ἐγείρειν. “Esto es aparentemente perverso, pero evidentemente estaba dentro de los límites aceptables de adaptación,” opina Kirk (*ad* 697-8).

v. 698, **κεκαφηότα**: la palabra reaparece en *Od.* 5.468, con θυμός como objeto, lo que sugiere que aquí este es también el caso, como proponen AH, seguidos por Leaf, ambos conectando la palabra con el ἐκόπυσσε de 22.467. Esto es con cierta razón puesto en duda por Kirk (*ad* 697-9), dada la dificultad para explicar la aspiración, pero he adoptado la idea en la traducción porque ofrece un resultado más atractivo que tomarlo en un sentido general “desfallecer” y a θυμός como acusativo de relación (i.e. “soplando sobre él, que desfallecía en su ánimo”).

v. 700, **οὔτε ποτέ**: VER Com. 1.108. Lo mismo vale para la repetición del verso siguiente.

v. 702, **ἐπύθοντο μετὰ Τρώεσσιν Ἄρηα**: sobre esta construcción, cf. Monro (133). No es necesario asumir un εἶναι tácito, pero facilita la traducción.

v. 705, **ἐπὶ**: omito en la traducción el “además” que implica esta preposición (cf. e.g. Willcock), por mor del largo del verso. Se trata, de todos modos, de un mero relleno métrico, dado que todos los muertos del pasaje son extras.

v. 714, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 714, **ἀτροτώνη**: VER Com. 2.157.

v. 715, **τὸν μῦθον ὑπέστημεν**: traduzco utilizando el mismo recurso que usamos en 1.25 (VER Com. 1.25). Leaf afirma, quizás con razón, que el artículo tiene valor demostrativo (“esa promesa”); sea así o no, el efecto se preserva en español con el artículo definido.

v. 718, **ἀλλ' ἄγε δῆ**: VER Com. 1.565 y VER Com. 1.62.

v. 721, **πρέσβα**: sobre el problema de esta compleja palabra, cf. Beekes (1969: 158) y Quattordio Moreschini (1988). El sentido no es realmente problemático, ya que se trata de una forma femenina de πρεσβύς que solo aparece como epíteto, pero la traducción no es sencilla. Los traductores utilizan “venerable” (o “veneranda”), que asume(n) una equivalencia πόντια = πρέσβα, pero me parece más razonable interpretar al adjetivo con el valor evidente que tiene en sus grados comparativo y superlativo (cf. 4.59, 6.24, etc.), entendiendo que, como suele suceder en Homero, estos no implican un cambio semántico, sino que señalan que la persona en cuestión tiene esa propiedad en mayor medida (VER *ad* 3.124). Leer más: Beekes, R. S. P. (1969) *The Development of the Proto-Indo-European Laryngeals in Greek*, Berlin: De Gruyter; Quattordio Moreschini, A. (1988), “[Il miceneo pe-re-\\*82 e la famiglia lessicale di ΠΠΕΣΒΥΣ](#)”, *SCO* 37, 385-405.

v. 722, **ὀχέεσφι**: la variante ὀχέεσσι es, como parece implicar CSIC, una falsa dicotomía, por lo que corresponde imprimir la mayoritaria.

v. 724, **ἦτοι**: VER Com. 1.68.

v. 725, **ὀπίσσωτρα**: esta variante minoritaria está suficientemente bien atestiguada como para asumir que se encontraba en una parte importante de los manuscritos antiguos. West (XXXI) tiene razón en que es una *lectio difficilior* construida sobre una preposición arcaica ὀπι. La variante mayoritaria ἐπί- debe ser una simplificación posterior. Podría tratarse también de una falsa dicotomía, pero, en todo caso, es un problema de derivación lingüística más que de sentido.

v. 734, **ἔανόν**: no debe confundirse este adjetivo ἔανός con el algo más habitual sustantivo ἔανός.

v. 744, **ἑκατὸν πολίων πρυλέεσσ' ἀραρυῖαν**: la etimología de πρυλέες es oscura, pero hay acuerdo en que se refiere a los soldados a pie (cf. escoliasta A *ad* 11.49 y 12.77), frente a los líderes de los ejércitos que combaten con carros. Es posible que se trate de una forma antigua de origen chipriota (así, Lorimer, 1938), cretense o incluso un fósil micénico (aunque no se halla registrado en tablillas en lineal B); cf. Kirk II (*ad* 743-4) y Chant., *Dict.* (s.v. ἀραρυῖαν), es difícil de entender en este contexto, donde la referencia debe ser a algún tipo de relieve o decoración del casco. Hay usos cercanos (cf. 14.181, 15.737, *Od.* 6.70) que al menos excusan la traducción que ofrezco, pero la he utilizado más por mor de la comprensibilidad que con justificación filológica. Leer más: Lorimer, H. L. (1938) “[ΠΡΥΛΙΣ and ΠΡΥΛΕΕΣ](#)”, *CQ* 32, 129-132.

v. 747, **ὄβριμοπάτρη**: West lo imprime con mayúscula, probablemente porque en todas sus instancias aparece en función de sustantivo. Es evidente, de todos modos, que se trata de un epíteto sustantivado, y la diferencia es solo ortográfica.

v. 752, **ἔχον**: aunque la homonimia ya generaría confusión para el propio rapsoda (VER Com. 16.712), la forma no es del bien conocido ἔχω (< σέχω), sino de (φ)ἔχω, un verbo con el sentido “conducir, dirigir (caballos)”, cognado con el latín *veho* (cf. Janko, *ad* 13.326-7). Se utiliza ante todo en la fórmula de 829, pero también fuera de ella aquí, en 13.679, 16.378 y 23.422.

v. 753, **εὔρον**: VER Com. 1.194.

v. 757, **νεμεσίζη Ἄρη**: VER Com. 1.160. Sobre la puntuación del pasaje, VER Com. 5.759.

v. 757, **τάδε ἔργ' αἰδήλα**: para la adopción de esta variante textual aquí frente a la mayoritaria τάδε καρτερὰ ἔργα que prefiere la mayoría de los editores, cf. Christensen

(2012), que la defiende desde el punto de vista de la tradición manuscrita y temáticamente. No estoy del todo convencido de sus argumentos, pero tienen la solidez suficiente como para adoptar la variante minoritaria, incluso si se tratara de una falsa dicotomía, para mantener abierto el debate. Leer más: Christensen, J. (2012) “[Ares ΑΙΔΗΛΟΣ: On the Text of Iliad 5.757 and 5.872](#)”, *CPh* 107, 230-238.

v. 759, **ἐμοὶ δ' ἄχος**: hay diversas formas de puntuar el pasaje, que no modifican realmente el resultado, pero sí su tono. No hay duda de que la oración que comienza en 757 es una pregunta; sin embargo, no hay acuerdo sobre si terminarla en el mismo 757 (así, Leaf y AH), tras este ἄχος en 759 (así, van Thiel y West) o en el final de 761 (así, Allen y CSIC). La primera opción puede descartarse, puesto que la mejor interpretación de la frase que inicia en ὀσσάτιόν τε καὶ οἶον es que es una subordinada epexegetica de τάδε ἔργ' αἰδήλα. Decidir entre la segunda y la tercera es más difícil, pero el verdadero problema no radica en dónde poner la puntuación, sino en si entender οἶ δὲ ἔκηλοι... como una pregunta irónica o como una declaración irónica. La diferencia es menor, pero lo primero me parece más adecuado al tono del pasaje (y de Hera en general; cf. e.g. 4.26-28), lo que implica poner un signo de interrogación tras θέμιστα. Una vez resuelto esto, la cuestión de si agregar o no uno tras ἄχος es insignificante. Para que el griego coincida con la ortografía más adecuada al pasaje en español, he decidido hacerlo.

v. 763, **ἐξαποδίωμαι**: CSIC y West imprimen ἐξ ἀποδίωμαι, que traen algunos manuscritos. Se trata de una falsa dicotomía puramente ortográfica.

v. 764, **Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς**: sobre las variantes textuales de este verso, cf. Kirk. Son todas falsas dicotomías, y el autor tiene razón en que la mayoritaria tiene la ventaja de un cierto valor contextual (VER *ad* 5.764).

v. 765, **ἄγρει μάν**: sigo a CSIC en la traducción de esta expresión formulaica. ἄγρει acompaña siempre imperativos.

v. 765, **ἀγελείην**: VER Com. 4.128.

v. 768, **μάστιξεν δ' ἵππους**: VER Com. 5.366.

v. 768, **τῶ**: VER Com. 22.400.

v. 768, **ἄκοντε**: VER Com. 5.366.

v. 772, **ὕψηχέες**: el sentido y etimología de la palabra es un problema (cf. escoliasta bT; Leaf; Kirk, *ad* 770-2). Los traductores adoptan unánimemente la interpretación ὕψι + ἦχος (también LSJ), pero esta construcción es muy dudosa. Prefiero seguir al escoliasta (que glosa ὑψαύχενες) y a Autenrieth en interpretar que la idea es que mantenían la cabeza en alto, aun careciendo de una explicación clara del término.

v. 778, **αἰ**: en los escolios a Sóf., *El.* 977, *O. C.* 1676 y Eur., *Alc.* 902 se encuentra la lectura τῶ, y Leaf (seguido por West - cf. *Studies*) señala que esto es suficiente para asumir que αἰ es una corrección producto de la incompreensión del dual femenino. Aunque τῶ aparece en todas las otras instancias de este comienzo de verso, siempre se refiere a dos hombres, lo que refuerza la impresión del comentarista. Sin embargo, tiene razón CSIC en que no es posible saber si αἰ es la lectura original, porque la confusión podría rastrearse hasta los rapsodas; se trata, por lo tanto, de una falsa dicotomía, y corresponde entonces imprimir la variante mayoritaria.

v. 780, **πλεῖστοι καὶ ἄριστοι**: dado que los adjetivos están sustantivados, no repito aquí la traducción utilizada en 2.577 y 817.

v. 782, **εἰλόμενοι**: una traducción “acorralados”, como en 203 y otros lugares, es admisible también en este punto, puesto que el narrador podría estar aludiendo al hecho de que Héctor y Ares han acorralado a los aqueos. Sin embargo, la repetición de una forma de la palabra en 823, describiendo la misma situación en un lugar donde “acorralados” es inadmisibile, sugiere que los traductores tienen razón en adoptar la interpretación que utilizo.

v. 783, **ἦ συσὶ κάπροισιν, τῶν τε σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν**: una interpolación por concordancia de 7.256-257, según West, *Studies*, pero, como en casi todos los casos, esto es ocioso e injustificado. Por otro lado, συσὶ y κάπροισιν parecen querer decir la misma cosa, lo que permite tres estrategias de traducción: omitir uno (así, Crespo Güemes), traducir ambos como sustantivos a pesar de la agramaticalidad (como en el “cerdos jabalíes” de CSIC) o tomar una de las dos palabras como adjetivo (así, el resto de los traductores). He seguido esta práctica, pero manteniendo en lo posible la redundancia.

v. 786, **ὅς τόσον αὐδήσασχ' ὅσον ἄλλοι πεντήκοντα**: la línea “no está en algunos [manuscritos] por la hipérbole,” según Dídimo. Debe tratarse de una falsa dicotomía. McKay (1959) observa una asociación con Hes., *Th.* 310-311, donde en la descripción de Cerbero se dice que es χαλκεόφωνον, | πεντηκοντακέφαλον. La similitud, desde luego, no afecta en absoluto la discusión sobre el presente verso, si esa descripción del perro del Hades era tradicional. Leer más: McKay, K. J. (1959) “[Stentor and Hesiod](#)”, *AJPh* 80, 383-388.

v. 787, **κάκ' ἐλέγχεα εἶδος ἀγητοί**: la traducción literal de la expresión (“admirables en aspecto”, como en 22.370) pierde por completo el punto de la frase, que es claramente un insulto (VER *ad* 5.787). Una posibilidad es buscar algún tipo de giro en español que ataque la falta de masculinidad de los héroes, pero ninguno de los disponibles (e.g. “mujercitas bonitas”, “nenitas”, etc.) parece adecuado al tono y al contexto, además de que abandona la relación con otros pasajes en los que la frase se utiliza como halago. La solución que adopto es muy sencilla y ya se encuentra en [Segalá](#); merece notarse que, dada la intención de la expresión, podría de hecho argumentarse incluso que es más literal que la literal en sentido estricto.

v. 789, **οὐδέ ποτε**: West lo imprime como una única palabra. Hacerlo o no es, por supuesto, por completo indiferente.

v. 792, **ῶτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 793, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 794, **εὔρε**: VER Com. 1.194.

v. 797, **ἀσπίδος εὐκύκλου**: [LDAB 2346](#) trae la variante [ἀσπίδος ἀμφιβροτ]ης, que puede reconstruirse a partir de pasajes paralelos (2.389, 12.402, 20.281). Los West (cf. *Studies*, y S. West, 1967: 69-70) la consideran superior, pero esto es arbitrario y va en contra del principio de la *lectio difficilior*, dado que εὐκύκλου es un equivalente métrico que no aparece en ningún otro lugar de Homero. Se trata de una clara falsa dicotomía, si no de una corrección por concordancia a partir de la fórmula más común. Leer más: West, S. (1967) *The Ptolemaic Papyri of Homer*, Wiesbaden: Springer.

v. 802, **καί ῥ' ὄτε**: como señala Leaf (con bibliografía y discusión), la puntuación de lo que sigue es un problema. La solución más simple es tomar 805 como una parentética epexegetica que retoma el ἐγὼ πολεμίζειν οὐκ εἵασκον de este verso, entendiendo que la principal de estas dos temporales (la segunda en aposición a la primera) comienza con un αὐτάρ apodótico. A diferencia de los editores contemporáneos, adopta esta solución en el texto griego.

v. 803, **ἐκπαιφάσσειν**: los críticos se dividen en dos interpretaciones, ambas registradas por Autenrieth: “lanzarse violentamente al combate” o “destacarse, brillar en el combate”. Las dos son extensiones posibles del sentido de base de παιφάσσω; la primera implica un doblete con el πολεμίζειν de 801, mientras que la segunda añade un segundo valor (VER *ad* 5.803). Habida cuenta de que los dobletes son más habituales en el interior de un verso, mientras que el encabalgamiento aditivo suele utilizarse para añadir un detalle, he optado por la segunda opción.

v. 806, **ὡς τὸ πάρος περ**: VER Com. 15.256.

v. 808, **ῥηϊδίως**: West, ignorando los sólidos argumentos contra la atétesis de Aristarco de los comentaristas (cf. AH, *Anh.*; Leaf; Kirk, *ad* 807-8), coloca este verso entre corchetes. La evidencia textual es sin duda producto del debate antiguo, y no hay razón para excluir este verso, que además es importante en la secuencia del discurso (VER *ad* 5.808).

v. 808, **ἐπιτάρροθος**: la etimología y sentido exacto del término no son claros, pero hay consenso ya desde antiguo en que debe ser un sinónimo del ἐπίρροθος que se encuentra

en el verso casi idéntico de 4.390, por lo que traduzco de la misma forma (VER Com. 4.390).

v. 809, **ἦτοι μὲν**: VER Com. 3.168.

v. 811, **πολυᾷξ**: los manuscritos traen una forma paroxítona, pero no hay duda de que la alfa es larga, y esto sugiere enfáticamente que corresponde el circunflejo que imprime la mayoría de los editores.

v. 812, **ἀκήριον**: algunos intérpretes modernos parecen asumir que es un epíteto de δέος, pero, en todos los casos en donde ἀκήριον está en el mismo verso que δέος, un acusativo se encuentra en el contexto inmediato (817 y 13.224), mientras que, cuando aparece sin δέος (cf. 7.100, 11.392, 21.466), no hay ninguna duda de que es un adjetivo masculino en función predicativa. Este debe ser, por lo tanto, también su valor aquí.

v. 813, **δαΐφρονος**: VER Com. 2.23.

v. 816, **τώ**: VER Com. 1.418.

v. 817, **οὔτε τί**: VER Com. 1.108. Lo mismo vale, desde luego, para el οὔτε τις del segundo hemistiquio.

v. 817, **ἀκήριον**: VER Com. 5.812.

v. 818, **σῶν**: no hay diferencia más que ortográfica entre la forma con sínicesis σέων que prefería Aristarco y el σῶν que traen los manuscritos. Es una simple falsa dicotomía.

v. 820, **τοῖς ἄλλοις**: “Para los propósitos del discurso de Diomedes aquí, era suficiente recordar la principal orden de Atenea,” opina West, *Studies*, defendiendo el carácter interpolado de 820-821 con una de sus habituales falacias producto de la incompreensión de la técnica compositiva homérica y un muy limitado análisis literario. Además de las obvias razones que justifican la repetición (VER *ad* 5.818), no hay absolutamente ninguna razón textual para defender la atétesis.

v. 822, **τοὔνεκα**: VER Com. 1.96.

v. 824, **ἀνὰ**: recuérdese que ἀνὰ es una de las preposiciones que nunca sufre anástrofe (cf. Probert, §256), lo que invalida la afirmación de Leaf de que aquí debería imprimirse ἄνα (aunque el crítico tiene razón en que la teoría del acento antigua está llena de contradicciones).

v. 826, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 827, **τό γε**: sin duda un acusativo de relación, como proponen AH. Leaf sugiere “for that matter”, pero no me queda del todo claro qué es lo que quiere decir con eso.

v. 829, **ἔχε**: VER Com. 5.752.

v. 831, **τυκτὸν κακόν**: τυκτόν utilizado en este sentido (el habitual es “terminado” o “bien terminado”) es un hápax, y la interpretación precisa de su significado es difícil. El “mal nacido” de Pérez es tentador, pero parece razonable asumir que Ares, en tanto que encarnación de la guerra, es también una forma corpórea de todo lo malo. Intento preservar el potencial valor de insulto de la expresión. Que τυκτόν implica “artificial”, como enfatizan los escolios, no ayuda demasiado a la comprensión del pasaje.

v. 836, **ἔμπαέως**: el sentido y etimología de la palabra son desconocidos, y el único pasaje paralelo en Homero, *Od.* 14.485, no ayuda en absoluto, porque allí acompaña a ὑπάκουσε (como en *HH* 5.180), y es difícil imaginar qué adverbio podría acompañar tanto a este “arrojarse” de Esténelo como al “escuchar” de Odiseo. El escoliasta T sugiere que proviene de μάπτω [agarrar, apoderarse de], o bien es sinónimo de ἐρρωμένος [vigorosamente]; LSJ, siguiendo al escoliasta D, dan “apresuradamente”, lo que es coherente con el contexto de Hes, *Scutum* 442, pero no, por supuesto, con el de *Odisea* ni *HH*. Kirk (*ad* 835-6) lo vincula a μάψ, lo que me resulta incomprensible, a menos que el punto sea que Esténelo se arroja “en vano” para volver al carro; de todos modos, la interpretación es inaplicable al resto de los casos. En última instancia, un sentido unificado para las cuatro apariciones en hexámetro arcaico es difícil de obtener, por lo que he decidido utilizar aquí el del escoliasta D, que me resulta el más adecuado para el presente pasaje.

v. 839, **ἄριστον**: más allá de la necesidad semántica de romper la habitual traducción “el mejor” para ἄριστος, la secuencia de aliteraciones en nasal me ha llevado a preferir “excelente” en este verso.

v. 841, **αὐτίκ'**: Sobre el “asíndeton” de Kirk, VER Com. 4.69.

v. 841, **ἔχε**: VER Com. 5.752.

v. 842, **ἦτοι**: VER Com. 1.68.

v. 847, **ἦτοι**: VER Com. 1.68.

v. 848, **ἐξαιύντο θυμόν**: VER Com. 1.205. Lo mismo vale para el caso de 852.

v. 854, **ὑπέκ**: la mayor parte de los editores imprime la variante minoritaria ὑπερ, sobre la base de que aquí el sentido habitual de ὑπέκ, “escaparse de debajo de”, no tiene sentido, porque Atenea no está debajo sino arriba del carro. Sin embargo, en primer lugar, comparto con West, *Studies*, la impresión de que ὑπερ δίφοροιο no expresa bien lo que la

situación requiere, en particular tomando en cuenta que es el lugar por el que está pasando la lanza, y, en segundo lugar, ὑπέκ se utiliza con valor “alejarse de” varias veces en el poema (cf. 8.504, 17.461, 581, etc), que aquí podría estar expandiéndose algo imprecisamente pero no por eso de forma menos comprensible (cf. Chant. §2.216). A esto debe agregarse la obviedad de que, ante el ὑπερ de 851, ὑπέκ es la indiscutible *lectio difficilior*. En cualquier caso, entiendo que no hay evidencia suficiente como para descartar ninguna de las dos variantes como un error, por lo que debemos considerar esta una falsa dicotomía, y corresponde, por lo tanto, imprimir la mayoritaria. Por lo demás, sobre la prosodia de las preposiciones compuestas en general, VER Com. 2.305.

v. 856, Παλλὰς Ἀθήνη: LDAB [2073+7335](#) trae la variante ἴν' ἀπέλεθρον [un impulso inconmensurable], una fórmula que se haya en 245. La expresión completa ἐπέρεισε δὲ ἴν' ἀπέλεθρον se repite 7.269 y *Od.* 9.538, pero en ambos casos la oración termina con el verso, mientras que aquí se añade νεῖατον ἐς κενεῶνα. La adaptación no es imposible, sin embargo, y CSIC tiene razón en que la variante del papiro explica las dudas del escoliasta bT (*ad* 857) respecto a la posibilidad de que Diomedes hiriera a Ares. En cualquier caso, debemos entender la variación como una falsa dicotomía, aunque no puede descartarse del todo que nuestro Παλλὰς Ἀθήνη sea una inserción posterior para justificar la herida de Ares.

v. 857, ζωννύσκετο: West (cf. XXXI, con referencias) imprime la forma sin geminación, probablemente más antigua (cf. Chant. 1.175). Sin embargo, dado que no sabemos en qué punto de la evolución lingüística respecto a esto se encontraría el poeta (cf. Cassio, 1993), se trata de una falsa dicotomía, y por eso sigo al resto de los editores en imprimir la forma más habitual en griego. Leer más: Cassio, A. C. (1993) "La più iscrizione greca di Cuma e τίν(ν)υμαι in Omero", *Die Sprache* 35, 187-207.

v. 857, μίτην: el dativo es una variante muy minoritaria que imprimía Aristarco (cf. escolio A), pero de que ζώννυμι se construye con acusativo no puede haber dudas (cf. LSJ), y, en el peor de los casos, estamos ante una falsa dicotomía.

v. 860, ἐννεάχειλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχειλοι: con dudas, imprimo las formas en ει de algunas fuentes, recomendadas por Chant. (1.261) y adoptadas por West (cf. también Leaf). El único dialecto griego que escribe los millares con iota simple es el ático, así que parece razonable asumir que la variante mayoritaria que transmiten los manuscritos en la mayor parte de los casos es un aticismo. ἐπίαχον es, por supuesto, un imperfecto con valor iterativo, que en español solo puede conservarse con un presente histórico o gnómico.

v. 861, Ἄρηος: VER Com. 2.381.

v. 865, καύματος ἔξ: sigo la postura mayoritaria de interpretar ἔξ en anástrofe, añadiendo además una coma para señalar el genitivo absoluto. Es esta coma la que permite acentuar la preposición (cf. Probert, §257), aunque West lo haga sin incluirla. Para el problema del sentido de la secuencia, VER *ad* 5.864.

v. 866, **Τυδείδῃ**: VER Com. 1.7.

v. 872, **τάδε ἔργ' αἴδηλα**: VER Com. 5.757.

v. 873, **τοι**: no parece inadecuado entenderlo como un σοί, con el sentido de “por ti”, pero la partícula enfática también es muy apropiada para la frase (cf. Denniston, 541).

v. 875, **μαχόμεσθα**: para los escasos casos en el poema en donde μάχομαι se refiere a reprimendas verbales (cf. LSJ, s.v., A.2) modifiqué la traducción “combatir” que usamos en el resto. Nótese, sin embargo, que esto es solo cuando la palabra tiene un uso transitivo (A censura a B), no para instancias como 1.8 o 2.377, donde “combatir” es perfectamente adecuado.

v. 878, **δεδμήμεσθα ἕκαστος**: para facilitar la comprensión, repongo en el español el σοι tácito.

v. 879, **προτιβάλλει**: el único caso de προσβάλλω en voz media hasta A.R. 4.1046. El sentido general es claro por el contexto, pero el matiz preciso (¿“castigar”? ¿“sancionar”? ¿“prestar atención”?) es imposible de determinar (cf. Leaf; Kirk, *ad* 875-80).

v. 879, **οὔτε τι**: VER Com. 108. El τι es enfático de la negación, y correspondería, en sentido estricto, colocarlo solo con ἔργω, pero entiendo que el efecto y la comprensibilidad se preservan mejor utilizando “nunca” con el verbo principal, que subraya el punto de Ares.

v. 881, **ὑπέρθυμον**: los escolios reportan una variante ὑπερφίαλον, preferida por Aristarco, que también se encuentra en algunos manuscritos. West y Allen la imprimen, sin duda porque resulta más adecuada al contexto, pero se trata de una falsa dicotomía o de una corrección del alejandrino, casi con certeza sobre la base de que sería extraño que Ares utilizara un epíteto positivo para Diomedes.

v. 883, **πρώτον**: VER Com. 5.458.

v. 885, **ἦ τέ**: VER Com. 3.56.

v. 887, **ἦ κε ζῶς ἀμενηνὸς ἔα χαλκοῖο τυπήσι**: West, siguiendo a [Van Leeuwen](#), atetiza este verso, que ofrece sin duda varias razones para sospechar de él (cf. Kirk). Prefiero mantenerlo sin corchetes, sin embargo, en parte por la unanimidad de la tradición, pero también porque no veo motivo alguno para que un interpolador lo agregara, mientras que una interpretación literaria es concebible (cf. Leaf y VER *ad* 22.887).

v. 892, **οὐκ ἐπιεικτόν**: VER Com. 16.549.

v. 894, **τώ**: VER Com. 1.418.

v. 896, **ἐμεῦ**: VER Com. 1.88. Lo mismo vale para las formas *τευ* y *γένευ* del verso siguiente.

v. 898, **ἐνέρτερος Οὐρανίωνων**: VER Com. 1.570. Las especulaciones antiguas sobre el alcance de *Οὐρανίωνες* aquí no tienen fundamento: por más que en general se utilice para aludir a los Olímpicos, el contexto hace indubitable su referencia en este pasaje. Debe recordarse que la amplitud de sentido de los patronímicos puede demandar un pequeño esfuerzo de dilucidación (“Eácida”, por ejemplo, es Aquiles en *Iliada*, pero sería Peleo en un poema sobre los argonautas, como demuestra que el patronímico de hecho se le aplica varias veces).

v. 900, **πάσσειν**: la secuencia 900-901 (= 401-402) parece ofrecer un caso grave de falsa dicotomía. La mayor parte de los manuscritos traen al final de este verso *πάσσειν*, quizás siguiendo a Aristarco (cf. escoliasta T), que debía atetizar 901 como una interpolación por concordancia con 402. Sin embargo, no hay en realidad ninguna razón ni en la expresión ni en el contenido para excluir 402 si se adopta el participio (el contexto no es demasiado diferente al de la primera instancia del par). La evidencia textual, por otro lado, apoya la exclusión, no solo porque la mayor parte de los manuscritos omite el verso, sino porque incluso algunos que no lo omiten tienen *πάσσειν*, sugiriendo que provienen de una tradición en la que estaba omitido (o al menos la conocen); de hecho, en el margen del [Venetus A](#) se lee “ἐν ἄλλῳ ὁ στίχος οὐχ εὔρηται” [en otro el verso no está]. Por lo tanto, asumiendo que se trata de una falsa dicotomía fundada sobre la posibilidad del rapsoda de elaborar sobre la curación del dios, la atetizo sin eliminarla del texto, aunque esto deja un violento asíndeton.

v. 902, **ὤς**: VER Com. 2.147.

v. 902, **ἐπειγόμενος**: Leaf tiene razón en que el uso homérico recomienda la interpretación media, pero tomarlo como medio con el sentido de “apurado” parece una personalización excesiva para el jugo del higo, y el valor pasivo es demasiado adecuado para este pasaje como para no adoptarlo.

v. 904, **καρπαλίμως**: la traducción regular del adverbio es “velozmente”, pero, por razones obvias, la he modificado. Para evitar la falsa repetición de dos adverbios en -mente en dos versos, utilizo la misma expresión que CSIC.