

Alejandro Abritta  
Huilén Abed Moure  
Caterina Anush Stripeikis  
Gastón Alejandro Prada  
V́ctor Hugo Gosen

## *Iliada*: Canto 16

# Texto bilingüe comentado

(Versión provisoria)

Nota aclaratoria: esta versión provisoria del canto 16 ha sido revisada y corregida para mejorar su nivel de coherencia con las publicaciones posteriores a la primera edición.

## **Prefacio**

La publicación de esta primera edición de la traducción comentada del Canto 16 de *Iliada* nos encuentra en un momento muy positivo para nuestro equipo de trabajo. Además del lanzamiento del cuarto año del “Taller de lectura, traducción y performance de *Iliada* de Homero” del Instituto de Filología Clásica de la Universidad de Buenos Aires (en modalidad virtual desde mediados de 2020), recientemente hemos recibido el financiamiento de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Argentina) para dar inicio en el futuro cercano a un proyecto de investigación que esperamos nos permitirá ampliar la funcionalidad de nuestro sitio y disponer de los recursos para continuar mejorando nuestras traducciones y comentarios. A esto debe sumarse la publicación de una tercera edición del Canto 1, con ligeras mejoras, y la publicación en apenas unas semanas de las traducciones de los Cantos 2 y 3, realizadas por Alejandro Abritta.

Todos estos logros han sido posibles gracias al esfuerzo constante de un equipo de trabajo que hoy está en un claro camino hacia la consolidación. Contar con cuatro cantos completos de *Iliada* ya traducidos y anotados es al mismo tiempo motivo de orgullo (εὖχος, podríamos decir) y un aliciente para continuar con el trabajo hasta contar con la traducción del texto completo, todavía hoy muy lejos para nosotros, pero también mucho más cerca que hace apenas algunos meses.

Resta agradecer, por un lado, a Alicia Schniebs, Martín Pozzi y Patricia D’Andrea por su aporte desde el IFC y la paciencia que han sabido siempre tener con nosotros, y, por el otro, la colaboración de aquellos que han participado en alguna etapa de la elaboración de este libro: Luisina Abrach, Victoria Maresca, Cecilia Perczyk, Mario Rucavado, Martín Fernández y Santiago Sorter. Todos ellos han sido parte importante del camino que nos ha llevado a donde estamos hoy, y esperamos que continúen siéndolo del que nos conduce a un futuro que esperamos sea aun más brillante.

## Tabla de abreviaturas

Al utilizar las abreviaturas, se reducen siempre al mínimo las referencias. Así, por ejemplo, una frase del tipo “Como observa Janko, etc.” alude al comentario al verso que corresponde en la entrada del cuarto volumen del comentario de Cambridge, aunque no se aclare, y una como “Bas. (*ad* 100-101) afirma que...,” al comentario de Basel a los versos 16.100-101 (es decir, se deja implícito el canto, dado que es el mismo que el del verso anotado).

AH	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1884-1906) <i>Homers Ilias</i> , 2 vols (vol. 1: 3 partes; vol 2: 4 partes).
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. (II)	Brügger, C., Stoevesandt, M., Visser, E., et al. (2010) <i>Homers Ilias. Gesamtkommentar, Band II: Zweiter Gesang (B), Faszikel 2: Kommentar</i> , Berlin: De Gruyter.
Bas. (III)	Krieter-Spiro, M. (2015) <i>Homer’s Iliad. The Basel Commentary. Book III</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.
Bas. (VI)	Stoevesandt, M. (2016) <i>Homer’s Iliad. The Basel Commentary. Book V</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.
Bas. (XIV)	Krieter-Spiro, M. (2015) <i>Homer’s Iliad. The Basel Commentary. Book XIV</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.
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.
Bas. (XIX)	Coray, M. (2016) <i>Homer’s Iliad. The Basel Commentary. Book XIX</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.

Bas. (XXIV)	Brügger, C. (2015) <i>Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XXIV</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.
Beekes	Beekes, R. (2010) <i>Etymological Dictionary of Greek</i> , con la asistencia de L. van Beek, Leiden: Brill.
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.
Crespo Güemes	Crespo Güemes, E. (1991) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Gredos.
CSIC (I)	García Blanco, J., y Macía Aparicio, L. M. (2014) <i>Homero. Iliada</i> , vol. 1: <i>Cantos I-III</i> , reimpresión, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
CSIC (III)	Macía Aparicio, L. M. (2013) <i>Homero. Iliada</i> , vol. 3: <i>Cantos X-XVII</i> , 2º ed. revisada, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
de Jong	de Jong, I. J. F. (2012) <i>Homer: Iliad. Book 22</i> , Cambridge: Cambridge University 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.
de Jong, <i>Od.</i>	de Jong, I. J. F. (2004) <i>A Narratological Commentary on the Odyssey</i> , Cambridge: Cambridge University 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> .

Edwards	Edwards, M. W. (1991) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. V, Cambridge: Cambridge University Press.
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.
Eustacio	Stallbaum, J. G. (2010) <i>Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem</i> , 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.
EH	Finkelberg, M. (ed.) (2011) <i>The Homer Encyclopedia</i> , 3 vols., London: Wiley-Blackwell.
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 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> .
Gazis	Gazis, G. A. (2018) <i>Homer and the Poetics of Hades</i> , Oxford: Oxford University Press.
George	George, C. H. (2005) <i>Expressions of Agency in Ancient Greek</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Graziosi/Haubold	Graziosi, B., y Haubold, J. (2010) <i>Homer. Iliad, Book VI</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Homeric Similes	Ziolkowski, R., Farber, R., y Sullivan, D. <i>Homeric Similes: A Searchable, Interactive Database</i> .
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.
Klein	Klein, J. S. (1988) “Homeric Greek αῖ: A Synchronic, Diachronic, and Comparative Study”, <i>Historical Linguistics</i> 101, 249-288.
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.
LSJ	Liddle, H. G., Scott, R., Jones, H. S., y McKenzie, R. (1996) <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford: Clarendon 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.
Probert	Probert, P. (2003) <i>A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek</i> , Bristol: Bristol Classical Press.
Pucci	Pucci, P. (2018) <i>The Iliad - The Poem of Zeus</i> , Berlin: De Gruyter
Ready	Ready, J. L. (2011) <i>Character, Narrator, and Simile in the Iliad</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Richardson	Richardson, N. (1993) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. VI, Cambridge: Cambridge University Press.
Risch	Risch, E. (1974) <i>Wortbildung der homerischen Sprache</i> , Berlín: De Gruyter, segunda edición ampliada.

Scott	Scott, W. C. (1974) <i>The Oral Nature of the Homeric Simile</i> , Leiden: Brill.
SOC	Nagy, G. (2018) “ <a href="http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries">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, <i>Grief</i>	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>HSCP</i> 103, 51-81.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) <i>Homeri Ilias</i> , Hieldesheim: Olms.
West	West, M. L. (2006) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Munich: K. G. Saur.
West, <i>Making</i>	West, M. L. (2011) <i>The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary</i> , Oxford: Oxford University Press.
West, <i>Studies</i>	West, M. L. (2001) <i>Studies in the Text and Transmission of the Iliad</i> , Munich: K. G. Saur.





## **Canto 16**

Ὡς οἱ μὲν περὶ νηὸς εὖσσέλμοιο μάχοντο·  
 Πάτροκλος δ' Ἀχιλῆϊ παρίστατο ποιμένι λαῶν  
 δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,  
 ἢ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ.  
 τὸν δὲ ἰδὼν ὄκτιρε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς, 5  
 καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “τίπτε δεδάκρυσαι, Πατρόκλεις, ἦϋτε κούρη  
 νηπίη, ἢ θ' ἅμα μητρὶ θεοῦσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει  
 εἰανοῦ ἀπτομένη, καί τ' ἐσσυμένην κατερύκει,  
 δακρúοεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται· 10  
 τῇ ἴκελος, Πάτροκλε, τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβεις.  
 ἢέ τι Μυρμιδόνεσσι πιφαύσκεαι, ἢ ἐμοὶ αὐτῷ,  
 ἢέ τιν' ἀγγελίην Φθίης ἐξέκλυες οἶος;  
 ζῶειν μὰν ἔτι φασὶ Μεινοίτιον Ἄκτορος υἱόν,  
 ζῶει δ' Αἰακίδης Πηλεὺς μετὰ Μυρμιδόνεσσι, 15  
 τῶν κε μάλ' ἀμφοτέρων ἀκαχοίμεθα τεθνηῶτων.  
 ἦε σὺ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται  
 νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσιν ὑπερβασίης ἔνεκα σφῆς;  
 ἐξαύδα, μὴ κεῖθε νόω, ἵνα εἶδομεν ἄμφω.”  
 Τὸν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφησ, Πατρόκλεις ἱππεῦ· 20  
 “ὦ Ἀχιλεῦ, Πηλῆος υἱέ, μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν,  
 μὴ νεμέσα· τοῖον γὰρ ἄχος βεβίηκεν Ἀχαιούς.  
 οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες, ὅσοι πάρος ἦσαν ἄριστοι,  
 ἐν νηυσὶν κέαται βεβλημένοι οὐτάμενοί τε.  
 βέβληται μὲν ὁ Τυδεΐδης κρατερὸς Διομήδης, 25  
 οὔτασται δ' Ὀδυσσεὺς δουρικλυτὸς ἠδ' Ἀγαμέμνων,  
 βέβληται δὲ καὶ Εὐρύπυλος κατὰ μηρὸν οἴστῳ.  
 τοὺς μὲν τ' ἱητροὶ πολυφάρμακοι ἀμφιπέρονται  
 ἔλκε' ἀκειόμενοι· σὺ δ' ἀμήχανος ἔπλευ, Ἀχιλλεῦ.  
 μὴ ἐμέ γ' οὔν οὐτός γε λάβοι χόλος, ὃν σὺ φυλάσσεις, 30  
 αἶναρέτη· τί σευ ἄλλος ὀνήσεται ὀψίγονός περ  
 αἶ κε μὴ Ἀργείοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνης;  
 νηλεές, οὐκ ἄρα σοὶ γε πατήρ ἦν ἱππότα Πηλεὺς,  
 οὐδὲ Θέτις μήτηρ· γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα  
 πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής. 35  
 εἰ δέ τινα φρεσὶ σῆσι θεοπροπὴν ἀλεείνεις  
 καὶ τινά τοι παρ Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ,  
 ἀλλ' ἐμέ περ πρόες ὦχ', ἅμα δ' ἄλλον λαὸν ὄπασσον  
 Μυρμιδόνων, αἶ κέν τι φόως Δαναοῖσι γένωμαι.  
 δὸς δέ μοι ὤμοιν τὰ σὰ τεύχεα θωρηθῆναι, 40  
 αἶ κέ με σοὶ ἴσκοντες ἀπόσχονται πολέμοιο  
 Τρῶες, ἀναπνεύσωσι δ' Ἀρήϊοι υἱέσ Ἀχαιῶν  
 τειρόμενοι· ὀλίγη δέ τ' ἀνάπνευσις πολέμοιο.  
 ῥεῖα δέ κ' ἀκμηῆτες κεκμηότας ἄνδρας αὐτῇ

Así ellos por la nave de buenos bancos combatían;  
y Patroclo se presentaba a Aquiles, pastor de tropas,  
derramando cálidas lágrimas, así como fuente de agua negra  
que por una roca escarpada derrama su sombría agua.  
Y viéndolo sintió piedad Aquiles divino de pies rápidos 5  
y hablándole dijo estas aladas palabras:  
"¿Por qué estás cubierto de lágrimas, Patroclo, como una niña  
boba, que corriendo junto a su madre le ordena que la levante,  
agarrándola del vestido, y la detiene, aunque apurada  
y llena de lágrimas la mira fijo hasta que la levanta? 10  
Al igual que ella, Patroclo, dejás caer delicadas lágrimas.  
¿Acaso mostrás algo a los mirmidones, o a mí mismo,  
o acaso algún mensaje de Ftía escuchaste tú solo?  
*Que vive*, dicen, todavía, Menecio, hijo de Áctor;  
y vive Peleo Eácida entre los mirmidones; 15  
muerto uno de estos dos mucho nos afligiríamos.  
¿O acaso *vos* te lamentás por los argivos, porque mueren  
sobre las huecas naves a causa de su atropello?  
Pronuncialo -no lo ocultes en tu pensamiento- para que lo sepamos ambos."  
Y gimiendo profundamente le dijiste, Patroclo, conductor del carro: 20  
"¡Oh, Aquiles, hijo de Peleo, con mucho el superior entre los aqueos!  
No te indignés, pues tal sufrimiento ha abatido a los aqueos.  
Pues *esos*, todos, cuantos en el pasado eran los mejores,  
en las naves yacen heridos de lejos o lacerados.  
Fue herido de lejos él, el fuerte Diomedes Tidida; 25  
fue lacerado Odiseo, famoso lancero, y Agamenón,  
fue herido de lejos también Eurípilo en el muslo con una flecha.  
A estos los médicos de muchas pócimas los atienden,  
curándoles las lesiones. Pero vos resultaste inflexible, Aquiles.  
¡Que no me tome *a mí esta* ira que vos guardás, 30  
maldita tu virtud! ¿En qué se beneficiaría de vos otro, aun nacido después,  
si de los argivos no apartás la obscena devastación?  
¡Despiadado!, desde luego no fue padre tuyo el jinete Peleo,  
ni Tetis, madre; el refulgente mar te parió  
y las rocas elevadas, porque tenés un pensamiento cruel. 35  
Y si algún vaticinio en tus entrañas evitás,  
y alguno tu venerable madre, venido de Zeus, te reveló,  
envíame al menos a mí, velozmente, y encomendame al resto del pueblo  
de los mirmidones, por si surjo como una luz para los dánaos;  
y concedeme que equipe mis hombros con tus armas, 40  
por si confundiéndome con vos a mí se alejan de la guerra  
los troyanos, y respiran los belicosos hijos de los aqueos,  
agobiados; escaso es el respiro en la guerra.  
Fácilmente, descansados, a varones cansados con el clamor

ὄσαιμεν προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων.“ 45  
 Ὡς φάτο λισσόμενος μέγα νήπιος· ἦ γὰρ ἔμελλεν  
 οἷ αὐτῷ θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα λιτέσθαι.  
 τὸν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·  
 “ὦ μοι, διογενὲς Πατρόκλεις, οἷον ἔειπες. 50  
 οὔτε θεοπροπίης ἐμπάζομαι ἦν τινα οἶδα,  
 οὔτε τί μοι παρ Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ·  
 ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἰκάνει,  
 ὀππότε δὴ τὸν ὁμοῖον ἀνὴρ ἐθέλησιν ἀμέρσαι  
 καὶ γέρας ἄψ ἀφελέσθαι, ὃ τε κράτει προβεβήκη· 55  
 αἰνὸν ἄχος τό μοι ἐστίν, ἐπεὶ πάθον ἄλγεα θυμῷ.  
 κούρην, ἦν ἄρα μοι γέρας ἔξελον υἴες Ἀχαιῶν,  
 δουρὶ δ' ἐμῷ κτεάτισσα πόλιν εὐτείχεα πέρσας,  
 τὴν ἄψ ἐκ χειρῶν ἔλετο κρείων Ἀγαμέμνων  
 Ἀτρεΐδης, ὡς εἶ τιν' ἀτίμητον μετανάστην.  
 ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν· οὐδ' ἄρα πως ἦν 60  
 ἀσπερχὲς κεχολῶσθαι ἐνὶ φρεσίν· ἦτοι ἔφην γε  
 οὐ πρὶν μνηθμὸν καταπαυσέμεν, ἀλλ' ὀπότε ἂν δὴ  
 νῆας ἐμὰς ἀφίκηται αὐτὴ τε πτόλεμός τε.  
 τύνη δ' ὅμοιιν μὲν ἐμὰ κλυτὰ τεύχεα δῦθι,  
 ἄρχε δὲ Μυρμιδόνεσσι φιλοπτολέμοισι μάχεσθαι, 65  
 εἰ δὴ κυάνεον Τρώων νέφος ἀμφιβέβηκε  
 νηυσὶν ἐπικρατέως, οἱ δὲ ῥηγμῖνι θαλάσσης  
 κεκλίεται, χώρης ὀλίγην ἔτι μοῖραν ἔχοντες  
 Ἀργεῖοι, Τρώων δὲ πόλις ἐπὶ πᾶσα βέβηκε  
 θάρσυτος· οὐ γὰρ ἐμῆς κόρυθος λεύσσουσι μέτωπον 70  
 ἐγγύθι λαμπομένης· τάχα κεν φεύγοντες ἐναύλους  
 πλήσειαν νεκύων, εἴ μοι κρείων Ἀγαμέμνων  
 ἦπια εἰδείη· νῦν δὲ στρατὸν ἀμφιμάχονται.  
 οὐ γὰρ Τυδεΐδew Διομήδεος ἐν παλάμησι  
 μαίνεται ἐγγεῖη Δαναῶν ἀπὸ λαιγὸν ἀμῦναι· 75  
 οὐδέ πω Ἀτρεΐδew ὀπὸς ἔκλυον αὐδῆσαντος  
 ἐχθρῆς ἐκ κεφαλῆς· ἀλλ' Ἔκτορος ἀνδροφόνοιο  
 Τρωσὶ κελεύοντος περιάγνυται, οἱ δ' ἀλαλητῷ  
 πᾶν πεδίον κατέχουσι μάχη νικῶντες Ἀχαιοῦς.  
 ἀλλὰ καὶ ὧς, Πάτροκλε, νεῶν ἄπο λαιγὸν ἀμύνων 80  
 ἔμπεσ' ἐπικρατέως, μὴ δὴ πυρὸς αἰθομένοιο  
 νῆας ἐνιπρήσωσι, φίλον δ' ἀπὸ νόστον ἔλονται.  
 πείθεο δ' ὧς τοι ἐγὼ μύθου τέλος ἐν φρεσὶ θείω,  
 ὡς ἂν μοι τιμὴν μεγάλην καὶ κῦδος ἄρηαι  
 πρὸς πάντων Δαναῶν, ἀτὰρ οἱ περικαλλέα κούρην 85  
 ἄψ ἀπονάσσωσιν, ποτὶ δ' ἀγλαὰ δῶρα πόρωσιν·  
 ἐκ νηῶν ἐλάσας ἰέναι πάλιν· εἰ δέ κεν αὖ τοι  
 δῶη κῦδος ἀρέσθαι ἐρίγδουπος πόσις Ἴηρης,

empujaríamos hacia la ciudad y lejos de las naves y de las tiendas.” 45  
 Así habló suplicando el gran bobo, pues sin duda estaba  
 para sí mismo suplicando por la mala muerte y la perdición.  
 Y le dijo, muy amargado, Aquiles de pies veloces:  
 “¡Ahhh...! ¡Patroclo del linaje de Zeus, qué dijiste!  
 No estoy atendiendo a algún vaticinio del que sepa, 50  
 y ninguno mi venerable madre, venido de Zeus, me reveló,  
 sino que llega este horrible sufrimiento a mi corazón y a mi ánimo  
 cada vez que a un semejante un varón quiere despojar  
 y el botín arrebatarle de vuelta, porque lo supera en poder;  
 horrible sufrimiento es eso para mí, ya que padecí dolores en el ánimo. 55  
 La joven, esa que como botín separaron para mí los hijos de los aqueos  
 y que adquirí con mi lanza, tras arrasar una bien amurallada ciudad,  
 a esta la arrebató de mis manos el poderoso Agamenón,  
 el Atrida, como a un apátrida sin honor.  
 Pero dejemos lo pasado; no era posible, claro, de ningún modo 60  
 estar irritado en las entrañas empecinadamente; es cierto, dije  
 que no depondría el encolerizamiento, sino hasta el momento en que  
 a mis naves llegara el clamor y la guerra.  
 Pero VOS ponete en los hombros mis renombradas armas  
 y conducí a los mirmidones amantes de la guerra a combatir, 65  
 si en efecto una negra nube de troyanos está cercando  
 las naves inconteniblemente, y ellos sobre la rompiente del mar  
 están inclinados, teniendo todavía una pequeña porción de tierra,  
 los argivos, y la ciudad de los troyanos toda está atacando,  
 audaz; pues no ven el frente de mi casco, 70  
 relumbrando de cerca; pronto, huyendo, los cauces  
 llenarían de cadáveres, si conmigo el poderoso Agamenón  
 tuviera modales; y ahora combaten alrededor de nuestro campamento.  
 Pues en las palmas de Diomedes Tidida  
 no se enfurece la pica para apartar de los dánaos la devastación, 75  
 ni en absoluto escuché la voz del Atrida hablando  
 desde su odiosa cabeza; pero la de Héctor, matador de varones,  
 resuena dando órdenes a los troyanos, y ellos con griterío  
 toda la llanura ocupan, venciendo en el combate a los aqueos.  
 Pero incluso así, Patroclo, apartando de las naves la devastación 80  
 abalanzate inconteniblemente, no vaya a ser que, con ardiente fuego  
 quemen las naves y nos arrebaten el preciado regreso.  
 Y haceme caso, así como te pongo yo la ejecución en tus entrañas,  
 para que me consigas una gran honra y gloria  
 ante todos los dánaos, y estos la bellísima joven 85  
 despachen de nuevo y me den además brillantes regalos:  
 tras expulsarlos de las naves, vení de vuelta; y si encima a vos  
 te diera conseguir gloria el estruendoso esposo de Hera,

μὴ σὺ γ' ἄνευθεν ἐμεῖο λιλαίεσθαι πολεμίζειν  
 Τρωσὶ φιλοπολέμοισιν· ἀτιμότερον δέ με θήσεις· 90  
 μὴ δ' ἐπαγαλλόμενος πολέμῳ καὶ δηϊοτῆτι  
 Τρῶας ἐναιρόμενος προτὶ Ἴλιον ἡγεμονεύειν,  
 μὴ τις ἀπ' Οὐλύμποιο θεῶν αἰειγενετῶν  
 ἐμβήῃ· μάλα τούς γε φιλεῖ ἐκάεργος Ἀπόλλων· 95  
 ἀλλὰ πάλιν τρωπᾶσθαι, ἐπὴν φάος ἐν νήεσσι  
 θήῃς, τοὺς δ' ἔτ' ἔαν πεδίον κάτα δηριάσθαι.  
 αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον,  
 μήτέ τις οὖν Τρώων θάνατον φύγοι ὄσσοι ἕασι,  
 μήτέ τις Ἀργείων, νῶϊν δ' ἐκδῶμεν ὄλεθρον,  
 ὄφρ' οἴοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν.” 100  
 Ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,  
 Αἴας δ' οὐκέτ' ἔμιμνε· βιάζετο γὰρ βελέεσσι  
 δάμνα μιν Ζηνός τε νόος καὶ Τρῶες ἀγαυοὶ  
 βάλλοντες· δεινὴν δὲ περὶ κροτάφοισι φαεινὴ  
 πῆληξ βαλλομένη καναχὴν ἔχε, βάλλετο δ' αἰεὶ 105  
 κάπ φάλαρ' εὐποίηθ'· ὁ δ' ἀριστερὸν ὦμον ἔκαμνε  
 ἔμπεδον αἰὲν ἔχων σάκος αἰόλον· οὐδὲ δύναντο  
 ἀμφ' αὐτῷ πελεμίζαι ἐρείδοντες βελέεσσι.  
 αἰεὶ δ' ἀργαλέῳ ἔχετ' ἄσθματι, κὰδ δέ οἱ ἰδρώς  
 πάντοθεν ἐκ μελέων πολὺς ἔρρεεν, οὐδέ πη εἶχεν 110  
 ἀμπνεῦσαι· πάντη δὲ κακὸν κακῷ ἐστήρικτο.  
 Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,  
 ὅπως δὴ πρῶτον πῦρ ἔμπεσε νηυσὶν Ἀχαιῶν.  
 Ἐκτῶρ Αἴαντος δόρυ μείλινον ἄγχι παραστάς  
 πληξ' ἄορι μεγάλῳ αἰχμῆς παρὰ καυλὸν ὀπισθεν, 115  
 ἀντικρὺ δ' ἀπάραξε· τὸ μὲν Τελαμώνιος Αἴας  
 πῆλ' αὐτῶς ἐν χειρὶ κόλον δόρυ, τῆλε δ' ἀπ' αὐτοῦ  
 αἰχμὴ χαλκεῖη χαμάδις βόμβησε πεσοῦσα.  
 γνῶ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα ρίγησέν τε  
 ἔργα θεῶν, ὃ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μήδεα κεῖρε 120  
 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρῶεσσι δὲ βούλετο νίκην·  
 χάζετο δ' ἐκ βελέων. τοὶ δ' ἔμβαλον ἀκάματον πῦρ  
 νηὶ θεῆ· τῆς δ' αἶψα κατ' ἀσβέστη κέχυτο φλόξ.  
 ὣς τὴν μὲν πρυμνὴν πῦρ ἄμφεπεν· αὐτὰρ Ἀχιλλεύς  
 μηρῷ πληξάμενος Πατροκλῆα προσέειπεν· 125  
 “ὄρσεο, διογενὲς Πατρόκλεις ἵπποκέλευθε·  
 λεύσσω δὴ παρὰ νηυσὶ πυρὸς δηϊοιο ἰωήν·  
 μὴ δὴ νῆας ἔλωσι καὶ οὐκέτι φυκτὰ πέλωνται·  
 δύσεο τεύχεα θάσσον, ἐγὼ δέ κε λαὸν ἀγείρω.”  
 Ὡς φάτο, Πάτροκλος δὲ κορύσσετο νώροπι χαλκῷ. 130  
 κνημῖδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε  
 καλάς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας·

no anheles *vos* apartado de mí guerrear  
 contra los troyanos, amantes de la guerra; me dejarías más deshonrado. 90  
 Ni, ufanándote en la guerra y la batalla,  
 guíes hacia Ilión aniquilándolos a los troyanos,  
 no sea que alguno de los dioses sempiternos desde el Olimpo  
 intervenga; mucho los quiere *a ellos* Apolo, el que obra de lejos;  
 pero retorná, después de que en las naves luz 95  
 pongas, y a ellos dejalos en la llanura batallar.  
 Ojalá, padre Zeus y también Atenea y Apolo,  
 ni uno siquiera de los troyanos huyera de la muerte de cuantos hay,  
 ni uno de los argivos, y nosotros dos nos libráramos de la destrucción,  
 para, solos, soltar los sagrados velos de Troya.” 100  
 Así ellos tales cosas se decían el uno al otro,  
 y Áyax ya no resistía; pues lo forzaban las saetas;  
 lo doblgaba el pensamiento de Zeus y los troyanos admirables  
 asaeteando; y tremendamente en torno a las sienes, el reluciente  
 casco, asaeteado, resonaba, y continuamente era asaeteado 105  
 en los bien elaborados relieves; y él cansaba el hombro izquierdo  
 teniendo continuamente firme el centelleante escudo; y no podían  
 a su alrededor sacudirlo, presionándolo con saetas.  
 Y continuamente lo tomaba un lacerante jadeo, y sobre él el sudor  
 de todas partes de sus miembros abundante corría, y no podía 110  
 ni respirar; y por todos lados mal sobre mal se amontonaba.  
 Díganme ahora, Musas, que poseen olímpicas moradas,  
 de qué manera cayó primero el fuego sobre las naves de los aqueos.  
 Héctor, de Áyax parándose cerca, la lanza de fresno  
 golpeó con la gran espada por detrás, junto al empalme de la punta, 115  
 y la cercenó completa; esta Áyax Telamonio  
 la blandió así en la mano, a la lanza truncada, y lejos de él  
 la bronceína punta retumbó sobre el piso, cayendo.  
 Y supo Áyax en su insuperable ánimo y se turbó  
 ante las acciones de los dioses, que le cortaba del todo los planes 120  
 Zeus altitonante, y deseaba la victoria para los troyanos;  
 y se retiró de las saetas. Y ellos arrojaron incansable fuego  
 en la rápida nave; y sobre esta pronto se vertió una inextinguible llama.  
 Así la popa el fuego rodeaba; y por su parte, Aquiles  
 tras golpearse los muslos le dijo a Patroclo: 125  
 “Arriba, Patroclo, del linaje de Zeus, conductor de caballos.  
 Veo ya junto a las naves el rugido del fuego destructor;  
 no vaya a ser que tomen las naves y ya no haya escapatoria;  
 ponete pronto las armas y yo voy a juntar al pueblo.”  
 Así habló, y Patroclo se equipó con el destellante bronce. 130  
 Primero sobre las canillas se colocó las grebas,



bellas, ajustadas con tobilleras de plata;  
 δεύτερον αὖ θώρηκα περι στήθεσσιν ἔδυνε  
 ποικίλον ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο·  
 ἀμφὶ δ' ἄρ' ὅμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον 135  
 χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε·  
 κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν  
 ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν.  
 εἴλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε, τὰ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει,  
 ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἷον ἀμύμονος Αἰακίδαο 140  
 βριθὺ μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Ἀχαιῶν  
 πάλλειν, ἀλλὰ μιν οἷος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς  
 Πηλιάδα μελίην, τὴν πατρὶ φίλῳ πόρε Χείρων  
 Πηλίου ἐκ κορυφῆς, φόνον ἔμμεναι ἠρώεσσιν.  
 ἵππους δ' Αὐτομέδοντα θοῶς ζευγνῦμεν ἄνωγε, 145  
 τὸν μετ' Ἀχιλλῆα ῥηξήνορα τίε μάλιστα,  
 πιστότατος δέ οἱ ἔσκε μάχῃ ἐνὶ μεῖναι ὁμοκλήν.  
 τῷ δὲ καὶ Αὐτομέδων ὕπαγε ζυγὸν ὠκέας ἵππους,  
 Ξάνθον καὶ Βαλίαν, τῷ ἅμα πνοιῆσι πετέεσθην,  
 τοὺς ἔτεκε Ζεφύρω ἀνέμῳ Ἄρπυια Ποδάργη 150  
 βοσκομένη λειμῶνι παρὰ ῥόον ἸΩκεανοῖο·  
 ἐν δὲ παρηορήσιν ἀμύμονα Πήδασον ἴει,  
 τὸν ῥά ποτ' Ἡετίωνος ἐλὼν πόλιν ἦγαγ' Ἀχιλλεύς,  
 ὃς καὶ θνητὸς ἐὼν ἔπεθ' ἵπποις ἀθανάτοισι.  
 Μυρμιδόνας δ' ἄρ' ἐποιοχόμενος θώρηξεν Ἀχιλλεύς 155  
 πάντας ἀνὰ κλισίας σὺν τεύχεσιν· οἱ δὲ λύκοι ὦς  
 ὠμοφάγοι, τοῖσιν τε περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή,  
 οἷ τ' ἔλαφον κεραὸν μέγαν οὔρεσι δηώσαντες  
 δάπτουσιν, πᾶσιν δὲ παρήϊον αἵματι φοινόν,  
 καὶ τ' ἀγεληδὸν ἴασιν ἀπὸ κρήνης μελανύδρου 160  
 λάψοντες γλώσσησιν ἀραιῆσιν μέλαν ὕδωρ  
 ἄκρον ἐρευγόμενοι φόνον αἵματος, ἐν δέ τε θυμός  
 στήθεσιν ἄτρομός ἐστι, περιστένεται δέ τε γαστήρ,  
 τοῖοι Μυρμιδόνων ἠγήτορες ἠδὲ μέδοντες  
 ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο 165  
 ῥῶοντ'· ἐν δ' ἄρα τοῖσιν Ἀρήϊος ἴστατ' Ἀχιλλεύς,  
 ὄτρύνων ἵππους τε καὶ ἀνέρας ἀσπιδιώτας.  
 Πεντήκοντ' ἦσαν νῆες θοαί, ἦσιν Ἀχιλλεύς  
 ἐς Τροίην ἠγεῖτο δῖφίλος· ἐν δὲ ἐκάστη  
 πεντήκοντ' ἔσαν ἄνδρες ἐπὶ κληῖσιν ἑταῖροι· 170  
 πέντε δ' ἄρ' ἠγεμόνας ποιήσατο τοῖς ἐπεποιθεῖ  
 σημαίνειν· αὐτὸς δὲ μέγα κρατέων ἦνασσε.  
 τῆς μὲν ἰῆς στιχὸς ἦρχε Μενέσθιος αἰολοθώρηξ,  
 υἱὸς Σπερχειοῖο διυπετέος ποταμοῖο,  
 ὃν τέκε Πηλῆος θυγάτηρ καλὴ Πολυδώρη 175

Σπερχειῶ ἀκάμαντι γυνὴ θεῶ εὐνηθεῖσα,  
 en segundo lugar la coraza se puso en el pecho,  
 intrincadamente labrada, fulgurante, del Eácida de pie veloz;  
 y en los hombros, claro, se colgó la espada con clavos de plata, 135  
 bronceína, y luego el grande y macizo escudo;  
 y sobre la fuerte cabeza colocó el bien fabricado yelmo,  
 crinado, y tremendamente desde la punta se inclinaba el penacho.  
 Y tomó dos firmes lanzas, que se le ajustaban a las manos,  
 y solo no tomó la pica del insuperable Eácida, 140  
 pesada, grande, maciza; esta no podía ningún otro de los aqueos  
 blandirla, sino que solo sabía blandirla Aquiles,  
 al fresno del Pelión, que procuró Quirón a su querido padre  
 desde la cumbre del Pelión, para que fuera matanza de héroes.  
 Y los caballos ordenó uncir rápidamente a Automedonte, 145  
 al que después de Aquiles, destructor de varones, honraba más,  
 y era para él el más confiable en la batalla para esperar órdenes.  
 Para él también Automedonte puso el yugo a los veloces caballos,  
 Zaino y Overo, los dos que a la par de los vientos volaban,  
 los que parió para el Céfiro la harpía Podarga, 150  
 paciendo en una pradera junto a la corriente del Océano;  
 y en el costado puso al insuperable Pédaso,  
 ese al que alguna vez, tras tomar la ciudad de Eetión, condujo Aquiles,  
 aquel que, aun siendo mortal, seguía a caballos inmortales.  
 Y, claro, yendo y viniendo, a los mirmidones armó Aquiles, 155  
 a todos, en las tiendas, con las armas; y ellos, como lobos  
 comedores de carne cruda, que en las entrañas tienen incalculable brío  
 y que un gran ciervo cornífero en los montes habiendo destrozado  
 devoran, y en todos el hocico está rojo por la sangre,  
 y en manada van junto a una fuente de agua negra, 160  
 para lamer con las finas lenguas el agua negra,  
 en la superficie eructando la matanza de sangre, y el ánimo, allí,  
 en el pecho, tienen imperturbable, y el estómago gruñe;  
 de tal manera los líderes y comandantes de los mirmidones  
 en torno al noble servidor del Eácida de pie veloz 165  
 se apuraban; y entre ellos, claro, estaba parado el belicoso Aquiles,  
 alentando a los caballos y a los varones portadores de escudos.  
 Cincuenta eran las rápidas naves que Aquiles,  
 caro a Zeus, condujo hacia Troya, y en cada una  
 cincuenta eran los varones, compañeros en los escálamos; 170  
 y a cinco, claro, hizo líderes, en los que tenía confianza  
 para dar indicaciones; y él mismo, dominando mucho, gobernaba.  
 A la primera columna la lideraba Menestio, de coraza centelleante,  
 hijo de Esperqueo, río que atraviesa el cielo,  
 al que parió la hija de Peleo, la bella Polidora, 175

que siendo una mujer con un dios se acostó, con el incansable Esperqueo,

αὐτὰρ ἐπὶ κλησὶν Βώρω Περιήρεος υἱί,  
 ὅς ῥ' ἀναφανδὸν ὄπυιε πορῶν ἀπερείσια ἔδνα.  
 τῆς δ' ἐτέρης Εὐδωρος Ἀρήϊος ἠγεμόνευε  
 παρθένιος, τὸν ἔτικτε χορῶ καλῆ Πολυμήλη 180  
 Φύλαντος θυγάτηρ· τῆς δὲ κρατὺς Ἀργειφόντης  
 ἠράσατ', ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν μετὰ μελπομένησιν  
 ἐν χορῶ Ἀρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδεινῆς·  
 αὐτίκα δ' εἰς ὑπερῶ' ἀναβὰς παρελέξατο λάθρη  
 Ἑρμείας ἀκάκητα, πόρεν δέ οἱ ἀγλαὸν υἰόν 185  
 Εὐδωρον πέρι μὲν θείειν ταχὺν ἠδὲ μαχητήν.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὸν γε μογοστόκος Εἰλείθυια  
 ἐξάγαγε πρὸ φώσδε καὶ Ἥελίου ἴδεν αὐγὰς,  
 τὴν μὲν Ἐχεκλῆος κρατερὸν μένος Ἀκτορίδαο  
 ἠγάγετο πρὸς δώματ', ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα, 190  
 τὸν δ' ὁ γέρον Φύλας εὖ ἔτρεφεν ἠδ' ἀτίταλλεν  
 ἀμφαγαπαζόμενος ὡς εἴ θ' ἐὸν υἰὸν ἐόντα.  
 τῆς δὲ τρίτης Πείσανδρος Ἀρήϊος ἠγεμόνευε  
 Μαιμαλίδης, ὃς πᾶσι μετέπρεπε Μυρμιδόνεσσιν  
 ἔγχεϊ μάρνασθαι μετὰ Πηλεΐωνος ἐταῖρον. 195  
 τῆς δὲ τετάρτης ἦρχε γέρον ἱππηλάτα Φοῖνιξ,  
 πέμπτης δ' Ἀλκιμέδων Λαέρκεος υἱὸς ἀμύμων.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντας ἄμ' ἠγεμόνεσσιν Ἀχιλλεύς  
 στήσεν εὐὲ κρίνας, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε·  
 “Μυρμιδόνες, μὴ τίς μοι ἀπειλάων λελαθέσθω, 200  
 ἅς ἐπὶ νηυσὶ θοῆσιν ἀπειλεῖτε Τρώεσσι  
 πάνθ' ὑπὸ μηνιθμόν, καὶ μ' ἠτιάσθε ἕκαστος·  
 ‘σχετίλιε Πηλέος υἱέ, χόλω ἄρα σ' ἔτρεφε μήτηρ,  
 νηλεές, ὃς παρὰ νηυσὶν ἔχεις ἀέκοντας ἐταίρους·  
 οἴκαδέ περ σὺν νηυσὶ νεώμεθα ποντοπόροισιν 205  
 αὐτίς, ἐπεὶ ῥά τοι ὧδε κακὸς χόλος ἔμπεσε θυμῶ.’  
 ταῦτά μ' ἀγειρόμενοι θάμ' ἐβάζετε· νῦν δὲ πέφανται  
 φυλόπιδος μέγα ἔργον, ἔης τὸ πρὶν γ' ἐράσθε.  
 ἔνθά τις ἄλκιμον ἦτορ ἔχων Τρώεσσι μαχέσθω.”  
 Ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἕκαστου, 210  
 μάλλον δὲ στίχες ἄρθεν, ἐπεὶ βασιλῆος ἄκουσαν.  
 ὡς δ' ὅτε τοῖχον ἀνήρ ἀράρη πυκνοῖσι λίθοισι  
 δώματος ὑψηλοῖο βίας ἀνέμων ἀλεείνων,  
 ὡς ἄραρον κόρυθές τε καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι.  
 ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυιν, ἀνέρα δ' ἀνήρ· 215  
 ψαῦον δ' ἱπόκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλιοισι  
 νευόντων, ὡς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισι.  
 πάντων δὲ προπάραιθε δὴ ἀνέρε θωρήσοντο,  
 Πάτροκλός τε καὶ Αὐτομέδων, ἕνα θυμὸν ἔχοντες

πρόσθεν Μυρμιδόνων πολεμιζέμεν. ἀτὰρ Ἀχιλλεύς 220  
 pero fue su padre putativo Boro, hijo de Perieres,  
 aquel que abiertamente la desposó, dándole cuantiosa dote.  
 Y la segunda el belicoso Eudoro la guiaba,  
 bastardo, al que parió Polimela, bella en el coro, 180  
 hija de Filas; de esta el fuerte Argifonte  
 se enamoró, viéndola con los ojos entre las que bailaban  
 en el coro de Ártemis, de flechas de oro, resonante;  
 y enseguida, subiendo al piso superior, yació con ella a escondidas  
 Hermes benéfico, y le dio un brillante hijo, 185  
 Eudoro, muy rápido para correr y combatiente.  
 Pero después de que *a este* Ilitia, la de los dolores de parto,  
 sacó hacia la luz y vio los rayos del Sol,  
 a ella el fuerte furor de Equecles Actórida  
 la condujo hacia su morada, después de darle incontable dote, 190  
 y a él el anciano Filas lo nutrió bien y lo crio,  
 rodeándolo de cariño como si fuera hijo suyo.  
 Y la tercera el belicoso Pisandro la guiaba,  
 el Memálida, que entre todos los mirmidones se distinguía  
 en el pelear con la pica, después del compañero del Pelión. 195  
 Y la cuarta la lideraba el anciano Fénix, conductor de carros,  
 y la quinta, Alcimedonte, insuperable hijo de Laerces.  
 Pero después de que Aquiles a todos junto a los líderes  
 los formó, distribuyéndolos bien, comandó con fuertes palabras:  
 “Mirmidones, que ninguno se me olvide de las amenazas 200  
 con las que junto a las veloces naves amenazaban a los troyanos  
 durante todo mi encolerizamiento y cada uno me acusaba:  
 ‘Inclemente hijo de Peleo, al final con bilis te nutrió tu madre,  
 despiadado, que junto a las naves retienes a tus compañeros a su pesar.  
 Al menos con las naves que surcan el ponto regresemos a casa 205  
 de vuelta, ya que te cayó así en el ánimo una mala ira.’  
 Estas cosas, juntándose, a menudo me decían; y ahora se presenta  
 la gran acción de la lucha, que *antes* deseaban.  
 Allí, cada uno, teniendo el corazón firme, combata con los troyanos.”  
 Habiendo hablado así alentó el furor y el ánimo de cada uno, 210  
 y mucho las columnas se ajustaron, ya que escucharon al rey.  
 Y así como cuando un varón ajusta con compactas piedras la pared  
 de una elevada casa, protegiéndola de las fuerzas de los vientos,  
 así se ajustaban los cascos y escudos repujados.  
 Escudo en escudo se apoyaba, casco en casco, y varón en varón; 215  
 y se tocaban los cascos de crinado penacho con las brillantes cimeras  
 al inclinarse, así de compactos se colocaron unos junto a otros.  
 Y enfrente de todos dos varones se armaron,  
 Patroclo y Automedonte, teniendo un solo ánimo,

para guerrear al frente de los mirmidones. Por su parte, Aquiles,	220
βῆ ῥ' ἴμεν ἐς κλισίην, χηλοῦ δ' ἀπὸ πῶμ' ἀνέωγε καλῆς δαιδαλέης, τὴν οἱ Θεΐτις ἀργυρόπεζα θῆκ' ἐπὶ νηὸς ἄγεσθαι εὐὲ πλήσασα χιτώνων χλαινάων τ' ἀνεμοσκεπέων οὐλῶν τε ταπήτων, ἐνθα δέ οἱ δέπας ἔσκε τετυγμένον, οὐδέ τις ἄλλος	225
οὔτ' ἀνδρῶν πίνεσκεν ἀπ' αὐτοῦ αἶθοπα οἶνον, οὔτε τεω σπένδεσκε θεῶν, ὅτε μὴ Διὶ πατρί. τό ῥα τότε ἐκ χηλοῖο λαβὼν ἐκάθηρε θεεῖα πρῶτον, ἔπειτα δ' ἐνὶ ψ' ὕδατος καλῆσι ῥοῆσι, νίψατο δ' αὐτὸς χεῖρας, ἀφύσσατο δ' αἶθοπα οἶνον.	230
εὐχετ' ἔπειτα στὰς μέσῳ ἔρκει, λείβε δὲ οἶνον οὐρανὸν εἰσανιδῶν· Δία δ' οὐ λάθε τερπικέραυνον· “Ζεῦ ἄνα, Δωδωναίε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων, Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου, ἀμφὶ δὲ Σελλοῖ σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι,	235
ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξάμενοιο, τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν, ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήνηνον ἐέλδωρ· αὐτὸς μὲν γὰρ ἐγὼ μενέω νηῶν ἐν ἀγῶνι, ἀλλ' ἔταρον πέμπω πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσι	240
μάρνασθαι· τῷ κῦδος ἅμα πρόες, εὐρύοπα Ζεῦ, θάρσυνον δέ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, ὄφρα καὶ Ἔκτωρ εἴσεται ἢ ῥα καὶ οἶος ἐπίσθηται πολεμίζειν ἡμέτερος θεράπων, ἦ οἱ τότε χεῖρες ἄαπτοι μαίνονθ', ὀππότε ἔγώ περ ἴω μετὰ μῶλον Ἄρηος.	245
αὐτὰρ ἐπεὶ κ' ἀπὸ ναῦφι μάχην ἐνοπήν τε δίηται, ἀσκηθῆς μοι ἔπειτα θαῶς ἐπὶ νῆας ἰκέσθω τεύχεσί τε ξὺν πᾶσι καὶ ἀγχεμάχοις ἐτάροισιν.” Ἵως ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε μητίετα Ζεὺς· τῷ δ' ἕτερον μὲν ἔδωκε πατῆρ, ἕτερον δ' ἀνένευσε·	250
νηῶν μὲν οἱ ἀπώσασθαι πόλεμόν τε μάχην τε δῶκε, σόον δ' ἀνένευσε μάχης ἐξαπονέεσθαι. ἦτοι ὁ μὲν σπείσας τε καὶ εὐξάμενος Διὶ πατρί ἄψ κλισίην εἰσηλθε, δέπας δ' ἀπέθηκ' ἐνὶ χηλῶ, στῆ δὲ πάροιθ' ἐλθὼν κλισίης, ἔτι δ' ἠθελε θυμῷ	255
εἰσιδέειν Τρώων καὶ Ἀχαιῶν φύλοπιν αἰνήν. Οἱ δ' ἅμα Πατρόκλῳ μεγαλήτορι θωρηθέντες ἔστιχον, ὄφρ' ἐν Τρωσὶ μέγα φρονέοντες ὄρουσαν. αὐτίκα δὲ σφήκεσσι ἐοικότες ἐξεχέοντο εἰνοδίοις, οὓς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες	260
αἰεὶ κερτομέοντες ὀδῶ ἔπι οἰκί' ἔχοντας νηπίαχοι· ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι· τοὺς δ' εἴ περ παρά τις τε κιὼν ἄνθρωπος ὀδίτης	

κινήση ἀέκων, οἱ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες  
 desde luego, se echó a andar hacia su tienda, y abrió la tapa de un cofre  
 bello, labrado, que para él Tetis de pies de plata  
 puso en la nave para que lo llevara, llenándolo bien de túnicas,  
 y de mantos protectores de los vientos y de lanudos cobertores,  
 y donde tenía una trabajada copa, y ningún otro, 225  
 ninguno de los varones, bebía de *ella* refulgente vino,  
 ni a ninguno de los dioses libaba, cuando no al padre Zeus.  
 A aquella, entonces, tras tomarla del cofre, la limpió con azufre  
 primero, y luego la lavó con bellos chorros de agua,  
 y se lavó él mismo las manos, y sacó reluciente vino. 230  
 Rogó, luego, tras pararse en el medio del cerco, y vertió el vino  
 mirando al firmamento; y no lo desatendió Zeus, que arroja rayos:  
 “Zeus soberano, Dodoneo, Pelásgico, que habitas lejos,  
 patrono de Dodona de crudo invierno, en torno a la cual los selos  
 para ti habitan, intérpretes de pies desaseados que duermen en el suelo, 235  
 ya una vez oíste mi palabra al rogarte,  
 me honraste y oprimiste mucho al pueblo de los aqueos,  
 y ahora, de nuevo, también cúpleme a mí este deseo;  
 pues yo mismo me quedo en el encuentro de naves,  
 pero a mi compañero mando entre muchos mirmidones 240  
 a pelear; junto a este envía gloria, Zeus de vasta voz,  
 y envalentónale el corazón en las entrañas, para que incluso Héctor  
 vea si en verdad también sabe guerrear solo  
 nuestro servidor, o si a él las invencibles manos solo entonces  
 se le enfurecen, cuando *yo* entro en la pugna de Ares. 245  
 Pero una vez que de las naves el combate y el tumulto aleje,  
 que incólume luego a las rápidas naves vuelva para mí,  
 con todas las armas y con los compañeros que combaten de cerca.”  
 Así habló rogando y lo escuchó el ingenioso Zeus,  
 y a él lo uno le dio el padre y lo otro le negó: 250  
 el rechazar de las naves el combate y la guerra  
 le dio, y le negó el retornar a salvo del combate.  
 Y así él, habiendo libado y rogado al padre Zeus,  
 fue de vuelta hacia la tienda y repuso la copa en el cofre,  
 y yendo delante de la tienda se quedó, y aun deseaba en el ánimo 255  
 contemplar la horrible lucha de aqueos y troyanos.  
 Y ellos, junto con Patroclo de corazón vigoroso, armados  
 marcharon, hasta que arremetieron con gran ímpetu entre los troyanos.  
 Y enseguida se derramaron, semejantes a avispa  
 de los caminos, a las que los niños irritan como acostumbran, 260  
 siempre hostigando a las que tienen su casa sobre el camino,  
 bobalicones; y producen para muchos un mal común;  
 a estas, si acaso pasando por al lado algún hombre caminante

las mueve sin querer, ellas, teniendo el corazón firme,  
 πρόσσω πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἴσι τέκεσσι· 265  
 τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες  
 ἐκ νηῶν ἐχέοντο· βοῆ δ' ἄσβεστος ὀρώρει.  
 Πάτροκλος δ' ἐτάροισιν ἐκέκλετο μακρὸν αὔσας·  
 “Μυρμιδόνες, ἕταροι Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,  
 ἄνδρες ἔστε, φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς, 270  
 ὡς ἂν Πηλεΐδην τιμήσομεν, ὃς μὲγ' ἄριστος  
 Ἀργείων παρὰ νηυσὶ καὶ ἀγγέμαχοι θεράποντες,  
 γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων  
 ἦν ἄτην, ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν.”  
 Ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου, 275  
 ἐν δ' ἔπεσον Τρώεσσι ἀολλέες· ἀμφὶ δὲ νῆες  
 σμερδαλέον κονάβησαν αὔσαντων ὑπ' Ἀχαιῶν.  
 Τρῶες δ' ὡς εἶδοντο Μενoitίου ἄλκιμον υἱόν  
 αὐτὸν καὶ θεράποντα σὺν ἔντεσι μαρμαίροντας,  
 πᾶσιν ὀρίνθη θυμός, ἐκίνηθεν δὲ φάλαγγες 280  
 ἐλπόμενοι παρὰ ναῦφι ποδώκεα Πηλεΐωνα  
 μηνιθμὸν μὲν ἀπορρῖψαι, φιλότητα δ' ἐλέσθαι·  
 πάπτηνεν δὲ ἕκαστος ὄπη φύγοι αἰπὺν ὄλεθρον.  
 Πάτροκλος δὲ πρῶτος ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ  
 ἀντικρὺ κατὰ μέσσον, ὅθι πλεῖστοι κλονέοντο, 285  
 νηὶ πάρα πρυμνῆ μεγαθύμου Πρωτεσιλάου,  
 καὶ βάλε Πυραΐχμην, ὃς Παίονας ἵπποκορυστάς  
 ἤγαγεν ἐξ Ἀμυδῶνος ἀπ' Ἀξιοῦ εὐρὺ ρέοντος·  
 τὸν βάλε δεξιὸν ὦμον· ὃ δ' ὕπτιος ἐν κονίησι  
 κάππεσεν οἰμῶξας, ἕταροι δὲ μιν ἀμφεφόβηθεν 290  
 Παίονες· ἐν γὰρ Πάτροκλος φόβον ἤκεν ἅπασιν  
 ἠγεμόνα κτείνας, ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι.  
 ἐκ νηῶν δ' ἔλασεν, κατὰ δ' ἔσβεσεν αἰθόμενον πῦρ.  
 ἠμιδαῆς δ' ἄρα νηὺς λίπετ' αὐτόθι· τοὶ δὲ φόβηθεν  
 Τρῶες θεσπεσίῳ ὀμάδῳ· Δαναοὶ δ' ἐπέχυντο 295  
 νῆας ἀνὰ γλαφυράς· ὄμαδος δ' ἀλίαςτος ἐτύχθη.  
 ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μέγαλοιο  
 κινήση πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεὺς,  
 ἕκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόωνες ἄκροι  
 καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ, 300  
 ὡς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπώσάμενοι δῆϊον πῦρ  
 τυτθὸν ἀνέπνευσαν, πολέμου δ' οὐ γίγνεται ἔρωή·  
 οὐ γὰρ πῶ τι Τρῶες ἀρηϊφίλων ὑπ' Ἀχαιῶν  
 προτροπάδην φοβέοντο μελαινάων ἀπὸ νηῶν,  
 ἀλλ' ἔτ' ἄρ' ἀνθίσταντο, νεῶν δ' ὑπόεικον ἀνάγκη. 305  
 Ἐνθα δ' ἀνὴρ ἔλεν ἄνδρα κεδασθείσης ὑσμίνης  
 ἠγεμόνων. πρῶτος δὲ Μενoitίου ἄλκιμος υἱός

αὐτίκ' ἄρα στρεφθέντος Ἀρηϊλύκου βάλε μηρόν  
 hacia delante la totalidad vuela y cuida a sus hijos; 265  
 de estas, entonces, teniendo el corazón y el ánimo los mirmidones,  
 se derramaron desde las naves; y se elevó un grito inextinguible.  
 Y Patroclo exhortó a sus compañeros bramando con fuerte voz:  
 “Mirmidones, compañeros del Pelida Aquiles,  
 sean hombres, amigos, y recuerden su impetuoso brío, 270  
 para que honremos al Pelida, que es por mucho el mejor  
 de los argivos junto a las naves, y combaten de cerca sus servidores,  
 y sepa también el Atrida Agamenón de vasto poder  
 de su ceguera, que al mejor de los aqueos no honró nada.”  
 Habiendo hablado así alentó el furor y el ánimo de cada uno, 275  
 y entre los troyanos cayeron en bloque; y, en torno, las naves  
 espantosamente retumbaban por los bramidos de los aqueos.  
 Los troyanos, cuando vieron al firme hijo de Menecio,  
 a él mismo y a su servidor, resplandecientes con sus armas,  
 a todos se les conmovió el ánimo y se conmovieron las falanges, 280  
 pensando que junto a las naves el Pelión de pie veloz  
 había desechado su encolerizamiento, y preferido la amistad;  
 y cada uno escrutaba por dónde escaparía de la infranqueable destrucción.  
 Patroclo, el primero, disparó la lanza reluciente  
 directo hacia el centro, donde la mayoría se agitaba, 285  
 junto a la popa de la nave del esforzado Protesilao,  
 e hirió a Pírecmes, que a los peonios de cascos crinados  
 condujo desde Amidón, desde el Axio de ancha corriente;  
 lo hirió en el hombro derecho; y él de espaldas en el polvo  
 cayó con un gemido, y sus compañeros a su alrededor se espantaron, 290  
 los peonios, pues entre ellos Patroclo arrojó espanto, *en todos*,  
 habiendo matado a su líder, que era el mejor en el combatir.  
 Y los expulsó de las naves, y extinguió el ardiente fuego.  
 Medio quemada, claro, quedó la nave en el lugar; y ellos se espantaron,  
 los troyanos, en un fragor sobrenatural; y los dánaos se derramaron 295  
 por las huecas naves; y un inagotable fragor se produjo.  
 Así como cuando desde la elevada cima de un gran monte  
 mueve una compacta nube Zeus que amontona los rayos,  
 y se revelan todos los miradores y los altos promontorios  
 y los valles, y así desde el firmamento se rasga el inacabable cielo, 300  
 así los dánaos, de las naves habiendo rechazado el fuego destructor,  
 respiraron un poco, pero no hubo escapatoria de la guerra.  
 Pues *de ningún modo* los troyanos, por los aqueos amados por Ares  
 en desorden eran espantados de las negras naves,  
 sino que todavía resistían, y de las naves se retiraban por necesidad. 305  
 Y entonces, dispersada la batalla, varón sometió a varón  
 de entre los líderes. Y primero el firme hijo de Menecio



hirió justo cuando se dio vuelta el muslo de Areíloco  
 ἔγχει ὀξύοντι, διάπρω δὲ χαλκὸν ἔλασσε·  
 ῥῆξεν δ' ὀστέον ἔγχος, ὃ δὲ πρηνῆς ἐπὶ γαίῃ 310  
 κάππεσ'· ἀτὰρ Μενέλαος Ἀρήϊος οὔτα Θόαντα  
 στέρνον γυμνωθέντα παρ' ἀσπίδα, λῦσε δὲ γυῖα.  
 Φυλεΐδης δ' Ἄμφικλον ἐφορμηθέντα δοκεύσας  
 ἔφθη ὀρεξάμενος πρυμνὸν σκέλος, ἔνθα πάχιστος 315  
 μυὼν ἀνθρώπου πέλεται· περὶ δ' ἔγχος αἰχμῆ  
 νεῦρα διεσχίσθη· τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε.  
 Νεστορίδαι δ' ὃ μὲν οὔτας' Ἀτύμνιον ὀξέει δουρί  
 Ἀντίλοχος, λαπάρης δὲ διήλασε χάλκεον ἔγχος,  
 ἦριπε δὲ προπάροιθε. Μάρις δ' αὐτοσχεδὰ δουρί 320  
 Ἀντιλόχῳ ἐπόρουσε κασιγνήτιο χολωθεῖς  
 στάς πρόσθεν νέκυος· τοῦ δ' ἀντίθεος Θρασυμήδης  
 ἔφθη ὀρεξάμενος πρὶν οὐτάσαι, οὐδ' ἀφάμαρτεν,  
 ὦμον ἄφαρ· πρυμνὸν δὲ βραχίονα δουρὸς ἀκωκῆ  
 δρύψ' ἀπὸ μυόνων, ἀπὸ δ' ὀστέον ἄχρῖς ἄραξε·  
 δούπησεν δὲ πεσών, κατὰ δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν. 325  
 ὣς τὼ μὲν δοιοῖσι κασιγνήτοισι δαμέντε  
 βήτην εἰς Ἴερεβος Σαρπηδόνοιο ἐσθλοὶ ἐταῖροι  
 υἴες ἀκοντισταὶ Ἀμισωδάρου, ὅς ῥα Χίμαιραν  
 θρέψεν ἀμαιμακέτην πολέσιν κακὸν ἀνθρώποισιν.  
 Αἴας δὲ Κλεόβουλον Ὀϊλιάδης ἐπορούσας 330  
 ζῶν ἔλε βλαφθέντα κατὰ κλόνον· ἀλλὰ οἱ αὖθι  
 λῦσε μένος πλήξας ξίφει ἀχένα κωπήεντι,  
 πᾶν δ' ὑπεθερμάνθη ξίφος αἵματι· τὸν δὲ κατ' ὅσσε  
 ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή. 335  
 Πηνέλεως δὲ Λύκων τε συνέδραμον· ἔγχεσι μὲν γάρ  
 ἤμβροτον ἀλλήλων, μέλεον δ' ἠκόντισαν ἄμφω·  
 τὼ δ' αὖτις ξιφέεσσι συνέδραμον. ἔνθα Λύκων μὲν  
 ἵπποκόμου κόρυθος φάλον ἦλασεν, ἀμφὶ δὲ καλόν  
 φάσγανον ἐρραίσθη· ὃ δ' ὑπ' οὔατος ἀχένα θεῖνε  
 Πηνέλεως, πᾶν δ' εἴσω ἔδου ξίφος, ἔσχεθε δ' οἶον 340  
 δέρμα, παρηέρθη δὲ κάρη, ὑπέλυντο δὲ γυῖα.  
 Μηριόνης δ' Ἀκάμαντα κιχεῖς ποσὶ καρπαλίμοισι  
 νύξ' ἵππων ἐπιβησόμενον κατὰ δεξιὸν ὦμον·  
 ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀγλῦς.  
 Ἴδομενεὺς δ' Ἐρύμαντα κατὰ στόμα νηλεῖ χαλκῷ 345  
 νύξε· τὸ δ' ἀντικρὺ δόρου χάλκεον ἐξεπέρησε  
 νέρθεν ὑπ' ἐγκεφάλαιο, κέασσε δ' ἄρ' ὀστέα λευκά·  
 ἐκ δ' ἐτίναχθεν ὀδόντες, ἐνέπλησθεν δὲ οἱ ἄμφω  
 αἵματος ὀφθαλμοί· τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥίνας  
 πρῆσε χανών· θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν. 350  
 οὔτοι ἄρ' ἠγεμόνες Δαναῶν ἔλον ἄνδρα ἕκαστος.

ὡς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι  
 con la aguda pica, y el bronce lo atravesó completo;  
 y la pica partió el hueso, y él de bruces sobre la tierra 310  
 cayó; mientras, el belicoso Menelao golpeó a Toante  
 en el pecho descubierto junto al escudo, y aflojó sus miembros.  
 Y el Filida, viendo que Anficlo arremetía,  
 se adelantó, alcazándole lo alto de la pierna, donde más grueso  
 es el músculo del hombre; y en torno a la punta de la pica 315  
 los tendones se desgarraron; y la oscuridad le cubrió los ojos.  
 Los Nestóridas, uno golpeó a Atimnio con la aguda lanza,  
 Antíloco, y atravesó el abdomen la broncínea pica,  
 y se desplomó de frente. Y Maris, de cerca con la lanza  
 se arrojó sobre Antíloco, irritado por su hermano, 320  
 parándose delante del cadáver; y a él Trasimedes, igual a los dioses,  
 antes que golpear se le adelantó, alcanzándolo - y no erró -  
 directo en el hombro; y el extremo de la lanza lo alto del brazo  
 separó de los músculos, y arrancó el hueso de raíz;  
 retumbó al caer, y la oscuridad cubrió sus ojos. 325  
 Así, *estos dos*, por dos hermanos habiendo sido doblegados ambos,  
 marcharon los dos hacia el Érebo, nobles compañeros de Sarpedón,  
 hijos lanceadores de Amisodaro, aquel que a la Quimera  
 crió, implacable, mal para muchos hombres.  
 Áyax Oilíada, arrojándose sobre Cleóbulo, 330  
 lo capturó vivo, enredado entre la muchedumbre; pero a éste ahí mismo  
 le aflojó el furor, pegándole en el cuello con la espada de buen agarre,  
 y toda la espada se fue entibiando con la sangre; y a este los ojos  
 le tomaron la purpúrea muerte y la moira imponente.  
 Y Penéleo y Licón se encararon; pues con las picas 335  
 se habían errado el uno al otro, y ambos habían disparado en vano;  
 y los dos de nuevo se encararon, con las espadas. Entonces, Licón  
 asestó en la cimera del casco de crinado penacho y en dos la bella  
 hoja se quebró; y él golpeó el cuello bajo la oreja,  
 Penéleo, y le clavó toda la espada adentro, y solo quedó 340  
 el pellejo, y la cabeza quedó colgando, y se aflojaron los miembros.  
 Meriones, a Acamante alcanzando con pies ligeros  
 lo perforó, cuando iba a subir a sus caballos, en el hombro derecho;  
 se desplomó del carro, y se vertió la tiniebla sobre sus ojos.  
 E Idomeneo a Erimante en la boca con el inclemente bronce 345  
 lo perforó; y completa la broncínea lanza penetró  
 por debajo del cerebro, y despedazó, claro, los blancos huesos;  
 saltaron los dientes, y se le llenaron ambos  
 ojos de sangre; y esta de la boca y de la nariz  
 escupía al jadear; y lo envolvió la negra nube de la muerte. 350  
 ¡Esos eran los líderes de los dánaos! Mataron a un varón cada uno.



εἶα ἰεμένους ἐπιβαινέμεν, ἀλλὰ μεσηγύ  
 voraces, arrebatándolos de los rebaños, y ellas en los montes  
 se dispersan por la imprudencia del pastor; y ellos, viéndolas,  
 pronto se apoderan de las de corazón endeble; 355  
 así los dánaos a los troyanos atacaban, y ellos del espanto  
 horrísono se acordaron, y olvidaron su impetuoso brío.  
 Y Áyax el grande siempre hacia Héctor de casco de bronce  
 ansiaba disparar; y él, con pericia para la guerra,  
 con el escudo de piel de toro cubiertos los anchos hombros, 360  
 observaba de las flechas el silbido y el ruido de las jabalinas.  
 Sí, sin duda sabía que la victoria estaba del otro lado del combate,  
 pero incluso así se demoraba, y ponía a salvo a sus leales compañeros.  
 Y así como cuando desde el Olimpo una nube va al medio del firmamento,  
 tras un cielo claro, cuando Zeus extiende una tormenta, 365  
 así de las naves surgían los alaridos y el espanto de aquellos,  
 y no cruzaban de vuelta en orden. Y a Héctor los caballos  
 de pies veloces lo alejaron con sus armas, y dejó a la tropa  
 troyana, a los que contra su voluntad el excavado foso retenía.  
 Muchos veloces caballos tiradores de carros en el foso 370  
 dejaron los carros de los soberanos rotos en la punta de la vara,  
 y Patroclo los seguía frenéticamente dando órdenes a los dánaos,  
 pensando males para los troyanos; y ellos con alaridos y espanto  
 todos los caminos llenaron, dispersados. Y en lo alto una polvareda  
 se esparcía hacia las nubes, y los solípedos caballos galopaban 375  
 volviendo, hacia la ciudad, desde las naves y las tiendas.  
 Y Patroclo, donde veía conmocionada a la mayoría de la tropa,  
 allí, claro, se dirigía, dando gritos; y bajo los ejes los hombres caían  
 de bruces desde los carros, y las cajas volcaban con estruendo.  
 Y el foso saltaron entero, claro, los veloces caballos 380  
 [inmortales, que a Peleo dieron los dioses como brillantes regalos,]  
 arrojándose hacia delante, y el ánimo le ordenaba ir sobre Héctor;  
 pues ansiaba herirle; mas a este lo alejaban los veloces caballos.  
 Y así como por una tormenta toda la oscura tierra se ha sobrecargado  
 en un día de otoño, cuando más tempestuosa derrama el agua 385  
 Zeus, cada vez que resentido con los varones se enoja,  
 con los que por la fuerza en la asamblea dictan sentencias torcidas  
 y expulsan a la justicia, no cuidándose de la mirada de los dioses  
 y todos los ríos de aquellos desbordan al fluir  
 y muchas colinas entonces hienden los torrentes 390  
 y gimen grandemente hacia el mar purpúreo fluyendo  
 desde los montes precipitados, y se menoscaban las obras de los hombres,  
 así gemían grandemente las yeguas troyanas corriendo.  
 Patroclo, después que por fin cortó el paso a las falanges delanteras,  
 de vuelta sobre las naves los contuvo atrás, y a la ciudad no 395

les dejaba subir, ansiándolo ellos, sino que en el medio  
 νηῶν καὶ ποταμοῦ καὶ τείχεος ὑψηλοῖο  
 κτεῖνε μεταῖσων, πολέων δ' ἀπετίνυτο ποιινήν.  
 ἔνθ' ἦτοι Πρόνοον πρῶτον βάλε δουρὶ φαεινῷ  
 τέρννον γυμνωθέντα παρ' ἀσπίδα, λῦσε δὲ γυῖα· 400  
 δούπησεν δὲ πεσών· ὃ δὲ Θέστορα Ἴηνοπος υἷον  
 δεύτερον ὀρμηθεῖς - ὃ μὲν εὐξέστω ἐνὶ δίφρῳ  
 ἦστο ἀλείς· ἐκ γὰρ πλήγη φρένας, ἐκ δ' ἄρα χειρῶν  
 ἦνία ἠΐχθησαν· ὃ δ' ἔγχει νύξε παραστάς  
 γναθμὸν δεξιτερόν, διὰ δ' αὐτοῦ πεῖρεν ὀδόντων, 405  
 ἔλκε δὲ δουρὸς ἐλὼν ὑπὲρ ἄντυγος, ὡς ὅτε τις φῶς  
 πέτρη ἐπι προβλήτι καθήμενος ἱερὸν ἰχθύν  
 ἐκ πόντοιο θύραζε λίνῳ καὶ ἦνοπι χαλκῷ·  
 ὡς ἔλκ' ἐκ δίφροιο κεχηνότα δουρὶ φαεινῷ,  
 κὰδ δ' ἄρ' ἐπὶ στόμ' ἔωσε· πεσόντα δέ μιν λίπε θυμός. 410  
 αὐτὰρ ἔπειτ' Ἐρύλαον ἐπεσσύμενον βάλε πέτρῳ  
 μέσσην κὰκ κεφαλὴν· ἦ δ' ἄνδιχα πᾶσα κεάσθη  
 ἐν κόρυθι βριαρῆ· ὃ δ' ἄρα πρηνῆς ἐπὶ γαίῃ  
 κάπεσεν, ἀμφὶ δέ μιν θάνατος χύτο θυμοραϊστής.  
 αὐτὰρ ἔπειτ' Ἐρύμαντα καὶ Ἀμφοτερόν καὶ Ἐπάλτην 415  
 Τληπόλεμόν τε Δαμαστορίδην Ἐχίον τε Πύριν τε  
 Ἴφέα τ' Εὐῖπλόν τε καὶ Ἀργεάδην Πολύμηλον  
 πάντας ἐπασσυντέρους πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρῃ.  
 Σαρπηδῶν δ' ὡς οὖν ἴδ' ἀμιτροχίτωνας ἐταίρους  
 χέρσ' ὑπο Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο δαμέντας, 420  
 κέκλετ' ἄρ' ἀντιθέοισι καθαπτόμενος Λυκίοισιν·  
 “αἰδῶς, ὦ Λύκιοι· πόσε φεύγετε; νῦν θεοὶ ἔστε.  
 ἀντήσω γὰρ ἐγὼ τοῦδ' ἀνέρος, ὄφρα δαεῖω  
 ὅς τις ὄδε κρατέει καὶ δὴ κακὰ πολλὰ ἔοργε  
 Τρῶας, ἐπεὶ πολλῶν τε καὶ ἐσθλῶν γούνατ' ἔλυσεν.” 425  
 Ἴη ῥα, καὶ ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμαῖζε.  
 Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν, ἐπεὶ ἴδεν, ἔκθορε δίφρου.  
 οἱ δ' ὡς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχεῖλαι  
 πέτρη ἐφ' ὑψηλῇ μεγάλα κλάζοντε μάχωνται,  
 ὡς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν. 430  
 τοὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω,  
 Ἴηρην δὲ προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε·  
 “ὦ μοι ἐγών, ὃ τέ μοι Σαρπηδόνα φίλτατον ἀνδρῶν  
 μοῖρ' ὑπὸ Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο δαμῆναι.  
 διχθὰ δέ μοι κραδίη μέμονε φρεσὶν ὀρμαίνοντι, 435  
 ἦ μιν ζῶν ἐόντα μάχης ἄπο δακρυοέσεως  
 θείῳ ἀναρπάξας Λυκίης ἐν πίονι δήμῳ,  
 ἦ ἤδη ὑπὸ χερσὶ Μενoitιάδαο δαμάσσω.”  
 Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἴηρῃ·

“αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες; 440  
 entre las naves y el río y la elevada muralla  
 los mataba, arrojándose sobre ellos, y se cobraba venganza por muchos.  
 Así, entonces, a Prónoo primero hirió con la lanza reluciente  
 en el pecho descubierto junto al escudo, y aflojó sus miembros, 400  
 y retumbó al caer; y él a Téstor, hijo de Énope,  
 acometiendo en segundo lugar - este estaba en la caja bien pulida  
 sentado, encogido; pues lo invadió el pánico y, claro, de las manos  
 se le resbalaron las riendas; y aquel acercándose perforó con la pica  
 la derecha de su mandíbula, y a través de esta ensartó los dientes, 405  
 y lo sacó con la lanza, sobre la baranda, así como cuando un hombre,  
 sentado sobre una saliente rocosa, un sagrado pez  
 hace salir del mar con hilo y fulgurante bronce;  
 así lo sacó boquiabierto de la caja con la lanza reluciente,  
 y lo arrojó, claro, sobre su boca; y, tras caer, lo abandonó el ánimo. 410  
 Y luego a Erilao, que lo arremetía, hirió con una roca  
 en el centro de la cabeza; y esta se despedazó toda por la mitad  
 en el sólido casco; y él, claro, de bruces sobre la tierra  
 cayó, y en torno a él se derramó la muerte quebradora de vidas.  
 Y luego a Erimante y Anfótero y Epalteo, 415  
 a Tlepólemo Damastórida, Equio y Pires,  
 a Ifeo, Evipo y también al Argéada Polimelo,  
 a todos sin parar los derribó sobre la muy nutricia tierra.  
 Sarpedón, cuando entonces vio a sus compañeros, los de túnica sin cinto,  
 por las manos de Patroclo Menecíada doblegados, 420  
 los exhortó, claro, dirigiéndose a los licios iguales a los dioses:  
 “¡Vergüenza, oh, licios! ¿A dónde huyen? Ahora sean audaces.  
 Pues yo saldré al encuentro de este varón, para averiguar  
 quién es este que domina y encima produce muchos males  
 a los troyanos, ya que de muchos y además nobles las rodillas aflojó.” 425  
 Dijo, claro, y del carro con las armas saltó al suelo.  
 Y Patroclo, del otro lado, ya que lo vio, bajó de la caja.  
 Y ellos, así como buitres de curvadas garras y retorcido pico,  
 que sobre una elevada roca grandemente combaten chillando,  
 así ellos, chillando, se arremetieron el uno al otro. 430  
 Y viéndolos se compadeció el hijo de Crono de retorcido ingenio  
 y le dijo a Hera, su hermana y esposa:  
 “¡Ay de mí, que Sarpedón, el más querido para mí de los varones,  
 está decretado que por Patroclo Menecíada sea doblegado!  
 Hacia dos lados se me tira el corazón en las turbulentas entrañas; 435  
 o vivo sacándolo del combate lleno de lágrimas,  
 ponerlo, habiéndolo removido, en el fecundo pueblo de Licia,  
 o ahora mismo doblegarlo por las manos del Menecíada.”  
 Y luego le respondió Hera venerable, la de ojos de buey:

“Cronida, infeliz, ¿qué es esta palabra que dijiste? 440  
 ἄνδρα θνητὸν ἔοντα πάλαι πεπρωμένον αἴση  
 ἄψ ἐθέλεις θανάτιο δυσσηγέος ἐξαναλῦσαι;  
 ἔρδ'· ἀτὰρ οὐ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.  
 ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·  
 αἶ κε ζῶν πέμψης Σαρπηδόνα ὄνδε δόμονδε, 445  
 φράζεο μὴ τις ἔπειτα θεῶν ἐθέλησι καὶ ἄλλος  
 πέμπειν ὄν φίλον υἷον ἀπὸ κρατερῆς ὑσμίνης·  
 πολλοὶ γὰρ περὶ ἄστῳ μέγα Πριάμοιο μάχονται  
 υἱέες ἀθανάτων, τοῖσιν κότον αἰνὸν ἐνήσεις.  
 ἀλλ' εἴ τοι φίλος ἐστί, τεὸν δ' ὀλοφύρεται ἦτορ, 450  
 ἦτοι μὲν μιν ἕασον ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ  
 χέρσ' ὑπὸ Πατρόκλοιῳ Μενoitιάδαο δαμῆναι·  
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τὸν γε λίπη ψυχὴ τε καὶ αἰών,  
 πέμπειν μιν θανάτον τε φέρειν καὶ νήδυμον ὕπνον  
 εἰς ὃ κε δὴ Λυκίης εὐρείης δῆμον ἴκωνται, 455  
 ἐνθά ἐταρχύσουσι κασίγνητοὶ τε ἔται τε  
 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.”  
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·  
 αἵματοέσσας δὲ ψιάδας κατέχευεν ἔραζε  
 παῖδα φίλον τιμῶν, τὸν οἱ Πάτροκλος ἔμελλε 460  
 φθείσειν ἐν Τροίῃ ἐριβόλακι τηλόθι πάτρης.  
 Οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,  
 ἐνθ' ἦτοι Πάτροκλος ἀγκαλειτὸν Θρασύδημον,  
 ὅς ρ' ἠὺς θεράπων Σαρπηδόνοσ ἦεν ἀνακτος,  
 τὸν βάλε νείαιραν κατὰ γαστέρα, λῦσε δὲ γυῖα. 465  
 Σαρπηδῶν δ' αὐτοῦ μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῷ  
 δευτέρου ὀρμηθεῖς, ὃ δὲ Πήδασον οὐτασεν ἵππον  
 ἔγχεϊ δεξιὸν ὄμον· ὃ δ' ἔβραχε θυμὸν αἴσθων,  
 κὰδ δ' ἔπεσ' ἐν κονίησι μακῶν, ἀπὸ δ' ἔπτατο θυμός.  
 τὼ δὲ διαστήτην, κρίκε δὲ ζυγόν, ἠγία δὲ σφι 470  
 σύγγυτ', ἐπεὶ δὴ κεῖτο παρήγορος ἐν κονίησι.  
 τοῖο μὲν Αὐτομέδων δουρικλυτὸς εὔρετο τέκμωρ·  
 σπασσάμενος τανύηκες ἄορ παχέος παρὰ μηροῦ  
 αἴξας ἀπέκοψε παρήγορον οὐδ' ἐμάτησε·  
 τὼ δ' ἰθυθῆτην, ἐν δὲ ῥυτῆρσι τάνυσθεν· 475  
 τὼ δ' αὖτις συνίτην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο.  
 ἐνθ' αὖ Σαρπηδῶν μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῷ,  
 Πατρόκλου δ' ὑπὲρ ὄμον ἀριστερὸν ἦλυθ' ἀκωκῆ  
 ἔγχεος, οὐδ' ἔβαλ' αὐτόν· ὃ δ' ὕστερος ὄρνυτο χαλκῷ  
 Πάτροκλος· τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός, 480  
 ἀλλ' ἔβαλ' ἐνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ.  
 ἦριπε δ' ὡς ὅτε τις δρυς ἦριπεν ἠ ἀχερωῖς  
 ἠὲ πίτυς βλωθρῆ, τὴν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες

ἔξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι·

¿A un varón, que es mortal, hace tiempo marcado por el destino,  
querés librar por completo de la lastimosa muerte?

Hacelo, mas no te lo aprobamos todos los demás dioses.

Y otra cosa te voy a decir y vos arrojala en tus entrañas:

si enviás vivo a Sarpedón hacia su morada, 445

tené cuidado, no sea que luego algún otro de los dioses quiera también  
retirar a su querido hijo de la fuerte batalla;

pues muchos en torno a la gran ciudad de Príamo combaten,

hijos de los inmortales, en los cuales infundirás un infeliz rencor.

Pero si te es querido, y se lamenta tu corazón, 450

primero que nada dejalo que en la fuerte batalla

por las manos de Patroclo Menecíada sea doblegado;

pero después de que *a este* lo dejen la vida y también el aliento,

enviá a la Muerte y al dulce Sueño para que lo lleven

hasta que lleguen al pueblo de la vasta Licia, 455

donde le harán funerales sus hermanos y parientes

con un túmulo y una estela, pues este es el botín de los muertos.”

Así habló, y no desobedeció el padre de varones y dioses;

y vertió sangrientas gotas sobre la tierra,

honrando a su hijo querido, al que Patroclo le estaba 460

por matar en la fértil Troya, lejos de su patria.

Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo el uno sobre el otro,

así, entonces, Patroclo al muy renombrado Trasidemo,

a ese que era buen servidor del soberano Sarpedón,

a este hirió en la parte baja del estómago, y aflojó sus miembros. 465

Y Sarpedón le erró a aquel con la lanza reluciente,

atacando segundo, pero golpeó al caballo Pédaso,

con la pica, en el hombro derecho, y este aulló, exhalando el ánimo,

y cayó en el polvo relinchando, y el ánimo se le fue volando.

Y los otros dos se separaron, y crujió el yugo, y las riendas se les 470

enredaron, ya que por cierto yacía el caballo lateral en el polvo.

De esto, Automedonte, famoso lancero, encontró la solución:

desenvainando la espada de larga punta de junto al grueso muslo,

de un salto separó al caballo lateral de un corte y no actuó en vano:

los otros dos fueron enderezados y se tensaron en las bridas; 475

y los dos de nuevo se juntaron en la disputa que consume el ánimo.

Entonces una vez más Sarpedón erró con la lanza reluciente,

y pasó por encima del hombro izquierdo de Patroclo el extremo

de la pica, y no lo hirió; y este después acometió con el bronce,

Patroclo; y su tiro no escapó infructuoso de la mano, 480

sino que lo hirió ahí, donde las entrañas rodean el apretado corazón.

Y se desplomó, así como cuando alguno desploma una encina o un álamo

o un alto pino, que en los montes varones carpinteros



cortan con afiladas hachas para que sea madera de nave;  
 ὧς ὃ πρόσθ' ἵππων καὶ δίφρου κείτο τανυσθεῖς 485  
 βεβρυχῶς κόνιος δεδραγμένος αἵματοέσσης.  
 ἤϋτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθῶν  
 αἶθωνα μεγάθυμον ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσι,  
 ὄλετό τε στενάχων ὑπὸ γαμφηλῆσι λέοντος,  
 ὧς ὑπὸ Πατρόκλῳ Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστάων 490  
 κτεινόμενος μενέαινε, φίλον δ' ὀνόμηεν ἐταῖρον·  
 “Γλαῦκε πέπον, πολεμιστὰ μετ' ἀνδράσι, νῦν σε μάλα χρῆ  
 αἰχμητήν τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέον πολεμιστήν·  
 νῦν τοι ἐελδέσθω πόλεμος κακός, εἰ θεός ἐσσι.  
 πρῶτα μὲν ὄτρυνον Λυκίων ἠγήτορας ἄνδρας 495  
 πάντη ἐποικόμενος Σαρπηδόνοσ ἀμφιμάχεσθαι·  
 αὐτὰρ ἔπειτα καὶ αὐτὸς ἐμεῦ περὶ μάρναο χαλκῶ.  
 σοὶ γὰρ ἐγὼ καὶ ἔπειτα κατηφείη καὶ ὄνειδος  
 ἔσσομαι ἤματα πάντα διαμπερές, εἴ κέ μ' Ἀχαιοὶ  
 τεύχεα συλήσωσι νεῶν ἐν ἀγῶνι πεσόντα. 500  
 ἀλλ' ἔχεο κρατερῶς, ὄτρυνε δὲ λαὸν ἅπαντα.”  
 Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψεν  
 ὀφθαλμοὺς ῥίνας θ'· ὃ δὲ λὰξ ἐν στήθεσι βαίνων  
 ἐκ χροὸς ἔλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῷ ἔποντο·  
 τοῖο δ' ἅμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ' αἰχμῆν. 505  
 Μυρμιδόνες δ' αὐτοῦ σχέθον ἵππους φυσιώωντας  
 ἰεμένους φοβέεσθαι, ἐπεὶ λίπον ἄρματ' ἀνάκτων.  
 Γλαῦκῳ δ' αἰνὸν ἄχος γένετο φθογγῆς αἰόντι·  
 ὠρίνθη δὲ οἱ ἦτορ ὃ τ' οὐ δύνατο προσαμῦναι.  
 χειρὶ δ' ἐλῶν ἐπίεζε βραχίονα· τεῖρε γὰρ αὐτὸν 510  
 ἔλκος, ὃ δὴ μιν Τεῦκρος ἐπεσσύμενον βάλεν ἰῶ  
 τείχεος ὑψηλοῖο, ἀρῆν ἐτάροισιν ἀμύνων.  
 εὐχόμενος δ' ἄρα εἶπεν ἐκηβόλῳ Ἀπόλλωνι·  
 “κλυῖθι, ἄναξ, ὅσ που Λυκίης ἐν πίοιι δήμῳ  
 εἷς ἠ' ἐνὶ Τροίῃ· δύνασαι δὲ σὺ πάντοσ' ἀκούειν 515  
 ἀνέρι κηδομένῳ, ὡς νῦν ἐμὲ κῆδος ἰκάνει.  
 ἔλκος μὲν γὰρ ἔχω τόδε καρτερόν, ἀμφὶ δέ μοι χεῖρ  
 ὀξεῖης ὀδύνησιν ἐλήλαται, οὐδέ μοι αἶμα  
 τερσῆναι δύναται, βαρύθει δέ μοι ὤμος ὑπ' αὐτοῦ·  
 ἔγχεος δ' οὐ δύναμαι σχεῖν ἔμπεδον, οὐδὲ μάχεσθαι 520  
 ἐλθῶν δυσμενέεσσι. ἀνήρ δ' ὄριστος ὄλωλε,  
 Σαρπηδῶν Διὸς υἱός· ὃ δ' οὐ ᾗ παιδὶ ἀμύνει.  
 ἀλλὰ σὺ πέρ μοι, ἄναξ, τόδε καρτερόν ἔλκος ἄκεσσαι,  
 κοίμησον δ' ὀδύνας, δὸς δὲ κράτος, ὄφρ' ἐτάροισι  
 κεκλόμενος Λυκίοισιν ἐποτρύνω πολεμίζειν, 525  
 αὐτός τ' ἀμφὶ νέκτι κατατεθνηῶτι μάχωμαι.”  
 Ὡς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων.

αὐτίκα παῖσ' ὀδύνας ἀπὸ δ' ἔλκεος ἀργαλέοιο así él ante los caballos y la caja yacía tendido, bramando, aferrado al sangriento polvo.	485
Como mata un león, metiéndose en la manada, a un toro esforzado, fogoso, entre las vacas de paso circular, y perece gimiendo bajo las quijadas del león, así bajo Patroclo el caudillo de los licios portadores de escudo se esforzaba, agonizando, y llamó a su querido compañero:	490
“Mi buen Glauco, guerrero entre varones, ahora te es muy necesario ser combativo y también intrépido guerrero; ahora que te sea deseable la mala guerra, si eres audaz.	495
Primero, alienta a los varones líderes de los licios, corriendo por todas partes, para que en torno a Sarpedón combatan; pero luego también tú mismo alrededor mío pelea con el bronce. Pues para ti yo, también luego, oprobio e injuria seré todos los días por siempre, si los aqueos a mí tras caer me despojan de las armas en el recinto de las naves.	500
Así que resiste fuertemente y alienta a la tropa toda.” Así, claro, a él, tras decir esto, el final de la muerte le cubrió los ojos y las narices. Y aquel, pisándolo en el pecho con el pie, de la piel arrancó la lanza, y a esta le siguieron las entrañas; y a la vez la vida y también la punta de la pica extrajo de él.	505
Los mirmidones retuvieron los caballos de aquel, resoplantes, ansiendo salir espantados, ya que dejaron los carros de los soberanos. Y en Glauco un horrible sufrimiento surgió al oír su voz; y se le conmocionó el corazón, que no podía ir en su ayuda. y agarrándolo con su mano se apretaba el brazo; pues lo agobiaba una lesión, aquella que Teucro le hizo con un dardo cuando arremetía la elevada muralla, apartando la ruina de los compañeros.	510
Y rogando, claro, habló a Apolo, el que hiere de lejos: “Escúchame, soberano, que acaso en el fecundo pueblo de Licia estás o en Troya; tú puedes desde cualquier lado oír al varón angustiado, como ahora una angustia me alcanza.	515
Pues tengo la lesión esta, grave, y en torno mi mano se me ha retorcido con agudos dolores, y la sangre no se me puede secar, y me pesa el hombro por aquella, y no puedo sostener firme la pica, ni combatir yendo contra los enemigos. Un varón, el mejor, ha perecido, Sarpedón, hijo de Zeus; y aquel no aparta a su hijo.	520
Pero tú, por lo menos, soberano, cúrame esta grave lesión, y adormece los dolores, y dame fortaleza, para que a los compañeros exhortando, a los licios, los aliente a guerrear, y yo mismo en torno al cadáver caído combata.” Así habló rogando y lo escuchó Febo Apolo.	525

Enseguida hizo cesar los dolores, y de la lacerante lesión  
 αἷμα μέλαν τέρσηνε, μένος δέ οἱ ἔμβαλε θυμῷ.  
 Γλαῦκος δ' ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ γήθησέν τε, 530  
 ὅττι οἱ ὦκ' ἤκουσε μέγας θεὸς εὐξαμένοιο.  
 πρῶτα μὲν ὄτρυνεν Λυκίων ἠγήτορας ἄνδρας  
 πάντη ἐποιοόμενος Σαρπηδόνοσ ἀμφιμάχεσθαι·  
 αὐτὰρ ἔπειτα μετὰ Τρῶας κίε μακρὰ βιβάσθων  
 Πουλυδάμαντ' ἐπι Πανθοΐδην καὶ Ἀγήνορα δῖον, 535  
 βῆ δὲ μετ' Αἰνεΐαν τε καὶ Ἴκτορα χαλκοκορυστήν,  
 ἀγχοῦ δ' ἰστάμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “Ἴκτορ, νῦν δὴ πάγχυ λελασμένος εἰς ἐπικούρων,  
 οἷ σέθεν εἶνεκα τῆλε φίλων καὶ πατρίδος αἴης  
 θυμὸν ἀποφθινύθουσι· σὺ δ' οὐκ ἐθέλεις ἐπαμύνειν. 540  
 κεῖται Σαρπηδῶν Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστάων,  
 ὃς Λυκίην εἴρυτο δίκησί τε καὶ σθένει ᾧ·  
 τὸν δ' ὑπὸ Πατρόκλω δάμασ' ἔγχει χάλκεος Ἄρης.  
 ἀλλὰ φίλοι πάρστητε, νεμεσσήθητε δὲ θυμῷ,  
 μὴ ἀπὸ τεύχε' ἔλωνται, ἀεικίσσωσι δὲ νεκρόν 545  
 Μυρμιδόνες Δαναῶν κεχολωμένοι, ὅσσοι ὄλοντο,  
 τοὺς ἐπὶ νηυσὶ θοῆσιν ἐπέφνομεν ἐγγεῖησιν.”  
 Ὡς ἔφατο, Τρῶας δὲ κατὰ κρήθην λάβε πένθος  
 ἄσχετον, οὐκ ἐπιεικτόν, ἐπεὶ σφισιν ἔρμα πόλῆος  
 ἔσκε καὶ ἀλλοδαπὸς περ ἐών· πολέες γὰρ ἄμ' αὐτῷ 550  
 λαοὶ ἔποντ', ἐν δ' αὐτὸς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι·  
 βᾶν δ' ἰθὺς Δαναῶν λεληημένοι· ἦρχε δ' ἄρά σφιν  
 Ἴκτωρ χωόμενος Σαρπηδόνοσ. αὐτὰρ Ἀχαιοὺς  
 ὦρσε Μενoitιάδεω Πατροκλήος λάσιον κῆρ·  
 Αἴαντε πρῶτω προσέφη μεμαῶτε καὶ αὐτῷ· 555  
 “Αἴαντε, νῦν σφῶϊν ἀμύνεσθαι φίλον ἔστω,  
 οἰοί περ πάρος ἦτε μετ' ἀνδράσιν ἢ καὶ ἀρείους.  
 κεῖται ἀνὴρ ὃς πρῶτος ἐσήλατο τείχος Ἀχαιῶν,  
 Σαρπηδῶν· ἀλλ' εἴ μιν ἀεικισσαίμεθ' ἐλόντες,  
 τεύχεά τ' ὄμοιιν ἀφελοίμεθα, καὶ τιν' ἐταίρων 560  
 αὐτοῦ ἀμυνομένων δαμασσαίμεθα νηλεῖ χάλκῳ.”  
 Ὡς ἔφαθ', οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ ἀλέξασθαι μενέαινον.  
 οἱ δ' ἐπεὶ ἀμφοτέρωθεν ἐκαρτύναντο φάλαγγας  
 Τρῶες καὶ Λύκιοι καὶ Μυρμιδόνες καὶ Ἀχαιοί,  
 σύμβalon ἀμφὶ νέκυι κατατεθνηῶτι μάχεσθαι 565  
 δεινὸν αὔσαντες· μέγα δ' ἔβραχε τεύχεα φωτῶν.  
 Ζεὺς δ' ἐπὶ νύκτ' ὅλοην τάνυσσε κρατερῇ ὑσμίνῃ,  
 ὄφρα φίλῳ περὶ παιδὶ μάχης ὀλοὸς πόνος εἴη.  
 Ἦσαν δὲ πρότεροι Τρῶες ἐλίκωπας Ἀχαιοὺς·  
 βλήτο γὰρ οὗ τι κάκιστος ἀνὴρ μετὰ Μυρμιδόνεσσιν, 570  
 υἱὸς Ἀγακλήος μεγαθύμου δῖος Ἐπειεύς,

ὄς ῥ' ἐν Βουδείῳ εὖ ναιομένῳ ἦνασσε  
 secó la negra sangre, y le arrojó furor en el ánimo.  
 Y Glauco se dio cuenta en sus entrañas y se alegró, 530  
 porque velozmente lo escuchó el gran dios rogando.  
 Primero, alentó a los varones líderes de los licios,  
 corriendo por todas partes, para que en torno a Sarpedón combatieran;  
 pero luego hacia los troyanos fue a grandes pasos,  
 a Polidamante Pantoida y el divino Agenor, 535  
 y marchó hacia Eneas y también a Héctor de casco de bronce,  
 y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:  
 “Héctor, justo ahora completamente te has olvidado de los aliados,  
 que por causa tuya lejos de los seres queridos y la tierra patria  
 consumen su vida; y vos no querés ampararlos. 540  
 Yace Sarpedón, caudillo de los licios portadores de escudo,  
 que a Licia preservaba con las leyes y su propia fuerza.  
 A él bajo Patroclo lo doblegó con la pica el bronceo Ares.  
 Así que, amigos, a mi lado párense e indígnense en su ánimo,  
 no sea que le arrebatan las armas y ultrajen el cadáver 545  
 los mirmidones, irritados por los dánaos, cuantos perecieron,  
 a los que junto a las rápidas naves matamos con las picas.”  
 Así habló, y de los troyanos se apoderó de arriba abajo un pesar  
 irresistible, inquebrantable, ya que para ellos soporte de la ciudad  
 era, incluso aunque fuera extranjero; pues a aquel muchas 550  
 tropas lo siguieron, y entre ellos él mismo era el mejor en el combatir;  
 Y derecho contra los dánaos marcharon decididos; y, claro, los lideraba  
 Héctor, irritado por Sarpedón. Por su parte, a los aqueos  
 los impulsaba el velludo corazón de Patroclo Meneciada;  
 y primero a los Ayantes, a los dos, les dijo, ya de por sí ansiosos: 555  
 “Ayantes, los dos, ahora que defendernos les sea querido,  
 tal cual como antes fueron entre los varones o aún más valientes.  
 Yace un varón, el que primero asaltó el muro de los aqueos,  
 Sarpedón; así que sería bueno si, tras capturarlo, lo ultrajamos,  
 y arrebatamos las armas de sus hombros, y a alguno de los compañeros 560  
 que a aquel defienden doblegamos con el inclemente bronce.”  
 Así habló, y ellos mismos también ansiaban resguardarlo.  
 Y ellos, ya que desde ambas partes reforzaron las falanges,  
 los troyanos y los licios y los mirmidones y los aqueos,  
 se arrojaron a la vez a combatir alrededor del cadáver caído, 565  
 bramando tremendamente; y aullaban fuerte las armas de los hombres.  
 Y Zeus esparció una destructiva noche sobre la fuerte batalla,  
 para que en torno a su querido hijo hubiera una destructiva contienda.  
 Empujaron primero los troyanos a los aqueos de ojos vivaces;  
 pues fue herido un varón, para nada el peor entre los mirmidones, 570  
 el hijo del esforzado Agacles, el divino Epigeo,

aquel que en la bien habitable Budeo gobernó  
 τὸ πρὶν· ἀτὰρ τότε γ' ἐσθλὸν ἀνεψιὸν ἐξεναρίζας  
 ἐς Πηληϊ' ἰκέτευσε καὶ ἐς Θέτιν ἀργυρόπεζαν·  
 οἱ δ' ἄμ' Ἀχιλλῆϊ ῥήξῃνορι πέμπον ἔπεσθαι 575  
 Ἵλιον εἰς εὐπωλον, ἵνα Τρώεσσι μάχοιτο.  
 τὸν ῥα τόθ' ἀπτόμενον νέκυος βάλε φαίδιμος Ἴκτωρ  
 χερμαδίῳ κεφαλῆν· ἦ δ' ἄνδιχα πᾶσα κεᾶσθη  
 ἐν κόρυθι βριαρῆ· ὃ δ' ἄρα πρηγῆς ἐπὶ νεκρῶ  
 κάππεσεν, ἀμφὶ δέ μιν θάνατος χύτο θυμοραϊστής. 580  
 Πατρόκλω δ' ἄρ' ἄχος γένετο φθιμένου ἐτάριοιο,  
 ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων ἴρηκι ἐοικῶς  
 ὠκέϊ, ὅς τ' ἐφόβησε κολοιούς τε ψῆράς τε·  
 ὧς ἰθὺς Λυκίων, Πατρόκλεις ἵπποκέλευθε,  
 ἔσσυο καὶ Τρώων, κεχόλωσο δὲ κῆρ ἐτάριοιο. 585  
 καὶ ῥ' ἔβαλε Σθενέλαον Ἰθαιμένεος φίλον υἷον  
 αὐχένα χερμαδίῳ, ῥῆξεν δ' ἀπὸ τοῖο τένοντας.  
 χώρησαν δ' ὑπὸ τε πρόμαχοι καὶ φαίδιμος Ἴκτωρ.  
 ὄσση δ' αἰγανέης ῥιπῆ ταναοῖο τέτυκται,  
 ἦν ῥά τ' ἀνήρ ἀφῆη πειρώμενος ἦ ἐν ἀέθλω 590  
 ἦε καὶ ἐν πολέμῳ δηῖων ὑπο θυμοραϊστέων,  
 τόσσον ἐχώρησαν Τρῶες, ὥσαντο δ' Ἀχαιοί.  
 Γλαῦκος δὲ πρῶτος Λυκίων ἀγὸς ἀπιστάων  
 ἐτράπετ', ἔκτεινεν δὲ Βαθυκλῆα μεγάθυμον  
 Χάλκωνος φίλον υἷον, ὃς Ἑλλάδι οἰκία ναίων 595  
 ὄλβῳ τε πλούτῳ τε μετέπρεπε Μυρμιδόνεσσι.  
 τὸν μὲν ἄρα Γλαῦκος στήθος μέσον οὔτασε δουρί  
 στρεφθεὶς ἐξαπίνης, ὅτε μιν κατέμαρπτε διώκων·  
 δούπησεν δὲ πεσῶν· πυκινὸν δ' ἄχος ἔλλαβ' Ἀχαιούς,  
 ὡς ἔπεσ' ἐσθλὸς ἀνὴρ· μέγα δὲ Τρῶες κεχάροντο, 600  
 στὰν δ' ἀμφ' αὐτὸν ἰόντες ἀολλέες· οὐδ' ἄρ' Ἀχαιοί  
 ἀλκῆς ἐξελάθοντο, μένος δ' ἰθὺς φέρον αὐτῶν.  
 ἔνθ' αὖ Μηριόνης Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν  
 Λαόγονον θρασὺν υἷον Ὀνήτορος, ὃς Διὸς ἱεῦς  
 Ἰδαίου ἐτέτυκτο, θεὸς δ' ὧς τίετο δῆμῳ. 605  
 τὸν βάλ' ὑπὸ γναθμοῖο καὶ οὔατος· ὦκα δὲ θυμὸς  
 ὄχετ' ἀπὸ μελέων, στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλεν.  
 Αἰνείας δ' ἐπὶ Μηριόνη δόρυ χάλκεον ἤκεν,  
 ἔλπετο γὰρ τεύξεσθαι ὑπασπίδια προβιβῶντος.  
 ἀλλ' ὃ μὲν ἄντα ἰδὼν ἠλεύατο χάλκεον ἔγχος, 610  
 πρόσσω γὰρ κατέκυψε, τὸ δ' ἐξόπιθεν δόρυ μακρὸν  
 οὔδει ἐνισκίμφθη, ἐπὶ δ' οὐρίαχος πελεμίχθη  
 ἔγχος· ἔνθα δ' ἔπειτ' ἀφίει μένος ὄβριμος Ἴαρης.  
 [αἰχμῆ δ' Αἰνείαιο κραδαινομένη κατὰ γαίης  
 ὄχετ', ἐπεὶ ῥ' ἄλιον στιβαρῆς ἀπὸ χειρὸς ὄρουσεν.] 615

Αινείας δ' ἄρα θυμὸν ἐχώσατο φώνησέν τε·  
 tiempo atrás; pero *entonces*, a un noble primo habiendo abatido,  
 a Peleo fue como suplicante y a Tetis de pies de plata;  
 y ellos lo enviaron a que siguiera a Aquiles, destructor de varones, 575  
 hacia Ilión de buenos potrillos, para que combatiera a los troyanos.  
 A aquel, entonces, al agarrar el cadáver lo hirió el ilustre Héctor  
 con una roca en la cabeza; y esta se despedazó toda por la mitad  
 en el sólido casco; y él, claro, de bruces sobre el cadáver  
 cayó, y en torno a él se derramó la muerte quebradora de vidas. 580  
 Y en Patroclo, claro, un sufrimiento surgió por el compañero muerto  
 y fue derecho a través de las primeras filas, semejante a un halcón  
 veloz, que espanta a grajos y estorninos;  
 así, derecho hacia los licios, Patroclo, conductor de caballos,  
 corriste, y hacia los troyanos, irritado en el corazón por tu compañero. 585  
 Y, claro, hirió a Estenelao, querido hijo de Itémenes,  
 en el cuello con una roca, y arrancó los tendones de aquel.  
 Y retrocedieron las primeras filas y el ilustre Héctor.  
 Cuanto el vuelo de un extenso venablo recorre,  
 ese que un varón lanza probándose o en un certamen 590  
 o incluso en la guerra, presionado por enemigos quebradores de vidas,  
 tanto retrocedieron los troyanos, y empujaron los aqueos.  
 Y Glauco el primero, caudillo de los licios portadores de escudo,  
 se dio vuelta, y mató al esforzado Baticles,  
 hijo querido de Calcón, que, habitando su casa en la Hélade, 595  
 por su prosperidad y riqueza se distinguía entre los mirmidones.  
*A aquel* Glauco en el medio del pecho golpeó con la lanza,  
 dándose vuelta de repente, cuando persiguiéndolo lo alcanzaba;  
 y retumbó al caer; y un denso sufrimiento tomó a los aqueos,  
 porque cayó un noble varón; y se regocijaron mucho los troyanos, 600  
 y se pararon en torno a aquel yendo en bloque; y, claro, los aqueos  
 no olvidaron su brío, y su furor llevaron derecho contra ellos.  
 Y he aquí que Meriones sometió a un varón troyano portador de casco,  
 a Laógono, osado hijo de Onétor, que sacerdote de Zeus  
 Ideo era, y como un dios era honrado por el pueblo. 605  
 Lo hirió bajo la mandíbula y la oreja, y velozmente el ánimo  
 se le fue de los miembros, y, al fin, la abominable oscuridad lo tomó.  
 Y Eneas sobre Meriones la lanza bronceína arrojó,  
 pues esperaba acertarle mientras avanzaba protegido por el escudo.  
 Pero él, hacia el frente mirando, esquivó la bronceína pica, 610  
 pues se inclinó hacia delante, y aquella, detrás, la gran lanza,  
 se clavó en el suelo, y se sacudió el regatón  
 de la pica; y allí enseguida disipó su furor el imponente Ares.  
 [Y la punta de Eneas vibrando bajo la tierra  
 fue, ya que en vano de su maciza mano salió disparada.] 615

Y Eneas, claro, se irritó en su ánimo y dijo:  
 “Μηριόνη, τάχα κέν σε καὶ ὀρχηστήν περ ἔοντα  
 ἔγχος ἐμόν κατέπαυσε διαμπερές, εἴ σ' ἔβαλόν περ.”  
 Τὸν δ' αὖ Μηριόνης δουρικλυτὸς ἀντίον ἠΰδα·  
 “Αἰνεΐα, χαλεπὸν σε καὶ ἴφθιμόν περ ἔοντα 620  
 πάντων ἀνθρώπων σβέσσαι μένος, ὅς κέ σευ ἄντα  
 ἔλθη ἀμυνόμενος· θνητὸς δέ νυ καὶ σὺ τέτυξαι.  
 εἰ καὶ ἐγὼ σε βάλοιμι τυχῶν μέσον ὀξεί χαλκῶ,  
 αἰψά κε καὶ κρατερός περ ἐὼν καὶ χερσὶ πεποισθῶς  
 εὗχος ἐμοὶ δοίης, ψυχὴν δ' Ἄϊδι κλυτοπόλῳ.” 625  
 Ὡς φάτο, τὸν δ' ἐνένιπε Μενoitίου ἄλκιμος υἱός·  
 “Μηριόνη, τί σὺ ταῦτα καὶ ἐσθλὸς ἐὼν ἀγορεύεις;  
 ὦ πέπον, οὗ τοι Τρῶες ὀνειδείεις ἐπέεσσι  
 νεκροῦ χωρήσουσι· πάρος τινὰ γαῖα καθέξει.  
 ἐν γὰρ χερσὶ τέλος πολέμου, ἐπέων δ' ἐνὶ βουλῇ· 630  
 τὼ οὐ τι χρῆ μῦθον ὀφέλλειν, ἀλλὰ μάχεσθαι.”  
 Ὡς εἰπὼν ὁ μὲν ἦρχ', ὁ δ' ἄμ' ἔσπετο ἰσόθεος φῶς.  
 τῶν δ' ὣς τε δρυτόμων ἀνδρῶν ὀρυμαγδὸς ὀρώρεν  
 οὖρεος ἐν βήσσης, ἔκαθεν δέ τε γίγνεται ἀκουή,  
 ὣς τῶν ὄρνυτο δοῦπος ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης 635  
 χαλκοῦ τε ῥινοῦ τε βοῶν τ' εὐποητάων,  
 νυσσομένων ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν.  
 οὐδ' ἂν ἔτι φράδμων περ ἀνήρ Σαρπηδόνα δῖον  
 ἔγνω, ἐπεὶ βελέεσσι καὶ αἵματι καὶ κονίησιν  
 ἐκ κεφαλῆς εἴλυτο διαμπερές ἐς πόδας ἄκρους. 640  
 οἱ δ' αἰεὶ περὶ νεκρὸν ὀμίλειον, ὡς ὅτε μυῖαι  
 σταθμῶ ἐνὶ βρομέωσι περιγλαγέας κατὰ πέλλας  
 ὄρη ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει·  
 ὡς ἄρα τοὶ περὶ νεκρὸν ὀμίλειον, οὐδέ ποτε Ζεὺς  
 τρέψεν ἀπὸ κρατερῆς ὑσμίνης ὅσσε φαεινῶ, 645  
 ἀλλὰ κατ' αὐτοὺς αἰὲν ὄρα καὶ φράζετο θυμῶ  
 πολλὰ μάλ' ἀμφὶ φόνῳ Πατρόκλου μερμηρίζων,  
 ἢ ἤδη καὶ κεῖνον ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ  
 αὐτοῦ ἐπ' ἀντιθέῳ Σαρπηδόνι φαίδιμος Ἴκτωρ  
 χαλκῶ δηώσῃ, ἀπὸ τ' ὤμων τεύχε' ἔληται, 650  
 ἢ ἔτι καὶ πλεόνεσσιν ὀφέλλειεν πόνον αἰπύν.  
 ὦδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι  
 ὄφρ' ἠὺς θεράπων Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος  
 ἐξαῦτις Τρῳάς τε καὶ Ἴκτορα χαλκοκορυστήν  
 ὦσαιτο προτὶ ἄστυ, πολέων δ' ἀπὸ θυμὸν ἔλοιτο. 655  
 Ἴκτορι δὲ πρωτίστῳ ἀνάκτιδα θυμὸν ἐνήκεν·  
 ἐς δίφρον δ' ἀναβάς φύγαδ' ἔτραπε, κέκλετο δ' ἄλλους  
 Τρῳας φευγέμεναι· γνῶ γὰρ Διὸς ἱρὰ τάλαντα.  
 ἐνθ' οὐδ' ἴφθιμοι Λύκιοι μένον, ἀλλὰ φόβηθεν

πάντες, ἐπεὶ βασιλῆα ἴδον βεβλαμμένον ἦτορ 660  
 “Meriones, pronto a ti, por más bailarín que seas,  
 mi pica te habría detenido por siempre, si acaso te hubiera alcanzado.”  
 Y le contestó a su vez Meriones, famoso lancero:  
 “Eneas, sería difícil que vos, por más fuerte que seas, 620  
 de todos los hombres el furor extingas, de cada uno que frente a ti  
 llegara defendiéndose; ¡también vos sos mortal!  
 También si yo te hiriera alcanzándote en el centro con el agudo bronce,  
 pronto, aun siendo vigoroso, aun confiado en tus manos,  
 el triunfo a mí me darías, y la vida, a Hades de famosos corceles.” 625  
 Así habló, y le reprochó el firme hijo de Menecio:  
 “Meriones, ¿por qué decís esas cosas vos también, siendo noble?  
 ¡Carísimo! De ningún modo los troyanos con reprensivas palabras  
 retrocederán del cadáver; antes a alguno retendrá la tierra.  
 Pues las manos dan fin a la guerra, y a las palabras, el consejo. 630  
 Por eso es necesario *no* acumular discursos, sino combatir.”  
 Hablando así, uno lideró, y el otro lo siguió, un hombre igual a un dios.  
 Y de estos, así como de leñadores varones se eleva un estruendo  
 en las laderas del monte, y desde lejos surge el sonido,  
 así de estos se elevaba un ruido, desde la tierra de vastos caminos, 635  
 del bronce y del cuero y de las bien elaboradas pieles bovinas,  
 al ser perforados por espadas y picas de puntas de doble filo.  
 Y ya ni un varón atento al divino Sarpedón  
 habría reconocido, desde que las saetas y la sangre y el polvo  
 de la cabeza a la punta de los pies lo envolvían completo. 640  
 Y ellos siempre en torno al cadáver se juntaban, así como cuando las moscas  
 en el establo zumban en torno a los cántaros repletos de leche  
 en la estación de la primavera, cuando los recipientes leche chorrean;  
 así, en efecto, ellos en torno al cadáver se juntaban, y Zeus nunca  
 volvía de la fuerte batalla los ojos relucientes, 645  
 sino que siempre a ellos los contemplaba y deliberaba en su ánimo  
*muchas* cosas, en torno a la matanza de Patroclo debatiéndose,  
 si enseguida a aquel también en la fuerte batalla,  
 allí mismo, sobre Sarpedón, igual a los dioses, el ilustre Héctor  
 lo destrozaría con el bronce, y arrebataría las armas de sus hombros, 650  
 o si él seguiría aumentando para muchos el infranqueable esfuerzo.  
 Y meditando, esto le pareció que era lo más ventajoso,  
 que el buen servidor del Pelida Aquiles  
 una vez más a los troyanos y a Héctor de casco de bronce  
 empujara hacia la ciudad y arrebatara la vida a muchos. 655  
 Y en Héctor el primero infundió un corazón endeble;  
 y tras subir al carro lo dio vuelta en fuga y ordenó a los otros  
 troyanos huir; pues reconoció la sagrada balanza de Zeus.  
 Entonces ni los fuertes licios permanecieron, sino que se espantaron



todos, ya que vieron a su rey herido en su corazón  
 κείμενον ἐν νεκύων ἀγύρει· πολέες γὰρ ἐπ' αὐτῷ  
 κάππεσον, εὗτ' ἔριδα κρατερὴν ἐτάνυσσε Κρονίων.  
 οἱ δ' ἄρ' ἀπ' ὤμοιιν Σαρπηδόνοσ ἔντε' ἔλοντο  
 χάλκεα μαρμαίροντα, τὰ μὲν κοίλας ἐπὶ νῆας  
 δῶκε φέρειν ἐτάροισι Μενoitίου ἄλκιμος υἱός. 665  
 καὶ τότε Ἀπόλλωνα προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·  
 “εἰ δ' ἄγε νῦν, φίλε Φοῖβε, κελαινεφές αἶμα κάθηρον  
 ἐλθὼν ἐκ βελέων Σαρπηδόνα, καὶ μιν ἔπειτα  
 πολλὸν ἄποπρο φέρων λοῦσον ποταμοῖο ῥοῆσι  
 χρῖσόν τ' ἀμβροσίη, περι δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσον· 670  
 πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι  
 ὕπνω καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὄκα  
 θήσουσ' ἐν Λυκίης εὐρείης πίοιι δῆμῳ,  
 ἐνθά ἐ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε  
 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.” 675  
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἄρα πατρὸς ἀνηκούστησεν Ἀπόλλων.  
 βῆ δὲ κατ' Ἰδαίων ὀρέων ἐς φύλοπιν αἰνὴν,  
 αὐτίκα δ' ἐκ βελέων Σαρπηδόνα δῖον αἰείρας  
 πολλὸν ἄποπρο φέρων λοῦσεν ποταμοῖο ῥοῆσι  
 χρῖσέν τ' ἀμβροσίη, περι δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσε· 680  
 πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,  
 ὕπνω καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὄκα  
 κάθθεσαν ἐν Λυκίης εὐρείης πίοιι δῆμῳ.  
 Πάτροκλος δ' ἵπποισι καὶ Αὐτομέδοντι κελεύσας  
 Τρῶας καὶ Λυκίους μετεκίαθε, καὶ μέγ' ἀάσθη 685  
 νήπιος· εἰ δὲ ἔπος Πηληϊάδαο φύλαξεν,  
 ἦ τ' ἂν ὑπέκφυγε κῆρα κακὴν μέλανος θανάτοιο.  
 ἀλλ' αἰεὶ τε Διὸς κρέσσων νόος ἠέ περ ἀνδρός·  
 [ὅσ τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεῖ καὶ ἀφείλετο νίκην  
 ῥηϊδίως, ὅτε δ' αὐτὸς ἐποτρύνει μαχέσασθαι·] 690  
 ὅσ οἱ καὶ τότε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ἐνήκεν.  
 Ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριζας,  
 Πατρόκλει, ὅτε δὴ σε θεοὶ θανάτόνδε κάλεσσαν;  
 Ἄδρηστον μὲν πρῶτα καὶ Αὐτόνοον καὶ Ἐχεκλον  
 καὶ Πέριμον Μεγάδην καὶ Ἐπίστορα καὶ Μελάνιππον, 695  
 αὐτὰρ ἔπειτ' Ἐλασον καὶ Μούλιον ἠδὲ Πυλάρτην·  
 τοὺς ἔλεν, οἳ δ' ἄλλοι φύγαδε μνώοντο ἕκαστος.  
 Ἔνθα κεν ὑψίπυλον Τροίην ἔλον υἴες Ἀχαιῶν  
 Πατρόκλου ὑπὸ χερσὶ, περίπρω γὰρ ἔγχρῃ θυῖεν,  
 εἰ μὴ Ἀπόλλων Φοῖβος εὐδμήτου ἐπὶ πύργου 700  
 ἔστη τῷ ὀλοᾷ φρονέων, Τρώεσσι δ' ἀρήγων.  
 τρὶς μὲν ἐπ' ἀγκῶνος βῆ τείχεος ὑψηλοῖο  
 Πάτροκλος, τρὶς δ' αὐτὸν ἀπεστυφέλιξεν Ἀπόλλων

χείρῃσσι θανάτησι φαεινὴν ἄσπίδα νύσσων.  
 yaciendo en una pila de cadáveres, pues muchos sobre aquel  
 cayeron, cuando la fuerte disputa esparció el Cronión.  
 Y ellos, claro, de los hombros de Sarpedón tomaron las armas,  
 bronceas, resplandecientes, las que, para que a las cóncavas naves  
 llevaran, dio a sus compañeros el firme hijo de Menecio. 665  
 Y entonces le dijo a Apolo Zeus, que amontona las nubes:  
 “¡VAMOS, ahora, querido Febo! La negra nube de sangre limpiá  
 alejando a Sarpedón de las saetas, y a él luego  
 llevándolo muy lejos bañalo en las corrientes del río  
 y ungió con ambrosía, y envolvelo en eterno ropaje; 670  
 y envíalo para que sea escoltado junto con los raudos escoltas,  
 el Sueño y la Muerte, gemelos, aquellos que a él velozmente  
 lo pondrán en el fecundo pueblo de la vasta Licia,  
 donde le harán funerales sus hermanos y parientes  
 con un túmulo y una estela, pues este es el botín de los muertos.” 675  
 Así habló, y, claro, no desoyó a su padre Apolo.  
 Y bajó desde los montes ideos a la horrible lucha,  
 y enseguida a Sarpedón divino retiró de las saetas  
 llevándolo muy lejos, lo bañó en las corrientes del río  
 y lo ungió con ambrosía, y con eterno ropaje lo vistió 680  
 y lo envió para que fuera escoltado junto con los raudos escoltas,  
 el Sueño y la Muerte, gemelos, aquellos que a él velozmente  
 lo pusieron en el fecundo pueblo de la vasta Licia.  
 Patroclo, dando órdenes a los caballos y a Automedonte,  
 perseguía a los troyanos y los licios, y fue muy insensato, 685  
 el bobo; y si hubiera guardado las palabras del Pelida  
*sin duda* se habría escapado del funesto espíritu de la negra muerte.  
 Pero siempre es más poderoso el pensamiento de Zeus *que el de un varón*;  
 [él incluso al varón firme espanta y arrebató la victoria  
 fácilmente, aun cuando él mismo lo alienta a combatir;] 690  
 él también entonces le insufló a este el ánimo en su pecho.  
 ¿Quién fue entonces el primero, quién el último al que abatiste,  
 Patroclo, en ese momento en que los dioses te llamaron a la muerte?  
 Primero a Adresto y a Autónoo y a Equeclo,  
 y a Périmo Mégada y a Epístor y a Melánipo, 695  
 pero luego a Élaso y a Mulio y además a Pilartes;  
 a estos sometió, y los demás, cada uno se acordaba de la huida.  
 Ahí habrían sometido Troya de altas puertas los hijos de los aqueos  
 por las manos de Patroclo, pues por doquier arrollaba con su pica,  
 si no se hubiera Febo Apolo sobre la bien construida torre 700  
 parado, maquinándole cosas destructivas, y socorriendo a los troyanos.  
 Tres veces marchó contra un recodo de la elevada muralla  
 Patroclo, tres veces a aquel lo ahuyentó Apolo

con las manos inmortales punzando el reluciente escudo.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος, 705  
 δεινὰ δ' ὁμοκλήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “Χάζεο, διογενὲς Πατρόκλεις· οὐ νύ τοι αἶσα  
 σῶ ὑπὸ δουρὶ πόλιν πέρθαι Τρώων ἀγερώχων,  
 οὐδ' ὑπ' Ἀχιλλῆος, ὅς περ σέο πολλὸν ἀμείνων.”  
 Ὡς φάτο, Πάτροκλος δ' ἀνεχάζετο πολλὸν ὀπίσσω 710  
 μῆνιν ἀλευάμενος ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος.  
 Ἔκτωρ δ' ἐν Σκαιῆσι πύλης ἔχε μόνυχας ἵππους·  
 δίζε γὰρ ἠὲ μάχοιτο κατὰ κλόνον αὐτίς ἐλάσσας,  
 ἧ λαοὺς ἐς τεῖχος ὁμοκλήσειεν ἀλῆναι.  
 ταῦτ' ἄρα οἱ φρονέοντι παρίστατο Φοῖβος Ἀπόλλων 715  
 ἀνέρι εἰσάμενος αἰζηῶ τε κρατερῶ τε,  
 Ἀσίω, ὃς μήτρως ἦν Ἔκτορος ἵποδάμοιο  
 αὐτοκασίγνητος Ἐκάβης, υἱὸς δὲ Δύμαντος,  
 ὃς Φρυγίῃ ναίεσκε ῥοῆς ἔπι Σαγγαρίοιο·  
 τῶ μιν εἰσάμενος προσέφη Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων· 720  
 “Ἔκτορ, τίπτε μάχης ἀποπαύεαι; οὐδέ τί σε χρή.  
 αἶθ' ὅσον ἦσσω εἰμί, τόσον σέο φέρτερος εἶην·  
 τώ κε τάχα στυγερῶς πολέμου ἀπερωήσειας.  
 ἀλλ' ἄγε Πατρόκλω ἔφεπε κρατερώνυχας ἵππους,  
 αἶ κέν πάς μιν ἔλῃς, δῶή δέ τοι εὖχος Ἀπόλλων.” 725  
 Ὡς εἰπὼν ὁ μὲν αὐτίς ἔβη θεὸς ἄμ πόνον ἀνδρῶν,  
 Κεβριόνη δ' ἐκέλευσε δαΐφροني φαίδιμος Ἔκτωρ  
 ἵππους ἐς πόλεμον πεπληγέμεν. αὐτὰρ Ἀπόλλων  
 δύσεθ' ὄμιλον ἰών, ἐν δὲ κλόνον Ἀργείοισιν  
 ἦκε κακόν, Τρωσὶν δὲ καὶ Ἔκτορι κῦδος ὄπαζεν. 730  
 Ἔκτωρ δ' ἄλλους μὲν Δαναοὺς ἔα οὐδ' ἐνάριζεν·  
 αὐτὰρ ὁ Πατρόκλω ἔφεπε κρατερώνυχας ἵππους.  
 Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν ἀφ' ἵππων ἄλτο χαμαῖζε  
 σκαιῆ ἔγχος ἔχων· ἐτέρηφι δὲ λάζετο πέτρον  
 μάρμαρον ὀκριόνετα τόν οἱ περὶ χεῖρ ἐκάλυπεν, 735  
 ἦκε δ' ἐρεισάμενος, οὐδὲ ἴδην χάζετο ἴ φωτός,  
 οὐδ' ἀλίωσε βέλος, βάλε δ' Ἔκτορος ἠνιοχῆα  
 Κεβριόνην νόθον υἱὸν ἀγακλῆος Πριάμοιο  
 ἵππων ἠνί' ἔχοντα μετώπιον ὀξεί λαϊ·  
 ἀμφοτέρας δ' ὀφρῦς σύνελεν λίθος, οὐδέ οἱ ἔσχεν 740  
 ὄστέον, ὀφθαλμοὶ δὲ χαμαὶ πέσον ἐν κονίησιν  
 αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν· ὁ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι ἐοικώς  
 κάππεσ' ἀπ' εὐεργέος δίφρου, λίπε δ' ὄστέα θυμός.  
 τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ, Πατρόκλεις ἵπευ·  
 “ὦ πόποι, ἧ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὡς ῥεῖα κυβιστᾶ. 745  
 εἰ δὴ που καὶ πόντω ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο,  
 πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὅδε τήθεα διφῶν

νηὸς ἀποθρόσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελος εἶη,  
 Pero en cuanto por cuarta vez arremetió, igual a una deidad, 705  
 dando gritos tremendamente lo conminó con estas aladas palabras:  
 “Retírate, Patroclo del linaje de Zeus; ¡*No es el destino*  
 que por tu lanza sea arrasada la ciudad de los orgullosos troyanos,  
 ni siquiera por la de Aquiles, que es mucho mejor que tú!”  
 Así habló, y Patroclo se retiró bien hacia atrás, 710  
 esquivando la cólera de Apolo, el que hiere desde lejos.  
 Y Héctor en las puertas Esceas retenía a los solípedos caballos,  
 pues dudaba si combatiría, dirigiéndolos de nuevo hacia la muchedumbre,  
 o si conminaría a las tropas a refugiarse tras la muralla.  
 Esas cosas pensaba él y se le paró al lado Febo Apolo, 715  
 habiendo tomado la apariencia de un varón, lozano y fuerte,  
 Asio, que era tío materno de Héctor domador de caballos,  
 el hermano mismo de Hécabe, e hijo de Dimante,  
 que habitaba en Frigia junto a las corrientes del Sangario;  
 habiendo tomado la apariencia de este, le dijo Apolo, hijo de Zeus: 720  
 “Héctor, ¿por qué te abstenés del combate? ¡No podés, de ningún modo!  
 Ojalá fuera tan superior a vos cuanto soy inferior;  
 entonces, pronto te sería aciago apartarte de la guerra.  
 Pero, ¡vamos!, dirige contra Patroclo los caballos de fuertes pezuñas,  
 por si acaso lo sometes, y te da el triunfo Apolo.” 725  
 Habiendo hablado así, él volvió, el dios, a la labor de los varones,  
 y al aguerrido Cebriones ordenó el ilustre Héctor  
 fustigar los caballos hacia la guerra; por su parte, Apolo,  
 yendo, se metió entre la turba, y allí a los argivos la confusión  
 arrojó, funesta, y a los troyanos y a Héctor concedió la gloria. 730  
 Y Héctor, a los demás dánaos los dejaba y no los mataba,  
 mientras que hacia Patroclo él dirigía los caballos de fuertes pezuñas.  
 Y Patroclo, del otro lado, saltó de los caballos al suelo,  
 teniendo la pica en la izquierda; y con la otra sujetaba una roca,  
 un cascote dentado, que su mano ocultaba, 735  
 y afirmándose la arrojó, y no pasó lejos del hombre,  
 y no fue en vano el tiro, e hirió al auriga de Héctor,  
 Cebriones, hijo bastardo del famosísimo Príamo,  
 en la frente con la aguda piedra, mientras tenía las riendas de los caballos;  
 y ambas cejas estrujó el pedrusco, y no le resistió 740  
 el hueso, y los ojos cayeron al suelo en el polvo,  
 delante de sus propios pies; y él, claro, semejante a un acróbata  
 cayó del bien trabajado asiento, y el ánimo le abandonó los huesos.  
 Y burlándote de él dijiste, Patroclo, conductor del carro:  
 “¡Ay, ay! ¡Sin duda es un varón muy ágil! ¡Qué fácilmente se zambulle! 745  
 ¡Si acaso estuviera también en el mar rico en peces,  
 a muchos satisfaría este varón buscando ostras,

saltando desde la nave, aunque estuviera tormentoso,  
 ὡς νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ῥεῖα κυβιστᾶ.  
 ἦ ῥα καὶ ἐν Τρώεσσι κυβιστητῆρες ἕασιν.” 750  
 Ὡς εἰπὼν ἐπὶ Κεβριόνῃ ἥρωϊ βεβήκει  
 οἴμα λέοντος ἔχων, ὅς τε σταθμοὺς κεραΐζων  
 ἔβλητο πρὸς στήθος, ἐή τέ μιν ὤλεσεν ἀλκή·  
 ὡς ἐπὶ Κεβριόνῃ, Πατρόκλεις, ἄλσο μεμαῶς.  
 Ἐκτωρ δ' αὐθ' ἐτέρωθεν ἀφ' ἵππων ἄλτο χαμᾶζε. 755  
 τὼ περι Κεβριόναο λέονθ' ὡς δῆριν θήτην,  
 ὦ τ' ὄρεος κορυφῆσι περι κταμένης ἐλάφοιο  
 ἄμφω πεινάοντε μέγα φρονέοντε μάχεσθον,  
 ὡς περι Κεβριόναο δῦω μήστωρες αὐτῆς,  
 Πάτροκλός τε Μενoitιάδης καὶ φαίδιμος Ἐκτωρ, 760  
 ἴεντ' ἀλλήλων ταμέειν χροά νηλεῖ χαλκῶ.  
 Ἐκτωρ μὲν κεφαλήφιν ἐπεὶ λάβεν οὐχὶ μεθίει·  
 Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν ἔχεν ποδός· οἱ δὲ δὴ ἄλλοι  
 Τρῶες καὶ Δαναοὶ σύναγον κρατερὴν ὑσμίνην.  
 ὡς δ' Εὐρύς τε Νότος τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοιν 765  
 οὔρεος ἐν βήσσης βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην  
 φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κράνειαν,  
 αἶ τε πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον τανυήκεας ὄζους  
 ἠχῆ θεσπεσίη, πάταγος δέ τε ἀγνυμενάων,  
 ὡς Τρῶες καὶ Ἀχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θορόντες 770  
 δῆρουν, οὐδ' ἔτεροι μῶοντ' ὄλοοῖο φόβοιο.  
 πολλὰ δὲ Κεβριόνῃν ἀμφ' ὄξεα δοῦρα πεπήγει  
 ἰοὶ τε πτερόεντες ἀπὸ νευρήφι θορόντες,  
 πολλὰ δὲ χερμάδια μεγάλ' ἀσπίδας ἐστυφέλιξαν 775  
 μαρναμένων ἀμφ' αὐτόν· ὃ δ' ἐν στροφάλιγγι κονίης  
 κεῖτο μέγας μεγαλωστί, λελασμένος ἵπποσυνάων.  
 ὄφρα μὲν Ἥλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει,  
 τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἤπτετο, πίπτε δὲ λαός·  
 ἦμος δ' Ἥλιος μετενίστετο βουλυτόνδε,  
 καὶ τότε δὴ ῥ' ὑπὲρ αἶσαν Ἀχαιοὶ φέρτεροι ἦσαν. 780  
 ἐκ μὲν Κεβριόνῃν βελέων ἥρωα ἔρυσσαν  
 Τρώων ἐξ ἐνοπῆς, καὶ ἀπ' ὤμων τεύχε' ἔλοντο,  
 Πάτροκλος δὲ Τρωσὶ κακὰ φρονέων ἐνόρουσε.  
 τρὶς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε θεῶ ἀτάλαντος Ἄρηϊ  
 σμερδαλέα ἰάχων, τρὶς δ' ἐννέα φῶτας ἔπεφνεν. 785  
 ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος,  
 ἐνθ' ἄρα τοι, Πάτροκλε, φάνη βιότιοιο τελευτή·  
 ἦντετο γάρ τοι Φοῖβος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ  
 δεινός· ὃ μὲν τὸν ἰόντα κατὰ κλόνον οὐκ ἐνόησεν,  
 ἠέρι γὰρ πολλῇ κεκαλυμμένος ἀντεβόλησε· 790  
 στή δ' ὄπιθεν, πλῆξεν δὲ μετάφρενον εὐρέε τ' ὤμω

χερὶ καταπρηεῖ, στρεφεδίνηθεν δέ οἱ ὄσσε.  
 como ahora en la llanura desde los caballos fácilmente se zambulle!  
 Parece que también entre los troyanos hay buzos.” 750  
 Habiendo hablado así, marchó sobre el héroe Cebriones,  
 teniendo el ímpetu de un león, que devastando los establos  
 es herido en el pecho, y su propio brío lo destruye;  
 así sobre Cebriones saltaste, Patroclo, ávidamente.  
 Héctor, por su parte, del otro lado, saltó de los caballos al suelo. 755  
 Ambos en torno a Cebriones como dos leones emprendieron la batalla,  
 dos que entre las cimas de un monte en torno a un ciervo asesinado,  
 hambrientos ambos, con gran ímpetu combaten;  
 así en torno a Cebriones los dos instigadores del clamor,  
 Patroclo Menecíada y el ilustre Héctor, 760  
 ansiaban cortarse la piel uno al otro con el inclemente bronce.  
 Héctor, desde que por la cabeza lo tomó, de ningún modo lo soltaba,  
 y Patroclo del otro lado lo tenía del pie; y aquellos, los demás  
 troyanos y dánaos, se encontraron en la fuerte batalla.  
 Así como el Euro y el Noto disputan el uno con el otro 765  
 en las laderas del monte, sacudiendo el profundo bosque,  
 el roble y el fresno y el cornejo de fina corteza,  
 que unos a otros se hieren con las ramas de largas puntas  
 con estrépito sobrenatural, y al romperse crujen,  
 así los troyanos y los aqueos corriendo unos contra otros 770  
 se destrozaban, y ninguno se acordaba del destructivo espanto.  
 Muchas agudas lanzas estaban clavadas alrededor de Cebriones,  
 y dardos alados que de las cuerdas saltaron,  
 y muchas grandes rocas impactaban en los escudos 775  
 de los que peleaban alrededor de aquel; y él en un torbellino de polvo  
 yacía, grande cuan grande era, olvidado del arte de guiar los carros.  
 Mientras que el Sol ocupó el centro del firmamento,  
 las saetas alcanzaban mucho a ambos, y caía la tropa;  
 mas cuando el Sol se corrió a la hora en que se sueltan los bueyes,  
 justo en ese momento contra el destino los aqueos fueron superiores. 780  
 Retiraron de las saetas al héroe Cebriones,  
 del tumulto de los troyanos, y le arrebataron las armas de los hombros,  
 y Patroclo pensando males arremetió entre los troyanos.  
 Enseguida, tres veces arremetió cual el rápido Ares, 785  
 gritando espantosamente, y tres veces mató nueve hombres.  
 Pero en cuanto por cuarta vez arremetió, igual a una deidad,  
 justo entonces para ti, Patroclo, se presentó el final de tu vida;  
 pues fue a tu encuentro Febo en la fuerte batalla,  
 tremendo; él no lo vio viniendo entre la turba,  
 pues lo enfrentó cubierto por mucha neblina; 790  
 y se paró detrás, y lo golpeó en la espalda y los anchos hombros

con la palma de la mano, y se le dieron vuelta los ojos.  
 τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κρατὸς κυνέην βάλε Φοῖβος Ἀπόλλων,  
 ἢ δὲ κυλινδομένη καναχὴν ἔχε ποσσὶν ὑφ' ἵππων  
 αὐλῶπις τρυφάλεια, μιάνθησαν δὲ ἔθειραι 795  
 αἵματι καὶ κονίησι· πάρος γε μὲν οὐ θέμις ἦεν  
 ἵπποκομον πῆληκα μαινεσθαι κονίησιν,  
 ἀλλ' ἀνδρὸς θείοιο κάρη χαρίεν τε μέτωπον  
 ῥύετ' Ἀχιλλῆος· τότε δὲ Ζεὺς Ἴκτορι δῶκεν  
 ἦ κεφαλῆ φορέειν, σχεδόνθεν δέ οἱ ἦεν ὄλεθρος. 800  
 πᾶν δέ οἱ ἐν χεῖρεσσιν ἄγη δολιχόσκιον ἔγχος  
 βριθὺ μέγα στιβαρὸν κεκορυθμένον· αὐτὰρ ἀπ' ὤμων  
 ἀσπίς σὺν τελαμῶνι χαμαὶ πέσε τερμιόεσσα·  
 λῦσε δέ οἱ θώρηκα ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων.  
 τὸν δ' ἄτη φρένας εἶλε, λύθεν δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα, 805  
 στῆ δὲ ταφῶν· ὄπιθεν δὲ μετάφρενον ὄξεϊ δουρὶ  
 ὤμων μεσσηγὺς σχεδόνθεν βάλε Δάρδανος ἀνὴρ,  
 Πανθοῖδης Εὐφορβος, ὃς ἠλικίην ἐκέκαστο  
 ἔγχεϊ θ' ἵπποσύνη τε πόδεσσί τε καρπαλίμοισι·  
 καὶ γὰρ δὴ τότε φῶτας ἐείκοσι βῆσεν ἀπ' ἵππων 810  
 πρῶτ' ἐλθὼν σὺν ὄχεσφι διδασκόμενος πολέμοιο·  
 ὃς τοι πρῶτος ἐφῆκε βέλος, Πατρόκλεις ἵππευ,  
 οὐδὲ δάμασσο· ὃ μὲν αὖτις ἀνέδραμε, μίκτο δ' ὀμίλῳ,  
 ἐκ χροὸς ἀρπάξας δόρυ μείλινον, οὐδ' ὑπέμεινε  
 Πάτροκλον γυμνὸν περ ἑόντ' ἐν δηϊοτῆτι. 815  
 Πάτροκλος δὲ θεοῦ πληγῆ καὶ δουρὶ δαμασθεῖς  
 ἄψ ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων.  
 Ἴκτωρ δ' ὡς εἶδεν Πατροκλῆα μεγάλθυμον  
 ἄψ ἀναχαζόμενον βεβλημένον ὄξεϊ χαλκῶ,  
 ἀγχίμολόν ῥά οἱ ἦλθε κατὰ στίχας, οὐτα δὲ δουρὶ 820  
 νείατον ἐς κενεῶνα, διάπρω δὲ χαλκὸν ἔλασσε·  
 δούπησεν δὲ πεσῶν, μέγα δ' ἤκαχε λαὸν Ἀχαιῶν·  
 ὡς δ' ὅτε σὺν ἀκάμαντα λέων ἐβίησατο χάρμη,  
 ὦ τ' ὄρεος κορυφῆσι μέγα φρονέοντε μάχεσθον  
 πίδακος ἀμφ' ὀλίγης· ἐθέλουσι δὲ πῆμεν ἄμφω· 825  
 πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα λέων ἐδάμασσε βίηφιν·  
 ὧς πολέας πεφνόντα Μενoitίου ἄλκιμον υἱόν  
 Ἴκτωρ Πριαμίδης σχεδὸν ἔγχεϊ θυμὸν ἀπηύρα,  
 καὶ οἱ ἐπευχόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “Πάτροκλ', ἦ που ἔφησθα πόλιν κεραιζέμεν ἀμῆν,  
 Τρωιάδας δὲ γυναῖκας ἐλεύθερον ἦμαρ ἀπούρας  
 ἄξειν ἐν νήεσσι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,  
 νήπιε· τάων δὲ πρόσθ' Ἴκτορος ὠκέες ἵπποι  
 ποσσὶν ὀρωρέχεται πολεμίζειν· ἔγχεϊ δ' αὐτός  
 Τρωσὶ φιλοπτολέμοισι μεταπρέπω, ὃ σφιν ἀμύνω 835

ἦμαρ ἀναγκαῖον· σὲ δέ τ' ἐνθάδε γῦπες ἔδονται.  
 De su cabeza le arrancó el yelmo Febo Apolo,  
 y este rodando resonó bajo los pies de los caballos,  
 el aulópico morrión, y se mancharon los pelos de caballo 795  
 de sangre y polvo; *antes* no estaba dispuesto  
 que se manchara de polvo el casco de crinado penacho,  
 sino que la cabeza y la agraciada frente de un varón divino  
 preservaba, la de Aquiles; mas entonces Zeus le dio a Héctor  
 llevarlo en su cabeza: él tenía cerca la destrucción. 800  
 Y se le rompió del todo en las manos la pica de larga sombra,  
 pesada, grande, maciza, recubierta; mientras, de los hombros  
 el ribeteado escudo con la correa cayó al suelo;  
 y le aflojó la coraza el soberano Apolo, hijo de Zeus.  
 La ceguera le tomó las entrañas, y se aflojaron sus ilustres miembros, 805  
 y se paró estupefacto; y detrás, en la espalda con la aguda lanza  
 en el medio de los hombros lo hirió desde cerca un varón dárdano,  
 Euforbo Pantoida, que a los de su edad sobrepasaba  
 con la pica, en el arte de guiar carros y con sus pies ligeros;  
 pues incluso ya entonces a veinte hombres había bajado de sus caballos, 810  
 yendo por primera vez con su carro, cuando aprendía de la guerra;  
 él, el primero, te acertó un tiro, Patroclo, conductor del carro,  
 mas no te doblegó; y él de nuevo retrocedió y se perdió entre la turba,  
 tras arrancar de la piel la lanza de fresno, y no aguardó  
 a Patroclo, aunque estaba descubierto en medio de la batalla. 815  
 Y Patroclo, por el golpe del dios y la lanza doblegado,  
 de vuelta al grupo de sus compañeros se retiró, evitando la muerte.  
 Y Héctor, cuando vio al esforzado Patroclo  
 retirándose de vuelta, herido por el agudo bronce,  
 fue junto a él, claro, a través de las filas, y lo golpeó con la lanza 820  
 en lo más bajo de la cintura, y el bronce lo atravesó completo;  
 y retumbó al caer, y se afligió mucho el pueblo de los aqueos;  
 así como cuando a un jabalí incansable un león abate con bélica lujuria,  
 y los dos entre las cimas de un monte con gran ímpetu combaten,  
 en torno a un pequeño manantial, y quieren beber ambos; 825  
 y a aquel, que jadea mucho, el león lo doblega con la fuerza;  
 así al que mató a muchos, al firme hijo de Menecio,  
 Héctor Priamida de cerca con la lanza le robó la vida,  
 y jactándose le dijo estas aladas palabras:  
 “Patroclo, *seguro decías* que devastarías nuestra ciudad 830  
 y, tras robarles los días de libertad a las mujeres troyanas,  
 las conducirías en las naves hacia tu querida tierra patria,  
 bobo; mas delante de ellas los veloces caballos de Héctor  
 con sus pies se te adelantaron para guerrear; y con la pica yo mismo  
 entre los troyanos amantes de la guerra descuello, que de ellos aparto 835



los días de servidumbre; y a ti, aquí, los buitres te devorarán.  
 ἄ δειλ', οὐδέ τοι ἐσθλὸς ἐὼν χραίσμησεν Ἀχιλλεύς,  
 ὅς πού τοι μάλα πολλὰ μένων ἐπετέλλετ' ἰόντι·  
 'μή μοι πρὶν ἰέναι, Πατρόκλεις ἵπποκέλευθε,  
 νῆας ἔπι γλαφυρὰς πρὶν Ἴκτορος ἀνδροφόνοιο 840  
 αἵματόεντα χιτῶνα περὶ στήθεσσι δαΐζαι.'  
 ὡς πού σε προσέφη, σοὶ δὲ φρένας ἄφροني πεῖθε."  
 Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη, Πατρόκλεις ἵππευ·  
 "ἦδη νῦν, Ἴκτορ, μεγάλ' εὐχέο· σοὶ γὰρ ἔδωκε  
 νίκην Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων, οἳ μ' ἐδάμασσαν 845  
 ῥηϊδίως· αὐτοὶ γὰρ ἀπ' ὤμων τεύχε' ἔλοντο.  
 τοιοῦτοι δ' εἴ πέρ μοι ἐείκοσιν ἀντεβόλησαν,  
 πάντες κ' αὐτόθ' ὄλοντο ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ δαμέντες.  
 ἀλλὰ με μοῖρ' ὀλοή καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός,  
 ἀνδρῶν δ' Εὐφορβος· σὺ δέ με τρίτος ἐξεναρίζεις. 850  
 ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·  
 οὐ θην οὐδ' αὐτὸς δηρὸν βέη, ἀλλὰ τοι ἦδη  
 ἄγχι παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή  
 χερσὶ δαμέντ' Ἀχιλῆος ἀμύμονος Αἰακίδαο."  
 Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε· 855  
 ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμμένη Ἄϊδόςδε βεβήκει  
 ὄν πότμον γοόωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην.  
 τὸν καὶ τεθνηῶτα προσηύδα φαιδιμος Ἴκτωρ·  
 "Πατρόκλεις, τί νύ μοι μαντεύεαι αἰπὸν ὄλεθρον;  
 τίς δ' οἶδ' εἴ κ' Ἀχιλεὺς Θέτιδος πάϊς ἠϋκόμοιο 860  
 φθῆη ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ τυπεὶς ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσαι;  
 Ὡς ἄρα φωνήσας δόρυ χάλκεον ἐξ ὠτειλῆς  
 εἴρυσε λάξ προσβάς, τὸν δ' ὕπτιον ὦσ' ἀπὸ δουρός.  
 αὐτίκα δὲ ξὺν δουρὶ μετ' Αὐτομέδοντα βεβήκει  
 ἀντίθεον θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο· 865  
 ἴετο γὰρ βαλέειν· τὸν δ' ἔκφερον ὠκέες ἵπποι  
 ἄμβροτοι, οὓς Πηληϊ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα.

¡Ah, miserable! Ni siendo noble te protegió Aquiles,  
 que seguro, quedándose, te ordenó *con insistencia*, cuando viniste:  
 ‘No me vuelvas, Patroclo, conductor de caballos,  
 a las huecas naves antes de que de Héctor, matador de varones, 840  
 la sangrienta túnica en torno al pecho desgarras.’  
 Así seguro te dijo, y a ti, insensato, las entrañas te persuadió.”  
 Y le dijiste desfalleciendo, Patroclo, conductor del carro:  
 “Héctor, jactate *ahora* a viva voz, pues te dio  
 la victoria Zeus Cronida y Apolo, que me doblegaron 845  
 fácilmente, pues ellos mismos me arrebataron las armas de los hombros.  
 Y aunque veinte como vos me hubieran enfrentado,  
 todos habrían perecido en el lugar, doblegados por mi lanza.  
 Pero me mató la destructiva moira y el hijo de Leto,  
 y entre los varones, Euforbo, y vos el tercero me abates. 850  
 Y otra cosa te voy a decir, y vos arrojala en tus entrañas:  
 sin duda vos tampoco vivirás mucho tiempo, sino que ya junto a ti  
 cerca se ha parado la muerte y la moira imponente,  
 doblegado por las manos del insuperable Aquiles Eácida.”  
 Así, claro, a él, tras decir esto, el final de la muerte lo cubrió 855  
 y la vida, volando de sus miembros, marchó hacia el Hades,  
 su sino llorando, abandonando la virilidad y la juventud.  
 A él, aunque muerto, le dijo el ilustre Héctor:  
 “Patroclo, *¿por qué* me profetizas la infranqueable destrucción?  
 ¿Quién sabe si Aquiles, hijo de Tetis de bellos cabellos, 860  
 se adelantará a ser golpeado por mi lanza, para perder la vida?”  
 Habiendo hablado así, por supuesto, la bronceína lanza de la herida  
 extrajo, con el pie pisándolo, y lo desclavó de espaldas de la lanza.  
 Y enseguida con la lanza marchó contra Automedonte,  
 servidor igual a los dioses del Eácida de pie veloz; 865  
 pues ansiaba herirle; mas a él lo alejaban los veloces caballos  
 inmortales, que a Peleo dieron los dioses como brillantes regalos.

## **Notas**

Verso 1

**Así ellos:** El primer verso del canto es un “resumen” de lo que sucedió en los últimos del anterior, que facilita la transición a una nueva escena, un recurso que se encuentra al comienzo de varios cantos (cf. 18.1, 22.1, 24.1, etc.) y tiene paralelos también en otras tradiciones orales cuando se retoma la performance luego de una interrupción (cf. el verso 460 de “[La boda de Bećirbey, hijo de Mustajbey](#)”, con [el comentario de Foley a 459-460](#) en <http://archive.oraltradition.org/zbm>). Debe notarse que el momento en el que el poeta interrumpe la acción de la batalla y se traslada a la tienda de Aquiles no es arbitrario: por un lado, mantiene en el máximo suspenso lo que sucederá con las naves aqueas y, por el otro, como observa Janko (*ad* 1-100), permite que la conversación entre los héroes sea más relajada que si los barcos se estuvieran incendiando. Al mismo tiempo, al enlazar los episodios de esta manera, toda la tensión construida durante el canto 15 puede mantenerse durante 16, dado que la relajación relativa producida por el final de una fase de la batalla (la quema de las naves) llega cuando el suspenso por la siguiente (la Patrocleia) ya ha comenzado a escalar.

**la nave:** Se refiere a la de Protesilao, el primer griego que desembarcó en Troya (VER *ad* 2.698).

**combatían:** El contraste reforzado por los coordinantes  $\mu\grave{\epsilon}\nu$  y  $\delta\grave{\epsilon}$  y los imperfectos (“combatían” y “se presentaba”) indican la simultaneidad de las acciones (sobre el problema de la simultaneidad en la épica, VER *ad* 1.313).

Verso 2

**Patroclo:** VER *ad* 1.307. Patroclo fue enviado por Aquiles a preguntar por Macaón en 11.599, lo que deriva en una conversación del héroe con Néstor en donde el anciano formulará las sugerencias que Patroclo repite en su intervención en el diálogo que sigue. Al partir para la tienda de Aquiles, es interrumpido por Eurípilo, que le pide ayuda para tratar sus heridas. Después de un largo silencio, reaparece en 15.390, dejando la tienda de Eurípilo para volver con los mirmidones. El ritmo de estas intervenciones es notable: Patroclo aparece casi al comienzo de la gran batalla, lo que le permitirá estar en el medio de ella durante los cantos en los que se desarrolla; luego, justo antes del avance final de los troyanos, lo que explica su ansiedad por ayudar a los griegos; y finalmente aquí, justo antes del punto preciso en el que el plan de Zeus llega a su culminación con el incendio de una de las naves.

**pastor de tropas:** Aunque es un epíteto común, solo aquí y en 19.386 (cuando se está poniendo la armadura de Hefesto para combatir con los troyanos) se atribuye a Aquiles.

Verso 3

**derramando cálidas lágrimas:** Sobre las lágrimas, VER *ad* 1.349. La fórmula se utiliza cuatro veces en el poema, en una secuencia interesante: en 7.426, de los troyanos que lloran recogiendo a sus muertos; aquí, de Patroclo llorando por los aqueos muriendo y acorralados; en 18.17, de Antíloco llorando por Patroclo muerto; y en 18.235, de Aquiles llorando por Patroclo muerto. Hay, como puede verse, un

proceso de transferencia que resume (una parte de) la reversión de la fortuna que atraviesa el poema, de los troyanos perdiendo a los aqueos perdiendo, culminando en la anagnórisis de Aquiles de las consecuencias de su ira.

**como:** VER *ad* 5.782 para el fenómeno de los símiles repetidos, y VER la nota siguiente para el lugar paralelo de este en particular.

**fuelle:** El símil de la fuente aparece también, con estas mismas palabras, en 9.14-15, donde Agamenón está llorando por la inminente derrota de los aqueos. El vínculo entre ambos pasajes (y ambos llantos) es evidente, pero merece destacarse que se trata de dos momentos en donde Aquiles podría haber modificado su actitud y evitado el desastre. Que el primer llanto sea el de Agamenón (su rival) y el segundo el de Patroclo (su amigo) subraya la ceguera del héroe producida por su ira. La imagen se repite más adelante, esta vez en un uso literal (VER *ad* 16.160).

**agua negra:** VER *ad* 2.825. Sea cual sea la explicación de este rasgo del agua de la fuente, lo que es seguro es que es fundamental en el símil, porque se repite en el verso que sigue.

#### Verso 4

**por una roca escarpada:** Janko (*ad* 3-4 y siguiendo a Fränkel) interpreta esto como una señal de lo extraño de ver a un guerrero llorar (“es tan sorprendente ver a un duro guerrero llorar como ver agua brotando de un acantilado”). Pero esto no tiene apoyo alguno en el poema, donde los guerreros lloran todo el tiempo y de formas que para nosotros podrían parecer impropias (piénsese en el llanto de Aquiles en la playa en el canto 1 - VER *ad* 1.349).

#### Verso 5

**Y viéndolo:** VER *ad* 11.814.

**sintió piedad:** Es algo difícil de conciliar esta “piedad” con las palabras que siguen, que desprecian el llanto de Patroclo; acaso el poeta está indicando el proceso mental del héroe que lo llevará a enviar a luchar a los mirmidones. Debe destacarse que Aquiles se compadece de Patroclo exclusivamente, en un contexto en el que los gritos de los griegos se escuchaban sin duda desde su tienda.

#### Verso 6

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

#### Verso 7

**Por qué:** El discurso de Aquiles consiste ante todo en una serie de preguntas. La primera parte (7-11) presenta la cuestión principal (“¿por qué llorás?”) a través del símil de la niña (VER las notas siguientes); la segunda parte (12-18) introduce una serie de opciones en un esquema tradicional utilizado de forma inusual (VER *ad* 16.12). El último verso (que repite 1.363; VER *ad* 16.19) es una breve tercera parte, con una exhortación a responder que remite a la primera. Para la bibliografía sobre el pasaje, cf. Bas. (*ad* 7-19) y Ledbetter (1993). Leer más: Ledbetter, G. (1993) “[Achilles' Self-Address: Iliad 16.7-9](#)”, *AJPh* 114, 481-491.

**como:** Aquiles es el personaje de *Iliada* que mayor cantidad de símiles utiliza (cf. de Jong, *ad* 262-7, con referencias, y VER *ad* 2.289 para los símiles de personajes en general), lo que no puede interpretarse de otra manera más que como una de las típicas estrategias homéricas de caracterización. Si se piensa en la importancia de los símiles homéricos y la belleza y profundidad que le confieren al poema, este rasgo del héroe lo enaltece tanto como su excelencia guerrera.

**una niña:** VER *ad* 2.289. Se ha observado ya (VER *ad* 1.349) que el llanto no constituía una afrenta para los héroes homéricos. Algunos críticos han visto aquí una excepción, pero esto no parece probable (en particular si se observan las conexiones entre este pasaje y 1.348-364); la crítica de Aquiles parece estar dirigida a la impropiedad del llanto de Patroclo en tanto que llanto por la muerte de los griegos, con los que el héroe está irritado. Nótese que el símil no enfatiza la debilidad de la niña, sino su ansiedad por ser levantada por su madre, acaso el capricho de estar en los brazos de su madre. El símil funciona también como una analogía de la relación entre Aquiles y Patroclo (aunque el segundo era mayor que el primero); para un análisis detenido de sus múltiples interpretaciones y su función en el canto, cf. Gaca (2008). Leer más: Gaca, K. L. (2008) “[Reinterpreting the Homeric Simile of Iliad 16.7–11: The Girl and Her Mother In Ancient Greek Warfare](#)”, *AJPh* 129, 145-171.

#### Verso 8

**boba:** Sobre la palabra *népios* (en este caso, el femenino *nepíe*), VER *ad* 2.38. El término marcará el recorrido de Patroclo en este canto (VER *ad* 16.46, VER *ad* 16.262, VER *ad* 16.686, VER *ad* 16.833). Aquí, en encabalgamiento aditivo, aparece enfatizado, lo que refuerza su valor como crítica a Patroclo (no así, desde luego, a la niña del símil).

#### Verso 11

**Al igual que ella:** Como observa Bas., el verso cierra el símil con una estructura paralela invertida a su apertura en 7: lágrimas, Patroclo, niña - niña, Patroclo, lágrimas.

**lágrimas:** Nótese la insistencia en esta idea en unos pocos versos; formas de la raíz *δακρυ-* aparecen en 3, 7, 10 y 11.

#### Verso 12

**acaso:** La estructura de las preguntas que siguen es tradicional; primero se listan las opciones incorrectas (“¿acaso *x* o *y*?”), que se responden por la negativa (“no, ni *x* ni *y*”), y luego se presenta la opción correcta, que queda enfatizada de este modo. Esta versión del esquema es algo más sofisticada que la habitual, porque es el mismo discurso de Aquiles el que incluye todos los elementos; compárese esto con, por ejemplo, lo que sucede en 1.65 y 93-95, donde las preguntas están en boca de Aquiles y la respuesta en la de Calcas.

#### Verso 13

**Ftía:** VER *ad* 1.155.

Verso 14

**que vive:** Nótese el énfasis colocado en la expresión, no solo a través del *màn* (que traducimos con las cursivas sobre la frase), sino con la repetición del mismo verbo en una forma casi homófona en el verso siguiente. Se halla aquí la respuesta implícita a las dos alternativas incorrectas que enumera Aquiles primero (VER *ad* 16.12 y VER *ad* 16.16).

**dicen:** VER *ad* 2.719.

**Menecio:** VER *ad* 11.605.

**hijo de Actor:** VER *ad* 11.785.

Verso 15

**Peleo Eácida:** VER *ad* 1.489.

Verso 16

**muerto uno de estos dos:** La muerte del padre de Aquiles es una noción que se repite al menos dos veces más a lo largo del texto (19.321.325 y 24.486-507). El griego presenta un interesante efecto acústico, puesto que es puramente dactílico hasta el quinto pie del hexámetro donde aparece la palabra *tethneóton* (“muertos”), compuesta solo de sílabas largas.

**mucho nos afligiríamos:** No puede sino leerse una cierta ironía en el comentario (independientemente de si las preguntas anteriores son sinceras o no; cf. Bas., *ad* 12-18), como si se estuviera implicando “eso sí sería motivo para afligirse”, anticipando la verdadera razón del llanto de Patroclo que se encuentra a continuación (VER *ad* 16.7).

Verso 17

**vos:** Nünlist (*apud* Bas.) sugiere que *σύ γ(ε)* aquí es enfático en el sentido de “vos, no yo”, pero una interpretación más adecuada parecería ser la implicada en una traducción del tipo “justo vos (que sos amigo mío y no de los griegos)”, que está más en línea con la crítica fundamental que Aquiles hace del llanto de Patroclo (VER *ad* 16.7).

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

Verso 18

**huecas naves:** El epíteto *γλαφυρός* es probablemente sinónimo de *κοῖλος* [cóncavas] y *κορονίς* [curvadas], pero hemos preferido utilizar otra palabra para reproducir la variación del griego.

**atropello:** La palabra *hyperbasie* hace referencia a una “transgresión”; se utiliza en *Iliada* en 3.107 de los hijos de Príamo (en el contexto del juramento antes de la batalla entre Menelao y Paris) y en 23.589 en general de los jóvenes. En *Odisea*, aparece tres veces referida a los pretendientes de Penélope. No parece haber razones para dudar de que está conceptualmente vinculada a *hýbris* (VER *ad* 1.203).

Verso 19

**Pronuncialo:** 19-20a = 1.363-364a, la conclusión de la pregunta de Tetis a Aquiles cuando lo encuentra llorando a la orilla del mar. En este contexto, debe vincularse con el símil de la niña y lo que este dice implícitamente de la relación entre Aquiles y Patroclo. Hay que destacar también que en los dos pasajes se trata de un héroe que llora por una desgracia y una figura protectora que responde a su súplica. En ambos casos también, la compasión de esa figura habilita una conducta que terminará por ser autodestructiva (VER *ad* 1.410, VER *ad* 16.46).

Verso 20

**dijiste:** Uno de los muy inhabituales apóstrofes en los que el narrador se dirige a uno de sus personajes, cuya significación ha sido muy discutida. Bas. enumera las principales interpretaciones: 1) condicionamiento métrico-formulaico; 2) expresión de una relación especial entre el narrador y su personaje; y 3) un recurso dramático. Como indica el autor, no muchos adhieren hoy a la primera interpretación, y las otras dos no son incompatibles. Debe notarse que los apóstrofes a Patroclo solo aparecen en el canto 16, en el contexto de su aristeia y muerte, varias veces marcados por la apelación *népios* (VER *ad* 16.8). Allen-Hornblower (2012) ha propuesto cuatro explicaciones de esto: 1) los apóstrofes son prospectivos, anticipando la muerte cada vez más cercana del personaje; 2) expresan la simpatía del narrador por Patroclo (=2 arriba); 3) aproximan a la audiencia a la narración, como si esta también estuviera apostrofando al héroe; y 4) mezclan la voz del narrador con la de Aquiles. Leer más: Allen-Hornblower, E. (2012) “[Revisiting the Apostrophes to Patroclus in Iliad 16](#)”, en Bers, V., Elmer, D., Frame, D. y Muellner, L. (eds.), *A Virtual Birthday Gift Presented to Gregory Nagy on Turning Seventy by his Students, Colleagues, and Friends*, Harvard: Center for Hellenic Studies.

**conductor del carro:** Patroclo debía ser el conductor del carro de Aquiles, si bien esto no está afirmado nunca de manera explícita. Lo sugiere el hecho de que el mismo guerrero que es “ascendido” a conductor del carro cuando Patroclo sale a la batalla conservará ese puesto a partir de 19.392. La fórmula, que aparece cuatro veces en el poema, las cuatro en este canto, es otra de las marcas del desarrollo de la tragedia del héroe (VER la nota anterior): se encuentra aquí, en el discurso que desencadena los eventos que provocarán su muerte; en 744, donde se burla en un exceso de confianza fatal del auriga de Héctor que acaba de asesinar (VER *ad* 16.744); en 812, cuando es herido por primera vez por Euforbo; y, finalmente, en 843, introduciendo la últimas palabras de Patroclo en el poema.

Verso 21

**Oh, Aquiles:** El discurso de Patroclo se divide en tres partes, según Lohmann (275): el sufrimiento de los griegos (21-29a), la crueldad de Aquiles (29b-35) y el pedido de Patroclo (36-45). Es interesante destacar, sin embargo, una tripartición de orden superior, que, como en otros casos de pedidos (VER *ad* 1.393), reproduce la de la himnodia: invocación (21), justificación (22-35) y pedido (36-45). Esta división destaca el hecho de que la descripción de los héroes heridos y de la insensibilidad



de Aquiles forman parte de un mismo argumento, algo que además está marcado por la sintaxis (VER *ad* 16.28).

**el superior:** La palabra *phértatos* que aparece aquí parece aludir a los eventos del canto 1, donde el problema de quién es el primero entre los aqueos es fundamental en la discusión. Que Patroclo comience con este halago tiene dos lecturas no incompatibles: por un lado, es un intento de ganarse la buena voluntad de Aquiles; por el otro, es una forma de recordarle que él solo bastaría para cambiar el curso de la batalla.

#### Verso 22

**indignés:** Un verbo de la familia de palabras de *némesis*, sobre la cual VER [En detalle - Ética heroica](#).

**pues tal:** En la lógica del argumento (como en 24.153, donde también aparece τοῖον γὰρ), esta cláusula sirve de transición entre el primer elemento (“no te indignes”) y la elaboración de la idea del sufrimiento.

**ha abatido:** La palabra griega es *biáo*, donde se encuentra la misma raíz de *bíe*, es decir, la violencia. El valor del verbo no es solo abstracto, puesto que a menudo tiene el significado de “presionar” y “empujar”, que en este contexto en el que los aqueos se encuentran acorralados contra las naves es, por supuesto, muy adecuado.

#### Verso 23

**esos, todos:** Patroclo comienza enfatizando la cantidad de los heridos, para luego describir su calidad y la naturaleza del daño. Es claro que hay un *crescendo* del patetismo de la descripción, que alcanza su punto máximo en la focalización sobre el muslo de Eurípilo.

**los mejores:** A partir de esta palabra, 23b-27 = 11.658-662 (VER *ad loci*).

#### Verso 25

**Diomedes:** VER *ad* 2.406. Diomedes fue herido en 11.369-400 por una flecha de Paris.

#### Verso 26

**Odiseo:** Sobre Odiseo, VER *ad* 1.138. Fue golpeado en el pecho con la lanza por Soco en 11.428-488.

**Agamenón:** VER *ad* 1.7. Fue herido por Coón en el brazo en 11.251-283.

#### Verso 27

**Eurípilo:** VER *ad* 2.736. Eurípilo es herido en el muslo en 11.580-595, intentando ayudar a Áyax el grande mientras este contiene el avance troyano.

#### Verso 28

**a estos:** El fuerte contraste marcado aquí por la correlación μέν - δέ entre los héroes heridos y Aquiles ha sido interpretado por Martin (1983: 18-19) como uno entre los que pueden ser curados del mal que los afecta y quien no. En otras palabras, mientras que los aqueos lastimados pueden ser tratados por los médicos, Aquiles es

intratable (que es, merece notarse, otra traducción posible del apelativo ἀμήχανος que se encuentra en el siguiente verso). Leer más: Martin, R. P. (1983) *Healing, Sacrifice and Battle: Amechania and Related Concepts in Early Greek Poetry*, Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck.

**los médicos:** En 2.729-733 se dice que los médicos del ejército aqueo eran Macaón y Podalirio, pero parece claro por este pasaje y 13.213 que también había otros, y que lo que destaca a esos dos es que también eran reyes y guerreros. Junto con los aedos, los carpinteros y otros, los médicos eran *demioergoí*, es decir, trabajadores públicos (17.383-383).

**de muchas pócimas:** VER *ad* 4.191. πολυφάρμακοι aparece solo aquí y en *Od.* 10.276, aplicada a Circe.

### Verso 30

**no me tome a mí esta:** El doble énfasis en ἐμέ γ' οὖν οὗτός γε habla de la intensidad del discurso de Patroclo y su enojo con Aquiles.

**ira:** Como más arriba la mención de las lágrimas (VER *ad* 16.4) y del estatus de Aquiles (VER *ad* 16.21), la mención de la ira del héroe aquí retoma el tema central del canto 1 (cf. 1.192, 224, 283 y 488) así como del poema como un todo (VER *ad* 1.1). Además de la alusión interna, esto es fundamental en el segundo gran punto de inflexión del poema, en donde se pasa de los efectos de la ira en el ejército a su deposición y regreso a la batalla (VER [Los eventos de Iliada](#)).

### Verso 31

**maldita tu virtud:** La palabra αἰναπέτη es un compuesto de αἰνός [infeliz, terrible] y ἀρετή (VER *ad* 1.91), que constituye un oxímoron, en la medida en que destaca al mismo tiempo un rasgo positivo (la excelencia) y un rasgo negativo (las consecuencias aciagas de la actitud de Aquiles). Traducimos con una perífrasis que apunta a lo que parece ser el sentido de la frase y conserva hasta cierto punto el oxímoron: tu excelencia es terrible, porque no le sirve a nadie para nada. Con esto se pierde el carácter de vocativo del término, pero la idea de que está dirigido a Aquiles (i.e. que no es una interjección arrojada al aire) se preserva gracias al pronombre posesivo.

**En qué se beneficiaría de vos otro:** VER *ad* 11.763.

**nacido después:** Un comentario de difícil interpretación, pero sin duda ligado a la búsqueda de fama y gloria propia del pensamiento homérico y épico en general. Bas. sugiere también que puede referirse al carácter “ejemplar” de las acciones de los héroes (esto es, la posibilidad de que sirvan de ejemplo a las personas del futuro). Es tentador ligarlo con las palabras de Helena en 6.356-358: Zeus impuso un mal destino a ella misma y a Paris “para que también en el futuro resultásemos objetos de canto para los hombres venideros.” El punto es que Aquiles, sentado en su tienda sin combatir, no sirve ni para los cantos heroicos del futuro. Si esta interpretación es correcta, hay aquí una profunda ironía, porque la tragedia producto de la actitud del héroe es precisamente el tema del poema que se está cantando.

Verso 32

**la obscena devastación:** Una nueva y muy marcada alusión al canto primero (VER *ad* 16.3, VER *ad* 16.21 y VER *ad* 16.30), en particular a 1.341, donde Aquiles señala precisamente que no actuará si surgiera la necesidad de él “para apartar una obscena devastación”. El escenario planteado en esa escena (otros van a necesitar a Aquiles porque Agamenón es incapaz de garantizar la seguridad del ejército en una lucha junto a las naves) está desarrollándose en este mismo momento.

Verso 33

**Despiadado:** Una apelación que Aquiles comparte solo con el cíclope Polifemo (cf. por ejemplo *Od.* 9.272). En todos los casos en los que se le dirige, es para tratar de convencerlo de que cambie de actitud.

**no fue padre tuyo:** Bas. observa que hay aquí un juego de trasposiciones en el que Tetis, diosa marina, se convierte en el mar y Peleo, cuyo hogar original se supone que era el monte Pelión (y una etimología popular explicaba así su nombre; cf. Janko, *ad* 33-5), en una roca. Nótese también el orden quiástico de los elementos (Peleo, Tetis - mar, roca) y sus atributos (padre Peleo, Tetis madre - refulgente mar, rocas elevadas) y el doble encabalgamiento de los elementos coordinados (Peleo / Tetis - mar / roca).

**el jinete Peleo:** VER *ad* 2.336.

Verso 34

**el refulgente mar:** Mantenemos la traducción del adjetivo *γλαυκός* que utilizamos en el compuesto *γλαυκῶπις* (VER *ad* 1.206); es notable que esta es la única aparición de la palabra en Homero usada propiamente como un adjetivo.

Verso 35

**pensamiento cruel:** La acusación “cruel” fue dirigida por Aquiles a Agamenón en 1.340, un pasaje clave que retoma este discurso de Patroclo (VER *ad* 16.32).

Verso 36

**Y si:** 36-45 ≈ 11.794-803, con algunas modificaciones menores (VER *ad* 16.38, VER *ad* 16.40, y en general VER *ad loci* en el canto 11). Es Néstor quien propone a Patroclo la idea de reemplazar a Aquiles, pero es notable que la fuente de la sugerencia es dejada fuera del discurso. Bas. (*ad* 36-45, con referencias) compila dos explicaciones: 1) el miedo a que Aquiles rechace una sugerencia realizada por un aqueo; 2) la voluntad del narrador de convertir a Patroclo en un personaje activo, y no solo un mero mediador entre héroes más importantes.

Verso 38

**velozmente:** Esta observación no se encuentra en los versos de Néstor en el canto 11 (VER *ad* 16.36). Es interesante notar que aquí no solo enfatiza la urgencia en la que se encuentran los aqueos, sino que también prepara el camino para el rol de sustituto que Patroclo ocupará a lo largo del canto, asociando con el personaje la raíz *ok-*

característica de Aquiles en su epíteto *podàs okýs* y el atributo *okýmoros* (VER *ad* 1.417).

### Verso 39

**mirmidones:** VER *ad* 1.180.

**como una luz:** Bas. observa que la luz y el fuego juegan un rol importante en este canto, reapareciendo en 70-72, 80-82, 122-123 y 777-780. La imagen del héroe salvador como una luz, típica en escenas de batalla (VER *ad* 15.669), será elaborada en el símil de la tormenta de los vv. 297-300, a su vez anticipado por las palabras de Aquiles en 66 (VER *ad* 16.66).

### Verso 40

**y concedeme:** El verso difiere considerablemente de su par en el canto 11 (VER *ad* 16.36), posiblemente por razones métricas, habida cuenta de que el contenido es el mismo.

**equipe mis hombros:** Esta frase está en metonimia por la totalidad de las armas, solo un subconjunto de las cuales (la coraza, la espada y el escudo) se colocaba en o colgaba de los hombros.

### Verso 41

**confundiéndome con vos:** Aunque el narrador retoma este tema en 278-283, en el resto del canto no vuelve a mencionarse ni, aparentemente, a tener efecto alguno (cf. el análisis del problema en Ready, 82-85). Esto ha dado lugar a interpretaciones de orden analítico (cf. e.g. West, *Making*, *ad* 23-45), que suponen que el tema de la confusión fue un añadido posterior al poema. No obstante, hay varias explicaciones que no requieren semejantes inferencias. En primer lugar, el tema de Patroclo como doble de Aquiles atraviesa todo el canto (por ejemplo, VER *ad* 16.38, VER *ad* 16.707), por lo que no es necesario reiterar a cada paso que los troyanos lo confunden, sin mencionar que esto resultaría molesto para la audiencia. Debe recordarse, en este sentido, que el efecto no es un mero dispositivo narrativo: los héroes eran reconocidos en el campo de batalla por las insignias que utilizaban, por el tipo de cascos y otros rasgos de su armadura, no por su (a menudo cubierto) rostro. El fenómeno es universal en la historia de la guerra, siendo una de sus manifestaciones recientes la utilización de uniformes de colores específicos en la milicia moderna (hasta finales del s. XIX) para distinguir cada ejército. Finalmente, es fundamental notar que la formulación de este plan supone un impacto inicial de la presencia de “Aquiles” que espante a los troyanos (un tema habitual, sobre el que cf. Bas.), no la idea de que estos huirán hasta Troya por ella; en este sentido, una vez que Patroclo sale a la batalla (¡en 278-283!), es natural que la confusión pase a segundo plano, porque ya ha logrado su objetivo. A partir de ese punto, es la capacidad bélica del héroe y de los mirmidones lo que importa, y es, efectivamente, esa capacidad lo que consigue la derrota troyana.

Verso 46

**el gran bobo:** Aquiles comparó a Patroclo con una niña *nepie* (VER *ad* 16.8) y el narrador ya se ha dirigido directamente al héroe (VER *ad* 16.20); aquí las dos líneas confluyen, enfatizando el carácter trágico de Patroclo (el canto 16 es en muchos sentidos una tragedia con este personaje como protagonista). Patroclo es *népios* porque es incapaz de ver las consecuencias de sus acciones y actúa movido solo por la emoción (VER *ad* 2.38).

**pues sin duda:** La única vez que la secuencia ἤ γὰρ aparece en boca del narrador, lo que refuerza el tono dramático del pasaje.

**estaba:** La palabra griega *émellen* puede entenderse en el sentido de “estaba destinado a” o “se condenaba a”, destacando el hecho de que lo que sucedería era inevitable.

Verso 47

**suplicando:** Nótese la reiteración, explicativa (“suplicaba, suplicando por *x*”), pero sobre todo enfática e irónica. Toda esta primera sección del canto está atravesada por una profunda ironía trágica (piénsese, por ejemplo, en la primera escena del *Edipo Rey* de Sófocles, en la que Edipo se muestra intensamente preocupado por descubrir la causa de la plaga que azota a su ciudad).

**por la mala muerte y la perdición:** Sobre este tipo de intervención narrativa, VER *ad* 2.36.

Verso 48

**Y le dijo, muy amargado:** VER *ad* 1.517. La simplísima aclaración sobre el estado de ánimo de Aquiles oculta un conflicto complejo que se desarrolla en el discurso siguiente, en donde se cruzan emociones que impulsan conductas contrarias (su enojo con Agamenón y los aqueos, su temor por Patroclo, su piedad por sus compañeros, su temor por las naves, su amor por Patroclo, etc.).

Verso 49

**Ahhh...:** Para los motivos de esta traducción, VER Com. 1.149; para el sentido de la expresión griega, VER *ad* 1.149. Lohmann (60-64) observa que el discurso de Aquiles se divide en tres secciones: nueva explicación de la ausencia de la batalla (49-63), permiso a Patroclo para luchar (64-82) y advertencias a Patroclo (83-100). En sentido estricto, sin embargo, 60-63 deben considerarse una transición entre las dos grandes secciones del discurso, es decir, la que se ocupa del pasado y la que se ocupa del futuro. Los cambios de tono y de tema entre las secciones son abruptos, pero la sofisticación del lenguaje y el estilo no se pierde nunca, como corresponde al personaje. El discurso en general es uno de los puntos de inflexión clave en el desarrollo de la ira de Aquiles en el poema.

**qué dijiste:** La expresión es formulaica para indicar indignación o sorpresa ante otro discurso. Suele estar acompañada de la negación de opciones presentadas (“¿*x* o *y*?” “¡qué dijiste! ni *x* ni *y*, sino *z*”), como en este caso.

Verso 50

**algún vaticinio:** Aquiles retoma las palabras de Patroclo en 36-37, parafraseándolas en este verso y textualmente en el que sigue.

**que sepa:** No es claro si Aquiles está implicando que no conoce ningún vaticinio o si conoce alguno, pero esa no es la razón por la que no está combatiendo. Es plausible que la ambigüedad sea deliberada. Después de todo, debemos inferir que Patroclo estaba presente en la embajada del canto 9, cuando Aquiles menciona la profecía que Tetis le revela sobre sus dos posibles destinos (cf. 9.410-416).

Verso 52

**sino que llega:** Aquiles divide su explicación en dos partes, una afirmación de carácter general marcada por el “cada vez que” (52-55a) y una específica sobre los eventos del poema (56-59). La transición entre ambas está marcada por la frase que cierra en 55, y la parte general enmarcada por la frase “horrible sufrimiento”.

Verso 53

**a un semejante:** Aparece de nuevo aquí uno de los temas fundamentales del poema, es decir, la relación entre los reyes del ejército aqueo. Aquiles insiste, como en el canto 1 (VER *ad* 1.163), en la necesidad de trato igualitario entre iguales, a lo cual se opone el mucho mayor poder político de Agamenón. El punto aquí es claramente que la igualdad simbólica no puede ser despreciada por una desigualdad de hecho.

Verso 54

**el botín:** Sobre el importante concepto de *géras*, VER *ad* 1.118.

**arrebatarse de vuelta:** Reaparece aquí la idea de “arrebatar”, que se repite una y otra vez a lo largo del canto 1. Toda esta sección del discurso de Aquiles funciona como una analepsis de ese canto (VER *ad* 16.49), donde se despliega el tema de la ira. Nótese que “de vuelta” aquí no quiere decir, por supuesto, “de nuevo”, sino “hacia atrás”, aludiendo al hecho de que el botín arrebatado vuelve al lote común del que cualquiera puede tomarlo.

**lo supera en poder:** La palabra *krátos* tiene una relativa polisemia en el poema, pero aquí debe entenderse como poder político (es decir, el control de una mayor porción de territorio y soldados). Es notable que, en este pasaje, Aquiles contrasta la igualdad entre los reyes con la desigualdad en su poder, sin mencionar las diferencias que ya ha destacado en el canto 1 en cuanto a su capacidad para la guerra.

Verso 55

**ya que padecí:** Se produce aquí la transición entre la parte general de la explicación y la particular (VER *ad* 16.52), marcada sobre todo por el paso de presentes (“llega”, “quiere”, “supera”) al aoristo (“padecí”). Nótese también la reiteración en el verso de “horrible sufrimiento” y “ánimo”.

Verso 56

**La joven, esa:** Se refiere, por supuesto, a Briseida. La omisión del nombre a lo largo del discurso puede explicarse por contexto (es obvio de quién está hablando Aquiles), pero es más probable que se deba a una de dos razones: bien es un reflejo del hecho de que, a pesar de ciertas pinceladas que le dan profundidad (VER *ad* 1.184), el personaje responde a la figura tradicional de la cautiva, bien representada en Criseida; bien es un detalle de caracterización emocional de Aquiles, que no puede nombrar al objeto de su tristeza por la emoción que le produce (VER *ad* 22.38 y VER *ad* 22.432 para otros ejemplos de lo mismo). Por lo demás, a partir de este punto, comienza la parte específica de la explicación de la ira de Aquiles, donde se alude a los eventos puntuales del canto 1 (VER *ad* 16.55).

Verso 57

**adquirí con mi lanza:** La frase *δουρὶ ... κτεάτισσα*, solo usada por Aquiles, es una forma extendida de un hápax homérico que el héroe utiliza en 9.343, *δουρικτητήν* [adquirida con la lanza].

**una bien amurallada ciudad:** [Lirneso](#), que aquí aparece llamativamente con un epíteto casi exclusivo de Troya (VER *ad* 1.129).

Verso 58

**la arrebató de mis manos:** El preverbio no solo refuerza el sentido de *αἰρέω* por semántica, sino también por su ubicación misma, con *ἐκ χειρῶν* en el medio de la estructura. El orden de palabras, así, refuerza la violencia del acto de Agamenón.

**el poderoso Agamenón:** No es casualidad que Aquiles utilice este epíteto las dos veces que menciona a Agamenón en su discurso, dado su comentario arriba (VER *ad* 16.54).

Verso 59

**el Atrida:** Nótese el encabalgamiento, que enfatiza la participación de Agamenón en la afrenta.

**apátrida:** Un *metanástes*, literalmente una persona que ha dejado su lugar de origen y no tiene los mismos derechos que los miembros plenos de la sociedad en la que vive. Si bien no hay una traducción precisa del concepto al español, lo importante a destacar es el bajísimo estatus de este tipo de figura, que manifiesta la percepción de Aquiles de la afrenta realizada contra él y retoma el problema de la desigualdad en el ejército (VER *ad* 16.53).

**sin honor:** Reaparece aquí el concepto de *timé*, fundamental en la discusión en la asamblea en el canto 1 (VER *ad* 1.159 y VER *ad* 1.163).

Verso 60

**dejemos lo pasado:** Alternativamente, “dejemos estas cosas en el pasado”. La expresión es de vital importancia, porque explicita el cambio actitudinal de Aquiles, que, sin deponerla, relaja su ira para salvar al ejército. El héroe repite la expresión en 18.112 y 20.65. Con la combinación de referencias a los eventos sucedidos con una mirada

hacia lo que sigue, comienza aquí una transición hacia la segunda parte del discurso del héroe (VER *ad* 16.49) que abarcará hasta el verso 63.

**no era posible:** Una idea algo inesperada en boca de Aquiles, que parece remitir a las palabras de Fénix en el canto 9.496.605. Se refuerza la idea de que se está deponiendo la ira. La ironía del pasaje, por supuesto, es que esta deposición es solo parcial y que eso le costará la vida a Patroclo.

**claro:** La secuencia de tres versos que sigue tiene una construcción de una sofisticación notable. En los tres encontramos encabalgamiento fuerte; en los tres, puntuación fuerte en la diéresis bucólica; y en los tres, una secuencia de “oración-puntuación-partículas”. El efecto es claro: se quiebra la unidad del hexámetro, produciendo un tono más acelerado y menos articulado. El recurso resulta particularmente adecuado para una secuencia de transición (VER la nota anterior).

#### Verso 61

**es cierto, dije:** En 9.650-655, pero quizás Aristarco (*apud* escoliasta A) tenía razón al decir que aquí φημι implica “pensaba” o “pretendía”. En cualquier caso, lo que importa es el contraste entre las actitudes pasada y presente del héroe.

#### Verso 63

**el clamor y la guerra:** VER *ad* 1.492.

#### Verso 64

**ponete en los hombros:** Aquiles repite la no inhabitual metonimia que ha utilizado Patroclo en su discurso (VER *ad* 16.40).

**renombradas:** La palabra *klutós* se encuentra etimológicamente vinculada con el verbo *klúo* y a su vez con el adjetivo *kléos*, la “fama” del guerrero, uno los valores esenciales de la moral heroica (VER [En detalle - Ética heroica](#)). Estas armas de Aquiles son *klutá* en dos sentidos: por un lado, porque ellas mismas son famosas, por el otro, porque son las herramientas del héroe para alcanzar la fama.

#### Verso 65

**amantes de la guerra:** Un epíteto que aparece por primera vez en este canto y se repite 9 veces más (16.90, 16.835, 17.194, 17.224, 19.269, 20.351, 21.86, 23.5 y 23.129) hasta el final del poema para diferentes grupos humanos (en general étnicos). No deja de ser curioso que, llegado este punto en el que la guerra ha llevado a todos a un grado considerable de agotamiento, este concepto comience a repetirse.

#### Verso 66

**una negra nube de troyanos:** La imagen de la nube en Homero suele indicar, como aquí, la noción de “envolvimiento”, de estar completamente rodeado de algo (así, por ejemplo, en 5.186, donde se dice que un dios protege los hombros de Diomedes). Como en 60-62 (VER *ad* 16.60), comienza aquí una secuencia de encabalgamientos que acelera el ritmo del discurso, esta vez de ocho versos (si bien la fuerza de los encabalgamientos es en general algo menor que en la primera secuencia). La



maestría retórica de Aquiles se manifiesta en este sutil reflejo en sus palabras del carácter frenético y desesperado de la situación. La imagen de la nube de troyanos retoma la idea que ha expresado Patroclo de ser una luz para los aqueos (VER *ad* 16.39) y anticipa el símil que marcará el punto de inflexión en la batalla en 297-300.

#### Verso 68

**están inclinados:** Una clara reminiscencia a 1.409, donde la *áte* de Aquiles enfurecido se manifiesta de la forma más brutal (VER *ad* 1.409, VER *ad* 1.410, VER *ad* 1.412). Merece destacarse el carácter visual del comentario, que parece imaginar a los aqueos parados sobre la costa con el cuerpo inclinado sobre el agua, por el acoso de los troyanos.

#### Verso 69

**la ciudad de los troyanos:** Por segunda vez en cuatro versos (VER *ad* 16.66) un sustantivo colectivo para hablar del ejército enemigo, enfatizando así el número y el grado de concentración de las tropas. La ironía aquí, por supuesto, es que la misma “ciudad” que lleva nueve años sitiada (es decir, encerrada), está encerrando a sus sitiadores.

**está atacando:** Reproducimos lo más posible el juego del original griego entre las palabras que cierran los versos 66 (*amphibébeke*) y 69 (*epi-bébeke*), que no solo comparten verbo base (*baíno*) sino que riman entre sí, destacando la relación entre la nube negra que cerca a los aqueos y la ciudad toda que los ataca.

#### Verso 70

**el frente de mi casco:** Puede entenderse que basta con un destello del frente del casco para espantar a los troyanos o que al ver a Aquiles avanzando de frente huirían. Debe recordarse que las armas de un guerrero tenían signos distintivos que permitían que estos fueran reconocidos (VER *ad* 16.41).

#### Verso 72

**llenarían de cadáveres:** Una clarísima prolepsis a los eventos del canto 21, en el que Aquiles llenará de cadáveres el cauce del Escamandro durante la huida de los troyanos. Más allá de lo brutal de la imagen, debe recordarse que durante el largo sitio los troyanos no se atrevían a alejarse de las murallas por temor a Aquiles (cf. 13.105-110), y solo el exceso de confianza de Héctor los ha llevado más allá del río (cf. entre otros 8.497-541).

#### Verso 73

**tuviera modales:** *Épia eideie* puede traducirse literalmente como “supiera de cortesías”; la referencia es, obviamente, a la actitud de Agamenón en el canto 1 y en general en el texto. A qué se refiere exactamente Aquiles es algo ambiguo; se ha objetado, por ejemplo, que Agamenón ya ha sido cortés en el canto 9, al enviar regalos. Sin embargo, allí no se devuelve a Briseida (solo se promete que esta será devuelta) y

Agamenón no se presenta en persona ante Aquiles. Más allá de esto, la persistencia de la ira es fundamental en la tragedia de Aquiles (VER *ad* 11.609).

#### Verso 74

**Diomedes Tidida:** Se ha debatido mucho respecto a la razón por la cual Aquiles destaca en su discurso las ausencias de Diomedes y de Agamenón, dos de los cuatro héroes mencionados por Patroclo en 23-25. Bas. (*ad* 74-77a) resume las posturas: una respuesta a críticas anteriores que ambos hicieron a Aquiles (Agamenón en 7.113-114 y Diomedes en 9.698-699), o a jactancias (por ejemplo, Diomedes en 8.110-111), o a órdenes militares (9.708-709, Diomedes, y 11.15-16, Agamenón), o bien un reconocimiento del hecho de que estos dos héroes eran los más importantes del ejército aqueo (Diomedes acaso como “suplente” de Aquiles en los cantos 4 a 6 - VER *ad* 16.26).

#### Verso 75

**la pica:** La personificación de la pica merece notarse, en particular en tanto resalta el contraste entre las acciones de Diomedes y de Agamenón (VER *ad* 16.76).

#### Verso 76

**la voz del Atrida:** La elección de palabras no es aleatoria. Mientras que Diomedes es destacado por su pica, es decir, por su actividad guerrera, Aquiles dice no haber escuchado la voz de Agamenón, insinuando así que este se limita en el campo de batalla a dar órdenes. Como en 1.226-228, aunque allí de forma directa, se encuentra aquí un insulto a Agamenón por su cobardía, que se refuerza a continuación con la mención de la “odiosa cabeza”.

#### Verso 77

**pero la de Héctor:** Nótese cómo el hemistiquio concentra en Héctor las cualidades de Diomedes y de Agamenón: por un lado, la construcción retoma la idea de la “voz” de Héctor, frente a la del Atrida, que no se escucha; por el otro, la utilización del epíteto “matador de varones”, aunque estándar para el héroe, no deja de reforzar aquí sus méritos como guerrero. Recuérdese que el dominio de las armas y de las palabras son las dos cualidades que debe poseer un hombre de acuerdo a la moral heroica (VER *ad* 1.77).

**matador de varones:** VER *ad* 1.242, y VER la nota anterior para su valor en el contexto.

#### Verso 78

**a los troyanos:** Merece observarse que Τρωσὶ abre este verso y el siguiente cierra con Ἀχαιοῦς, destacando así la antítesis entre ambos grupos, que es la misma que hay entre sus respectivos héroes. Al mismo tiempo, los versos despliegan la conexión implícita en la mención de Héctor (VER *ad* 16.77) entre la voz y la acción, con la mención del griterío y las órdenes en 78 y de la ocupación de la llanura y la victoria en 79.

Verso 80

**Pero incluso así:** Janko (*ad* 80-1) observa que esta frase hace referencia a lo dicho hace algo más de diez versos, respecto a las condiciones que Aquiles había impuesto para volver a la batalla, pero es claro que hay aquí una ambigüedad marcada. Aunque 74-79 puede interpretarse como una parentética, especificando la última frase de 73, es difícil imaginar un auditorio escuchando esto y no asociando el “incluso así” con lo dicho inmediatamente antes, es decir, que los troyanos ocupan toda la llanura. Acaso es una marca más de la ironía trágica de un pasaje en donde Aquiles se muestra ante todo preocupado por su propia gloria.

Verso 81

**inconteniblemente:** De la misma forma en que los troyanos cercan el campamento en 67. Se necesita una fuerza incontenible para contrarrestar la otra.

**con ardiente fuego:** La mención del fuego (un tópico del canto; VER *ad* 16.39) anticipa los eventos que se narrarán enseguida, en 100-123, y la preocupación subsecuente de Aquiles en 124-129 que acelera la salida de Patroclo al combate.

Verso 82

**elpreciado regreso:** El *nóstos*, una palabra que aparece poco en *Iliada* pero constituye una parte fundamental de la tradición heroica (VER [Los regresos y el final de la época heroica](#)), en la cual los *nóstoi* eran un conjunto reconocido de historias, la más famosa de las cuales es, naturalmente, la Odisea, contada en el poema que conservamos de ese nombre.

Verso 83

**haceme caso:** La última parte del discurso de Aquiles (VER *ad* 16.49) que comienza aquí lleva la ironía trágica del pasaje a su culminación. Las indicaciones del héroe a Patroclo serán, por supuesto, desobedecidas, pero lo importante a destacar es que la principal preocupación de Aquiles es su propia gloria. La mención de la posible intervención de un dios anticipa lo que sucederá efectivamente en 786-805. Vale la pena señalar también, con Eustacio (1047), la ironía de que Patroclo desobedece el consejo de Aquiles como este había desobedecido en el canto 9 el de Fénix. La muerte de Patroclo es el resultado de esta sucesión de desobediencias producto de la *hýbris* (VER *ad* 1.203).

**así como:** Para el sentido de esta compleja frase, VER Com. 16.83. Es notable la aparición del  $\epsilon\gamma\omega$  aquí, que refuerza la idea implícita en todo el verso, es decir, que Patroclo debe actuar solo como agente de Aquiles.

Verso 84

**para que me consigas:** Aquiles pone el énfasis en sí mismo, incluso al enviar a Patroclo a rescatar a los aqueos.

**una gran honra y gloria:** Sobre la honra, VER *ad* 1.159; sobre la gloria, VER *ad* 1.279.

Verso 86

**despachen de nuevo:** Los intérpretes y traductores asumen de forma unánime que aquí ἀπονάϊω debe querer decir “devolver”, pero esta lectura fuerza bastante el sentido del verbo, cuyo valor estándar (reforzado aquí por el ἄψ) es “desplazar”, “repatriar”, “sacar a alguien del lugar que habita”. Hemos optado por una traducción que preserve lo más posible la extrañeza del original.

**brillantes regalos:** Se ha observado ocasionalmente la contradicción entre esta afirmación y lo sucedido en el canto 9, donde de hecho se ofrece la devolución de Briseida y regalos. Sin embargo, esta contradicción es solo aparente: la preocupación de Aquiles no es porque los aqueos no lo hayan hecho, sino porque no lo vuelvan a hacer si el triunfo de Patroclo sugiriera que el héroe no es necesario para alcanzar la victoria.

Verso 87

**vení de vuelta:** Más allá de la organización de estos versos en una composición en anillo (Lohmann, 63-64, resumido por Janko *ad* 83-100), merece destacarse la insistencia en ellos de Aquiles en dar órdenes a Patroclo (83, 87, 89, 91-92 y 95), que subraya la afirmación implícita en 83 (VER *ad* 16.83) de que Patroclo debe limitarse a obedecer.

**y si encima:** “Encima”, naturalmente, de concederle expulsarlos de las naves. Nótese en 88 la repetición de la idea de “conseguir gloria”, que acaba de expresarse en 84.

Verso 88

**el estruendoso esposo de Hera:** Parry (1971: 181-182) ha observado que la fórmula ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης (7.411, 10.329, 13.154 y 16.88; tres veces más en *Odisea*) convive con la métricamente equivalente Ὀλύμπιος ἄστεροπητής (1.580 y 609 y 12.275) porque la primera tiene un valor especial ligado a la expresión de deseos (en cinco de los siete casos se encuentra en una línea de ese tipo). Este verso, una de las dos excepciones, puede interpretarse bajo esta luz como presuponiendo un deseo implícito, es decir, que Zeus conceda gloria a Patroclo o que este no luche sin Aquiles. Puede estar influyendo aquí también el hecho de que Hera es una de las principales protectoras de los aqueos a lo largo del poema. Leer más: Parry, M. (1971) *The Making of the Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: University Press.

Verso 89

**no anheles vos:** El énfasis en el pronombre repite el que se encuentra en 17, donde la idea parece ser “justo vos” (VER *ad* 16.17), lo mismo que debe estar implicado aquí: “vos, de entre todas las personas, no quieras pelear sin mí, es decir, no hagas lo que todos los demás hicieron, despreciándome.” Se trata de otro elemento que contribuye a enfatizar que la preocupación central de Aquiles es su propia honra (VER *ad* 16.86).

Verso 90

**amantes de la guerra:** El mismo epíteto que se le ha atribuido a los mirmidones (VER *ad* 16.65), construyendo así el contraste entre los dos grupos centrales que se enfrentarán en lo que sigue (VER *ad* 16.835). Es notable que, de las diez apariciones que tiene en el poema, dos están en este discurso y tres en este canto.

**me dejarías más deshonrado:** La primera parte de las instrucciones de Aquiles cierra con esta frase que resume el punto central, es decir, que el triunfo de Patroclo podría afectar el reclamo de Aquiles al resto del ejército (VER *ad* 16.89). La palabra ἄτιμος aparece tres veces en el poema: aquí, en grado comparativo, en el canto 1 en boca de Tetis, en grado superlativo (VER *ad* 1.516), y luego en boca de Aquiles (VER *ad* 1.171). Es uno de los ejemplos más claros de la centralidad del concepto de honra en la definición del personaje.

Verso 93

**alguno de los dioses:** El verso que sigue explicita que Aquiles está pensando sobre todo en Apolo, que a lo largo del texto es el principal protector de Troya, pero la inespecificidad sirve para destacar que hay dioses que protegen al bando troyano (como afirma Paris en 3.440). Esta segunda parte de la advertencia de Aquiles es una prolepsis de lo que sucederá más adelante en el canto, es decir, la aristeia de Patroclo y su muerte a manos de Héctor y Apolo.

Verso 94

**a ellos:** El énfasis sobre el pronombre refuerza la advertencia: “los quiere a ellos, no a nosotros.”

Verso 95

**pero retorná:** VER *ad* 16.87.

**luz:** La misma metáfora que Patroclo utiliza en su discurso (VER *ad* 16.39), aquí retomando la imagen de la nube negra de troyanos del comienzo de la sección (VER *ad* 16.66).

Verso 96

**a ellos:** El antecedente inmediato son los troyanos, pero aquí parece probable que esté indicando “a todos los demás excepto vos”. Esta interpretación, por supuesto, maximiza la ironía, porque Patroclo será el único de los aqueos notables que no volverá con vida (VER *ad* 16.99).

Verso 97

**padre Zeus y también Atenea y Apolo:** Tanto Janko (*ad* 97-100) como Bas. indican que lo más posible es que esta sucesión de dioses no tenga un significado especial, pero es posible justificarla. Zeus acaba de ser mencionado como la fuente de la gloria (el *kýdos*); Atenea es la protectora habitual de los aqueos (junto con Hera, que fue mencionada - indirectamente - en el v. 88); y Apolo es el protector de los troyanos, por lo que es el principal obstáculo para que se cumpla el deseo que expresará

Aquiles. Su mención, además, refuerza la ironía trágica de la súplica (VER *ad* 16.99). Merece notarse también que la expresión en griego distingue la diferente jerarquía de los dioses (VER Com. 16.97).

#### Verso 98

**ni uno siquiera:** Aquiles cierra su discurso con una manifestación clara de su ira, que recuerda sus palabras en 1.409-410 (VER *ad* 1.410), si bien allí el deseo se limita a los aqueos. La expansión del pedido a los troyanos quizás sirve para anticipar la transferencia del objeto central de la ira de Agamenón a Héctor, que producirá la muerte de Patroclo.

#### Verso 99

**nosotros dos:** Willamowitz (1916: 122) destaca la ironía de que ni Aquiles ni Patroclo verán la caída de Troya, una inversión de la idea que se expresa en este pasaje. Leer más: Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1916) *Die Ilias und Homer*, Berlin: Weidmann.

#### Verso 100

**solos:** Los tintes eróticos del verso (VER la nota siguiente) han sugerido a algunos intérpretes que aquí se está implicando una relación homosexual entre Aquiles y Patroclo, que transmiten otras fuentes (cf. sobre el tema en general Warwick, 2019). La palabra, sin embargo, parece destacar que, de todo el ejército, no hay otra persona por la que Aquiles se preocupe en absoluto, y que Patroclo es el único con el que podría interesarle compartir la gloria de la captura de Troya. Leer más: Warwick, C. (2019) “[We Two Alone: Conjugal Bonds and Homoerotic Subtext in the Iliad](#)”, *Helios* 46, 115-139.

**los sagrados velos de Troya:** La palabra *krédemnon* se utiliza para una prenda que usaban las mujeres en la cabeza, un velo o una diadema, y es una metáfora habitual para las murallas de una ciudad. Mantenemos la traducción literal, primero, porque el sentido metafórico no se pierde y, segundo, porque es la única forma de preservar el carácter erótico de la acción del verso: remover el velo es un gesto con una gran carga sexual en la literatura y la cultura griega (y en general en las sociedades donde el velo es una prenda regular en las mujeres; cf. Llewellyn-Jones, 2003: 227-248). Sobre la razón por la que estos velos son sagrados, VER *ad* 1.129, respecto al origen de los muros de Troya (y VER *ad* 22.378 para un caso paralelo). Leer más: Llewellyn-Jones, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The Classical Press of Wales.

#### Verso 101

**Así ellos:** Como observa Janko (*ad* 101-277), todo el comienzo del canto 16 está diseñado de forma tal de, por un lado, mantener el suspenso respecto al incendio de las naves, que viene construyéndose por lo menos desde el canto anterior, y, a la vez, trasladar este suspenso a un nuevo episodio, la Patrocleia. Que el comienzo de este verso, que sirve de resumen de la escena y enlace con lo que sigue, repita textualmente el

del primero del canto (*hòs hoì mèn*), que cumplía la misma función pero en dirección inversa (de Áyax a Patroclo), es una parte fundamental de la técnica compositiva (VER *ad* 5.274).

#### Verso 102

**Y:** Como al comienzo del canto (VER *ad* 16.1), el contraste y la transición entre las escenas están marcados por *μὲν... δ[έ]...*

**Áyax ya no resistía:** Este verso es idéntico a 15.727, que inicia la escena final del canto en la que Áyax retrocede ante los troyanos por última vez, colocándose sobre uno de los bancos de la nave de Protesilao (en el centro del campamento) y alejando a los troyanos que buscaban quemarla (cf. Janko, *ad* 15.727). La escena que abre el canto 16 interrumpe en el punto de máximo suspenso esta secuencia, que se retoma aquí en un momento en el que la tensión se ha trasladado a la próxima intervención de Patroclo. El efecto buscado es claro: conservar el nivel de tensión dramática logrado en varios miles de versos de batalla desde el canto 11 y llevarlo a su culminación no como se hubiera esperado, con el incendio de las naves, sino con la muerte de Patroclo y la lucha por su cadáver. Es un ejemplo más de la técnica estándar de entrelazamiento homérico (e.g. VER *ad* 5.319).

**lo forzaban las saetas:** Áyax está parado sobre el banco central de la nave (cf. 15.729; este banco servía a la vez como refuerzo estructural del casco en su punto más frágil, en el lugar donde se colocaba el mástil), con una larga pica (VER *ad* 16.114) en una mano alejando a los troyanos, y con el escudo gigante (VER *ad* 16.107) en la otra defendiéndose de las flechas, que estos le arrojan desde la playa. En griego, la frase (*biázeto gàr beléessi*) inicia una sucesión de aliteraciones del sonido /b/, que atravesarán los tres versos que siguen.

#### Verso 103

**el pensamiento de Zeus:** Si bien la frase no es inhabitual (reaparece, por ejemplo, en 16.688), no puede dejar de asociarse aquí con el concepto del “plan de Zeus”, que está llegando a su culminación con el incendio de las naves (VER *ad* 1.5; cf. 15.596-604). El pasaje es otro ejemplo de la común “doble motivación” humana y divina de las acciones, que es típica del pensamiento griego, en particular arcaico (VER *ad* 1.55).

**troyanos admirables:** El epíteto *ἀγαυός* es común a diversos héroes y grupos étnicos.

#### Verso 104

**tremendamente:** La frase presenta una construcción quiástica (algo más débil en español) con un encabalgamiento fuerte, muy raro en Homero: *δεινήν, φαεινή - πλήρηξ, καναχήν*, con el límite del verso justo en el medio, *περὶ κροτάφοισι* entre los dos primeros términos y *βαλλομένη* entre los dos últimos.

**en torno a las sienes:** Los cascos homéricos no tienen gran efectividad en el poema en los enfrentamientos individuales, pero en ocasiones ofrecen protección invaluable a los guerreros, como sucede en este caso. Cf. en general sobre el tema el análisis

de Swinney (2016). Leer más: Swinney, C. (2016) “Helmet Use and Head Injury in Homer’s *Iliad*”, *World Neurosurgery* 90, 14-19.

#### Verso 105

**resonaba**: Lo que indica que el casco de Áyax era de bronce, puesto que *καναχήν* alude a un ruido metálico. Sobre el material de los cascos, VER *ad* 16.137.

#### Verso 106

**bien elaborados relieves**: Los *φάλαρα* parecen ser unos discos de metal, decorativos o parte integral de la estructura del casco (aunque, por supuesto, no son posibilidades incompatibles). Existe evidencia arqueológica del periodo arcaico del uso del enchapado como técnica para la elaboración de cascos (cf. Manti y Watkinson, 2008). Leer más: Manti, P. y Watkinson, D. (2008) “From Homer to Hoplite: Scientific Investigations of Greek Copper Alloy Helmets”, en Paipetis, S. A. (ed.) *Science and Technology in Homeric Epics*, Dordrecht: Springer.

**cansaba el hombro izquierdo**: En 13.709-711 el narrador observa que Áyax tenía servidores que cargaban su sin duda pesado escudo (VER *ad* 16.107) cuando el héroe se cansaba y “el sudor le llegaba a las rodillas”, pero ahora ha quedado solo contra los troyanos. El cansancio del hombro no debe entenderse solo por el esfuerzo del brazo, puesto que el escudo se colgaba con una correa del hombro para facilitar su uso.

#### Verso 107

**el centelleante escudo**: El escudo de Áyax es descrito en 7.219-223 como un gran escudo-torre hecho de siete capas de piel de buey y una capa superior de bronce (sobre los tipos de escudos homéricos, VER *ad* 2.382). Estos escudos-torre están representados en [los frescos de Thera](#) cubriendo a sus usuarios desde el cuello hasta los tobillos (cf. Morris, 1989). Es interesante notar que el comportamiento que Homero describe para el escudo de Áyax en 7.244-259 ha sido corroborado experimentalmente (cf. Paipetis y Kostopoulos, 2008), lo que sugiere que ni la elaboración a partir de materiales compuestos ni su uso en la batalla son producto exclusivo de la imaginación del poeta. Leer más: Morris, S. P. (1989) “[A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry](#)”, *AJA* 93, 51-535; Paipetis, S. A., y Kostopoulos, V. (2008) “Defensive Weapons in Homer”, en Paipetis, S. A. (ed.) *Science and Technology in Homeric Epics*, Dordrecht: Springer.

#### Verso 109

**Y continuamente**: La tercera repetición del adverbio en cuatro versos, marcando un movimiento de cámara que va de las flechas al escudo de Áyax siendo impactado por esas flechas, al hombro del héroe sosteniendo el escudo a, finalmente, el pecho agotado y cubierto de sudor. El despliegue visual (y todo el pasaje) magnifica(n) el rol de Áyax como segundo gran guerrero del ejército aqueo.



**el sudor:** La combinación de cansancio y sudor se encuentra también en 13.710, cuando se mencionan los sirvientes que ayudan a Áyax con su escudo (VER *ad* 16.106).

#### Verso 111

**ni respirar:** El verbo comparte raíz con la palabra que utiliza Patroclo en 16.42, conectando ambos episodios, que forman parte de un esquema anticipación - situación crítica - alivio (VER *ad* 16.302). Áyax aquí no puede tener siquiera ese pequeño respiro al que se aludió antes.

**mal sobre mal:** La frase concluye la secuencia, en forma típicamente homérica, con una afirmación de alcance general respecto a todo lo que fue describiendo, moviendo la cámara, por así decirlo, de los primeros planos a un plano general.

#### Verso 112

**díganme ahora:** Sobre las invocaciones a las Musas, VER *ad* 2.484. Nótese aquí el rol interlúdico de los versos, que separan la descripción de la heroica resistencia de Áyax de su fracaso y el incendio de la nave que protegía.

**Musas:** VER *ad* 1.1.

#### Verso 113

**primero:** La afirmación puede resultar extraña, habida cuenta de que no hay una segunda vez, pero es típica de esta clase de invocaciones (piénsese en el “desde que” en 1.6; cf. también 11.219 y 14.509).

#### Verso 114

**Héctor:** La primera parte de esta escena inicia en 102 con la palabra “Áyax”, la segunda, con la palabra “Héctor”.

**de Áyax parándose cerca:** Sobre el tema recurrente de los encuentros entre Áyax y Héctor, VER *ad* 5.611. Nótese que el poeta coloca en este verso los nombres uno junto al otro, manifestando con su proximidad en el verso su cercanía en la batalla.

**la lanza:** Esta “lanza” es en realidad una larga pica naval, probablemente utilizada para prevenir abordajes (VER *ad* 15.388), con la que Áyax aparece en 15.677-678 y de la que se dice que medía “veintidós codos de largo” (unos 10 m.). Se ha sugerido que el poeta ha olvidado que Áyax tenía este tipo de arma aquí, por diversas razones, entre las que Janko (*ad* 114-18) destaca que “Héctor se para ‘cerca’ de él para golpearla”. Pero la aclaración “por detrás” en el verso que sigue indica que el troyano ha superado la línea que Áyax trataba de mantener y atacado casi desde abajo del arma (lo que es coherente con el hecho de que, la última vez que había aparecido, en 15.716-717, Héctor se encontraba agarrado a la popa de la nave). **Leer más:** Frazer, R. M. (1983) “[Ajax’s Weapon in Iliad 15.674-16.123](#)”, *CPh* 78, 127-130.

**de fresno:** VER *ad* 2.543. La inhabitual fórmula δόρυ μείλινον (solo cinco veces en el poema para una palabra como δόρυ que aparece más de doscientas), sugiere Janko (*ad* 114-18), se utiliza aquí para poner el énfasis en el mango de madera, que cortará Héctor.

Verso 115

**junto al empalme de la punta:** Las puntas de lanza micénicas tenían dos partes, la “punta” propiamente dicha, es decir, la sección afilada, y un empalme cilíndrico en el que se encajaba el mango, que se aseguraba con un clavo (cf. Höckmann, 1980). Héctor golpea con tal precisión que corta la lanza en el lugar en el que el termina el metal y queda expuesta la madera. Leer más: Höckmann, O. (1980) “[Lanze und Speer im spätminoische und mykenischen Griechenland](#)”, *JRGZ* 27, 13-158.

Verso 116

**y la cercenó completa:** Aunque la rotura de armas es una señal típica de derrota (VER *ad* 3.363), la descripción de este corte se realiza con terminología propia de heridas, no de rotura de armas. ἀντικρὸ [completa] se utiliza sobre todo para un golpe de lanza u otra arma que atraviesa por completo una parte del cuerpo, y la única otra aparición del verbo ἀπαράσσω, en 14.497, es una escena donde se corta una cabeza. La interpretación de CSIC (*ad* 114-23) de que la victoria de Héctor es ridícula es un tanto reduccionista, en la medida en que ignora este fraseo (y buena parte del que sigue, VER *ad* 16.117 y VER *ad* 16.120, VER la nota que sigue en este mismo verso): si bien el héroe troyano no logra herir a Áyax, su triunfo sobre él es equivalente a una herida mortal ayudada por los dioses. Esta victoria, que abre las escenas de batalla del canto, es la última de Héctor antes de la huida troyana y la anteúltima del poema: su victoria final es el cierre de la Patrocleia. Merece observarse también que el hecho de que el triunfo de Héctor constituya en cortar la lanza de Áyax y no en herirlo podría estar vinculado con la invulnerabilidad del Telamonio que mencionan algunas fuentes posteriores (cf. Neal, 13 n. 4): no pudiendo el poeta hacer que Héctor venza hiriendo a su oponente, opta por la mejor opción posible para mostrar su superioridad en este punto del combate.

**Áyax Telamonio:** VER *ad* 1.138. El uso del patronímico aquí acaso deba asociarse con la importancia de la ascendencia de un héroe a la hora de dar gloria a su asesino (piénsese en la escena del canto 6 entre Glauco y Diomedes): en la moral heroica, como en todas las culturas aristocráticas, saber a quién uno mata es fundamental, y cuanto más importante es la víctima mayor es el estatus alcanzado (una idea que se encuentra, por ejemplo, en el pasaje de un poema de Alonso de Ercilla citado en [el cap. XIV de la segunda parte del Quijote](#)). Si esta interpretación es correcta, estamos ante otra elección de palabras que resalta las acciones de Héctor.

Verso 117

**la blandió así:** Aristarco interpretaba que es en este momento cuando la punta de la lanza se suelta, porque entendía que no era posible que Héctor la hubiera cortado completa de un golpe (“la cercenó completa” sería una forma abreviada de describir toda la secuencia). Para el crítico, la frase que sigue en 118 solo puede explicarse de esta manera (“¿cómo puede caer lejos cuando Áyax la sacude si ya la había cortado completa?” es el razonamiento). Como afirma Janko (*ad* 114-18), sin embargo, por un lado, “a los héroes se les debe permitir este tipo de hazañas,” y,

por el otro, hay una ralentización de la narración, una cámara lenta, en la que primero se enfoca el golpe de Héctor, luego el movimiento de la lanza y luego la punta cayendo, si bien todo sucede junto en un instante (VER *ad* 16.118).

**la lanza truncada:** κόλον (un hápax homérico) señala específicamente los cuernos cortados de un animal (como en inglés “docked”), continuando así con la asimilación de la lanza con una parte de un cuerpo (VER *ad* 16.116). El escoliasta bT, de hecho, interpreta la palabra como “mutilada” (κολοβωθησόμενον).

#### Verso 118

**retumbó:** El verso de cinco palabras tiene dos grupos aliterantes, uno en gutural (αἰχμή, χαλκείη, χαμάδις) y otro en bilabial (βόμβησε πεσοῦσα). El verbo βόμβησε, como la traducción que elegimos, es claramente onomatopéyico del sonido que señala (el golpe de algo pesado sobre el suelo). En general, esta última parte de la descripción del corte de la punta de la lanza de Áyax parece ralentizarla al máximo, poniendo el foco en cámara lenta sobre la punta cayendo y golpeando el piso con un fuerte estruendo (una escena de este tipo se encuentra, por ejemplo, en una de las secuencias finales de la película *300*, y puede verse [aquí](#)).

#### Verso 119

**Y supo Áyax:** Retomamos algo del juego del original, en el que, si bien ἔργα θεῶν [las acciones de los dioses] al comienzo del verso siguiente debe entenderse como el objeto de γνῶ [supo, o reconoció], la separación, incluyendo la aparición de otro verbo, parece darle casi un valor absoluto a esta palabra. Es posible también entender que hay una estructura quiástica (supo, [se turbó - ante], que le cortaba), pero la interpretación de ῥίγησέν como parentética ha sido refutada con razón por Leaf.

#### Verso 120

**las acciones de los dioses:** Este reconocimiento de la intervención divina es típico de escenas en las que a un héroe se le rompe una parte de su equipamiento, tiene que retroceder o admitir la derrota (Bas., *ad* 119-122a, ofrece una lista parcial: 3.631-638, 8.66-79, 11.544-547, 15.461-470 17.626.632, 22.299-303, *Od.* 3.165-166; VER *ad* 16.658). Como observa Janko (*ad* 119-21), esta escena se asemeja mucho a la rotura del arco de Teucro en 15.461-470 (VER *ad* 16.121), si bien aquí no hay discurso directo, lo que da más velocidad a la secuencia. Como al comienzo de la escena (VER *ad* 16.103), estamos ante un ejemplo de doble motivación de los eventos.

**le cortaba del todo los planes:** La frase repite 15.467, allí en boca de Teucro (VER la nota anterior). Hay un doble sentido en el griego irreproducible en español, dado que μήδεα es un homófono de dos palabras que se utilizan solo en plural, μῆδος = planes y μῆδος = testículos (este término no aparece en Homero, pero que lo conocía está casi garantizado por su aparición en Hes., *Th.* 180-181, donde se relata la castración de Urano; cf. sobre el tema ya Eustacio, 3.818 y Hendry, 1997). La frase griega es inherentemente ambigua y parece continuar con la enumeración de

daños no-físicos a Áyax en terminología de daños físicos (el verbo κείρω se utiliza en el poema casi exclusivamente para cortar partes del cuerpo; VER *ad* 16.116).  
Leer más: Hendry, M. (1997) “[A Coarse Pun in Homer? \(Il. 15.467, 16.120\)](#)”, *Mnemosyne* 50, 477-479.

#### Verso 121

**Zeus altitonante:** La repetición de la frase del verso anterior conecta este episodio con el de la ruptura del arco de Teucro en 15.436-470, donde es también Zeus el que interviene para proteger y dar gloria a Héctor. El dios es una presencia constante en este avance troyano contra las naves desde que se despierta del Engaño del canto 14 a comienzos del 15.

#### Verso 122

**ellos arrojaron:** CSIC (*ad* 16.114-123) señala que el poeta no le concede a Héctor el mérito de arrojar el fuego sobre la nave, pero este es un dato menor, puesto que esta parte de la acción es la consecuencia de la victoria del héroe sobre Áyax, que es lo más destacable de la escena (en particular, dado el “empate” en el que había resultado su enfrentamiento anterior en 7.207-312). En la moral heroica, el triunfo colectivo es secundario respecto al triunfo individual (de ahí que la caída de Troya pueda estar simbolizada en el poema en la muerte de Héctor - VER *ad* 22.54, VER *ad* 22.104, etc.).

**incansable fuego:** Si bien una fórmula típica para el fuego en Homero, como observa Bas., aquí no puede sino leerse en relación con el “inextinguible” del verso que sigue y, sobre todo, con el cansancio de Áyax sobre el que el poeta se ha extendido en 106-111.

#### Verso 123

**se vertió:** La descripción del fuego es breve pero contundente: una vez que la antorcha impacta la nave, pareciera como si casi instantáneamente todo quedara cubierto por las llamas. Acaso en un medio audiovisual este mismo efecto podría lograrse con un primerísimo plano sobre el fuego en la nave.

#### Verso 124

**Así la popa el fuego rodeaba:** Las naves se colocaban con la proa mirando hacia el agua, para facilitar la salida (VER *ad* 1.485). Nótese que la brevísima descripción de uno de los eventos cruciales de *Iliada* continúa con la tendencia iniciada por lo menos desde el comienzo del canto de mantener un nivel de suspenso alto en las transiciones (VER *ad* 16.1 y VER *ad* 16.101). El oyente se queda, por así decirlo, con el corazón en la garganta esperando saber qué sucederá con las naves mientras el poeta vuelve hacia Aquiles, Patroclo y los mirmidones.

Verso 125

**tras golpearse los muslos:** Un gesto común en la Antigüedad para indicar una situación de stress, y en la épica en particular, como observa Janko (*ad* 15.113-114), como indicio de sufrimiento y pena.

Verso 126

**Arriba:** Como el verso anterior, este tiene en griego cuatro palabras, un tipo de verso con gran poder expresivo, que abunda en este pasaje (además de 125 y 126, 132 y 134, y en general sobre el tema Bassett, 1919). El discurso de Aquiles está ordenado nítidamente en cuatro unidades que se corresponden con sus cuatro versos: invocación, circunstancias, temores, instrucciones. Este tipo de grupos en los que los límites de verso coinciden siempre con los sintácticos no son habituales en el poema (lo que no es poco decir, dado lo habitual de la coincidencia de los límites sintácticos y métricos). Es importante destacar el cambio de actitud, al menos aparente, entre la relajación de su intervención anterior (recuérdese “si en efecto...”, VER Com. 16.66) y la urgencia de sus palabras aquí. Leer más: Bassett, S. E. (1919) “[Versus tetracolos](#)”, *CPh* 14, 216-233.

**Conductor de caballos:** Un epíteto que suele entenderse como sinónimo de *ἵππεῦ* [conductor del carro] (VER *ad* 16.20), en particular porque, atribuidos a Patroclo, no se encuentran en ningún otro canto del poema. Acaso el poeta busca recordar al auditorio el papel secundario de este héroe en la tradición, cuya función principal era manejar el carro de Aquiles, enfatizando así el exceso que cometerá al avanzar solo contra Troya.

Verso 127

**Veo ya junto a las naves el rugido:** Aunque la frase ha dado lugar a algunas dudas (VER Com. 16.127), esta sinestesia tiene antecedentes (cf. 11.307-308) y resulta muy adecuada aquí, puesto que subraya la totalidad del efecto del fuego sobre las naves: para que el rugido “se vea”, las llamas deben haber alcanzado un tamaño considerable.

Verso 129

**voy a juntar al pueblo:** Como observa Janko (*ad* 126-9), Aquiles adopta el rol más activo le que permite la situación, actuando como jefe de sus tropas hasta que Patroclo se equipa las armas. Es posible, sin embargo, que estemos aquí ante una inversión de roles, si, como es dable imaginar, usualmente era el segundo al mando el responsable de transmitir la orden de prepararse para la batalla, mientras el jefe se vestía su armadura.

Verso 130

**Patroclo se equipó con el destellante bronce** Uno de los elementos constitutivos fundamentales de la épica heroica son las aristeias de los héroes, los momentos en los que uno de ellos se destaca de los demás y se convierte en el protagonista absoluto de la historia (cf. sobre la cuestión en general Camerotto, 2009: 43-82). En

*Iliada*, las dos aristeias más importantes son las de Aquiles en 18-22 y la de Héctor en 8 y 11-18. Ambas, como puede verse, están distribuidas entre varios cantos e interrumpidas numerosas veces. Algo similar sucede con la de Diomedes (VER *ad* 5.2). Otros héroes tienen aristeias más breves, como Agamenón (11.1-288) o, desde luego, Patroclo a partir de este verso. Más allá de un tópico, la aristeia es un macro tema, que puede incluir los siguientes elementos: 1) Colocación de las armas (aquí, 130-154 - continuo ofreciendo los versos correspondientes de la aristeia de Patroclo en cada elemento), 2) la mención del brillo de las armas (ausente), 3) combates individuales (284-292), 4) ataque en las líneas enemigas (ausente, aunque sucederá después de la aristeia, en 783-785, antes de la muerte de Patroclo), 5) persecución por parte del ejército (306-351, 377-418), 6) el héroe herido (ausente, probablemente porque Patroclo morirá al final del canto), 7) recuperación (ausente), 8) duelo victorioso (419-505), 9) batalla por el cadáver del oponente muerto (508-665). Leer más: Camerotto, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova: Il Poligrafo.

### Verso 131

**Primero:** Sobre la escena de colocación de las armas, VER *ad* 3.330. El esquema aquí es el siguiente: 1) mención general de la armadura (130), 2) grebas (131-132), 3) coraza (134-135), 4) espada (135-136a), 5) escudo (136b), 6) casco (137-138) y 7) lanza(s) (139-144).

**las grebas:** Sobre las grebas, VER *ad* 1.17. Nótese el juego etimológico entre κνημῖδας y κνήμησιν, que no conservamos en español porque “las canilleras”, que habría permitido hacerlo, tiene un sentido diferente en el español actual.

### Verso 132

**bellas:** Sobre el valor simbólico y narrativo de este uso del adjetivo καλός a comienzo de verso en el poema, cf. Bertrand (2017: 20-25). Leer más: Bertrand, N. (2017) “Le rôle de l’adjectif καλός dans les descriptions homériques”, *RPh* 91, 7-41.

**ajustadas con tobilleras de plata:** No hay acuerdo respecto a la ubicación a función de estas “tobilleras” (cf. Bas. III, *ad* 3.331, con bibliografía). Es probable que cumplieran una función más decorativa que defensiva, dada la ineffectividad de la plata como material para armaduras.

### Verso 133

**la coraza:** La pieza central de la armadura, que protege la parte superior del torso, fabricada en general de bronce (cf. Mödlinger, 2017: 171-216), pero a veces también de capas de lino (VER *ad* 2.529). Homero no ofrece demasiados datos respecto al grado de complejidad técnica de estas armaduras, pero la evidencia arqueológica sugiere que podían alcanzar un nivel de sofisticación considerable, si bien acaso ya no tanto en el periodo tardío (cf. Snodgrass, 1988: 24-25, 30-31). Los detalles decorativos, aunque acaso exagerados en el poema para enaltecer a los héroes (cf. 11.24-28), también se han hallado en la evidencia arqueológica (si bien no en Grecia; cf. Mödlinger, 2017: 188-191). Leer más: Snodgrass, A. M. (1988)

*Arms and Armos of the Greeks*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press; Mödinger, M. (2017) [Protecting the Body in War and Combat. Metal Body Armour in Bronze Age Europe](#), Vienna: Austrian Academy of Sciences Press.

#### Verso 134

**intrincadamente labrada:** El giro traduce la palabra *poikílon*, un término griego para el cual no hay equivalente en español y que puede parafrasearse como “bello, elaborado y complejo”.

**del Éácida de pie veloz:** VER *ad* 2.860.

#### Verso 135

**la espada con clavos de plata:** “Su propia espada, porque Hefesto no hace [una] en 18.609-613,” afirma el escoliasta T, acaso con un grado excesivo de quisquillosidad. En el peor de los casos estamos, como sugiere Janko (*ad* 134-5), ante un pequeño desliz de Homero. No parece improbable, sin embargo, que un héroe de la talla de Aquiles tuviera más de una espada, en particular habida cuenta de la fragilidad de las armas de bronce. Sobre las espadas en general, VER *ad* 1.190.

#### Verso 136

**el grande y macizo escudo:** VER *ad* 2.382.

#### Verso 137

**el bien fabricado yelmo:** No tenemos demasiada información sobre los cascos homéricos, pero sabemos que los micénicos podían estar hechos de cuero, colmillos de jabalí o metal (cf. Borchhardt, 1972). Que el poeta conocía los segundos, aunque ya no eran utilizados en el periodo arcaico, lo demuestra que Odiseo usa uno de este tipo en 10.261-265. Como pieza de la armadura, su efectividad es muy relativa, pero prevenir la muerte en cerca de un 20% de los impactos a la cabeza (cf. Swinney, 2016) no es un mal resultado, habida cuenta de que la alternativa es una fatalidad del 100%. Leer más: Borchhardt, J. (1972) *Homerische Helme: Helmformen der Agais in ihren Beziehungen zu orientalischen und europaischen Helmen in der Bronze- und fruhen Eisenzeit*, Mainz am Rhein: P. von Zabern; Swinney, C. (2016) “Helmet Use and Head Injury in Homer’s *Iliad*”, *World Neurosurgery* 90, 14-19.

#### Verso 138

**crinado:** VER *ad* 2.1.

#### Verso 139

**dos firmes lanzas:** La mención de dos lanzas es extraña, pero no inusitada (cf. 3.18, 11.43, 12.298, 21.145). Dos es un número habitual para lanzas arrojadizas (piénsese, por ejemplo, en el equipamiento estándar del legionario romano, con sus dos *pila*), pero inadmisibles para lanzas de combate cuerpo a cuerpo. Es un ejemplo más de la mixtura cultural que caracteriza la sociedad homérica (VER [Edad oscura](#)



[y sociedad homérica](#)). Debe notarse, sin embargo, que, como observa Kirk I (*ad* 3.18), este tipo de equipamiento debía ser en alguna medida tradicional, porque cuenta con su propio sistema formulaico.

**que se le ajustaban a las manos:** En contraposición a la lanza de Aquiles, que Patroclo deja.

#### Verso 140

**la pica del insuperable Eácida:** El arma que solo el héroe puede portar es un tipo habitual de la épica heroica; piénsese en el arco de Odiseo en *Odisea* o en la espada del rey Arturo (cf. Thompson, [Motif-Index of Folk Literature](#), D1651).

#### Verso 141

**pesada, grande, maciza:** Es claro que semejante acumulación de epítetos corresponde a una lanza de combate cuerpo a cuerpo, pero Aquiles arrojará la suya más de una vez en su aristeia. Es probable que el poeta atribuyera esta capacidad a los grandes héroes, más allá de la mixtura cultural (VER *ad* 16.139). Por lo demás, a solo dos armas aparte de esta (cf. también 19.388) se les atribuye esta secuencia de epítetos: la lanza de Atenea (cf. 5.746, 8.390 y *Od.* 1.100) y la de Patroclo más adelante en este canto (VER *ad* 16.802).

#### Verso 143

**al fresno del Pelión:** El Pelión es un famoso monte de Tesalia, cercano a la región de Ftía y reconocido por diversos eventos mitológicos. [Leer más:](#) Wikipedia s.v. [Pelión](#).

**Quirón:** VER *ad* 4.219.

#### Verso 145

**Automedonte:** Un personaje secundario en *Iliada*, pero que, después de la muerte de Patroclo, se convertirá en el segundo de Aquiles (cf. 24.574-575). Tiene también una pequeña aristeia en 17.459-542, en la lucha sobre el cadáver de Patroclo. Nótese aquí la composición quiástica (observada por Janko, *ad* 145-148): caballos (145), Automedonte (145) - Automedonte (148), caballos (148-154).

#### Verso 146

**destructor de varones:** Un epíteto exclusivo de Aquiles, que se encuentra incluso en Hesíodo (*Th.* 1007). Compuesto de la raíz de ῥήγνυμι [romper], que suele interpretarse en el sentido de “romper las filas de los combatientes enemigos”.

#### Verso 147

**esperar órdenes:** VER *ad* 4.226.

#### Verso 148

**Para él también:** Nótese cómo el poeta enfatiza lo que acaba de afirmar sobre Automedonte comenzando la descripción de sus acciones con esta frase.



Verso 149

**Zaino y Overo:** Sobre los nombres de los caballos, VER Com. 16.149. Nuestra traducción enfatiza lo que es transparente en griego, es decir, que se trata de nombres parlantes. Sobre el uso de la descripción “rubio” para un caballo, VER *ad* 11.680.

**a la par de los vientos volaban:** Como es lógico, dado que sus padres son el viento y un espíritu de los vientos (VER *ad* 16.150).

Verso 150

**el Céfiro:** VER *ad* 2.147. Janko (*ad* 149-50) observa, con razón, que es probable que adoptara la forma de un caballo para engendrar a Zaino y Overo, pero destaca también la creencia común de que las yeguas en celo podían ser impregnadas por el viento (Arist. *HA* 6.572a13; Varrón, *De Re Rustica* 2.1.19; Vir. *Geor.* 3.271-279). Como todavía hoy en día, por supuesto, el linaje de los caballos era importante para los antiguos.

**la harpía:** Las harpías son literalmente las “secuestradoras” o “capturadoras”, dado que el término suele ligarse con el verbo *anerípsanto*. En Homero, las harpías son vientos personificados que, si debe tomarse en sentido estricto la fórmula de *Od.* 1.241 y 14.371 (con juego etimológico: *Hárpyiai anerípsanto*), son responsables de la desaparición de los marineros en el mar. Hesíodo (*Th.* 267) menciona dos, Aelo y Ocípeta, de las cuales afirma que “corrían a la par de los soplos de los vientos y de las aves con sus veloces alas.” En la iconografía, estos monstruos aparecen representados como aves con cabeza de mujer o mujeres aladas (e.g. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corinthian\\_oinochoiePainter\\_of\\_Amsterdam\\_Rhodes.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corinthian_oinochoiePainter_of_Amsterdam_Rhodes.jpg)). Es notable en este pasaje el quiasmo *Zephyro, anémo - Hárpyia, Podarge*.

**Podarga:** La palabra se refiere a una cualidad de los pies, “rápidos” o bien “blancos”. Es un nombre común para caballos (cf. 8.185 y 23.295), pero no aparece en ninguna otra fuente atribuido a una harpía.

Verso 151

**paciendo en una pradera:** La descripción sugiere, por supuesto, que la harpía es concebida con forma de yegua, lo que contradice la imagen más habitual de estos monstruos (VER *ad* 16.150), pero es coherente con el hecho de que engendre caballos.

**Océano:** VER *ad* 1.423.

Verso 152

**en el costado:** En dos ocasiones en *Iliada* (aquí y en 8.87-91), el par habitual de caballos que tiran de un carro aparece acompañado de un tercero, cuyo propósito no es del todo claro. Bas. repasa las posibilidades: caballo guía, caballo de reemplazo (una posibilidad lejana en el contexto de un carro con compañeros inmortales), protección del flanco; existe también la posibilidad de que se tratara de un caballo que podría dar más tracción al carro de ser necesario, y Leaf sugiere que debía ser

usado más para patear y morder que para tirar. Más interesante que esto es el hecho de que, en ambos casos, el tercer caballo es muerto en el campo de batalla y que solo estos terceros caballos mueren en el poema, nunca alguno de los dos atados al yugo, lo que sugiere que su función es más narrativa que técnica; así, EH *sub Chariots*, Bas. y Janko (*ad* 152-4), que afirma que Pédaso existe sobre todo para dar a Sarpedón (VER *ad* 16.327) una víctima importante.

**Pédaso:** Un nombre compartido por un guerrero troyano y una ciudad (cf. 6.21-22), acaso derivado de *pedáo*, “saltar”, lo que, en este contexto de abundancia de nombres parlantes, resulta adecuado.

#### Verso 153

**la ciudad de Eetión:** Tebas, sobre la cual VER *ad* 1.366. Es la misma ciudad donde fue capturada Criseida.

#### Verso 154

**aun siendo mortal, seguía a caballos inmortales:** El comentario, como observa Bas., sirve para anticipar la muerte de Pédaso, pero cumple una segunda función, dado que uno de los temas de la parte final del canto y del poema en general es la limitación de los mortales ante lo divino (VER *ad* 1.536, VER *ad* 5.385, etc.): el furor de Patroclo es detenido por Apolo, y el de Héctor será detenido por la intervención de Aquiles y Atenea. Los caballos inmortales volverán a dirigir la atención a esto en los últimos versos del canto 16 (VER *ad* 16.866).

#### Verso 156

**como lobos:** Comienza aquí un símil que Janko (*ad* 156-63) llama, con razón, “uno de los mejores de Homero.” La comparación que se abre en este verso se cierra en 164, y el verbo principal de la oración está en 166. La comparación de guerreros con lobos aparece en otras ocasiones (VER *ad* 4.471), pero nunca tan desarrollada ni con el detalle de este pasaje. Bas. (*ad* 155-167) nota que la descripción no refleja tanto el comportamiento de los mirmidones, que han estado fuera de combate mucho tiempo, sino su estado mental, anticipando los eventos que sucederán en el canto. Leaf encuentra inadecuada la comparación con lobos que ya comieron, pero, más allá de la objeción atendible de Janko de que a menudo un banquete precede la batalla y de que aquí este símil podría estar ocupando ese lugar, lo fundamental es el aspecto visual de los lobos cubiertos de sangre: la fraseología y las imágenes elegidas destacan el terror que la visión de los mirmidones causa.

#### Verso 157

**comedores de carne cruda:** En *Iliada*, un rasgo de predadores (de donde la traducción “carnívoros” de Crespo Güemes y Pérez), pero en general una marca de bestialidad en el pensamiento griego.

**brío:** VER *ad* 4.234.

Verso 159

**rojo por la sangre:** φοινόν es un hápax homérico (uno de los varios de este pasaje) y un color poco habitual para la sangre en el texto (en general “oscura”), que aquí debe estar siendo utilizado para destacar el horror de la escena. Por lo demás, la sangre aparece la mayor parte de las veces brotando de un cuerpo, no manchando un hocico, lo que podría estar contribuyendo a la diferencia de color.

Verso 160

**en manada:** El comportamiento habitual de los lobos, aquí reforzando el contraste (VER la nota siguiente) entre el colectivo de mirmidones y la individualidad de Aquiles y Patroclo.

**fuelle de agua negra:** La imagen de la fuente de agua negra aparece aquí por segunda vez en este canto (VER *ad* 16.3). Es interesante destacar tanto la similitud, en la medida en que se trata en ambos casos de la presentación a través de un símil de compañeros de Aquiles, y el marcadísimo contraste entre un Patroclo llorando por las desgracias de los griegos y un aterrador ejército de mirmidones.

Verso 161

**finas lenguas:** Las lenguas de los lobos no son estrictamente finas, pero se afinan hacia la punta, que puede doblarse para formar una suerte de cuchara con la que toman agua (<http://www.runningwiththewolves.org/anatomy>).

Verso 162

**la matanza de sangre:** Nótese, con Janko (*ad* 156-63), la construcción quiástica αίματι φοινόν [rojo por la sangre], μελανύδρου [de agua negra] - μέλαν ὕδωρ [agua negra], φόνον αίματος [la matanza de sangre], con énfasis en los colores de la escena. El símil se concentra en los detalles para destacar la imagen aterradora de los mirmidones preparándose para la batalla.

Verso 164

**de tal manera:** La narración retoma aquí, cerrando el símil iniciado en 156, pero el verbo principal de la oración, cuyo sujeto original es “ellos” en 156, se retrasa todavía hasta el comienzo de 166. Es notable el contraste entre lo dilatado y estático del símil, sobre todo a partir de 159, y el hecho de que lo que los jefes de los mirmidones están haciendo es correr de un lado para el otro preparándose para la batalla.

Verso 165

**al noble servidor del Eácida:** Sobre la importancia de este verso en el contexto del canto, VER Com. 16.165.

Verso 166

**belicoso:** Un epíteto habitual para héroes (sobre todo Menelao, con el que aparece en algo más de un tercio de los casos), pero inusitado para Aquiles. La peculiaridad de que precisamente cuando el héroe no saldrá a la batalla se destaque su carácter belicoso

constituye uno de esos puntos en los que el valor de los epítetos se discute entre los especialistas (VER [Técnicas compositivas del poeta oral](#)). Desde un enfoque oral estricto, podría afirmarse que el epíteto no puede tener valor alguno y es solo un relleno métrico, porque es absurdo que de un héroe que no va a combatir se afirme que es belicoso; desde un punto de vista menos estricto, que admite un mayor peso de la individualidad del poeta en la composición, es posible interpretar que es justamente porque Aquiles no saldrá a combatir que se dice de él por primera y única vez que es belicoso: se destaca así la ironía de la situación y acaso la profunda contradicción en la actitud del héroe, que tendrá consecuencias trágicas.

#### Verso 167

**a los caballos y a los varones portadores de escudos:** VER *ad* 2.466. Merece señalarse que *aspidiótas* es una palabra que solo aparece en esta frase, lo que sugiere un valor técnico del vocabulario militar.

#### Verso 168

**cincuenta:** Comienza aquí el catálogo de jefes de los mirmidones (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)), que anticipa una larga escena de batalla. El número de naves (sobre el cual, VER *ad* 2.719) coincide con el provisto en 2.685. La estructura del catálogo es clara: dos entradas desarrolladas sobre personajes nacidos de un dios y adoptados por un mortal, un tercer personaje que se describe en tres versos y dos más que se mencionan en un verso cada uno. Lo curioso de esto es que los tres personajes sobre los que más se habla (Menestio, Eudoro y Pisandro) no vuelven a aparecer en el poema.

#### Verso 169

**condujo hacia Troya:** Como observa Bas. (*ad* 168-197), el catálogo está diseñado para destacar la importancia y poder de Aquiles entre los mirmidones. Se afirma en apenas cinco versos que él condujo las naves, que él designó los jefes y que él los gobernaba ejerciendo sobre ellos un gran dominio.

#### Verso 170

**cincuenta:** VER *ad* 2.719.

#### Verso 171

**a cinco:** VER *ad* 2.719.

#### Verso 172

**governaba:** Nótese, con Janko (*ad* 168-72), la construcción anular de este preámbulo del catálogo (Aquiles, compañeros, Aquiles).

#### Verso 173

**Menestio:** Única mención de este personaje en el poema.

Verso 174

**Esperqueo:** El [Esperqueo](#) es uno de los ríos más importantes de Grecia central, que atraviesa el sur de la región de Tesalia y desemboca en el golfo Malíaco. Es típico de la nobleza griega de todos los periodos de la Antigüedad el rastrear su genealogía hasta algún dios, aunque fuera, como en este caso, un río.

**río que atraviesa el cielo:** Griffith (1997) ha sugerido que este epíteto proviene originalmente de uno egipcio para el Nilo (*h'py m pt*, “el Nilo en el cielo”), que alude a la creencia de que el río terreno tiene un curso celestial que de día es el que recorre el dios sol, Ra, y de noche era visible como la vía láctea. El epíteto habría sido incorporado a la épica griega en la fórmula Αἰγύπτιο διυπετέος ποταμοῖο, “Egipto, el río que atraviesa el cielo” y expandido más tarde a todos los ríos. Leer más: Griffith, R. D. (1997) “Homeric διυπετέος ποταμοῖο and the celestial Nile”, *AJPh* 118, 353-359.

Verso 175

**Polidora:** “De muchos dones” o “regalos”, un nombre de varios personajes mitológicos (cf. Janko, *ad* 173-8). Es medio-hermana de Aquiles, puesto que es hija del primer matrimonio de Peleo, no de Tetis. De acuerdo con el escolio T *ad loc.*, según Ferécides (*FGH* 3, 61b) y Ps.-Apolodoro (3.13.1-4), su madre fue Antígona, nieta de Áctor; según Suidas (*FGH* 602, 8), Laodamía, hija de Alcmeón; según Estáfilo (*FGH* 269, 5), Eurídice, hija (no nieta) de Áctor.

Verso 176

**que siendo una mujer con un dios:** VER *ad* 2.821.

**se acostó:** Si bien este tipo de unión es habitual en la mitología griega, no deja de constituir un símbolo de estatus tanto para una mujer como, por supuesto, para su descendencia.

**incansable:** Probablemente porque corre tanto en verano como en invierno.

Verso 177

**padre putativo:** La palabra *epiklesin* (sobre la traducción, VER Com. 16.177) aparece en general en la fórmula *epiklesin kaléeske*, “tener por sobrenombre”, pero aquí implica que Menestio toma el nombre familiar de Boro, en un movimiento típico en la mitología griega en el que un hombre “adopta” a un hijo de su mujer concebido con un dios (piénsese en el famoso ejemplo de Heracles, hijo de Zeus y Alcmena pero adoptado por Anfitrión).

**Boro:** Un personaje desconocido, pero uno del mismo nombre (si no el mismo) aparece en 5.43-44 como padre de Festo, uno de los aliados troyanos. Janko (*ad* 173-8) lo vincula con el Boro que, según Helánico (*FGH* 4, 125), fue padre de Pentilo, ancestro de los líderes Neleidas de Atenas y de la migración jonia. En Éfeso, Mileto y la colonia samia de Perinto existían tribus denominadas *Boreís*, cuyo ancestro debe imaginarse fue un personaje de nombre Boro. Janko sugiere que aquí pudiera estar vinculándose a este personaje desconocido con Aquiles y la tradición iliádica, como una forma de halagar a una parte de la audiencia del poeta.

**Perieres:** Otro personaje desconocido, con un nombre común en la mitología griega.

Verso 178

**abiertamente:** Es decir, legalmente, en contraste con el dios.

**cuantiosa dote:** VER *ad* 11.243.

Verso 179

**Eudoro:** El segundo comandante de los mirmidones también es mencionado solo en este pasaje (VER *ad* 16.168 y VER *ad* 16.173).

Verso 180

**bastardo:** La única aparición del adjetivo *parthenios* en el poema, que los escoliastas explican como “nacido de una considerada virgen”, esto es, de una mujer soltera. Como observa Bas., el término tiene un valor más social que biológico (de donde nuestra traducción). CSIC recuerda en particular a los *Parthéniai*, los hijos que las mujeres espartanas tuvieron con los ilotas mientras sus esposos legítimos combatían en la segunda guerra mesenia, y que debieron emigrar en masa cuando fueron despojados de su ciudadanía, fundando luego la ciudad de Tarento (Antíoco *apud* Estrabón 6.3.2).

**Polimela:** “De muchos rebaños”, un nombre claramente paralelo al de Polidora (VER *ad* 16.175), y también común en la tradición. Bas. nota que es un nombre adecuado para una amante de Hermes, dios de los pastores.

**coro:** La institución del coro es fundamental en la cultura griega. No se trata, como en el uso moderno del término, de un grupo de cantantes, sino de un grupo que baila y canta. Era una práctica estándar que los jóvenes, tanto varones como mujeres (por supuesto, por separado), ya desde niños participaran en coros con sus coetáneos. Es una estrategia básica de consolidación de lazos sociales y era parte esencial de la educación griega. Sobre el valor especial de los coros femeninos, VER *ad* 16.182.  
Leer más: Calame, C. (1997) *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*, trad. D. Collins y J. Orion, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Verso 181

**Filas:** Personaje desconocido. Bas. lista algunos otros del mismo nombre. Es notable que, en Hes. fr. 251.1 M-W, es el nombre de otro abuelo de un niño nacido de una doncella y un dios.

**el fuerte Argifonte:** Epíteto de Hermes (VER *ad* 16.185), cuyo significado original es desconocido, pero que ya acaso en época homérica y sin duda más tarde se interpretaba como “asesino de Argos”, aludiendo al mito de Ío, transformada en vaca por Hera y custodiada, para que no fuera rescatada por Zeus, por Argos, un guardián cubierto de ojos de pies a cabeza. Hermes consigue liberar a Ío haciendo que Argos se duerma y luego matándolo. Es importante destacar en este pasaje la acumulación de epítetos divinos, que le otorgan un tono himnódico, apropiado para una historia protagonizada por dioses.

Verso 182

**viéndola con los ojos:** VER *ad* 1.587; esta variante de ese giro, sin el *en*, que traducimos con un instrumental para diferenciarla de aquella, es de hecho la más común en el poema.

**entre las que bailaban:** Bas. observa que las ocasiones culturales eran un momento propicio para el secuestro de una mujer, porque en ellas las mujeres se movían en público; sin embargo, el contexto es más significativo que eso, puesto que el coro femenino es una institución que tiene como una de sus funciones clave exponer a las doncellas a sus potenciales maridos (cf. Calame, 1997: 260-261 y *passim*), lo que lo imbuye de una gran carga sexual y, además, establece un contraste entre la conducta visible y aceptable (la danza en el coro, que inicia el camino hacia un potencial matrimonio) y la oculta e ilegítima (la relación sexual con el dios). Leer más: Calame, C. (1997) [\*Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function\*](#), trad. D. Collins y J. Orion, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Verso 183

**Ártemis:** VER *ad* 5.51.

**resonante:** Se interpreta en general como un rasgo de la diosa cazadora, por el bullicio de la cacería. También, sin embargo, podría ser una característica de las fiestas en honor de la diosa, donde predominaría el canto y el baile.

Verso 184

**al piso superior:** Donde se ubicaban las habitaciones de las mujeres, aunque esto no debe tomarse como una regla fija ni interpretarse automáticamente como implicando su aislamiento. En el presente contexto, la importancia del piso superior es que alude al espacio privado frente al público representado por el coro (VER *ad* 16.182). Leer más: Antonaccio, C. M. (2000) “[Architecture and Behavior: Building Gender into Greek Houses](#)”, *CW* 93, 517-533.

Verso 185

**Hermes:** Hermes, hijo de Zeus y la ninfa Maya, es el “trickster” (cf. Wikipedia *s.v.* [Trickster](#)) de la mitología griega. La historia de su nacimiento se relata en el *Himno Homérico a Hermes*, donde, además de robar el ganado de Apolo (en su rol como dios protector de los ladrones y los pastores), inventa la lira y obtiene un santuario profético. En Homero no tiene un papel central y aparece sobre todo en su rol como dios mensajero y heraldo de Zeus. Es clave en el canto 24, cuando transporta a Príamo hasta el campamento aqueo y la tienda de Aquiles, en una probable reminiscencia de su papel como *psykhopómpos*, es decir, guía de las almas al Hades (en el que aparece explícitamente en el canto 24 de *Odisea*). Leer más: EH *sub Hermes*; Wikipedia *s.v.* [Hermes](#).

Verso 186

**muy rápido para correr y combatiente:** Se destacan las dos cualidades que un guerrero necesita en una batalla en campo abierto, a saber, la habilidad para batallar y la velocidad para perseguir a los enemigos que huyen (o escapar en una situación desventajosa).

Verso 187

**Ilitia:** VER *ad* 11.270.

**la de los dolores de parto:** VER *ad* 11.270.

Verso 188

**el Sol:** Sobre esta traducción, VER *ad* 1.475.

Verso 189

**el fuerte furor:** Uno de los muchos giros que exaltan a un héroe sin agregar información alguna sobre él, acaso *metri gratia* para incluir en el hexámetro nombres de difícil escansión. Se repite (con otros nombres) en 7.38, 10.479, 17.742, 23.837 y *Od.* 11.220.

**Equecles Actórida:** Sobre Equecles no tenemos información alguna, dado que esta es su única aparición en la épica arcaica. Sobre el furor, VER *ad* 1.103.

Verso 190

**la condujo hacia su morada:** Nótese el contraste entre los dos líderes de los mirmidones que muestran esquemas tradicionales del tipo “hijo bastardo de un dios”. Tanto Polidora como Polimela se casan con un mortal después de su aventura, pero, mientras que el hijo de la primera es adoptado por su padre putativo, el hijo de la segunda es criado por su abuelo materno (VER *ad* 5.71). Es probable que tenga razón Bas. (*ad* 177-178) cuando observa que esto podría explicarse porque Polidora estaba embarazada cuando se casa con Boro, mientras que Polimela ya habría dado a luz.

**darle incontable dote:** Otro elemento que refuerza el paralelismo entre las historias (VER *ad* 16.178).

Verso 191

**el anciano Filas lo nutrió bien y lo crió:** VER *ad* 11.223.

Verso 193

**Pisandro:** VER *ad* 11.122.

Verso 194

**Memálida:** Bas. observa que, aunque el nombre Mémalos es inusitado para un personaje mitológico, está atestiguado como nombre histórico en una inscripción en Delfos (*LGPN* IIIB s.v.). Sobre el patronímico encabalgado, VER *ad* 2.628.



Verso 195

**Pelión:** Una forma alternativa de “Pelida”, utilizada por razones métricas y que conservamos en la traducción para reflejar este rasgo del estilo homérico. “El compañero del Pelión” es, por supuesto, Patroclo.

Verso 196

**Fénix:** En *Iliada*, Fénix es el tutor de Aquiles, y tiene un papel preponderante en el canto 9, donde es uno de los embajadores enviados al héroe para convencerlo de volver al combate. Él mismo relata su historia en el discurso que ofrece en ese episodio, en 9.432-605. Leer más: EH *sub Phoinix*; Wikipedia s.v. [Fénix](#).

**conductor de carros:** VER *ad* 4.387.

Verso 197

**Alcimedonte:** El último personaje de la lista tendrá un papel preponderante en el canto 17, en el que, después de la muerte de Patroclo, se convierte en auriga de Automedonte (lo que lo hace el cuarto en la jerarquía del ejército de los mirmidones; VER *ad* 16.145). Es probable que Janko (*ad* 193-7) esté en lo correcto al sugerir que es un doblete de Automedonte inventado por Homero. La discusión sobre su carácter tradicional, sin embargo, es extensa (cf. la bibliografía en Bas.).

**Laerces:** El personaje solo aparece aquí y en 17.467, donde se afirma que es descendiente de Hemón.

Verso 199

**los formó:** Como observa Janko (*ad* 198-9), se cierra así la estructura anular del catálogo iniciada en 168 y atravesada por la descripción del ordenamiento del ejército de los mirmidones. En sentido estricto, sin embargo, estamos ante una estructura de tipo retrogresivo (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)), en donde el listado de líderes constituye una detención en el proceso de formación del ejército, comandado por Aquiles.

**comandó con fuertes palabras:** La cuarta y última aparición en el poema de esta fórmula, que en 1.25, 326 y 379 se utiliza exclusivamente para Agamenón. Bas. sugiere que hay aquí un contraste entre los excesos de Agamenón ante Crises y estas órdenes de Aquiles, que son un “comentario constructivo” adecuado a su rol. Sin embargo, una interpretación alternativa parece más interesante: como las palabras de Agamenón desencadenan la catástrofe (general) de la cólera, estas que siguen de Aquiles dan comienzo a la catástrofe (personal) de la muerte de Patroclo. Esto también hace más fácil entender la función de este discurso en este pasaje (VER *ad* 16.200).

Verso 200

**Mirmidones:** Bas. (*ad* 198-209) señala con razón que, en este punto, una exhortación previa al combate, aunque una parte habitual del tema de las “preparaciones para la batalla”, es inesperada, porque en general este tipo de discursos se ubican inmediatamente antes del combate y en boca del comandante en jefe, en este caso

Patroclo, que, de hecho, en 268-274 se dirige a las tropas. Las funciones que cumple este discurso de Aquiles son múltiples: mostrar el estado mental y emocional de los mirmidones durante el periodo de la cólera, resaltar su papel como jefe supremo de su ejército y marcar por última vez la ironía trágica de enviar a luchar a sus compañeros sin deponer la ira por completo. El discurso tiene una estructura anular: ansiedad por el combate (200-202), críticas a Aquiles (203-206), ansiedad por el combate (207-209).

#### Verso 201

**amenazaban a los troyanos:** El recuerdo de amenazas o jactancias pasadas, como observa Bas. (*ad* 200-201), es un motivo habitual en las exhortaciones (cf. 8.229-234, 13.219-220, 20.83-85 y 21.475-477).

**cada uno me acusaba:** VER *ad* 2.60. La repetición textual de las críticas contribuye al efecto de la exhortación, puesto que refuerza el desafío de Aquiles a los mirmidones: ya que decían esto, ahora demuestren lo que planeaban hacer.

#### Verso 203

**Inclemente:** VER *ad* 2.112. Es interesante notar que esta es una de las dos instancias en las que la palabra *skhétlios* que aparece en el poema en vocativo (cf. 17.150 para la otra).

#### Verso 205

**Al menos con las naves que surcan el ponto regresemos a casa:** El verso es una repetición exacta de 2.236, en el famoso discurso de Tersites de ese canto. Que Aquiles ponga en boca de sus compañeros la palabra del soldado más despreciado del ejército refuerza, por supuesto, la ironía que atraviesa todo su discurso. El tema del “regreso a casa”, sin embargo, ha sido un tópico del personaje desde el canto 1 (cf. por ejemplo 1.169-170), y es interesante que hay aquí implícita una queja muy razonable por parte de los mirmidones: “si no vamos a combatir, ¿para qué permanecemos en Troya?” Que el héroe continúe en esta inaceptable actitud forma parte de la ironía trágica de este discurso (VER *ad* 16.200).

#### Verso 206

**una mala ira:** La única instancia en el poema de la frase *κακὸς χόλος*; en general, cuando el adjetivo aparece en este tipo de grupos, destaca el carácter ominoso de aquello a lo que se le atribuye (cf. por ejemplo la “mala guerra” de 1.284 o la “perniciosa saeta” de 1.382).

#### Verso 207

**a menudo me decían:** Tanto la introducción como el cierre del discurso inserto en el de Aquiles son únicos en el texto, es decir, no son, en sentido estricto y hasta donde podemos verificar, formulaicos. Es probable que el poeta haya querido diferenciar lo más posible las palabras insertas de los mirmidones de los discursos habituales que aparecen en la narración.

y **ahora**: Nótese el fuerte contraste entre la situación pasada (“a menudo me decían”) y la nueva, en la que los mirmidones deberán mostrar que están a la altura de sus críticas. Estas últimas líneas del discurso parecen tener un tono irónico, casi de mofa de Aquiles a sus soldados.

#### Verso 208

**la gran acción**: Como observa Bas., en contraposición a las palabras y la parálisis de la que los mirmidones se quejaban. La frase es habitual para referirse al combate como un todo o a aspectos de él.

**antes**: Bas. reconoce el énfasis en el adverbio, interpretándolo “en todos los tiempos anteriores”, un sentido que es usual para este τὸ πρὶν γ[ε] y aquí bien puede estar funcionando, pero casi con certeza subordinado al contraste con el “ahora” del verso anterior. Aquiles parece estar diciendo “vamos a ver qué hacen ahora, después de haber hablado tanto antes”.

#### Verso 209

**el corazón firme**: Sobre *êtor*, VER *ad* 1.188. El *álkimon êtor* es un rasgo que aparece cinco veces en *Iliada* (además de aquí y en 16.264, 5.529, 17.111 y 20.169), asociado a la disposición guerrera de un personaje o de un animal en un símil.

**combata con los troyanos**: Bas. observa, con razón, que el discurso se cierra con un motivo típico de las exhortaciones de batalla, “recordar la propia fuerza.” Sin embargo, VER *ad* 16.210.

#### Verso 210

**Habiendo hablado así**: VER *ad* 5.470, VER *ad* 16.275.

**el furor y el ánimo de cada uno**: El verso final del discurso y este construyen una estructura paralela: cada uno, corazón, combatir - alentar, furor y ánimo, cada uno. Mientras que los extremos son idénticos (si bien con formas diferentes en el griego) y corazón, ánimo y furor son todos aspectos tradicionales asociados a la conducta guerrera, es interesante señalar el contraste entre la acción que emprenderán los mirmidones y las palabras a las que Aquiles se limita. Sobre el *ménos*, VER *ad* 1.103.

#### Verso 211

**las columnas**: VER *ad* 2.525.

**se ajustaron**: Esta disposición de las tropas, típica de las falanges de épocas arcaica y clásicas, ciertamente no es micénica, y podría tratarse, por lo tanto, de uno de los anacronismos que caracterizan al mundo heroico de la épica (VER [Edad oscura y sociedad homérica](#)); sin embargo, no es posible negar que esta es una situación especial y los mirmidones son tropas especiales, así como que esta formación estrecha tiene un claro valor narrativo en este contexto (cf. la bibliografía en Bas.). Si debemos aceptar el anacronismo (y esto no deja de ser lo más conveniente), también es necesario reconocer que es uno muy leve. La afirmación de Janko (*ad* 211-17) de que “el impacto de esta sólida masa quebrará la línea troyana” tiene

cierto apoyo en las palabras de 276, pero resulta difícil de conciliar con el estilo de batalla homérico y no es la única interpretación admisible (VER *ad* 16.276).

**escucharon al rey:** Aquiles es, como todos los líderes aqueos, un rey (VER *ad* 1.54), pero en este caso es razonable pensar que estamos ante un caso de focalización secundaria, esto es, que Aquiles es referido como “rey” porque así es como lo ven los mirmidones.

#### Verso 212

**Y así como cuando:** Según Janko (*ad* 210-256 y 101-277), la segunda de tres iteraciones del patrón símil-preparación-exhortación (las otras están en 156-209 y 256-275); si bien esta interpretación es algo discutible (el tercer caso, en particular, no responde bien al análisis), este segundo símil sí forma parte de una progresión que comienza con la comparación con los lobos, mostrando el estado mental de los mirmidones, y termina con las avispas, mostrando su impacto en la batalla. La comparación con la pared ofrece un logradísimo contraste, porque muestra cómo estos animales salvajes pueden también responder (gracias a la intervención de su rey) a uno de los más claros modelos de la civilización y el trabajo humano.

**ajusta con compactas piedras la pared:** Las casas comunes en Grecia hasta el s. VII a.C. se construían con madera y barro o ladrillos de arcilla, no de piedra; dado que, en este caso, se trata de una “elevada casa”, es posible que se esté pensando en un palacio o un templo. En cualquier caso, el aspecto más importante del símil es la idea de “ajustar”, ya que en la construcción de paredes y murallas de piedra no se utilizaba cemento ni ningún otro tipo de pegamento, sino que se encajaban las piedras como un rompecabezas para formar una pared sólida (cf. Mazarakis Ainian, 1997: 363-367, y la bibliografía en Bas., *ad* 212-213). Leer más: Mazarakis Ainian, A. (1997) [\*From Rulers' Dwellings to Temples. Architecture, Religion and Society in Early Iron Age Greece \(1100-700 B.C.\)\*](#), Josered: Paul Aströms Förlag.

#### Verso 214

**así se ajustaban:** Nótese el políptoton con formas del verbo ἀραρίσκω (en 211, 212 y 214), que traducimos aquí siempre por “ajustar”.

**repujados:** Los escudos redondos del periodo geométrico tenían una protuberancia central que cumplía una función decorativa y de refuerzo (cf. Bas. XIX, *ad* 19.360 y cf. Molloy, 2018). La palabra para describir este rasgo, *omphalóeis*, proviene de la palabra *omphalós*, que quiere decir “ombliigo”; una traducción estrictamente literal de la frase *aspides omphalóessai* sería “escudos con un ombliigo”. Leer más: Molloy, B. (2018) [“European Bronze Age Symbols in Prehistoric Greece? Reconsidering Bronze Shields and Spears from Delphi in Their Wider Context”](#), *Hesperia* 87, 279-309.

#### Verso 215

**varón en varón:** Obsérvese la construcción paralela invertida de la secuencia: ἀνήρ (212), κόρυθες (214), ἀσπίδες (214) - ἀσπίς, κόρυς, ἀνήρ.

Verso 217

**así de compactos:** Se repite aquí el adjetivo que se encuentra en 212, retomando así la comparación de los soldados con la pared.

Verso 218

**dos varones:** El comandante del ejército y su auriga, que se colocan, como corresponde, delante de las tropas.

**se armaron:** Debe entenderse en el sentido de “se pararon completamente armados” o “se preparaban mentalmente para la batalla”. En todo caso, es una extensión lógica del sentido de base del verbo.

Verso 220

**Aquiles:** Además de la interesante observación de Bas. de que esta escena parece reemplazar una despedida entre Aquiles y Patroclo que no se narra, y el acuerdo unánime de los críticos de que se trata de un episodio de inmensa carga emotiva, solemnidad e ironía trágica, es interesante destacar su valor en la estructura del canto para aumentar el suspenso sobre lo que sucederá, que viene *in crescendo* desde el incendio de las naves.

Verso 221

**un cofre:** El modo estándar de transporte y almacenamiento de la ropa y otros objetos valiosos.

Verso 222

**Tetis de pies de plata:** Sobre Tetis, VER *ad* 1.351. Es un dato de cotidianidad de un tipo inhabitual en *Iliada* que la madre de Aquiles, por así decirlo, preparó para él las valijas para el viaje (si bien, como observa Bas., era un rol habitual de las mujeres familiares de soldados).

Verso 223

**túnicas:** VER *ad* 2.42.

Verso 224

**mantos:** VER *ad* 2.183.

**cobertores:** Los *tápetes*, aparentemente, son cobertores que se colocaban sobre la cama y los muebles.

Verso 225

**una trabajada copa:** Como observa Bas. (*ad* 225-227), la copa aparece al final de la descripción, señalando su clímax. Es interesante destacar que, aunque no se describe, el foco de la narración se detiene sobre ella durante los siguientes cinco versos.

Verso 227

**cuando no al padre Zeus:** La acumulación de negaciones genera un *crescendo* que enfatiza esta última especificación.

Verso 228

**A aquella:** La escena que sigue es un ejemplo del tema de la libación (cf. Bas., *ad* 250b-254), que en este caso incluye 1) la purificación (228-230), 2) el vertido de vino (231-232a), 3) la plegaria (233-248) y 4) la respuesta del dios (249-252, anticipada en 232b).

**azufre:** El azufre era una sustancia purificadora de naturaleza divina para los antiguos griegos (como muestra la - esperable - asociación por etimología popular entre *theîon*, “azufre” y *theós*, “dios”), a cuya naturaleza mágica sin duda contribuía su origen volcánico. Más allá del misticismo, sin embargo, el azufre tiene propiedades desinfectantes y aun hoy se utiliza como antiséptico y fungicida.

Verso 229

**bellos chorros de agua:** La única aparición de esta frase en épica antigua, que resalta el carácter solemne del pasaje. La palabra que traducimos por “chorros” tiene como valor de base “corrientes”, pero parece poco plausible que Aquiles haya ido hasta un río para lavar la copa.

Verso 230

**se lavó él mismo las manos:** La secuencia de tres versos y tres acciones destaca la solemnidad del proceso de purificación.

**sacó:** Entiéndase, de la cratera (VER *ad* 1.470). El vino no se servía directamente de un contenedor, sino que se mezclaba con agua en una cratera, donde luego se sumergían las copas para llenarlas o se llenaban con un cucharón.

Verso 231

**en el medio del cerco:** Se entiende que la tienda de Aquiles tenía alrededor un cerco demarcando un jardín (como era usual en las casas griegas - cf. la descripción en 24.452-456), al que el héroe sale para realizar su plegaria al aire libre, asumiendo, por supuesto, que es más fácil así captar la atención del dios.

Verso 232

**mirando al firmamento:** Es decir, en una pose habitual para las plegarias; la palabra *eisanidón* (lit. “elevando la vista”), sin embargo, aparece solo aquí y en una frase idéntica en 24.307.

**no lo desatendió Zeus:** Como observa Janko (*ad* 231-2), es rara la afirmación de que el destinatario está prestando atención (¿porque la copa ya lo atrajo? Así, Bas.) antes de la plegaria, porque parte fundamental de esta consiste en atraer esa misma atención. En este caso, debe asumirse que esta introducción destaca la importancia de lo que sigue y, quizás, la relación íntima de Aquiles con los dioses (cf. Turkeltaub, 68-74).

Verso 233

**Zeus:** Como la mayoría de las plegarias en el poema, esta respeta la estructura tripartita habitual en la Grecia Antigua (VER *ad* 1.37), en este caso con una invocación particularmente solemne (233-235; así, Janko, *ad* 233-48) y un pedido desproporcionadamente largo (239-248), acaso porque la atención del dios, cuya obtención es el objetivo más importante de la plegaria, ya está garantizada por la copa (VER *ad* 16.232). Cada parte, por lo demás, se destaca por algún rasgo peculiar (VER *ad* 16.236, VER *ad* 16.239); en el caso de la invocación (233-235), se utilizan epítetos y características de Zeus que son únicas en el poema (VER las notas siguientes) y resaltan su carácter de dios primigenio y antiguo, algo que se refuerza aun más con los *hápax* de 235.

**Dodoneo:** VER *ad* 2.750. Sobre el problema de la asociación entre Dodona y Aquiles, VER Com. 16.233.

**Pelásgico:** Los pelagos son, en la tradición habitual helena, los habitantes autóctonos o pre-griegos del territorio griego, cuyo destino varía según la fuente. En Homero, sin embargo, el término tiene otros sentidos más específicos (listados por Bas.): 1) una designación del territorio de los mirmidones (cf. 2.681); 2) un grupo de aliados de los troyanos (cf. 2.840-843); 3) un pueblo cretense (19.177). Este pasaje permite también inferir un cuarto uso, registrado en Hesíodo (fr. 319 M-W): “habitantes de la región de Dodona”, que es sin duda el más apropiado aquí. En cualquier caso, es probable que todos estos sentidos no sean más que especificaciones del valor general del término y que, por lo tanto, el rasgo específico de Zeus que se destaca con la invocación sea su carácter primigenio. Leer más: EH *sub Pelasgians*.

Verso 234

**los selos:** Si bien en épocas posteriores el oráculo de Dodona era conducido por tres sacerdotisas (cf. Her. 2.55-57 y Estrabón 7.7.12), Homero parece indicar aquí que en algún punto era manejado por este grupo. No es claro si se trata de un pueblo que habitaba en torno al santuario o específicamente de sus sacerdotes (lo segundo parece más probable, dados los rasgos que se les atribuyen).

Verso 235

**intérpretes:** Entiéndase, de la encina oracular; VER *ad* 2.750.

**de pies desaseados que duermen en el suelo:** Propiedades que parecen sugerir un carácter ascético del culto, acaso ligado a la idea de estar en contacto permanente con la tierra (lo que sugeriría un origen ctónico del oráculo). Janko (*ad* 234-5) observa la similitud de este hábito con los de otros pueblos, como los romanos y los prusianos paganos, a los que pueden agregarse muchos otros (cf. Wikipedia, *s.v.* [Descalzo](#)); las motivaciones son tan variadas que arriesgar aquí una interpretación precisa es imposible. En el contexto, los rasgos son particularmente notables, dado el énfasis en el proceso de purificación que realiza Aquiles antes de iniciar su plegaria.

Verso 236

**ya una vez:** Desde el comienzo de este verso hasta el final de 238 se repite aquí casi textualmente la argumentación (VER *ad* 16.233) de Crises en 1.453-455, cuando el sacerdote pide que se levante la peste del ejército aqueo (VER *ad* 1.453 para la lógica del argumento). La asociación entre ambos pedidos es evidente: así como en el canto 1 se pedía que se apartara una devastación (la plaga), aquí Aquiles pide que se aparte otra (Héctor y el incendio de las naves). El contraste también es claro: mientras que el pedido de Crises, acorde al orden establecido después de haber recuperado a su hija, se cumplirá por completo, el de Aquiles, que insiste en mantenerse alejado del campo de batalla, se cumplirá solo en parte. En este punto de transición del canto, entre la introducción y la gran batalla que sigue, se explicita el conflicto central: el héroe, que debería deponer su ira en este punto, porque lo que deseaba que sucediera ya se ha producido (cf. 1.409-412), se limita a enviar a su ejército liderado por Patroclo (VER *ad* 16.60, VER *ad* 16.73).

Verso 239

**pues:** Comienza aquí el extenso pedido que cierra la plegaria de Aquiles, que se divide en tres partes: descripción de la situación (239-240a), victoria de Patroclo (240b-245) y regreso a salvo a las naves (246-248). Lo primero explica por qué no se cumple lo último, y la súplica está cargada de ironía (VER *ad* 16.241, VER *ad* 16.242, VER *ad* 16.243, VER *ad* 16.248).

**yo mismo:** Nótese la fuerte insistencia en la individualidad de Aquiles, que se contrastará inmediatamente con el hecho de que Patroclo y el resto de los mirmidones irán a la batalla.

**encuentro de naves:** Dado que la palabra *ἄγων* se utiliza siempre para seres humanos, es plausible asumir aquí que estamos ante un uso metafórico que contrasta este verso (Aquiles en medio de las naves, limitándose a presenciar la batalla) con el que sigue (Patroclo y los mirmidones que salen a combatir).

Verso 241

**junto a este envía gloria:** Una formulación única en el poema, en donde, como observa Bas., el verbo *proiemi* no se utiliza con sustantivos abstractos. Acaso hay aquí una sutilísima alusión irónica al hecho de que Patroclo regresará al campamento con gloria, sí, pero como cadáver (VER *ad* 24.239). Es también la última aparición del término *kýdos* (VER *ad* 1.279) hasta 730, en donde Apolo le da gloria a Héctor y a los troyanos, anticipando la muerte del héroe (VER *ad* 16.730).

Verso 242

**para que incluso Héctor:** La elaboración sobre los motivos del pedido no es frecuente en la plegaria, y aquí es uno de los puntos culminantes de la ironía del pasaje (VER *ad* 24.239), puesto que será Héctor mismo el que asesine a Patroclo.



Verso 243

**sabe guerrear solo:** VER *ad* 2.611. Bas. sugiere con cierta razón que esto es probablemente por su función de auriga, que implica que en general Patroclo no se encontraría en el campo de batalla. Janko (*ad* 242-8) observa la ironía de que todo este pasaje tendrá como resultado que Aquiles y Patroclo no volverán a combatir juntos.

Verso 244

**las invencibles manos:** VER *ad* 1.567. Aunque no es posible estar seguros ante el desconocimiento del significado exacto del epíteto, es posible que la elección de palabras sea deliberada para destacar la ironía (VER *ad* 24.239).

Verso 245

**se le enfurecen:** μαίνομαι aparece en 75 ([οὐ] μαίνεται ἐγγεῖη [Διομήδεος] Δαναῶν ἀπὸ λαιγὸν ἀμῦναι [(no) se enfurece la pica (de Diomedes) para de los dánaos la devastación apartar]. Dadas las conexiones de esta súplica de Aquiles con el canto 1 (VER *ad* 16.236), esta alusión indirecta al λαιγὸν que puebla ese canto no debe ser aleatoria.

Verso 247

**vuelva para mí:** El dativo ético condensa uno de los sentidos profundos del pasaje y del canto, es decir, el afecto que Aquiles siente por Patroclo y su preocupación por su suerte. El toque de intenso sentimentalismo en este pequeño pronombre contrasta de manera intensa con el carácter elevado del resto de la plegaria.

Verso 248

**con todas las armas:** La plegaria cierra con el último de los elementos que construyen la ironía trágica antes de la batalla, puesto que la lucha por las armas de Patroclo (esto es, las de Aquiles) será un episodio clave en el poema, que desembocará en última instancia en la muerte de Héctor con esas mismas armas.

**con los compañeros:** Nótese la construcción paralela de los dos últimos versos: pedido incumplido (que Patroclo vuelva incólume), pedido cumplido (que Patroclo vuelva) - pedido incumplido (que vuelva con las armas), pedido cumplido (que vuelva con los compañeros).

**que combaten de cerca:** VER *ad* 11.286.

Verso 249

**y lo escuchó el ingenioso Zeus:** Sobre el valor de esta frase en el cierre de las plegarias, VER *ad* 1.43; esta es una de las contadas ocasiones en el que se realiza una aclaración adicional respecto al cumplimiento del pedido (cf. 2.419, 3.302, 6.311; Bas. II, *ad* 2.419-420, menciona también 12.173-174, pero allí no hay ningún pedido) que, colocada después de este comentario estándar, tiene un poderoso efecto: el segundo extra en el que se implica que Zeus cumplirá con lo solicitado genera una falsa expectativa en el receptor sobre lo que sucederá.

Verso 250

**lo uno le dio el padre y lo otro le negó:** Tres versos se dedican a fijar definitivamente el destino de Patroclo, que tanto en 83-96 como en la plegaria recién pronunciada se divide en dos partes, rechazo de los troyanos y regreso a salvo. Desde el comienzo el receptor sabe que lo primero se conseguirá, mientras que lo segundo no; el poeta, sin embargo, reaviva el suspenso sobre el desenlace una y otra vez a lo largo del canto.

Verso 253

**Y así:** El episodio se cierra con la mención quiástica de la súplica y la libación, la copa, la tienda y la lucha, que se fueron desplegando desde 210 (lucha, 210-220; tienda, 220-221; copa, 221-229; súplica y libación, 230-253). La visión cinematográfica de la escena que parece tener Homero tantas veces aquí es clara: de un plano general del ejército de los mirmidones se pasa a un foco puesto sobre Aquiles entrando en la tienda, a un plano corto sobre la copa y luego a la secuencia de la súplica, desde la cual pasamos de vuelta a un plano corto sobre la copa, a Aquiles saliendo de la tienda y a un plano general sobre el ejército.

Verso 255

**y yendo delante de la tienda se quedó:** Si en 239 está implicada la idea de Aquiles espectador (VER *ad* 16.239), aquí se explicita, señalando, como observa Janko (*ad* 253-6), su ansiedad y preocupación por lo que viene. Lo que en la súplica apenas se sugiere (VER *ad* 16.247) aquí se dice de manera, aunque todavía elíptica, más transparente.

Verso 257

**Y ellos:** El foco vuelve hacia los mirmidones, como siguiendo la mirada de Aquiles mencionada en el verso anterior. Los preliminares de la batalla han terminado y, a partir de este punto, comienza el retroceso troyano que terminará en la muerte de Héctor en el canto 22.

Verso 258

**con gran ímpetu:** Nótese la reiteración de conceptos en *μεγαλήτορι* [de corazón vigoroso] en 257 y *μέγα φρονέοντες* aquí. El primero, como observa Bas. (*ad* 257-258), es un epíteto común (sobre el segundo, VER *ad* 11.296), con claro valor contextual en el pasaje; ambos atributos destacan el estado anímico de los mirmidones en su conjunto, y la reiteración sugiere una sincronía, por así decirlo, entre el comandante y los comandados.

Verso 259

**semejantes a avispas:** La última y más breve de las tres iteraciones símil-preparación-exhortación sugeridas por Janko para este pasaje (VER *ad* 16.212), o por lo menos el último de los tres símiles que se utilizan para los mirmidones, que constituyen

una clara progresión (los lobos para señalar su actitud y apariencia - VER *ad* 16.156 -, la pared de ladrillos para mostrar su cohesión al formarse - VER *ad* 16.212 -, las avispas para visualizar la forma en que se mueven hacia la batalla). El símil ha dado lugar a diversas interpretaciones (cf. la bibliografía en Bas. *ad* 259-267), sobre todo respecto a la relación entre sus elementos y los de la narración (VER *ad* 16.260), pero lo que es claro es que constituye una manera elegante de señalar la agresividad y unidad en el avance de las tropas de Patroclo.

### Verso 260

**de los caminos:** El rasgo se explica en 261 (“que tienen su casa sobre el camino”). Se trata, por supuesto, de avispas que tienen sus panales junto a los caminos, no de un tipo especial de insecto. εἰνόδιος en un hápax homérico.

**a las que los niños:** VER *ad* 2.289. Molestar a las avispas y otros insectos es una costumbre que trasciende culturas y épocas. La irritabilidad de las avispas es un *tópos* (cf., por ejemplo, Aristófanes, *Avispas* 1104-5) y un hecho muy conocido. Se trata de un rasgo derivado de una sofisticada conducta social, en particular del carácter protector de los individuos respecto a la colonia.

**irritan:** Uno de los aspectos más controversiales en la interpretación del presente símil es cuál o cuáles, si alguno, de los personajes del poema corresponden a sus elementos. Dado que las avispas son los mirmidones, la primera pregunta en este sentido es quién ocuparía el lugar de los niños. La opción más habitual entre los intérpretes son los troyanos, pero esto no parece demasiado apropiado, dado que estos no han hecho nada para irritar a los mirmidones y que parece más adecuado concebir que están representados en el caminante que es atacado por los insectos. Otra opción plausible es Agamenón, dado que las palabras de Patroclo en 269-274 hacen alusión al rey y a su actitud para con Aquiles; alternativamente, puede pensarse en el propio Patroclo, que incitará a sus soldados con su discurso. El *nepiakhoi* de más abajo refuerza esta lectura (VER *ad* 16.262).

### Verso 261

**siempre:** Como observa Janko, este verso explica el anterior en orden quiástico: “de los caminos” - “a las que tienen su casa sobre el camino”; “irritan” - “hostigando”; “como acostumbran” - “siempre”. Puede tratarse de una elaboración para darle más peso al símil, o acaso de una explicación necesaria ante los hápax εἰνόδιος y ἐπιδμαίνω y el difícil ἔθοντες.

**hostigando a las que:** Gottesman (2008) ha demostrado que κερτομέω hace alusión a una compleja práctica cultural lúdica en la que un grupo de jóvenes se burla de forma indirecta de alguien para consolidar el estatus social de quien se burla y de su grupo de pertenencia. La aplicación aquí a las avispas debe entenderse, como señala el autor (p. 11) y resulta adecuado para un símil, como metafórica. Leer más: Gottesman, A. (2008) “[The Pragmatics of Homeric Kertomia](#)”, *CQ* 58, 1-12.

Verso 262

**bobalicones:** La palabra *nepiakhoi* se usa en el poema solo para niños (VER Com. 16.262), y aquí debe servir como comentario respecto a las acciones descritas en los versos anteriores; el término, a su vez, se explica en lo que sigue de este verso. El hecho de que esté ligada con *nepios*, un término que en este canto está intrínsecamente vinculado con Patroclo (VER *ad* 16.8), sugiere que los niños en el símil pueden estar funcionando como imágenes de este héroe (VER *ad* 16.260).

**para muchos un mal común:** La idea de “uno por/para muchos” es típica en el pensamiento griego (cf., por ejemplo, Arquíloco, fr. 93a.7 W., Calino, fr. 1.22 W., o Tirteo, fr. 12.15 W.). El desarrollo de la idea expresada por *nepiakhoi*, más que resolverla, refuerza la ambigüedad respecto a la figura en la que está pensando el poeta en el desarrollo del símil (VER la nota anterior), puesto que el personaje que produce un mal común para muchos en *Iliada* es Agamenón por antonomasia.

Verso 263

**algún hombre caminante:** Parece probable, si quien irrita a las avispas es uno de los héroes griegos (VER *ad* 16.262), que el hombre caminante que pasa junto a ellas sean los troyanos (VER *ad* 16.260).

Verso 264

**el corazón firme:** VER *ad* 16.209. Indirectamente (esto es, a través del símil con las avispas y la repetición del término en 266), se deja en claro aquí que los mirmidones están en el estado mental que Aquiles exigió de ellos en su discurso.

Verso 267

**se derramaron desde las naves:** Naturalmente, “naves” por “tiendas y naves”. Nótese la reiteración de la idea que abrió la comparación en 259, que enfatiza la imagen de los mirmidones brotando de las tiendas y las naves como avispas de un panal.

**y se elevó un grito inextinguible:** Sobre la fórmula, VER *ad* 11.500. En este pasaje se da la particularidad de que se introduce un discurso de Patroclo antes de llegar al punto más álgido del combate. Merece también notarse que ἄσβεστος había aparecido en 16.123, referida al fuego sobre las naves.

Verso 268

**bramando con fuerte voz:** Una fórmula propia de exhortaciones de batalla que se usa una vez para Néstor (6.66) y, curiosamente, siete veces para introducir un discurso de Héctor (6.110, 8.172, 11.285, 15.346, 15.424, 15.485 y 17.183), al punto que podría casi considerarse una fórmula de personaje. Es interesante destacar la concentración de apariciones en el canto 15, donde funciona como una cadencia de incitación de Héctor a las tropas, que podría tener una coda en esta instancia de Patroclo. Sobre la fórmula en general, cf. Kelly, 200-202.

Verso 269

**Mirmidones:** La exhortación es una parte tradicional del tema “preparaciones para la batalla”, que en este episodio tiene una extraña duplicación (VER *ad* 16.200). La estructura de este discurso es típica del tema (que, sin embargo, es uno de los más fluidos del poema); Bas. (*ad* 268-277) la describe de la siguiente forma: llamado a las tropas (269), exhortación a combatir (270), argumentos (271-274), todo rodeado por una introducción tradicional (268) y un cierre de discurso + reacción de las tropas (275-277). En el contexto del canto, la exhortación de Patroclo admite varias interpretaciones no excluyentes (cf. la bibliografía en Bas. *ad* 268-277), que se desarrollarán en los comentarios que siguen.

**compañeros del Pelida Aquiles:** El discurso abre con la mención del que será quizás su elemento fundamental, esto es, la idea de que los mirmidones y Patroclo están luchando por Aquiles. Janko (*ad* 266-77) sugiere que esto es “tácticamente efectivo”, pero “estratégicamente desastroso”, puesto que, si bien incita a los mirmidones al combate, es también un recordatorio de que su líder está ausente, lo que produce una cierta contradicción con las palabras de 271-274.

Verso 270

**sean:** El verso constituye una fórmula en exhortaciones de batalla, ligada en particular a la fórmula introductoria de arriba (VER *ad* 16.268) y, como aquella, habitual en discursos de Héctor. La conjunción de fórmulas, naturalmente, refuerza la asociación de los contextos en los que aparecen.

**Varones:** VER *ad* 5.529.

**recuerden su impetuoso brío:** VER *ad* 4.234.

Verso 271

**para que honremos al Pelida:** Un recordatorio de uno de los temas centrales del poema (VER *ad* 1.159 y VER *ad* 1.163), que se manifiesta aquí con relativa ironía, puesto que Patroclo demanda que los mirmidones honren a Aquiles incitándolos a pelear sin él. El discurso, sin embargo y a pesar de Patroclo, cumple con el objetivo planteado: incluso con estas nuevas, extraordinarias tropas, Héctor no podrá ser contenido hasta que Aquiles vuelva a la batalla.

**por mucho el mejor:** Una idea que se reitera numerosas veces en el poema (VER *ad* 1.244 y 16.21) y en este contexto refuerza la ironía de la primera mitad del verso.

Verso 272

**combaten de cerca sus servidores:** VER *ad* 11.286.

Verso 273

**y sepa:** Los dos versos finales del discurso de Patroclo son idénticos a 1.411-412, el cierre de la plegaria de Aquiles a Tetis, una asociación de particular interés porque allí el héroe pide que Zeus acorrale a los aqueos detrás de las naves mientras los troyanos los matan (VER *ad* 1.410 y VER *ad* 1.412). Resulta interesante que tres de las

grandes *átai* del problema se conjugan en esta frase: la de Agamenón, mencionada explícitamente, la de Aquiles, cuya ira excederá los límites aceptables, y la de Patroclo, que por mor de honrar a Aquiles termina confundiéndose con él (¡usando sus palabras, incluso!), lo que le costará la vida.

#### Verso 275

**habiendo hablado así:** 275-421 constituyen el tercer segmento más largo del poema sin discursos, y (aunque por apenas un verso) el más largo si se excluyen los pasajes excepcionales que explican los casos de 2 y 18 (VER *ad* 2.441). La explicación más probable para estos ciento cuarenta y ocho versos sin intervenciones es que, después de la gigantesca acumulación de tensión hasta el momento del incendio de las naves, el narrador ahora se concentra en la acción brutal que provoca la entrada de los mirmidones al combate, lo que explica a su vez los veinticuatro muertos en este pasaje (¡uno cada seis versos!). Que esta secuencia se interrumpa con un discurso de Sarpedón refuerza esta hipótesis, puesto que esa intervención es la que detendrá la masacre aquea y dará inicio a una nueva fase del relato. Por lo demás, este verso es una repetición exacta de 210 (VER *ad* 16.210), el final de la exhortación de Aquiles, configurando otro paralelismo entre el rey y su servidor. De todos modos, se trata de una fórmula que aparece otras ocho veces en el poema, si bien, a diferencia de la introducción al discurso, solo en un caso tras una intervención de Héctor (VER *ad* 16.268).

#### Verso 276

**en bloque:** VER *ad* 5.498. La descripción contrasta en cierta medida con el símil de las avispas, pero recuérdese que el aspecto más importante que se destaca en esa comparación es la similitud entre el estado mental de los insectos que vuelan para defender su colmena y el de los mirmidones. En todo caso, la idea debe ser que, aunque los soldados se distribuyen a lo largo del campo de batalla, lo hacen manteniendo la cohesión de sus unidades (acaso las “columnas” en las que se forman - VER *ad* 16.211).

#### Verso 277

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

**los bramidos de los aqueos:** Nótese la repetición del “bramido” de 268 (en griego, se trata de dos formas del verbo *aíō*), que entonces era solo el de Patroclo y, tras el impacto del ataque mirmidón, se convierte en el de todos los aqueos. “Espantosamente” sin duda anticipa el efecto psicológico sobre los troyanos.

#### Verso 278

**los troyanos:** 278-418 tiene un paralelo cercano en la aristeia de Diomedes en 5.1-94. Para los detalles y la bibliografía, cf. Janko (*ad* 278-418) y Bas. (*ad* 278-418). Más específicamente, 278-280 merecen contrastarse con 13.330-332, puesto que 278-279 presentan una clara cercanía con los dos primeros versos de ese grupo, pero la reacción de los troyanos ante Idomeneo y Patroclo es diametralmente opuesta:

mientras que el primero provoca una arremetida de sus enemigos contra él, la sola presencia de Patroclo/Aquiles desata una huida.

**firme hijo de Menecio:** Una fórmula habitual para Patroclo, que aparece cinco veces en el canto, dos pares de veces con relativa proximidad (278 y 307, 626 y 665).

#### Verso 279

**a él mismo y a su servidor:** En este punto, debemos asumir que los troyanos interpretan que están viendo a Aquiles y Patroclo, una impresión que puede estar siendo en parte señalada en el hecho de que la palabra *therápon* aparece en el canto hasta este punto asociada exclusivamente a los servidores de Aquiles. Habida cuenta de la destreza guerrera que demostrará Patroclo, es entendible el terror de los troyanos ante el par Patroclo-Aquiles.

**resplandecientes:** μαρμαίροντες es un epíteto típico de armas (cf. 5.295, 5.619, 15.120, etc.), pero no exclusivo de ellas, como demuestra este pasaje, en donde se atribuye (por metonimia, desde luego) a quienes las portan.

**con sus armas:** Como observa Janko (*ad* 278-92), esto debe entenderse como una alusión al intercambio de armaduras que constituye uno de los temas centrales del comienzo del canto. Este terror ante el enemigo es un tópico (ejemplos en 3.30-31, 5.571-572, 11.245, 15.279-280, 12.331, 20.44-46) que aquí está exacerbado por el engaño que ha diseñado Patroclo (o, más bien, Néstor: cf. 11.794-803).

#### Verso 280

**se les conmocionó el ánimo y se conmovieron:** Sobre la repetición del giro “se les conmocionó el ánimo”, VER *ad* 5.29. Utilizamos aquí la aliteración de “mo” para conservar la de /th/. La repetición de “con” para asociar los verbos también busca reproducir una similitud fonética del griego entre ὀρίνθη y ἐκίνηθεν. Tanto Bas. como Janko (*ad* 280-3) destacan la manera en que el poeta describe los pasos del terror de los troyanos (reconocimiento de una amenaza, agitación mental, búsqueda de una escapatoria, huida descontrolada).

**las falanges:** VER *ad* 2.558.

#### Verso 281

**pensando que:** Se explicita aquí lo que estaba claramente implícito en los tres versos anteriores (VER *ad* 16.278 y VER *ad* 16.279).

#### Verso 282

**había desechado:** Tres de las cuatro palabras del verso son inusuales o están utilizadas en un sentido inusual (VER Com. 16.282 y la nota que sigue). *Aporrípto* solamente se encuentra aquí y en 9.517, también referido a la cólera de Aquiles.

**encolerizamiento:** La tercera y última aparición en el poema de la palabra *menithmón*, que es exclusiva de este canto (VER Com. 16.62), y la única que no se encuentra en boca de Aquiles.

Verso 283

y **cada uno**: El escoliasta T comenta sobre este verso “el más tremendo de los versos de Homero: esto dice Aristóteles.” Sobre la justificación de la opinión es posible especular: más allá de los diversos efectos fonético-prosódicos que el verso presenta, acaso está justificada por la captación de ese instante exacto en el que el terror lleva a la desesperación a los troyanos, antes de que los haga efectivamente salir corriendo.

Verso 284

**Patroclo, el primero**: Lo que sigue es una escena de batalla típica, que comienza con una muerte aislada, seguida de la huida de los soldados rasos y, después de una breve mención del fuego y un símil, de una sucesión de victorias menores. Para lugares paralelos y detalles, cf. Janko (*ad* 284-92), Bas. (*ad* 284-305, 284-290a, 284) y el artículo clásico de Beye (1964). Leer más: Beye, C. R. (1964) “[Homeric Battle Narrative and Catalogues](#)”, *HSCP* 68, 345-373.

**disparó**: No parece tratarse, como pretende Bas. (*ad* 284-290a), de un duelo, dado que falta la esencial identificación (previa al combate) de uno de los héroes, así como casi todo el resto de los elementos del tema (VER *ad* 16.419). Es, sin embargo, el comienzo de una androktasía (VER *ad* 4.472).

**la lanza reluciente**: VER *ad* 4.496.

Verso 285

**directo hacia el centro**: Como especifica lo que sigue, el lugar donde mayor concentración de soldados habría. En el contexto de la épica heroica, por lo tanto, también el lugar donde mayor concentración de jefes se hallaría, dado que los mejores luchan siempre en las primeras filas y en donde más álgido es el combate (VER *ad* 3.31). No es sorprendente, por lo tanto, que Patroclo acierte a un líder de los troyanos. Que se trate de uno de los “aliados”, como observa Janko (*ad* 284-92), anticipa el destino de Sarpedón (VER *ad* 16.327).

Verso 286

**la nave del esforzado Protesilao**: Sobre Protesilao, VER 16.1. Los versos que siguen revierten el avance logrado por los troyanos desde el comienzo del canto.

Verso 287

**Pirecmes**: Mencionado en 2.848 como líder de los peonios (VER la nota siguiente), sin más participación en el poema que la de este pasaje. Ya Eustacio (1060.15) notó que su aparición aquí puede estar motivada por el juego de palabras que permite su nombre (lit. “lanza de fuego”), que permite que su muerte funcione como anticipación de la extinción del fuego de las naves. Con el primer disparo de su lanza, Patroclo consigue aquello que fue enviado por Aquiles para conseguir.

**peonios**: VER *ad* 2.848.



Verso 288

**condujo desde Amidón, desde el Axio de ancha corriente:** VER *ad* 2.849.

Verso 289

**en el hombro derecho:** VER *ad* 5.46. Dos veces en este canto un guerrero es herido en esta ubicación, con un tercer caso, el del caballo Pédaso, en 16.468.

**de espaldas en el polvo:** VER *ad* 4.522.

Verso 290

**cayó:** VER *ad* 4.523.

**con un gemido:** Casi siempre, la palabra *oimóxas* indica el gesto final ante la muerte. Nótese la sutil progresión en la descripción de la de Pírecmes: herida (289a), caída de espaldas (dividida entre 289b y 290, como si durante la frase “de espaldas en el polvo” el guerrero todavía no hubiera golpeado el suelo), gemido final.

Verso 292

**que era el mejor en el combatir:** En la épica homérica (y en la moral heroica en general), los líderes son los mejores de su ejército. Bas. VI (*ad* 6.7-8) observa que los guerreros que mueren suelen ser también identificados como “los mejores” (líderes en 11.328, 17.307, 21.207, otros en 5.541, 5.843, 17.80).

Verso 293

**los expulsó:** Exactamente lo que Aquiles le había indicado hacer en 87. Se refuerza así la idea (VER *ad* 16.287) de que Patroclo debería dejar de combatir inmediatamente después de la muerte de Pírecmes.

Verso 294

**Medio quemada:** VER *ad* 2.701. Tanto Janko (*ad* 293-6) como Bas. destacan el realismo y emoción que produce esta imagen, que subraya el peligro en el que estuvieron los aqueos y el fracaso de los troyanos.

Verso 295

**los troyanos:** Queda claro que este nuevo espanto no es ya el de los peonios, sino el de todo el ejército troyano. Nótese también el contraste con los dánaos, mencionados en este mismo verso.

**un fragor sobrenatural:** Acaso los bramidos de los aqueos de 277, renovados ante la primera muerte causada por las tropas de Aquiles. CSIC (*ad loc.* con referencia a 15.689), como la mayoría de los traductores y críticos, entiende que se trata de los gritos de terror de los troyanos. No deja de ser posible, por lo demás, que la referencia sea al tumulto general de la batalla. Nuestra traducción pretende conservar la ambigüedad que, después de todo, se encuentra en el texto griego.

Verso 297

**así como cuando:** El primero de cuatro símiles climáticos del canto (cf. [Homeric Similes sub Vehicle “Phenomena”](#), donde debe excluirse, sin embargo, el símil de la fuente de 3-4), que marcan el movimiento de la batalla. Como observa Leaf, es particularmente bella la comparación de la esperanza que surge en el ejército aqueo con un rayo de luz que atraviesa las nubes y revela el paisaje.

Verso 298

**Zeus que amontona los rayos:** El epíteto στεροπηγερέτα, solamente usado aquí, debe ser una alternativa al común νεφεληγερέτα [que amontona las nubes], cuya motivación es explicada por todos los críticos como un intento de evitar la repetición de νεφέλη. Esto es plausible, pero no deja de ser extraño en un poeta tan poco interesado en evitar redundancias como Homero.

Verso 299

**y se revelan:** 299-300 = 8.557-558, donde la visibilidad es producto de la luz de la luna y las estrellas y el símil ilustra la imagen del campamento troyano (las miles de fogatas en la tierra como miles de estrellas en el cielo). La conexión no puede ser arbitraria: se trataba en 8 de la imagen que anticipaba el desastre que estaban a punto de enfrentar los aqueos, y aquí de la primera luz de esperanza que anuncia su final.

Verso 300

**y los valles:** La mención de los valles al comienzo del verso siguiente parece generar el mismo efecto que la postergación de “caer” (VER *ad* 16.290), es decir, retrasar la compleción de un movimiento descendente.

Verso 302

**respiraron un poco:** La tercera aparición de la noción en el canto, en un claro esquema anticipación - situación crítica - alivio. En 42, Patroclo anuncia que su presencia podría permitir respirar a los aqueos; en 111 se dice que Áyax no podía “ni respirar”, justo antes de anunciar el incendio de la nave de Protesilao; finalmente, aquí, el respiro anticipado y esperado se concreta. La aclaración τυτθὸν funciona, por supuesto, como una nueva anticipación de lo que vendrá, es decir, la parte más álgida y violenta del combate.

**pero no hubo escapatoria de la guerra:** El efecto del alivio anticipado (VER nota anterior) y moderado por τυτθὸν se suprime enseguida con esta observación del poeta, que completa la anticipación de lo que viene. Estamos ante una secuencia anticipación (τυτθὸν), explicación (οὐ γίγνεται) y explicación detallada (οὐ γάρ πῶ τι, VER *ad* 16.303). Sobre la traducción de ἐρωή, VER Com. 16.302.

Verso 303

**Pues de ningún modo:** El poeta parece imaginar que, después del impacto inicial de la llegada de los mirmidones y Patroclo, el miedo se apodera progresivamente de los

troyanos que, primero se han conmocionado (VER *ad* 16.280) y buscado un lugar por donde huir (VER *ad* 16.283) y ahora, después de la muerte de Pirecmes y el evidente fracaso del intento de incendiar las naves, empiezan a retroceder de forma ordenada. El efecto psicológico de la derrota todavía no se ha manifestado del todo en ellos, si bien el miedo ya los ha invadido.

**por los aqueos amados por Ares:** VER *ad* 3.21.

#### Verso 304

**las negras naves:** VER *ad* 1.141.

#### Verso 305

**sino que todavía resistían:** El contraste es entre una huida descontrolada y una ordenada.

Sin embargo, en la descripción que sigue la situación del ejército troyano parece más confusa que lo que estos versos sugieren, con algunos guerreros escapando (VER *ad* 16.308) y otros todavía peleando de frente (VER *ad* 16.313 y VER *ad* 16.335).

**por necesidad:** Debe entenderse, por supuesto, por la presión de los mirmidones.

#### Verso 306

**Y entonces:** Comienza aquí formalmente una androktasía (VER *ad* 4.472) en donde nueve héroes aqueos matarán a nueve héroes troyanos. Para los detalles de la escena, cf. Bas. (*ad* 306-357, con numerosas referencias). El número nueve es un elemento compositivo clave en la elaboración de las batallas de *Iliada*, como ha demostrado Singor (1991), quizás porque conformaría la cantidad de hombres que constituía la unidad de combate épica (un líder en carro con ocho compañeros). El verso completo repite 15.328, donde también abre una androktasía, pero esta vez de los troyanos. Leer más: Singor, H. W. (1991) "[Nine against Troy: On Epic ΦΑΛΛΑΓΓΕΣ, ΠΡΟΜΑΧΑΙ, and an Old Structure in the Story of the Iliad](#)", *Mnemosyne* 44, 17-62.

#### Verso 307

**primero el firme hijo de Menecio:** Patroclo aparece de vuelta en primer lugar, como corresponde al héroe más importante de la escena. Aunque esta es, en sentido estricto, la segunda muerte que causa, en las androktasías siempre comienza un nuevo conteo.

#### Verso 308

**justo cuando se dio vuelta:** Entiéndase, para huir, si bien esto parece estar en contradicción con lo dicho en 303-305. Las heridas por la espalda no son infrecuentes en el texto ni ignominiosas para quienes las producen. Cf. Bas. para la lista de lugares paralelos y referencias.

**el muslo:** Sobre las heridas en el muslo, VER *ad* 5.660. El detalle agregado en 309 de que la lanza lo atraviesa por completo explica el resultado excepcional: tanto en el poema como en la vida real, una herida a través del muslo no tratada es fatal la

mayoría de las veces, dado que suele perforar la arteria femoral. Sin embargo, la muerte no es instantánea y puede prevenirse con atención médica inmediata (algo que, por supuesto, no sería posible en lo álgido de una batalla); VER *ad* 4.493.

**Areíloco:** El “lobo de Ares”, uno de los diversos extras troyanos que aparecen solo en esta secuencia para ser muertos por los aqueos. Otro Areíloco, padre del griego Protoenor, aparece en 14.451.

#### Verso 309

**con la aguda pica:** VER *ad* 4.461.

#### Verso 310

**y la pica partió el hueso:** VER *ad* 4.460. Esta es la primera de las numerosas y a veces brutalmente gráficas descripciones de heridas del canto, la mayor parte (cinco de nueve) producidas por Patroclo. La violencia del impacto es más que considerable: el fémur humano puede resistir fuerzas de más de 6000 N/mm (cerca de 600 kg. de fuerza) y de hasta alrededor de 8000 en su parte superior (cf. Arun y Jadhav, 2016). Leer más: Arun, K. V. y Jadhav, K. K. (2016) “[Behaviour of Human Femur Bone Under Bending and Impact Loads](#)” *European Journal of Clinical and Biomedical Sciences* 2, 6-13.

**de bruces sobre la tierra:** La frase aparece tres veces en el poema (dos en este canto, la otra en 413), pero el adjetivo φρηνής (“de bruces”) es habitual para describir la forma en que un guerrero cae al suelo. Es uno de los muchos rasgos con los que el poeta hace más visibles los eventos que relata.

#### Verso 311

**cayó:** VER *ad* 4.523.

**Menelao:** VER *ad* 1.16. Menelao había aparecido por última vez en 15.568, arengando a Antíloco y cerca de Meges, junto a los que también se encuentra en este pasaje (acaso una muestra de la memoria del poeta, que estaría manteniendo la disposición de los guerreros en su cabeza aun mientras narra otras cosas). Debemos asumir que ha estado peleando en algún lugar del campamento mientras transcurrían los eventos relatados entre ese punto y este, pero, en el estilo habitual homérico (VER *ad* 1.313), no se nos relata nunca qué es lo que le ha sucedido.

**Toante:** Otro personaje que aparece solo en esta escena, si bien tiene un nombre común, que comparte, entre otros héroes mitológicos, con dos de *Iliada* (el líder del contingente etolio en 2.638 y otros lugares y un rey de Lemnos en 14.230).

#### Verso 312

**en el pecho:** VER *ad* 4.480.

**descubierto junto al escudo:** Tanto Janko (*ad* 311-12) como Bas. interpretan que Toante expone su pecho, ya sea en medio de su huida o por descuido. Esto puede estar implícito en el “descubierto” del texto, pero hay diversas situaciones en donde parte del pecho se expone sin que esto constituya en sentido estricto un error (por ejemplo, al arrojar la lanza).

**aflojó sus miembros:** VER *ad* 4.469.

Verso 313

**el Filida:** Meges, sobre el cual VER 2.627.

**Anficlo:** Como Areíloco y Toante (VER *ad* 16.308 y VER *ad* 16.311), un personaje que solo aparece en esta escena para ser asesinado.

**arremetía:** En contraposición a Areíloco, que huye del combate, Anficlo parece estar todavía luchando frente a frente con los griegos (VER *ad* 16.305).

Verso 314

**se adelantó:** Otro tópico de las escenas de batalla (de hecho, sucederá de nuevo en 322), naturalmente, porque es un aspecto de cualquier combate real.

**lo alto de la pierna, donde más grueso:** Los críticos han debatido respecto a si se refiere al glúteo (siendo el “músculo más grueso” el *gluteus maximus*) o a otra parte del muslo. La interpretación de Saunders (1999: 70-71) parece la más probable: la lanza penetraría por el costado interno de la pierna, atravesando, además de la arteria y la vena femorales, tres músculos de considerable grosor (los aductores). Si esta herida se produce desde adelante o desde atrás, el texto no lo indica, pero lo primero parece más probable en un enfrentamiento en donde un guerrero está esperando que arremeta otro. Leer más: Saunders, K. B. (1999) “[The Wounds in Iliad 13-16](#)”, *CQ* 49, 345-363.

Verso 316

**los tendones:** La palabra griega *neûra* quiere decir tanto “tendones” como “nervios”. Optamos por la primera opción, pero sin duda la violencia del golpe de Meges desgarraría ambas cosas.

**se desgarraron:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310.

**y la oscuridad le cubrió los ojos:** Sobre el problema de las muertes instantáneas, VER *ad* 4.493.

Verso 317

**Los Nestóridas:** Los hijos de Néstor (VER *ad* 1.247), siete en la épica homérica, de los cuales solo Pisístrato en *Odisea* 3 y 4, Trasímedes (VER *ad* 16.321) y en particular Antíloco (VER Nota siguiente) en *Iliada* tienen papeles prominentes.

**uno:** Antíloco, sobre el que VER *ad* 4.457.

**Atimnio:** Otro personaje que aparece solo en este pasaje (otro Atimnio es el padre del Paflagonio Midón en 5.580-581). Janko (*ad* 317-329) observa que tanto él como su hermano y su padre tienen nombres anatolios, similares, por ejemplo, al Timnes de Herodoto 5.37 y 7.98. El autor sugiere que tenemos aquí un atisbo de una tradición mitológica de Asia Menor, de la que, además de estos personajes, Belerofonte, Sarpedón (VER *ad* 16.327) y la Quimera (VER *ad* 16.328) serían parte. Esto parece muy verosímil, pero su conclusión de que “el conocimiento de Homero de nombres anatolios confirma su origen en Jonia Oriental” es sin duda llevar las cosas demasiado lejos.

Verso 318

**Antíloco:** VER *ad* 16.317.

**el abdomen:** Sobre las heridas en el torso en general, VER *ad* 4.480. En sentido estricto, *λαπάρη* señala el espacio blando entre las costillas y la cadera, sobre todo en el costado (de donde su habitual traducción “el costado”). Cinco ataques se producen en esta zona en el poema, cuatro de ellos mortales, uno detenido por la armadura (podría agregarse también 3.369, donde la lanza de Paris pasa *παραὶ λαπάρην* de Menelao, aunque, como muestra su clasificación en [la lista de heridas](#), esto es más bien un fallo). Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#).

Verso 319

**Maris:** Otro nombre proveniente de Asia Menor y otro personaje que solamente aparece en este pasaje (VER *ad* 16.317).

Verso 320

**se arrojó sobre Antíloco:** VER *ad* 11.428.

**irritado:** VER *ad* 11.250.

**por su hermano:** Una forma indirecta de indicar la relación entre Maris y Atimnio, que no se explicita de otra manera. Para el tema de dos hermanos matando a dos hermanos, VER *ad* 16.326.

Verso 321

**parándose delante del cadáver:** Entiéndase, para protegerlo (VER *ad* 4.463).

**Trasimedes:** El segundo de los hijos de Néstor en el pasaje (VER *ad* 16.317). Trasimedes no tiene muchas apariciones en los poemas, pero parece haber sido un héroe de cierta importancia, como se observa en el hecho de que, en el canto 9, es mencionado como uno de los guardias del campamento aqueo y, en el canto 10, es uno de los dos guardias invitados a la asamblea de líderes. Reaparecerá en *Od.* 3.442-450, a cargo del sacrificio que realiza Néstor en honor de la visita de Telémaco. Leer más: EH *sub* *Thrasymedes*; Wikipedia *s.v.* [Trasimedes](#).

Verso 322

**antes que golpear se le adelantó:** Nótese la repetición con variación de 314, un rasgo típico de las escenas de batalla.

**y no erró:** Una fórmula que aparece en esta posición 4 veces en el poema (aquí y en 14.406, 21.591 y 22.290) y dos veces más en la mitad del verso (11.350 y 14.403), en general con el valor parentético que tiene en este pasaje.

Verso 323

**el hombro:** VER *ad* 16.289.

Verso 324

**separó de los músculos:** Más allá de los detalles de la herida infringida (VER la nota siguiente), obsérvese el crescendo del grotesco en las descripciones desde el comienzo de la escena. Es probable que el efecto buscado sea crear la sensación de que la batalla se va haciendo progresivamente más brutal.

**y arrancó el hueso de raíz:** Saunders (1999: 361) observa la relativa poca precisión de esta descripción (para el problema de la interpretación de los verbos, VER Com. 16.324), en donde no queda del todo claro cómo se produce exactamente el impacto que genera la amputación del brazo. La explicación más probable pareciera ser que se trata de un golpe directo al húmero que lo destroza, arrancándolo del hombro, y al mismo tiempo desgarrar la carne y tendones de la articulación. Que semejante daño no se corresponda con el que esperaríamos de una lanza quizás es menos importante que el efecto visual de la descripción (piénsese, en ese sentido, en ciertas imposibles explosiones causadas por armas de fuego y proyectiles en películas de acción contemporáneas). Leer más: Saunders, K. B. (1999) “[The Wounds in Iliad 13-16](#)”, *CQ* 49, 345-363.

Verso 325

**retumbó al caer:** Las dos partes del verso son fórmulas repetidas para indicar la muerte de un guerrero, y la línea entera se repite casi idéntica en 15.578. La muerte por amputación, como en la mayor parte de las heridas descritas en el poema, sería producto del sangrado masivo por la exposición de las arterias.

Verso 326

**estos dos, por dos hermanos:** Como observa Janko (*ad* 317-29, con numerosos lugares paralelos), la muerte conjunta de dos hermanos es habitual en el poema (VER *ad* 5.12), “pero esta es la única ocasión en que dos hermanos matan a otro par semejante y en la que, en un duelo tal, un hombre muere tratando de vengar a su hermano.” En el griego se observa una serie de duales que refuerzan la oposición de estos pares de guerreros.

Verso 327

**marcharon los dos hacia el Érebo:** Una frase única en el poema, que, como sugiere Janko (*ad* 326-9), sin duda refuerza el pathos de la escena, en particular por el uso del verbo en dual (que recuperamos con el agregado de “los dos”). El Érebo es la región oscura en la que vagan los espíritus de los muertos. En la *Teogonía* de Hesíodo (v. 123), surge del caos primordial en el comienzo del cosmos. En la escatología homérica, el Érebo es sinónimo o, más bien, parte del Hades. Leer más: EH *sub Erebos*.

**Sarpedón:** VER *ad* 2.876.

Verso 328

**Amisodaro:** Como sus hijos, un personaje desconocido con nombre anatolio (VER *ad* 16.319). El escoliasta T comenta que el historiador Jenomedes lo mencionaba como

un gobernante de Caria cuya hija se casó con Belerofonte, pero pocas fuentes lo nombran y solo Homero y solo en este pasaje habla de su rol como criador de la Quimera.

**aquel que:** Las expansiones con anécdotas sobre los padres de las víctimas son típicas (cf. 5.69-68, 15.639-640), algo esperable, dado que son solo versiones más sofisticadas de la habitual expansión genealógica.

**la Quimera:** La Quimera aparece en 6.179-182, en la historia de Belerofonte narrada por Glauco, como un monstruo con partes de león, cabra y serpiente, capaz de lanzar fuego. Hesíodo (*Th.* 319-322) afirma que era hija de la Hidra, a la que mató Heracles (o bien de los padres de esta, Equidna y Tifón). Junto con los centauros (VER *ad* 1.268), se trata de los únicos monstruos “compuestos” que aparecen en la épica homérica, que tiende al realismo. La Quimera fue matada por Belerofonte en uno de sus trabajos. Leer más: Kirk II (*ad* 6.179-83), Bas. VI (*ad* 6.179), EH *sub Chimaira*.

#### Verso 330

**Áyax Oilíada:** VER *ad* 2.527.

**Cleóbulo:** Otro personaje desconocido, que aparece aquí solo para ser asesinado.

#### Verso 331

**lo capturó vivo:** VER *ad* 11.126. La velocidad de los acontecimientos impide que Cleóbulo llegue a suplicar por su vida en este pasaje.

#### Verso 332

**le aflojó el furor:** Si bien no es un gran logro matar a un guerrero caído, no hay nada en la conducta de los héroes homéricos que lleve a pensar que se consideraba una ignominia. De hecho, como observa Kirk II (*ad* 6.45, con el detalle de los lugares), todos los héroes capturados vivos en *Iliada* (siempre troyanos) son asesinados inmediatamente. Sin embargo, existen también indicios claros en el poema de que la toma de prisioneros era habitual, aunque no, acaso, en lo más álgido de las batallas (cf. 21.34-48).

**en el cuello:** VER *ad* 5.657.

#### Verso 333

**la espada se fue entibiando con la sangre:** El detalle visual, casi un primer plano sobre el arma siendo cubierta con la sangre del enemigo, contribuye a lo gráfico de la presente escena de batalla (VER *ad* 16.324).

#### Verso 334

**la purpúrea muerte y la moira imponente:** VER *ad* 5.83.

#### Verso 335

**Penéleo:** VER *ad* 2.494.



**Licón:** Otro de los desconocidos que aparecen en este pasaje para ser asesinados por héroes aqueos. El nombre, único en la épica arcaica, será común en el mundo griego más tarde.

**se encararon:** Lit. “corrieron a enfrentarse el uno con el otro”. Es claro que la situación en el ejército troyano es de notable confusión, con algunos guerreros huyendo despavoridos y otros todavía luchando cara a cara con los aqueos (VER *ad* 16.305).

#### Verso 336

**se habían errado el uno al otro:** Esta aclaración es mucho más llamativa de lo que puede parecer a primera vista, puesto que implica una vuelta al pasado de la narración, lo que transgrede el principio narrativo de que el narrador homérico no retrocede nunca (VER *ad* 1.313). Si bien esta observación debe relativizarse mucho, sin duda no es habitual que el poeta se detenga para relatar eventos de una secuencia previos al punto donde comienza a narrarla. Sobre la estructura de la escena, VER *ad* 16.337. Acaso se busca, con esta breve regresión, producir la sensación de que la acción es tanta que el poeta no llega a narrar en orden todo lo que sucede.

**habían disparado en vano:** Es una secuencia típica del tema “duelo” el disparo de lanzas que falla o no es efectivo, seguido de un enfrentamiento cuerpo a cuerpo con espadas u otras armas.

#### Verso 337

**y los dos de nuevo se encararon:** La repetición configura un esquema ABA (*pace* Bas., que habla de un esquema ABC), más específicamente, un esquema retrogresivo, en el que el brevísimo flash-back de las lanzadas constituye una interrupción en el relato del enfrentamiento con las espadas.

#### Verso 338

**asestó en la cimera del casco:** Probablemente la parte más reforzada del casco, lo que explicaría el resultado del golpe (VER *ad* 3.362). Si uno asume que la precisión en el ataque y la eficiencia de la postura defensiva son indicios de la calidad de un guerrero, es claro que la descripción del duelo implica que Penéleo era un luchador mucho más diestro que Licón.

#### Verso 339

**se quebró:** La rotura de un arma es señal de una derrota inminente, como le sucede a Áyax al comienzo del canto (VER *ad* 3.363).

**el cuello bajo la oreja:** La segunda herida en el cuello con una espada en pocos versos (VER *ad* 16.332). Como observa Bas. las espadas suelen causar decapitaciones en la épica homérica (10.455-457, 11.146-147, 14.496-498 - también Penéleo -, 20.481-482, *Od.* 22.326-329) y se usan también para mutilar cadáveres (11.261, 13.202). En este contexto, la sucesión cercana de dos decapitaciones debe ser parte del efecto grotesco y brutal de la escena (VER *ad* 16.333), que se refuerza en la descripción que sigue.

Verso 340

**le clavó toda la espada adentro:** Entiéndase, “con el filo”, no con la punta, puesto que de otra forma no se explicaría la decapitación.

**y solo quedó:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310.

Verso 341

**y se aflojaron los miembros:** En la gráfica descripción de la muerte de Licón la narración parece seguir los tiempos de lo narrado: después del golpe en el casco de Penéleo (338), este responde con un golpe en el cuello de su oponente (339), la espada penetra en la carne (340), la cabeza queda colgando durante un instante (341) y el guerrero cae al suelo, muerto (341).

Verso 342

**Meriones:** VER *ad* 2.651.

**Acamante:** VER *ad* 2.823.

**con pies ligeros:** Una fórmula única en la épica homérica (aparece una vez en *HH* 4.225), que recuerda por sentido al epíteto distintivo de Aquiles (“de pies veloces”), y aquí puede estar funcionando para destacar que un guerrero que antes había logrado huir (cf. 14.488-489) ahora es alcanzado por un héroe más veloz. La velocidad de Meriones debe ser un rasgo tradicional, que se menciona en 13.250 y 295 y se manifiesta en el hecho de que suele matar enemigos que están huyendo (cf. 5.59-68, 14.514 y VER *ad* 5.40 sobre el tema en general).

Verso 343

**lo perforó:** 343-344 = 5.46-47, y no debe ser casualidad que allí se trata de una muerte a manos de Idomeneo (VER *ad* 16.342).

**cuando iba a subir a sus caballos:** VER *ad* 5.46.

Verso 345

**Idomeneo:** VER *ad* 1.145. Como es de esperar, Meriones e Idomeneo combaten a menudo juntos en el poema.

**Erimante:** El último de los “extras” que son asesinados por los aqueos en este pasaje. El nombre se repetirá en tan solo setenta versos para una víctima de Patroclo (VER *ad* 16.415), lo que, como observa Bas., muestra que el poeta tenía un stock de nombres tradicionales para estos desconocidos indispensables en la narración de las batallas.

**en la boca:** Sobre las heridas en la cabeza en general, VER *ad* 4.460. Si bien otras heridas en el poema se describen como atravesando los dientes o la lengua (5.72-75, 5.290-293, 17.617-618), esta es la única que entra directamente por la boca. *κατά* (que traducimos por “en” en este contexto) indica que la lanza penetra en una dirección descendente (aunque, dada la descripción que sigue, casi recta).

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

Verso 345

**y completa la bronceína lanza penetró:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310.

Verso 347

**por debajo del cerebro:** Entiéndase: “pasando por debajo del cerebro”, no “atravesando el cerebro”, puesto que, como observa Saunders (1999: 361-362), la descripción de la herida sugiere que la lanza no se acerca al cerebro en sentido estricto (cf. también Mylonas *et al.*, 2008). Alternativamente, podríamos pensar que ἐγκέφαλος aquí se refiere a la parte superior de la médula espinal, pero esto no se condice con la idea de “por debajo”. Leer más: Saunders, K. B. (1999) “[The Wounds in Iliad 13-16](#)”, *CQ* 49, 345-363; Mylonas, A. I. *et al.* (2008) “[Cranio-maxillofacial injuries in Homer’s Iliad](#)”, *Journal of Cranio-Maxillofacial Surgery* 36, 1-7.

**los blancos huesos:** No los del cráneo, sino los de la mandíbula y, acaso (VER la nota anterior), los de las vértebras cervicales.

Verso 348

**saltaron los dientes:** Por supuesto, una exageración poética, puesto que no es posible hacer saltar la totalidad de una dentadura humana de un golpe. Acaso el poeta está pensando en los numerosos fragmentos de diente que el golpe descrito produciría.

Verso 349

**ojos de sangre:** Saunders (1999: 362) destaca que el sangrado en los ojos no provendría de las propias cavidades oculares, sino que sería una hemorragia por debajo de la conjuntiva (la membrana que cubre la parte interior de los párpados y parte de la superficie del ojo). De todos modos, es probable que no estemos ante una descripción anatómica completamente precisa (VER *ad* 16.324). Leer más: Saunders, K. B. (1999) “[The Wounds in Iliad 13-16](#)”, *CQ* 49, 345-363.

Verso 350

**lo envolvió la negra nube de la muerte:** Merece destacarse que en esta grotesca descripción de la muerte de Erimante se repite la correlación secuencia narrativa - secuencia narrada que se observa en la descripción de la de Licón (VER *ad* 16.341).

Verso 351

**Mataron a un varón cada uno:** Nótese que la androktasía cierra con la misma observación (y las mismas palabras) con la que había comenzado en 306-307. Esto es típico del estilo retrogresivo-expansivo de la épica arcaica.

Verso 352

**así como los lobos:** La segunda comparación con los lobos en el canto (VER *ad* 16.156), en este caso para el conjunto de los aqueos y ya no, como antes, indicando el estado mental de los guerreros, sino la naturaleza de sus acciones. Como observa Bas. (*ad* 352-357), sin embargo, el foco del símil está puesto en la presa (VER *ad* 16.354, VER *ad* 16.355), no en los cazadores.

**a corderos o a cabritos:** Janko (*ad* 352-5) destaca que las ovejas y las cabras a menudo pastoreaban juntas en la Grecia antigua. Esto es natural, dada la geografía del

territorio. La palabra que traducimos por “rebaños” (*mēla*) suele utilizarse para todo el grupo de animales.

#### Verso 353

**ellas:** Se trata de las ovejas y las cabras implicadas en “rebaños”.

#### Verso 354

**se dispersan por la imprudencia del pastor:** La imprudencia, negligencia o incapacidad de los pastores es un tópico de los símiles que incluyen rebaños (cf. 5.136-140, 10.485-486, 15.323-325, 15.630-636, Janko *ad* 15.323-5 y Ready, 123), y este configura un tríptico con los dos del canto 15, marcando el comienzo, el pico y aquí el final de la victoria de Héctor. Es probablemente este héroe, que aparecerá enseguida, en quien está pensando el poeta, puesto que por su imprudencia los troyanos están dispersados entre las naves de los aqueos y en la llanura, en lugar de estar refugiados tras las murallas de Troya.

#### Verso 355

**corazón endeble:** VER *ad* 2.201. No es claro, como en otros casos (VER *ad* 5.349, VER *ad* 15.326) si el rasgo es de todas las ovejas ante el ataque o el que reconocen los lobos en algunas para elegir sus presas.

#### Verso 356

**espanto:** La mención del espanto retoma aquí la secuencia 290-305, donde formas de la familia de palabras aparecen cuatro veces (290, 291, 294 y 304). Tras la masacre que han producido los aqueos, los troyanos (con una notable excepción, VER *ad* 16.363) están huyendo despavoridos, y ya no resisten el ataque como se afirmó más arriba.

#### Verso 357

**se acordaron, y olvidaron su impetuoso brío:** La contraposición en el verso es clara, pero merece destacarse el contraste entre los troyanos que han olvidado su brío y los mirmidones a los que en 270 Patroclo pide que lo recuerden (y, por supuesto, lo han hecho). Es notable también que la palabra había aparecido antes en 157, en el otro símil de los lobos.

#### Verso 358

**Áyax:** Áyax había aparecido por última vez en 119-122, retirándose de los proyectiles troyanos y abandonando la nave de Protesilao al fuego. Aquí los roles se han invertido y es él el que se encuentra dando caza a Héctor, que está resistiendo los proyectiles de los aqueos. Esta será la última intervención significativa del Telamónio en el canto, que a partir de este punto se centra casi exclusivamente en las acciones de Patroclo.

**el grande:** La denominación “el grande” es típica para distinguir a Áyax Telamónio de Áyax Oilíada o “el menor” (VER *ad* 2.527).

**de casco de bronce:** VER *ad* 5.699.

Verso 359

**con pericia para la guerra:** ἰδρείη aparece solamente aquí en el poema (en 7.198 aparece la forma negada, ἀϊδρείη), por lo que acaso deba entenderse como un halago considerable para el héroe.

Verso 360

**con el escudo de piel de toro:** Solo otro escudo en *Iliada* recibe este epíteto, además del de Héctor: el de su hermano Deífobo en 13.161 y 163. Sobre el material de los escudos homéricos, VER *ad* 2.382.

**cubiertos los anchos hombros:** Existen dos interpretaciones posibles de la situación: o bien Héctor está de frente, cubierto detrás de su inmenso escudo (cf. 6.117-118), o bien está de espaldas, con el escudo colgado de los hombros (VER *ad* 4.468). Ambas opciones son verosímiles, pero la segunda parece más coherente con lo que se expresa en los siguientes versos (VER *ad* 16.361, VER *ad* 16.362 y VER *ad* 16.368).

Verso 361

**observaba:** Entiéndase, “atendía”, “prestaba atención”, para, por supuesto, evitar los impactos directos. Esto es coherente con las dos interpretaciones de la situación ya mencionadas (VER *ad* 16.360), pero parece apoyar un poco más la idea de que Héctor está de espaldas, y por eso debe guiarse por el sonido de los proyectiles. Nótese la sinestesia en “observar” el sonido.

**de las flechas el silbido y el ruido de las jabalinas:** Un elegante quiasmo (más en griego que en español, por cierto). Parece haber también una representación del movimiento de los proyectiles, dado que ῥοῖζον, por supuesto, se refiere a su recorrido por el aire, mientras que δοῦπον se refiere específicamente al que produce su impacto.

Verso 363

**incluso así se demoraba:** Es decir que permanecía atrás para que otros pudieran salvarse. De nuevo, la expresión es compatible con las dos interpretaciones de la escena dadas arriba (VER *ad* 16.360), y, de nuevo, parece favorecer más la idea de que Héctor está de espaldas a los aqueos (VER *ad* 16.361), huyendo, pero a paso más lento que sus compañeros, a los que cubría de los proyectiles con su propio cuerpo.

**ponía a salvo a sus leales compañeros:** Más allá del gravísimo error táctico que Héctor ha cometido al avanzar sobre las naves, su carácter heroico, tanto en el sentido homérico como en el nuestro, siempre es destacado por el poeta. Como señala Schein (EH *sub Hector*), el troyano es un héroe de lazos y responsabilidades sociales, en particular frente al individualista Aquiles.

Verso 364

**Y así como cuando:** El segundo de tres símiles meteorológicos del pasaje 297-418 y también de los cuatro del canto (VER *ad* 16.297), que subrayan momentos claves del combate (ingreso de los mirmidones en la batalla antes, huida de los troyanos ahora). Sobre los múltiples problemas interpretativos que ofrece, cf. Brioso Sánchez (1987). Thalmann (1984: 17-18) ha detectado una construcción anular entre este símil y el próximo: a) los troyanos huyen (364-367, símil), b) Héctor huye (367-368), c) los carros troyanos rotos (368-371), d) Patroclo en persecución (372-373), e) los troyanos llenan los caminos (373-376), d') Patroclo ataca (377-378), c') los carros troyanos en caos (378-379), b') Héctor huye (380-383), a') los troyanos huyen (384-393, símil). Leer más: Thalmann, W. G. (1984) *Conventions of form and thought in early Greek epic poetry*, Baltimore: Johns Hopkins University Press; Brioso Sánchez, M. (1987) “[Un símil homérico muy debatido: Iliada XVI 364 ss.](#)”, *Philologia Hispalensis* 2, 181-192.

**desde el Olimpo una nube:** En el anterior símil meteorológico en 297-302 el cielo se despejaba como símbolo de la esperanza que los mirmidones provocan en el ejército aqueo; aquí la perspectiva ha cambiado hacia los troyanos, que hasta ahora veían un cielo despejado y están a punto de enfrentar una tormenta.

Verso 365

**Zeus extiende una tormenta:** Zeus era el dios causante de la mayor parte de los fenómenos meteorológicos (VER *ad* 1.419).

Verso 366

**así:** Los símiles breves son muy comunes en el poema, pero en este caso la brevedad parece más bien una forma de aumentar la tensión de la huida, en particular porque la tormenta que Zeus extiende aquí comenzará realmente en 384-385. La confusión que esto ha causado a los especialistas (cf. Leaf; Janko, *ad* 364-93; Bas., *ad* 364-67a) puede ser producto de que estamos ante un símil partido, que comienza por el estruendo que anuncia la tempestad (CSIC, *ad* 364-7, con razón destacan que el foco está puesto en el sonido) y retrasa la llegada de esta casi veinte versos.

**los alaridos y el espanto:** VER *ad* 4.456.

Verso 367

**no cruzaban de vuelta:** Debe entenderse o bien el campo de batalla o bien, preferiblemente, el foso, del que se hablará enseguida.

**de vuelta en orden:** Contra lo que muchos comentaristas sugieren, no hay razón aquí para pensar en interpolaciones, confusiones u olvidos del poeta: hasta este punto, la huida de los troyanos ha sido observada más que nada desde la perspectiva de los aqueos. Recién la mención de Héctor cambia el foco y ahora dejamos el centro del combate y pasamos hacia las líneas traseras troyanas, que están volviendo desesperadas a la llanura. La imagen de la nube sirve para visualizar esta transición.

Verso 368

**lo alejaron con sus armas:** Muchos comentaristas se preguntan cómo es posible que Héctor cruce el foso con tanta facilidad, pero esto es una exageración en el nivel de detalle exigido al poeta: los héroes son capaces de cosas que los seres humanos comunes no pueden lograr nunca y, en última instancia, no se afirma en ningún momento que *todos* los troyanos quedaron atrapados por el foso (de hecho, tal cosa sería ridícula, puesto que el poema habría terminado en este canto). Cf. las interpretaciones y referencias en Bas. (*ad* 367b-368 y 369).

**dejó a la tropa:** Se ha visto una contradicción con lo dicho en 363, pero no hay razón alguna para esto y, en realidad, es completamente coherente que, después de señalar que Héctor se demora (VER Com. 16.363) para permitir la huida de sus compañeros, se lo muestre retirándose en el último momento posible, esto es, justo antes de un nuevo ataque de Patroclo.

Verso 369

**a los que:** Dos interpretaciones son posibles: o bien toda la tropa troyana fue abandonada por Héctor, porque estaba siendo retenida por el foso, o bien Héctor abandona a la parte específica de la tropa que era retenida por el foso. Lo segundo parece más coherente con la secuencia descrita en el pasaje, pero acaso esté implicado que solo los jefes pudieron escapar al comienzo de la huida. Por lo demás, como señala Pérez (p. 1151, n. 378), no hay contradicción alguna aquí con lo narrado en 15.355-359, donde se afirma que Apolo deshace parte del foso para que crucen los troyanos: en este punto, debemos imaginar que estos están distribuidos a lo largo del campamento y que no todos pueden alcanzar el terraplén por donde entraron.

**el excavado foso:** El foso, cuya construcción se describe en 7.436-442, aparece en momentos específicos del poema, lo que ha llevado a pensar a algunos comentaristas que se trata de un añadido (no necesariamente posterior a nuestro poeta) a una historia original que no lo incluía. Esto es plausible, pero no necesario, puesto que es típico del estilo narrativo homérico (“enactivo”, usando el término de Grethlein y Huitink, 2017) ocuparse de un elemento del terreno o la geografía solo cuando tiene incidencia directa sobre la historia o la acción. Leer más: Bas. *ad* 369; Grethlein, J. y Huitink, L. (2017) “[Homer’s Vividness: An Enactive Approach](#)”, *JHS* 137, 1-25.

Verso 371

**la punta de la vara:** La vara es la pieza de madera que une la caja, donde va el conductor, y el yugo, al que van agarrados los caballos. Se insertaba en un aro en el yugo y esta unión era el punto más frágil del carro, sobre todo, probablemente, en terrenos muy desiguales, donde los caballos y las ruedas quedaban en ángulos de apoyo muy diferentes. Leer más: Leaf, apéndice M; Chondros, T. G. *et al.* (2016) “[The evolution of the double-horse chariots from the bronze age to the Hellenistic times](#)”, *FME Transactions* 44, 229-236.

Verso 372

**Y Patroclo los seguía:** Patroclo apareció por última vez en 290-293, apagando el fuego de las naves. Tras estos casi cien versos de ausencia, no abandonará más el foco hasta el final del canto. La figura del héroe persiguiendo a sus enemigos es típica de las aristeias.

**frenéticamente dando órdenes a los dánaos:** VER *ad* 11.165.

Verso 373

**con alaridos y espanto:** Nótese la repetición de la frase de hace unos versos (VER *ad* 16.366) y la reiteración de la idea del “espanto” por tercera vez (VER *ad* 16.356).

Verso 374

**dispersados:** Como las ovejas que persiguen los lobos en 354.

**una polvareda:** VER *ad* 2.150.

Verso 376

**hacia la ciudad, desde las naves y las tiendas:** Las observaciones de Estrabón, 13.31-37, sobre la llanura de Troya y la ubicación posible del campamento aqueo en el periodo de la invasión han sido confirmadas por la arqueología y la geología contemporáneas (cf. Luce, 1998; Kraft et al., 2003), de modo que la distancia que el autor propone entre el campamento y la ciudad (20 estadios, unos cuatro kilómetros) debe ser la que el poeta tenía en mente. 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.

Verso 377

**donde veía conmocionada:** El efecto que Patroclo causó al entrar en batalla en 280 reaparece aquí como guía para decidir dónde atacar.

Verso 378

**bajo los ejes:** Bas. (*ad* 378b-379) analiza la cuestión de si se trata de los ejes del carro de Patroclo, que pasaba por encima a los troyanos caídos en persecución de Héctor, o de los propios carros troyanos, pero no parece necesario optar por una u otra opción. En todo caso, “bajo los ejes” es aquí mucho menos importante que el hecho de que estos se caían de los carros.

Verso 380

**el foso saltaron:** No es necesario aclarar que esta hazaña es absolutamente sobrenatural y, o bien debe asumirse que solo son capaces de ella los caballos de Aquiles, o bien que el poeta está introduciendo uno de los muchos hechos asombrosos de los héroes del pasado. Como observa Janko (*ad* 380-3), hay también un contraste implícito entre este logro de Patroclo y el fracaso de Héctor en lograr lo mismo en el canto 12, aunque había afirmado que lo haría en 8.179.



Verso 381

**inmortales, que a Peleo dieron los dioses como brillantes regalos:** El verso falta en algunas fuentes, y es considerado una interpolación por la mayor parte de los críticos. Como se repite al final del canto (867), de todos modos, el hecho en sí mismo está establecido. Suele entenderse que los regalos fueron de bodas (VER *ad* 16.867), puesto que el casamiento de Peleo y Tetis fue un evento de inmensa trascendencia y gran popularidad en la poesía posterior, al que asistieron todos los dioses y donde la pareja recibió numerosos regalos, entre los que se cuentan estos caballos, quizás la armadura de Aquiles (cf. 18.84-85) y la urna en donde será enterrado Aquiles (cf. 23.91-92). Leer más: Wikipedia s.v. [Peleo](#).

Verso 383

**a este lo alejaban los veloces caballos:** La reiteración (cf. 368) de la idea de que Héctor era alejado del campo de batalla por sus caballos, comienza a cerrar la construcción anular que esta sección configura (VER *ad* 16.364) y concluirá con la aparición de un nuevo símil climático (VER *ad* 16.384).

Verso 384

**Y así como:** Sobre los símiles de ríos en general, VER *ad* 4.452. Este es el tercer y último símil climático de la primera mitad del canto (VER *ad* 16.297), que en cierta medida puede considerarse la continuación del breve símil de 364-365, dado que la tormenta que Zeus extiende allí aquí se convierte en un diluvio que llena los ríos. Por esto, además de interpretar toda la secuencia como una construcción anular (VER *ad* 16.364), es posible hablar de una estructura retrogresiva (si bien una inusual), en donde los eventos del poema de hecho interrumpen el símil.

**se ha sobrecargado:** Entiéndase, “de agua”, lo que explica por qué desbordan los ríos a partir de 389 (el suelo ha saturado su capacidad de absorción).

Verso 385

**en un día de otoño:** La temporada de lluvias en Grecia se extiende de noviembre a abril, con una concentración en los meses de noviembre y diciembre. Hesíodo (*Erga* 674-677) habla del otoño (*oporinós*) como la época de mayor cantidad de precipitación. Estas condiciones variaron con el tiempo, y recientemente han sido modificadas por el cambio climático (cf. Pnevmatikos y Katsoulis, 2006). Leer más: 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.

Verso 386

**Zeus:** VER *ad* 16.365. La alternancia de encabalgamientos (384-386, 391-392), un díptico (387-388) y tres versos autocontenidos (389, 390, 391) marcan el variado ritmo del símil.

**resentido con los varones se enoja:** La bibliografía sobre esta parentética es vasta (cf. Janko, *ad* 384-93; Bas., *ad* 384-393), y se divide en general entre quienes

consideran esto una interpolación ajena al pensamiento homérico y quienes entienden que esta función de Zeus como garante de la justicia está presente en los poemas. Compartimos la opinión de Janko, que sugiere que, a pesar del carácter básicamente “amoral” de los dioses en *Iliada*, hay evidencia considerable de que en general eran considerados fuerzas justicieras. Sobre la posible asociación de “los varones” aquí con los troyanos, VER *ad* 16.387.

#### Verso 387

**en la asamblea:** VER *ad* 1.54.

**dictan sentencias torcidas:** Muchos intérpretes asocian esta afirmación con la falta cometida por los troyanos al no devolver a Helena (cf. Bas. *ad* 384-393; van Erp Taalman Kip, 2000). Es interesante que, incluso si el poeta estaba pensando en una asociación semejante, deja la referencia lo suficientemente abierta como para que no nos sea posible afirmar de manera contundente que está emitiendo juicio. Leer más: van Erp Taalman Kip, A. M. (2000) “[The Gods of the ‘Iliad’ and the Fate of Troy](#)”, *Mnemosyne* 53, 385-402.

#### Verso 388

**la justicia:** No es claro si debe entenderse “la Justicia” personificada, un mero “decreto justo” (contra la sentencia torcida del verso anterior) o el propio concepto de justicia en sentido metafórico (una alternativa que no se diferencia del todo de la primera). Sobre el problema de la justicia en los poemas homéricos en general, cf. Sullivan (1995: 174-182). Leer más: Sullivan, S. D. (1995) *Psychological and ethical ideas: what early Greeks say*, Leiden: Brill.

**la mirada de los dioses:** VER *ad* 16.386. La fórmula se repite cuatro veces en la épica arcaica (aquí, en *Od.* 21.28, y en *Erga* 187 y 251), siempre con la idea de “no preocuparse” de la opinión de los dioses. Que estos tienen la capacidad de ver todas las acciones de los hombres está implicado en numerosos pasajes (piénsese, por ejemplo, en los debates en las asambleas divinas de los cantos 1 y 8 de *Odisea*).

#### Verso 389

**de aquellos:** Es decir, de los varones mencionados en 386; el pronombre en ubicación inicial de verso conecta la parentética sobre el enojo de Zeus con el fenómeno climático. Frente al foco sobre el sonido en el símil anterior (o primera parte de este; VER *ad* 16.366), este se concentra en los actores y sus emociones, incluyendo una personificación de los ríos que se desbordan (VER Com. 16.391).

#### Verso 392

**las obras de los hombres:** El símil cierra de nuevo con la mención de los seres humanos, en cuyas actitudes y sus consecuencias se centra (VER *ad* 16.389), a diferencia de la mayor parte de las comparaciones, que suelen construir poderosas imágenes auditivas o visuales.

Verso 393

**las yeguas troyanas:** VER *ad* 2.763. Aquí, la indicación sobre el sexo de los animales puede estar vinculada a la idea de que “corren”, que puede ligarse a las carreras de caballos, donde este debe haber sido importante.

**corriendo:** Las repeticiones *ρέοντες* (389) - *ρέουσαι* (391) y *μεγάλα στενάχουσι* (391) - *μεγάλα στενάχοντο* (393) producen un notable eco entre las descripciones de los términos de comparación del símil.

Verso 394

**cortó el paso a las falanges delanteras:** Lit. “cortó las primeras falanges”, pero esto se entiende unánimemente en el sentido metafórico que traducimos. La velocidad de los caballos de Aquiles le permite a Patroclo frenar la huida y “arrear” a los troyanos de vuelta al lado aqueo del campo de batalla. De esta manera, se retrasa el avance hacia Troya y la transgresión final de las órdenes dadas por Aquiles al comienzo del canto.

Verso 396

**subir:** “porque las ciudades más antiguas estaban en sitios elevados (cf. Tuc. 1.7.1)” (Janko, *ad* 394-8). Preservamos la traducción literal, que es transparente, si bien el sentido exacto del término aquí, por supuesto, es “entrar” (a menos que el poeta esté pensando en la elevación del terreno entre el río y la ciudad, en cuyo caso “subir” es la palabra precisa).

Verso 397

**entre las naves y el río y la elevada muralla:** El poeta adopta una vista de pájaro, observando desde arriba los límites del campo de batalla y a los troyanos que Patroclo asesina entre ellos. Las murallas y el río son los indicadores topográficos más claros que el poeta ofrece, siendo las primeras los extremos del terreno y el segundo su principal división interna (cf. Minchin, 2008; Latacz, 2018). Leer más: Minchin, E. (2008) “Spatial Memory and the Composition of the *Iliad*”, Mackay, E. A. (ed.) *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World*, Leiden: Brill; Latacz, J. (2018) “Appendix topographica: the encampment of ships and the battlefield”, en Bas. XIV.

Verso 398

**arrojándose sobre ellos:** Se entiende que Patroclo ha descendido del carro y persigue a los troyanos a pie, pero el poeta no necesita aclarar esto (y en general, no lo hace), porque los receptores saben cómo luchaban los héroes míticos (VER *ad* 16.147).

**se cobraba venganza por muchos:** La venganza es un tópico en las batallas homéricas (cf., por ejemplo, 16.320), que se vuelve un elemento fundamental de la trama a partir de este canto (Patroclo vengando a los aqueos, Héctor a los troyanos, Aquiles a Patroclo). La frase “cobrar venganza” (*apetínein poinén*), sin embargo, no es habitual en el poema, y el propio término *poiné* (“revancha”, “castigo”,

“venganza”) solo se encuentra diez veces, en general en el sentido de “retribución” por una muerte.

#### Verso 399

**Prónoo:** El primero de la lista de 12 extras por lo demás desconocidos (todos con nombres griegos) que Patroclo mata en esta androktasía antes de conseguir su victoria más importante en el canto, es decir, la muerte de Sarpedón (VER *ad* 16.419). Solo tres de estas muertes se detallan, el resto simplemente se menciona; como observa Bas. (*ad* 399-418), la aceleración final, con la larga lista de asesinatos, es típica de los catálogos (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)) y funciona como preludeo a la escena que sigue.

**la lanza reluciente:** VER *ad* 4.496.

#### Verso 400

**en el pecho:** 400 = 312 (VER *ad* 16.312 para los detalles).

#### Verso 401

**y retumbó al caer:** VER *ad* 16.325. La mención final de la muerte del guerrero, esperada después de esta frase, es reemplazada por la introducción de una nueva víctima, probablemente para reflejar la velocidad con la que Patroclo acaba con estos troyanos.

**Téstor, hijo de Énope:** Hay tres personajes de este nombre en el poema (además de este, el padre de Calcas en 1.69 y, en 12.394, el de un aqueo al que, curiosamente, asesina Sarpedón). También hay otros tres Énope (asumiendo que no se trate del mismo personaje), todos padres de guerreros (5.707, 14.445 y 23.634). Janko (*ad* 399-400 y 401-10) estudia las coincidencias entre estos nombres.

#### Verso 402

**en la caja bien pulida:** Debemos asumir probablemente, con el escoliasta bT (*ad* 399-400, seguido por Janko, *ad* 399-400, y Bas., *ad* 403-404a) que se trata de la caja del carro de Prónoo y que Téstor sería su auriga, demasiado asustado como para huir. La “caja” es, por supuesto, la parte del carro donde van parados el guerrero y su auriga.

#### Verso 403

**sentado, encogido:** Mientras que escaparse de un enemigo más fuerte no es una afrenta en general para los héroes (VER *ad* 4.505), es claro que esconderse y paralizarse era visto como un acto deleznable (la muerte de Téstor parece evidencia suficiente para demostrarlo).

**lo invadió el pánico:** VER *ad* 5.580. Es notable que la reacción de Téstor es la más infrecuente ante el miedo en el poema: huir es por mucho la más habitual, seguida por pelear en ocasiones, sobre todo cuando no hay alternativa.

Verso 405

**la derecha de su mandíbula:** Sobre las heridas en la cabeza, VER *ad* 4.460. Esta es la única herida en el poema en la mandíbula (pero VER *ad* 16.606).

**a través de esta ensartó los dientes:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310.

Verso 406

**así como cuando un hombre:** Solo tres símiles involucran peces en el poema (este, 21.22-24 y 23.692-693), en los tres casos sirviendo de vehículo a una víctima, y en los dos en los que solo hay un pez con un cierto grado de ridiculización de esta. Este es el único incluye que a un pescador, aunque uno muy similar se haya en *Od.* 12.251-254, cuando Escila saca a los compañeros de Odiseo del barco. Los héroes homéricos no pescan, acaso porque se trata de una actividad propia de clases bajas. Más peculiar es que tampoco comen pescado, probablemente, como pensaba Aristarco ( $\Sigma$  *ad* 16.747), porque era considerado impropio de los héroes. Cf. Janko (*ad* 407-8) para la discusión sobre el tema y las fuentes antiguas, así como Fischer (2007) y Berdowsky (2008), para las cuestiones de la pesca en la Grecia homérica y pre-homérica y el tema de la pesca en los poemas, respectivamente. Leer más: Berdowski, P. (2008) “[Heroes and Fish in Homer](#)”, *Palamedes* 3, 75-91; Fischer, J. (2007) “Ernährung und Fischkonsum im spätbronzezeitlichen Griechenland”, en Alam-Stern, E. y Nightingale, G. (eds.) *Keimelion. Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur homerischen Epoche. Akten des internationalen Kongresses vom 3.–5. Februar 2005 in Salzburg*, Vienna: Österreichische Akademie der Wissenschaften.

Verso 407

**un sagrado pez:** No hay acuerdo en cuanto a cómo explicar el adjetivo. Cf. Janko (*ad* 407-8) y Bas. para las alternativas y la bibliografía sobre el tema. Parece probable que no se trate, como han pensado algunos, de una especie “sagrada” específica, sino que el adjetivo indique alguna cualidad del pez en cuestión. El término  $\iota\epsilon\rho\acute{o}\varsigma$  se usa en Homero en ocasiones con sustantivos sin ninguna relación evidente con el ámbito de lo divino, quizás con el sentido de “fuerte”, “activo”; cf. Bas. XXIV (*ad* 24.681).

Verso 408

**hace salir:** Lit. “a través de la puerta”, acaso pensando en la superficie del mar como una puerta que se abre cuando el pez la atraviesa, arrastrado por el anzuelo y la tanza.

Verso 409

**la lanza reluciente:** VER *ad* 4.496. Nótese la construcción quiástica entre “fulgurante bronce” y “lanza reluciente”, que refuerza la conexión entre las herramientas del pescador y de Patroclo.

Verso 410

**sobre su boca:** La grotesca y patéticamente descrita muerte de Téstor es acaso el punto culminante de la huida troyana, que había comenzado como una retirada ordenada (VER *ad* 16.305) y termina aquí con un escudero escondido y aterrado en la caja de su carro revolado como un pescado por la lanza Patroclo. Lo que sigue (VER *ad* 16.415) es lo más álgido de la victoria del lado griego, justo antes de que la situación comience a revertirse.

**lo abandonó el ánimo:** VER *ad* 4.470.

Verso 411

**Erilao:** El único personaje conocido llamado así (aparece, además de aquí, en Quinto de Esmirna, *Posthoméricas* 8.121), acaso un mero nombre inventado por el poeta sobre la base del habitual componente “*eri-*” (cf. e.g. 16.345, 415).

**con una roca:** VER *ad* 4.518.

Verso 412

**se despedazó toda por la mitad:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310. Es interesante destacar que la rotura concebida no necesariamente separaría, como uno tendería a imaginar *a priori*, los dos hemisferios de la cabeza, sino que puede tratarse de una fractura en anillo de la base del cráneo, asociada en la investigación contemporánea con fracturas inducidas por casco en motociclistas (las imágenes pueden corroborarse en Bell, Prickett y Rutty, 2017), que también parten la cabeza “por la mitad”, aunque, por supuesto, en otro sentido (cf. sobre el tema Abritta, 2023). Leer más: Abritta, A. “To Split a Head in Two and Pop Out Eye-Balls: On the Plausibility of Two Injuries in the *Iliad*”, *CPh* 118, 96-104; Bell, C., Prickett, T. R. A., Rutty, G. N. (2017) “[PCMT images of a motorcycle helmet-associated fracture](#)”, *Forensic Sci Med Pathol.* 13, 511-514.

Verso 413

**en el sólido casco:** AH sugieren que esto implica que el casco permanece intacto y que la cabeza se rompe por la sacudida causada por la piedra; si bien esto es improbable, como señala Bas., es cierto que la frase sugiere que el poeta imaginaba que el casco no llega a romperse. Parece plausible imaginar que la deformación que la piedra causa en el bronce golpearía la cabeza causando que el cráneo se partiera. En general sobre la efectividad de los cascos en el poema, VER *ad* 16.137.

Verso 414

**quebradora de vidas:** Un epíteto de la muerte que aparece cinco veces en el poema (además de las que se indicarán a continuación, 13.544), y dos (16.591 y 18.220) atribuido a los “enemigos” en la fórmula δηῖων ὑπο θυμοραϊστέων. Merece destacarse que tres de las cinco instancias se encuentran en este canto, todas entre 400 y 600 (16.414, 16.580 y 16.591).

Verso 415

**Y luego:** Patroclo mata en rápida sucesión a nueve guerreros troyanos, la misma cantidad que el resto de los héroes aqueos juntos (VER *ad* 16.306). El catálogo precede a su triunfo más importante en el canto, es decir, la muerte de Sarpedón (VER *ad* 16.419).

**Erimante:** VER *ad* 16.345, donde un tocayo es muerto por Idomeneo. Más allá del hecho de que se trata de un nombre de “stock”, puede ser un modo de vincular la lista de muertes en la androktasía anterior con este catálogo. La lista está prolijamente ordenada, con tres nombres en cada verso, en el primero separados por καί y entre el segundo y el tercero con un esquema paralelo invertido (nombre+patronímico, nombre, nombre || nombre, nombre, patronímico+nombre). Sobre la etimología e interpretación de los nombres, cf. Janko (*ad* 415-18), Bas. (*ad* 415, 416, 417); sobre este tipo de catálogos de muertos en general, VER *ad* 5.677.

**Anfótero:** Un personaje que solamente aparece aquí en la poesía homérica; comparte el nombre con un hijo de Alcmeón (cf. Wikipedia *s.v.* [Amphoterus \(son of Alcmaeon\)](#)).

**Epalteo:** Otro nombre que solo se encuentra en este pasaje.

Verso 416

**Tlepólemo Damastórida:** Solo aquí como personaje del bando troyano, pero un nombre habitual en la mitología y la historia de Grecia; es también el nombre de un hijo de Herácles, líder del contingente de Rodas (cf. 2.653-670), que fue asesinado por Sarpedón en un episodio relatado en 5.628-669. La aparición del nombre aquí no debe ser accidental, dado que este catálogo precede inmediatamente al combate entre el licio y Patroclo. Damástor es el nombre de varios personajes mitológicos (incluyendo el del padre del pretendiente Agelao en *Odisea*).

**Equio:** Tres personajes (o dos, si se interpreta que 1 y 2 son la misma persona) llevan este nombre en el poema: 1) el padre de Mecisteo, compañero de Áyax (8.333) e Idomeneo (13.422), 2) un héroe asesinado por el troyano Polites (en 15.339, ¡justo después de la muerte de Mecisteo!) y 3) esta víctima de Patroclo.

**Pires:** Un desconocido, que solo aparece en este pasaje.

Verso 417

**Ifeo:** Como Pires, un desconocido, que solo aparece aquí.

**Evipo:** Solo aquí como guerrero del bando troyano, pero es un nombre habitual en la Grecia antigua.

**Argéada Polimelo:** Polimelo solo aparece en este pasaje. Su padre, Argeas, comparte el nombre de una dinastía real en Macedonia.

Verso 419

**Sarpedón:** En el centro del canto 16 encontramos el mayor triunfo de Patroclo: la victoria sobre un hijo de Zeus, uno de los únicos dos semidioses del bando troyano (el otro es Eneas; VER *ad* 2.820), y el segundo en poder después de Héctor. La escena presenta múltiples paralelismos con otras dos del poema (la propia muerte de Patroclo y la de Héctor), e incluso con episodios mitológicos de la tradición (en



particular, la muerte del etíope Memnón, narrada en el poema perdido *Etiópida*; cf. Clark y Coulson (1978), cf. Janko (*ad* 419-683) y Bas. (*ad* 419-683). El episodio completo (hasta el verso 683), presenta también una estructura anular: a) ingreso de Sarpedón en escena (419-430), b) discusión entre los dioses (431-461), c) muerte de Sarpedón (462-507), d) intervención de Glauco (508-562), c') batalla por el cuerpo de Sarpedón (563-644), b') Zeus reflexiona sobre el desenlace del combate (644-665), a') remoción del cuerpo de Sarpedón (666-683). Leer más: Clark, M. E. y Coulson, W. D. E. (1978) "[Memnon and Sarpedon](#)", *Museum Helveticum* 35, 65-73.

**sus compañeros, los de túnica sin cinto**: Lit., “de *khitônes* sin *míttra*”. Los primeros son túnicas (VER *ad* 2.42), mientras que la segunda debe ser algún tipo de protección para el vientre, dada su descripción en 4.137 (“el cinto, que llevaba como guarda de su piel, cerco de las jabalinas”). Kirk I (*ad* 4.137-8) especula que puede tratarse de una pieza de bronce como las del temprano s. VII halladas en Creta y Olimpia, diseñadas para colgar del cinto y proteger el vientre. Puesto que debe haber sido un desarrollo tecnológico contemporáneo al poeta, apenas se encuentra en el lenguaje tradicional, lo que explica su ausencia en las escenas de colocación de la armadura (VER *ad* 16.131). Por qué los licios reciben este epíteto, sin embargo, es un completo misterio.

#### Verso 421

**los exhortó**: El primer discurso de un troyano en el canto (y en casi quinientos versos, siendo el último el de Héctor en 15.718-725), que marca el comienzo del final de la huida troyana.

**los licios**: VER *ad* 2.877.

#### Verso 422

**Vergüenza**: Una exhortación típica (VER *ad* 16.269), con un reproche e incitación a batallar (422), seguidos (423-425) de un argumento (en este caso, que Sarpedón se enfrentará a Patroclo). Sobre este giro “Vergüenza”, VER *ad* 5.787.

#### Verso 424

**quién es este**: Este verso y el que siguen son idénticos a 5.175-176, en un discurso de Eneas referido a Diomedes. Esa identidad demuestra que no se puede afirmar, como Janko (*ad* 422-5), que Sarpedón sepa que no se trata de Aquiles (“la incertidumbre respecto a la identidad del oponente es convencional”, señala Bas. *ad* 424-425, pero VER *ad* 5.175). El espíritu aquí parece ser más bien el de una expresión como “no me importa quién sea, yo lo enfrentaré”.

#### Verso 425

**las rodillas aflojó**: VER *ad* 5.176.



Verso 426

**del carro con las armas saltó al suelo:** VER *ad* 3.29 (aunque el verso completo se repite solo en 4.419).

Verso 427

**Y Patroclo, del otro lado:** Comienza aquí la primera escena de duelo en sentido estricto del canto, si bien ha habido varios enfrentamientos antes que comparten elementos del tema (VER *ad* 16.284, VER *ad* 16.326, VER *ad* 16.336). Este puede incluir, siguiendo a Bas. III (*ad* 3.340-382), 1) los oponentes se acercan uno al otro (427-430, 462); 2) intercambian palabras de desafío (ausente aquí, pero VER *ad* 16.431); 3) una primera lanzada, que suele fallar, seguida a veces de un contrataque (463-476); 4) un segundo enfrentamiento, en general con un arma distinta (477-486); 5) palabras finales del moribundo (487-502a); 6) jactancia del vencedor (ausente aquí); 7) extracción de la lanza del cadáver (502b-505); 8) remoción de las armas del cadáver (506-507, aunque restringido a los caballos, puesto que las armas se removerán tras la lucha por el cuerpo de Sarpedón, en 663-665).

**bajó de la caja:** Patroclo iba a pie la última vez que apareció, pero el poeta no necesita aclarar cada vez que se sube y se baja del carro, porque el auditorio entiende que esto está sucediendo todo el tiempo (VER *ad* 16.398).

Verso 428

**Y ellos, así como buitres:** El primero de tres símiles en la escena (VER *ad* 16.482 y VER *ad* 16.487) y de una serie que describe a Patroclo como diversos animales, que se extenderá hasta el final del canto. Como nota Baltes (1983), este es el único caso en el que él y su oponente son comparados con el mismo animal, indicando probablemente lo parejo del combate (cf. también Johansson, 145-149, con detalle sobre los rasgos de las aves involucradas y su importancia en la escena). La comparación con buitres aparece otras dos veces en el poema (13.531 y 17.460), pero la comparación de guerreros con aves de presa es típica (cf. 13.531, 15.690-692, 17.674-678, 21.252-253, etc.). Leer más: Baltes, M. (1983) "[Zur Eigenart und Funktion von Gleichnissen im 16. Buch der Ilias](#)", *A&A* 29, 36-48.

Verso 430

**se arremetieron el uno al otro:** Después de este verso, el poeta interrumpe la escena en el momento preciso antes del combate, aumentando al máximo la tensión y creando un *cliffhanger* en medio de la narrativa. El recurso tiene paralelos exactos con otros diálogos de los dioses en 20.290-317 y 22.167-187, y algunos casos similares con el tema "monólogo de decisión" (e.g. 17.87-107, 21.550-572), que aquí se replica parcialmente (cf. Bas., *ad* 431-461, y VER *ad* 16.435).

Verso 431

**y viéndolos se compadeció:** Zeus aparece a menudo contemplando el campo de batalla y compadeciéndose del destino de los guerreros (e.g. 16.644-651, 17.198-200, 17.441-442). En este caso, como observa Bas., su aparición está anticipada en parte

por los símiles climáticos de los versos anteriores (VER *ad* 16.297, VER *ad* 16.386), y el impacto emocional de la escena se refuerza por el hecho de que se trata del destino de su propio hijo (VER *ad* 16.433). El cambio de escena siguiendo una línea de visión es una técnica recurrente en el poema (cf. Richardson, 1990: 111-113), como lo son también estos giros hacia el Olimpo o los dioses en momentos de enorme tensión dramática (VER *ad* 4.1), aquí subrayada por la ruptura de la secuencia del duelo: el diálogo entre Zeus y Hera aparece en donde esperaríamos uno entre los combatientes (VER *ad* 16.427). Esta es la primera de interrupciones que definen momentos clave: la muerte de Sarpedón, la muerte de Patroclo (644-655) y la muerte de Héctor (22.166-186). Leer más: Richardson, S. (1990), *The Homeric Narrator*, Nashville: Vanderbilt University Press.

**Crono:** VER *ad* 4.59.

**de retorcido ingenio:** VER *ad* 2.205. Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω recuerda al ἀγκυλοχεῖλαι de 428; no conservamos la asociación en la traducción por la ligera pero importante diferencia semántica en el sentido del adjetivo ἀκύλος en cada compuesto.

#### Verso 432

**y le dijo:** Fenik (201-203) ha estudiado el patrón al que pertenece este diálogo entre los dioses, detectando una habitual estructura tripartita en la que un dios propone algo o emite una amenaza, un segundo dios presenta una objeción, y el primero entonces cede o cambia su postura (cf. e.g. 8.5-40, 15.14-77, 22.168-81).

**a Hera:** Sobre el problema de la ubicación de Hera y de Zeus, VER Com. 16.432. Bas. observa que hay tres formas de explicar la aparición de la diosa en este pasaje: a) el problema es tan íntimo que Zeus lo consulta con su más cercana confidente (nótese la introducción de Hera como su “hermana y esposa”); b) Zeus continúa buscando la cooperación de Hera después de su diálogo al comienzo del canto 15; o c) Hera es la persona más adecuada desde el punto de vista narrativo aquí, porque es la que mejor puede contradecir el impulso de Zeus de salvar a Sarpedón. Las alternativas no son incompatibles, por supuesto, y, como en general en el texto, es probable que más de una esté operando al mismo tiempo.

#### Verso 433

**Ay de mí:** El discurso de Zeus tiene dos partes: primero, la descripción de la situación (433-434), y luego la presentación de las opciones posibles ante ella (435-438).

**el más querido para mí de los varones:** Naturalmente, puesto que se trata del único hijo de Zeus que combate en el campo de batalla troyano. La afirmación refuerza el patetismo de la escena de muerte de Sarpedón, contemplada por su padre, que debe reconocerse incapaz de hacer algo para evitarla (a pesar de haberlo logrado otras veces; VER *ad* 16.438), como sucederá en el canto 22 con la muerte de Héctor (cf. 22.33-78). La muerte de los hijos en lugar de la de los padres (es decir, la inversión del orden natural) es un tópico en el poema.

Verso 434

**está decretado que:** Lit. “es la moira que”. Sobre la relación entre los dioses olímpicos y la moira, VER *ad* 1.5. Como observan los comentaristas, estamos ante un ejemplo extremo de esa relación, en el que la voluntad explícita del más poderoso de los dioses está en contra de lo dispuesto por el destino. Hera recuerda a Zeus (que, visto cómo presenta las opciones, lo sabe; VER *ad* 16.435) que el orden del cosmos requiere respetar los designios de la moira.

Verso 435

**Hacia dos lados:** La duda entre dos alternativas es tópica en la épica arcaica (VER *ad* 1.189). Como observa Bas. (*ad* 431-461), este caso es estándar en que es la segunda de las dos opciones la que se prefiere. A pesar de ello, un elemento de la primera (transportar a Sarpedón a [Licia](#)) se conserva. Como en otros casos, la resolución se produce aquí a partir de una intervención divina.

Verso 436

**del combate lleno de lágrimas:** Se utiliza el mismo epíteto que para la niña llorosa en 10, pero las lágrimas están ahora del lado troyano.

Verso 437

**Licia:** VER *ad* 2.877.

Verso 438

**ahora mismo:** En contraste a “más tarde”, entendiendo que Sarpedón está condenado a morir de una forma u otra. Zeus lo ha rescatado ya en el canto 5 (cf. 5.656-667, esp. 662), en su enfrentamiento con Tlepólemo, y es habitual que la muerte de los héroes se anticipe con una herida grave (cf. el caso de Héctor, herido por Áyax con una piedra en el canto 15).

Verso 439

**Y luego:** 439-440 = 1.551-552, donde los roles están invertidos, puesto que Zeus le señala a Hera que ella es incapaz de alterar sus designios y los del destino. La reaparición de la secuencia puede interpretarse de diversas maneras, pero resulta interesante leerla como una prueba de que es el conjunto de los olímpicos, no solo Zeus, el que tiene por deber preservar el orden cósmico (VER *ad* 16.434).

Verso 440

**Cronida, infeliz, ¿qué es esta palabra que dijiste?:** VER *ad* 1.552.

Verso 441

**que es mortal:** En un solo verso Hera recordará a Zeus tres veces la necesidad de aceptar la muerte de Sarpedón, al señalar que es 1) un varón (i.e., no un dios), 2) mortal y 3) marcado por el destino. Los versos se repetirán en 22.179-181, también dirigidos a Zeus, pero en boca de Atenea y referidos a Héctor.

**hace tiempo marcado por el destino:** Probablemente debe entenderse desde su nacimiento (cf. Scodel, 2017: 79 y 23.79 para la idea; *contra* de Jong, *ad* 179, que observa que *πάλα* puede incluso referirse a algo sucedido algunos días atrás, como en *Od.* 23.29). Leer más: Scodel, R. (2017) “Homeric fate, Homeric poetics”, en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

Verso 442

**querés librar por completo:** Acaso debe entenderse por contraste a lo sucedido en el canto 5 (VER *ad* 16.438), cuando Zeus rescata a Sarpedón provisoriamente. Recuérdese que Zeus ha considerado enviar a Sarpedón a [Licia](#), lo que lo alejaría del todo del riesgo de morir en la guerra.

Verso 443

**Hacelo:** VER *ad* 4.29.

Verso 446

**tené cuidado:** La advertencia que sigue funciona como un recordatorio del deber de Zeus de preservar el orden cósmico, esto es, la *moira* (VER *ad* 16.434): el padre de los dioses tiene que predicar con el ejemplo, dejando de lado sus sentimientos personales en pos del bien común de los olímpicos.

Verso 447

**retirar:** La repetición del verbo de 445 y la similitud de las frases (el verbo es el mismo que el de 445, y las frases muestran una cierta similitud (*πέμψης Σαρπηδόνα ὄνδε δόμονδε ~ πέμπειν ὄν φίλον υἱόν*) sugieren que el punto es que lo que Zeus haga por Sarpedón será imitado por otros dioses, así como la frase de 447 imita la de 445.

**a su querido hijo:** Los comentaristas observan en general que la afirmación de que hay muchos hijos de los inmortales en Troya es falsa (Janko, *ad* 444-9, enumera los que aparecen en *Iliada*: Menestio, Eudoro, Ialmeno, Ascálafo, Podalirio, Macaón, Sarpedón, Eneas y Aquiles); sin embargo, “muchos” puede ser un término relativo al menos en dos sentidos: siete héroes (si bien la lista no incluye al etíope Memnón, hijo de la Aurora) es un número considerable para el pequeño grupo de dioses olímpicos, y, más allá de esto, es un número más que suficiente dentro del argumento en torno a la necesidad de aceptar su muerte (como observa Bas., una forma de la idea de que “otros héroes deben morir también”, expresada por Atenea a Ares en 15.138-141).

Verso 449

**infundirás un infeliz rencor:** Como en su discurso en 1.552-559, Hera repite en su argumento una variante del adjetivo *αἰνός*, a partir del cual se construye el insulto con el que se dirige a Zeus al comienzo.

Verso 451

**primero que nada:** Hera comienza la apódosis de la condicional de 450 como si se tratara de una concesiva; como observa Bas. (*ad* 450-454), la “verdadera” apódosis empieza en 453. La estructura está marcada por el conector ἤτοι μὲν, que traducimos como “primero que nada” para preservar lo que entendemos es su sentido: “ahora voy a decirte qué tenés que hacer si te es querido, pero antes tenés que hacer esto.” Esta estructura de razonamiento interrumpido, por supuesto, es típica de un discurso oral.

Verso 452

**por las manos de Patroclo Menecíada:** Una repetición casi exacta de 420, pero, más notable, una composición de las palabras de Zeus en 434 y 438, interesante metáfora de la propuesta de Hera, que es en sí misma una composición de las dos opciones que Zeus se plantea en su discurso (transportar a Sarpedón o dejarlo morir).

Verso 453

**la vida y también el aliento:** La *psykhé* (VER *ad* 1.3), el “hálito vital” o simplemente la vida, y el *aión*, el “fluido vital”, acaso identificado con la médula ósea (cf. DGE s.v. [αἰών](#)). Clarke (113-115) concluye de su análisis del uso del término en Homero que se refiere a la vida como proceso; perder o ser dejado por el *aión* es, por eso, morir, como perder o ser dejado por la *psykhé* o el *thymós* (VER *ad* 16.410). El verso constituye un típico doblete con valor poético.

Verso 454

**envía:** Los versos que siguen se repetirán casi textualmente en 671-675, donde Zeus ordena a Apolo hacer esto que Hera sugiere, pero agrega varios detalles sobre el tratamiento correcto del cadáver de Sarpedón (VER *ad* 16.672).

**a la Muerte y al dulce Sueño:** La Muerte y el Sueño, personificados, son hermanos gemelos en diversas fuentes (e.g. Hesíodo, *Th.* 756-761 y abajo, 16.672; cf. Janko, *ad* 14.231). En *Iliada* aparecen personificados aquí, y el segundo en la historia del engaño de Zeus en el canto 14. Si esto es un mero recurso poético o indicio de un culto real a estos fenómenos como divinidades, no es posible saberlo (cf. sobre el problema Bas. XIX, *ad* 19.231-291; Willinghöfer, 1995; Burton, 2005); Pausanias (2.10.2, 31.3, 3.18.1) atestigua, sin embargo, la existencia de un culto al Sueño en el Peloponeso, y tanto la Muerte como el Sueño aparecen en representaciones pictóricas a partir del s. VI a.C. Leer más: Burton, D. (2005) “The Gender of Death”, en Stafford, E. y Herrin, J. (eds.) *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, London: Routledge; Willinghöfer, H. (1995) *Thanatos. Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*, Marburg: Tectum.

Verso 456

**le harán funerales:** El funeral épico es un complejo procedimiento ritual en varios pasos, que comienzan con la preparación del cadáver (limpieza y unción) y terminan con

la cremación del cuerpo y su entierro en un túmulo (VER *ad* 1.52 y, sobre la significación del rito, VER *ad* 16.457). Para los detalles, cf. Garland (1985) y el análisis de la escena típica del entierro en de Jong, *Od.*, *ad* 24.37-92. Leer más: Garland, R. (1985) *The Greek Way of Death*, Ithaca: Cornell University Press.

**hermanos y parientes:** Era la responsabilidad de las personas cercanas al muerto encargarse de los ritos fúnebres, como sucederá con Patroclo en el canto 23. Dependiendo de la dimensión del funeral, la práctica puede incluir no solo la cremación y entierro, sino también la realización de juegos funerarios (que implica la provisión de premios para las competencias).

#### Verso 457

**este es el botín de los muertos:** La aplicación del concepto de *géras* a los muertos señala el vínculo entre el túmulo y la estela con la honra y la fama de los héroes (VER *ad* 1.118). El tamaño del monumento debería señalar la importancia del muerto y preservar la memoria de sus actos para la posteridad. En este sentido, como observa Bas. (con referencias - cf. también [En detalle - Ética heroica](#) y Marinoni, 2009), la tumba funciona como un paralelo a la propia tradición del canto épico, que también es imprescindible para conservar los hechos y los héroes del pasado. Leer más: Marinoni, B. (2009) “[Ἀμείλιχος Αἴδης: Honras tras una muerte heroica](#)”, *AFC* 22, 49-73.

#### Verso 458

**Así habló, y no desobedeció el padre de varones y dioses:** El verso repite 4.68, que se encuentra también al final de una discusión entre Zeus y Hera. Ese debate, no obstante, es la primera manifestación del constante conflicto entre los esposos a lo largo del poema, mientras que en este parece alcanzarse una reconciliación final tras el engaño a Zeus (VER *ad* 15.50). Nótese que no solo en esta discusión no hay realmente un choque de opiniones (Zeus sabe lo que debe hacer y Hera solo se lo recuerda), y a partir de este punto la pareja no volverá a discutir en el poema.

#### Verso 459

**sangrientas gotas:** Sobre la lluvia de sangre en general, VER *ad* 11.54. El presente portento es importante en diversos sentidos (cf. análisis detallado en Bas., *ad* 459-461): primero, como en otros casos (e.g. 11.52b-55, 16.567-8, 17.268b-273), porque señala un punto de particular importancia en la batalla y el desarrollo de la guerra; segundo, porque las gotas vertidas por Zeus pueden considerarse una expresión de su profundo dolor ante la muerte de su hijo (VER *ad* 16.433); tercero, porque la sangre es un tema que atraviesa todo el episodio de la muerte de Sarpedón (cf. 485-486, 638-640, 667-668).

#### Verso 460

**honrando a su hijo querido:** El carácter excepcional de Sarpedón se manifiesta en que este es el único portento en el poema que antecede la muerte de un guerrero específico. Como muestra, por ejemplo, la *Oda* 17 de Baquilides, la importancia de

los héroes griegos podía medirse a partir de su capacidad de hacer que los dioses transgredieran el orden natural de las cosas.

Verso 461

**matar en la fértil Troya, lejos de su patria:** El verso se repite textualmente en 24.86, cuando Iris encuentra a Tetis llorando por la futura muerte de Aquiles. La repetición contribuye a vincular las muertes de los dos más importantes semi-dioses en el poema, así como a configurar el tema del llanto de los padres por los hijos (VER *ad* 16.433). Sobre la fertilidad de Troya, VER *ad* 3.74.

Verso 462

**Y ellos, en cuanto:** VER *ad* 3.15.

Verso 463

**Trasidemo:** El personaje, por supuesto, solo aparece en este pasaje, pero el nombre es común en la historia de Grecia.

Verso 465

**en la parte baja del estómago:** VER *ad* 5.539.

**y aflojó sus miembros:** Patroclo, como su oponente a continuación y como todos los participantes en un duelo que lanzan primero, falla el tiro, pero logra acertar al servidor más cercano de Sarpedón, una señal contundente de que la muerte de este está cerca. La propia caída de Patroclo es un ejemplo claro, en la medida en que anticipa la muerte de Aquiles (si bien esta sucederá fuera del poema), pero el ejemplo más evidente es el de Héctor, que pierde tres aurigas (8.118-123, 8.312-315 y 16.734-754).

Verso 466

**Y Sarpedón le erró a aquel:** No es extraño que en la primera lanzada (VER *ad* 16.427) ambos guerreros fallen en matar a su enemigo (cf. e.g. 13.604-613, 22.773-291), pero que solo de Sarpedón se afirme que “erró” anticipa el resultado del duelo. Es habitual que un tiro de lanza acierte a un blanco distinto al que se está apuntando (cf. Janko, *ad* 13.183-4, y cf. [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#), bajo la opción “Víctima incidental” en la columna “Circunstancias adicionales”; el auriga es la víctima más común, cf. Fenik, 61), pero este es el único caso en el poema en donde dos guerreros fallan (asumiendo, como parece natural, que Patroclo le hubiera apuntado a Sarpedón) y los dos matan a un acompañante.

**la lanza reluciente:** VER *ad* 4.496. La expresión de este verso se repetirá enseguida en 477.

Verso 467

**golpeó al caballo Pédaso:** Un episodio similar se da con el caballo lateral (VER *ad* 16.152) de Néstor en 8.80-90, con la mención explícita allí de que el guerrero anciano estaba a punto de perder la vida. El de Pédaso es el único caso de muerte



sustituta de un animal por su amo, lo que acaso explique los dos versos que se le dedican en 16.153-154. La muerte de Pédaso parece haber sido un tema de interés para los artistas plásticos posteriores (cf. Moore, 1982). Leer más: Moore, M. B. (1982) “[The Death of Pedasos](#)”, *AJA* 86, 578-581.

#### Verso 468

**en el hombro derecho:** VER *ad* 16.289.

**exhalando el ánimo:** VER *ad* 4.470.

#### Verso 469

**relinchando:** La palabra solo se aplica a animales en el poema; en *Odisea*, se aplica también al mendigo Iro (en *Od.* 18.98), lo que puede tener un valor cómico (así, Janko, *ad* 467-9).

**el ánimo se le fue volando:** El “ánimo”, en lugar de la ψυχή, vuela del cuerpo en el momento de la muerte cuando los muertos son animales (cf. 23.880 y *Od.* 10.163, 19.454 y 23.880). Clarke (152-153) conjetura que esto es producto de los gritos del animal moribundo (mencionados en este caso), y entiende que la expresión apunta a la mayor violencia del momento en el que la vida escapa del cuerpo.

#### Verso 470

**Y los otros dos:** Entiéndase, los otros dos caballos del carro.

**se separaron:** O bien tirando uno para cada lado y generando una enorme tensión sobre el yugo, o bien alejándose abruptamente del costado donde estaba el caballo muerto, todavía agarrado al carro por las riendas. La primera interpretación puede estar apoyada por lo que se dice más adelante (VER *ad* 16.476), pero lo fundamental de la situación es que la muerte del caballo pone a Patroclo y su auriga en considerable peligro.

#### Verso 472

**Automedonte:** VER *ad* 16.145. La acción rápida y la eficiencia de la solución de Automedonte muestran su excelencia como auriga. Recuérdese que en 147 se afirma que “era para [Patroclo] el más confiable en la batalla”.

#### Verso 475

**los otros dos:** Nótese la construcción anular τὼ (470), παρήγορος (471), Ἀυτομέδων (472), παρήγορον (474), τὼ (475).

#### Verso 476

**y los dos de nuevo se juntaron en la disputa que consume el ánimo:** La mayoría de los intérpretes entiende que el sujeto implícito es “Patroclo y Sarpedón”, probablemente sobre la base de que el verbo σύνεμι en todos los otros casos en los que aparece indica “ir a enfrentarse”; sin embargo, la ambigüedad en este verso es clara por la repetición y por el hecho de que σύνεμι podría entenderse en contraste



con διαστήτην en 470. Como Pérez y CSIC, decidimos, por eso, dejar ambiguo el referente, como sucede en griego.

#### Verso 477

**Entonces una vez más Sarpedón erró con la lanza reluciente:** VER *ad* 16.466. Nótese la construcción quiástica de las lanzadas (Patroclo, Sarpedón - Sarpedón, Patroclo); la insistencia en que el licio falla (VER *ad* 16.466) sirve para anticipar el desenlace del combate y, en cierta forma, justificarlo.

#### Verso 478

**por encima del hombro izquierdo:** 478-481a = 5.16-19a. VER *ad* 5.16 y en general las notas a ese pasaje.

#### Verso 480

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

#### Verso 481

**donde las entrañas rodean el apretado corazón:** Se trata de uno de los poquísimos casos en el poema en el que las *phrènes* (VER *ad* 1.55) aparecen en sentido físico, y el único en donde lo hace el *kêr* (cf. Clarke, 74-79). El segundo, por supuesto, señala sin ningún lugar a dudas el corazón, mientras que las primeras, como ha sugerido Onians (1951: 23-43), señalan con toda probabilidad los pulmones (no, como se piensa en general, el diafragma). Naturalmente, que estas palabras tengan un valor físico aquí no implica que no funcionen con un cierto nivel de abstracción en muchas de sus otras apariciones. Leer más: Onians, R. B. (1951) *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge: Cambridge University Press.

#### Verso 482

**así como cuando:** El segundo de los símiles de la escena (VER *ad* 16.428) y el primero de los dos que describen la muerte de Sarpedón, este concentrado en su aspecto visual y el que sigue en el auditivo. La secuencia 482-486 repite textualmente 13.389-394, en donde Idomeneo mata al aliado troyano Asio.

**una encina:** Sobre los símiles de árboles, VER *ad* 4.482. La encina, probablemente el [\*Quercus ilex\*](#), es el árbol que con más frecuencia aparece en el poema (cf. Villagrán y Squizzato, 2017: 202). 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.

**un álamo:** Específicamente, el álamo blanco ([\*Populus alba\*](#)), un árbol de terrenos húmedos que en la épica homérica aparece dos veces en esta secuencia formulaica (aquí y en 13.389-390).

Verso 483

**un alto pino:** Probablemente (cf. Villagrán y Squizzato, 2017: 203), *Pinus nigra*. Este árbol aparece dos veces en el poema en esta secuencia formulaica (VER *ad* 16.482). 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 484

**madera de nave:** Son interesantes las observaciones de Bas. (*ad* 482 y 483, basado sobre todo en Meiggs, 1983: 116-153) que indican que de los tres árboles el único que era realmente utilizado para la construcción de naves es el pino, lo que sugiere que, como implica el uso de una forma de relativo singular, al iniciar la cláusula adjetiva en 483 el poeta no está pensando en cualquiera de las tres especies que menciona, sino solo en la última. Leer más: Meiggs, R. (1983) *Trees and Timber in the Ancient Mediterranean World*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 485

**yacía tendido:** Acaso por la simple proximidad de los términos, se trata de las mismas palabras utilizadas en 471 para Pédaso y 475 para los dos caballos restantes del carro de Patroclo. Podría ser que el poeta esté asociando de forma implícita la imagen de Sarpedón en el suelo con la imagen de su última víctima y símbolo de su fracaso.

Verso 486

**bramando:** Al igual que en español, un verbo onomatopéyico (*brykháomai*), aplicado al grito de dolor de los moribundos, al rugido de algunas fieras y en alguna ocasión al ruido de las olas. Como puede observarse varias veces en este canto, este lamento final de los caídos es un elemento típico de las escenas de combate.

**aferrado al sangriento polvo:** VER *ad* 16.459. El gesto es típico de los muertos, pero el fraseo varía bastante; cf. Janko (*ad* 13.392-3).

Verso 487

**Como mata:** El tercer símil de la escena (VER *ad* 16.428), y el segundo sobre la muerte de Sarpedón (VER *ad* 16.482). Patroclo es comparado con un león aquí, en 16.752-753 y 756-758 (junto con Héctor), pero con un jabalí víctima de un león (Héctor) en 823-826. Sobre la progresión, VER 16.756. Como es de esperar, a partir de ese punto, en todos los símiles con leones en los que aparece, Patroclo nunca está en el rol de cazador.

**un león:** VER *ad* 3.23.

**a un toro:** El toro aparece en otras dos ocasiones como presa (17.542 y 18.579-581, en la descripción del escudo), pero el ganado (vacas, bueyes) es a menudo el vehículo de la comparación de las víctimas.

Verso 488

**esforzado:** El uso de este epíteto (y acaso también de “fugoso”) engrandece al toro, esto es, a la víctima, y por extensión a su matador.

**las vacas de paso circular:** Porque, al caminar, las vacas mueven las patas traseras haciendo un pequeño movimiento circular antes de apoyarlas en el suelo (puede corroborarse en [“Vacas en ruta hacia el volcán Poas en Costa Rica”](#)).

Verso 489

**gimiendo:** Como observa Janko (*ad* 487-9), “El toro es digno incluso en la muerte, dado que ‘gime’ (*stenákhon*) como un guerrero.” Contrástese esto con la muerte del caballo Pédaso (cf. 467-469), que se produce con un relincho (VER *ad* 16.469).

Verso 490

**bajo Patroclo:** El paralelismo refuerza la asociación entre el símil y los eventos narrados: como el toro que muere gimiendo bajo las quijadas del león, Sarpedón muere hablándole a Glauco bajo (la lanza de) Patroclo.

Verso 491

**se esforzaba:** Esto es, todavía resistía, para poder pedirle a Glauco que luche por su cadáver. Este último esfuerzo es, por supuesto, uno de los puntos de mayor solemnidad del canto.

**llamó a su querido compañero:** Solo a tres héroes el poeta les concede el honor de un discurso antes de la muerte: Sarpedón, Patroclo (en 16.844-854) y Héctor (en 22.338-343 y 356-360), pero esta es la única de las tres ocasiones en la que no se entabla un diálogo con el homicida, acaso, (como sugieren Janko, *ad* 576-507 y Bas., *ad* 492-501, con referencias), para evitar el problema la identidad de Patroclo en este punto del canto, pero podría entenderse también que para reforzar el carácter transicional de la muerte de Sarpedón, que no culmina el episodio, sino que abre paso a su segunda parte (donde Patroclo terminará muriendo).

Verso 492

**mi buen:** Sobre el uso de *pépon* en este contexto, VER *ad* 5.109.

**Glauco:** VER *ad* 2.876.

**guerrero entre varones:** El discurso de Sarpedón está estructurado como una típica exhortación (VER *ad* 16.269), con seis versos iniciales con indicaciones (tres con la exhortación propiamente y tres con instrucciones), seguidos de tres versos con un argumento (498-500) y un verso de cierre con una apelación final (501). En esta primera parte predomina la idea de la guerra (“guerrero” en 492 y 493, “guerra” en 494). El discurso se articula, además, con un contraste entre “ahora” (491, 493) y “luego” (497, 498; VER *ad* 16.498). Cf. análisis detallados con bibliografía en Janko (*ad* 492-501) y Bas. (*ad* 492-501).

Verso 493

**ser combativo y también intrépido guerrero:** VER *ad* 5.602.

Verso 494

**ahora:** La reiteración de la palabra organiza las dos partes de la exhortación inicial del discurso (VER *ad* 16.493), “ahora tenés que ser valiente, ahora tenés que querer pelear”, que expresan indicaciones similares pero con una ligera diferencia.

**que te sea deseable la mala guerra:** El inusual ἐελδέσθω (VER Com. 16.494), combinado con el infrecuente πόλεμος κακός (cuatro veces en un poema en donde πόλεμος aparece más de 250) dan a esta orden indirecta un especial peso y solemnidad.

**si eres audaz:** Una repetición casi textual de la frase que Sarpedón mismo usa en su exhortación a los licios en 422-425, que conecta el comienzo y el final del episodio de su muerte y acaso funciona como transición entre las dos partes de la primera sección de este discurso.

Verso 495

**Primero:** 495-496 = 532-534, como es habitual con este tipo de instrucciones, en 532-534.

Verso 496

**en torno:** VER *ad* 16.321. Como suele suceder con estas construcciones con el sentido de “alrededor de” o “en torno a”, la palabra “Sarpedón” se encuentra aquí en el centro de las acciones que suceden en torno al personaje “Sarpedón”. También como es habitual, “en torno a” (el preverbio *amphí*, en este caso) tiene valor no solo literal (alrededor del cadáver), sino metafórico (por el cadáver). Lo que no es frecuente, por otro lado, es la alusión a uno mismo en tercera persona, que, como observan los comentaristas, le da un especial patetismo al pasaje (cf. también Kelly, 84-85).

**a Sarpedón:** VER *ad* 1.240.

Verso 497

**pero luego:** El comienzo de este verso es idéntico al de 535, tras la repetición ya mencionada (VER *ad* 16.495), pero allí Glauco no marcha directamente a luchar, sino que se detiene a exhortar a los troyanos (VER *ad* 16.534).

Verso 498

**también luego:** Nótese la repetición invertida de las palabras del verso anterior, que vincula el argumento con la primera parte de la exhortación (VER *ad* 16.493). La vinculación también es lógica: si luego de exhortar a los licios (es decir, ahora), Glauco no combate él mismo, luego (es decir, más tarde, después de la guerra), la pérdida del cadáver de Sarpedón será un motivo de vergüenza que nunca desaparecerá.

**oprobio e injuria:** Porque es deber de los amigos y compañeros del muerto proteger su cuerpo para garantizarle el entierro adecuado. La palabra “oprobio” (*katepheíen*)

aparece tres veces en el poema, dos (aquí y 17.556) en el contexto de no responder al deber de luchar por el cuerpo de un amigo caído.

#### Verso 500

**me despojan de las armas:** VER *ad* 4.466. Esto sucederá, después de un largo combate, en 663-665, completando así la hazaña de Patroclo y desencadenando su muerte. Es el único elemento del pedido de Sarpedón que no se cumplirá.

#### Verso 502

**Así, claro, a él, tras decir esto, el final de la muerte le cubrió:** El verso cierra también los discursos finales de Patroclo (855) y Héctor (22.361), los únicos que hablan después de ser heridos fatalmente (VER *ad* 16.491). La introducción de la frase “el final de la muerte” es en particular adecuada para estos contextos, pero aparece también en otros; es necesario observar, con Bas. (y sus referencias), que puede querer decir tanto “la compleción de la muerte”, esto es, “el final del proceso de morir”, como “el final que constituye la muerte”, esto es, “el final, la muerte” (como, por ejemplo, “la edad de la vejez” quiere decir “la vejez”).

#### Verso 503

**los ojos y las narices:** Los ojos son a menudo cubiertos por la oscuridad o la muerte, pero este es el único caso en el que también son cubiertas las narices. Los escoliastas interpretan que se trata de la pérdida de la vista y de la respiración. En cualquier caso, puede pensarse que la extraña frase contrasta con la solemnidad del discurso final de Sarpedón, ahora liquidado por su enemigo. Por otro lado, DeForest y Kim han realizado la ingeniosa observación de que, al cubrirle la muerte “las narices”, hace imposible que un dios le restituya mágicamente la vida, como ha sucedido en 5.697-698. Leer más: DeForest, M., y Kim, D., “[Boreas's Rescue of Sarpedon \(Iliad 5.627\)](#)”, resumen publicado en Academia.edu.

**Y aquel:** La ausencia del nombre de Patroclo es conspicua: el héroe, que es mencionado por última vez en conexión con Sarpedón herido en 490, comenzará a reaparecer recién en cuarenta versos (VER *ad* 16.543).

**pisándolo en el pecho con el pie:** Un gesto no solo práctico, sino también de desprecio y, por supuesto, de triunfo, y el mismo que realizará Héctor con el propio Patroclo en 863. Es también habitual en el acto de extraer la lanza de un cadáver.

#### Verso 504

**de la piel arrancó la lanza:** Más allá de una obvia necesidad en medio de la batalla, es una parte estándar del tema del duelo (VER *ad* 16.427). En este caso, se trata del componente final del tema (la remoción de las armas queda desplazada hasta 663-665 y, naturalmente, no forma parte de este episodio), un rasgo reforzado por la nueva mención de la muerte en 505.

**y a esta le siguieron las entrañas:** Una frase única, que refuerza el grotesco y la violencia de la muerte de Sarpedón. La imagen que el poeta pinta en 503-505 constituye un cierre poderoso para el episodio.

Verso 506

**Los mirmidones retuvieron los caballos de aquel:** VER *ad* 5.25, VER *ad* 5.26.  
**resoplantes:** VER *ad* 4.227.

Verso 507

**ya que dejaron los carros de los soberanos:** Ya desde la Antigüedad esta frase es problemática (para las soluciones textuales propuestas, VER Com. 16.507), porque no hay razón para pensar que los caballos pudieran soltarse del yugo por sí solos. Dado que se trata de una repetición textual de 371b, se ha entendido (así, Janko, *ad* 506-7, y Bas.) que se trata de un “descuido” por parte de un poeta oral, una explicación algo perezosa, pero a la que acaso no haya alternativa. Podría pensarse, aunque solo a modo de especulación, que está implicado que los mirmidones soltaron a los caballos para poder transportarlos.

Verso 509

**que no podía ir en su ayuda:** Puesto que, como se mencionará enseguida, había sido herido en 12.387-391, donde se afirma que se retira del combate. Reaparece, sin embargo, en 14.426, en una lista de guerreros que protegen a Héctor, golpeado por una piedra de Áyax. La contradicción es muy suave y es claro que, dadas las circunstancias del episodio, no hay razón para pensar que, aun herido, Glauco no habría entrado entonces en acción junto con los demás. De todos modos, puede tratarse de un descuido del poeta, que lo incluye en el recuento de manera automática después de mencionar a Sarpedón. El recuerdo de la herida aquí cumple tres funciones: aumentar el patetismo de la escena (VER *ad* 16.510, VER *ad* 16.519), caracterizar a Glauco como un hombre piadoso y respetuoso de los dioses (VER *ad* 2.876) y retrasar un poco el comienzo del combate en torno al cuerpo de Sarpedón, aumentando así el suspenso.

Verso 510

**se apretaba el brazo:** Una reacción para la que se han propuesto diversas explicaciones (cf. Bas., *ad* 510-511), todas innecesarias, dado lo intuitivo del movimiento. Lo significativo es, por supuesto, la imagen lamentable de un guerrero tomándose el brazo porque una herida le impide combatir, que refuerza el patetismo de la escena que comienza a construirse con el “horrible sufrimiento” de Glauco en 508.

Verso 511

**una lesión:** Diversos héroes son heridos en el poema, algunos de gravedad (e.g. Agamenón en 11.248-279, Diomedes en 11.373-400). El presente pasaje tiene un paralelo en 5.111-122, donde Diomedes pide a Atenea que lo ayude a vengarse de quien lo hirió; allí, no obstante, la curación de la lesión queda implícita. Leer más: EH *sub Wounds*.

**Teucro:** VER *ad* 15.302.

Verso 513

**Y rogando, claro, habló a Apolo, el que hiere de lejos:** La elección de Apolo puede explicarse por su afinidad con los licios y en general los habitantes de Asia Menor, o por su rol como dios de la medicina (VER *ad* 1.9); cf. Bas. para las referencias. No hay razón para optar por una u otra alternativa, y es probable que ambos aspectos estén cumpliendo un rol aquí.

Verso 514

**Escúchame, soberano:** La plegaria de Glauco respeta la típica tripartición (VER *ad* 1.37), que Janko (*ad* 514-26) y Bas. (*ad* 513-529) interpretan tomando 514-516 como invocación, 517-522 como argumento y 523-526 como el pedido. Sin embargo, la única parte del discurso que responde a un patrón tradicional de argumento de plegaria se haya en 515b-516 (“concede porque puedes conceder”), y el resto parece más bien un pedido expandido con el modelo de “expansión invertida” que se encuentra en algunos himnos (cf. Abritta, 2017: 103-107). Para los detalles, VER *ad* 16.517. Leer más: Abritta, A. (2017) “Conjeturas sobre una historia coral de la himnodia hexamétrica griega”, en D. A. Torres (ed.) [\*La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género\*](#), Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

**que acaso:** Listar los lugares de culto del dios es una forma estándar de comenzar una plegaria, acaso, como sugiere Janko (*ad* 514-16), para que “no tenga excusa para no escuchar.” En este caso, sin embargo, la elección de los lugares mencionados es muy específica (Licia, de donde proviene Glauco - VER *ad* 16.437 -, y Troya, ciudad que el dios protege especialmente), lo que sugiere que la lista está motivada para destacar la vinculación entre el héroe y el dios.

Verso 515

**tú puedes desde cualquier lado oír:** *Pace* Bas. (*ad* 514-516), no se trata de un argumento “da porque ya diste antes”, sino de un argumento “da porque tienes el poder de dar”, entendiendo, como corresponde al género, “oír” con el sentido de “aceptar y conceder” (VER *ad* 1.43). La plegaria de Glauco consiste en su expresión mínima en “Apolo (invocación), tú puedes ayudar al varón angustiado (argumento), así que ayúdame (plegaria)” (VER *ad* 16.514 y VER *ad* 16.517).

Verso 516

**al varón angustiado:** Glauco no se queja del dolor, sino de la imposibilidad de ayudar a Sarpedón producto de la herida (VER Com. 16.516), algo que también se percibe al entender la última parte del discurso como una expansión invertida (VER *ad* 16.517).

**me alcanza:** El discurso de Glauco está plagado de pronombres y formas verbales en primera persona, con una concentración especial de dativos éticos en los tres versos que siguen (VER *ad* 16.519). Esta introspección es inusual e inusitada en el caso

de un héroe quejándose de una herida; aquí refuerza el patetismo y desesperación de la situación de Glauco, incapaz de ayudar a su compañero.

#### Verso 517

**pues tengo:** El pedido final consiste en tres secciones: la descripción de la lesión, la mención de Sarpedón y el pedido en sentido propio. En el típico estilo de expansión invertida, las partes anteriores explican las subsecuentes (en una estructura de tipo A-B-B-A): “tú (523a), porque Sarpedón ha muerto y Zeus no ayuda (521b-522), cúrame (523b-526), porque estoy herido (517-521a).”

#### Verso 518

**se me ha retorcido con agudos dolores:** Desde el punto de vista anatómico, es muy probable que tenga razón Williams (1959) en que se trata de una herida al nervio mediano, que, además de dolor agudo en el área debajo de la herida (la mano, en este caso), puede causar parálisis en el antebrazo, la muñeca y los dedos (de donde “se me hace pesado el hombro”); “se me ha retorcido,” aunque quizás una sobreinterpretación del verbo utilizado por el poeta, transmite muy claramente el estado de la mano con una lesión semejante. Leer más: Williams, E. W. (1959) “[The Wound of Glaukos](#)”, *Greece & Rome* 6, 148; Wikipedia s.v. [Median nerve](#) y [Median nerve palsy](#).

#### Verso 519

**y me pesa el hombro por aquella:** El discurso está atravesado por grupos de tres (VER *ad* 16.514 y VER *ad* 16.523), y esta descripción triple marcada por la triple repetición del  $\mu\omicron\iota$  en función de dativo ético es el ejemplo más contundente. Es, por supuesto, el punto de mayor patetismo de la secuencia, y un pasaje sin paralelos en el poema.

#### Verso 520

**y no puedo sostener firme la pica:** Un síntoma muy adecuado al diagnóstico de Williams (VER *ad* 16.518), dado que la parálisis parcial de la mano es típica de una herida al nervio mediano.

#### Verso 522

**no aparta a su hijo:** La forma de presente indica que se trata de una afirmación puntual sobre el cadáver, es decir, “Zeus no aparta [el cadáver] de su hijo,” no una afirmación general del tipo “Zeus no salvó a Sarpedón de la muerte.” Por supuesto, como observa Bas., “Glauco desconoce los esfuerzos de Zeus para salvaguardar (...) el cadáver [de Sarpedón],” pero esto es intrascendente, porque en este punto Zeus no ha hecho ningún esfuerzo por preservar el cadáver, algo que sucederá recién cuando este sea despojado de la armadura.



Verso 523

**cúrame esta grave lesión:** Una nueva estructura triple (VER *ad* 16.514, VER *ad* 16.519), en este caso con tres pedidos. Como en el caso anterior, aquí la secuencia de tres es seguida por una de dos acciones y un participio (en 520-521, sostener, combatir, yendo; en 524-525, exhortando, aliente, combata).

Verso 526

**yo mismo:** Glauco pide aquí la fuerza para hacer las dos cosas que Sarpedón le pidió que hiciera, es decir, alentar a sus compañeros y luchar. Cuando de hecho se pone en acción, sin embargo, se detiene para exhortar también a los troyanos (VER *ad* 16.534).

**cadáver caído:** Nótese la aliteración de sonidos guturales y dentales en *véκνι κατατεθνηῶτι*, que intentamos recuperar en la traducción, aunque el sentido literal de la frase sea “cadáver muerto” (es probable, sin embargo, que aquí la preposición *katà* en la forma verbal está jugando un rol importante en reducir la redundancia).

Verso 527

**Así habló rogando y lo escuchó Febo Apolo:** VER *ad* 1.43.

Verso 528

**Enseguida:** Las cuatro descripciones de curaciones de los dioses a héroes (además de esta, 5.122-132, 445-448 y 512-513, 15.254-262) incluyen la afirmación de que el dios infunde furor en el guerrero, pero solo aquí hay una descripción específica del tratamiento médico, una peculiaridad notable si se toma en cuenta que se trata del único caso en donde el dios no se presenta en persona. Los tres pasos de la curación, por lo demás, se corresponden con los tres pasos de la plegaria de Glauco (VER *ad* 16.519), lo que refuerza la idea de que esa sección del discurso forma parte de un pedido expandido (VER *ad* 16.517).

**y de la lacerante lesión:** VER *ad* 11.812.

Verso 530

**Y Glauco se dio cuenta:** Estos dos versos cierran el paréntesis sobre la herida de Glauco, que se abre con la mención de su horrible sufrimiento y conmoción al oír la voz de Sarpedón y descubrirse incapaz de ayudarlo (508-509), y se cierra con la mención de su alegría ante la curación recibida y la velocidad con la que un dios fue en su ayuda. En lo que sigue, se retoma el hilo de la narración cortado en 508.

Verso 532

**Primero:** 532-533 = 495-496 (con los necesarios cambios de persona), una forma de mostrar con claridad que, una vez capaz de hacerlo, Glauco obedece las instrucciones dadas por Sarpedón. Sin embargo, VER *ad* 16.534.

Verso 534

**pero luego:** El mismo comienzo que en 16.497, pero aquí Glauco no irá directamente a luchar por el cadáver de Sarpedón, sino que se detendrá a pedir ayuda a sus aliados. La detención cumple, de nuevo (VER *ad* 16.509), tres funciones: retrasar el comienzo de la lucha por el cadáver, resaltar la importancia de Sarpedón y su cuerpo, convirtiendo el combate por él en algo que involucra a todo el ejército, y continuar la serie de secuencias de seis pasos que se repetirán hasta el final del canto 17 (VER *ad* 16.462).

**hacia los troyanos:** Se trata de los troyanos más importantes, los líderes, que aparecen juntos en diversos pasajes (cf. e.g. 15.329-340, 15.515-553).

Verso 535

**Polidamante Pantoida:** VER *ad* 11.57. Polidamante ha aparecido por última vez en 15.518-522, matando a un aqueo y salvándose con la ayuda de Apolo de una lanzada de Meges.

**Agenor:** VER *ad* 4.467.

Verso 536

**y marchó:** Sobre el patrón típico de reproche que comienza aquí, VER *ad* 5.471. En este caso, el esquema es el siguiente: 0) triunfo de los griegos (hasta 538); 1) reproche a Héctor (538-547); 2) carga de Héctor (548-554); 4) reagrupamiento de los griegos (555-566); 5) la oscuridad cae sobre la batalla (567-568); y 6) los griegos se detienen y rechazan a los troyanos (569-683).

**Eneas:** VER *ad* 2.820.

**de casco de bronce:** VER *ad* 5.699.

Verso 537

**y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:** VER *ad* 4.92.

Verso 538

**Héctor:** El discurso de Glauco tiene tres partes claramente diferenciadas: reproche a Héctor (introducción, 538-540), mención de Sarpedón (argumento, 541-543) y exhortación propiamente, dirigida a los troyanos en general (544-547). Sobre el cambio de interlocutor, VER *ad* 16.544.

**te has olvidado de los aliados:** Sobre el tópico, VER *ad* 5.477.

Verso 539

**por causa tuya lejos de los seres queridos y la tierra patria:** Dos elementos habituales en este tipo de acusaciones: que no se pelea por una causa propia y que se ha viajado lejos (cf. e.g. 1.152-157, y VER *ad* 2.136).

Verso 540

**y vos no querés ampararlos:** Como observa Bas., la acusación es muy grave, puesto que implica una acción deliberada por parte de Héctor.

Verso 541

**Yace Sarpedón:** “El asíndeton les da a las malas noticias el máximo impacto, como en 18.20,” afirma, con razón, Janko (*ad* 541-7).

Verso 542

**con las leyes y su propia fuerza:** Se trata, naturalmente, de las dos herramientas que un rey utiliza para gobernar, a saber, el derecho en el terreno civil (en el interior de su reino) y la fuerza en el terreno militar (hacia fuera de su reino). Debe destacarse, sin embargo, un cierto contraste entre “las leyes”, con un valor hasta cierto punto impersonal, y “su propia fuerza”, enfatizando el hecho de que Sarpedón ponía en juego su propio cuerpo para defender su tierra.

Verso 543

**Patroclo:** Sin ningún tipo de observación especial se hace aquí evidente que el engaño de Aquiles ya ha perdido su efecto entre los troyanos, si alguna vez lo tuvo. No es necesario pensar en un desliz del poeta o en la aparición de un estrato de la tradición donde el intercambio de la armadura no existiera: después de haber alcanzado la gloria de haber acabado con Sarpedón, es imposible en el pensamiento heroico que Patroclo permaneciera anónimo. De hecho, es acaso ese triunfo el que lleva a este reconocimiento por parte de los troyanos. En todo caso, el tema del engaño siempre ha sido secundario respecto al terror provocado por la destreza guerrera del héroe (VER *ad* 16.279). Merece también notarse que Patroclo reaparece aquí (de manera indirecta) después de casi cincuenta versos sin ser mencionado (VER *ad* 16.503, VER *ad* 16.554 y VER *ad* 16.581).

**el broncíneo Ares:** VER *ad* 2.110. Su introducción aquí podría ser un caso de doble motivación (VER *ad* 1.55), con Ares ocupando el lugar que ocupará Apolo en la muerte de Patroclo y Atenea en la de Héctor. Que Ares no aparezca en la escena constituye hasta cierto punto un problema, pero no parece necesario ir tan lejos como para pensar con Van der Mije (*apud* Bas.) en que se trata de un giro “retórico” por parte de Glauco para “disminuir el triunfo de Patroclo”, una concepción por completo ajena al pensamiento heroico (VER *ad* 1.178). Leer más: EH *sub* Ares; Wikipedia *s.v.* [Ares](#).

Verso 544

**amigos:** El cambio de interlocutor muestra el valor tópico de las acusaciones a Héctor como representante de los troyanos en su conjunto. El reproche dirigido a él es, así, solo un medio para inspirar a todo su ejército (o, eventualmente, para incitarlo a que inspire a todo su ejército).

Verso 545

**profanen el cadáver:** En *Iliada*, la profanación de los cadáveres aparece más a menudo como posibilidad que como acto, pero hay evidencia que muestra que era una práctica habitual: además de las numerosas amenazas en este sentido (2.391-393,

22.42-45, 23.19-23, entre otros), hay ejemplos concretos en los que un guerrero mutila un cuerpo (11.146-147, 256-261, 13.170-181+202-205, 14.488-499). Cf. sobre el problema en general Bas. XXIV (*ad* 24.22).

#### Verso 546

**los mirmidones, irritados por los dánaos:** Glauco retoma un tema de la primera mitad del canto (VER *ad* 16.398) en una focalización: la voluntad de combatir de los mirmidones y su enojo aparecen aquí no mencionados por el narrador, sino a través de la mirada de sus víctimas.

#### Verso 548

**se apoderó de arriba abajo un pesar:** La reacción a la exhortación es típica: primero se menciona el sentimiento que el discurso produce y luego la acción que motiva.

#### Verso 551

**era el mejor en el combatir:** La misma frase que se ha aplicado a Pírcmes, el líder de los peonios y la primera víctima de Patroclo en el canto. Ambas muertes se conectan así a través de la repetición de la fórmula, y la primera se vuelve en retrospectiva una anticipación de la segunda.

#### Verso 553

**irritado por Sarpedón:** Nótese que la última frase del sub-episodio señala el éxito de Glauco en transferir su preocupación al líder de los troyanos.

#### Verso 554

**el velludo corazón:** VER *ad* 2.851.

**Patroclo Meneciada:** La reincorporación de Patroclo a la batalla después de la muerte de Sarpedón es progresiva: luego de una larga ausencia, es mencionado por Glauco en 543, aparece aquí dando un discurso y matará a un troyano recién en 581-583, es decir, ochenta versos después de matar a Sarpedón (VER *ad* 16.503, VER *ad* 16.543 y VER *ad* 16.581).

#### Verso 555

**los Ayantes:** Habiendo aparecido los dos Ayantes en la escena posterior a la entrada de los mirmidones al combate, el Menor (VER *ad* 2.527) en la androktasía propiamente (en 330-334) y el Grande (VER *ad* 1.138) algo después, persiguiendo a Héctor, es dable asumir aquí que la referencia es a ellos, y no al Telamónio y Teucro (VER *ad* 2.406). Como señala Janko (*ad* 554-5), su aparición aquí parece más motivada para justificar el discurso de Patroclo, paralelo al de Glauco, que por los eventos posteriores, donde no aparecen. Es probable, sin embargo, que se trate de una anticipación de los eventos del canto 17 (VER *ad* 16.556).

Verso 556

**Ayantes:** El discurso de Patroclo es claramente paralelo al de Glauco (VER *ad* 16.538), como muestra la repetición de la estructura tripartita, del argumento central y de diversos términos.

**que defendernos les sea querido:** La expresión es única en una exhortación en el poema, donde ἀμύνω en voz media se usa sobre todo para defender objetos inanimados (cadáveres, la ciudad o las naves; nótese que de hecho este uso exacto aparece al final del discurso, en 561). Tomando en cuenta que los Ayantes no reaparecerán sino hasta el combate en torno al cadáver de Patroclo (donde la palabra aparece de nuevo varias veces referida a este), parece plausible entender que el poeta está aquí anticipando esa parte de la lucha precisamente en el punto inicial del episodio que culminará con la muerte del héroe.

Verso 558

**el que primero asaltó el muro de los aqueos:** Una imprecisión considerable, puesto que fue Héctor quien lo hizo (en 12.438, con la misma fórmula), pero, como observa Bas., sin duda para destacar retrospectivamente la importancia de Sarpedón. Es importante observar que las palabras están en boca de Patroclo, no del narrador, y que es plausible que el héroe, ignorando los detalles efectivos del combate, esté exaltando su propio triunfo.

Verso 559

**así que sería bueno:** VER *ad* 15.571.

**si, tras capturarlo, lo profanamos:** El escoliasta bT expresa cierta sorpresa ante la brutalidad de esta propuesta en boca de Patroclo, pero la profanación del cuerpo del oponente es una práctica estándar (VER *ad* 16.545) y aquí las palabras sirven para construir el paralelo con el discurso de Glauco, anticipar la terrible batalla en torno a Sarpedón y, como señala Bas. (*ad* 559-560), aumentar el suspenso. Janko (*ad* 556-62) sugiere que también contribuyen a la anticipación de los eventos del canto 17 (sobre lo cual, VER *ad* 16.556).

Verso 561

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

Verso 562

**también ansiaban resguardarlo:** O bien, “ansiaban rechazar [a los troyanos]” (así traducen Pérez, Martínez García y Crespo Güemes), dado que el objeto del verbo no está explícito y puede reponerse tanto un dativo (que es lo que traducimos) como un acusativo. La ambigüedad es sin duda productiva, y refuerza la idea de que el pasaje es proléptico (VER *ad* 16.556).

Verso 563

**reforzaron las falanges:** VER *ad* 16.280 y, sobre estas panorámicas, VER *ad* 4.446.

Verso 564

**los troyanos y los licios y los mirmidones y los aqueos:** Como observa Janko, los dos bandos (troyanos y aqueos) con sus principales aliados (licios y mirmidones) en una construcción quiástica.

Verso 566

**bramando tremendamente:** Cf. 16.266, 16.277, etc. La mención del ruido en el prólogo de la batalla es típica.

**aullaban fuerte las armas de los hombres:** VER *ad* 4.420. Dado el uso de la fórmula en el resto de las instancias, es dable asumir que estas palabras describen la muerte de los guerreros en el campo de batalla.

Verso 567

**Y Zeus:** Bas. (*ad* 567-568, con referencias) destaca que en este punto podría esperarse que Zeus cumpliera su promesa de retirar el cadáver de Sarpedón (cf. 450-458); sin embargo, semejante interpretación implicaría una intervención en el desarrollo “natural” de la batalla e interrumpiría el triunfo de Patroclo, que no está completo hasta despojar al cuerpo de la armadura.

**una destructiva noche:** Un fenómeno regular en el poema, que aquí forma parte del patrón que atraviesa este pasaje (VER *ad* 16.536). Se han ofrecido diversas interpretaciones (cf. Bas., *ad* 567-568, con sus referencias); es claro, en cualquier caso, a) que esta “noche” es más simbólica que real, dado que, con muy pocas excepciones, no se mencionan consecuencias efectivas sobre la visibilidad en el campo de batalla, y b) cubrir el combate con la noche implica engrandecerlo y, por lo tanto, aumentar la importancia de sus motivos (aquí, Sarpedón).

Verso 569

**Empujaron primero:** Un patrón típico de batalla: un bando empuja al otro tras la muerte de un héroe, un guerrero del primer bando mata a un héroe del segundo y la situación se invierte. Nótese que aquí está enmarcado quiásticamente por la repetición de “empujaron” y la similitud general de 569 y 592. La escena está diseñada además a partir de una estructura paralela: Héctor mata un aqueo primero, Patroclo mata un troyano después (anticipando, así, su enfrentamiento final). Se observan, por otro lado, varios paralelos con el combate en torno al cadáver de Patroclo, sobre los cuales cf. Bas. (*ad* 569-592).

Verso 570

**para nada el peor entre los mirmidones:** Janko (*ad* 570-4) se pregunta si “tememos por un momento que Patroclo está muerto,” acaso una sobreinterpretación de la lítote, pero muy probablemente parte del efecto buscado por la secuencia, tomando en cuenta los paralelismos entre Epigeo y el héroe (exilio por homicidio, recepción en el palacio de Peleo, acompañamiento de Aquiles a Troya). La lítote, repetida casi textualmente en *Od.* 4.199 y parcialmente en 15.11 y *Od.* 17.415, tiene un valor retórico muy enfático, que tratamos de conservar en la traducción.

Verso 571

**Agacles:** Un personaje desconocido.

**Epigeo:** Personaje desconocido, que no forma parte del liderazgo de los mirmidones detallado en 168-197 y no comparte nombre con ningún otro extra en el poema.

Verso 572

**aquel que:** VER *ad* 4.473, VER *ad* 5.543.

**Budeo:** Lugar desconocido, que los testimonios ubican en [Tesalia](#) (en [Ftía](#), según el escoliasta bT, o [Magnesia](#), según Estaban de Bizancio, β 136) o en [Beocia](#) (existía también, según Esteban, también una Budeo en [Frigia](#), que, por supuesto, no puede ser de la que se está hablando aquí). Si se tratara de una ciudad en Ftía, estaríamos ante un caso excepcional de un personaje que no se exilia en sentido estricto, sino que huye hacia su rey para pedir auxilio tras un homicidio (así, Janko, *ad* 570-4).

Verso 573

**a un noble primo habiendo abatido:** VER *ad* 2.662.

Verso 576

**Ilión de buenos potrillos:** Es muy probable que las múltiples referencias a los troyanos como criadores de caballos se basen en el hecho real de que la región de la Tróade fuera una importante zona de cría equina, una posibilidad apoyada tanto por la geografía de la zona como por los restos arqueológicos (Ellis-Evans, 2019: 109-154). Leer más: Ellis-Evans, A. (2019) *The Kingdom of Priam. Lesbos and the Troad between Anatolia and the Aegean*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 577

**al agarrar el cadáver:** VER *ad* 4.468.

Verso 578

**y esta se despedazó:** 578a-580 = 412a-414 (VER notas *ad loci*).

Verso 579

**de bruces sobre el cadáver:** VER *ad* 4.493.

Verso 581

**Patroclo:** Patroclo completa aquí su reaparición tras la muerte de Sarpedón, después de una larga ausencia relativa del combate (VER *ad* 16.503, VER *ad* 16.543 y VER *ad* 16.554). Desde el punto de vista narrativo, es sencillo entender el motivo de esto: tras matar a Sarpedón, cualquier muerte subsiguiente es un logro menor; para minimizar este efecto, la primera nueva victoria de Patroclo no solo se retrasa bastante, sino que se da después de la caída de un mirmidón importante y reflejando además las reacciones previas de Glauco y Héctor (VER la nota siguiente y VER *ad* 16.585).

**un sufrimiento surgió:** Las mismas palabras que en 508, aplicadas allí a Glauco. La repetición conecta la reacción troyana ante la muerte de Sarpedón con la de los aqueos ante la de Epigeo.

Verso 582

**semejante a un halcón:** Cf. sobre la escena en general y los animales involucrados, Johansson (150-154). La palabra griega *írex* es un genérico para aves de presa, pero la mención aquí de los grajos y estorninos sugiere que se trata de un ave de menor tamaño, probablemente el halcón peregrino, el ave más veloz del mundo cuyo método de cacería provoca pánico entre sus presas (una muestra de su velocidad puede verse en “[El vuelo del halcón peregrino](#)”). Leer más: Wikipedia s.v. [Falco peregrinus](#).

Verso 583

**grajos y estorninos:** VER *ad* 16.582. Probablemente se trata de la grajilla occidental y del estornino pinto, dos presas habituales del halcón peregrino. Es interesante notar también que son animales gregarios que vuelan en bandadas, lo que permite construir una imagen de Patroclo solo saliendo de entre las filas de los griegos para atacar al conjunto del ejército troyano. Leer más: Wikipedia s.v. [Coloeus monedula](#) y [Sturnus vulgaris](#).

Verso 584

**Patroclo, conductor de caballos:** VER *ad* 16.20.

Verso 585

**irritado en el corazón por tu compañero:** Sobre el motivo de la irritación, VER *ad* 4.494. Nótese aquí la repetición de la estructura predicada de Héctor en 553, completando así el paralelismo contrastante Patroclo/Héctor-Glauco (VER *ad* 16.581).

Verso 586

**Estenelao, querido hijo de Itémenes:** Dos desconocidos cuyos nombres solo aparecen aquí, si bien ambos están atestiguados históricamente.

Verso 587

**en el cuello:** VER *ad* 16.332.

**con una roca:** VER *ad* 16.411. Nótese que es la misma arma que utiliza Héctor en la secuencia inmediatamente anterior, lo que habla del nivel de confusión de la batalla y refuerza el paralelismo (VER *ad* 16.585).

**y arrancó:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310.

**los tendones:** La referencia de la palabra no es del todo clara, y es probable que se trate de estructuras musculares más caracterizadas por su forma que de un grupo anatómico exacto (así, Saunders, 1999: 358), en este caso, los grupos musculares en el costado del cuello (el esternocleidomastoideo). Aunque repetimos la



traducción de *neûra* (VER *ad* 16.316), la elegida parece la más inocua. Leer más: Saunders, K. B. (1999) “[The Wounds in Iliad 13-16](#)”, *CQ* 49, 345-363.

#### Verso 588

**las primeras filas:** Sobre estos cambios de plano para marcar transiciones, VER *ad* 4.505. El verso repite las palabras de 582, conectando los elementos previo y posterior al símil.

#### Verso 589

**Cuanto el vuelo:** El uso de símiles para indicar distancia es estándar (VER *ad* 3.12). Bas. (*ad* 589-592) estima la distancia en 40 a 80 metros; dado que el récord mundial actual es de casi 100 metros, un número más cerca del primero que del segundo parece más probable. En todo caso, se trata de un retroceso considerable pero no significativo en un campo de batalla de varios kilómetros (VER *ad* 16.376).

**un extenso venablo:** VER *ad* 2.774. Dado el uso civil del instrumento, la mención de la guerra en la segunda parte del símil es, inesperada, pero debe servir de transición entre los ámbitos imaginados para los miembros de la comparación.

#### Verso 592

**tanto retrocedieron:** Nótese la repetición de la palabra de 588, a su vez conectado con 582 (VER *ad* 16.588). Toda la secuencia está cuidadosamente elaborada, con repeticiones que conectan la descripción de las acciones interrumpidas por los símiles.

#### Verso 593

**Y Glauco el primero:** Como observa Bas. (*ad* 594), cumpliendo las expectativas establecidas en su súplica a Apolo (¡hace 70 versos!) y realizando una hazaña única en el poema (VER *ad* 16.594).

#### Verso 594

**se dio vuelta, y mató:** El escoliasta bT destaca el carácter único de esta acción, que se enfatiza en 598: ningún otro guerrero en el poema interrumpe su huida con un giro repentino para matar a uno de sus perseguidores. Es probable que el poeta esté imaginando aquí un acto de considerable destreza por parte de Glauco.

**Baticles:** Otro de los muchos extras del canto y el poema, con un nombre parlante (“el de profunda fama”) que se desarrolla en la cláusula relativa que sigue.

#### Verso 595

**Calcón:** Otro desconocido que comparte nombre con diversos personajes mitológicos e históricos; es interesante destacar, con Janko (*ad* 593-9), que, según Hesíodo (*Cat.* fr. 43a.53-60), un Calcón fue nieto de Glauco, hijo de Sísifo, y por lo tanto pariente del Glauco homérico (VER *ad* 2.876). Si se trata del mismo personaje, estamos aquí ante un enfrentamiento entre primos lejanos.

**que:** Puede referirse a Baticles o a Calcón, pero, como observa Bas., lo segundo es lo más probable, dada la estructura típica de la narración homérica (combate- elaboración sobre el héroe caído-combate).

**habitando:** VER *ad* 4.473, VER *ad* 5.543.

**la Hélade:** No Grecia en sentido amplio, sino la región de este nombre en Grecia central que incluye Ftía y Tesalia, entre otras (cf. 2.683).

#### Verso 596

**por su prosperidad y riqueza:** La combinación es estándar (cf. 24.536, *Od.* 14.206 y *HH* 4.529), y debe interpretarse probablemente como un doblete épico (ὄλβος es la felicidad producto de las posesiones materiales).

#### Verso 597

**en el medio del pecho:** VER *ad* 16.312.

#### Verso 598

**dándose vuelta de repente:** VER *ad* 16.594. La repetición nos devuelve a la acción después de la interrupción descriptiva sobre la víctima.

#### Verso 599

**y retumbó al caer:** Nótese la secuencia paralela de estos dos versos: caída, reacción de un bando - caída, reacción de un bando. La yuxtaposición del primer plano sobre el cuerpo de Baticles y el plano expandido sobre cada lado del ejército resalta el contenido emocional de la secuencia.

#### Verso 601

**en torno a aquel:** Entiéndase, de Glauco (cf. Bas. con justificación y lugares paralelos). La secuencia que empieza con el licio dándose vuelta de repente termina con todo su ejército frenando la retirada.

**en bloque:** VER *ad* 5.498.

#### Verso 602

**brío:** VER *ad* 4.234.

**furor:** VER *ad* 1.103.

#### Verso 603

**Y he aquí que:** Este breve episodio, casi cómico en su intrascendencia, es el último antes de la secuencia final del canto (final del combate en torno al cadáver de Sarpedón y rescate por parte de Zeus, regreso de Héctor al combate, muerte de Patroclo), y puede cumplir precisamente una función de intermedio, por un lado, aliviador de la tensión, porque la muerte de un extra y el intercambio de insultos desactivan el peligro inmediato para los protagonistas, y, por el otro, proléptico, dado que se trata de un (pseudo)combate entre uno de los principales troyanos y el segundo de uno de los principales aqueos.

**un varón troyano portador de casco:** VER *ad* 4.457.

Verso 604

**a Laógono, osado hijo de Onétor:** Ambos personajes son desconocidos.  
**sacerdote de Zeus:** VER *ad* 5.10.

Verso 605

**Ideo:** Zeus Ideo, esto es, del monte Ida (VER *ad* 2.821 y cf. Mackie, 2014), que no debe confundirse con el [monte Ida](#) en la isla de Creta (VER *ad* 3.276). No puede ser coincidencia, sin embargo, que un guerrero cretense mate a un guerrero troyano con vínculos a un santuario a través del cual se vinculan nominalmente los cultos troyano y cretense. Leer más: Wikipedia *s.v.* [Monte Ida \(Creta\)](#) y [Monte Ida \(Turquía\)](#); Mackie, C. J. (2014) “[Zeus and Mount Ida in Homer’s Iliad](#)”, *Antichthon* 48, 1-13.

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

Verso 606

**Lo hirió bajo la mandíbula y la oreja:** Aunque la fórmula ὑπὸ γναθοῖο καὶ οὐατος aparece tres veces (aquí, en 13.671 y en 17.175), y solo una herida se produce sobre la mandíbula (VER *ad* 16.405) las heridas en el cuello no son infrecuentes (VER *ad* 5.657). El punto de entrada de la lanza es importante por lo que se dirá más adelante (VER *ad* 16.610).

Verso 607

**y, al fin, la abominable oscuridad lo tomó:** VER *ad* 4.47.

Verso 609

**mientras avanzaba protegido por el escudo:** Se ha especulado que esta protección por el escudo (la frase se repite en 13.807 y el adverbio ὑπασπίδια, “protegido por el escudo”, en 13.158) originalmente hacía alusión a los escudos-torre micénicos, que cubrían el cuerpo completo y, por lo tanto, permitían este tipo de movimiento directo contra las líneas enemigas (cf. sobre el tema Smith, 2015); sin embargo, no hay argumento razonable para defender esta idea: todos los ejércitos de toda la historia, con o sin escudos de cualquier clase y tamaño, han avanzado contra sus enemigos. Lo único que puede asegurarse con certeza en este caso, como observan los comentaristas, es que la escena que el narrador concibe no incluye un escudo-torre, dado que Meriones se agacha para protegerse de la lanza de Eneas, un movimiento que ese tipo de escudo hace imposible. Leer más: Smith, A. J. C. (2015) [Mycenaean Warfare and the Mycenaean Tower Shield](#), Tesis de Maestría.

Verso 610

**hacia el frente mirando:** Nótese el contraste entre Meriones, que está mirando hacia el frente y por eso puede esquivar el ataque de Eneas, y Laógono, que muere por una

lanzada que lo atraviesa en la mandíbula por debajo de la oreja, esto es, en el costado. Estos detalles son los que diferencian a los buenos de los malos guerreros. **esquivó la bronceína pica**: Merece destacarse el quiasmo entre “la lanza bronceína arrojó” del v. 608 y este “esquivó la bronceína pica”, que refleja en las palabras el equilibrio de los movimientos.

#### Verso 611

**pues se inclinó hacia delante**: VER *ad* 16.609. El rapsoda evidentemente imagina un movimiento de cierta complejidad, o al menos eso sugieren las palabras de Eneas (VER *ad* 16.617). Para un análisis detallado del tema de los tiros errados y esquivados, con numerosos lugares paralelos, cf. Bas. (*ad* 611-612).

#### Verso 613

**disipó su furor el imponente Ares**: Como observa Bas., esta frase se utiliza tres veces en el poema, siempre en el mismo sentido (aquí, en 13.444 y 17.529), si bien en una de las tres instancias la lanza aludida está clavada en el corazón de un guerrero. La concepción implicada parece ser que la energía del guerrero (el “furor” encarnado en “Ares”) se transfiere mágicamente al arma y luego se disipa al impactar en la tierra.

#### Verso 614

**Y la punta**: VER Com. 16.614.

#### Verso 616

**se irritó en su ánimo**: “Eneas (...) en última instancia está ventilando su propia frustración por su tiro errado a través de una burlona comparación” (Bas., *ad* 617). Un bello detalle de psicología homérica.

**y dijo**: VER *ad* 5.276. El intercambio entre Eneas y Meriones es típico en el sentido de que cada uno habla una vez, pero es el único en donde el flyting se produce después del duelo, como un intercambio de jactancias (VER *ad* 5.101).

#### Verso 617

**Meriones**: Una muy sencilla amenaza con una brevísima invocación inicial seguida de una construcción hipotética.

**por más bailarín que seas**: Como observan los comentaristas, hay un contraste implícito entre la guerra y la danza como actividades sociales de signo opuesto (piénsese en la famosa queja de Príamo sobre sus hijos sobrevivientes en 24.260-2, de los que se dice que solo sirven para mentir, bailar y robar carneros al pueblo; cf. además Janko, *ad* 15.508-10 y Ready, 164-165). Al mismo tiempo, sin embargo, existían bailes marciales en Grecia, especialmente asociados con los curetes cretenses (cf. Buzón y Torres, 2017); en este sentido, y como ya señalan los escoliastas, no puede dejar de notarse que en la acusación a Meriones de ser bailarín es un dato significativo que el héroe sea cretense, dado que este pueblo es (todavía hoy) famoso por tener grandes bailarines (cf. Edwards, *ad* 18.590-2). Leer más: Buzón, R. P. y Torres, D.

A. (2017) “Dos himnos epigráficos: cuestiones de culto y performatividad”, en Torres, D. A. (ed.) [\*La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género\*](#), Buenos Aires: eFFL.

#### Verso 619

**le contestó a su vez:** La respuesta de Meriones, como observan Janko (*ad* 620-6) y CSIC (*ad* 620-2), responde punto por punto al discurso de Eneas, tanto en forma como en contenido (VER *ad* 16.620, VER *ad* 16.621 y VER *ad* 16.623). El pasaje en general exhibe un notable *crescendo* retórico.

#### Verso 620

**Eneas:** VER *ad* 16.617. Meriones elabora la construcción hipotética mucho más que Eneas, dividiéndola en dos partes: no podrías matar a todos (620b-622a), yo te habría matado también (623-625). En el centro, “también vos sos mortal” explicita el punto de la secuencia en su conjunto y sirve de transición entre ambas secciones.

**por más fuerte que seas:** La expresión es casi idéntica a la que está en el discurso de Eneas (VER *ad* 16.619), con el cambio de la palabra griega *orkhestén* (“bailarán”) por la palabra griega *iphthimón* (“fuerte”).

#### Verso 621

**de todos los hombres el furor extingas:** Sin duda una alusión a las palabras de Eneas en 618, “mi pica te habría detenido por siempre”; la idea es que Eneas no puede acabar con todos y cada uno de los enemigos que se le presenten, porque es mortal (VER *ad* 16.619). Nótese que la mención del furor puede también estar funcionando como alusión (poética, no del personaje, por supuesto) al “furor” de la pica de Eneas que se disipa en la tierra en el verso 613, que ilustra, de hecho, el punto de Meriones.

#### Verso 622

**llegara defendiéndose:** Nótese la posible ironía aquí, con referencia al hecho de que Meriones estaba atento (VER *ad* 16.610) cuando Eneas le arroja su lanza.

#### Verso 623

**También si yo te hiriera:** La frase se conecta con lo inmediatamente precedente (“también vos sos mortal”) y con la frase de Eneas (“si acaso te hubiera alcanzado”); VER *ad* 16.619.

#### Verso 625

**el triunfo:** VER *ad* 5.285.

**a mí me darías, y la vida, a Hades de famosos corceles:** VER *ad* 5.654. Este verso, como nota Gazis (34 n. 25) es el único del grupo en donde se utiliza el optativo, subrayando que Meriones no ha podido matar a Eneas ni tendrá la oportunidad de hacerlo.

Verso 626

**le reprochó:** Como observa Bas. (*ad* 626-632), el discurso de Patroclo es en última instancia una exhortación en la misma línea que, por ejemplo, la de Sarpedón en 538-547; sin embargo, diversas capas de sentido se acumulan para hacer de este pequeño pasaje uno de los más complejos del canto.

**el firme hijo de Menecio:** La reaparición de Patroclo en este punto no es accidental. Había sido mencionado por última vez en 584, produciendo una retirada troyana, que interrumpe primero Glauco y luego este pasaje de Meriones y Eneas. La reintroducción del protagonista del canto anticipa la nueva huida troyana y la vuelta al cauce de los acontecimientos centrales (VER *ad* 16.603).

Verso 627

**¿por qué decís esas cosas vos también, siendo noble?:** Un giro único para expresar una idea habitual (lugares similares en Bas.), que aquí anticipa el doble tema del discurso: superficialmente, hablar no corresponde cuando hay que combatir; implícitamente, los héroes deben ser capaces de hablar y combatir con excelencia (VER *ad* 16.628, VER *ad* 16.630 y VER *ad* 16.631).

Verso 628

**De ningún modo:** El punto que sigue es, por supuesto, que el intercambio de insultos entre Eneas y Meriones no es la forma adecuada de llevar adelante el combate. Como han notado los comentaristas, hay una profunda ironía en este punto, puesto que Patroclo mismo entrará en un intercambio de este tipo (incluso con una referencia al baile) en 744-750. Tras el insulto de Eneas, Meriones debería haber usado su lanza, no su boca.

**con reprensivas palabras:** La frase aparece cuatro veces en *Iliada* (además de aquí, 1.519, 2.277 y 21.480) y una vez en *Odisea* (18.326), tres de ellas en boca de mujeres (Hera en 1.519 y 21.480 y la sirvienta Melanto en *Od.* 18.326), por lo que la crítica de Patroclo es mucho más fuerte de lo que podría parecer a simple vista. El punto no es que los troyanos no van a retroceder ante palabras, sino que no van a retroceder ante las reprensiones femeninas propias de esposas y sirvientas insolentes.

Verso 629

**retrocederán del cadáver:** χωπέω había aparecido en los versos 588 y 592 en la descripción de la retirada troyana que interrumpe este episodio, retrasando la captura del cadáver de Sarpedón. Su reaparición aquí puede estar anticipando el último retroceso troyano, que se dará inmediatamente después del discurso de Patroclo.

**antes a alguno retendrá la tierra:** Kelly (192-193) ha analizado en detalle este tipo de expresiones, observando que suelen estar cargadas de ironía, en la medida en que en general son predicciones correctas en algún punto, pero no exactamente en el sentido en el que el hablante piensa. Aquí, es falso que alguno de los troyanos morirá antes de retroceder del cadáver de Sarpedón (mucho más, como suponen

Leaf y Bas., que morirán “muchos”; VER Com. 16.629), pero este anticipo de una muerte ha sido visto, con toda razón, como un anticipo de la del propio Patroclo. Los troyanos retrocederán del cadáver, sí, pero, antes de retroceder del todo, a un hombre, Patroclo, va a retenerlo la tierra. La compacta y elíptica frase para anunciar que el triunfo demanda la necesidad de una o varias muertes (que se repite dos veces en *Odisea* en boca de Atenea, en 13.427 y 15.31) es un notable giro retórico en un discurso que aboga en contra de las palabras y a favor de las manos. No puede dejar de señalarse, por lo demás, que la combinación *κατέχειν* + *γαῖα* parece estar asociada a este tipo de contextos problemáticos (VER *ad* 2.699).

#### Verso 630

**las manos dan fin a la guerra:** La oposición superficial entre la acción bélica y la oratoria está en contra del ideal guerrero del que se habla numerosas veces en el poema y al que deben adherir los héroes de ser buenos en el combate y buenos en la asamblea (VER *ad* 1.77 y [En detalle - Ética heroica](#)); nótese, sin embargo, que la expresión de Patroclo es de una sofisticación notable, con una estructura paralela invertida (las manos, fin de la guerra - fin de las palabras, el consejo), que a su vez, dada la configuración ambigua de la segunda parte, podría leerse como una estructura paralela simple con una inversión sintáctica (manos → guerra, palabras → consejo; VER la nota siguiente). No hay aquí una oposición real entre combatir y hablar, sino una delimitación de los momentos adecuados para cada cosa; que la palabra *τέλος* aparezca junto a *πολέμου*, por eso, aun siendo lo esperable en el orden habitual del discurso, contribuye bien al efecto.

**y a las palabras, el consejo:** La interpretación tradicional de esta segunda mitad de verso es que hay una inversión sintáctica de los elementos y lo que Patroclo está diciendo es que “el fin del consejo está en las palabras, como el fin de la guerra está en las manos,” pero algunos críticos recientes (cf. Bas. con sus referencias, que presentan mínimas diferencias entre sí) sugieren que en realidad debemos entender la frase como está, en el sentido de que “solo en el consejo es posible completar los discursos”, esto es, “llegar al final de los discursos”. Alternativamente, es posible entender que *τέλος* aquí no tiene el sentido de “final” sino el sentido de “cumplimiento”, “punto culminante” y pensar que el punto es “en las manos está el punto culminante de la guerra y en el consejo el punto culminante de las palabras”. Es posible entender, de todos modos, que la ambigüedad no es un accidente, sino que es constitutiva del discurso y que forma parte del doble juego de crítica superficial al uso de las palabras hecha con excelencia retórica (VER *ad* 16.627).

#### Verso 631

**no acumular discursos, sino combatir:** Nótese la repetición invertida de los elementos del verso anterior, que configura una estructura “guerra” - “asamblea” - “asamblea” - “guerra”.

Verso 632

**Hablando así, uno lideró, y el otro lo siguió, un hombre igual a un dios:** VER *ad* 11.472.

Verso 633

**Y de estos:** No se trata de un pronombre anafórico que refiere a Patroclo y Meriones, sino una catáfora referida a los ejércitos aqueo y troyano. Empieza aquí la última parte del combate en torno al cadáver de Sarpedón, que se abre con un símil. En general, el cierre del episodio, como observan los comentaristas, se realiza desde un foco amplio, desde una “vista de pájaro”, que este primer símil ya comienza a delimitar; esta primera secuencia se realiza en tres secciones: el sonido de los ejércitos luchando como leñadores en el monte (633-637), la imagen del cuerpo de Sarpedón desfigurado (638-640) y la imagen de los soldados revoloteando a su alrededor como moscas (641-644).

**de leñadores varones:** Acaso, como señala Janko (*ad* 633-44), recordando la muerte de Sarpedón en 482-3, que se desploma “como cuando alguno desploma una encina o un álamo o un alto pino;” cf. 482-485.

Verso 634

**y desde lejos:** VER *ad* 2.456.

**surge el sonido:** La palabra que traducimos por “sonido” puede ser también “el escuchar”; la frase está focalizada sobre el perceptor del estruendo de los leñadores, que lo percibe desde lejos. Debemos imaginarnos, por ello, no en las laderas del monte viendo a los hombres trabajar, sino lejos de ellas, escuchando el golpe de las hachas sobre la madera.

Verso 635

**así de estos:** Nótese la repetición invertida del comienzo del símil.

Verso 636

**del bronce y del cuero y de las bien elaboradas pieles bovinas:** Ya desde Aristarco se ha discutido mucho respecto a la explicación de los elementos de este verso, tratando, a través de todo tipo de posturas, de dar cuenta, entre otras cosas, de por qué se menciona tanto el “cuero” como los βοῶν, que pueden ser las “vacas”, las “pieles bovinas” y los “escudos de piel”. Sin embargo, el poeta parece ser claro: menciona tres materiales que forman parte del armamento defensivo (el bronce, el cuero en general y las pieles bovinas en particular) y luego dice de estos en el verso siguiente que son “perforados” por el armamento ofensivo. Por qué esto requeriría alguna explicación adicional en un contexto donde lo que se está destacando es el sonido que produce la lucha resulta difícil de entender.

Verso 637

**picas de puntas de doble filo:** Esto es, lanceoladas. Se trata de un epíteto específico de las picas.



Verso 638

**ni un varón atento:** VER *ad* 4.421.

Verso 639

**desde que las saetas y la sangre y el polvo:** Los únicos primeros planos en estos versos finales del episodio están sobre el cadáver de Sarpedón, mostrando que este es el verdadero protagonista y que su rescate por parte de Zeus y Apolo es el momento que garantiza su fama inmortal. Para llegar a ese punto, sin embargo, el poeta comienza con la imagen más patética y triste posible.

Verso 641

**así como cuando las moscas:** VER *ad* 2.469. Como observa Janko (*ad* 641-4), todos los detalles en este caso son muy adecuados y contribuyen al contraste: el ruido y movimiento de las moscas, la oposición entre la estación de la primavera y el horrible contexto de la batalla, los recipientes chorreando leche comparados con los cuerpos desangrados, etc. Los comentaristas observan también que la imagen de las moscas sobre los cadáveres es propia de la épica oriental (entre otros, sobre la base de EFH, 249, que ofrece un *comparandum* notablemente inadecuado), pero esto parece estirar bastante la incapacidad griega de notar un fenómeno biológico común, y aquí no hay nada que sugiera ningún tipo de valor especial para estas moscas.

Verso 643

**cuando los recipientes leche chorrean:** VER *ad* 2.471.

Verso 644

**y Zeus:** La introducción de Zeus y su consideración sobre cómo dar por finalizada la batalla en torno al cadáver cumple dos funciones simultáneas: por un lado, conecta con la secuencia 431-461, en donde se estipula la determinación de dejar morir a Sarpedón y luego rescatar su cuerpo, anticipando aquí, por lo tanto, que el combate por este está por terminar; y, por el otro y más importante para lo que sigue, al infundir una confianza excesiva en Patroclo y alejarlo de las naves, da comienzo a la secuencia final del canto, es decir, la muerte del héroe.

Verso 645

**los ojos relucientes:** “volver los ojos relucientes”, como observa Janko (*ad* 644-51), es lo que se dice que Zeus hace en 13.3, un error que Poseidón aprovecha para ayudar a los aqueos, y es probable que estemos aquí ante una reminiscencia de eso: el dios ha aprendido su lección.

Verso 647

**en torno a la matanza de Patroclo:** La expresión es sin duda deliberadamente ambigua, puesto que “la matanza de Patroclo” puede ser la muerte del héroe o la matanza que

Patroclo producirá entre los troyanos. Las dudas de Zeus se manifiestan en el propio lenguaje del poeta, como demostrará también la trabada sintaxis de lo que sigue (VER *ad* 16.648 y VER *ad* 16.651).

**debatándose:** VER *ad* 1.189. No es habitual que los dioses sean los que se debaten entre opciones, lo que, junto con la reiteración de verbos del campo semántico de la deliberación (cf. 644, 646, 652) y, como observa Bas. (*ad* 646b-651), el largo de la escena, da cuenta de la importancia de la decisión por tomar.

#### Verso 648

**enseguida a aquel:** Es decir, a Patroclo, que es el objeto de los verbos que siguen, como, en este resultado de cosas, sería el objeto de la “matanza” de 647 (VER *ad* 16.647). El uso del pronombre demostrativo en lenguaje del narrador no es habitual, como señala Bas. (*ad* 648-649), por lo que aquí funciona para enfatizar la trabazón sintáctica del pasaje y la focalización sobre el pensamiento de Zeus. La secuencia construye un marcado contraste entre ahora mismo matar a Patroclo o continuar postergando su muerte, produciendo el sufrimiento de muchos, algo que se refleja en los comienzos paralelos de 648 y 651 (VER *ad* 16.651).

#### Verso 649

**sobre Sarpedón, igual a los dioses, el ilustre Héctor:** Merece destacarse (con Janko, *ad* 650-1) el despliegue del nombre de los héroes troyanos frente al mínimo “aquel” para referirse a Patroclo, que insinúa quizás una cierta parcialidad de Zeus.

#### Verso 651

**o si él seguiría aumentando:** Los intérpretes coinciden en que el sujeto es Patroclo, en cuyo caso la expresión es notablemente extraña, aunque el sentido es claro (el héroe mataría a muchos en el combate). Se trataría de una segunda opción muy acotada que está implicada en la interpretación subjetiva de la frase del verso 648 (VER *ad* 16.648) y que se desarrollará con más detalle en los versos que siguen, una vez que se afirme que es la que Zeus adopta. De todos modos, el resultado no cambia si se entiende que el sujeto del verbo es Héctor (que “aumentaría” el esfuerzo al huir) o el mismo Zeus.

**para muchos:** En griego, con paralelismo contrastante entre *kai keînon* (“también a aquel”, 648) y *kai pleónessin* (“también para muchos”), que no conservamos por mor del largo del verso y de la comprensibilidad.

#### Verso 654

**una vez más:** Como en 364-393, la primera huida producida por Patroclo que es interrumpida por Sarpedón. Se trata del primer indicio contundente de que el canto ha vuelto al camino iniciado cuando los mirmidones entran a la batalla.

**de casco de bronce:** VER *ad* 5.699.

Verso 655

**empujara hacia la ciudad:** La frase repite casi textualmente lo que el propio Patroclo afirma que pretende hacer en 45, y es un marcador clave de que estamos ante un punto de inflexión en el canto. Zeus concede aquí al héroe lo que este quería al comienzo, esto es, salvar a las naves y rescatar a los aqueos; a partir de este momento, no retroceder y regresar con Aquiles constituye un exceso que lo llevará a la muerte (VER *ad* 16.684).

Verso 656

**Y en Héctor el primero:** Porque, como observa Bas. (con bibliografía), es habitual que Héctor sea la punta de lanza de todos los movimientos troyanos, incluso las huidas (pero cf. 362-363). La afirmación de CSIC de que “Zeus mueve los personajes como si fueran marionetas,” sin embargo, es por lo menos exagerada: el dios (por lo demás, obedeciendo los mandatos del destino, como corresponde; VER *ad* 16.434) se limita a infundir temor en el guerrero, pero es este el que de hecho da vuelta el carro y huye.

**infundió un corazón endeble:** VER *ad* 2.201.

Verso 658

**la sagrada balanza de Zeus:** La balanza de Zeus aparece en el poema en 8.69-74 y en 22.208-213 (antes de la muerte de Héctor), y es una imagen clave para entender la figura del dios en él (cf. de Jong, *ad* 208-213, con bibliografía). Aquí Héctor reconoce el lado para el que se inclina probablemente, como interpreta Pelliccia (93), por el miedo repentino que siente, de la misma manera en que Áyax en 119 lo había reconocido por la rotura de la pica que estaba usando (VER *ad* 16.120).

Verso 659

**los fuertes licios:** La mención de los licios al final del episodio de Sarpedón es natural, dado que, además de que se trata de su rey, tanto ellos como su otro líder, Glauco, han sido parte fundamental de la secuencia (cf. 508-551, 563-565, 584-585, 593-602).

Verso 660

**ya que:** Se ha discutido mucho (cf. los resúmenes del problema en Leaf, Janko, *ad* 559-62, y Bas.) respecto a esta explicación de la huida de los licios, puesto que, como anota Crespo Güemes, “es difícil imaginar una razón convincente que explique por qué sólo ahora los licios notan la muerte de Sarpedón.” Pero el debate es sencillamente absurdo: los licios no notan ahora la muerte de Sarpedón, sino que ven “a su rey herido yaciendo en una pila de cadáveres”; aunque los límites de verso en Homero son importantes, el encabalgamiento es un fenómeno de considerable frecuencia (y, de hecho, toda la secuencia 659-662 está encabalgada). La focalización (VER la nota que sigue) y la potente imagen explican la huida, y no es necesario buscar ningún argumento retorcido adicional.

**a su rey herido en su corazón:** La alusión a Sarpedón como “rey” sugiere una focalización sobre los licios aquí, que contribuye a explicar su escape, en la medida en que habla de su estado de ánimo: en el medio del combate, ven (una y otra vez, uno imagina, si bien el poeta no lo aclara) a su líder tirado en el suelo con el pecho atravesado.

#### Verso 661

**pues muchos:** Es probable que se equivoque Bas. cuando afirma que “Este es uno de los pocos pasajes en la épica homérica en el que los guerreros caen ‘anónimamente’,” dado que aquí no cae ningún guerrero, sino que la referencia es a los que han muerto en la lucha por el cuerpo de Sarpedón, y, si bien los mencionados no formarían una “pila”, de ningún modo han quedado anónimos. Esta es, no obstante, la regla: no todas las muertes que se producen en cada batalla son narradas.

#### Verso 662

**cuando la fuerte disputa esparció el Cronión:** cf. 16.567.

#### Verso 663

**Y ellos:** Los aqueos, probablemente mencionados aquí en conjunto como ganadores en esta fase del combate.

#### Verso 664

**bronceínas, resplandecientes:** Una fórmula en encabalgamiento aditivo para calificar armas que se utiliza tres veces en el poema (aquí, en 18.131 y en 23.27), curiosamente siempre en el contexto de quitárselas o perderlas.

**las que:** Como señalan los comentaristas, la partícula *mèn* en griego indica que esta es la primera parte de una sucesión de dos, en la que la segunda correspondería al cadáver y aquí está ausente o, mejor, reemplazada por la intervención de Zeus. Podríamos parafrasear “Por un lado, tomaron las armas, por el otro, el cadáver... entonces Zeus le dijo a Apolo etc.”.

#### Verso 665

**a sus compañeros:** VER *ad* 5.26.

#### Verso 666

**Y entonces:** Con la captura de las armas de Sarpedón, la victoria real y simbólica de Patroclo sobre este guerrero se completa, y Zeus puede activar el plan propuesto por Hera (en 453-457) para rescatar el cadáver. A los efectos humanos, Patroclo ha hecho todo lo que corresponde: matar al enemigo, capturar su cuerpo y arrebatarse las armas; la remoción posterior del cadáver por parte de Zeus no tiene mayor consecuencia que prevenir el pago de un rescate que, por lo demás, no se habría producido nunca, habida cuenta de la muerte de Patroclo en apenas unos momentos.

**a Apolo:** Se ha debatido desde la Antigüedad por qué es Apolo el encargado de retirar el cuerpo de Sarpedón. Se ha explicado como producto del hecho de que es una

divinidad protectora de Licia (VER *ad* 16.513), como acción propia de un dios purificador (como se observará en el cuidado del cuerpo de Héctor en el canto 24), y no debe olvidarse que, después de todo, Apolo es la deidad principal del bando troyano.

#### Verso 667

**VAMOS:** El discurso de Zeus se construye a partir de una serie de instrucciones, la primera parte de las cuales (667-670) consiste en órdenes que aparecen por primera vez aquí, y la segunda consistente de una repetición parcial de las palabras de Hera en 454-457 (VER *ad* 16.672). Algunos autores se preguntan por qué no hay aquí alusión directa al hecho de que Zeus está siguiendo el consejo de su esposa, pero no hay necesidad de dar una explicación especial de eso, porque el núcleo de la sugerencia de Hera no era qué hacer con el cuerpo, sino que Sarpedón debía morir (VER *ad* 16.454).

**Febo:** Sobre el significado y origen de este epíteto (en general hoy asociado al concepto de pureza), cf. Càssola (1997: 457-458) y Beekes, *s.v.* *φοῖβος*. Leer más: Càssola, F. (1997) *Inni Omerici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.

#### Verso 669

**bañalo:** Los pasos habituales en Homero para el tratamiento de un cadáver son la purificación ritual (i.e., la limpieza del cuerpo) y el posterior vestido con algún tipo de mortaja (cf. Garland, 1985: 23-30). Ambas costumbres se preservan en época histórica y, de hecho, continúan siendo habituales en numerosas culturas. Leer más: Garland, R. (1985) *The Greek Way of Death*, Ithaca: Cornell University Press.

**en las corrientes del río:** El griego no especifica que se trate de un río particular, pero asumimos que, como este paso es anterior al transporte del cuerpo hacia Licia, Zeus está aludiendo al río que ambos dioses estarían viendo, es decir, al Escamandro (así, Bas.). “Llevándolo muy lejos” no contradice esto, porque esa lejanía es relativa a la batalla, no geográfica.

#### Verso 670

**ungilo con ambrosía:** Como afirman diversos intérpretes, el equivalente divino al aceite de unción, que probablemente se utilizaba para preservar los cadáveres de la descomposición durante los ritos funerarios y hacer la piel más agradable a la vista. No debe dejarse de lado, sin embargo, que se trata también de cubrir el cuerpo de Sarpedón de inmortalidad (así, SOC, y VER la nota siguiente).

**en eterno ropaje:** Sobre la cuestión del vestido de los muertos, cf. Bas. XXIV (*ad* 24.587-588, con bibliografía). Se trata, naturalmente, de la mortaja (VER *ad* 16.669), pero el calificativo “eternas” (en griego, *ámbrota*, en un clarísimo juego etimológico quiástico con *ambrosie* en la primera parte del verso) le confiere un doble sentido, porque estas ropas son las que Sarpedón utilizará para siempre y también las que permiten su paso a la inmortalidad. Como observa Janko (*ad* 669-73), el “eterno ropaje” está reservado para los héroes (Aquiles en *Od.* 24-59) y los dioses (*Od.*

7.290, *HH* 6.6); aquí, sumado a los marcadores que señalarán el lugar del entierro, contribuye a la implicación de que Sarpedón recibirá culto heroico.

Verso 672

**el Sueño y la Muerte:** VER *ad* 16.454.

**gemelos:** Una idea que no se expresa de manera explícita en otro lado, pero muy coherente con la habitual asociación en el pensamiento griego (y muchos otros) entre la muerte y el sueño, reflejada, por ejemplo, en su origen común en Hes., *Th.* 212.

Verso 673

**lo pondrán:** 672-675  $\approx$  454-457 (y 674-675 = 456-457). Es interesante destacar que, mientras que en esta segunda iteración se observa una considerable elaboración sobre el proceso ritual de enterramiento, desde el rescate del cuerpo hasta su entierro, en la tercera (678-683) la última parte de la secuencia se omite, como si el poeta no quisiera alejar la cámara del campo de batalla para detenerse sobre el entierro de Sarpedón (para una explicación alternativa, no incompatible, VER *ad* 16.678).

Verso 676

**Así habló, y, claro, no desoyó a su padre Apolo:** VER *ad* 15.236.

Verso 677

**desde los montes ideos:** Como en el canto 15 (VER *ad* 16.676, VER *ad* 15.237), recordando por primera vez en este la ubicación de Zeus respecto al campo de batalla.

Verso 678

**y enseguida:** Con esta pequeña variación comienza la repetición casi textual de 668-673, es decir, casi todo el discurso de Zeus a Apolo. La única ausencia contundente se halla en el cierre, dado que no se vuelve a hacer alusión a los funerales de Sarpedón. Además de las explicaciones estrictamente narratológicas (el poeta evita alejarse del lugar de los eventos, evita describir acciones realizadas por otros agentes y suele no reproducir punto por punto en las secuencias instrucciones-ejecución - cf. De Jong, *Narrators*, 209-210), hay una explicación en la relación que establece la poesía homérica con el culto, mencionada por Janko (*ad* 674-5): en ningún lugar de las épicas conservadas hay alusión directa a las prácticas culturales respecto a los héroes contemporáneas al canto, y detenerse aquí sobre los funerales de Sarpedón acaso sería una forma de quebrar esta tendencia, habida cuenta del carácter excepcional del entierro y el estatus del héroe. Sarpedón sería recibido y tratado en Licia como beneficiario (y benefactor) de un culto heroico, un tratamiento muy distinto al que reciben Patroclo o Aquiles, enterrados por sus compañeros en tierra extranjera (si bien, por supuesto, la alusión implícita al culto se halla en los dos casos). Leer más: EH *sub Hero-Cult*.

Verso 684

**Patroclo:** La narración se retoma exactamente en el punto en el que se interrumpió en 665, una vez concluida la escena del rescate del cadáver de Sarpedón. A partir de aquí, se desencadenan todos los eventos finales del canto: excesos de Patroclo, muerte de Cebriones, combate con Héctor, muerte de Patroclo. Para un análisis detallado de la secuencia, con abundante bibliografía, cf. Bas. (*ad* 684-867); además, VER *ad* 16.685, VER *ad* 16.692, VER *ad* 16.712, VER *ad* 16.727, etc.

**dando órdenes a los caballos y a Automedonte:** La discusión respecto a si Patroclo está persiguiendo a los troyanos sobre el carro o si va a pie ordenando a Automedonte que lo siga es irresoluble y, en realidad, linda con lo absurdo, dado que ambas formas de movilidad pueden convivir (i.e., Patroclo puede subir al carro para iniciar la persecución, luego bajarse y continuarla a pie, o/y viceversa). Como observa Bas. (*ad* 684-685 - y VER *ad* 16.398), es usual que no se señalen de manera explícita los (muy probablemente habituales) ascensos y descensos del carro.

Verso 685

**perseguía:** Esta persecución, como se aclarará enseguida, desobedece las órdenes de Aquiles, porque los troyanos están huyendo hacia la ciudad y se han alejado por completo del campamento. La victoria de Patroclo sobre Sarpedón es un triunfo más que suficiente para finalizar la batalla por el día, y este envalentonamiento del héroe, aunque explicable por la racha de éxitos innegable desde que ha comenzado a luchar, es en sí mismo excesivo.

**a los troyanos y los licios:** VER *ad* 4.197. Que la combinación se utilice aquí, donde el contexto sugiere enfáticamente que la referencia es a los licios propiamente, demuestra que lo más probable es que el poeta encontrara muy difícil distinguir entre los grupos étnicos que la tradición incluía.

**y fue muy insensato:** lit. “fue víctima de, cometió una gran *áte*” (VER *ad* 1.412). El poeta señala de manera explícita que es a partir de este momento que Patroclo produce su propia muerte. La cuestión de la responsabilidad individual en estas acciones ha sido muy discutida (cf. Cairns, 2012: 32-33), y lo que sigue no contribuye demasiado a resolver la cuestión (VER *ad* 16.688). Acaso tiene razón Janko (*ad* 684-691) en que se trata de un caso de doble motivación (VER *ad* 16.120), en donde un ser humano y los dioses son igual y simultáneamente causantes de las acciones. Leer más: Cairns, D. (2012) “[Ate in the Homeric Poems](#)”, *Papers of the Langford Latin Seminar* 15, 1-52.

Verso 686

**el bobo:** Una nueva aparición de este apelativo que marca la cadencia del canto y de la tragedia de Patroclo (VER *ad* 16.8), que aquí vincula este exceso del héroe (VER *ad* 16.685) con su ingenuidad original al salir a la batalla sin Aquiles.

**si hubiera guardado las palabras del Pelida:** Las palabras pronunciadas en 83-96, donde Aquiles anticipa con clarísima ironía trágica lo que sucederá en esta última parte del canto (VER *ad* 16.83).

Verso 687

**sin duda se habría escapado:** Como observa Bas. (*ad* 684-691, con abundante bibliografía) la afirmación contribuye a la conmiseración por Patroclo que la secuencia inspira, junto con la mención de su ἄτη (VER *ad* 16.685), la apelación directa al personaje (VER *ad* 16.686) y las sentencias que siguen (VER *ad* 16.688). Sobre los contrafácticos en general, VER *ad* 2.155; este en particular dirige la atención de la audiencia hacia el hecho de que la muerte de Patroclo es producto de su propia conducta.

**del funesto espíritu de la negra muerte:** La *kêr kakèn mélanos thanáthoio*, lit. “la muerte mala de la negra muerte” (nótese el quiasmo y VER *ad* 2.302 sobre el valor de la palabra *kêr*). La fórmula de este verso, que no aparece en ningún otro lugar del poema (pero forma parte de un sistema formulaico que incluye todos estos términos, cf. Janko, *ad* 684-7, y Bas.), es acaso una de las maneras más densas de hacer referencia a la muerte en el canto.

Verso 688

**Pero siempre:** Esta es la primera de tres sentencias en boca del narrador en el poema (las otras dos están en 20.265-266 y 21.264 - VER *ad* 1.80 sobre el uso de sentencias en general), que, como observa Lardinois (1997: 230-232), se ocupan siempre de la relación entre los mortales y los dioses. No puede dejar de notarse el punto del canto en donde por primera vez se introduce una *gnome* en la parte del narrador, en un pasaje con una intensa carga emocional y un marcado intento de establecer un vínculo entre la audiencia y Patroclo (VER *ad* 16.687). Leer más: Lardinois, A. (1997) “[Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer’s Iliad](#)”, *CPh* 92, 213-234.

**que el de un varón:** La aparición de la partícula *περ* en el segundo término de comparación en esta frase, que transferimos con la cursiva, se entiende en general como una forma intensificativa (“mucho más que el de un varón”; así, Denniston, 487, y Bakker, 1988: 251, negando la interpretación alternativa que proponemos enseguida). Existe, sin embargo, otra interpretación posible, con *περ* tomado en su valor restrictivo, entendiendo “siempre es muy poderoso el pensamiento de Zeus, por lo menos más que el de un varón”. Semejante lectura puede resultar contradictoria con la concepción de Zeus como dios todopoderoso, pero está perfectamente en línea con las claras limitaciones efectivas a sus capacidades que se observan en varios puntos del poema (sin ir más lejos, el caso de Sarpedón; VER *ad* 16.434). Leer más: Bakker, E. J. (1988) *Linguistics and formulas in Homer. Scularity and the description of the particle per*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Verso 690

**fácilmente:** VER *ad* 3.381.



Verso 691

**él también:** El verso 691 explicita la doble motivación que parece implícita en el pasaje (VER *ad* 16.685). Patroclo no es el único causante de su muerte porque, aunque su error sea innegable, el mismo rey de los dioses lo incita a seguir luchando.

Verso 692

**Quién fue entonces el primero, quién el último al que abatiste:** La tercera y última aparición de este verso, uno de los tradicionales para introducir androktasías (VER *ad* 5.677, VER *ad* 16.284), que, como señalan tanto Janko (*ad* 692-7) como Bas. (cf. también Minchin, 2001: 172-174, que las considera “invocaciones ‘débiles’”), pueden vincularse a las invocaciones a las Musas en momentos clave del poema (VER *ad* 16.112). Sobre esta androktasía en general, VER *ad* 16.697 y cf. Bas. (*ad* 692-697, con bibliografía); es el canto de cisne de Patroclo, y una última manifestación de su excelencia antes de su muerte. Leer más: Minchin, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 693

**Patroclo:** VER *ad* 16.20.

**en ese momento en que:** La pregunta vincula de forma explícita la androktasía que sigue con los versos precedentes, en los que se anuncia el exceso de Patroclo y sus consecuencias inevitables. Es, además, otro eslabón en la cadena que vincula las muertes de Sarpedón, Patroclo y Héctor (VER *ad* 16.419, VER *ad* 16.855), porque se repite en 22.297, antes de la muerte del último.

Verso 694

**Primero:** Nótese que, con alguna pequeña variación (adverbio + nombres; epíteto+nombre + nombres; conjunción + nombres), los tres versos que siguen introducen tres nombres cada uno, una estructura que adelanta la idea del 3x3 que se reiterará más abajo (VER *ad* 16.697). Sobre la etimología de los nombres de la lista, cf. Janko (*ad* 692-7) y Bas. (*ad* 694, 695, 696).

**Adresto:** Hay dos troyanos más de este nombre, uno que muere en una interesante secuencia en 6.37-65, y otro que, sin ser nombrado directamente pero aludido como “hijo de Mérope” (cf. 2.830-834), es asesinado por Diomedes en 11.328-334. Si bien se trata de un nombre de stock, no puede negarse la posibilidad de una cierta inconsistencia oral. No debe confundirse este personaje con el famoso héroe de los siete contra Tebas (VER *ad* 2.572), cuyo nombre estándar en español es “Adrasto”, pero que en griego es idéntico al de este verso.

**Autónoo:** Un griego de este nombre es asesinado por Héctor en su androktasía de 11.301-303. También allí aparece en un verso con otros dos guerreros caídos. El paralelismo con el presente pasaje es curioso, pero los extras suelen compartir nombres, por lo que no resulta sorprendente.

**Equeclo:** Otro Equeclo será muerto (junto con otro Mulio, VER *ad* 16.696) por Aquiles en 20.474-477.

Verso 695

**Périmo Mégada:** Dos personajes desconocidos que solo aparecen aquí.

**Epístor:** Otro extra que solo aparece en este verso para ser asesinado.

**Melánipo:** Un nombre muy común tanto en el mito como en la historia, que comparten tres troyanos muertos (además de este, en 8.276 por Teucro y en 15.546-584 por Antíloco) y un griego mencionado solo en 19.240.

Verso 696

**Élaso:** Un extra que solo aparece aquí.

**Mulio:** VER *ad* 11.739.

**Pilartes:** Otro troyano de este nombre es muerto por Áyax en 11.491.

Verso 697

**a estos sometió:** Tres veces tres nombres, anticipando un décimo al final de la secuencia, que será Cebriones. La reiteración del tres no es aleatoria: Patroclo ataca tres veces la muralla y es rechazado por Apolo tres veces (VER *ad* 16.702), rompiendo la secuencia en la cuarta, y, en 783-787, atacará tres veces a los troyanos, matando nueve cada vez, y la cuarta será interrumpido por Apolo y muerto por Héctor (VER *ad* 16.785). El número no es arbitrario, dada la importancia del nueve en la tradición heroica (cf. Singor, 1991). Leer más: Singor, H. W. (1991) “[Nine against Troy: On Epic ΦΑΛΛΑΓΓΕΣ, ΠΡΟΜΑΧΑΙ, and an Old Structure in the Story of the Iliad](#)”, *Mnemosyne* 44, 17-62.

**los demás, cada uno se acordaba de la huida:** Como suele pasar con las androktasías (cf. 303-305, 356-357), el final pone el foco sobre el efecto producido en los compañeros de los muertos.

Verso 698

**Ahí habrían sometido:** VER *ad* 2.155.

**Troya de altas puertas:** Probablemente, como observa Bas., un epíteto genérico de ciudades conquistadas, pero no puede dejar de notarse que se aplica solo a la Tebas de Eetión (VER *ad* 1.366), en 6.416, y a Troya, aquí y en un verso idéntico en 21.544.

Verso 699

**pues por doquier arrollaba con su pica:** VER *ad* 11.180.

Verso 700

**Febo Apolo:** La idea de que un dios debe intervenir para reencauzar una situación enaltece al personaje involucrado, pero, al mismo tiempo, a menudo indica que está incurriendo (o a punto de incurrir) en ὕβρις (VER *ad* 1.203). En este sentido, como observa Bas., Apolo aparece aquí como protector de los troyanos, pero también como el dios que pone límites a los mortales (Cf. Bas. para la lista de los casos en el poema y Mueller, 2009: 123-125). En su función de garante del orden es

evidentemente un agente de Zeus (VER *ad* 1.5). Sobre el pasaje en general y su valor para delimitar la distancia entre seres humanos y seres humanos y dioses, cf. Muellner (1996: 14-15). Leer más: Muellner, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mênis in Greek Epic*, Ithaca: Cornell University Press; Mueller, M. (2009) *The Iliad*, segunda edición, London: Bloomsbury.

#### Verso 701

**maquinándole cosas destructivas:** La expresión construye el suspenso del que habla Janko (*ad* 698-711) y que atraviesa la escena, porque no sabemos si este será el momento de la muerte de Patroclo. El poeta maximiza la tensión en esta pequeña secuencia, y el alivio que se produce cuando Patroclo retrocede en 710-711 solo sirve para generar un mayor grado de ansiedad en la última parte del canto, en la que el héroe volverá a atacar a los troyanos de manera desmedida y será frenado por el dios.

#### Verso 702

**Tres veces:** VER *ad* 5.436.

**un recodo de la elevada muralla:** Es decir, el ángulo (interno o externo) formado por una de las torres. La Troya histórica tenía grandes torres protegiendo la muralla (cf. Rose, 2014: 30 y en general sobre el tema Bas. III, *ad* 3.149), pero, como observa Janko (*ad* 702-6), dado lo habitual de esta característica en las ciudades antiguas, no hay necesidad de asumir aquí una alusión a algún elemento específico de la ciudad verdadera. Por lo demás, y como se ha señalado desde siempre, la idea de un hombre solo asaltando una ciudad amurallada es puramente mitológica. Leer más: Rose, C. B. (2014) *The Archaeology of Greek and Roman Troy*, Cambridge: Cambridge University Press.

#### Verso 703

**lo ahuyentó Apolo:** La elección de palabras en este verso y el que sigue parecen destacar la relativa falta de esfuerzo con la que Apolo rechaza a Patroclo, que no hace más que tocar su escudo para alejarlo.

#### Verso 705

**pero en cuanto:** 705-706a = 5.438-439a (VER notas *ad loci*).

**igual a:** VER *ad* 2.478.

**una deidad:** Sobre el *daímon*, VER *ad* 1.222.

#### Verso 706

**tremendamente:** La palabra en esta forma (δεινά) se utiliza casi exclusivamente para dioses (Apolo aquí y en 5.439, Zeus en 15.13), y una vez para Aquiles (en 20.448). Nótese que es otro vínculo (VER *ad* 16.705) entre los tres episodios más importantes del patrón tres-tres-cuatro (VER *ad* 16.702).

Verso 707

**Retírate:** El breve discurso de Apolo obtiene su fuerza más por la forma que por el contenido. Además del muy enfático primer verso, que inicia con este imperativo y cierra con la palabra “destino” fuertemente subrayada, los dos que siguen son paralelos, con comienzos similares, repetición de *per* en el centro y un cierre cuasirimado cargado del sonido *o* (*Tróon agerókhon - pollòn ameínon*). El esquema es, por lo demás, muy simple, con una orden en 707a y una justificación en 707b-709.

**No es el destino:** Como corresponde a un dios que viene a poner orden en la secuencia de eventos (VER *ad* 16.700), Apolo frena a Patroclo avisándole que no le corresponderá a él tomar Troya. Se trata, por supuesto, de una anticipación de su muerte (y la de Aquiles), por partida doble: por un lado, porque su no participación en la caída de la ciudad solo puede explicarse con su muerte; por el otro, porque el conocimiento del destino es característico de los que están por morir (cf. 844-854 - VER *ad* 16.851 - y 19.408-417, donde la intervención de los caballos de Aquiles es una anticipación de la caída del héroe).

Verso 709

**ni siquiera por la de Aquiles:** El detalle, que tiene un claro valor retórico, también es una notable anticipación del destino de Aquiles (VER *ad* 16.708), que aquí conecta la muerte de los dos grandes héroes de los mirmidones.

Verso 710

**Patroclo se retiró bien hacia atrás:** Sobre la repetición parcial de 5.443, VER Com. 16.710. Bas. sugiere que no se trata tanto de una forma de caracterizar al héroe como de una estrategia para crear el espacio necesario para los eventos que siguen.

Verso 711

**la cólera de Apolo, el que hiere desde lejos:** Además de la muy evidente alusión al tema central del poema y acaso la reiteración del paralelismo entre Aquiles y Apolo del comienzo del canto 1 (VER *ad* 1.11, VER *ad* 1.86), que aquí se manifiesta en el hecho de que ambos ordenan a Patroclo alejarse de Troya, la cólera de los dioses es a lo largo del poema (y de la tradición) un instrumento clave en su mantenimiento del orden cósmico (Cf. Muellner, 1996: 5-25). Leer más: Muellner, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mênis in Greek Epic*, Ithaca: Cornell University Press.

Verso 712

**Héctor:** Héctor había retrocedido por influencia de Zeus en 656-568, permitiendo la captura del cadáver de Sarpedón (VER *ad* 16.713). Terminado ese episodio, reaparece aquí para obtener su mayor triunfo en el poema: la muerte de Patroclo.  
**en las puertas Esceas:** VER *ad* 3.145.

Verso 713

**pues dudaba:** Un interesante toque de realismo, dado que, después del enorme fracaso en defender el cadáver de Sarpedón, el héroe no puede decidirse a volver al combate. Sobre el tópico “debatirse entre dos cosas”, VER *ad* 1.189.

Verso 714

**conminaría:** Nótese la repetición del verbo con el que se introduce la orden de Apolo a Patroclo en 706.

Verso 715

**Esas cosas pensaba:** Bakker (1999: 15-16) sugiere que en este tipo de fórmulas el uso del demostrativo de cercanía sirve para enfatizar el dinamismo de estas situaciones deliberativas, en las que una decisión puede cambiar por completo el curso de los acontecimientos. Leer más: Bakker, E. J. (1999) “[Homeric OYTOΣ and the Poetics of Deixis](#)”, *CPh* 94, 1-19.

**y se le paró al lado Febo Apolo:** Bas. observa que el verso es una variación del más habitual “Y así, pensando, le pareció que era lo más ventajoso”, que encontramos en 16.652 y en otros lugares tanto de *Iliada* como de *Odisea*. La intervención del dios aquí puede ser un mero recurso dramático para darle dimensión a la decisión de combatir, o, más probablemente, sirve para subrayar la incapacidad de decidir del héroe, un rasgo que Héctor exhibe una y otra vez en estos cantos (VER *ad* 16.462). Sobre este tipo de intervenciones en procesos de deliberación, cf. Pelliccia (226-234).

Verso 716

**habiendo tomado la apariencia de un varón:** VER *ad* 2.20 y cf. Bas. (*ad* 715-726, con lugares paralelos y bibliografía).

Verso 717

**Asio:** Un personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje y no debe confundirse con otros del mismo nombre, en particular con el importante Asio Hirtácida (cf. 2.837). Es quizás un nombre de stock, pero uno que el poeta evidentemente asocia con Héctor, dado que en 17.582-584, para incitarlo a combatir con Menelao, Apolo toma la forma del “más querido de sus huéspedes”, Fénopé Asíada, es decir hijo de Asio (Bas. conjetura que del Hirtácida, lo que conectaría a tres de los cuatro personajes del mismo nombre).

**Héctor domador de caballos:** El epíteto alternativo a “matador de hombres” (VER *ad* 16.840) es difícil de explicar, porque no hay nada que distinga especialmente los pasajes en los que se utiliza (aquí, en 22.161 y 211, y en el último verso del poema, 24.804). Cf. sobre el tema de Jong (*ad* 161, con referencias) y Pucci (47). Merece observarse que, aunque no es exclusivo del Héctor, es específico de los troyanos como pueblo (VER *ad* 2.230), lo que acaso contribuya a su uso con el héroe.

Verso 718

**el hermano mismo:** VER *ad* 2.706.

**Hécabe:** Esposa de Príamo y madre de sus hijos legítimos, incluyendo a Héctor y Paris; sobre su ascendencia, VER la nota siguiente. Hécabe aparece pocas veces en el poema, pero sus intervenciones son significativas en la trayectoria de Héctor: en 6.242-311, se encuentra con su hijo, que le ordena que ruegue a Atenea por la muerte de Diomedes y la protección de la ciudad; el rechazo de la diosa al pedido no solo refuerza el destino de Troya, sino que anticipa la propia muerte de Héctor en el canto 22, donde Atenea tiene un rol clave. Después de su mención en este verso (justo antes del momento de mayor gloria del héroe troyano), volverá a aparecer en 22, rogando a su hijo que no combata con Aquiles (22.79-89) y luego llorando su muerte (22.430-436), y en 24, rogando a Príamo que no se arriesgue a ir al campamento aqueo (24.200-216), luego recomendándole realizar un sacrificio antes de partir (24.283-298) y finalmente entonando un lamento final sobre el cadáver de Héctor (24.747-759).

**hijo de Dimante:** No hay acuerdo en las fuentes respecto a quiénes eran los padres de Hécabe. Además de Dimante, se habla del tracio Ciseo (Eur., *Hec.* 3, con el comentario del escolio) y del río Sangario, que se menciona enseguida (Ferécides *FGH* 3, 136.) La identidad de su madre era un misterio tal que el emperador Tiberio escribió un tratado sobre el tema (*Quae mater Hecubae fuerit*).

Verso 719

**Frigia:** VER *ad* 2.862.

**las corrientes del Sangario:** VER *ad* 3.187.

Verso 721

**Héctor:** Este breve discurso es una típica exhortación de batalla, con una estructura sencilla de tres partes que esconde una complejidad notable: exhortación inicial (721), amenaza velada (722-723; VER *ad* 16.723) y exhortación específica (724-725; VER *ad* 16.724).

**¡No podés, de ningún modo!:** Una frase típica de exhortaciones, con 17 apariciones entre los dos poemas épicos. Se trata, por supuesto, de una forma apocopadísima de recordar al destinatario su deber en situaciones particulares; a menudo, aparece con un complemento en el verso siguiente para aclarar qué es lo que no se debe hacer.

Verso 722

**Ojalá fuera tan superior a vos cuanto soy inferior:** Más allá del uso de la “proporción dorada” (*a* es a *b* como *b* es a *c*), típica del pensamiento griego (cf. 9.480-495, Heráclito, fr. 79, 83, y en general Bas. *ad* 715-726, con referencias), como observa SOC (*ad* 722-723, con alusión a trabajos anteriores), hay aquí una ironía evidente en el hecho de que Apolo es de hecho superior a Héctor, no inferior. Esa implicación es importante en la amenaza que sigue (VER *ad* 16.723).

Verso 723

**pronto te sería aciago apartarte de la guerra:** La idea implícita es que, si Asio fuera más poderoso que Héctor, y Héctor quisiera apartarse de la guerra, Asio lo castigaría severamente. La amenaza de violencia física a los cobardes o desertores aparece en ocasiones en las exhortaciones (cf. 2.356-359, 12.248-250), pero solo aquí de manera tan lateral, en concordancia con la propia lateralidad de la situación, en la que “Asio” no puede amenazar a Héctor, porque es inferior, y Apolo, que es superior, no puede manifestarlo sin romper su disfraz.

Verso 724

**dirige contra Patroclo:** En la última parte del discurso de Apolo se da comienzo al episodio del combate entre Héctor y Patroclo con esta exhortación. A partir de este punto, todo el canto se ocupará, directa o indirectamente, de este duelo.

Verso 725

**por si acaso lo sometes:** El verso, por supuesto, demanda una doble lectura, porque, por un lado, tiene verdadero carácter hipotético para su receptor interno (Héctor no sabe si realmente Apolo le dará la victoria), y, por el otro, es un anuncio de lo que sucederá para los receptores externos, porque la audiencia sabe que es el propio Apolo el que está hablando.

**te da el triunfo Apolo:** VER *ad* 5.285.

Verso 726

**él volvió, el dios, a la labor de los varones:** El verso completo es formulaico (se repite en 13.239 y 17.82) para cerrar la intervención de un dios en el campo de batalla. No debe dejar de notarse que en las tres escenas se trata de un dios disfrazado de mortal, por lo que, más allá del contraste que señala Bas. entre “el dios” y “los varones”, hay también una idea de que la divinidad, en la forma de un ser humano, se pierde de vista como lo haría un ser humano, a saber, mezclándose entre el resto de los combatientes.

Verso 727

**Cebriones:** Cebriones, como se dirá enseguida, es uno de los hijos bastardos de Príamo, y uno de los guerreros de mediana importancia en el campo troyano. Es el tercer auriga de Héctor, habiendo muerto los otros dos en el canto 8 (VER *ad* 16.465), pero combate en el frente en 12.91-92, cuando los troyanos dejan los carros para atacar la muralla. Su muerte en este pasaje es un anticipo de la de Héctor, como sucede en general con la muerte de los aurigas (cf. SOC, *ad* 4.227), y habilita el paralelismo Patroclo/Aquiles - Cebriones/Héctor. Más allá de esto y como observa Janko (*ad* 733-50), la muerte de Cebriones sirve narrativamente para retrasar el duelo culminante de la Patrocleia.

Verso 728

**por su parte, Apolo:** Como observa Bas. (*ad* 726-733), la doble mención de Apolo configura una secuencia paralela con la de Héctor (Janko, *ad* 726-32: de “dos anillos”, pero esto no es demasiado preciso), la primera parte de la cual señala el movimiento inicial (el dios yendo hacia la multitud, 726; Héctor ordenando a Cebriones hacer lo mismo, 727-728a), y la segunda la acciones de cada uno (Apolo generando confusión entre los griegos, 728b-730; Héctor persiguiendo a Patroclo, 731-732). El pasaje no solo reintroduce a Cebriones, anticipando su muerte (VER *ad* 16.727), sino también la idea de que Apolo y Héctor están de alguna manera trabajando en tándem, que será fundamental al final del episodio (VER *ad* 16.816). Merece también notarse la rápida transición de focos enlazados: Apolo da gloria a Héctor - Héctor persigue a Patroclo - Patroclo baja del carro.

Verso 729

**se metió entre la turba:** Sobre este giro, VER *ad* 4.86. En este caso, el verbo está en su forma simple, pero el valor de la expresión es similar, si no idéntico.

**a los argivos la confusión:** Varios intérpretes afirman que este comentario es olvidado enseguida, pero esto es falso desde un punto de vista del ambiente que construye para la batalla. Los griegos, que hasta ahora están persiguiendo a los troyanos, presumiblemente como un cuerpo ordenado, ahora están desperdigados en el campo y desordenados, haciendo imposible apoyarse los unos a los otros. La soledad de Patroclo en lo que sigue, donde se menciona a los aqueos varias veces pero ninguno aparece junto al héroe, está anticipada aquí, como el resultado fatal del combate, que también se produce entre la confusión (cf. 788).

Verso 730

**y a los troyanos y a Héctor concedió la gloria:** La palabra *kýdos* (VER *ad* 1.279) aparece por primera vez en el canto desde 241, donde Aquiles pide a Zeus que se la conceda a Patroclo. De hecho, todas las apariciones del término excepto esta están en boca de Aquiles, lo que sin duda contribuye a la ironía trágica de todo el episodio (VER *ad* 16.47). La fórmula completa aparece tres veces en el poema, anticipando los tres grandes triunfos de Héctor: en 12.255 presenta el asalto sobre el muro, que terminará con el héroe rompiendo una de sus puertas; en 15.327 introduce la última androktasía troyana, donde Héctor tendrá un papel prominente; y aquí da inicio a su intervención en la muerte de Patroclo.

Verso 731

**a los demás dánaos los dejaba y no los mataba:** Lo que implica, por supuesto, que estamos ya en el comienzo del duelo, como ha sucedido antes con Sarpedón en 419-425, donde el licio anuncia su intención de salir al encuentro de Patroclo. El paralelismo entre las escenas no termina ahí: como entonces, aquí Patroclo baja del carro (427 ~ 733) arroja un proyectil y mata al auriga de su rival (462-465 ~ 734-743). Las diferencias entre las escenas también son conspicuas: primero, Sarpedón baja antes que Patroclo de su vehículo (VER *ad* 16.733), mientras que este lo hace



antes que Héctor; segundo, después del fallo de Patroclo, Sarpedón falla también, matando al caballo Pédaso. Héctor aquí no llega a usar su lanza, porque se arroja enseguida a proteger el cuerpo de Cebriones (VER *ad* 16.755).

#### Verso 733

**saltó de los caballos al suelo:** VER *ad* 3.29.

#### Verso 734

**teniendo la pica en la izquierda:** Indicando que no la utilizará, porque esta es la mano menos hábil por defecto y la que lleva el escudo. Como Bas. (*ad* 733-750, con el comentario “una agradable paráfrasis”), encuentro irresistible transferir completa la extraordinaria descripción de Janko (*ad* 733-50) de lo que sigue: “La caída de Cebriones se narra en un estilo completo, con detalles vívidos y potente suspenso. Patroclo tiene su lanza en la mano izquierda, guardándola para usarla más tarde (...). Toma una piedra: vemos su contorno brillante y dentado. Su tiro no es en vano - le acierta al... conductor de Héctor [he hits Hektor’s... driver], el hijo bastardo de Príamo (¡qué golpazo! [what a *coup!*]). Después de esta mezcla de titular y biografía viene el habitual informe del forense. La piedra le pega a Cebriones entre los ojos, que saltan y aterrizan a sus pies; ¡él cae y aterriza sobre su cabeza! Las quejas sobre la absurda trayectoria de sus ojos, especialmente cuando se comparan con la suya, se pierden el chiste, que comienza antes de la burla de Patroclo e invalida cualquier preocupación sobre el realismo [sin embargo, VER *ad* 16.741]. Pero esta es la última risa de Patroclo - y nuestra -, ya que se aproxima la terrible *peripeteia*.”

**con la otra sujetaba una roca:** VER *ad* 4.518. Como observa Bas., es habitual que las piedras arrojadas por los héroes reciban un pequeño primer plano. Esta en particular no solo se describe en lo que sigue, sino que tiene el peculiar mérito de inspirar el uso de cuatro sinónimos en seis versos (πέτρον [roca], μάρμαρον [cascote], λίθῶν [piedra], λίθος [pedrusco]) un evento extraño en el repetitivo estilo homérico, que sin duda subraya lo extraordinario de la escena.

#### Verso 735

**que su mano ocultaba:** Lo que quizás hable menos del tamaño de la piedra que del de las manos de Patroclo. Puede también estar construyendo la idea de un “ataque sorpresa”, que explica la falta de reacción de Héctor y su auriga. Merece observarse también que la descripción de la herida de Cebriones sugiere que no se trata de una roca demasiado grande.

#### Verso 738

**hijo bastardo del famosísimo Príamo:** El verso completo enaltece al homicida, así como la genealogía de Cebriones. Sobre los hijos bastardos, VER *ad* 2.727.

#### Verso 739

**en la frente con la aguda piedra:** VER *ad* 4.460.

Verso 740

**ambas cejas estrujó el pedrusco:** VER *ad* 4.460, VER *ad* 16.310.

Verso 741

**y los ojos cayeron al suelo en el polvo:** A pesar de lo notablemente grotesco de la descripción (y del razonable e infundado escepticismo de los críticos; cf. Saunders, 1999: 351-352), hay una cantidad sorprendente de casos registrados de evulsión total del ojo y por lo menos tres de evulsión bilateral parcial lo que implica que la herida descrita aquí no es de ningún modo imposible (cf. sobre el tema Abritta, 2023). Nada de esto va en detrimento de que estamos ante el punto más álgido de *gore* en un canto que tiene bastante de eso (VER *ad* 16.742). Leer más: Abritta, A. (2023) “To Split a Head in Two and Pop Out Eyeballs: On the Plausibility of Two Injuries in the *Iliad*”, *CPh* 118, 96-104; Saunders, K. B. (1999) “[The Wounds in Iliad 13-16](#)”, *CQ* 49, 345-363.

Verso 742

**delante de sus propios pies:** Más allá del posible realismo de la escena (VER *ad* 16.741), el detalle sirve ante todo para reforzar el grotesco (VER *ad* 16.734).

**semejante a un acróbata:** La idea es evidentemente que la combinación de la fuerza del golpe con la inercia del carro hace que Cebriones haga una suerte de salto mortal hacia atrás. La secuencia 742b-743 se repite en 12.385-386 y *Od.* 12.413-414; Bas. (*ad* 742b-743, con bibliografía) observa que la imagen de los guerreros cayendo de cabeza es habitual en la iconografía de diversos pueblos antiguos.

Verso 744

**Y burlándote de él dijiste:** La sorna de Patroclo aquí contrasta fuertemente con sus palabras en 627-631, donde reprocha a Meriones por pelearse verbalmente con Eneas (sobre el vínculo entre los discursos, VER *ad* 16.745). Se trata de un signo del grado de arrogancia al que ha llegado el héroe; no de una *hýbris* en sí misma (lo que invalida el por lo demás muy discutible comentario de CSIC, *ad* 745-750), sino de un síntoma de un estado general de exceso respecto a lo que le corresponde hacer. Para la vasta bibliografía sobre el pasaje, cf. Bas. (*ad* 745-750).

**Patroclo, conductor del carro:** VER *ad* 16.20.

Verso 745

**¡Ay, ay!:** VER *ad* 1.254. El discurso tiene tres partes: la alabanza inicial (745), la comparación burlona (746-749) y la conclusión (750). Gottesman (2008: 10), en el contexto de una interpretación de la *kertomía* (la burla) homérica como una actividad de tres partes, propone que la ausencia de interlocutor en este pasaje puede explicarse porque Cebriones no es más que un medio para burlarse de los troyanos en general, como queda claro en la conclusión del discurso. Leer más: Gottesman, A. (2008) “[The Pragmatics of Homeric Kertomia](#)”, *CQ* 58, 1-12.

**Sin duda es un varón muy ágil:** Patroclo se burla de la “habilidad” de Cebriones para realizar una actividad que no corresponde a los guerreros, como Eneas se había

burlado de Meriones por ser “bailarín” (cf. 16.617-618). De ahí a proponer que este discurso es una respuesta al del troyano, como sugiere Janko (*ad* 745-50), hay una distancia considerable.

#### Verso 747

**a muchos satisfaría:** Como observa Bas. (*ad* 745-750, con referencias) hay un sistema de oposiciones implícito en esta comparación entre la tierra y el mar, donde de un lado tenemos el trabajo en favor de otros por parte de un hombre ágil que sobrevive a un mar tormentoso, y del otro tenemos la torpe caída de Cebriones al morir en la llanura, perjudicando a su compañero. El contraste central es, por supuesto, entre la vida (supervivencia, trabajo, alimento) y la muerte.

**ostras:** [Microcosmus sabatieri](#), es decir, buñuelos de mar, pero traducimos por un término más accesible. Según Dalby (2003: 296), se trata un alimento inusual que aparece en varias fuentes antiguas. Sigue consumiéndose en Francia, Italia y Grecia, crudo con limón o en ensaladas. Leer más: Dalby, A. (2003) *Food in the Ancient World from A to Z*, London: Routledge.

#### Verso 750

**Parece que también entre los troyanos hay buzos:** La generalización debe leerse también como una amenaza irónica (así, Bas.) al resto de los troyanos (VER *ad* 16.745).

#### Verso 751

**marchó sobre el héroe Cebriones:** La batalla en torno al cadáver de Cebriones ocupará los versos 751-782, y funciona más como una imagen panorámica que como una secuencia de eventos. Después de los dos símiles de leones (752-761), que señalan el movimiento inicial, Héctor y Patroclo aparecen agarrando el cuerpo (762-763a), la cámara luego se aleja hacia los guerreros que combaten a su alrededor (763b-771), incluyendo un nuevo símil (765-769); a partir de ahí, volvemos a un plano sobre Cebriones, rodeado por los efectos del combate (770-776). Lo único que sucede realmente después del primer salto es que los aqueos triunfan y logran retirar el cadáver (777-782), y aun esto es relatado sin demasiado detalle. Toda esta detención de la narrativa sin duda sirve para bajar el nivel de intensidad y aumentar las expectativas justo antes de la muerte de Patroclo (VER *ad* 16.783), que en esta secuencia es anticipada de manera implícita por lo menos dos veces (VER *ad* 16.752, VER *ad* 16.780).

#### Verso 752

**teniendo el ímpetu de un león:** El último símil con un león se encuentra en 487-489, describiendo la muerte de Sarpedón a manos de Patroclo como la de un toro por las quijadas de un león. Aquí, el segundo vuelve a aparecer como un león (dos veces; VER *ad* 16.756), pero esta vez uno que es detenido en medio de la devastación de los establos (es decir, del ganado). La anticipación de lo que viene es absolutamente evidente, y es notable que los tres pasos del símil (el ímpetu, la devastación y la

herida) son los tres pasos de la secuencia del héroe antes de su muerte (combate por Cebriones, matanza de troyanos, muerte). Para más detalles sobre las discusiones en torno a este símil, mucho más simple de lo que la crítica sugiere, cf. Bas. (*ad* 751-754, con bibliografía).

#### Verso 753

**y su propio brío lo destruye:** Como observa Bas., la idea de alguien muriendo como consecuencia de sus propias acciones es típica (cf. por ejemplo 1.250, 4.409, 6.407, etc.). En este caso, la especificación de que es la *alké* (VER *ad* 4.234) de Patroclo la que lo matará es importante, puesto que, en efecto, es la voluntad de permanecer combatiendo junto a las murallas de Troya y no retroceder lo que termina por producir su muerte (VER *ad* 16.780). La afirmación, así, es un recordatorio implícito de las palabras de Aquiles al comienzo del canto (cf. 87-96) y de Apolo hace apenas algunos versos (cf. 707-709).

#### Verso 754

**Patroclo:** VER *ad* 16.20. El apóstrofe anticipa el mucho más emotivo de más adelante (VER *ad* 16.787), y aumenta el patetismo en esta última escena de la aristeia.

#### Verso 755

**Héctor, por su parte, del otro lado, saltó de los caballos al suelo:** El verso es idéntico a 733, en donde es Patroclo el que salta al suelo y, como observa West, *Making*, parece anunciar el enfrentamiento final entre Héctor y Patroclo, que termina retrasándose por la lucha en torno al cadáver de Cebriones. El poeta lleva el suspenso al máximo congelando a los guerreros a poquísima distancia y luego perdiéndolos en la turba de combatientes (VER *ad* 16.751).

#### Verso 756

**Ambos:** A partir de este y durante los próximos cinco versos se observa una acumulación notable de formas de dual, reforzando, como observa Janko (*ad* 756-8), lo parejo del combate.

**como dos leones emprendieron la batalla:** La imagen de dos animales de la misma especie combatiendo, inusual en el poema, recuerda a los buitres de 428-430 en el comienzo del duelo entre Patroclo y Sarpedón, si bien, como observa Bas. (*ad* 756-761), los rasgos de las especies involucradas que se destacan son muy diferentes. Es importante notar también que la introducción de Héctor como un león muestra que los combatientes son parejos (VER la nota anterior), frente al símil anterior, en donde Sarpedón (ya muerto) aparece como un toro bajo el león Patroclo. En la última comparación con este vehículo en el canto (823-826), el único león que quedará será Héctor, y Patroclo se habrá convertido en un jabalí (VER *ad* 16.823).

#### Verso 757

**en torno a un ciervo asesinado:** Dado el contexto, probablemente por uno de los dos leones, pero esto no es claro, y se sabe que los leones pueden comer presas ajenas

(cf. Sunquist y Sunquist, 2002: 289-290). κτείνω es muchísimo más común para seres humanos que para animales, lo que contribuye a conectar la imagen del símil con la de los eventos que ilustra. Leer más: Sunquist, M., y Sunquist, F. (2002) *Wild Cats of the World*, Chicago: The University of Chicago Press.

#### Verso 758

**con gran ímpetu**: VER *ad* 11.296.

**combaten**: Los leones combaten a menudo entre sí, en general en función de sus hábitos reproductivos, pero también por las presas; cf. Schaller (1972: 132-136). A los fines del presente símil, merece reproducirse el testimonio del autor en p. 135: “En una ocasión (...) dos machos persiguieron a una hembra que acababa de matar una gacela. Un macho se la sacó, y entonces el otro macho también agarró el cadáver y lo rompieron en dos partes. En casos como ese, pueden permanecer echados lado a lado, gruñendo y tirando mientras sostienen la presa sin comer por hasta 15 minutos, hasta que finalmente se rompe.” Leer más: Schaller, G. B. (1972) *The Serengeti Lion. A Study of Predator-Prey Relations*, Chicago: The University of Chicago Press.

#### Verso 759

**instigadores del clamor**: VER *ad* 4.328.

#### Verso 760

**Patroclo Menecíada y el ilustre Héctor**: Un verso completo para introducir a los dos protagonistas de un combate (que, en este caso, no se producirá), como sucede, por ejemplo, repetidas veces con Paris y Menelao en el canto 3 (vv. 136, 253, entre otros), o en 13.500 con Eneas e Idomeneo, donde además se repite la fórmula del verso que sigue (es decir, 16.761 = 13.501). Aquí, sin embargo, la colocación de los nombres con un epíteto cada uno y la estructura quiástica del verso refuerzan la oposición y paralelismo entre los héroes. Que el poeta ha diseñado la línea de forma deliberada para generar ese resultado lo demuestra el hecho de que este es el único caso de la fórmula Πάτροκλός τε Μενoitιάδης en nominativo y comienzo de verso.

#### Verso 761

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

#### Verso 762

**por la cabeza lo tomó**: *Pace* Janko (*ad* 761), que menciona 13.188, tiene razón Bas. (*ad* 762-763) en que este es el único caso de un cadáver arrastrado de la cabeza; el pasaje más cercano en el poema es 3.369-372, en donde Menelao arrastra a Paris tomándolo del casco. Aquí, la idea de que Héctor agarra a Cebriones de la cabeza mientras que Patroclo lo toma del pie (VER *ad* 16.763) construye una imagen con los guerreros en extremos opuestos del cuerpo.

Verso 763

**lo tenía del pie:** VER *ad* 11.258.

**y aquellos, los demás:** La cámara se aleja hacia un plano amplio y Patroclo y Héctor se pierden entre la muchedumbre (VER *ad* 16.755). El duelo que parece anunciarse en los versos anteriores se retrasa y, en sentido estricto, se suspende del todo, porque el enfrentamiento uno a uno no se producirá nunca.

Verso 765

**Así como:** El anteúltimo símil del canto y el último con un vehículo atmosférico (cf. [Homeric Similes](#) *sub* Book 16); Bas. (*ad* 765-771) recuerda con razón aquí el que se halla en 633-635, en donde el ruido de la batalla se compara con el que producen los leñadores en el bosque. En este pasaje la imagen es similar, pero la violencia y confusión es mucho mayor, y no solo se destaca el ruido que producen los árboles al entrecrocarse sino las consecuencias devastadoras de los vientos (VER *ad* 16.769), un detalle habitual cuando se introducen en símiles (VER *ad* 11.297). El Euro y el Noto aparecen juntos también en 2.145, impulsando grandes olas en el mar.

**el Euro y el Noto:** VER *ad* 2.145.

Verso 767

**el roble:** VER *ad* 5.693.

**el fresno:** VER *ad* 16.114. Como el cornejo a continuación, es una madera típica para la elaboración de lanzas, lo que, por supuesto, contribuye enormemente en el presente símil (VER *ad* 16.768).

**el cornejo de fina corteza:** El cornejo (probablemente el [cornus mas](#), que es nativo del mediterráneo) es un tipo de árbol o arbusto cuya característica más destacada en este contexto es que tiene una madera de gran densidad, más pesada que el agua, lo que lo hace ideal para la fabricación de lanzas (VER la nota anterior). Sobre el problema del epíteto, VER Com. 16.767.

Verso 768

**se hieren:** Las maderas mencionadas en el verso anterior (VER *ad* 16.767) y las palabras utilizadas en este producen una antropomorfización de los árboles, que se lanzan y lastiman (es el sentido del verbo *bállo*) con sus ramas como si fueran armas (VER la nota siguiente). El símil se aproxima así a una verdadera imagen metafórica del combate entre los ejércitos.

**de largas puntas:** La palabra que traducimos con esta frase, *tanuékes*, se utiliza en el poema solo para armas, lo que contribuye, junto con la enumeración de maderas del verso anterior (VER *ad* 16.767), a la asimilación entre árboles y soldados (VER la nota anterior).

Verso 769

**con estrépito sobrenatural:** Una fórmula habitual en el poema para destacar el ruido producido por la batalla, en particular en las acciones más importantes; cf. Kelly

(186-187). En este contexto, refuerza la antropomorfización de los árboles (VER *ad* 16.768).

**y al romperse crujen:** El cierre del símil no solo refuerza la impresión sonora del caos producido por los vientos en el bosque, sino las consecuencias catastróficas para los árboles, que pierden numerosas ramas en la tormenta. La imagen anticipa la que se introducirá enseguida de Cebriones rodeado de lanzas y flechas, como si de ramas rotas después de una tempestad se trataran.

#### Verso 770

**así los troyanos y los aqueos:** VER *ad* 11.70.

#### Verso 772

**Muchas agudas lanzas:** Janko sugiere que todo este pasaje que sigue implica un retroceso a un “estado inicial de combate a distancia, mientras que los líderes pelean entre las líneas como πρόμαχοι; los ejércitos no vuelven a luchar mano a mano hasta 17.262,” pero esto es muy discutible (entre otras razones, porque no hay acuerdo respecto a las ‘etapas’ del combate homérico; cf. van Wees, 676-680), y es probable que estemos simplemente ante una cuestión de perspectiva: el narrador deja de lado a los guerreros y se concentra en las consecuencias del combate alrededor de Cebriones (VER *ad* 16.776). Leer más: van Wees, H. (1997) “Homeric Warfare”, en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill.

#### Verso 773

**de las cuerdas:** lit. “del nervio” o “del tendón”, porque de este material estaban hechas las cuerdas de, entre otras cosas, los arcos.

#### Verso 776

**yacía, grande cuan grande era:** Como observa Bas. (*ad* 775-776, con bibliografía), una imagen ennoblecedora cerca del cierre de la historia de Cebriones, la última víctima importante de Patroclo en este canto. La expresión “grande cuan grande era” se utiliza, además de aquí, solo de Aquiles (cf. 18.26 y *Od.* 24.40), lo que ha llevado a pensar (cf. Janko, *ad* 775-6; West, *Making*, *ad* 775-6, ambos con bibliografía y discusión; *contra*, con buenas razones, Bozzone, 2014: 52-56) que proviene originalmente del relato de la muerte del héroe y el poeta la ha adaptado a este pasaje. Leer más: Bozzone, C. (2014) *Constructions: A New Approach to Formularity, Discourse, and Syntax in Homer*, Tesis Doctoral, University of California.

**olvidado del arte de guiar los carros:** El último momento de la escena es más que un primerísimo plano sobre Cebriones: es un vistazo al interior vacío del cadáver del auriga, que contrasta con el suelo cubierto de proyectiles a su alrededor. Se trata de una poderosa imagen de las consecuencias catastróficas de la guerra, fácil de concebir en cualquier tiempo o lugar.

Verso 777

**Mientras:** La última indicación horaria en el poema se encuentra en 11.84-90, donde se especifica que durante la mañana los combatientes están parejos, pero hacia “la hora que el leñador prepara la comida”, es decir, cerca del mediodía, los aqueos obtienen la ventaja. Todos los eventos que transcurren entre ese momento y el presente ocuparían el lapso que va desde ese punto hasta la tarde, pero, como han notado todos los críticos, la precisión horaria es mucho menos importante que el valor narrativo del paso del tiempo para magnificar la batalla y, como sugiere Fenik (216), que la metáfora de que la muerte de Patroclo se produce con la caída del sol. Sobre las referencias horarias en general, cf. la bibliografía en Kelly (112) y Bas. (*ad* 777-780).

**que el Sol ocupó el centro del firmamento:** Es decir, el mediodía o, más específicamente, el periodo que va desde algo antes del mediodía hasta la media tarde.

Verso 778

**las saetas alcanzaban mucho a ambos:** VER *ad* 11.85.

Verso 779

**cuando el Sol se corrió:** VER *ad* 11.86. Como en ese pasaje, aquí la “hora en que se sueltan los bueyes” indica un momento de descanso que contrasta con el aumento en la intensidad de la batalla.

**a la hora en que se sueltan los bueyes:** Algo después del mediodía, como indica Ar., *Aves* 1499-1500 (cf. también Arato 825; Apolonio, *Arg.* 3.1340-1342). Después de trabajar toda la mañana, es natural que los animales deban descansar. Janko observa que “en el antiguo Gales también el arado cesaba al mediodía.”

Verso 780

**contra el destino:** Esta es la única instancia de la frase ὑπὲρ αἴσῶν en Homero, y también el único caso en el que un evento “contra el destino” de hecho sucede (sobre el problema de la interpretación de la frase, VER Com. 16.780). Se trata de una expresión hiperbólica que anticipa la proximidad de la muerte de Patroclo y la derrota (temporal) de los aqueos; asimismo, como sugiere Bas. (*ad* 779-780, con bibliografía sobre el pasaje), puede haber una alusión implícita a la promesa de Zeus a Héctor en 11.192-194 de concederle la victoria “hasta que el sol se ponga”.

**los aqueos fueron superiores:** Esta es la última mención de los aqueos en el canto; a partir de este punto, la cámara se enfocará solo en Patroclo, y debemos asumir que su suerte es, por lo menos provisoriamente, también la de su ejército.

Verso 781

**Retiraron de las saetas al héroe Cebriones:** Es interesante la observación de Janko (*ad* 684-776) respecto a los diversos resultados de los combates por cadáveres durante los cantos 16-17: aunque en todos los casos los aqueos terminan triunfando, en el de Sarpedón, capturan la armadura pero no el cuerpo; en el de Cebriones, capturan



tanto la armadura como el cuerpo; y en el de Patroclo capturan el cuerpo pero no la armadura.

Verso 782

**del tumulto de los troyanos:** Podría esperarse un coordinante, pero se trata de una oposición de “las saetas”, acaso para reforzar la idea de la oposición entre los bandos.

Verso 783

**y Patroclo:** Comienza aquí la escena cúlmine de la Patrocleia, la muerte de Patroclo a manos de Apolo, Euforbo y Héctor. Después de la captura del cuerpo de Cebriones, el último triunfo de los griegos en el canto, la secuencia comienza con una masacre a manos de Patroclo (783-785), interrumpida por la abrupta y violenta intervención de Apolo (786-792). De forma sutil se recogen en el pasaje muchos de los elementos que fueron desperdigándose a lo largo del macroepisodio: la comparación de Patroclo con un dios (VER *ad* 16.784, VER *ad* 16.786), la secuencia tres-tres-cuatro (cf. 702-705), el rol de Apolo en la batalla (VER *ad* 16.788), los conjuntos de nueve muertos (VER *ad* 16.785), la ceguera de Patroclo (VER *ad* 16.805) y los símiles de leones (VER *ad* 16.823). Para una exhaustiva bibliografía sobre el pasaje, cf. Bas. (*ad* 784-867).

**arremetió entre los troyanos:** “entre los troyanos” indica que Patroclo, como sucede en ocasiones con otros guerreros (VER *ad* 11.358, por ejemplo), atraviesa las primeras filas del ejército enemigo y se mezcla entre ellos, una actitud más épica que realista, a menudo con consecuencias desastrosas.

Verso 784

**tres veces arremetió:** Sobre el motivo tres-tres-cuatro, VER *ad* 5.436. Aquí no solo sirve para enaltecer a Patroclo, sino que anticipa la inmediata intervención de Apolo, que había aparecido en la secuencia anterior en donde Patroclo intentó tres veces algo.

**cuál el rápido Ares:** El epíteto no es exclusivo de Patroclo (VER *ad* 2.479), pero tiene aquí un valor especial, no solo porque anticipa la comparación con una deidad en 786 (así, Janko, *ad* 784-6, seguido por Bas.), sino también porque enfatiza la brutalidad y salvajismo con la que Patroclo se conduce en estos últimos momentos de su vida (VER *ad* 16.543).

Verso 785

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

**tres veces mató nueve hombres:** Un hito único en el poema, tanto por la dimensión de la masacre como por su absoluto anonimato. Tiene razón CSIC (*ad* 783-7) en que se trata de la combinación aquí de dos motivos: el giro tres-tres-cuatro (VER *ad* 16.784) y el uso del nueve como un número especial (VER *ad* 16.306, VER *ad* 16.415). En ambos casos se trata de un múltiplo de tres interrumpido por la siguiente instancia (el “décimo” muerto es el propio Patroclo). La importancia de estos múltiplos en el pasaje no termina aquí (VER *ad* 16.807). Por lo demás, según Singor

(1991: 53-54), 27 es el número de muertos que caracteriza a los grandes héroes del poema: es la cantidad de enemigos nombrados que matan Aquiles (contando a Héctor y a tres troyanos cuya muerte solo es recordada), Héctor (descontando al segundo Esquedio muerto en 17.306), y el propio Patroclo en este canto. Leer más: Singor, H. W. (1991) “[Nine against Troy: On Epic ΦΑΛΛΑΓΓΕΣ, ΠΡΟΜΑΧΑΙ, and an Old Structure in the Story of the Iliad](#)”, *Mnemosyne* 44, 17-62.

#### Verso 786

**Pero en cuanto por cuarta vez arremetió, igual a una deidad:** La reiteración del verso 705 anticipa el resultado y enaltece por última vez a Patroclo en el poema.

#### Verso 787

**para ti, Patroclo:** “El apóstrofe señala a alguien por el que nos condolemos; pues [lo hacemos] por ti, oh, Patroclo, por el que era tan querido por Aquiles, por el que hizo todo por salvar a los griegos, por el que pacientemente ayudó a Néstor, por el que afectuosamente curó a Eurípilo, por el que lloró por los griegos y persuadió al obstinadamente detenido Aquiles, por el que hizo triunfar la salida [del campamento] a costa de su propia vida. Al relacionar todo esto con el apóstrofe, uno puede ver lo conmovedor en él.” (así, el escoliasta bT, en uno de los momentos brillantes que conservamos de la crítica antigua). Sobre los apóstrofes en general, VER *ad* 16.20; para su importancia en esta escena, cf. esp. Allen-Hornblower (2012). Leer más: Allen-Hornblower, E. (2012) “[Revisiting the Apostrophes to Patroclus in Iliad 16](#)”, en Bers, V., Elmer, D., Frame, D. y Muellner, L. (eds.), *A Virtual Birthday Gift Presented to Gregory Nagy on Turning Seventy by his Students, Colleagues, and Friends*, Harvard: Center for Hellenic Studies.

**se presentó el final de tu vida:** Después del conmovedor apóstrofe (VER lo nota anterior), esta frase, que aparece también en 7.104 como un contrafáctico sobre la posible muerte de Menelao a manos de Héctor, señala el comienzo formal de la narración de la muerte de Patroclo.

#### Verso 788

**fue a tu encuentro Febo:** Apolo reaparece aquí como garante del destino, asegurando la derrota de los griegos y la muerte de Patroclo a manos de Héctor (VER *ad* 16.700). Desde una perspectiva neoanalista (VER [Técnicas compositivas del poeta oral](#)), la aparición de Apolo aquí puede explicarse como un reflejo de su rol en la muerte de Aquiles, en la que el dios participa junto con Paris (cf. Burgess, 2009: 38-39, 79-81 y *passim*). En ambos casos, por supuesto, la idea de que una divinidad debe intervenir para detener al héroe es el máximo halago concebible. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

#### Verso 789

**tremendo:** “La posición de δεινός produce un efecto casi único en la *Iliada*. Es una bella prueba del auto-control del artista griego, que una forma tan simple y sencilla de

producir una emoción barata haya sido dejada de lado excepto en los pocos puntos en donde está realmente justificada” (así, Leaf, con algo de exageración decimonónica). La palabra, como la frase “se paró detrás” (VER *ad* 16.791), conecta este episodio con la intervención de Atenea en el canto 1 (cf. 1.200), en donde también un dios aparece para contener una situación antes de que se aleje demasiado del sendero establecido por el destino.

**él no lo vio:** Se trata, evidentemente, de una metáfora de la ceguera de Patroclo, que no ve venir el límite que no puede cruzar (cf. Bas., con referencias).

#### Verso 790

**cubierto por mucha neblina:** Los dioses suelen aparecer cubiertos por neblina o nubes (cf. 14.350, 5.186, 15.308, etc.), pero no siempre se especifica su invisibilidad. La expresión del verso también tiene una leve reminiscencia a las utilizadas cuando un héroe protege a otro. Cf. sobre ambos puntos Bouvier (1986: 238-241). Leer más: Bouvier, D. (1986) “[La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l'Iliade](#)”, *Mètis* 1, 237-257.

#### Verso 791

**y se paró detrás:** La frase aparece tres veces en *Iliada*: aquí, en 1.197 y en 17.468, pero solo en los primeros dos casos como expresión completa. La idea de que un dios “se paró detrás” de un mortal conecta las intervenciones de Atenea en el canto 1 y Apolo en este, como δεινός (VER *ad* 16.789) y una violenta acción física sobre el destinatario de la intervención (VER *ad* 1.197). Una expresión similar se halla en 15.694, cuando Zeus impulsa “desde atrás” a Héctor. Bas. observa que “usualmente, los guerreros *que huyen* son golpeados por detrás,” pero es difícil ver qué importancia puede tener esto en la presente escena. Más interesante, aunque acaso igualmente inútil, es la bibliografía que cita respecto al simbolismo “ritual” en la secuencia de la muerte de Patroclo.

**y lo golpeó en la espalda y los anchos hombros:** La descripción de la muerte de Patroclo comienza con este golpe, que ralentiza la acción e inicia una secuencia de “cámara lenta”, en donde el poeta se concentra punto por punto en cada una de los actos de Apolo y sus consecuencias. La dilatación de los eventos está diseñada, sin duda, para incrementar el patetismo al máximo (cf. Janko, *ad* 791-804). El verso abre también una estructura anular o retrogresiva que abarca del primer golpe a manos de Apolo al segundo a manos de Euforbo, con la digresión sobre el yelmo de Aquiles en su centro: a) golpe (791-792a), b) efecto físico (792b), c) remoción de las armas (793-796a), d) digresión sobre Aquiles y Héctor (796b-800), c’) remoción de las armas (801-804), b’) efecto físico (805-806a), a’) golpe (806b-808).

#### Verso 792

**con la palma de la mano:** Como en su anterior intervención (VER *ad* 16.703), Apolo solo requiere un esfuerzo mínimo para frenar a un hombre “igual a un dios”, subrayando la diferencia gigantesca entre las naturalezas mortal y divina. Por qué Janko (791-2) afirma que aquí la palma de la mano debe estar de costado (¿como

en el estereotípico “golpe de karate”?) es un misterio, dado que ninguno de los lugares paralelos (ni, por lo demás, este) sugiere semejante cosa.

**se le dieron vuelta los ojos:** Mayormente entendido en el sentido de que los ojos le giraron en las cuencas, i.e. se le pusieron en blanco por la fuerza del golpe. Leaf sugiere que es más probable que los ojos sean aquí los de Apolo, que giran de furia; esto, sin embargo, parece ir en contra de la secuencia lógica de la descripción (los ojos furiosos de Apolo deberían estar antes del golpe, no después), así como de la estructura anular del pasaje (VER *ad* 16.791).

#### Verso 793

**le arrancó el yelmo:** Entiéndase “por la fuerza del propio golpe”; toda la secuencia que sigue es efecto de un solo golpe del dios, no acciones separadas. Los críticos (cf. Janko, *ad* 791-804; West, *Making*, *ad* 793-804; Bas., *ad* 793-804, con extensa bibliografía sobre la secuencia) han notado que la remoción de las armas es aproximadamente inversa al orden en la que se colocan en 130-144 (omitiendo los elementos que no se mencionan: coraza - escudo - casco - lanzas; casco - lanza - escudo - coraza). Es posible también que la remoción de la armadura de Aquiles esté vinculada a la idea de que esta tenía propiedades mágicas, haciendo invulnerable a quien la usaba, lo que explica por qué Patroclo debe perderla antes de morir y por qué Aquiles en el canto 22 debe apuntar a un lugar desprotegido del cuerpo de Héctor (así, Janko, *ad* 130-54; West, *loc. cit.*; de Jong, *ad* 322, con referencias).

#### Verso 794

**y este rodando resonó:** El primerísimo plano sobre el casco lo convierte “en un símbolo de la muerte de Patroclo, Héctor, y finalmente del propio Aquiles” (así, Bas., *ad* 793-800, con análisis, paralelos y de nuevo abundante bibliografía sobre la escena); la secuencia de desarmado de Patroclo (VER *ad* 16.793) se interrumpe para desarrollar este simbolismo. El casco es la parte más visible de la armadura, la que se encuentra más alto y la que, por su decoración, simboliza el estatus de los grandes héroes: que aquí aparezca rodando en el suelo manchado de sangre y polvo es quizás una de las metáforas sobre la caída de los guerreros más visibles de *Iliada*. Merece notarse también, con Bas. (*loc. cit.*), la acumulación de motivos patéticos en la secuencia (la caída del casco, el ruido que produce, el rodar debajo de los caballos, las manchas de sangre y polvo, el contraste con el pasado glorioso).

#### Verso 795

**aulópico:** VER *ad* 5.182.

**morrión:** VER *ad* 3.372.

#### Verso 796

**de sangre y polvo:** Una expresión formulaica, pero con ubicaciones notables: en 15.118, Ares dice que, aunque su destino sea yacer “junto a los cadáveres entre la sangre y el polvo”, marchará a vengar a su hijo; en 16.639, es el cadáver de Sarpedón el que

se encuentra cubierto de sangre y polvo. Los tres pasajes están claramente conectados por el patetismo de las imágenes y por la idea subyacente de la venganza.

**antes:** El flashback refuerza no solo lo patético de la imagen del extraordinario casco de Aquiles rodando por el polvo, sino que recuerda (y anticipa) el destino de los guerreros inferiores a él que se atreven a usarlo (VER *ad* 16.800). Este fuerte introductor temporal anticipa el contraste con la situación actual, descrita a partir de 799 (VER *ad* 16.799).

**no estaba dispuesto:** *ou thémis êen*, es decir, lit. “no era la *thémis*”, una expresión que aparece en varios discursos pero solo aquí en boca del narrador. *Thémis* alude al orden del mundo en todas sus dimensiones humanas, más específicamente, a aquello que se encuentra dentro de los límites establecidos y corresponde hacer a los individuos, ya sea en el campo de la ley como en el de las costumbres, la interacción social, los impulsos biológicos, etc. (cf. Sampson, 2009: 29-43; Du Sablon, 2009: 136-166, esp. 137-139). Es un concepto vinculado pero no idéntico al de *moira* (VER *ad* 1.286), que hace alusión al destino, lo que explica por qué *thémis* es mucho más habitual en discursos (los personajes en general no conocen su propia *moira*). Leer más: Sampson, C. M. (2009) [Themis in Sophocles](#), tesis doctoral, University of Michigan; 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.

#### Verso 798

**de un varón divino:** Aunque θεῖος es un epíteto recurrente, Leaf (seguido, entre otros, por Janko, *ad* 794-800, y Bas.) ha sugerido que aquí, en la combinación única ἀνδρὸς θεῖοιο, está enfatizando el origen divino del héroe y el contraste con Héctor, que morirá usando la misma armadura que a él lo protegió sin fallar nunca (VER *ad* 16.796). La idea de la conexión entre los tres héroes a través de la armadura ha sido explorada por Thalmann (1984: 48-49). Leer más: Thalmann, W. G. (1984) *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

#### Verso 799

**mas entonces:** El regreso a la situación actual después de la breve interrupción sobre el dueño original del casco es una justificación de la razón por la cual este se encuentra rodando por el polvo y, por lo tanto, un retorno típicamente retrogresivo al curso de los acontecimientos (VER *ad* 1.255, por ejemplo, donde la ékfrasis sobre el cetro está rodeada por dos anuncios del juramento). Esta estructura refuerza la ambigüedad respecto del referente de la última frase de la secuencia (VER Com. 16.800).

**Zeus le dio a Héctor:** Una idea similar se expresa en 15.610-614 y 17.198-208, donde se conecta la gloria concedida por Zeus con la proximidad de la muerte, y en el segundo caso específicamente con la armadura de Aquiles (cf. sobre esto también

Taplin, 1992: 186-188). El paralelismo con el caso de Patroclo es muy claro, pero, mientras que la aristeia y la muerte del griego aparecen concentradas en este canto, la del troyano se distribuye entre los cantos 15 y 22. Leer más: Taplin, O. (1992) *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*, Oxford: Clarendon Press.

#### Verso 800

**él tenía cerca la destrucción**: Existe una ambigüedad respecto al sujeto de esta oración, sobre la cual VER Com. 16.800. Que Héctor está implicado lo sugiere el que su muerte se anuncia varias veces desde 15.68, cuando Zeus la menciona por primera vez en el poema (VER *ad* 16.799 y cf. 16.852-854 y 18.130-133). Lejos de disminuir la tensión dramática, este tipo de anuncios de hecho aumenta la ansiedad del auditorio, que, a esta altura del poema, ha establecido sin duda un vínculo emocional con Héctor a través de su intervención en los cantos anteriores. Como ha propuesto Argüello Manresa (2016, con bibliografía sobre el problema), el suspenso no es producto de la ignorancia, sino del compromiso emocional con los personajes y la anticipación no-consciente del resultado esperado (en este caso, que Héctor sobreviva). Leer más: Argüello Manresa, G. (2016) “[La paradoja del suspenso anómalo](#)”, *Daimon* 68, 49-65.

#### Verso 801

**Y se le rompió del todo en las manos**: Continúa la secuencia de desarmado, interrumpida con el primer plano sobre el escudo (VER *ad* 16.794). Es importante observar que Patroclo no solo pierde su lanza, sino que esta se destruye: como sucede en el caso de Áyax al comienzo del canto, la rotura del arma es un indicio claro de la derrota (VER *ad* 16.339).

#### Verso 802

**pesada, grande, maciza**: VER *ad* 16.141. Janko (*ad* 801-2) sugiere que el poeta puede haber tenido un lapsus y olvidado que Patroclo no tiene en sus manos la lanza de Aquiles; sin embargo, por lo menos otras tres explicaciones posibles son superiores a esta: 1) los epítetos ironizan sobre la incapacidad de Patroclo para estar a la altura de Aquiles, continuando la comparación implícita (con Héctor) en la secuencia anterior (VER *ad* 16.798 y cf. Bas., *ad* 801-802, con referencias); 2) los epítetos enfatizan el poder de la lanza de Patroclo, al mismo tiempo enaltecendo a sus matadores; 3) como sugiere Lord (1995: 83-85), la repetición de epítetos enfatiza el carácter de sustituto de la lanza de Patroclo y, por extensión, el de este mismo guerrero respecto a Aquiles. Esto último podría incluso llevar a pensar que este verso completo (y quizás otros de los que los rodean) provienen de una versión tradicional que describía la muerte del Pelida (VER *ad* 16.788). Leer más: Lord, A. B. (1995) [The Singer Resumes the Tale](#), ed. M. P. Lord, Ithaca: Cornell University Press.

**recubierta**: κεκορυθμένα (lit. “con un casco”) solo se utiliza en esta fórmula para la punta de bronce; curiosamente, el verbo correspondiente aparece en 130, donde Patroclo “se equipó con el destellante bronce.” El epíteto es común, pero en ningún otro lado

aparece en combinación con el grupo de tres que abre el verso (VER la nota anterior), y siempre está acompañado de la aclaración “de bronce”.

#### Verso 804

**el soberano Apolo, hijo de Zeus:** Janko (*ad* 804-5) propone que la elección de este epíteto aquí puede estar enfatizando el hecho de que Zeus está detrás de las acciones de Apolo, algo implícito también en la afirmación de Patroclo en 845. Por lo demás, esta nueva mención explícita de Apolo conecta el inicio y el final de la descripción de la remoción de las armas, contribuyendo a la construcción de la estructura retrogresiva (VER *ad* 16.791).

#### Verso 805

**La ceguera:** VER *ad* 1.412. Este es uno de los poquísimos casos en el poema en el que el concepto de *áte* aparece con su valor, probablemente original, de ceguera o estupor físico. Esto no significa, por supuesto, que no haya presente en el subtexto la idea de un castigo por los excesos cometidos por Patroclo (VER *ad* 16.784). El término nos devuelve a los efectos físicos del golpe de Apolo, anticipando la llegada del de Euforbo (VER *ad* 16.791).

**y se aflojaron sus ilustres miembros:** Aunque basada en fórmulas muy comunes (VER Com. 16.805), esta frase es única en el poema, quizás reflejando lo extraordinario de la situación. En general, la idea expresada (el aflojarse o ser aflojados los miembros) señala siempre la muerte, un valor semántico que, de más está decirlo, está obviamente implicado aquí.

#### Verso 806

**y se paró estupefacto:** La fórmula  $\sigma\tau\eta\ \delta\epsilon\ \tau\alpha\phi\acute{o}\nu$  aparece solo tres veces en el poema (aquí, en 11.545 y en 24.360), siempre para indicar el efecto que un dios tiene sobre un mortal, que no es consciente de su presencia antes de que el dios actúe.

**detrás, en la espalda:** Tanto Janko (*ad* 806-7) como Bas. (*ad* 806b-807) observan que no se dijo nunca que Patroclo haya dado la espalda a los enemigos, pero esto no es cierto: cuando en 783 se afirma que “Patroclo ... arremetió *entre* los troyanos,” ese “entre” (el preverbio en  $\acute{\epsilon}\nu\omicron\pi\omicron\upsilon\sigma\epsilon$ ) señala clarísimamente que el héroe está rodeado por sus enemigos (VER *ad* 16.783), y alguien rodeado por sus enemigos los tiene tanto detrás como delante.

#### Verso 807

**un varón dárdano:** Sobre los dárdanos, VER *ad* 2.816. La introducción de este tercer personaje en la muerte de Patroclo ha generado un enorme debate entre los críticos (cf. Bas., *ad* 806b-815, con bibliografía): para algunos, se trata de un doblete del rol que cumple Paris en la muerte de Aquiles (cf. Janko, *ad* 808-11, que enfatiza el doble origen dárdano y troyano de Euforbo y su habilidad atlética - VER *ad* 16.809); para otros, es en realidad un doble simbólico de Aquiles, dado su rol en la muerte de Patroclo (cf. Nickel, 2002); finalmente, hay varias explicaciones narrativas de la aparición de este tercer hombre, incluyendo ofrecer la posibilidad

de una escena de venganza (VER *ad* 3.146), disminuir la gloria de Héctor (cf. Allan, 2005, con amplia bibliografía sobre el problema), y hacer que los matadores de Patroclo sean tres, dada la importancia de este número en el poema (VER *ad* 16.785). Leer más: Nickel, R. (2002) “[Euphorbus and the Death of Achilles](#)”, *Phoenix* 56, 215-233; Allan, W. (2005), “[Arms and the Man: Euphorbus, Hector, and the Death of Patroclus](#)”, *CQ* 55, 1-16.

#### Verso 808

**Euforbo**: Un personaje extraño, en la medida en que es virtualmente un desconocido, pero tiene un padre de cierto renombre (VER la nota siguiente) y aparece en uno de los episodios más trascendentes del poema, con una segunda aparición no demasiado lejos en un largo enfrentamiento contra Menelao que constituye la primera escena de la lucha en torno al cadáver de Patroclo (cf. 17.9-69), en la que este joven que superaba a todos sus coetáneos muere a menos de doscientos versos de haber aparecido. La secuencia, sin embargo, no debe minimizarse: la introducción aquí de Euforbo (más allá de los problemas interpretativos que produce; VER *ad* 16.807) permite que una primera venganza por la muerte de Patroclo abra la pelea por su cadáver, evita tener que introducir demasiado pronto a Héctor en este, y habilita un triunfo para Menelao, uno de los pocos líderes aqueos en condición de pelear todavía.

**Pantoida**: VER *ad* 3.146.

**que a los de su edad sobrepasaba**: La habitual anécdota en una escena de batalla (cf. Beye, 1964), con la peculiaridad de que en este caso está dedicada al atacante y no, como es habitual, al atacado (cf. Bas., *ad* 806b-815). La explicación es sencilla: el segundo no necesita introducción, mientras que el primero sí la requiere en este caso. Los rasgos que se destacan de Euforbo, por supuesto, sirven de justificación para el trascendente rol que ocupa en este episodio. Leer más: Beye, C. R. (1964) “[Homeric Battle Narrative and Catalogues](#)”, *HSCP* 68, 345-373.

#### Verso 809

**con la pica**: **con la pica**: Nótese el orden creciente de los elementos (ἔγχει, ἵπποσύνη, πόδεσσι καρπαλίμοισι).

**con sus pies ligeros**: Las tres habilidades que se mencionan (como en 3.341 y 13.432) son tanto militares como atléticas, como señala Bas., lo que refuerza la ambigüedad del pasaje (VER *ad* 16.810). Las habilidades que se destacan de Euforbo se manifiestan en el golpe a Patroclo con su lanza, en la anécdota sobre los hombres que ha derribado del carro y en la velocidad con la que huye después del golpe (o, según Bas., en el nombre de su padre, *pan - thoós*, “completamente rápido”).

#### Verso 810

**a veinte hombres había bajado de sus caballos**: La combinación del inusual eufemismo con lo inhabitual de la idea de derrotar rivales en carros y la expresión del verso siguiente (VER *ad* 16.811) generaron ya en la Antigüedad una discusión respecto a si la idea es que Euforbo venció a veinte guerreros enemigos o si se está hablando



de algún tipo de competencia atlética (una postura que defiende Janko, con referencias). Parece probable que la ambigüedad sea deliberada (VER *ad* 16.809), y que el poeta, que aquí enaltece a Euforbo, está al mismo tiempo preparando su contundente derrota a manos de Menelao en el canto 17 (VER *ad* 3.146). Bas. observa que el número veinte es típico, y es cierto que se encuentra a menudo en los poemas homéricos, pero los únicos dos lugares en donde se habla de derrotar veinte oponentes son este y 847, donde se trata de un mero hipotético (VER *ad* 16.847).

#### Verso 811

**cuando aprendía de la guerra:** La expresión es completamente única, lo que refuerza la impresión de que la falta de precisión respecto a en qué consiste este aprendizaje es deliberada (VER *ad* 16.810, VER *ad* 16.812).

#### Verso 812

**él, el primero:** Como observa Bas. (*ad* 812-813a), la aclaración anticipa la subsecuente aparición de Héctor, pero es difícil estar de acuerdo con el autor en que también subraya la “temeridad juvenil” de Euforbo. Más bien, haber sido el primer mortal en herirlo es una forma de enaltecer al personaje (siguiendo la lógica de los versos anteriores; VER *ad* 16.810, VER *ad* 16.815), justo antes de especificar el muy limitado resultado del golpe (VER *ad* 16.813). Sin embargo, Euforbo es sin duda un personaje ambiguo (VER la nota siguiente).

**te acertó un tiro:** Nótese que la expresión indica que Euforbo no se acerca a Patroclo (como hará Héctor; VER *ad* 16.820), sino que, incluso viéndolo desarmado, le arroja la lanza. Esta actitud es consistente con la ambigüedad que presenta el personaje en general, cuya alabada habilidad contrasta con su ineffectividad como guerrero y su cobardía (VER *ad* 16.815).

**Patroclo, conductor del carro:** VER *ad* 16.20.

#### Verso 813

**mas no te doblegó:** de Jong (*Narrators*, 64-65) propone que este tipo de aclaraciones negativas, habituales después de la mención de una herida, juegan con la expectativa del receptor respecto al carácter mortal o no de esta. En un caso como este, en donde Patroclo no tiene armadura y se acaba de enaltecer a su atacante (VER *ad* 16.812), es natural pensar que el auditorio podría imaginar un golpe mortal.

**retrocedió y se perdió entre la turba:** La idea de que un guerrero retrocede después de un ataque es habitual (VER *ad* 16.814), pero esta frase exacta solo se encuentra una vez más en el poema, en 11.354, cuando Héctor retrocede después de ser impactado en el casco por la lanza de Diomedes. La simetría de las circunstancias es, como puede verse, notable.

Verso 814

**tras arrancar de la piel la lanza de fresno:** La brutal imagen, apropiada para la anteúltima herida de uno de los cantos más brutales del poema, es también un primer plano sobre la lanza, que va de la punta saliendo de la piel de Patroclo al mango de fresno (“la elección de [lanza de fresno] en lugar de [broncínea lanza] enfatiza el mango de la lanza, que Euforbo toma,” como señala Janko, *ad* 812-17).

**y no aguardó:** Un motivo típico en el poema, muchas veces con el resultado de que el guerrero que huye tras fracasar en matar a su oponente es asesinado (e.g. en 11.434-448; cf. Fenik, 102, y Bas., *ad* 813b-815, para más lugares paralelos). La presente, sin embargo, es una situación por completo excepcional (VER *ad* 16.815).

Verso 815

**aunque estaba descubierto en medio de la batalla:** Como es de imaginar, la única vez que esta frase aparece en el poema, contradiciendo en cierta medida la explicación de CSIC (*ad* 813-5) de la situación (“La conciencia de la valía propia y de la inferioridad respecto a otros guerreros está siempre presente en el ánimo de los combatientes”). La aclaración de que Patroclo está completamente expuesto no puede sino ser interpretada como una crítica a la cobardía de Euforbo, que ni siquiera así (¡después de haber bajado a veinte hombres de sus carros!) se anima a permanecer junto a él para asestar el golpe mortal. Se subraya así de nuevo la ambigüedad del personaje (VER *ad* 16.812).

Verso 816

**Y Patroclo:** Nótese que los dos versos abren con el nombre de Patroclo, poniéndolo en el foco central de la escena en la transición entre sus dos matadores.

**por el golpe del dios y la lanza doblgado:** ¿Se trata de un caso de doble motivación (VER *ad* 16.103)? En sentido estricto, las acciones de Apolo, Euforbo y Héctor no son causas simultáneas de la muerte de Patroclo, sino sucesivas; sin embargo, la mención del golpe y la lanza en el mismo verso enfatiza esa simultaneidad como subyacente a toda la secuencia.

Verso 817

**de vuelta al grupo de sus compañeros se retiró:** VER *ad* 11.585.

**evitando la muerte:** Intentando evitarla, por supuesto, pero la ambigüedad de la expresión contribuye sin duda al suspenso. Patroclo no retrocederá mucho antes de que Héctor lo alcance, como demuestra el hecho de que su cadáver se encuentra junto a sus armas en 17.91-117 (a menos que, como sugiere Janko, *ad* 777-867, este pasaje esté basado sobre una versión anterior del episodio, en la que la remoción de las armas no sucedía, aunque esto es por lo menos improbable).

Verso 818

**Y Héctor:** Como han observado numerosos críticos, las escenas de muerte de Patroclo y Héctor presentan numerosos paralelismos. A grandes rasgos, las dos secuencias incluyen, después de la mención de la herida (828 ~ 22.326-329), un intercambio

entre los enemigos (829-854 ~ 22.330-360), la muerte del derrotado (855-857 ~ 361-363), un comentario del vencedor (858-861 ~ 364-366) y la remoción del arma fatal del cadáver (862-863 ~ 367-368). Para más detalles, cf. Janko (*ad* 830-63), de Jong (*ad* 326-66), Richardson (*ad* 22.330-367) y Bas. (*ad* 818-863, con amplia bibliografía sobre el tema).

**cuando vio al esforzado Patroclo:** Por segunda vez en el canto los nombres de Héctor y Patroclo aparecen en el mismo verso (VER *ad* 16.760). Sin embargo, mientras que en 760 se está anticipando el combate entre las dos grandes figuras de cada bando, aquí Patroclo aparece apenas como el blanco de Héctor.

#### Verso 819

**retirándose de vuelta:** Nótese la repetición del comienzo de 817 y de una forma proverbial de *χάζω*. Atacar a un guerrero que se retira es un tópico de las batallas homéricas (cf. 16.341-342 y VER *ad* 16.817).

**herido por el agudo bronce:** Janko (*ad* 818-22) observa que este verso construye un esquema anular con 816-817: herida, retirada, introducción de Héctor, retirada, herida. Es un sencillo movimiento de cámara que subraya cada uno de los componentes de la escena, anticipando el resultado y llevando al máximo la tensión por el final.

#### Verso 820

**a través de las filas:** Leaf comenta “El poeta evidentemente ha olvidado que cuando escuchamos de Héctor por última vez estaba tomando la cabeza de Cebriones, cara a cara con Patroclo (762-63),” pero esto es ridículo (el poeta de *Iliada* olvida muy pocas cosas y ninguna a apenas sesenta versos). Entre ese último momento y el presente han pasado horas (777-780), los ejércitos se han acomodado en torno a Cebriones (765-771) y Patroclo ha dejado al cadáver capturado del auriga (781-782) y corrido hacia el medio del ejército troyano (783). Después de esta sucesión implícita de derrotas, no es de sorprender que Héctor aparezca lejos del frente de batalla.

**y lo golpeó con la lanza:** En contraste claro con Euforbo (VER *ad* 16.812), que ha arrojado su lanza, la elección de palabras aquí enfatiza que Héctor apuñala a Patroclo con la suya, lo que, más allá de la superioridad evidente de Héctor frente a Euforbo, explica por qué esta herida es mortal y la anterior no lo fue.

#### Verso 821

**la cintura:** VER *ad* 5.857. Que Héctor sea el único guerrero, aparte de Diomedes con la ayuda de Atenea, que consigue producir una herida en este difícil lugar es un indicio de su categoría. [[AVAN]]

#### Verso 822

**y retumbó al caer:** VER *ad* 16.325, VER *ad* 16.599.

**y se afligió mucho el pueblo de los aqueos:** Janko (*ad* 818-22; cf. también Bas., *ad* 21-22, con análisis de casos paralelos y bibliografía) sugiere que este verso proviene

de la escena de muerte de Aquiles, cuyo nombre suele interpretarse etimológicamente como una combinación de ἄχος [aflicción] y λαός [pueblo]. La propuesta es ingeniosa, y permite también sugerir que en esta alusión etimológica velada puede haber una anticipación de la reacción de Aquiles al enterarse de la muerte de Patroclo.

### Verso 823

**así como cuando:** El último símil del canto completa la transformación de Patroclo de cazador de una presa (en 487-489, donde la presa, un toro, es Sarpedón), a cazador luchando contra otro cazador (en 756-758, donde Héctor aparece como un león), a presa de un cazador. Como puede verse, se trata de tres símiles que, además de compartir protagonista, comparten imagería y, en particular los últimos dos, lenguaje. Sobre esta secuencia de símiles en general, cf. Baltes (1983) y bibliografía adicional en Bas. (*ad* 823-828). Leer más: Baltes, M. (1983) “[Zur Eigenart und Funktion von Gleichnissen im 16. Buch der Ilias](#)”, *A&A* 29, 36-48.

**a un jabalí incansable:** Como observa Janko (*ad* 823-6), la lucha entre un león y un jabalí es un tópico habitual en el arte griego. Además de constituir parte de una fábula de Esopo (338 Perry), una batalla entre leones y jabalíes se encuentra en Hes., *Scutum* 168-177, y Aristóteles (*Hist. An.* 9.630a2) transmite un testimonio sobre un león que, a punto de lanzarse sobre un jabalí, sale huyendo al ver que este le hace frente con el pelo erizado. Se conservan también representaciones iconográficas de la escena (cf. Vermeule, 1979: 90-91). Aunque la lucha por un manantial puede ser un giro poético (VER *ad* 16.825), hay numerosos combates documentados (y grabados, como puede verificarse, por ejemplo, en “[wild boar hunts an incredible lion - lion vs boar attack](#)”) entre leones y jabalíes, puesto que los primeros cazan a los segundos. Leer más: Vermeule, E. (1979) *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley: University of California Press.

**con bélica lujuria:** VER *ad* 4.222. Como el león se llena de espíritu guerrero al poder acabar con un oponente más débil (y, acaso, devorarlo), Héctor lo hace al ver a Patroclo indefenso.

### Verso 824

**y los dos:** Las dos fórmulas de este verso se encuentran en el símil anterior para el combate entre Héctor y Patroclo (VER *ad* 16.823).

**con gran ímpetu:** VER *ad* 11.296.

### Verso 825

**en torno a un pequeño manantial:** Como en el símil de 756-758, los animales aparecen aquí combatiendo por algo que ambos desean para satisfacer una necesidad fisiológica. Varios intérpretes (cf. por ejemplo Janko, *ad* 823-6) asumen que el manantial es aquí Cebriones, pero el hecho de que el cuerpo de este ya ha sido capturado y que no se menciona en el contexto sugiere que el manantial aquí representa la vida, la posibilidad de supervivencia que ofrece el agua. Es incluso

plausible asumir que el jadeo del jabalí que se menciona enseguida no es producto (solo) del ataque del león, sino una explicación de su necesidad de líquido.

#### Verso 826

**y a aquel, que jadea mucho:** El jadeo no solo señala la derrota y el cansancio (cf. 109, donde Áyax es tomado por “un lacerante jadeo”), sino que quizás anticipa que el animal continúa vivo después de su derrota por un tiempo, como hará Patroclo.

**el león lo doblega con la fuerza:** El símil repite en su cierre conceptos clave de su inicio (823), en particular la mención del león y el uso de la fuerza (ἐβίησατο [abate] ~ βίηφι [con la fuerza]) y el tema del cansancio (ἀκάμαντα [incansable] ~ ἄσθμαίνοντα [jadeante]; nótese la similitud fonética y el contraste conceptual).

#### Verso 827

**así al que mató a muchos:** El paralelismo entre el jabalí y Patroclo se enfatiza por la ausencia del nombre y por la similitud de las construcciones *pollà dé t' asthmaínonta* (826) y *hòs poléas pepnónta* (827). Los dos incansables guerreros han sido derrotados. Como observa Bas. (*ad* 826-827), la idea también recuerda la expresión de 15.66, en la profecía de Zeus sobre la muerte de Patroclo (*poleís olésant' aizeoús*, “tras destruir a muchos vigorosos hombres”).

#### Verso 828

**Héctor Priamida:** La mención de Menecio y la introducción de “Priamida” aquí enaltecen a los combatientes, como suele pasar con las genealogías (VER *ad* 16.738). El nombre completo, por así decirlo, de Héctor, frente al epíteto por el que es identificado Patroclo, continúa con el paralelismo entre el león y el jabalí (VER *ad* 16.827).

**de cerca:** En contraste con Euforbo, que arroja su lanza a Patroclo sin acercarse (VER *ad* 16.820). El verso en general parece esforzarse por destacar la acción de Héctor, que la secuencia de matadores disminuye.

**con la lanza le robó la vida:** Aunque la fórmula final (θυμὸν ἀπήύρα) es habitual en el poema, este es el único caso en donde aparece esta frase completa (σχεδὸν ἔγχεϊ θυμὸν ἀπήύρα). Curiosamente, la expresión más cercana es una utilizada en dos ocasiones para Aquiles (20.290 y 21.179), en donde “lanza” es reemplazada por “espada”.

#### Verso 829

**jactándose:** Como es de imaginar, una expresión típica para introducir discursos de victoria (VER *ad* 5.101). Aquí, además, contribuye a construir la ironía trágica de que el triunfo de Héctor es también lo que lo condena (VER *ad* 16.844).

#### Verso 830

**Patroclo:** Acaso uno de los discursos más sofisticados en la caracterización psicológica de un personaje y la construcción de su arco argumental, este de Héctor marca al mismo tiempo el punto culminante en su autopercepción como héroe de los

troyanos y el comienzo de su inevitable caída. Se compone de dos situaciones imaginarias que rodean una descripción (en buena medida, también imaginaria) de los hechos transcurridos (pero VER *ad* 16.831): lo que Patroclo habría pensado hacer (830-832), lo que de hecho sucedió (833-837), y lo que Aquiles le habría dicho a su amigo (838-842). Cada uno de estos segmentos chocará de forma violenta con lo que el auditorio sabe (VER la nota siguiente, VER *ad* 16.833, VER *ad* 16.834, VER *ad* 16.838, VER *ad* 16.842), y a la vez con el discurso que sigue inmediatamente de Patroclo (844-854) y el intercambio entre el moribundo Héctor y Aquiles en 22.330-366. Para más detalles, además de las notas que siguen, cf. Janko (*ad* 830-63) y Lohmann (115-117); otras referencias en Bas. (*ad* 830-842).

**seguro decías:** La jactancia de Héctor se hace evidente desde el mismo comienzo de sus palabras, con esta expresión de certeza respecto a los pensamientos que atribuye a Patroclo. La ironía aquí no es (*pace* Janko, *ad* 830-1) que Patroclo no pensó que podría tomar Troya, sino que fue detenido por Apolo mucho antes de que Héctor interviniera (VER *ad* 16.834).

#### Verso 831

**tras robarles:** Nótese la repetición parcial del cierre de verso de 828.

**los días de libertad:** Como en 6.450-465, en su diálogo con Andrómaca, Héctor se muestra preocupado ante todo por el destino de las mujeres, lo que subraya su carácter de héroe que lucha por defender su hogar, en particular frente a los aqueos que solo buscan gloria y venganza. El contraste atraviesa el discurso, que, además de dividirse en las tres partes mencionadas arriba (VER *ad* 16.830), también se divide en una primera sección concentrada en el destino de Troya (830-836), enmarcada por la repetición de “los días” (VER *ad* 16.836), y una segunda que se ocupa de la desastrosa ambición de Patroclo (837-842).

#### Verso 832

**hacia tu querida tierra patria:** En varios pasajes, la expresión parece subrayar la focalización del hablante sobre la persona que irá a su patria (cf. 2.158, 4.180, 9.47, 11.14), que es evidentemente el caso aquí, en donde Héctor imagina a Patroclo esperando llevar a las troyanas hacia Ftía. *Pace* Bas., “querida” (φίλην) aquí no quiere decir “tu” (el que colocamos en la traducción es solo para evitar la ambigüedad respecto a la patria de la que se está hablando; VER Com. 1.20), sino que subraya esa focalización y, en especial en este pasaje, el contraste entre la patria querida a la que Patroclo quiere volver y el lugar en el que lo devorarán los buitres.

#### Verso 833

**bobo:** VER *ad* 16.686. Este es el único caso en el que la apelación está en boca de un personaje, con la excepción parcial de “boba” en boca de Aquiles en 8, que no es allí un vocativo y no está atribuido (directamente) a Patroclo. La burla de Héctor, así, materializa los anuncios que desde el comienzo del canto se han hecho respecto a la ingenuidad de Patroclo. Aquí, además, el apelativo divide dos secciones del discurso (VER *ad* 16.830), marcando un nuevo inicio.

**mas delante de ellas:** Héctor enfatiza el hecho de que él físicamente se interpuso entre Patroclo y las mujeres troyanas, aunque ha hecho muy poco en general en la guerra antes de la cólera para justificar esta jactancia y tampoco ha tenido una actuación destacada en este canto. Aunque es cierto que, tras la intervención de Apolo, se enfrenta a Patroclo, y es dable asumir que lo contiene por un tiempo (cf. 756-780), la realidad es que la única acción real que ha tenido es el golpe mortal que acaba de asestar. Es otro ejemplo de la disociación entre las creencias del troyano y los hechos (VER *ad* 16.830).

**Héctor:** VER *ad* 1.240. Héctor ya ha utilizado el recurso, en otro contexto y con otro tono, en 7.75.

#### Verso 834

**con sus pies se te adelantaron:** Otro dato quizás técnicamente cierto, dado que Héctor ha en efecto interceptado a Patroclo con su carro (o intentado hacerlo; cf. 726-732), pero solo después de que Apolo intervino para frenar a uno y exhortar al otro (VER *ad* 16.833). El énfasis en la velocidad (“veloces”, “se te adelantaron”) es, como puede imaginarse, parte de la jactancia, como señala Bas. (*ad* 833-836).

**yo mismo:** De nuevo (VER la nota anterior), aunque no puede negarse que Héctor mata a Patroclo, la audiencia sabe que este “yo mismo” enfatizado al final del verso es por lo menos una exageración, dado que, como el propio Patroclo recordará en 850, Héctor es el tercero de los matadores (VER *ad* 16.830).

#### Verso 835

**los troyanos amantes de la guerra:** La tercera aparición de la fórmula en el canto (VER *ad* 16.65). Las primeras dos están en boca de Aquiles, atribuidas a los mirmidones y a los troyanos, y esta en boca de Héctor parece recoger el contraste implícito en esas dos apariciones (VER *ad* 16.90): “vos, Patroclo, comandarás los mirmidones amantes de la guerra, pero yo, Héctor, me distingo entre los troyanos amantes de la guerra.”

#### Verso 836

**los días de servidumbre:** La repetición invertida de la expresión de 831 construye un marco para la primera mitad del discurso enfocada en el destino de Troya (VER *ad* 16.831), oponiendo la voluntad de Patroclo de robar la libertad a las troyanas con la acción de Héctor de apartar la servidumbre.

**y a ti, aquí, los buitres te devorarán:** El cierre de esta primera sección del discurso (VER *ad* 16.831) recoge de manera implícita varios elementos de lo anterior: ἐνθάδε [aquí], en contraste con conducir a las mujeres a la tierra patria; γῦπεξ ἔδονται [los buitres te devorarán] en contraste, por supuesto, con devastar Troya, y la posición de ἔδονται en el cierre del verso lo contrasta con ἀμύνω [aparto] en el verso anterior, enfatizando el resultado de las acciones de cada uno de los héroes. Por lo demás, la amenaza es típica (cf. e.g. 4.237, 18.271, 22.42 y *Od.* 22.30, los cuatro lugares donde se repite la frase final de este verso), aunque, como observa Bas. (con lugares adicionales), nunca se cumple.

Verso 837

**¡Ah, miserable!:** Una nueva apelación que divide secciones del discurso (VER *ad* 16.833), esta vez la primera mitad concentrada en el destino de Troya y la segunda en la ambición de Patroclo (VER *ad* 16.831).

**te protegió Aquiles:** La introducción de Aquiles aquí, por un lado, enfatiza la jactancia de Héctor, que se contrasta de forma implícita con el héroe, y, por el otro, es una nueva anticipación de su caída, dado que, aunque Aquiles no protegió a Patroclo, sí lo vengará. Debe notarse, además, que esta frase anticipa la reacción del aqueo al enterarse de la muerte de Patroclo, causada en buena medida por el hecho de que él no quiso salir a la batalla (VER *ad* 16.838).

Verso 838

**seguro:** La repetición del comienzo señala de manera clara que el discurso entra en su tercera parte, una nueva especulación imaginativa de parte de Héctor (VER *ad* 16.830).

**quedándose:** El detalle no es solo anecdótico: la idea de que Aquiles se quedó en las naves refuerza, por un lado, su incapacidad de proteger a Patroclo (y adelanta los sentimientos del héroe al enterarse de la muerte de su amigo; VER *ad* 16.837), y, por el otro, implica una acusación de cobardía de parte de Héctor, en la medida en que, en vez de luchar, Aquiles prefiere enviar a otros a hacerlo. Esto último, a su vez, está subrayado por el contraste entre un héroe que se queda (*ménon*) y otro que va hacia la guerra (*iónti*).

**te ordenó con insistencia:** Las palabras de Héctor llevan la ironía trágica del recorrido de Patroclo al máximo, al mismo tiempo marcando el nivel de autoengaño al que el troyano ha llegado (VER *ad* 16.830). No solo Aquiles no ha dicho lo que él piensa, sino que las órdenes que dio a Patroclo indicaban exactamente lo contrario (cf. 87-96). Por lo demás, como observa Bas. (*ad* 837-842), Héctor es bastante afín a este tipo de discursos insertos (cf. 6.460-461, 479, 7.89-90, 301-302, 22.107).

Verso 839

**No me vuelvas:** El dativo ético contribuye al patetismo de la escena, sin duda, y a la vez abre la idea central del discurso imaginado por Héctor, es decir, que Aquiles envió a Patroclo para obtener algo para sí mismo. No deja de ser notable el paralelismo entre esta actitud y la acusación de Aquiles a Agamenón en 1.158-171. Esto es importante en particular porque, aunque la especulación de Héctor es falsa, como el auditorio sabe, existe un trasfondo de verdad en esta burla: el héroe envió a Patroclo para hacer algo que debería haber hecho él mismo (VER *ad* 16.837).

Verso 840

**matador de varones:** VER *ad* 1.242. Es interesante que Héctor se atribuye a sí mismo este epíteto luego de matar a Patroclo, en boca de Aquiles, quien ha pronunciado el epíteto más que nadie en el poema hasta este punto. Quizás esta reapropiación explique que durante los cantos 17 y 18 el narrador sea quien llama a Héctor



“matador de varones”, hasta que Aquiles se apropie del epíteto luego de asomarse al combate en el canto 18 (VER *ad* 18.317).

#### Verso 841

**la sangrienta:** Con el valor, por supuesto, de “manchada de sangre.”

**túnica en torno al pecho desgarras:** En cierto sentido, la misma curiosidad que la mencionada arriba (VER *ad* 16.839), dado que la frase no fue nunca pronunciada por Aquiles, pero sí por Agamenón, que suplicó matar a Héctor y tomar Troya antes de salir a la batalla en el canto 2 (cf. 2.416). Aquí, quizás, la mención de la túnica es una alusión sutil al hecho de que es lo único que Patroclo tiene puesto.

#### Verso 842

**Así seguro:** La repetición enmarca el discurso inserto, refuerza la idea de que Héctor está especulando sobre las palabras de Aquiles, y conecta este verso final de su discurso con el comienzo (VER *ad* 16.838).

**insensato, las entrañas te persuadió:** Una expresión paradójica y un juego de palabras, *phrénas áphroni peîthe* en griego. El cierre del discurso es el insulto más directo de Héctor a Patroclo, y resume el punto de todo lo anterior: fuiste demasiado tonto como para darte cuenta de que no tenías que luchar contra mí. La ironía es, por supuesto, que esto, que en buena medida cierto, valdrá enseguida también para el propio Héctor (VER *ad* 16.830, VER *ad* 16.860).

#### Verso 843

**Y le dijiste desfalleciendo:** La frase es la misma (aunque aquí en segunda persona) con la que se introduce el discurso de Héctor a Apolo en 15.246, cuando el dios baja al campo de batalla para reanimarlo del golpe que recibió en 14.409-436, y volverá a repetirse en 22.337, para introducir las últimas palabras del troyano. La conexión entre los tres eventos es clara: el último avance de Héctor comienza en esa intervención de Apolo, lo que hará que Patroclo salga al combate y muera, a su vez provocando que Aquiles salga al combate y mate a Héctor. Para la bibliografía sobre la secuencia, cf. Bas.

**Patroclo, conductor del carro:** VER *ad* 16.20. La fórmula conecta el primer y el último discurso de Patroclo en el canto.

#### Verso 844

**Héctor:** El discurso de Patroclo puede dividirse en dos partes, o en tres, dependiendo de cómo se interpreten en la secuencia los primeros versos: en 844-846 se encuentra el reconocimiento de la victoria de Héctor; en 847-850, una morigeración de ese reconocimiento; y, por último, en 851-854, la profecía sobre la muerte del troyano. Más allá del detalle técnico, es claro que las dos primeras partes constituyen un grupo que se opone a la tercera. Bas. (*ad* 844-854) observa también una secuencia alternante de dioses (844-846, 849) y seres humanos (847-848, 850). A su vez, hay un paralelismo con el discurso anterior de Héctor (VER *ad* 16.830 y el cuadro comparativo en Janko, *ad* 830-63), en particular en la introducción de contrafácticos

y la aparición de Aquiles en el cierre de ambos. Finalmente, merece señalarse que el discurso se abre con Héctor y se cierra (“adecuadamente,” como señala Janko, *ad* 843-54) con Aquiles, simbolizando así en su estructura el desenlace de los eventos que las mismas palabras de Patroclo anticipan.

**jactate ahora a viva voz:** Ya el escoliasta bT nota que el tono del discurso de Patroclo es desafiante y provocador, en particular frente a los paralelos de Sarpedón (cf. 492-501) y Héctor (cf. 22.338-343, aunque el tono de este héroe cambia en su segunda intervención en 356-360), preocupados ambos ante todo por el rescate de su cadáver, un tema que ni siquiera es mencionado por Patroclo. El énfasis en el momento y el modo de la jactancia de Héctor (VER Com. 16.844) anticipa el cierre del discurso, que explicará por qué el héroe debe jactarse en este momento.

#### Verso 845

**Zeus Cronida y Apolo:** Sobre el (exageradísimo) problema del reconocimiento de Apolo por parte de Patroclo, VER *ad* 16.849. El escoliasta T observa que “Zeus” aquí vale por el destino (la moira), del que es garante, y en cuyo rol Apolo suele funcionar como auxiliar (VER *ad* 16.788). La aparición de ambos dioses, por eso, no solo es una evidente reminiscencia a los eventos del canto (en donde Apolo y Zeus en efecto colaboran en provocar la muerte de Patroclo; cf. 16.688-691, 799-800), sino un recordatorio implícito de que lo que está sucediendo es lo que estaba decretado por el destino, algo que se reforzará más abajo (VER *ad* 16.849). La hendíadis (nótese el verbo en singular al final de 844; es la primera de tres en el discurso) refuerza esta idea.

#### Verso 846

**fácilmente:** El giro habitual para las acciones de los dioses (VER *ad* 3.381), pero su aparición anterior está relativamente cerca, en 690, justo en el punto en el que Zeus incita a Patroclo a lanzarse a intentar capturar Troya para ser detenido por Apolo. El vínculo entre ambos pasajes salta a la vista (VER *ad* 16.845).

**me arrebataron las armas de los hombros:** Como observa Bas., la frase se utiliza en todas sus otras instancias para guerreros muertos. La idea implicada de que, para cuando las armas son removidas, Patroclo ya ha sido derrotado, es de hecho muy adecuada en el presente contexto.

#### Verso 847

**Y aunque:** Comienza aquí la segunda parte del discurso (o de su primera parte; VER *ad* 16.844), donde Patroclo elabora sobre los dos versos anteriores y disminuye la victoria de Héctor, primero declarándose muy superior a él (847-848) y luego listando sus verdaderos asesinos (849-850).

**Veinte como vos me hubieran enfrentado:** Una indudable exageración retórica (Patroclo y Héctor aparecen igualados en torno a Cebriones en 756-464), pero no puede negarse que la intervención de los dioses fue determinante en la victoria del troyano. Sobre esto, no obstante, tampoco debería elaborarse demasiado, dado que

la muerte del propio Héctor también será producida por la intervención de una diosa (cf. 22.214-305), y respecto a la superioridad de Aquiles no existe la más mínima duda. Merece notarse también que “veinte” es el mismo número de guerreros que se dice que Euforbo derribó “cuando aprendía de la guerra” (VER *ad* 16.810).

#### Verso 849

**me mató:** La segunda de tres hendíadis en el discurso, en este caso reemplazando a Zeus por la moira, una idea que ya está implicada en la primera (VER *ad* 16.845). No deja de ser notable la forma en que cada instancia anticipa a la siguiente: Zeus y Apolo (845), la moira y Apolo (849), la muerte y la moira (853). Que los casos están separados exactamente por cuatro versos merece también señalarse.

**la destructiva moira y el hijo de Leto:** Sobre la moira, VER *ad* 5.83; sobre el epíteto, VER *ad* 16.853; sobre la hendíadis, VER la nota anterior. Hay una larga discusión entre los intérpretes (cf. la bibliografía y los innecesarios argumentos en Bas.) respecto a cómo puede ser que Patroclo sepa que fue Apolo el que lo mató, si se ha dicho que “él no lo vio viniendo entre la turba” (789). Además del hecho de que no ver venir a alguien no es lo mismo que no verlo una vez que uno es golpeado, ¡el héroe termina su discurso anunciando la muerte de Héctor a manos de Aquiles en el futuro! Ante semejante previsión mántica, saber que fue Apolo el que le quitó las armas es un dato bastante menor. Por supuesto, una racionalización de todo el proceso (Patroclo ha inferido la intervención de Apolo porque el dios ya intervino antes, y anticipa la venganza de Aquiles porque conoce a su amigo) es posible, pero pierde por completo el punto de la secuencia narrativa. Sobre los reconocimientos divinos en general, cf. Turkeltaub (2007).

#### Verso 850

**Euforbo:** Es una convención poética que los guerreros se reconocen entre sí, que solo se rompe ocasionalmente para lograr ciertos efectos narrativos (cf. de Jong, 2005: 15-17). De todos modos, como con Apolo (VER *ad* 16.849), no es de sorprender que, en este punto, Patroclo conozca la identidad de cada uno de sus atacantes. Leer más: de Jong, I. J. F. (2005) “[Convention versus Realism in the Homeric Epics](#)”, *Mnemosyne* 58, 1-22.

**el tercero me abates:** Nótese que Patroclo cuenta la hendíadis del verso 849 como un único asaltante, como, por lo demás, corresponde (VER *ad* 16.849). La conclusión de la sección del discurso referido a su propia muerte resume la idea de los tres asesinos, enfatizando el número (VER *ad* 16.785), y subraya lo limitado del triunfo de Héctor, que no solo es responsable de un tercio de la victoria, sino además del último y menor. Precisamente por esto, no parece que estemos ante un caso de doble motivación (cf. Janko, *ad* 849-50, con análisis de casos paralelos, y VER *ad* 16.816), dado que Apolo y Héctor no trabajan de forma simultánea en los planos humano y divino, sino de forma sucesiva y ambos en el mismo plano.

Verso 851

**Y otra cosa te voy a decir, y vos arrojala en tus entrañas:** La fórmula es habitual para introducir predicciones y amenazas (VER *ad* 1.297). Aquí abre la última parte del discurso (VER *ad* 16.844), en donde Patroclo anticipa el evento más significativo de lo que queda del poema. La idea de que los moribundos adquieren capacidades proféticas está extendida en la Antigüedad griega (cf. Janko, *ad* 852-4, que lo relaciona con la creencia de que los cantos finales de los cisnes anticipan su propia muerte - cf. Esq., *Ag.* 1444-1445, y Pl., *Fedón* 84e).

Verso 852

**sin duda vos tampoco vivirás mucho tiempo:** En efecto, Héctor morirá al día siguiente, que ocupa los cantos 19 a comienzos del 23.

**sino que ya junto a ti:** La frase (a partir de “vivirás”), se repite textualmente en 24.131-132, donde Tetis anticipa la futura muerte de Aquiles, contribuyendo así a conectar a los tres guerreros cuya muerte se anuncia en el poema (Patroclo, Héctor y Aquiles).

Verso 853

**se ha parado la muerte:** θάνατος καὶ μοῖρα es la tercera de la secuencia de hendíadis del discurso (VER *ad* 16.849) y la primera aplicada a Héctor, lo que explica la desaparición de Apolo (un dios del bando troyano). En este caso, la unidad de los conceptos es evidente, y de hecho la frase es formulaica.

**la moira imponente:** El epíteto, habitual para la moira (VER *ad* 5.83), tiene aquí un valor especial en contraste con el que se halla en 849, mucho menos frecuente (solo aparece dos veces en el poema). Al hablar de su propio destino, que ya ha alcanzado, Patroclo lo caracteriza como “destructor”, algo muy coherente con la violenta secuencia de intervenciones que ha detenido la aristeia del héroe en su punto más álgido; al hablar del de Héctor, lo caracteriza como “imponente”, enfatizando acaso la imposibilidad de escapar a él, algo que no solo resulta adecuado en el contexto de un anuncio, sino también cuando se piensa que Héctor intentará huir de Aquiles corriendo alrededor de Troya.

Verso 854

**del insuperable Aquiles Eácida:** VER *ad* 16.844. Las secuencias ἀμύμων + Αἰακίδης [insuperable Eácida] y ἀμύμων + Ἀχιλλεύς [insuperable Aquiles] son muy inusuales en el poema. La primera aparece solo aquí y en 140, donde se explica por qué Patroclo no tomó su pica. La segunda aparece tres veces: además de este verso, en 17.186, donde Héctor pide a los troyanos que lo protejan mientras se coloca la armadura del “insuperable Aquiles”, y en 22.113, donde Héctor considera deponer las armas y ofrecer a Helena para evitar tener que luchar con el héroe. Como puede verse, en los tres contextos se encuentran presentes las armas, un punto clave de la secuencia Patroclo - Héctor - Aquiles (VER *ad* 16.798).

Verso 855

**Así, claro, a él, tras decir esto, el final de la muerte lo cubrió:** El verso repite 502, que señala el cierre de las últimas palabras de Sarpedón, y, junto con los tres que siguen (con el cambio necesario de sujeto en 858), se repetirá en 22.361-364. La repetición es otro de los diversos vínculos entre las tres muertes más importantes en el poema (VER *ad* 16.693).

Verso 856

**la vida, volando de sus miembros:** Sobre la *psykhé* y su partida del cuerpo como parte del proceso de morir, VER *ad* 16.410. Este y el paralelo de 22 (VER *ad* 16.855) son los únicos casos en el que la *ψυχή* “vuela” del cuerpo, un problema sobre el que cf. Clarke (148-153), que propone que la imagen señala, por un lado, que estos guerreros mueren con un último grito, y, por el otro, la manera (¿más determinada o veloz?) con la que sus *ψυχαί* viajan al inframundo. Por lo demás, además del valor del extenso giro para enfatizar la muerte de Patroclo en el contexto del poema, a nivel más local esta insistencia en el hecho de que el héroe ha muerto subraya la inutilidad de las palabras de Héctor que siguen (VER *ad* 16.858).

Verso 857

**su sino llorando, abandonando la virilidad y la juventud:** Quizás uno de los versos más bellos para señalar la muerte en el poema, con aliteración de vocales posteriores en la primera mitad sobre el lamento (*ὄν πόντον γοόωσα*) y anteriores en la segunda (*ἀνδρῶτα καὶ ἥβην*), que señala lo que se deja atrás, la yuxtaposición de dos participios indicando el sufrimiento de la vida que abandona el cuerpo, y una secuencia quiástica (objeto, participio - participio, objeto). La idea de “abandonar” la virilidad y la juventud no debe pensarse en el sentido restringido cristiano de que el alma abandona el cuerpo, sino en el sentido fuerte que hallamos ya en el proemio de *Iliada* (VER *ad* 1.3) de que solo el hálito vital baja al Hades, mientras que todo lo que constituye la identidad de un ser humano queda en la tierra. Bas. con razón sugiere la idea de que la expresión “virilidad y juventud” puede leerse como una focalización sobre la percepción de la propia vida de Patroclo de lo que abandona.

Verso 858

**aunque muerto:** La aclaración solo se encuentra aquí y en la introducción al discurso final de Aquiles en su duelo con Héctor (22.364). Si bien no hay ninguna duda de que los griegos creían en la capacidad de los muertos de escuchar a los vivos (cf. Pelliccia, 154 n. 87), y hasta la idea del “diálogo con los muertos” tiene algún grado de viabilidad, habida cuenta de los numerosos epigramas funerarios en donde el propio muerto es el que habla (el libro VII de la *Antología Palatina* contiene muchos ejemplos, como 7.654 o 7.163), la aclaración aquí y en el canto 22 sin duda habla de la futilidad del discurso que sigue. El caso de Héctor es más contundente (VER *ad* 16.859), pero la idea de base es la misma: las últimas palabras del moribundo no admiten respuesta, y cualquier cosa que se agregue llega tarde.

Verso 859

**Patroclo:** Tres versos frente a los dos de Aquiles en 22.365-366 (VER *ad* 16.818), pero el tono es la mayor diferencia entre ambos discursos. Mientras que Aquiles se limita a aceptar que morirá cuando sea su destino hacerlo, Héctor cuestiona la profecía de Patroclo, incluso rechazando la inevitabilidad del resultado de sus acciones. El hecho de que el discurso esté organizado como dos preguntas refuerza la impresión de futilidad que su introducción anticipa (VER *ad* 16.858), dado que el muerto no puede ofrecer ya ninguna respuesta.

**por qué me profetizas:** Héctor ha rechazado ya dos señales divinas, en 12.195-258 y en 13.821-832, la primera interpretada por Polidamante, cuyos consejos volverán a ser rechazados por el troyano en 18.254-309. No puede dejar de notarse la ironía de que un héroe que alcanza la gloria en el poema a través del constante apoyo de los dioses ignore con semejante liviandad sus advertencias. Tanto Janko (*ad* 859-63) como Bas. (*ad* 858-861) destacan la caracterización de Héctor como un héroe (demasiado) confiado en su propia fuerza.

**la infranqueable destrucción:** Aunque se trata de una fórmula común en el poema, solo aparece dos veces en este canto, aquí y en 283, en el momento en que los troyanos buscan escaparse de Patroclo disfrazado de Aquiles. La inevitabilidad de la muerte implicada en la frase conecta los pasajes: antes de la aristeia de Patroclo, los troyanos intentan escapar inútilmente de la furia de Aquiles, que es lo mismo que Patroclo mismo acaba de anunciarle como destino a Héctor.

Verso 860

**Quién sabe:** El rechazo a la profecía (VER *ad* 16.859) se completa con esta declaración sobre lo incierto del futuro, que solo se sostiene desde la perspectiva de Héctor, porque los receptores saben cómo terminará la batalla. Se completa así la ironía iniciada en el primer discurso (VER *ad* 16.842), en donde el troyano acusa a Patroclo de no haber tenido la previsión suficiente para no enfrentarse a él: su inferioridad respecto a Aquiles es aun más clara que la de Patroclo respecto a Héctor.

**Aquiles, hijo de Tetis de bellos cabellos:** La fórmula aparece solo una vez más en el poema, en 4.512, pronunciada por Apolo (el dios troyano por excelencia). El matronímico es un fenómeno inusual, y acaso tenga razón Bas. en que se trata de un comentario sarcástico o, al menos, como sugieren AH, concesivo (implicando “aunque sea el hijo de una diosa”). En todo caso, en ambos pasajes el hecho de que Aquiles sea un semidiós debe ser importante (en el canto 4, porque su ausencia del campo de batalla es el argumento central de Apolo para exhortar a los troyanos).

Verso 861

**se adelantará a ser golpeado por mi lanza:** Como observa Janko (*ad* 859-63), la expresión recoge las palabras de Patroclo en 848, retomando su carácter hipotético pero cambiando el énfasis (no ya la cantidad de muertos, sino el hecho de que Héctor podría matar a Aquiles antes de que este lo mate a él). El giro también puede ser sarcástico (VER *ad* 16.860), en la medida en que el verbo φθάνω se utiliza

siempre con un complemento con valor activo, es decir, uno siempre se adelanta a hacer algo, no a sufrir algo. La secuencia de la segunda pregunta de Héctor, así, parece desarrollar la idea “quién sabe si Aquiles el semidiós se adelantará... a matarme”, para girar en la segunda mitad al valor pasivo “a ser muerto por mí”.

#### Verso 862

**la bronceína lanza:** “La bronceína lanza’ enfatiza adecuadamente la punta de la lanza (cf. *Od.* 10.164-165), no su mango, como habría hecho ‘lanza de fresno’ [VER *ad* 16.114].” (Janko, *ad* 859-63). Merece también notarse que la lanza aparece cuatro veces en los versos 861-864.

#### Verso 863

**extraño, con el pie pisándolo:** VER *ad* 16.503. Aunque el tema de la remoción del arma del cadáver es habitual, aquí no puede sino recordar la escena final del duelo entre Patroclo y Sarpedón, que es la última instancia del motivo.

**lo desclavó de espaldas de la lanza:** Janko (*ad* 859-63) entiende que el cuerpo de Patroclo está todavía sentado, y Héctor lo empuja al suelo para sacar la lanza. Hay un pequeño problema aquí producido por la descripción de la herida, dado que, si la lanza entra “en lo más bajo de la cintura” (cf. 821), la punta no va de adelante hacia atrás, sino de izquierda a derecha (o viceversa). En ese caso, al removerla la fuerza empujaría el cuerpo hacia un costado, no hacia la espalda. Es posible, no obstante, que el problema esté en la interpretación de 821, y que la idea allí sea que la lanza entra no por el costado en sentido estricto, sino en un ángulo oblicuo desde algún lugar del abdomen a un costado del ombligo. Alternativamente, la idea aquí podría ser que Héctor apoya su pie sobre Patroclo tirado para poder sacar la lanza, y que, tras hacerlo, este queda de espaldas en el suelo; esa parece ser la interpretación de AH y Bas., que afirman que “de espaldas” es proléptico (AH específica que “al tirar de la lanza, el cuerpo de Patroclo se levanta”). De todos modos, la expresión parece apoyar un poco más la primera lectura.

#### Verso 864

**con la lanza:** VER *ad* 16.862.

**marchó contra Automedonte:** Aunque CSIC (*ad* 864-7) exagera más que considerablemente lo problemático de esta acción (los caballos de Aquiles son un premio que la justifica por demás), tiene razón, como Janko (*ad* 864-7), en que la distracción de Héctor permite la intervención inmediata de Menelao en la lucha por el cadáver. A esto debe sumársele la prolepsis del fracaso y muerte de Héctor implícita en la secuencia (VER *ad* 16.866). Bas. (*ad* 864-867) nota que esta es la única instancia en el poema en el que un troyano intenta capturar los caballos de su oponente caído.

#### Verso 865

**servidor igual a los dioses:** Si bien no se destaca el rol de Automedonte como auriga (*pace* Janko, *ad* 864-7, y Bas.), su reintroducción en un verso completo como

servidor de Aquiles parece apuntar sí al “ascenso” del que habla Eustacio (1090.46-47), dado que, a partir de este punto, Automedonte reemplazará a Patroclo. Bas. (*ad* 864-7) observa también que la secuencia Automedonte, caballos, persecución (*sic*, pero el orden es caballos, Automedonte, persecución - persecución, Automedonte, caballos) aparece en 684-685, construyendo así una composición en anillo entre el comienzo y el final de la muerte del héroe.

**del Eácida de pie veloz:** La mención de Aquiles anticipa el resultado de la persecución de Héctor, incluyendo un sutil contraste implícito entre los héroes en el epíteto “de pie veloz” (una propiedad que el troyano no comparte); VER *ad* 16.866.

#### Verso 866

**pues ansiaba herirle:** Los versos finales del canto repiten respectivamente los versos 383 y 381 (este, sin embargo, parece ser una interpolación; VER Com. 16.381), en una escena en donde Patroclo se encuentra en persecución de Héctor.

**a él lo alejaban los veloces caballos:** El fracaso de Héctor en capturar los caballos de Aquiles tiene implicancias múltiples. En primer lugar, y como se señala enseguida, es más que esperable, habida cuenta de la naturaleza de los caballos, lo que, como sugiere Bas. (*ad* 864-867, con referencias), vuelve a destacar la soberbia y autoengaño de Héctor (VER *ad* 16.860). En segundo lugar, como ya se ha observado, el predecible fracaso retrasa la captura de las armas y permite a los griegos intervenir en defensa del cadáver de Patroclo (VER *ad* 16.864). Pero sin ninguna duda el aspecto más importante de este descalabro es el que destaca Heath (1992: 393): “Los caballos inmortales fácilmente alejan a Automedonte del peligro (...), señalando la inadecuación mortal de Héctor frente a Aquiles y sus conexiones divinas (Héctor mismo acaba de reconocer que su adversario es el hijo de una diosa).” Las palabras de Apolo al detener la persecución del troyano en 17.75-78 recuperan cada una de estas implicancias. Leer más: Heath, J. (1992) “[The Legacy of Peleus: Death and Divine Gifts in the Iliad](#)”, *Hermes* 120, 387-400.

#### Verso 867

**inmortales:** El encabalgamiento aditivo refuerza la tercera implicancia del verso anterior (VER *ad* 16.866), destacando el rasgo clave para entender el fracaso (y la eventual muerte) de Héctor.

**que a Peleo dieron los dioses como brillantes regalos:** En 24.276-278 Aquiles especifica que fue Poseidón, y desde la Antigüedad se entiende que fueron regalos de boda (VER *ad* 16.381 y cf. bibliografía y breve discusión en Schein, 2016: 21 n. 26), lo que una vez más sugiere una alusión a la diferencia considerable de estatus ontológico entre Aquiles y Héctor (VER *ad* 16.866). El final del canto coincide con la salida del troyano de escena, pero, como en general sucede durante la gran batalla, no con una ruptura fuerte en la secuencia narrativa. Leer más: Schein, S. L. (2016) *Homeric Epic and its Reception. Interpretative Essays*, Oxford: Oxford University Press.



## **Comentarios**

v. 3, ὄς: VER *ad* 2.147.

v. 4, αἰγίλιπος: el escolio Ab explica el término como un compuesto de αἶξ y λείπω, en el sentido de “desierto incluso de cabras”, de donde “escarpado” (LSJ). Como afirma Chant, *Dict.* (s.v.), esta es una etimología popular derivada del sentido del término (que efectivamente es, como confirma Hesiquio, “escarpado”). Su etimología real permanece, sin embargo, oscura (cf. Beekes, s.v., y el análisis de Tsagalis, 2017). Leer más: Tsagalis, C. (2017) “ΑΠ’/ΚΑΤ’ ΑΙΓΙΛΙΠΟΣ ΠΕΤΡΗΣ: Homeric iconyms and Hittite answers”, en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

v. 5, ὄκτιρε: hay acuerdo en que la forma ὄκτιρε que transmiten los manuscritos es producto del iotacismo o/y la analogía con formas como τείρω, κείρω, puesto que la evidencia inscripcional sugiere que οἰκτιρ- es la raíz original (cf. LSJ, s.v.; Chant., *Dict.*, s.v. οἶκτος).

v. 7, δεδάκρυσαι: según Bas., un “intensifying perfect”, con el sentido de “disolverse en lágrimas”, “estar desbordado de lágrimas”, “estar cubierto de lágrimas”. Chant. (2.197) lo entiende en este último sentido, que se acomoda bien al presente pasaje y es el que hemos utilizado.

v. 7, Πατρόκλεις: utilizamos para el vocativo de Patroclo, que aparece, por supuesto, varias veces en este canto, la forma contracta que prefieren Leaf, West y Van Leeuwen (cf. West, XXV).

v. 7, κούρη: traducimos en general por “joven” esta palabra, pero el contexto y la palabra νηπίη dejan muy en claro que se trata aquí de una niña pequeña. Debe notarse que el problema está sobre todo en el español, no en el griego, donde una κούρη era cualquier mujer joven y virgen.

v. 8, νηπίη: los comentaristas afirman que, en este pasaje, la palabra no tiene el mismo sentido que, en sus repeticiones en el resto del canto, sino su significado de base, es decir, “infantil”. Sumado a κούρη (VER Com. 16.7), la traducción “niña” bastaría para ambas palabras (joven + infantil = niña). No obstante, el concepto de νήπιος es clave en el canto 16, y no parece recomendable, en su primera aparición y referido a Patroclo, utilizar un término diferente. Nuestra elección ha intentado ser válida tanto para este pasaje como para el resto, en donde funciona siempre como un insulto o, al menos, como una crítica.

v. 12, ἦέ: sobre la acentuación de secuencias de estos introductores de interrogativas indirectas, VER Com. 1.192. Aquí, seguimos a West, *Studies* (*ad* 12, 13, 17), que defiende esta acentuación para la de los de 12, 13 y 17, entendiendo que constituyen un único conjunto de alternativas. Leaf edita ἦέ... ἦ... ἦέ... ἦ..., aunque comenta (*ad* 12) que “There is no reason to suppose it any other than the ordinary conjunction marking three disjunctive questions.” Van Thiel edita ἦέ... ἦ... ἦέ... ἦε..., siguiendo la interpretación

de Herodiano (excepto para la segunda conjunción), que entendía que las formas en cuestión no son conjunciones disyuntivas, sino variantes fonéticas de la partícula interrogativa ἦ. Finalmente, Allen edita ἦέ... ἦ... ἦέ... ἦ... y CSIC, ἦέ... ἦ... ἦέ... ἦέ..., en ambos casos tomando las tres primeras preguntas como un conjunto y la cuarta aparte, pero en el primero interpretando la forma como partícula interrogativa (no como conjunción disyuntiva).

v. 12, ἦ: VER Com. 1.27.

v. 15, ζῶει: con Leaf, West, Van Thiel y contra Allen y CSIC, entendemos que estos dos versos no constituyen una pregunta, sino una afirmación que niega las opciones propuestas hasta ahora por Aquiles, para dar lugar a la verdadera que sigue en 17 (VER *ad* 16.12).

v. 16, ἀκαχοίμεθα: los genitivos en este verso deben probablemente entenderse como causales con el verbo, que los rige. Nuestra traducción no refleja esto por las limitaciones del español para reproducir esa estructura. Hemos optado por una construcción absoluta porque el genitivo griego la tolera y, sobre todo, porque es la única forma que hemos hallado de preservar la morfología de las palabras y no incluir una proposición subordinada.

v. 18, νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσιν: VER Com. 1.350 sobre el acento de las preposiciones en este tipo de frases.

v. 21, Πηληϊός υἱέ: Janko observa que -ῆος es la terminación del genitivo en solo unos pocos manuscritos, por lo que aquí debería corresponder Πηλέος (con sínicesis y alargamiento de la ε final de υἱέ), en analogía con su propuesta para 15.339. Pero la autoridad de la mayoría de los manuscritos sugiere conservar la lección utilizada, sumada al hecho de que la *correptio* en mitad de una palabra no es un fenómeno inusitado en épica (Chant. 2.168).

v. 23, οἱ μὲν γὰρ δὴ πάντες: Entendemos al μὲν como enfático, no anticipando las formas en 28 y 29 (aunque existen casos posibles de doble μὲν seguido por δὲ en Homero; cf. Graziosi/Haubold *ad* 6.127). Bakker (1997: 74-75, con bibliografía) afirma que δὴ es un “marcador de evidencialidad” (seguido por G.P.), que implica que “the consciousness verbalized receives its input from the speaker's immediate environment, from what is perceptually clear and evident” tanto para él como para el oyente. Aquí parece subrayar la idea de que “todos” los mejores héroes han sido heridos, algo que debería ser tan claro para Patroclo como para Aquiles. Por supuesto, este matiz es intraducible. Leer más: Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

v. 25, ὁ Τυδεΐδης: VER Com. 1.11.

v. 26, **δουρικλυτὸς**: VER Com. 2.645.

v. 30, **γ' οὔν**: Janko entiende en este pasaje que γ' οὔν tiene el valor restrictivo del γοῦν en ático más tardío, acaso con el sentido de “por lo menos a mí”. Parece más adecuado, dado el contexto (VER *ad* 16.3) tomarlo como un simple énfasis.

v. 31, **αἰναρέτη**: Para la interpretación del término, VER *ad* 16.31. Existen varios problemas textuales y sintácticos en torno a él: si es un vocativo del tipo de Ἀτρείδη (*contra* Leaf), si debería escribirse αἰναρέτα o si debe editarse un nominativo (exclamativo, al estilo del δημοβόρος βασιλεύς de 1.231) αἰναρέτης. Hemos optado por conservar la lección de los principales editores, habida cuenta de que alterarla no afecta en absoluto al sentido; esto, además, implica tomar la palabra como un vocativo, que parece lo más coherente en el contexto. Resuelto eso, resta el problema de cuál es la filiación sintáctica de la palabra. West opta por ligarla con lo que sigue, mientras que Leaf y Allen prefieren ligarlo con lo anterior. En la práctica, la palabra puede entenderse como un exabrupto independiente de ambas frases; sin embargo, resulta más conveniente entenderla como un encabalgamiento aditivo típico de Homero, al estilo de οὐλομένην en 1.2. En cualquier caso, se trata de una única gran secuencia, dado que 30b-31 elabora el punto de 29-30a.

v. 35, **ἠλίβατοι**: como en el caso de αἰγίλιπος (VER Com. 16.4), el sentido exacto de este atributo de las rocas no es del todo seguro.

v. 39, **αἶ κέν**: siguiendo a Leaf, reponemos esta forma contra el extendido ἦν που de los manuscritos, casi por completo ausente del texto homérico. Las construcciones paralelas de 38-39 y 40-41 refuerzan la lectura.

v. 39, **φῶς**: VER Com. 2.49.

v. 41, **κέ με**: el minoritario κ' ἐμὲ es, desde luego, una falsa dicotomía. El criterio se aplica en general a todas estas alternancias entre las formas enfatizadas y no enfatizadas del pronombre, como sucede con el uso de aumentos (VER Com. 1.10).

v. 41, **ἴσκοντες**: los escolios revelan un debate entre los gramáticos y editores antiguos respecto a si debe imprimirse aquí εἴσκοντες, εἴσκοντες o ἴσκοντες, considerando las primeras formas eólicas. CSIC sugiere que la variación es métrica, y que ἴσκοντες es lo que corresponde aquí y en el lugar paralelo de 11, mientras que en 3.197, 5.181 y 13.446 corresponde εἴσκοντες. Esto es razonable (aunque bien podría imaginarse una variante γ' (ε)ἴσκω en 3 y similares en los otros casos), pero no resuelve el problema de la forma diptongada, que entiendo debe considerarse una falsa dicotomía, si es posible asumir que la variación es dialectal.

v. 42, **Ἀρήϊοι**: VER Com. 2.698.

v. 49, **ᾗ μοι**: sobre la ortografía, VER Com. 1.149.

v. 51, **οὔτε τί**: VER Com. 1.108.

v. 52, **τόδ'**: Leaf interpreta este pronombre (y el τό de 55) como un acusativo con valor causal, pero esta lectura parece menos verosímil que su interpretación como un simple demostrativo que refuerza la presencia efectiva del dolor de Aquiles.

v. 53, **ὀππότε δῆ**: VER Com. 1.6.

v. 53, **τὸν ὁμοῖον**: con la interpretación de AH, “igual en estatus y ascendencia”. El artículo puede tener o no valor generalizante (cf. las referencias en Bas. *ad* 53-54), pero parece indiscutible que sustantiviza el adjetivo.

v. 53, **ἔθέλῃσιν**: Sobre la ortografía de estos subjuntivos de tercera persona, VER Com. 1.324.

v. 54, **ᾗψ ἀφελέσθαι**: Seguimos a Bas. en interpretar el adverbio ᾗψ con valor intensificativo del preverbo, entendiendo que se está reforzando la idea de “arrebatar algo que fue dado antes”, i.e. recuperar el botín que había sido asignado a Aquiles.

v. 55, **τό**: Como observa Bas., el pronombre es anafórico de lo que acaba de desarrollarse en 53-54.

v. 56, **κούρηγ, ἦν ἄρα**: traducimos “la joven, esa que” siguiendo la interpretación de G.P. §II.5.59, donde se observa que la combinación ὅς + ἄρα puede introducir discurso no-enmarcado (es decir, información del trasfondo del mundo de los personajes y de su historia) que trae a la memoria pequeños trozos de información sobre el referente que el hablante asume ya son parte de la memoria discursiva. El efecto es el mismo en español al introducir la relativa “esa que”.

v. 58, **ᾗψ**: = ἀπό, en tmesis con ἔλετο.

v. 59, **ὡς εἶ**: la traducción literal sería “como si a algún...”, donde probablemente deba reponerse “como si [se la sacara] a algún...”, entendiendo que se trata de una construcción con doble acusativo, común en verbos del tipo de ἀφαιρέω. Hemos preferido suprimir el “si”, para conservar el considerable grado de concisión de la frase, dado que “como si a algún...” no es una oración bien formada en español.

v. 61, **ἄσπερχές**: se suele entender que la palabra deriva de σπέρχομαι [apurarse, correr], con ἄ intensiva. El sentido estándar es “furiosamente” o “violentamente”, y Janko afirma que es el único admisible. El escolio A (a este verso) sugiere ἄγαν ἐπιτεταμένως, algo así como “muy intensamente” o “muy vehementemente”, pero el escolio D da la interpretación alternativa ἀδιαλείπτως, “incesantemente”, que es la que adopta la mayor

parte de los traductores y comentaristas actuales; como Crespo Güemes y Martínez García, entendemos que el contexto sugiere que el punto de Aquiles es más “no era posible estar enojado sin fin” que “sin cesar”, aunque una idea implica la otra. La postura de Janko es entendible desde el punto de vista lingüístico, pero en este pasaje una traducción “no era posible estar furiosamente enojado” no tiene sentido alguno.

v. 61, **ἦτοι ἔφην γε**: VER Com. 1.68. Ruijgh (1981: 284) incluye este caso en el grupo irregular en donde ἦτοι no tiene correlativo. Sin embargo, y como sucede en 22.280 con la misma expresión, el contraste es tanto con lo precedente como con lo siguiente; la diferencia es que aquí la segunda parte está implícita en la frase que comienza en 64 (la orden a Patroclo es lo que se está oponiendo a esto que Aquiles dijo). Leer más: Ruijgh, C. J. (1981) “[L'emploi de ἦτοι chez Homère et Hésiode](#)”, *Mnemosyne* 34, 272-287.

v. 62, **μηνιθμὸν**: una infrecuentísima palabra (solo aquí, en 202 - también en boca de Aquiles - y 282 - de nuevo referido a Aquiles), formada sobre el verbo μηνίω y el formante sustantivo -θμο-. Nuestra traducción refleja la extrañeza con un sustantivo infrecuente y poco natural en español.

v. 64, **τόνη**: como observa Janko, una forma enfática de σύ, no un dorismo (el dialecto dórico preserva la forma más antigua del pronombre, τύ). Para diferenciarla de los pronombres enfatizados por γε, mucho más habituales, hemos optado por traducirla en mayúscula.

v. 65, **ἄρχε**: preservamos, manteniendo el orden de palabras del griego, algo de la ambigüedad de la construcción, dado que Μυρμιδόνεσσι puede entenderse como complemento dativo del verbo o circunstancial del compañía con μάχεσθαι (“da comienzo al combate con los mirmidones”; aunque esta interpretación sería extraña) y, más importante, el infinitivo puede tomarse como final (“conduce a los mirmidones para combatir”; así Bas.) o como complemento del verbo principal, entre otras alternativas. Entendemos que la interpretación más simple es también la más probable: ambos sintagmas (el dativo y el infinitivo) funcionan simultáneamente como complementos del verbo, que puede regir ambos (lit. “conduce a los mirmidones y da comienzo a/toma la delantera en la guerra”).

v. 66, **εἰ δῆ**: sobre este giro, VER Com. 1.61. Leaf, Janko (*ad* 66-9) y Bas. afirman que lo que sigue no expresa duda alguna, mientras que los traductores optan por versiones que subrayan la duda (“si es cierto que”, “si de verdad”, “si en verdad”). No tenemos forma de verificar qué alternativa es correcta y, contra los comentaristas, puede haber aquí una cierta ambigüedad en el lenguaje de Aquiles, que podría sospechar que Patroclo está exagerando el grado de peligro en el que se encuentran los aqueos. Por esto, hemos optado por la traducción más ambigua posible que hemos concebido en español.

v. 73, **ἦπια εἰδείη**: lit. “conociera (de) cosas gentiles”, pero εἰδέναι suele utilizarse para expresar disposición de carácter o actitud (Leaf, *ad* 5.326; Bas., *ad* 72b-73). La traducción

que elegimos interpreta la afirmación como de carácter general, apenas restringida por el  $\mu\omicron\iota$  de 72 (de forma similar, CSIC: “para mí... dulces ideas supiera”; distinto Janko, *ad* 72-3, Crespo Güemes, “hubiera sido benigno conmigo”, Martínez García, “hubiera sido amable conmigo” y Pérez, “me hubiera estimado”).

v. 73, **στρατὸν ἀμφιμάχονται**: Chant (2.88), LSJ, y otros afirman que ἀμφιμάχομαι con genitivo quiere decir “pelear por”, mientras que con acusativo quiere decir “alrededor de”. Sin embargo, no es esta la diferencia que se observa en el poema de ninguna manera: la única distinción evidente entre los usos es que el acusativo indica un lugar (una ciudad, el campamento) mientras que el genitivo señala un objeto (la muralla, el cadáver). No hay razón para pensar que el sentido de base no es el mismo: “pelear alrededor de algo que se quiere obtener”.

v. 77, **Ἔκτορος ἀνδροφόνου**: debe entenderse, por supuesto, ὄψ **Ἔκτορος ἀνδροφόνου**.

v. 81, **μὴ δὴ**: entendemos que δὴ refuerza aquí la negación, de donde nuestra traducción con una forma extendida del habitual “no sea que” para este tipo de construcciones con un verbo de temor elidido. Cf. Denniston, 223.

v. 83, **πεῖθεο δ' ὄς**: la sintaxis del pasaje no es transparente. Monro sugiere que ὄς inicia una frase condicional o limitante, independiente del verbo principal, mientras que Bas. interpreta una modal con subjuntivo prospectivo (sin partícula modal, algo frecuente en Homero); en cualquiera de los dos casos, el complemento semántico de πεῖθεο (i.e. aquello en lo que Patroclo debe hacer caso) no está en lo que sigue, sino a partir de 87, lo que justifica el punto alto en 86 (frente al habitual punto bajo de los editores, que no parece adecuado). El sentido es claro: “haceme caso, exactamente de la forma en que te voy a decir”, pero la expresión en griego es algo retorcida, algo que hemos intentado conservar en nuestra traducción. Vale la pena notar que las paráfrasis de los traductores, siempre transfiriendo τέλος μύθου como objeto de πεῖθεο (Crespo Güemes, por ejemplo, propone “haz caso al último consejo que voy a indicar a tus mientes”), no son aceptables de ningún modo, puesto que el orden de palabras en griego parece diseñado para evitar esa interpretación, colocando los pronombres que señalan un cambio de sujeto antes del sintagma.

v. 85, **ἀτὰρ**: AH interpretan el ἀτὰρ aquí como desarrollando el pensamiento anterior, es decir, como epexeético, pero esto parece más bien una solución *ad hoc* para dar cuenta de esta conjunción inesperada. El débil contraste, irreproducible en español, debe ser entre lo que hará Patroclo y lo que harán los aqueos (“vos hacé esto, pero ellos harán esto”).

v. 86, **ἄψ ἀπονάσσωσιν**: VER *ad* 16.54, pero en este caso es claro que el adverbio refuerza la idea de “devolver” implicada en el verbo y la traducción “de nuevo” transmite bien el sentido.

v. 89, **μη σύ**: según Aristarco, Zenódoto había reemplazado 89-96 con una secuencia de tres versos que no se encuentran en nuestro texto. Janko (*ad* 89-96) los cita y resume las interpretaciones posibles de esta decisión, que ya rechazó con razón el propio Aristarco.

v. 92, **ἡγεμονεύειν**: el verbo puede estar siendo usado en sentido absoluto (“estar a la cabeza”) o con un objeto implícito, “las tropas” o “los mirmidones”. Nuestra traducción busca conservar esta ambigüedad.

v. 96, **τοὺς δ' ἔτ' ἔαν**: los manuscritos traen τοὺς δέ τ' ἔαν y τούσδε δ' ἔαν. La conjetura que elegimos es la de Allen; Van Thiel propone τοὺς δὲ ἔαν. Τούσδε es rechazado por todos los intérpretes porque, como observa Bas. XXIV (*ad* 24.17), ὄδε aparece en Homero solo en discurso directo. De todos modos, dado el problema textual, dejamos ἔτ[ι] fuera de nuestra traducción.

v. 97, **Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον**: La variación de los coordinantes, que bien puede tener un valor métrico, separa las dos categorías de los dioses mencionados: Zeus padre por un lado, sus hijos Atenea y Apolo por el otro. Para mantener el juego en español introducimos el “también”, que además evita que la línea quede mucho más corta que las que la rodean.

v. 98, **μήτε τις οὖν**: según Denniston (419), en combinación con οὐτ[ε] y μήτ[ε], οὖν enfatiza la dualidad o pluralidad de las ideas negadas. Hemos intentado reproducir algo de este efecto con la traducción “ni uno siquiera”, pero es claro que no puede preservarse del todo en español.

v. 102, **οὐκέτ'**: como West, preferimos escribir la frase adverbial οὐκ+ἔτι como una única palabra en todos los casos. Por supuesto, es solo una convención ortográfica, dado que no hay razones para pensar que la fonética es distinta en un caso o en otro.

v. 104, **βάλλοντες**: para mantener el juego de aliteraciones de estos versos y el hecho de que en 104-105 se acumulan tres formas del verbo βάλλω, lo traducimos en este pasaje por “asaetear”, que tiene la ventaja de permitir el mismo juego en la alternancia entre la voz activa y la pasiva que βάλλω en griego (es decir, en voz activa tiene como sujeto a quien arroja un proyectil, y en voz pasiva a quien es impactado por él).

v. 104, **δεινὴν**: traducimos con un adverbio este adjetivo predicativo de *καναχίην* en 105, siguiendo a Bas. en entender la frase *καναχίην ἔχε* como una estructura perifrástica.

v. 105, **καναχίην ἔχε**: VER Com. 16.104.

v. 105, **αιεῖ**: como con βάλλω en el verso anterior (VER Com. 16.104), adoptamos una traducción especial para los *αιεῖ* de esta secuencia (105, 107, 109) para enfatizar la idea de la persistencia de las acciones y a la vez transmitir mejor el efecto de la repetición.



v. 108, **ἀμφ' αὐτῷ πελεμίζαι**: los comentaristas entienden que la frase quiere decir “desplazar el escudo alrededor de él”, es decir, dejar a Áyax desprotegido ante sus flechas, asumiendo que el objeto tácito del verbo es *σάκος*. Los traductores, por el contrario, unánimemente toman a Áyax como el objeto del verbo, entendiendo “no podían hacerlo tambalear” o “alejarse”. Hemos buscado mantener la ambigüedad lo más posible, en particular porque no es del todo claro el sentido de la frase preposicional en este contexto. En voz activa, *πελεμίζω* nunca significa otra cosa más que “hacer temblar”, “agitar” o “sacudir”.

v. 110, **οὐδέ πη εἶχεν**: ἔχω aquí el sentido “poder”, habitual con infinitivo (cf. LSJ, III), que Bas. llama “intransitive”, quizás porque se deriva de una idea original “tener [algo] para hacer algo”. Traducimos la negación en el “ni” del verso siguiente, reforzando la expresión en su conjunto.

v. 124, **μὲν**: entendemos la partícula en analogía a sus apariciones en 16.1 y 101 como indicador de cambio de escena, en este caso correlacionado con el *αὐτὰρ* de este mismo verso, si bien este uso no es habitual. En este sentido, interpretamos el *αὐτὰρ* con su valor de desplazador del foco, señalando un cambio de escena (*contra* Bas., que lo interpreta como adversativo, lo que no parece del todo adecuado en esta secuencia).

v. 126, **ὄρσο**: lit. “impulsate” o “levantate”; preferimos, sin embargo, traducir como CSIC y Martínez García, dado que el imperativo se utiliza en general en esta ubicación al comienzo de discurso casi interjectivamente.

v. 127, **λεύσσω**: Los traductores no se sienten en general del todo cómodos con esta sinestesia, buscando distintas estrategias para eliminarla, y Bas. sugiere un sentido básico “efecto”, que, incluso si pudiera defenderse en otros contextos, aquí no resulta adecuado y no solucionaría en absoluto la extrañeza del verso (“veo el efecto del fuego” es ciertamente menos poético que la traducción ofrecida). No es difícil, sin embargo, entender el proceso mental de Aquiles que mira hacia las naves donde ve humo, quizás luz, pero lo que destaca más es el sonido del fuego consumiendo la madera. En todo caso, no parece recomendable intervenir un texto poético eliminando recursos literarios.

v. 127, **ιωήν**: ningún editor adopta la variante mejor transmitida por los manuscritos, ἑρωήν, que permitiría evitar la sinestesia (VER el comentario anterior), porque implicaría aceptar un hiato con *δηΐοιο* (como señala Leaf, la forma original del adjetivo preferido debía tener *Ϝ* inicial).

v. 128, **μη δῆ**: VER Com. 16.81.

v. 128, **φυκτὰ**: la forma neutra plural del adjetivo *φυκτός* [evitable, escapable], que debe interpretarse aquí en el sentido de “medios de escape” (lit. “evitabilidades”).

v. 129, **θάσσον**: VER Com. 1.80.

v. 130, **νώροπι**: el sentido del epíteto es desconocido, pero seguimos a la mayoría de los intérpretes (cf. e.g. Beekes, *s.v.*) en entenderlo como sinónimo de “brillante”.

v. 134, **ἀστερόεντα**: como observan los comentaristas, hay dos interpretaciones posibles de este adjetivo: la literal, “adornado con estrellas”, y la metafórica, “brillante como las estrellas” o “como el cielo estrellado”. El contexto sugiere que la segunda es la más adecuada aquí, pero no todos los críticos concuerdan en esto (Pérez traduce “salpicada de estrellas”, Martínez García, “adornada de estrellas” y CSIC, “estrellada”).

v. 134, **ποδώκεος Αἰακίδαο**: la variante antigua *κακῶν βελέων ἀλεωρήν* [defensa de las malas saetas] ha sido rechazada unánimemente por todos los editores porque no es una fórmula homérica. Podría considerarse una falsa dicotomía.

v. 135, **ἀμφὶ δ' ἄρ' ὄμοισιν**: el ἄρα de este verso debe estar señalando lo esperado del siguiente paso en el proceso de equiparse la armadura. Para producir un efecto similar, colocamos el “claro” después de hombros, lo que sugiere la obviedad del lugar en donde se cuelga la espada; se trata, como puede verse, de un cambio en la referencia exacta de la partícula, pero un efecto comparable en el receptor.

v. 136, **αὐτὰρ ἔπειτα**: traducimos la frase con el valor “progressive” que propone Denniston (55), pero en griego hay un ligero contraste producto del cambio de foco de la espada (con clavos de plata y bronceína) al escudo (grande y pesado).

v. 142, **ἐπίστατο**: traducimos la palabra con su valor epistémico más estándar y habitual en Homero, si bien la alternativa “ser capaz” es perfectamente plausible. Zenódoto omitió en su edición 141-144, que se repiten en 19.388-391, mientras que Aristarco retiene estos versos y atetiza su repetición. No hay razón para ninguna de las dos actitudes más allá del resquemor de los críticos helenísticos (sobre todo de Zenódoto) a las repeticiones homéricas. Leaf (*ad* 16.141-44) afirma que la lanza debería ser descripta solo cuando es tomada, no cuando es dejada atrás, una afirmación un tanto absurda, puesto que una explicación de por qué solo Aquiles era capaz de blandirla no parece un agregado fuera de lugar en ninguno de los dos lados.

v. 145, **ζευγνῶμεν**: la única explicación para esta *v* larga es el metro (una “improvisation”, según Janko, *ad* 145-8), como en el caso de *διδούναι* en 24.425. *Ζεύγνουμεν* con la vocal breve regular se encuentra en 15.120.

v. 147, **ὀμοκλήν**: en la mayor parte de las instancias en las que aparece en el texto, la palabra indica una orden o instrucción de un superior a un subordinado que genera algún tipo de temor (12.413, 23.416, 23.446, 24.265), aunque solo en un caso está acompañada de una amenaza explícita (23.416). El ejemplo de 6.137, referido aparentemente a las amenazas de Licurgo a Dioniso, puede entrar en este grupo, si se entiende que lo que el rey hace es dar alguna orden que el dios teme. El único caso en *Odisea* (17.189) es una

gnome (χαλεπαὶ δέ τ' ἀνάκτων εἰσὶν ὁμοκλαί [son difíciles las ὁμοκλαί de los soberanos]), en donde la palabra se interpreta en general como “reproches”. Todo esto sugiere que, en este contexto, debe ser interpretada como “órdenes” (así, Janko, *ad* 145-8; Martínez García y Pérez), no, como entienden CSIC y Crespo Güemes, como “amenazas de los enemigos”, pero conviene notar que esta segunda interpretación no es inadmisibles.

v. 149, **Ξάνθον**: la palabra griega quiere decir “amarillo” o, más específicamente, “castaño”. Como nombre, por supuesto, se deriva de esta característica del pelaje del caballo, que en español corresponde a la palabra “zaino”. Hemos preferido, por esto, traducir la denominación, en particular en un pasaje donde los nombres parlantes se acumulan (VER *ad* 16.150 y el comentario que sigue).

v. 149, **Βαλίαν**: lit. “manchado”; VER el comentario anterior. Hay diversas palabras para aludir a un caballo de este tipo en español (“pío”, “picazo”), pero “Overo” nos ha parecido la mejor compañía para Zaino, en particular porque “Pío”, el tipo más general de caballo manchado, se presta a confusiones respecto a su significado.

v. 150, **Ζεφύρω ἀνέμω**: para evitar la confundente repetición de “viento” en dos versos cuando se trata de dos palabras diferentes en griego, optamos, con Pérez y Martínez García, por omitir la traducción de ἀνέμω.

v. 150, **Ἄρπυια Ποδάργη**: Zenódoto busca resolver la contradicción entre este pasaje y Hes. *Th.* 267, donde no se habla de una harpía de este nombre, cambiando Ποδάργη por πόδαργος y leyendo Ἄρπυια como nombre propio. Que esto no puede ser así lo demuestra, como afirma el escoliasta A, 19.400, donde no puede hacerse un cambio semejante.

v. 151, **Ἔκκεανοῖο**: VER Com. 1.423.

v. 155, **θώρηξεν**: unánimemente entendido en sentido causativo (“hizo armar”), pero sin más justificación que el hecho de que Aquiles, como jefe, no puede estar armando a sus subordinados (si bien ningún crítico de los que hemos consultado explicita esto). El griego dice solo “armó”, y quizás esto deba entenderse en relación con la hipótesis de la inversión de roles con Patroclo (VER *ad* 16.129). Por supuesto, no pretendemos con esto afirmar que Aquiles equipó con la armadura a cada uno de sus soldados, sino que el poeta no usa un lenguaje que impida inferir semejante cosa.

v. 156, **πάντας**: con razón observa West, *Studies*, que los editores suelen ignorar las variantes provenientes de Zenódoto, como πάντη en este verso, que el editor prefiere aquí, citando paralelos en 1.384, 5.495, 6.81, 10.167 y 16.496, tres de los cuales incluyen la expresión πάντη ἐποιχόμενοι. Sin embargo, πάντας también tiene paralelos, como 8.277, 10.69 y 12.194, el segundo en particular ligado en significado a este pasaje. En cualquier caso, se trata de una falsa dicotomía, por lo que hemos preferido retener la variante de la Vulgata.

v. 158, **οἷ τ'**: AH, Leaf (*ad* 16.156) y, más recientemente, West, *Studies* (*ad* 158-65), han argumentado contra 158-164 (sobre 165, VER Com. 16.165), en particular por la cantidad de expresiones inhabituales que contienen. Sus razones son completamente insuficientes e implicarían sacrificar sin motivo alguno un símil no solo bellissimo, sino también y mucho más importante, clave en la primera caracterización de los mirmidones como guerreros en el poema.

v. 159, **παρήϊον**: lit. “mejilla” (aunque, como observa Leaf, el singular tiene valor colectivo, por lo que aquí también podría ser “mejillas”), pero hemos considerado más adecuado utilizar un término algo más preciso biológicamente.

v. 162, **φόνον αἵματος**: la expresión es peculiar en griego. Quizás αἵματος deba entenderse como genitivo de material en el sentido de “objeto de la matanza hecho de sangre” (así, Leaf y Bas.). Otras alternativas son entender el genitivo como un atributo (“sangrienta matanza”) o, con Koller (1967), interpretar φόνον como “sangre” y αἵματος como “baño de sangre” o “masacre”, lo que invertiría la traducción (“la sangre del baño de sangre”). Leer más: Koller, H. (1967) “Αἷμα”, *Glotta* 45, 149-155.

v. 162, **ἐν**: interpretado en general como preposición con στήθεσιν en el verso siguiente o, alternativamente, como preverbo con ἐστί. Sin embargo, esto no es muy propio de Homero, y nos parece más razonable entenderlo como un adverbio de lugar, “allí”, con valor catafórico anticipando “en el pecho”.

v. 163, **ἄτρομός ἐστί**: traducimos entendiendo un pronombre en dativo implícito, para evitar el “es imperturbable”, que parece apuntar más a un rasgo permanente que a un estado mental, que es lo que requiere el pasaje.

v. 163, **περιστένεται**: puede interpretarse como derivado del verbo cuyo significado es “expandirse”, “dilatarse” (así, los escoliastas, AH y Leaf) o como derivado del verbo cuyo significado es “quejarse”, “gruñir” (así, Janko, *ad* 156-63; Bas., *ad* 162-163). Si bien se trata de homónimos (στένω), en los casos no ambiguos del primer uso la raíz aparece siempre alargada en la épica arcaica (στείνομαι; cf. Bas., *ad* 162-163). Los traductores optan unánimemente por el primer sentido, entendiendo que el estómago de los lobos está hinchado por la carne que comieron, lo que, por supuesto, es coherente con el sentido general del pasaje. Preferimos la segunda alternativa, que, además de no requerir asumir un uso con raíz breve, parece más adecuada para la definición del estado mental de los mirmidones.

v. 164, **τοῖοι**: hemos eliminado de todo este pasaje los puntos altos que los editores colocan en uno u otro lugar, dado que la comparación es una única oración compleja con sujeto en οἷ (156) y verbo principal en ῥόοντ' (166). Sin salir de su estilo paratático habitual, Homero anticipa aquí las complejas formas sintácticas de los grandes poetas líricos.

v. 165, **ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο**: West, *Studies* (ad 158-65), atetiza este verso, porque “Patroclus’ preparations have been described separately (130-54), and he then, apart from 165, disappears until 219. The Myrmidons are pictured rallying about their usual leader, Achilles (155, 166, 168, 198ff.). Patroclus’ appearance beside Achilles in 165-6 is awkward.” Por supuesto, todo esto es absurdo. Más allá del carácter absolutamente insuficiente de estos argumentos subjetivos para atetizar el verso, la aparición de Patroclo aquí es no solo entendible, sino esperable: se trata del momento preciso en el que el mando del ejército es transferido, y resulta lógico que ambos héroes sean mencionados en este punto. La construcción del verso, epíteto+sustantivo para Patroclo, epíteto+sustantivo para Aquiles, resalta el paralelismo, y el hecho de que solo el nombre de Aquiles aparezca podría estar funcionando como parte del sistema de frases que hacen de Patroclo un doble del Eácida en este canto.

v. 166, **Ἀρήϊος**: VER Com. 2.698.

v. 169, **δίφιλος**: VER Com. 1.74.

v. 170, **κλιῖσιν**: a pesar de los traductores y LSJ, esta palabra no significa ni “bancos” ni “remos”, sino escálamos (así, Autenrieth), es decir, los ganchos es los que los remos se apoyaban para bogar. Si bien la palabra tiene otros usos, en este es claramente un término técnico marítimo, y así lo hemos traducido.

v. 173, **στιχὸς**: el significado exacto de este término es discutido en general y en este pasaje en especial, puesto que solo aquí y en 20.362 (donde claramente quiere decir la “primera línea” o “fila” del ejército enemigo) se utiliza en singular. Bas. (ad 173) resume las posiciones adoptadas por los críticos para este verso. Más allá de las diferencias particulares, las dos grandes posturas son que se trata de líneas ordenadas en el estilo posterior de las falanges, cada una con su comandante, o batallones del ejército, sin ninguna implicación respecto a su ordenamiento en el combate. Lo segundo parece mucho más probable, en particular porque no es esperable que los principales combatientes de los mirmidones luchen en segunda o tercera línea. Nuestra traducción conserva el sentido de base de la palabra, pero adoptando la idea de que cada “columna” del ejército es una de sus divisiones.

v. 174, **διπετέος**: un epíteto de significado exacto desconocido (cf. sobre el problema Stefanelli, 1995), siempre aplicado en Homero a ríos en la fórmula que se encuentra en este verso; nuestra traducción sigue la interpretación de Griffith (1997), sobre la cual VER ad 16.174. Leer más: Stefanelli, R. (1995) “Αἰγύπτιο διπετέος ποταμοῖο”, en *Studi linguistici per i 50 anni del Circolo Linguistico Fiorentino e i secondi mille dibattiti 1970-1995*, Firenze: Olschki; Drew Griffith, R. (1997) “Homeric διπετέος ποταμοῖο and the celestial Nile”, *AJPh* 118, 353-359.

v. 176, **Σπερχειῶ ἀκάμαντι**: este dativo debe estar en ἀπὸ κοινοῦ con τέκε en el verso anterior y εὐνηθεῖσα en este, con θεῶν como aposición en el segundo caso. Por mor de la

comprensibilidad, lo postergamos al final de la línea y lo traducimos como si estuviera solo con el participio.

v. 177, **ἐπίκλησιν Βόρω**: lit. “putativamente para Boro”, con el dativo presuponiendo un τέκε y la formal adverbial ἐπίκλησιν calificando la naturaleza de la relación entre el niño y Boro (VER *ad* 16.177). En parte por el carácter cacofónico de esa traducción, pero sobre todo por lo difícil de entender su significado en el contexto dada la lejanía de “parió”, lo poco estrecho de la relación de este verbo con “para Boro” y la escasa claridad en la frase del adverbio “putativamente”, hemos preferido una paráfrasis que conserva el sentido.

v. 179, **Ἀρήϊος**: VER Com. 2.698.

v. 180, **χορῶ**: es indudable que la palabra debe tomarse con καλή, puesto que no parece verosímil que lo que se esté diciendo en este verso es que Polimela “parió en el coro”, ni mucho menos que lo “engendró en el coro” (¡con Hermes!). West, *Studies*, sugiere, sin embargo, que debe tomarse con ἔτικτε, pero no queda claro si propone que efectivamente entró en trabajo de parto mientras bailaba (lo que no parece probable, sobre todo en un coro de Ártemis), o que “parió en el coro” en el extraño sentido de “porque fue vista en el coro”.

v. 181, **Ἀργειφόντης**: VER Com. 2.103.

v. 182, **μελομένησιν**: sobre la traducción de esta palabra, VER *ad* 1.472.

v. 183, **χρυσηλακάτου**: seguimos a Bas. en la interpretación de este epíteto, que también podría significar “de rueda de oro”.

v. 185, **ἀκάκητα**: el significado y etimología de este epíteto son desconocidos. Seguimos al escoliasta T en la interpretación ἄ-κακός, pero esto puede no ser más que una conjetura (aunque, según Janko, *ad* 185-7, “no doubt Homer took it thus,” una afirmación un tanto exagerada, asumiendo que el autor no ha tenido más acceso que nosotros al cerebro del poeta).

v. 186, **πέρυ**: entiendo con, entre otros, CSIC (*contra* Van Thiel y West) que la preposición en función adverbial tiene acento pleno, de donde la forma paroxítona.

v. 188, **φώωσδε**: VER Com. 2.49.

v. 188, **Ἥελίου**: VER Com. 1.475.

v. 191, **ὁ γέρον**: sobre el uso del artículo, VER Com. 1.33.

v. 192, **ὡς εἶ θ'**: sobre el giro ὡς εἶ τε, cf. Denniston, 522. Probablemente aquí deba entenderse como un subtipo del τε gnómico que agrega un matiz causal a la frase

(“denoting an inherent, and therefore essentially general, connexion”), pero también podría tener valor modal (VER Com. 16.836), dando el sentido “como si hubiera sido hijo suyo”. La construcción de comparativa con participio coordinado con verbo en la oración principal es propia del estilo paratáctico homérico; no es necesario suponer un verso elidido (ὡς εἰ τε funciona casi adverbialmente).

v. 193, Ἀρήϊος: VER Com. 2.698.

v. 202, πάνθ' ὑπὸ μνηθμόν: este uso temporal de ὑπό + acusativo es casi único en Homero, habiendo solo otro caso en 22.102. Como señala Leaf, aunque este uso de la preposición se vuelve más habitual en épocas posteriores, el sentido es en general “por el tiempo en que...”, no “durante”, como en este caso. Cf. Chant. (2.144). Sobre μνηθμόν y su traducción, VER Com. 16.62.

v. 203, χόλω: desde la Antigüedad, esta palabra en este pasaje se entiende con el valor literal, “bilis”, que no se registra en ningún otro lugar de la épica arcaica (y es raro en general en griego), con el sentido implícito “con bilis en lugar de leche”. Es indiscutible la observación de Leaf de que la alternativa, entenderla con el valor habitual de “cólera”, es decepcionantemente leve (“te nutrió para la cólera”). El problema de lo inusitado del uso, sin embargo, permanece, y es tentadora la propuesta de West, *Studies (ad 203)* de que en realidad hay aquí un error textual y corresponde χόλη, esto es, la forma regular para “bilis”.

v. 203, ἄρα: seguimos la interpretación de Bas., que observa que ἄρα señala una conclusión basada en la situación actual, en este caso explicativa del adjetivo evaluativo (σχέτλιε), un uso fácilmente derivado de su valor base de indicar el carácter evidente, ya conocido o derivado de lo dicho antes (cf. G.P. §II.4.38-41).

v. 205, περ: Sobre este valor (“al menos”) de περ en órdenes y deseos, cf. Bakker (1988: 90-98). Leer más: Bakker, E. J. (1988) *Linguistics and formulas in Homer. Scularity and the description of the particle per*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

v. 207, μ' ἀγειρόμενοι: entendemos, con Janko (*ad 207-9*), que se trata de un acusativo μ[ε], en el sentido habitual de “decirme a mí”. Bas. y Leaf señalan que es posible también un dativo μοι, pero “decían sobre mí” no parece muy coherente con la forma en que se introduce el discurso inserto.

v. 208, ἔης: Leaf exagera al decir que esta forma es “indefensible”, dado que, aunque inusitada, es fácilmente explicable (como él mismo observa *ad 168*) por analogía con ὄου y el posesivo ἐός. Este tipo de alargamientos son sin duda muy apropiados para un poeta oral (o para cualquiera, llegado el caso) que en ocasiones necesitaba retorcer un poco su lenguaje para decir lo que pretendía.

v. 209, τις: VER Com. 2.355.

v. 210, **ὄτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 212, **ὤς**: VER Com. 2.147.

v. 217, **νεύοντων**: puede entenderse en sentido absoluto (con un pronombre genitivo implícito), “inclinándose [ellos]”, o como especificativo de φάλοισι, “las cimbras de los que se inclinaban”, o κόρυθες, “los cascos de los que se inclinaban”. Nuestra traducción, que no es del todo precisa con la sintaxis del griego, pretende conservar la claridad de la descripción.

v. 224, **οὔλων**: la palabra puede interpretarse como “grueso”, “espeso”, o bien “de lana”, “lanudo”. Optamos por la segunda alternativa (así, Leaf), pero es probable que el adjetivo implicara ambas cosas.

v. 225, **ἔνθα δέ**: el estilo paratáctico homérico debe ser lo que ha llevado a los editores a colocar punto alto o punto bajo al final del verso anterior, entendiendo este ἔνθα como un adverbio locativo; sin embargo, parece más natural entenderlo en este contexto con valor de relativo, coordinado por el δέ con τήν en 222 (nótese la reiteración τήν οἱ - ἔνθα δέ οἱ), y por ello hemos colocado una coma al final de 224. Si bien el largo de la oración es considerable, es solo con la mención de la copa que el movimiento que inicia en 222 termina, y un punto en 224 rompe la unidad sintáctica de la descripción innecesariamente.

v. 225, **οὔδέ τις ἄλλος**: debe tener razón Leaf al observar que lo que sigue es una suerte de corrección sobre la marcha de un razonamiento que comenzaría “ningún otro hombre ni dios bebía de la copa sino Zeus”, interrumpido ante la realización de que los dioses no beben de las copas.

v. 226, **οὔτ' ἀνδρῶν**: dado el anacoluto en 227 (cf. Janko, *ad* 225-7), debe entenderse como enfático, que es como lo hemos traducido.

v. 227, **οὔτε τεφ**: VER Com. 1.108.

v. 231, **ἔπειτα στᾶς**: seguimos a West, *Studies*, en rechazar la variante ἔπειτ' ἀνστάς, conjeturada por Bentley y luego hallada en el Bibl. Brit. Add. MS. 17210.

v. 232, **τερπικέρανον**: VER Com. 1.419.

v. 233, **Δωδωναῖε**: desde antiguo se ha cuestionado la posibilidad de que Aquiles, un héroe proveniente de la región de Tesalia, invoque a Zeus con un epíteto que lo relaciona con la región de Epiro, y se han propuesto variantes para evitarlo (cf. Leaf y Janko para las posibilidades). Pero esto es del todo innecesario por cuatro razones: 1) el oráculo de Zeus en Dodona era lo suficientemente antiguo y prestigioso como para ser reconocido por todos los griegos (lo demuestra su mención en *Od.* 14.327 y 19.296); 2) no hay



razones para pensar que en este pasaje lo que importe sea la asociación de Aquiles con una personalidad local de Zeus, sino más bien con una manifestación del dios antigua y venerable (VER *ad* 16.233); 3) incluso si uno pretendiera que una conexión del héroe con la peculiar invocación es necesaria, tenemos evidencia de esta conexión en el Ciclo Épico (cf. EH *sub Dodona*), donde se afirma que Neoptolemo no volvió a Ftía sino “hacia los molosos” (habitantes del Epiro), para los cuales, según la tradición posterior, fundaría una dinastía real; 4) el verso concluye con la afirmación “que habitas lejos”, lo que hace casi absurdo insistir en la idea de que Aquiles está aludiendo a un carácter de Zeus señalado por la proximidad geográfica.

v. 233, **τηλόθι ναίων**: según Bas., por la distancia entre Troya y Grecia, pero no puede descartarse que se trate de una alusión a la que hay entre Ftía y Dodona, lo que resulta mucho más coherente en el contexto (VER el comentario anterior).

v. 234, **Σελλοί**: existe una larga y compleja discusión sobre el nombre de estos personajes, respecto a si se trata de los Σελλοί, como figura en los manuscritos, o de los Ἐλλοί, como aparece en otras fuentes. Los análisis y explicaciones realizados por Velardi (2012) y, en particular, Reece (2009: 201-216) nos eximen de un estudio detallado; baste decir que es probable que ambas formas circularan en Grecia para el mismo pueblo y que la uniformidad de la transmisión y la improbabilidad de un segundo pronombre (el otro está en el verso que sigue) en el contexto casi garantizan la lección que dejamos. Leer más: Reece, S. (2009) *Homer's Winged Words. The Evolution of Early Greek Epic Diction in the Light of Oral Theory*, Leiden: Brill; Velardi, R. (2012) “[L'oracolo di Dodona in Omero. Critica omerica antica e tradizioni locali](#)”, en G. Cerri, A.-T. Cozzoli y M. Giusepetti (eds.) *Tradizioni mitiche locali nell'epica greca. Convegno internazionale di studi in onore di Antonio Martina*, Roma: Scienze e lettere, 51-81.

v. 235, **σοί**: según AH y Leaf, se trata de una forma de pronombre posesivo, pero preferimos entenderlo con su valor de dativo singular, mucho más habitual y perfectamente adecuado en el pasaje, sobre todo si se entiende que los selos son los sacerdotes del oráculo (VER *ad* 16.234).

v. 236, **ἦ μὲν**: si bien la tradición manuscrita es unánime en los diacríticos y la ubicación de los espacios, es imposible no sentirse tentado a conjeturar aquí ἦ μὲν, que es lo que se encuentra en 1.453. Sin embargo, el verso es, de los tres que constituyen la repetición de 1.453-455, el que más se modifica respecto a lo que se encuentra en el canto 1, de modo que es plausible que el comienzo sea solo parecido. Admitiendo la conjetura, la traducción sería “*Sin duda ya una vez...*”.

v. 236, **δή**: los escoliastas observan que este verso y el que sigue fueron atetizados por Aristarco y omitidos por Zenódoto, porque Aquiles nunca suplicó a Zeus, una observación con la que CSIC concuerda, no excluyendo las líneas solo por la unanimidad de la tradición manuscrita. Pero el argumento, a más de hipercrítico, es absurdo: si bien Aquiles nunca formula una plegaria directa a Zeus, es claro que todo su intercambio con

Tetis debe entenderse como un ruego al dios, y es obviamente a esto a lo que el héroe se refiere (el propio Zeus habla de una promesa a Aquiles en 15.75-77). Piénsese, además, que, en contextos de súplica, el verbo κλύω tiene un valor técnico, a saber, no solo “escuchaste” sino “asentiste” (VER *ad* 1.43).

v. 239, ἄγωνι: Leaf (*ad* 15.428) analiza el significado de esta palabra, cuyo sentido original es el que traducimos, luego se especializa en “congregación de espectadores de una competencia atlética” y más tarde se transfiere a la propia competencia (un proceso que se observa completo en los usos del término en Homero). Es importante notar que solamente en esta frase se utiliza para objetos inanimados, de modo que no parece improbable que se trate de un valor metafórico (VER *ad* 16.239).

v. 241, εὐρύπια: VER Com. 1.498.

v. 242, Θάρσυνον: West, *Studies* (*ad* 242-5), siguiendo a AH, observa que, con 242-245 eliminados, “Achilles’ prayer corresponds better to the programme he laid down in 87ff.” Esto, sin embargo, no tiene ningún soporte textual, como tampoco la observación que menciona (y retoma también Janko, *ad* 242-8) de que Aquiles ordena a Patroclo no luchar con Héctor, algo que solo mencionará el héroe en 18.13 en un pasaje que más bien merece entenderse como un gesto de arrepentimiento que como una contradicción narrativa. De todos modos, incluso si uno quisiera interpretar en 83-96 una alusión implícita a Héctor, aquí no se está afirmando que Patroclo luchará con él en combate individual, sino solo que el troyano podrá ver la capacidad del griego.

v. 244, ἄπτοι: VER Com. 1.567.

v. 245, Ἄρηος: VER Com. 2.381.

v. 247, ἰκέσθω: es difícil discutir con West, *Studies*, que la variante es la *lectio difficilior* frente a la de la Vulgata, ἴκοιτο. Bas. observa que en *Iliada* el imperativo es la forma predominante para la expresión de un pedido a un dios, mientras que en *Odisea* (y en general en la transmisión posterior, probablemente porque se percibía como más cortés) lo es el optativo. En todo caso, el sentido es el mismo, y se trata de una evidente falsa dicotomía.

v. 253, ἦτοι ὃ μὲν: VER Com. 4.537.

v. 258, ἔστιχον: no hay acuerdo respecto a si se trata de una forma inusual (pero completamente regular) de aoristo de στείχω (así, Chant. 2.390) o un imperfecto de un presente inusitado \*στίχω (así, Leaf). Optamos por lo primero por su relativa simplicidad y porque da una mejor traducción en español (si bien la ofrecida es admisible con ambas interpretaciones).

v. 260, **ἐριδμαίνωσιν**: un hápax homérico cuyo origen no es seguro (según Bas., derivado de ἔρισμα o relacionado con ἐρίζω), pero cuyo sentido es claro en el contexto (y, como observa Janko - VER *ad* 16.261 -, se explica inmediatamente).

v. 262, **νηπίαχοι**: el origen de la palabra es discutido, pero debe estar relacionada de alguna forma con νήπιος. Graziosi/Haubold (*ad* 6.408) observan que algunos comentaristas antiguos interpretaban νήπιος + ἰάχω/ἰαχέω [gritar], lo que daría un sentido del tipo “los que chillan bobamente”. Lo más importante a destacar es que en los tres casos en los que aparece (2.337-338, 6.408 y aquí) se atribuye a niños, aunque no es posible estar de acuerdo con Graziosi/Haubold en que “in contexts that emphasise their lack of valour.” Para la interpretación en este pasaje, VER *ad* 16.261.

v. 263, **τίς τε**: con Bas., entendemos que el τε aquí intensifica el valor del indefinido, dando un alcance general, que no traducimos, pero podría conservarse con “cualquier hombre caminante.” Es posible, sin embargo, entenderlo con valor eventual (VER Com. 16.836).

v. 263, **ἄνθρωπος ὀδίτης**: como señala Leaf, “The conjunction of ἄνθρωπος with another subst. is as rare as that of in ἀνήρ is common.” Otro caso, con la misma palabra, en *Od.* 13.123 (ὀδιτάων ἀνθρώπων).

v. 265, **πᾶς**: un caso raro de anacoluto con πᾶς en función de aposición distributiva, en lugar del mucho más habitual ἕκαστος. La concordancia del verbo (o los, como en este caso) con la aposición no es extraña en griego en general, ni en griego homérico en particular (cf. Chant. 2.15-16).

v. 270, **ἄνδρες ἔσθε**: VER Com. 5.529.

v. 272, **καὶ ἀγγέμαχοι θεράποντες**: Janko (*ad* 266-77) y Bas. (con bibliografía), así como la mayoría de los traductores, entienden aquí un implícito ἄριστοι εἴμεν, dando alguna versión de “él es el mejor y son los mejores sus servidores que combaten de cerca”. Es claro que esto es posible, pero preferimos una traducción más literal del verso, con ἀγγέμαχοι como predicativo subjetivo de θεράποντες. Más allá de la mayor simplicidad interpretativa, merece señalarse que esto pone más énfasis en las cualidades de Aquiles (que tiene servidores ἀγγέμαχοι, lo que es destacable), que es, después de todo, sobre lo que Patroclo se está enfocando.

v. 275, **ῶτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 277, **ἀϋσάντων ὑπ' Ἀχαιῶν**: VER Com. 2.334.

v. 281, **ἐλπόμενοι**: la forma masculina no coincide con el antecedente inmediato (φάλαγγες), lo que, como observa Leaf, constituye una *constructio ad sensum*; en el estilo

oral homérico, sin embargo, a duras penas puede considerarse un recurso retórico o poético.

v. 282, **φιλότητα δ' ἐλέσθαι**: las dos palabras de esta frase ofrecen alguna dificultad. φιλοτής es amistad y afecto, pero también se utiliza para las relaciones amistosas entre estados, algo que podría estar subyaciendo a su uso aquí, si bien no implica ninguna dificultad para la traducción. El verdadero problema se encuentra en ἐλέσθαι, que, como observa Bas., puede interpretarse como “aceptar” (así, Pérez) o como “preferir, optar”, que es la opción que hemos traducido junto con Crespo Güemes, CSIC, Martínez García. Es importante, sin embargo, destacar la ambigüedad, puesto que Aquiles no solo habría elegido la amistad por sobre la cólera, sino aceptado la que Agamenón le ofreció.

v. 287, **ἵπποκορυστός**: se han dado dos interpretaciones de este epíteto: “guerreros a caballo”, es decir, que utilizan carros (así, LSJ, Autenrieth, Crespo Güemes, Pérez, Janko) y “de casco con crines de caballo” (así, Martínez García, Bas.). CSIC traduce con el extrañísimo (e inaceptable para un compuesto) “de yelmo y caballos”. La analogía con χαλκοκορυστής parece favorecer la interpretación que ofrecemos.

v. 290, **οἰμῶξας**: un caso claro en el que la primacía de la aspectualidad por sobre la temporalidad en el verbo griego resulta intraducible. El aoristo evidentemente indica el gemido final de Pírcmes, esto es, la acción completa de la última exhalación (en la que la ψυχή sale del cuerpo). La traducción con gerundio no puede transmitir este valor: ni “gimiendo” ni “habiendo gemido” se interpretarían así en español, puesto que, en ambos casos, se entenderían como acciones continuas previas o contemporáneas a la caída. Optamos por una traducción perifrástica, no verboidal, para conservar el sentido último del pasaje, es decir, que Pírcmes muere al caer al suelo.

v. 290, **ἀμφεφόβηθεν**: West edita ἀμφ' ἐφόβηθεν que, por supuesto, es igualmente aceptable sobre la misma evidencia textual. Hemos optado por conservar la inusitada forma con preverbio para evitar el uso posposicional de ἀμφί. La variante ἀμφὶ φόβηθεν (CSIC) o ἀμφιφόβηθεν (AH) debe ser, como señala Janko, “part of Aristarchus' war on augments,” y no tiene apoyo en la tradición papiroológica ni manuscrita.

v. 212, **ὤς**: VER Com. 2.147.

v. 302, **ἔρωή**: según Leaf, “cessation” (cf. también su comentario *ad* 2.179), y la palabra no tendría relación alguna con el ἐρωή más habitual que quiere decir “impulso”, “ímpetu”. Esta interpretación es la que siguen la mayoría de los traductores. Chant., *Dict.* (s.v. ἐρωή, ἐρωέω), argumenta, sin embargo, que debe tratarse de algún tipo de movimiento, puesto que el verbo en casi todas sus instancias parece indicar eso. En el presente contexto (repetido en 17.761), el único movimiento respecto a la guerra que tiene sentido es la huida, de donde nuestra traducción.

v. 303, **ἀρηϊφίλων**: VER Com. 1.74.

v. 303, **ὕπ' Ἀχαιῶν**: VER Com. 2.334, aunque quizás sea un simple complemento agente de φοβέοντο.

v. 305, **ἀνθίσταντο**: West, *Studies*, defiende ἀνθ' ἴσταντο (i.e. ἅντα ἴσταντο), sobre la base (referida de forma indirecta) de 17.29 y 167. Esto es posible, pero también lo es la forma que adoptamos con el resto de los editores, que tiene paralelos (acaso superiores) en 20.70 y 72. Es razonable pensar que, si el poeta quería, como parece suponer West, destacar ἅντα, no habría elegido una ubicación donde, en particular en el canto, tan evidentemente pudiera confundirse con un preverbio.

v. 306, **κεδασθείσης ὕσμίνης**: una detallada justificación de la traducción de esta frase en Bas., apoyada sobre todo en la secuencia 15.296-328, cuyo verso final, idéntico a este, también da inicio a una androktasía.

v. 308, **αὐτίκ' ἄρα**: αὐτίκα “specifies the temporal relationship between the predicate (βάλε) and the part. (στρεφθέντος)” (así, Bas.). La interpretación de ἄρα aquí es discutida; seguimos a Bonifazi (2012: 274) en entender que refuerza la “vivacidad” de la escena. Leer más: Bonifazi, A. (2012) [Homer's Versicolored Fabric: The Evocative Power of Ancient Greek Epic Word-making](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

v. 309, **διάπρο**: VER Com. 2.305.

v. 311, **Ἀρήϊος**: VER Com. 2.698.

v. 313, **δοκεύσας**: como observan AH, δοκεύσας de δοκεύω, no de δοκέω, con la idea “viendo que x hacía algo”.

v. 314, **ὄρεξάμενος**: como observa Leaf, con acusativo solo tres veces (aquí, en 322 y en 23.805). Bas. sugiere dos interpretaciones posibles: a) intransitivo, con acusativo ποῖ, y b) transitivo, con acusativo indicando el lugar del impacto del golpe. Hemos intentado que nuestra traducción sea lo más ambigua posible, pero, dado el contexto, inclinándonos por b).

v. 315, **μυῶν**: en la forma μυῖων muchas veces en la transmisión manuscrita, un error cuya sistematicidad resulta sospechosa, como con razón observa West (2001: 130). Es posible que se tratara de la forma original de la palabra, reducida más adelante a la que conocemos. Leer más: West, M. L. (2001) “[Some Homeric Words](#)”, *Glotta* 77, 188-135.

v. 317, **Νεστορίδαι**: Leaf y Bas. imaginan una aposición distributiva, “as though ὁ δὲ Θρασυμήδης were to follow” (así, Leaf). Se trata, sin embargo y como observa Janko (*ad* 317-25), de un rasgo típico de la oralidad, en donde a un sujeto en plural sigue una aclaración en singular. Frente al inadmisibles “de los Nestóridas” del resto de las traducciones, lo conservamos en la nuestra.

v. 321, **τοῦ**: dada la improbabilidad considerable de interpretar este pronombre como un atributo en genitivo de ὄμιον, dos versos más abajo (así, Leaf, Bas. e inferimos que la mayoría de los traductores), hemos preferido tomarlo como un complemento en genitivo de ὀρεξάμενος (cf. *Il.* 6.466 y en general LSJ, *s.v.*). ὄμιον sería un segundo complemento de este mismo verbo.

v. 322, **ὀρεξάμενος**: VER Com. 16.314.

v. 323, **ἄφαρ**: seguimos a Leaf en interpretar el adverbio con el sentido “directo”, en lugar del habitual “rápido”, que no parece demasiado adecuado en el contexto. *Contra* Bas. y Janko (*ad* 317-25), el primero aclarando que debe referirse a la acción de adelantarse (i.e. “se adelantó... rápido”).

v. 324, **δρῦψ' ἀπὸ**: δρύπτω significa usualmente arañar o desgarrar una parte del cuerpo, que es, por supuesto, lo que la lanza hace con el προμνὸν βραχίονα de Maris. Es claro, sin embargo, que la preposición aquí le da un segundo valor de “desgarrar hasta arrancar”, que transferimos con la traducción elegida. De cualquier modo, como observa Saunders (VER *ad* 16.324), la palabra se utiliza mayormente para heridas superficiales de la piel, lo que no se corresponde del todo bien con su uso en este pasaje.

v. 324, **μυῶνων**: VER Com. 16.315.

v. 324, **ἀπὸ δ' ὅστέον ἄχρισ ἄραξε**: ἀράσσω es “herir” o “destrozar”, lo que tiene sentido en sí mismo en el pasaje, pero no si se asume, como es claro que debe asumirse, que se está describiendo una amputación. Asumimos, como en (ἀπο)δρύπτω (VER el primer comentario a este verso), que la preposición le da un valor especial que debe inferirse por el contexto. Sobre ἄχρισ, VER Com. 4.522.

v. 329, **ἀμαιμακέτην**: la etimología y el sentido exacto del adjetivo son inciertos. El escoliasta T (*ad* 6.179) señala que puede provenir de τὴν ἄγαν μαιμῶσαν [la demasiado furiosa] o de ἀκαταμάχητον [invencible]. Cf. sobre el problema Graziosi/Haubold (*ad* 6.179). Hemos hecho lo posible por preservar ambas posibilidades en la traducción.

v. 331, **βλαφθέντα**: por mor de la longitud de la línea y para mantener la forma pasiva en la traducción, hemos optado por uno de los sentidos de base para el verbo βλάπτω. En Homero, este verbo en voz medio/pasiva quiere decir en general “perder el equilibrio, tropezar” (cf. Bas. VI, *ad* 6.39), que es lo que debe entenderse le sucede aquí a Cleóbulo.

v. 332, **κωπήεντι**: la palabra deriva del sustantivo κώπη [empuñadura], y aparece como epíteto de una espada tres veces en el poema (aquí, en 15.713 y 20.475). Seguimos a Bas. en entender que no debe querer decir solo “con empuñadura” (así, Crespo Güemes y CSIC), puesto que, naturalmente, todas las espadas tienen empuñadura, sino “buena”, “bella” (así, Martínez García) o “fuerte” empuñadura. Existe la alternativa de que la

alusión sea a la presencia de una empuñadura en la espada forjada, algo que no todos los tipos de espada de bronce poseían (cf. Molloy, 2010), pero, ante la ausencia de evidencia, hemos optado por dejar de lado esta posibilidad. Leer más: Molloy, B. (2010) “[Swords and Swordsmanship in the Aegean Bronze Age](#)”, *AJA* 114, 403-428.

v. 333, **ὕπεθερμόνθη**: Bas. (con referencias y lugares paralelos) señala que hay tres interpretaciones posibles para el valor del preverbio: a) “progresivamente”, “poco a poco”; b) “parcialmente”; y c) “de esta manera” (así, Leaf). Coincidimos con el autor en que la tercera opción no tiene sentido alguno en el contexto. La segunda tampoco parece del todo adecuada, mientras que la primera, que es la que traducimos, enfatiza el carácter visual de la escena y el primer plano sobre la espada cubierta de sangre que parece estar realizándose (VER *ad* 16.333).

v. 336, **ἤμβροτον**: el verbo es, por supuesto, un aoristo, pero la idea es indiscutiblemente que Penéleo y Licón se encaran después de haber errado sendos tiros de lanza (VER *ad* 16.336), de donde nuestra traducción, que busca que esto quede más claro.

v. 338, **καλόν**: seguimos a West y Janko (*ad* 338-40) en adoptar la variante καλόν contra el καυλόν de Allen, Leaf y CSIC. Si bien la objeción de que el encabalgamiento fuerte no es habitual en Homero es atendible, hay lugares paralelos con la palabra καλός (cf. e.g. 13.611-612), que se usa con φάσγανον también en 15.713 y 23.807. Además, la presente escena de batalla abunda en encabalgamientos fuertes y otras transgresiones a las reglas compositivas usuales en Homero (nótese, por ejemplo, los dos monosílabos al final de verso en 335 y 337). Por otra parte, el encabalgamiento podría estar cumpliendo una función literaria, sobre lo cual VER *ad* 16.339.

v. 341, **δέρμα**: la palabra tiene en la épica homérica casi exclusivamente el sentido “cuero” de animal, lo que resulta natural, dado que es un sustantivo derivado del verbo δέρω [desollar, despellejar]. La única excepción, aparte de la presente, está en *Od.* 13.431, donde se refiere a la piel de Odiseo transformada por Atenea en la de un anciano. Janko (*ad* 340-1), con razón, señala que le da un matiz vulgar a la escena, y la hemos traducido tomando eso en cuenta.

v. 347, **κέασσε δ' ἄρ' ὀστέα**: Uno de los casos muy dudosos de transgresión del puente de Hermann, en el que ἄρ' casi con certeza se liga prosódicamente hacia la derecha (cf. Abritta, “Hermann”, 56-57).

v. 351, **οὔτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν**: Bakker (2005: cap. 5) sugiere para este mismo grupo la interpretación “there you have them; those were the leaders of the Danaans,” entendiendo que la partícula ἄρα con su valor evidencial, sumado a un deíctico que recupera los elementos de una lista, sirve para reflejar la naturaleza especial del momento, que el narrador destaca dirigiéndose directamente a su audiencia. Nuestra traducción ha hecho lo posible por conservar este efecto, en particular a través del uso de signos de

exclamación. Leer más: Bakker, E. J. (2005) *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

v. 352, **ὥς δὲ**: sobre la traducción, VER Com. 2.147. La hipótesis de West, *Studies* (ad 352-7), de que este símil fue compuesto para ir después de 296 no solo no tiene justificación alguna, sino que ignora el evidente valor que tiene aquí la comparación de los aqueos con lobos persiguiendo ovejas de corazón endeble (VER ad 16.354, VER ad 16.355). Toda la descripción del crítico de los “desplazamientos” en esta secuencia debe considerarse una especulación infundada y, más importante, incompatible con una lectura atenta del pasaje.

v. 353, **ὄπαι**: VER Com. 2.305.

v. 353, **αἶ**: el cambio de género se entiende en general como si precediera ὄϊες (i.e. “ovejas”), con un caso idéntico pero inverso en 5.140 (ὄϊες → τὰ [μῆλα]). Acaso se busca que el relativo despierte en el receptor una asociación entre μῆλων y μῆτερων (así, Ruijgh *apud* Bas.), aumentando, como sugiere Janko, el *pathos* trágico de la escena. En cualquier caso, retenemos el giro en la traducción.

v. 355, **ἀνάγκιδα θυμὸν ἐχούσας**: casi unánimemente traducido como una descripción del carácter de las ovejas, en realidad el participio tolera dos interpretaciones: a) se trata de un rasgo general de las presas de los lobos (“las ovejas, todas las cuales tienen la característica de poseer un corazón endeble”); b) se trata de un rasgo específico de aquellas ovejas y cabras a las que los lobos eligen atacar (“de las ovejas, las que tienen un corazón endeble”). Bas. observa que ἀνάγκις no es un atributo estable (e.g. “cobarde”), sino una circunstancia específica a la situación, lo que aboga por el sentido b). Entendemos que no hay forma de resolver la ambigüedad a partir del texto, y optamos por la traducción más indefinida que hemos concebido.

v. 358, **Αἶς δ' ὁ μέγας**: sobre el problema del artículo y su valor en este pasaje, cf. Bas. con sus referencias. Seguimos a todos los editores recientes en la acentuación de la palabra. Si se trata de algo más que un simple artículo definido (“el grande”), por ejemplo, de una forma deíctica que provee cierto énfasis (“aquel, el grande”), es imposible saberlo para nosotros, y en cualquier caso es una falsa dicotomía.

v. 362, **ἦ μὲν δὴ**: Cuypers (2005: 45-47) ha estudiado la incidencia de las formas *mēn* / *mán* y *mén* en las secciones del narrador del poema, llegando a la conclusión de que cumple la misma función que en su uso más habitual en el lenguaje de los personajes, es decir, responder a una objeción potencial del interlocutor. Seguimos su interpretación para este pasaje (“Did [Hector] not realize, then, that the [Trojans] were losing this battle?” “Yes, he did, but even so...”). Leer más: Cuypers, M. (2005) “Interactional Particles and Narrative Voice in Apollonius”, en Harder, A., y Cuypers, M. (eds.) *Beginning from Apollo. Studies in Apollonius Rhodius and the Argonautic Tradition*, Leuven: Peeters.



v. 362, **ἔτεραλκέα νίκηην**: existen dos interpretaciones de esta frase en el poema homérico: o bien se trata de una “victoria que viene de la ayuda de otros” o bien se trata de una “victoria inclinada para el otro lado”. Janko (*ad* 15.737-40) defiende la primera interpretación, en el único pasaje en donde el adjetivo aparece junto con δῆμον, mientras que Leaf (*ad* 7.26), AH (*ad* 7.26) y Bas. se inclinan por la segunda. El contexto aquí no deja lugar a dudas de que esta última opción es la correcta: la actitud de Héctor solo puede contrastar con su reconocimiento de la derrota, no con el hecho de que la victoria (de los aqueos, que quedarían implícitos) es asistida por otros.

v. 363, **ἀνέμιμνε**: traducir, como hacen algunos, “resistía”, es un error no tanto porque la idea no esté implicada en el pasaje, sino más bien porque exagera la aparente contradicción con lo que sucede a partir de 367. La secuencia no es “Héctor resiste → Héctor cede”, como interpreta, por ejemplo, Leaf (*ad* 364), sino “Héctor espera → Héctor huye”, que lleva implicado que el héroe troyano permanece en el frente de batalla hasta el último instante posible (VER *ad* 16.368).

v. 364, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 365, **αιθέρος ἐκ δίης**: ἐκ con valor temporal (cf. Chant. 2.99, aunque el autor no considera este caso dentro de ese uso). Sobre la traducción y el sentido de la frase, cf. Leaf, apéndice H.

v. 371, **ἄξαντ'**: sobre el problema y las hipótesis respecto a este dual, cf. Leaf y Janko (*ad* 370-71). Compartimos con Bas. la opinión de que la expresión era utilizada originalmente para un solo carro (“los dos caballos rompieron”) y aquí se aplica sin cambios a un grupo de ellos.

v. 374, **ἐπεὶ ἄρ τμάγεν**: lit. “ya que, claro, se dispersaron” o “fueron dispersados”, pero la traducción deja un verso imposible de largo, por lo que hemos preferido reducirla al mínimo. El elemento más significativo de la frase, acaso, el paralelismo con 354 (VER *ad* 16.374), se conserva, pero se pierde el detalle de que la dispersión es a la vez causa (ἐπεὶ) y consecuencia (ἄρ) de lo precedente.

v. 378, **ἔχ'**: VER Com. 5.752.

v. 379, **ἀνακυμβαλίαζον**: un hápax cuyo significado, además de por el contexto, suele inferirse a partir de una relación con κύμβαλον, el nombre de un instrumento de percusión similar a un platillo, si bien puede estar conectado con κύμβαχος [hacia delante] y acaso (así, Bas.) con κυβιστάω [saltar, dar una voltereta].

v. 381, **ἄμβροτοι, οὓς Πηληϊῆ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα**: el verso falta en algunos papiros y la mayor parte de la tradición manuscrita y se repite textualmente en 16.867, por lo que buena parte de los comentaristas asumen una interpolación para aclarar cuáles son los

caballos de los que se habla en el verso anterior, y West de hecho lo remueve del texto (CSIC parece objetar esta decisión, pero no es claro en su comentario *ad loc.*). Si bien es defendible desde el punto de vista del sentido, menos para “identificar” a los caballos que para destacar las capacidades sobrenaturales que les permiten saltar el foso (VER *ad* 16.380), la evidencia textual es demasiado contundente como para no atetizarlo (cf. Arthorp, 1990). Como en muchos casos de este tipo, sin embargo, es dable considerarlo una falsa dicotomía. Leer más: Arthorp, M. J. (1990) “[Some Neglected Papyrus Evidence against the Authenticity of Iliad 16.381](#)”, *ZPE* 81, 1-7.

v. 382, **κέκλετο**: Leaf (*ad* 380) observa con razón que hay algo extraño en la frase, dado que κέλομαι demanda siempre un infinitivo y el contexto exige también la expresión del objeto (Patroclo o los caballos). No hay soluciones elegantes: West, *Studies*, sugiere κέκλιτο (“su corazón lo/los había impulsado hacia Héctor”), pero reconoce que no hay paralelos exactos de la construcción, y Bas., con la mayoría de los intérpretes, asume que se ha dejado tácito un verbo de movimiento.

v. 384, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 386, **ὄτε δῆ**: VER Com. 1.432. Aquí asumimos que el δῆ refuerza el valor gnómico de la aclaración, señalando el corte temporal que se produce cada vez que Zeus se irrita con los seres humanos.

v. 391, **στενάχουσι**: la palabra se utiliza casi exclusivamente para seres humanos, en particular para seres humanos que están sufriendo (la hemos traducido “suspirando” en otras ocasiones). Bas. señala que “the (human) connotation (...) is initially less obvious here,” pero esto es discutible: los ríos gimen porque han salido de sus cauces y arrastran gran cantidad de sedimento, algo que, como nos dirá un río personificado en 21.214-221, no es agradable para ellos.

v. 392, **ἐπικάρ**: el sentido de este inusitado término ha sido discutido en detalle por Nussbaum (1986: 76-94, 361-366), que concluye que existen dos posibles interpretaciones: una forma reducida de preposición adverbializada más locativo o una forma adverbializada compuesta de la preposición en función adverbial y un nom-ac. adverbializado. El autor observa que la primera alternativa es superior al considerar ejemplos como ἀντικρύ, ἐγγύ- y πρόχυν. En cualquier caso, el sentido es sin duda el que daban los propios antiguos: “de cabeza”, “precipitado”. Leer más: Nussbaum, A. J. (1986) *Head and Horn in Indo-European*, Berlin: De Gruyter.

v. 394, **ἐπεὶ οὖν**: VER Com. 1.57.

v. 399, **ἦτοι**: VER Com. 1.68.

v. 402, **δεύτερον ὀρμηθεῖς**: la frase evidentemente se interrumpe para presentar a los personajes, y el poeta no la retoma en sentido estricto (ó δὲ en 404 debe responder al ὁ μὲν que sigue). Mantenemos el efecto en la traducción.

v. 403, **ἐκ γὰρ πλήγη φρένας**: una traducción literal de la frase es casi imposible, dado que depende de un juego de palabras entre ἐκπλήσσω [sacar de un golpe, pero también, por extensión, perturbar el sentido] y el doble valor implícito en φρένες, es decir, las “entrañas” en el sentido literal y en el sentido de “el pensamiento” o “la mente”. La idea es que Téstor recibe como un golpe en el estómago que lo aterroriza la muerte de Prónoo, y por eso está encogido. Para preservar algo del efecto, retenemos la idea de interioridad implicada en φρένας con “invadir” y lo súbito y violento de la emoción con “pánico”.

v. 406, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 408, **θύραζε**: la palabra es usualmente un adverbio con el sentido “fuera (de la puerta)”, pero aquí se necesita un verbo. Hesiquio certifica la existencia de θυράζω (“<θυράζαι>· ἔξω τῆς θύρας”); como alternativa, podría sospecharse que el adverbio permite dejar el verbo “sacar” tácito (así, Bas.), aunque esto sería casi inusitado en Homero.

v. 418, **ἐπασσυτέρους**: por supuesto, se trata de un predicativo objetivo de πάντας, que refuerza la velocidad de las muertes de Patroclo. Lo traducimos igual que en 1.383, pero manteniendo el valor semántico del término.

v. 419, **ὥς οὖν**: como observa Reynen (1958: 67-82, esp. 67-68), el grupo marca un cambio de escena, vinculando una parte de la acción con la siguiente. Nuestra traducción pretende conservar el efecto. Leer más: Reynen, H. (1958) “Die Partikel οὖν bei Homer”, *Glotta* 37, 1º parte: 1/2, 67-102, 2º parte: 3/4, 182-205.

v. 421, **καθαπτόμενος**: según Leaf y Bas., con valor absoluto, que no conservamos en la traducción, en parte porque el sentido preciso del término no es del todo claro.

v. 422, **θοοὶ**: no es seguro si se trata de un sentido derivado del usual, “rápido”, con el valor de “ágil (para la batalla)” (así, Leaf y Bas.), o del valor más primitivo del término, a saber, “agudo, afilado” (así, Janko). En cualquier caso, es seguro que se trata de una cualidad positiva que debe tener un guerrero (cf. 5.336, 5.571, 15.585, 16.494).

v. 422, **ἔσπε**: o bien un indicativo, con valor irónico, (“¿ahora son rápidos (para huir)?”), o bien un imperativo de segunda persona plural, funcionando como una exhortación, como traducimos. La segunda opción es la más probable, tomando en cuenta que lo que sigue se presenta, con el γάρ, como su explicación. Por supuesto, optar por la primera implica adoptar otra decisión respecto a θοοί (VER el comentario anterior).

v. 424, **καὶ δὴ**: VER Com. 1.161.

v. 426, ἄλτο: VER Com. 1.532.

v. 428, ὄς: VER Com. 1.147.

v. 428, ἀγκυλοχεῖλαι: sobre el problema textual de este verso y el posible origen de la forma, cf. West, *Studies*. Lo seguimos en adoptar la forma transmitida por los mejores manuscritos frente a ἀγκυλοχῆλαι [de retorcidas garras], que además resulta redundante aquí.

v. 432, Ἥρην δὲ προσέειπε: Zenódoto atetiza todo este diálogo sobre la base de que en 15.150 se afirma que Hera está en el Olimpo, mientras que Zeus no ha dejado el monte Ida desde al menos el canto 11 (cf. 11.181-184). La objeción es ingenua, puesto que los dioses homéricos pueden, cuando quieren, transportarse de manera instantánea a donde prefieran y, más importante todavía, como ya observó Aristarco (cf. Σ *ad* 16.666), porque Homero deja que los dioses se muevan de un lado a otro fuera de escena (lit. “en silencio”). Cf. la bibliografía sobre el problema en Bas. (*ad* 431-432).

v. 433, ὦ μοι ἐγών: sobre la ortografía, VER Com. 1.149. Traducimos aquí con el tradicional “Ay de mí”, para destacar el foco sobre la primera persona, que no se halla en la frase sin el ἐγών, que funciona como una mera expresión de queja.

v. 440, αἰνότατε Κρονίδη: VER Com. 1.552.

v. 440, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες: VER Com. 1.552.

v. 442, δυσηχέος: como observan, entre otros, Chant., *Dict.* (s.v.), y Kirk I (*ad* 2.686), o bien de ἄχος, [dolor], con alargamiento métrico de la alfa, o bien de ἤχη [sonido, reputación], con supresión de la digamma original. Hemos intentado la traducción más ambigua posible.

v. 445, ζῶν: sobre el problema de esta forma (¿contracción de ζῶν?), cf. Janko (*ad* 444-9) y las referencias que ofrece Bas. La ubicación de la palabra dificulta el debate, porque las alternativas (ζῶν, ζοός, la excepción es ζῶν) no son admisibles allí. Quizás se trate de una innovación *metri gratia*.

v. 445, ὄνδε δόμονδε: “neatly declines ὄο δόμοιο” (así, Janko, *ad* 444-9), seguramente porque para los rapsodas el lenguaje de la épica era un idioma tradicional con sus propias leyes, como observa Hoekstra (en Heubeck y Hoekstra, *ad Od.* 14.424).

v. 451, ἦτοι μὲν: VER Com. 3.168.

v. 454, θάνατόν τε φέρειν καὶ νήδυμον ὕπνον: sobre nuestra traducción de estos conceptos personificados, VER *ad* 1.475.

v. 457, **τύμβω τε στήλη τε**: la elección de palabras para traducir estos términos no es insignificante, puesto que delimita una concepción del rito funerario. La mayoría de los traductores contemporáneos opta por “estela”, como nosotros, para el segundo, pero Pérez elige “epitafio”, lo que implica la falacia interpretativa de que el término griego sugiere algún tipo de escritura, algo que es del todo falso. La alternancia para *τυμβός* entre “tumba” y “túmulo” es menos grave, pero entendemos que el primer término implica la idea de que se trata del sitio de entierro de un cadáver, sin ningún tipo de señal superficial más que la estela, cuando en los funerales homéricos y en general en *Iliada* los *τύμβοι* son montículos visibles como puntos de referencia geográficos que se construyen sobre los sitios de cremación de los héroes (cf. 2.792-4, 811-815 y las tres referencias a la tumba de Ilo en 10.415, 11.166 y 24.349).

v. 461, **φθείσειν**: VER Com. 2.833.

v. 463, **ἦτοι**: VER Com. 1.68.

v. 463, **Θρασύδημον**: la mayoría de los manuscritos traen el inusitado y cómico *Θρασύμηλον* (“el carnero valiente”), que no puede sino ser un error, como reconocen todos los editores y comentaristas actuales y está garantizado por la presencia del nombre que editamos en un escolio (al que debe añadirse otro que demuestra que el error es antiguo).

v. 470, **τῶ**: para mantener la concisión de la expresión sin tener que especificar que se trata de los dos caballos del carro, añadimos “otros” en la traducción, que contribuye a explicitar esto.

v. 471, **ἐπεὶ δὴ**: entendemos aquí el *δὴ* con alcance oracional, dado que su valor como conector temporal (VER Com. 1.432) no parece tener sentido en esta frase donde lo primordial es el aspecto causal de *ἐπεὶ*; por lo demás, el énfasis puede estar funcionando como un refuerzo de lo desesperado de la situación.

v. 472, **δουρικλυτός**: VER Com. 2.645.

v. 473, **τανύηκες**: sobre la formación del compuesto, cf. Risch (§70b). El epíteto es específico de las espadas (con un solo caso en el que se aplica a una rama en 768) y debe estar relacionado con la forma de la hoja.

v. 475, **ἰθὺνθήτην**: unánimemente interpretado con valor medio por los traductores y comentaristas (con el apoyo de los escoliastas), los otros casos registrados de la palabra en pasivo implican la más natural idea de “ser guiado” o “ser dirigido”, lo que tiene más sentido en este pasaje en el que el protagonista es Automedonte. El hecho de que *τάνυσθεν* sea un aoristo pasivo con valor medio no puede usarse como contraargumento, porque la construcción es claramente distinta y porque ese valor para el verbo está bien registrado (cf. LSJ).

v. 477, **ἐνθ' αὖ**: el uso más regular de esta secuencia es la introducción de personajes en una escena, con αὖ con valor introductorio o de focalización (en el sentido de “puesta en el centro de la escena”) de un héroe (cf. G.P. [cap. 4](#); Klein, 255-256). Sin embargo, en este pasaje en particular el valor iterativo de αὖ parece más adecuado, dado que Sarpedón está en efecto “de nuevo” errando. Es plausible que en griego ambos valores coexistan, pero, debiendo optar por uno en español, preferimos el más preciso contextualmente.

v. 481, **ἔργαται**: sobre la peculiar forma, cf. Leaf, Janko y Bas., con sus referencias. Debe tratarse, y así lo traducimos, de una forma de perfecto de εἶργω, pero el mecanismo exacto de formación no es del todo claro.

v. 481, **ἄδινόν**: VER Com. 2.87.

v. 482, **ὤς**: VER Com. 1.147.

v. 483, **βλωθρή**: el sentido de la palabra es desconocido (cf. Janko, *ad* 13.389-91; Bas.; Beekes, *s.v.* βλωθρός); seguimos aquí a la mayoría de los intérpretes que entienden (más intuitivamente que con evidencia concreta) que debe querer decir “alto”, dado que solo se utiliza con plantas (en este verso repetido y en *Od.* 24.234, pero aparece en muchos otros lugares en la tradición posterior).

v. 487, **ἀγέληφι**: preferimos “manada” a “rebaño” para preservar la vinculación con 16.160.

v. 488, **αἶθωνα**: VER 2.839.

v. 490, **ὑπὸ Πατρόκλω**: el lugar en el que la frase aparece sugiere la traducción que ofrecemos, a pesar de que todos los traductores recientes la toman como agente de κτεινόμενος en el verso que sigue. El problema, por supuesto, no es que una de las opciones sea correcta y la otra no, sino que el receptor del poema interpreta primero siguiendo el modelo establecido por ὑπὸ γαμοφληῆσι en 489, y luego reinterpreta como un complemento agente al escuchar κτεινόμενος (VER Com. 16.491). Dada la importancia en el pasaje de la asociación entre las construcciones preposicionales (VER *ad* 16.490), priorizamos esto antes que la relación sintáctica entre 490 y 491 (por lo demás, discutible). Sobre el valor de ὑπὸ + dativo como agente, cf. George (61-67).

v. 491, **κτεινόμενος**: como señala Jankuhn (1969: 85), incluso las formas medias de κτείω retienen el valor de base del verbo (“asesinar”), si bien, naturalmente, en sentido pasivo (“ser asesinado”). De los traductores recientes, solo Crespo Güemes y Martínez García retienen este valor (“herido de muerte”), mientras que Pérez y CSIC prefieren conservar el valor aspectual de la forma (“moribundo” y “casi muerto”, respectivamente), que nosotros también priorizamos. Intentamos, no obstante, preservar algo de la violencia de la palabra optando por la alternativa “agonizar”. Leer más: Jankuhn, H. (1969) *Die*

*passive Bedeutung medialer Formen untersucht an der Sprache Homers*, Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen.

v. 492, **Γλαῦκε πέπον**: VER Com. 5.109.

v. 493, **αἰχμητήν**: VER Com. 1.290.

v. 494, **ἐελδέσθω**: el único caso de ἔλδομαι con valor pasivo registrado, a menos que se trate de un valor intransitivo equivalente a μελέτω (así, Kloss, 1994: 147-148), que en cualquier caso no altera la interpretación del pasaje en absoluto (ni, por lo demás, el carácter pasivo de la forma). Leer más: Kloss, G. (1995) *Untersuchungen zum Wortfeld "Verlangen/Begehren" im frühgriechischen Epos*, Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen.

v. 496, **ἐποιχόμενος**: por mor del largo del verso, no traducimos como en general “yendo y viniendo” este verbo ni aquí ni en 533. Entendemos que “por todas partes” basta para transmitir la idea de base.

v. 496, **Σαρπηδόνος ἀμφιμάχεσθαι**: VER Com. 16.73.

v. 500, **τεύχεα συλήσωσι νεῶν ἐν ἀγῶνι πεσόντα**: Sobre la evolución y uso de la palabra ἀγῶν, VER Com. 15.428. La segunda parte del verso ha llevado a algunos críticos (e.g. Janko, *ad* 492-501) a pensar que, cuando Patroclo encierra a los troyanos en 394-395, los hace volver junto a las naves, pero esto es muy improbable, dado que un nuevo cruce de la zanja y la muralla no es algo que pudiera quedar tácito y que en 395 se dice que la batalla es *entre* las naves y el río (por lo demás, la frase de 394-395 no sugiere que Patroclo los haya hecho retroceder, sino que los contuvo). Leaf, seguido por Bas., interpreta un valor retórico: es un logro mayor caer νεῶν ἐν ἀγῶνι que en medio de la llanura; de nuevo, esto es por lo menos extraño. La explicación más sencilla es una que no parece haber sido en general considerada: νεῶν ἐν ἀγῶνι no está con las dos formas verbales, sino solo con συλήσωσι. La frase, sin embargo, no deja de ser algo confusa.

v. 501, **ἀλλ'**: lo tomamos como el típico cierre de exhortación (VER Com. 1.565), como Pérez, (“conque”) y Martínez García (“pues”). *Contra* CSIC (“ea”, es decir, interpretándolo como una interjección) y Crespo Güemes (“por el contrario”, con el valor adversativo de base, que es adecuado, pero sacrifica la función del conector como indicador de cierre en este tipo de discursos).

v. 505, **τοῖο**: puede entenderse como posesivo con ψυχὴν o como el complemento genitivo de ἐχέρυσε. Hemos preferido (como CSIC), la segunda opción.

v. 507, **ἐπεὶ λίπον ἄρματ' ἀνάκτων**: esta repetición de la frase de 371, que apenas puede considerarse una fórmula, ha sido cuestionada desde la Antigüedad (VER *ad* 16.507). Aristarco y la vulgata escriben λίπεν (también Leaf, Van Thiel y CSIC), explicado por los escoliastas como una forma de pasivo equivalente a ἔλειφθεν, pero no hay paralelos

de tal forma en griego, y parece plausible que se trate de un error o una conjetura (muy posiblemente, como observa West, *Studies*, anterior a Aristarco) explicada sobre la analogía de formas sí registradas (κόσμηθεν de 3.1 y διέτμαγεν en 16.354 se mencionan en los escolios). Optamos, como Allen y West, por conservar la frase repetida sin cambios y dejamos abierto el problema interpretativo.

v. 508, **ἄϊόντι**: seguimos a West (XX; cf. también DGE, s.v. [1 ἄϊω](#)) en imprimir este participio con acento sobre la vocal temática (nom. ἄϊών).

v. 510, **αὐτόν**: Un extraño uso de la forma como simple pronombre no enfático de tercera persona, inusual en Homero. Leerlo con el mismo valor que cualquier otra instancia del pronombre no es imposible, pero no parece viable en este pasaje.

v. 516, **ἀνέρι κηδομένῳ, ὡς νῦν ἐμὲ κῆδος ἰκάνει**: LSJ dan para κήδω y, por extensión, κῆδος en este pasaje el sentido “distressed”, una interpretación que Bas. parece seguir al señalar que aquí las palabras se refieren a la “pena” por la muerte de Sarpedón y el “dolor” producido por la herida. Las traducciones “afligido” (Pérez), “cuitado” (CSIC) sin duda se basan en esta interpretación, que sin embargo no tiene apoyo en ningún otro uso de κήδω en voz media. El problema es interpretativo: los críticos han entendido que Glauco se queja de su herida, pero la palabra que utiliza indica que su problema no es ese, sino la imposibilidad de auxiliar a Sarpedón producto de aquella. Está “angustiado” por las consecuencias de este impedimento, no “afligido” porque le duele el brazo o la muerte de su amigo (VER *ad* 16.516).

v. 519, **ὑπ' αὐτοῦ**: VER Com. 2.334.

v. 521, **ὄριστος**: Allen, Van Thiel y CSIC imprimen ὄριστος para esta crisis de ὄριστος, mientras que Leaf, West y AH imprimen la forma que utilizamos. Tanto Monro (§377) como Chant. (2. §35) escriben ὄριστος (con la salvedad de que en el índice griego de Chant. - p. 521 - se encuentra ὄριστος, casi con certeza un error de tipeo), pero los manuscritos disponibles en el proyecto Homer Multitext que preservan el espíritu ([Escorial Y.1.1](#) imagen 217r, [Escorial Ω.1.12](#) imagen 143v y el [Venetus B](#) imagen 224r) tienen uno suave, por lo que aquí no hay coincidencia entre lo que puede inferirse a partir de las reglas habituales de la lengua (cf. CGCG 1.44) y la tradición manuscrita.

v. 522, **ᾗ παιδὶ**: ninguno de los editores recientes conserva la conjetura de Aristarco οἷ παιδὸς que imprimen AH, Leaf y Allen por mor de evitar el hiato παιδὶ ἀμύνει. Todos los buenos manuscritos transmiten la forma que utilizamos y los casos de ἀμύνω con gen. (e.g. 13.110-111) no tienen el sentido que la frase tiene en este pasaje (*pace* Leaf y como es claro a partir de LSJ y [DGE](#)).

v. 533, **ἐποιχόμενος**: VER Com. 16.496.

v. 539, **πατρίδος αἴης**: VER Com. 2.162.



v. 544, **ἀλλὰ**: VER Com. 1.565.

v. 548, **κατὰ κρῆθεν**: en todos los lugares paralelos (*Od.* 11.588; Hes., *Th.* 574, *Scutum* 7; *HH* 2.182), la frase tiene el valor literal “desde la cabeza”, pero se entiende que aquí (su aparición más temprana, acaso, como propone Janko, *ad* 548-53), se trata en realidad de la expresión \*κατ’ ἄκρηθεν, sinónima de κατ’ ἄκρης, lit. “desde la cima” pero con el sentido “por completo”. El problema con esto es que la diferencia prosódica entre las frases es más que considerable (la η de κατὰ κρῆθεν tiene un claro tono ascendente en su circunflejo, mientras que la η de \*κατ’ ἄκρηθεν tendría un claro tono descendente en su barítono post-agudo), lo que hace difícil admitir una confusión de los bardos que justificara la “reinterpretación” de la frase de la que dependen las interpretaciones de Janko y otros críticos. En cualquier caso, es evidente que aquí tiene un valor metafórico, que buscamos conservar en nuestra traducción, sin perder del todo el sentido literal de la expresión.

v. 549, **οὐκ ἐπιεικτόν**: la palabra ἐπιεικτόν aparece solo en esta frase en hexámetro arcaico, y su sentido y etimología son desconocidos. Blanc (2012) interpreta “ἐπιηεκτός”, ligada al verbo ἐπέχω, y con un elemento ηεκτός cognado con los segundos miembros de los compuestos sánscritos *āśāḍha-* / *aśāḷha-* [invencible]. Kelly (89-90) analiza los lugares paralelos. Traducimos asumiendo un valor similar al de la primera palabra del verso, con la que aparece en dos ocasiones (aquí y en 5.892). Leer más: Blanc, A. (2012) “Étymologies grecques: formes en -εικ- (ἀεικέλιος, μενοεικής, ἐπιεικτός)”, *Glotta* 88, 54-98.

v. 550, **καὶ ἀλλοδαπός περ ἐών**: sobre la combinación καί + περ, cf. Chant. 2.§465.

v. 554, **Μενοιτιάδεω**: como todos los editores recientes, preferimos esta forma a Μενοιτιάδαο, para evitar tener que escandir Πατροκλῆος con primera sílaba breve, una prosodia inusitada para la palabra en el poema.

v. 557, **ἦτε**: como observa West, *Studies*, el único caso de segunda persona plural en pretérito de εἶναι en el poema. La conjetura ἦστε (la forma más antigua) asume que la que aparece no estaría disponible en el periodo de composición de *Iliada*, pero esto es, por supuesto, una especulación infundada ante la unanimidad de los manuscritos.

v. 559, **ἀλλ’ εἶ**: “a wish clause with εἶ as a weakened form of a command, or in the 1st person, as here, as a declaration of intent” (así, Bas., *ad* 559-560). Para retener este valor en la traducción utilizamos la perífrasis “así que sería bueno si”, retomando el “así que” para el ἀλλά exhortativo (VER Com. 1.565), que es claramente el que demanda la frase.

v. 565, **σύμβalon**: el único caso del uso intransitivo de la forma activa de este verbo en Homero (un lugar similar en 21.578), que es, sin embargo, común en otros textos. Leaf sugiere la posibilidad de que deba reponerse un segundo φάλαγγας. Hemos traducido el

preverbio con la construcción “a la vez”, para conservar la imagen de los dos bandos corriendo hacia el cadáver de Sarpedón que está implicada en el verso.

v. 568, **μάχης ὀλοὸς πόνος**: πόνος por sí mismo suele referirse al esfuerzo del combate; la explicitación aquí de μάχης tiene valor retórico y sirve como puntapié para la descripción que sigue. Dada la longitud máxima de la línea traducida que preservamos, no hemos podido conservarla; de todos modos, retenemos el valor “combinado” de la frase πόνος μάχης traduciendo “contienda” en lugar de las formas preferidas para cada uno de sus miembros (“trabajo” y “combate”).

v. 571, **Ἐπειγέυς**: seguimos aquí, con la mayor parte de los editores y traductores, a Eustacio; los manuscritos traen Ἐπηγεύς, la forma que imprime West. La confusión fonética entre los grafemas (pronunciados igual por lo menos a partir del periodo imperial) justifica ambas versiones, y la interpretación del nombre como basado en ἐπείγω es suficientemente tentadora como para adoptar la forma que elegimos.

v. 585, **κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάριοι**: la traducción literal, por supuesto, es “estabas irritado...”, pero el largo del verso resultante excede los límites que hemos establecido, por lo que hemos preferido omitir el verbo en la construcción en español. La mayor pérdida es la reiteración de la segunda persona, que, sin embargo, se conserva en el otro verbo de la línea, y en el pronombre “tu” que se añade en español.

v. 590, **πειρώμενος**: Dos interpretaciones son posibles: o “probando su propia fuerza”, es decir, como un giro retórico, o “probando” en el sentido de “ejercitándose”. Dado que “probándose” en español conserva la ambigüedad, esta no presenta inconvenientes para la traducción.

v. 591, **ἦὲ καὶ ἐν πολέμῳ**: Leaf y West, entre otros, asumen que este verso está interpolado, habida cuenta de la incompatibilidad entre αἰγανέης y ἐν πολέμῳ (VER *ad* 16.589); como observa Bas., sin embargo, es típico de los símiles el listado de varios elementos y, por lo demás, no es difícil imaginar que la idea del “vuelo” de un lanzamiento de lanza puede haberse impuesto aquí a la precisión lingüística. No debe dejar de notarse, por otra parte, que la disyuntiva se anuncia ya en el ἦ de 590.

v. 591, **δηῖων ὕπο θυμοραϊστέων**: VER Com. 1.242.

v. 603, **ἔνθ' αὖ Μηριόνης**: VER Com. 16.477, pero aquí interpretamos, por supuesto, el valor habitual.

v. 603, **Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν**: VER Com. 4.457.

v. 604, **ἱρεύς**: West imprime, siguiendo su práctica editorial, la forma jónica oriental sin aspiración ἱρεύς, que no tiene apoyo en los manuscritos. Hay suficientes razones para considerar inadecuada esta política de reposición (entre otras, que no es posible afirmar

con nada que se asemeje a la certeza que el rapsoda homérico fuera un jónico oriental) y, por lo tanto, no la adoptamos.

v. 609, **προβιβῶντος**: VER Com. 3.22, aunque aquí *προβιβάντος* no está registrado en ninguna fuente y es solo una conjetura.

v. 610, **ἄντα ἰδὼν**: Los traductores contemporáneos interpretan esta frase siempre con *χάλκεον ἔγχος* como objeto (en *ἀπὸ κοινοῦ* con *ἠλεύατο*) y traducen una variante de “mirando de frente la bronceína lanza”, pero esto, aunque no gramaticalmente equivocado, parece confundir el punto de la escena: Meriones puede esquivar la pica no porque está mirándola venir, sino porque está prestando atención a su oponente (VER *ad* 16.610).

v. 614, **αἰχμῆ**: Hay acuerdo general en que los versos 614-615 deben ser una interpolación o una inclusión de una concordancia al margen, en particular porque se encuentran en 13.504-505 después de un *iteratum* de 16.610. Aparecen solo en unos pocos manuscritos tardíos, no son mencionados por los escolios y, además, aquí no parecen tener mucho sentido (la lanza de Eneas ya ha quedado quieta, por lo que la punta no debería estar vibrando); aunque los dobles no son completamente inusitados, la mayoría de los intérpretes coincide en removerlos.

v. 619, **δουρικλυτὸς**: VER Com. 2.645.

v. 621, **ὄς κέ**: el singular, probablemente equivalente a *ὄστις*, debe ser una forma de enfatizar el alcance del “todos” del comienzo del verso, y por eso lo traducimos con “cada uno”. Según Chant. (2.§28), las proposiciones relativas que no están coordinadas con sus antecedentes adquieren autonomía, y entendemos que el punto aquí es aprovechar ese efecto para duplicar la idea de “no puedes derrotar a todos los hombres con los que luches”.

v. 622, **δέ νυ καὶ σὺ**: la secuencia es de difícil traducción y depende del tono que uno entienda que la partícula *νυ* le está dando al pasaje (sin contar, por supuesto, el tono con el que el rapsoda lo pronunciaría, si hubiera un único tono). Para Bas., “here somewhat ironic ‘surely, I think’,” un enfoque adoptado también por CSIC. Existe, sin embargo, la posibilidad de tomarlo como enfático, casi amenazador, anticipando lo que sigue. Por eso, preferimos retener la ambigüedad de la interpretación dejando solo los signos de admiración y el tono a cargo del lector o recitador.

v. 624, **κρατερός**: traducimos aquí “vigoroso” y no, como habitualmente, “fuerte”, para evitar la falsa repetición con el *ἰφθιμός* de 620.

v. 627, **ἔσθλὸς ἐὼν**: aunque a primera vista una violación del puente de Hermann, es probable que *ἐὼν* deba ser considerado apositivo (cf. Abritta, “Hermann”, 57 n. 28, 58 y 60).

v. 628, ὧ πέπον: VER Com. 15.627.

v. 628, ἐπέεσσι: VER *ad* 1.223.

v. 629, τινῶ: tanto AH, como Leaf y Bas. entienden aquí el pronombre con el valor “muchos”, como inusual extensión de su valor colectivo (VER Com. 2.355); semejante postura estaría justificada en los lugares paralelos de *Odisea* (VER *ad* 16.629), donde, no obstante, es claro que el uso de la frase por parte de Atenea no se refiere a uno solo de los pretendientes, sino que se refiere a todos y cada uno de ellos, esto es, el valor colectivo regular del pronombre. Por lo demás, “alguno” en el discurso de la diosa parece tener valor irónico más que colectivo y, aquí, retener el singular es clave para que la frase funcione como anticipación de la muerte de Patroclo. A esto debe añadirse que no hay ninguna razón ni sintáctica ni semántica que justifique la postura de los críticos mencionados: *pace* Bas., Patroclo no afirma en ningún lado que “primero la tierra retendrá a muchos” antes de que los troyanos retrocedan, sino que antes de que los troyanos retrocedan la tierra retendrá a alguno, es decir, que Meriones debe volver al combate y matar a alguien, que es el punto del discurso.

v. 630, ἐν γὰρ χερσὶ τέλος πολέμου, ἐπέων δ' ἐνὶ βουλῇ: lit. “pues en las manos está el fin de la guerra, y el de las palabras, en el consejo”, pero el largo de semejante traducción la ha dejado fuera de todas las que hemos consultado. Más allá del problema sintáctico del segundo hemistiquio (VER *ad* 16.630), la expresión es clara. Hemos intentado conservar todo lo posible de la ambigüedad y del sentido del original, entendiendo que “dan fin” tiene un valor aproximado a la idea de τέλος en griego, es decir, “culminan” y “concluyen”.

v. 631, τῶ: VER Com. 1.418.

v. 632, ὃ μὲν: VER Com. 2.621.

v. 633, ὧς: VER Com. 2.147.

v. 633, ὀρώρεν: adoptamos, con West, esta forma de perfecto indicativo, contra el pluscuamperfecto ὀρώρει supuestamente preferido por Aristarco y el perfecto subjuntivo ὀρώρη propuesto por Bekker. Más allá de la observación de Bas. de la poca presencia de pluscuamperfectos en símiles, no hay, sin embargo, argumentos definitivos para resolver el problema.

v. 641, ὧς: VER Com. 2.147.

v. 647, πολλὰ μάλ': algo más por mor de la comprensibilidad que de la precisión sintáctica, tomamos, como el resto de los traductores, el sintagma con φράζετο y no con μερμηρίζων (*contra* Bas., *ad* 646b-651, aunque acepta que la sintaxis es ambigua). Es

probable que se trate de un simple ἀπὸ κοινοῦ, pero el límite de verso, como siempre, es una barrera importante. Nótese, asimismo, que utilizamos la cursiva para trasladar el énfasis del adverbio.

v. 647, ἀμφὶ φόνοϋ Πατρόκλου: la palabra φόνοϋ en Homero tiene el sentido de “muerte por asesinato de un individuo o un colectivo”, por lo que entenderla aquí, como hacen todos los traductores, aludiendo a “la muerte de Patroclo” es una restricción ilegítima de su alcance, dado que es posible que Πατρόκλου no sea un genitivo objetivo sino subjetivo. Al mantener la traducción que hemos utilizado ya en 144 y 162, aunque producimos una expresión extraña para hablar de una muerte individual (“la matanza de x”), retenemos la ambigüedad de la expresión griega, que es clave en el pasaje (VER *ad* 16.647).

v. 648, ἢ ἤδη καὶ κείνον: lit “si ya también a aquel”, pero hemos preferido una opción más comprensible, sacrificando la claridad del paralelismo con 651 (VER Com. 16.651).

v. 650, χαλκῷ δηώσει, ἀπὸ τ' ὤμων τεύχε' ἔληται: sobre este tipo de combinación de optativo con subjuntivo, VER Com. 15.598.

v. 651, ἢ ἔτι καὶ πλεόνεσσιν: lit. “o si todavía también para muchos”, una frase que no parece del todo clara en español. Hemos optado, por eso, por una perífrasis entre el verbo y el adverbio ἔτι (de donde “seguiría aumentando”), y omitir el καὶ del todo (VER *ad* 16.651). Además, para facilitar la interpretación de la sintaxis, reponemos el pronombre personal.

v. 652, ὧδε: VER Com. 11.765. En este caso es posible tomarlo como anafórico y subordinado a φρονέοντι (“pensando así”), pero esto resulta bastante más artificial y poco adecuado.

v. 653, ὄφρ': para la mayoría de los intérpretes, una cláusula final, con ὧδε en el verso anterior como el sujeto de la construcción de infinitivo de εἶναι (“así le pareció que era más ventajoso, para que...”), pero seguimos, en parte porque ofrece una traducción mucho más comprensible, a Leaf y Baker (2014: 24-27) en interpretarlo aquí como un mero subordinante sustantivo (cf. otras posturas en Bas.). Leer más: Baker, R. (2014) “[The diachronic development and distribution of ὄφρα in the Homeric poems](#)”, *Glotta* 90, 3-45.

v. 656, ἀνάγκιδα θυμὸν ἐνήκεν: la variante preferida por Leaf y otros, ἀνάγκιδα φύζαν ἐνῶρσεν [impulsó la endeble - i.e. cobarde - huida], ha sido rechazada por su escaso apoyo textual por todos los editores contemporáneos. Se trata, de todos modos, de una falsa dicotomía.

v. 660, βεβλαμμένον: la variante es indudablemente de la *lectio difficilior* y, siendo esta la única aparición en épica arcaica de una forma de perfecto de βλάπτω, es imposible discutir con seriedad la verosimilitud del sentido “herido” aquí, como han pretendido

hacer algunos (e.g. Cheyns, 1979), que, por lo demás, está bien atestiguado en griego posterior. Leer más: Cheyns A. (1979) “[L'emploi des verbes βάλλω, βλέπω et δαίζω dans la poésie homérique](#)”, *AC* 48, 601-610.

v. 667, **κελαινεφές αίμα**: VER Com. 4.140.

v. 668, **έλθῶν**: si bien, por supuesto, ἐλθῶν es intransitivo, como todos los verbos de movimiento, traducimos aquí el sentido que asume la mayor parte de los intérpretes, es decir, “yéndote de las saetas con Sarpedón”, aunque Σαρπηδόνα no está con el participio, sino que es un acusativo de persona con κάθηρον. La alternativa “la sangre de las saetas”, que adopta CSIC, aunque quizás algo más estrictamente adecuada a una perspectiva gramatical, no resulta, como observa Leaf, demasiado satisfactoria.

v. 669, **ἄποπρο**: VER Com. 2.305.

v. 671, **πέμπε δέ μιν πομποῖσιν**: la traducción literal demanda algún tipo de juego etimológico del tipo “escóltalo junto con los raudos escóltas” o, como CSIC, “envíalo con los más céleres enviantes”, pero todas las variantes que hemos concebido son imprecisas, agramaticales o intolerablemente cacofónicas. Para mantener el efecto, decidimos conservar para πέμπε la adecuada traducción “envíalo”, pero alterar la habitual de φέρω de modo de construir allí el juego etimológico. La relación no es perfecta (se pierde el efecto de transferencia de Apolo a el Sueño y la Muerte), pero al menos se retiene el recurso.

v. 681, **πέμπε δέ μιν πομποῖσιν**: VER Com. 16.671.

v. 687, **ἦ τ'**: VER Com. 3.56.

v. 688, **κρέσσων**: VER Com. 1.80.

v. 688, **ἄνδρός**: los manuscritos alternan entre el singular y el plural, que parece darle un alcance más general a la situación. Preferimos, como todos los editores contemporáneos, la lección mayoritaria, que además de serlo resulta más coherente como comentario sobre Patroclo y, por lo demás, no deja de tener valor gnómico.

v. 689, **ὄς τε**: 689-690 faltan en una parte importante de la tradición, y suele entenderse que son una interpolación por concordancia a partir de 17.177. Sin embargo, no hay razones en el contexto para considerarlos espurios, y es sencillo ver que se trata de una falsa dicotomía entre una versión expandida y una reducida de la gnome. De todos modos, dada su ausencia en la mayor parte de las fuentes, dejamos las líneas entre corchetes.

v. 690, **ὄτε δ'**: ὄτε con valor indefinido, con el sentido de “y él en otro momento” (cf. Chant. 2.360-361). Para evitar alargar demasiado el verso, traducimos con “aun cuando”, que en español da un sentido muy próximo al griego, asumiendo que la interpretación

más natural de “aun cuando él mismo lo alienta a combatir” es “aun cuando él mismo (otras veces/en otro momento) lo alienta a combatir”.

v. 690, **ἐποτρύνει μαχέσασθαι**: seguimos a West y varios comentaristas en elegir esta variante de la frase, atestiguada en la tradición (de esta manera o parcialmente), frente al más habitual en las ediciones modernas **ἐποτρύνησι μάχεσθαι**, en donde, como observa Janko, la primera forma parece una corrección para resolver el error métrico producido por la haplografía de la segunda.

v. 691, **ἐνήκεν**: como Janko, seguido por West y Bas., preferimos esta variante, que se halla en algunos buenos manuscritos, al **ἀνήκεν** de la mayoría, que no solo es la *lectio facillior* sino que constituiría el único caso del verbo sin un objeto directo indicando la persona incitada. El error es fácil de explicar, dada la frecuencia de la colocación **θυμός + ἀνίησι + nombre** en acusativo en el texto. Debe observarse, sin embargo, que el resultado es una expresión algo extraña, habida cuenta de que el **θυμός** es inherente a los seres humanos y no puede “insuflarse” en ellos.

v. 699, **πέριπρο**: VER Com. 2.305.

v. 699, **θυϊεν**: VER Com. 1.342.

v. 706, **δεινὰ δ' ὁμοκλήσας**: VER Com. 5.439.

v. 707, **οὐ νύ τοι αἶσα**: asumimos, como la mayor parte de los intérpretes, que **τοι** es aquí la partícula enfática, no el pronombre de segunda persona. La afirmación de Apolo no es sobre el destino de Patroclo, sino sobre el destino de Troya.

v. 709, **ὑπ' Ἀχιλλῆος**: entendemos aquí un **δοῦρί** implícito, retomado del verso anterior, si bien la preposición rige también genitivo.

v. 709, **ὅς περ**: el valor de **περ** en español se preserva en el “ni siquiera” de la principal, puesto que funciona como refuerzo del comparativo **ἄμεινον**. Sobre este uso de relativo + **περ**, cf. Bakker (1988: 77-80). Leer más: Bakker, E. J. (1988) *Linguistics and formulas in Homer. Scalarity and the description of the particle per*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

v. 710, **πολλὸν**: la variante **τυτθὸν** de Zenódoto (cf. West, *Studies*, que señala con cierta razón que **πολλὸν** está en el verso anterior también) casi no merecería comentario si no fuera por lo reveladora que es de la metodología de debate entre los críticos antiguos: el crítico la propone a partir de 5.443, donde es la variante mayoritaria, y la explicación que nos transmiten los escoliastas es que Diomedes en el canto 5 cuenta con el apoyo de Atenea, mientras que Patroclo en este caso está solo. ¿Puede tratarse de una falsa dicotomía? Cf. sobre el tema Muellner (1996: 14-15) y Schironi (2018: 499-510, esp. 499-501). Leer más: Muellner, L. (1996) *The Anger of Achilles: Mēnis in Greek Epic*,

Ithaca: Cornell University Press; Schironi, F. (2018) *The Best of the Grammarians*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

v. 712, **ἔχε μώνυχας ἵππους**: un caso interesante de adaptación formulaica, puesto que en ἔχε μώνυχας ἵππους el verbo no es ἔχω (<σέχω), sino (φ)ἔχω (VER Com. 5.752), pero aquí el contexto claramente demanda al primero. Es evidente que el poeta ya no distingue del todo entre las formas, y ha aplicado aquí la fórmula que maneja con el sentido del verbo mejor conocido (cf. Janko, *ad* 712-15).

v. 713, **μάχοιτο κατὰ κλόνον αὐτίς ἐλάσσας**: *pace* Bas., κατὰ κλόνον en esta frase debe estar en ἀπὸ κοινοῦ con ambos verbos. Esto, sin embargo, es muy difícil de preservar en español, por lo que en nuestra traducción lo tomamos con ἐλάσσας; una versión más literal sería “combatiría dirigiéndolos de nuevo entre la muchedumbre”, pero esa frase puede generar confusiones.

v. 714, **λαοὺς**: el verbo ὁμοκλάω lleva objeto en dativo, y solo en este verso se construye con un complemento en infinitivo. Entendemos por eso, con Bas., que λαοὺς debe ser el sujeto de una construcción completiva, no un objeto directo de persona (que es lo que parecen entender todos los traductores recientes). Los receptores implícitos de las órdenes de Héctor deben ser los líderes de las tropas, no estas mismas (aunque, por supuesto, esto está abierto a debate).

v. 715, **ταῦτ' ἄρα οἱ φρονέοντι**: dada la dificultad de transferir el carácter paratáctico de este tipo de participios y el peso que tiene en esta frase el ταῦτ' ἄρα inicial, hemos preferido alterar la sintaxis del griego y traducir la frase con un verbo conjugado. Una versión más literal sería “a él, que estaba pensando estas cosas, se le paró a lado Febo Apolo”.

v. 721, **οὐδέ τί σε χρὴ**: lit. “es necesario que vos no lo hagas en absoluto”, pero, además del inaceptable largo de esa traducción, la potente expresión del griego se pierde por completo así, como en parte también con la versión casi unánime de los traductores “no debes hacerlo”.

v. 722, **αἶθ' ὅσον ἦσσαν εἰμί, τόσον σέο φέρτερος εἶην**: por mor de la comprensibilidad, invertimos los constituyentes en la traducción.

v. 723, **τό κε τάχα στυγερῶς πολέμου ἀπερωήσειας**: lit. “entonces, pronto para tu desgracia te apartarías de la guerra”, pero la frase es mucho más confusa en español que en griego, y, como todos los traductores, preferimos una paráfrasis que transmita mejor el sentido (sobre el cual, VER *ad* 16.723).

v. 727, **δαΐφρονη**: VER Com. 2.23.

v. 733, **ἄλτο**: VER Com. 16.426.



v. 735, **μάρμαρον**: si bien no es seguro que se trate de un sustantivo, lo es en los dos lugares paralelos (12.380 y *Od.* 9.499), de modo que esto parece lo más probable.

v. 736, **†δὴν χάζετο† φωτός**: uno de los extrañísimos *locus desperatus* en *Iliada*. Los manuscritos y los escolios transmiten ἄζετο, y la variante que imprimimos es hoy interpretada mayormente como una conjetura de Eustacio. El problema central es que ninguna de las dos alternativas tiene demasiado sentido: con ἄζετο estaríamos ante un uso con genitivo sin ningún paralelo, que bien podría querer decir, como ya sugieren los escoliastas (seguidos por, entre otros, Pérez y Leaf, que construye una asociación con el temor divino inspirado por Apolo) “tuvo miedo del hombre”, “se mantuvo lejos del hombre”; esto, no obstante, no se adecua en absoluto a lo que está sucediendo, y mucho menos a la actitud de Patroclo en lo que sigue. Con χάζετο el genitivo es perfectamente estándar (cf. lugares paralelos en LSJ, *s.v.* χάζω), pero en el presente contexto una traducción como la que ofrece CSIC (con una postura similar en Janko), “en nada ante el hombre reculaba” es algo absurda, porque Patroclo ya ha lanzado la piedra. Como afirma West, *Studies*, en este verso se necesita una expresión que indique que el tiro no pasó lejos de Héctor; por sí mismo, χάζω podría interpretarse de esta manera sin demasiada dificultad, pero el δὴν implica en todos y cada uno de los casos en los que aparece una duración temporal. Dada la imposibilidad de solucionar el problema, por lo tanto, hemos preferido traducir de la forma más adecuada al contexto, y esperar que se presente una solución satisfactoria más adelante.

v. 737, **βέλος, βάλει**: no hemos podido preservar la efectiva aliteración por la sintaxis de la oración, que se completa recién en 739.

v. 745, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 745, **ἦ μάλ'**: VER Com. 1.156. Añadimos los signos de admiración aquí para señalar la ironía.

v. 754, **μεμαώς**: aunque traducir con un predicativo (i.e. “saltaste, Patroclo, ávido”) es posible, el hecho de que μεμαώς está desarrollando ὡς recomienda el uso de un adverbio, resultando, por lo demás, en una frase mucho más natural en español.

v. 756, **ὡς**: prefiriendo respetar el orden de palabras del verso, por mor de la eufonia no utilizamos aquí el “así como” habitual (VER Com. 2.147).

v. 756, **δῆριν θήτην**: los manuscritos transmiten unánimemente la forma δῆρινθήτην, una tercera persona del dual de un supuesto aoristo pasivo de δῆρῖομαι. El problema con esto es que no existe un solo testimonio fuera del contexto épico de formas de este verbo con νῷ (puede verificarse en el buscador morfológico del programa Diogenes), y los casos que se conservan (*Arg.* 2.16, Euforión 98.3, *Lithica Orphica* 676, con los escolios respectivos) pueden atribuirse a formaciones analógicas con este verso homérico. Fuera

de la justificación de la inserción de la consonante (acaso por analogía con verbos en -νω), hay dos soluciones en la bibliografía: asumir una forma δηρίθητην (así, West y Bas.), con una confusión por analogía con formas en -νω y -νω (cf. Chant. 1.404), o entender que se trata de un error de interpretación de la *scriptio continua* y estamos en realidad ante dos palabras (así, Janko y Reece, 2009: 36). Ambas opciones son interesantes y aceptables, pero nos inclinamos por la amalgama, porque no excluye la confusión por analogía (debe ser la razón por la que la forma se preservó e imitó) y explica más fácilmente la “inserción” de la ν̄. El resultado, además, tiene lugares paralelos: δηριν ἔθεντο en 17.158, Dem., *De cor.* 289 y, notablemente, Euforión 98.2, ¡justo arriba de δηρινθέντες! Leer más: Reece, S. (2009) *Homer’s Winged Words. The Evolution of Early Greek Epic Diction in the Light of Oral Theory*, Leiden: Brill.

v. 762, οὔχι: VER Com. 15.716.

v. 765, ὡς δ': VER Com. 2.147.

v. 767, τανύφλοιόν: no hay acuerdo sobre el significado de este epíteto. O bien hace alusión al hecho de que la corteza del cornejo se desprende en tiras finas, o bien a su carácter terso. Dado que “fino” en español puede aludir tanto al ancho como a la textura, utilizamos esa traducción, que es también la que prefieren Martínez García y Pérez.

v. 777, Ἥελιος: VER Com. 1.475. Lo mismo vale para la instancia de 479.

v. 778, πίπτει: VER Com. 5.370.

v. 780, ὑπὲρ αἴσαν: Leaf, entre otros, prefiere entender esta frase en el sentido de “contra lo esperado”, es decir, “de forma inesperada”, puesto que se trata del único caso en el que una expresión de este tipo se refiere a algo que está sucediendo (VER *ad* 16.780). Sin embargo, como señala Janko (*ad* 780-3), semejante interpretación “arruina la hipérbole”: la idea aquí es que los aqueos son superiores contra lo dispuesto por el hado, y por eso su triunfo será efímero.

v. 784, θεῶ ἀτάλαντος Ἄρηϊ: no utilizamos aquí “igual a” para evitar la falsa repetición con 786, donde ἴσος casi fuerza esa traducción.

v. 792, οἱ ὄσσε: VER Com. 1.200.

v. 794, καναχὴν ἔχε: VER Com. 16.104.

v. 795, ἀλῶπις τρυφάλεια: aunque una traducción menos genérica de τρυφάλεια es posible, implica una larga paráfrasis (cf. CSIC, 795, “el casco de cuatro cimera”), que de todos modos resulta bastante imprecisa y parece estar sobreinterpretando el término. Hemos preferido, por lo tanto, utilizar un sinónimo más de “casco”, que es, por lo demás, la función que la palabra cumple en el poema. Para ἀλῶπις la decisión es más compleja,

porque su sentido preciso no es certero (VER *ad* 16.795), y las traducciones “tubular” (CSIC), “tubulado” (Pérez) y “atubado” (Crespo Güemes) no solo no son adecuadas a los que podría tener, sino que resultan incomprensibles en español. La propuesta de Martínez García, “de hueca mirada”, es atractiva por el margen semántico que ofrece, pero hemos terminado por optar por la misma estrategia que en el caso de μέροψ (VER Com. 1.250), porque estamos ante otro epíteto de sentido desconocido utilizado con un único sustantivo; la mayor ventaja en este caso es la preservación de una, por así decirlo, fonética formulaica.

v. 796, **πάρος γε μὲν**: VER Com. 2.703. Debe haber aquí, sin embargo, un juego entre *πάρος γε* y *γε μὲν*, reforzando la oposición implícita en el adverbio, de donde nuestra traducción con cursivas en “antes”.

v. 800, **σχεδόθεν δέ οἱ ἦεν ὄλεθρος**: desde la Antigüedad los intérpretes han asumido que el referente de la frase es Héctor, y explicado el *δέ* como equivalente a *γάρ* (cf. Denniston, 169). Ahora bien, aunque esto no solo es posible, sino que debe ser uno de los sentidos que está funcionando aquí, ¿por qué no usar el perfectamente métrico *γάρ*? Entendemos que la respuesta es que hay una interpretación alternativa, que genera una ambigüedad en este verso: además del razonamiento “antes lo usaba Aquiles, pero ahora Zeus se lo dio a Héctor porque este estaba a punto de morir: por eso el casco está rodando por el suelo”, la secuencia admite el razonamiento “antes lo usaba Aquiles, pero ahora Zeus se lo dio a Héctor y Patroclo estaba a punto de morir: por eso el casco está rodando por el suelo”. Esto permitiría no solo dar cuenta del *δέ*, sino evitar el, aunque no inaudito, peculiar choque entre *οἱ* = Héctor en 800 y *οἱ* = Patroclo en 801, y, más importante que eso, cerrar la larga descripción de la caída del casco con el foco puesto de nuevo sobre el protagonista de la escena. Acaso lo más interesante de esta ambigüedad productiva es que resume en una única expresión la profunda conexión entre los héroes que subyace a todo el episodio (VER *ad* 16.799).

v. 803, **τερμιόεσσα**: el epíteto solo está atestiguado en la frase *τερμιόεντα χιτῶνα* en *Od.* 19.242 y Hes., *Erga* 537. El escolio D lo interpreta como “que llega hasta los pies” (así también CSIC y Martínez García, que traducen “talar”), lo que es posible si era un epíteto de los escudos-torre (VER *ad* 16.107), algo no demasiado probable en el caso de Patroclo. Leaf lo conecta con implementos que colgaban debajo del escudo, como las borlas de la égida de Atenea en 2.448-449, o las extensiones de cuero que se encuentran en representaciones iconográficas. Janko, como Bas. (ambos con referencias), se inclinan por la idea de “con un borde (decorado)”, asumiendo que la palabra deriva de la raíz de *τέρμα* [fin, término]. Esta última postura parece la más sencilla y adecuada para el pasaje, y es la que hemos adoptado.

v. 805, **ὑπὸ**: West imprime *ὑπο*, entendiéndolo como un preverbio pospuesto. Esto es posible, en particular atendiendo al valor cuasi-adverbial de los preverbios en Homero, pero hemos preferido mantener la acentuación más regular y asumir que la preposición rige el acusativo que sigue. No hay diferencia alguna de significado, y el giro puede

entenderse como una simple combinación del habitual ὑπὸ γούνατ' ἔλυσεν (11.579, 13.412, 15.291, 17.349, 24.498) y (ὑπέ)λύ(σ)ε γυῖα (4.469, 7.12, 11.240, 15.581, etc.) con el también habitual φαίδιμα γυῖα (6.27, 8.452, etc.).

v. 813, **μίκτο δ' ὀμίλῳ**: lit. “se mezcló con/en la turba”, pero la idea de la frase en los dos lugares en los que aparece (VER *ad* 16.813) es que el guerrero que hace esto desaparece de la vista de su enemigo, por lo que traducimos expresando esta idea de forma un poco más clara.

v. 815, **γυμνόν περ ἔόντ' ἐν δῆϊοτῆτι**: γυμνός es lit. “desnudo” en griego clásico, pero el sentido homérico de la palabra es más amplio, y en general alude al guerrero que no está cubierto por la armadura. Dado que debajo de esta se utilizaba una túnica (cf. por ejemplo 3.359-360, donde la lanza de Menelao desgarró la túnica de Paris), la idea en el poema es más bien la que traducimos, con la mayoría de los traductores (*contra* CSIC). Para ἐν δῆϊοτῆτι, agregamos a modo de especificación “medio de”, puesto que la frase griega es mucho más clara en construir un locativo que la española “en la batalla”.

v. 820, **κατὰ στίχας**: traducimos στίξ por “columna” en 173 y 211, cuando el término se refiere a la formación de los mirmidones. La palabra no sería del todo inadecuada aquí, pero podría generar la impresión que Héctor se mueve lateralmente entre los troyanos (“atravesar las columnas” implica ir de un lado a otro de la formación, no de adelante hacia atrás), cuando la idea parece ser más bien que avanza, desde la parte de atrás del ejército, hacia Patroclo, que está intentando volver con los mirmidones.

v. 821, **διάπρῳ**: VER Com. 2.305.

v. 823, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 826, **πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα**: para mantener la ausencia de mención del jabalí (VER *ad* 16.827), utilizamos un demostrativo.

v. 827, **πεφνόντα**: sobre la acentuación, cf. Leaf y CSIC. Solo Van Thiel imprime el πέφνοντα de los manuscritos, aparentemente asumiendo (como Chant. 1.191, al que cita) que es un presente; sin embargo, el pasaje demanda sin ningún lugar a dudas un aoristo.

v. 830, **ἦ που**: a pesar de la propuesta de Bolling (1929) de que που expresa siempre confianza en lo que se está diciendo, el punto de la partícula es más complejo, señalando al mismo tiempo incertidumbre y certeza (cf. Denniston, 490-491, y también Sicking y van Ophuijsen, 1993: 59-64, aunque su análisis no incluye el texto homérico). La mezcla se produce porque el hablante busca expresar que no tiene conocimiento directo de lo que está diciendo, pero tiene un alto grado de confianza en que es así. Semejante combinación, por supuesto, se presta muy bien para el giro irónico, que es el que encontramos en este pasaje, destacado en particular por la presencia de ἦ, una partícula fuertemente enfática. Nuestra traducción busca conservar la ironía de la expresión especulativa de Héctor. Leer

más: Bolling, G. M. (1929) “[The Meaning of που in Homer](#)”, *Language* 5, 100-105; Sicking, C. M. J. y van Ophuijsen, J. M. (1993) [Two Studies in Attic Particle Usage: Lysias & Plato](#), Leiden: Brill.

v. 835, ὄ: tanto Monro (§269) como Chant. (2.285) entienden que se trata del ὄ causal homérico, pero este es uno de los casos más ambiguos, y no puede negarse la posibilidad de que al menos una parte de los oyentes lo entendiera como una forma de pronombre relativo masculino (VER Com. 1.244). Martínez García y CSIC traducen lo que parece ser la segunda posibilidad (“apartando de ellos...” y “y yo los definiendo...” respectivamente). Traducimos intentando conservar la ambigüedad, como hicimos en el canto 1.

v. 836, δέ τ': la colocación es muy discutida, porque es claro que τε aquí no cumple su función habitual de indicar el carácter general de la afirmación. Es posible que se trate de un error de transmisión por δ' ἔτ(ι) (“y a ti, en adelante etc.”; así, con dudas, Denniston, 531), pero Chant. 2.342 sugiere que la partícula tiene valor eventual (i.e. τε ≈ ἄν) en algunos casos, incluyendo este (VER Com. 16.192, VER Com. 16.263).

v. 838, ποῦ: si bien normalmente traducimos este uso de που con “acaso”, que enfatiza la doble semántica de la partícula (VER Com. 16.830), dada la importancia de la repetición de 830 aquí, utilizamos el mismo término que en ese verso, si bien sin las cursivas que transfieren el énfasis provisto por el ῆ.

v. 842, ποῦ: VER Com. 16.838.

v. 844, ἤδη νῦν: “In the remaining examples, the expression suggests that ‘now’ is the right time to do something (...). here thus reinforces the ironic effect” (así, Bas., con lugares paralelos). Hemos entendido que el énfasis en “ahora” es una forma adecuada de transmitir el punto.

v. 844, μεγάλ': los traductores toman el adverbio como indicando “demasiado” o “todo lo que quieras”, pero μεγάλα con verbos de decir apunta en general al sonido. La idea aquí es transparente: que todos te oigan jactarte *ahora* que has obtenido la victoria, porque pronto morirás.

v. 847, τοιοῦτοι: “a harsh ellipse”, como observa Janko (*ad* 843-7), puesto que la expresión apunta evidentemente a “tales como vos”. Como el resto de los traductores, traducimos el sentido, no habiendo forma gramatical ni eufónica de mantener la elipsis en español. Para evitar la duplicación de elementos, evitamos “tales como vos” o “semejantes a vos”, y tomamos el pronombre como un simple “como”.

v. 852, βέη: VER Com. 1.160.

v. 853, **παρέστηκεν**: dada la improbabilidad de que se trate de un pluscuamperfecto de tercera plural, entendemos que es una tercera hendíadis, lo que resulta muy adecuado en el contexto (VER *ad* 16.853).

v. 857, **ἀνδροτήτα**: sobre el problema de la escansión, cf. Maslov (2011), que, después de realizar una revisión crítica de la evidencia disponible y la bibliografía, propone que la mejor explicación para estas formas aparentemente anómalas es que las secuencias de nasal + oclusiva + nasal podían ser tautosilábicas. Este enfoque no es incompatible con la propuesta de Barnes (2011) de una derivación a partir de una fórmula antigua ἀμβροτήτα καὶ ἥβην (que podría explicarse de la misma manera, *pace* el propio Barnes) y, de hecho, la conjunción de las hipótesis permitiría resolver los problemas del acento y el modelo derivacional en ἀνδροτήτα. Bozzone (2014: 105-114) defiende la lección ἀδροτήτα, derivada quizás del adjetivo ἀδρός, pero usualmente considerada una corrección tardía; a pesar del interesante argumento de la autora, el espíritu áspero y la variación en la acentuación (los manuscritos alternan entre ἀδρότητα y ἀδροτήτα) refuerzan la idea de una intervención en un texto percibido como irregular. Sin embargo, la diferencia de sentido es mínima y, en última instancia, contando ya con explicaciones válidas para justificar ambas formas, podría tratarse de una falsa dicotomía. Leer más: Maslov, B. (2011) “[The metrical evidence for pre-Mycenaean hexameter epic reconsidered](#)”, *Indoeuropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiya* 15, 376–89; Barnes, T. G. (2011) “[Homeric ANAPOTHTA KAI HBHN](#)”, *The Journal of Hellenic Studies* 131, 1-13; Bozzone, C. (2014) [Constructions: a New Approach to Formularity, Discourse, and Syntax in Homer](#), Tesis Doctoral, University of California.

v. 861, **ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσαι**: VER Com. 1.205.

v. 863, **τὸν δ' ὕπτιον ὦσ' ἀπὸ δουρός**: una expresión única para señalar la remoción de un arma del cuerpo, con por lo menos dos interpretaciones posibles (VER *ad* 16.863). Traducimos intentando recuperar la peculiar estructura sintáctica, en donde, a diferencia de lo que sucede en la mayoría de los casos (cf. e.g. 503-504), no es la lanza la que es removida del cuerpo, sino el cuerpo el que es empujado fuera de la lanza. El énfasis está evidentemente en la violencia del acto, e incluso podría tratarse de una focalización sobre Héctor, más preocupado por recuperar su lanza que por tratar con respeto el cadáver.

v. 867, **δὴσαν ἀγλαὰ δῶρα**: el escolio T transmite un verso adicional ἤματι τῷ, ὅτε γῆμε Θετίη λιπαροκρήδεμνον [ese día, cuando se casó con Tetis de lustroso velo]. La ausencia de fuentes ha llevado a varios comentaristas (cf. Janko, Bas.) a considerarlos una interpolación tardía y pedante, pero el escoliasta afirma que el verso era escrito por “algunos”, no hay nada no-homérico en él, y es perfectamente coherente con el contexto. Sea cual sea su historia, debemos, por lo tanto, tratarlo como una falsa dicotomía. Esto lleva a la pregunta sobre si incorporarlo o no en el texto griego, y he preferido no hacerlo con estas líneas que nos han llegado por transmisión indirecta o en fuentes papiráceas, por dos motivos: primero, para conservar la numeración estándar del poema y evitar confusiones (dado el funcionamiento de nuestro sistema, añadir versos implicaría

modificarla); segundo, porque incorporar las múltiples instancias de versos alternativos en ocasiones añadiría dificultad innecesaria al texto y la traducción. Ambas determinaciones, debe enfatizarse, son de carácter pragmático: desde el punto de vista teórico, no hay nada inferior en un texto con el verso adicional transmitido por el escolio.