

Alejandro Abritta

Iliada: Canto 3

Texto bilingüe comentado

(versión provisoria)

Nota aclaratoria: esta versión provisoria del canto 3 incluye algunas correcciones y modificaciones menores a la primera edición. El presente archivo se carga en la página para comodidad de los usuarios.

Prefacio

Esta traducción del canto 3 es la segunda que produzco en forma individual, por lo que debe reproducir buena parte de los defectos a los que he aludido en mi prefacio a la traducción del Canto 2. Es la primera, sin embargo, en donde he reemplazado el subtítulo de “traducción comentada” por el de “texto bilingüe comentado”, que será el que acompañe al resto de las publicaciones de nuestro equipo. La razón para esto es sencilla: durante los últimos años, hemos intensificado el trabajo con el texto griego al punto de que, con la salvedad de construir un aparato crítico (y sigue sin haber razón para hacerlo, como observamos en el prólogo al Canto 1), cada elemento de este texto ha sido revisado y establecido por nosotros (o, en este caso, por mí). Esto ha implicado también una discusión de todas estas decisiones en el comentario; exceptuando algunas conjeturas y atétesis que hemos considerado deben quedar en el pasado, todos los problemas textuales que el poema presenta están discutidos o por lo menos observados.

Nada de esto debe llevar a la consideración de que el cambio de subtítulo ha sido tomado a la ligera, y es posible que todavía deba considerarse más una expresión de deseo que una realidad. Se trata, en cualquier caso, de un paso lógico y necesario en el desarrollo de este proyecto, y uno que contribuye a señalar la dirección en la que nos proponemos avanzar en los próximos años.

Tabla de abreviaturas

Al utilizar las abreviaturas, se reducen siempre al mínimo las referencias. Así, por ejemplo, una frase del tipo “Como observa Kirk, etc.” alude al comentario al verso que corresponde en la entrada del primer volumen del comentario de Cambridge, aunque no se aclare, y una como “Bas. (*ad* 100-101) afirma que...,” al comentario de Basel a los versos 2.100-101 (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), Leipzig: Teubner.
Alden	Alden, M. (2000) <i>Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad</i> , Oxford: Oxford University Press.
Allen	Allen, T. W. (1931) <i>Homeri Ilias</i> , Oxford: Clarendon Press.
Arend	Arend, W. (1933) <i>Die Typischen Scenen bei Homer</i> , Berlin: Weidmann.
Bas. (III)	Krieter-Spiro, M. (2015) <i>Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book III</i> , editado por A. Bierl and 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 and J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Brown	Brown, B. K. M. (2016) <i>The Mirror of Epic. The Iliad and History</i> , Berrima: Academic Printing and Publishing.
CA	Ciani, M. G., y Avezzi, E. (1998) <i>Iliade di Omero</i> , Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
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, <i>Narrators</i>	de Jong, I. J. F. (2004) <i>Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad</i> , Amsterdam: Bristol Classical Press.
Denniston	Denniston, J. D. (1954) <i>The Greek Particles</i> , Oxford: Oxford University Press.
Di Benedetto	Di Benedetto, V. (1998) <i>Nel Laboratorio di Omero</i> , Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
Edmunds	Edmunds, L. (2019) <i>Toward the Characterization of Helen in Homer. Appellatives, Periphrastic Denominations, and Noun-Epithet Formulas</i> , Berlin: De Gruyter.
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.
Erbse	Erbse, H. (1986) <i>Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos</i> , Berlin: De Gruyter.
Escoliasta	Erbse, H. (1969-1988) <i>Scholia Graeca in Homeri Iliadem</i> , 7 vols., Berlin: De Gruyter.
Eustacio	Stallbaum, J. G. (2010) <i>Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Fenik	Fenik, B. (1968) <i>Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description</i> , Wiesbaden: Franz Steiner.
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.

Hainsworth	Hainsworth, B. (1993) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. III, Cambridge: Cambridge University Press.
Homeric Similes	Ziolkowski, R., Farber, R., y Sullivan, D. <i>Homeric Similes: A Searchable, Interactive Database</i> .
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.
Klein	Klein, J. S. (1988) “Homeric Greek αἶ: 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.
Neal	Neal, T. (2006) <i>The Wounded Hero. Non-Fatal Injury in Homer’s Iliad</i> , Bern: Peter Lang.
<i>Nibelungenlied</i>	Reichert, H. (2017) <i>Das Nibelungenlied. Text und Einführung</i> , Berlin: De Gruyter, segunda edición revisada y ampliada.
Pérez	Pérez, F. J. (2012) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Abada.
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> , Berlin: De Gruyter, segunda edición ampliada.
Ruijgh	Ruijgh, C. J. (1971) <i>Autour de „τε épique”</i> . <i>Études sur la syntaxe grecque</i> , Amsterdam: Adolf M. Hakkert.

Russo, Fernández-Galiano y Heubeck	Russo, J, Fernández-Galiano, M., y Heubeck, A. (1992) <i>A Commentary on Homer's Odyssey</i> , vol. III, <i>Books XVII-XXIV</i> , Oxford: Clarendon Press.
Schwyzler	Schwyzler, E., <i>et al.</i> (1939-1994) <i>Griechische Grammatik</i> , 4 vols., Munich: C. H. Beck.
Scott	Scott, W. C. (1974) <i>The Oral Nature of the Homeric Simile</i> , Leiden: Brill.
SOC	Nagy, G. (2018) " A sampling of comments on the Iliad and Odyssey ", <i>Classical Inquiries</i> , http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries .
Tsagalis, <i>Space</i>	Tsagalis, C. (2012) <i>From Listeners to Viewers: Space in the Iliad</i> , Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) <i>Homeri Ilias</i> , Hiedesheim: Olms.
Verhelst, DSGEP	Verhelst, B. "Direct Speech in Greek Epic Poetry", Ghent University, https://www.dsgep.ugent.be .
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.
Willmott	Willmott, J. (2007) <i>The Moods of Homeric Greek</i> , Cambridge: Cambridge University Press.

Canto 3

Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἄμ' ἠγεμόνεσσιν ἕκαστοι,
 Τρῶες μὲν κλαγγῇ τ' ἐνοπῇ τ' ἴσαν ὄρνιθες ὡς,
 ἦῤτε περ κλαγγῇ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό,
 αἶ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον,
 κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' Ὀκεανοῖο ῥοάων 5
 ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι·
 ἠέριαι δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται.
 οἱ δ' ἄρ' ἴσαν σιγῇ μένεα πνεύοντες Ἀχαιοὶ
 ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν.
 Εὖτ' ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην 10
 ποιμέσιν οὐ τι φύλην, κλέπτη δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,
 τόσσόν τίς τ' ἐπιλεύσσει ὅσον τ' ἐπὶ λᾶαν ἴησιν,
 ὡς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσσὶ κονίσαλος ὄρνυτ' ἀελλῆς
 ἐρχομένων· μάλα δ' ὄκα διέπρησσον πεδίοιο.
 Οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες, 15
 Τρῶσιν μὲν προμάχιζεν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς
 παρδαλέην ὄμοισιν ἔχων καὶ καμπύλα τόξα
 καὶ ξίφος· αὐτὰρ δοῦρε δύω κεκορυθμένα χαλκῷ
 πάλλων Ἀργείων προκαλίζετο πάντας ἀρίστους
 ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δηϊοτήτι. 20
 Τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν ἀρηϊφίλος Μενέλαος
 ἐρχόμενον προπάροιθεν ὀμίλου μακρὰ βιβῶντα,
 ὡς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας
 εὐρῶν ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα
 πεινῶν· μάλα γάρ τε κατεσθίει, εἴ περ ἂν αὐτόν 25
 σεύωνται ταχέες τε κύνες θαλεροὶ τ' αἰζηοί·
 ὡς ἐχάρη Μενέλαος Ἀλέξανδρον θεοειδέα
 ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν· φάτο γὰρ τίσεσθαι ἀλείτην·
 αὐτίκα δ' ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμαῖζε.
 Τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησεν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς 30
 ἐν προμάχοισι φανέντα, κατεπλήγη φίλον ἦτορ,
 ἂψ δ' ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐγάζετο κῆρ' ἀλεείνων.
 ὡς δ' ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέστη
 οὔρεος ἐν βήσσης, ὑπὸ τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα,
 ἂψ δ' ἀνεχώρησεν, ὄχρός τέ μιν εἴλε παρειάς, 35
 ὡς αὐτίς καθ' ὄμιλον ἔδου Τρώων ἀγερώχων
 δείσας Ἀτρέος υἱὸν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς.
 Τὸν δ' Ἔκτωρ νείκεσεν ἰδὼν αἰσχροῖς ἐπέεσσιν·
 “Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἠπεροπευτά,
 αἶθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι 40
 καὶ κε τὸ βουλοίμην, καὶ κεν πολὺ κέρδιον ἦεν
 ἢ οὔτω λώβην τ' ἔμεναι καὶ ἐπόψιον ἄλλων.
 ἦ που καγχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
 φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὔνεκα καλὸν

Pero una vez que se ordenaron todos junto a sus líderes,
 los troyanos con tumultuoso ruido fueron, como aves,
 tal como se alza hasta el firmamento el ruido de las grullas,
 que tras por fin huir del invierno y de una extraordinaria tempestad
 con ruido vuelan, ellas, sobre las corrientes del Océano, 5
 a los varones pigmeos llevando matanza y muerte;
 y, claro, con la primera niebla llevan ellas una mala disputa.
 Y aquellos fueron en silencio, los aqueos que exhalan furor,
 ansiosos en el ánimo por resguardarse los unos a los otros.
 Como en las cimas de un monte el Noto vierte la niebla 10
 en nada querida para los pastores, y mejor que la noche para el ladrón,
 y uno llega a ver solo cuanto alcanza un tiro de piedra,
 así, en efecto, bajo sus pies se impulsaba una arremolinada nube de polvo
 al marchar; y muy velozmente atravesaban la llanura.
 Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo unos sobre otros, 15
 entre los troyanos combatía en el frente el deiforme Alejandro,
 una piel de leopardo teniendo en los hombros y el curvo arco
 y la espada; mientras que dos lanzas recubiertas de bronce
 blandiendo, desafiaba a todos los mejores de los argivos
 a combatir cara a cara en horrible batalla. 20
 Y a él, cuando entonces lo vio Menelao, caro a Ares,
 marchando enfrente de la turba a grandes pasos,
 así como se alegra un león topándose con un gran cuerpo,
 encontrando un ciervo cornífero o una salvaje cabra,
 estando hambriento; pues entero lo devora, aunque a él mismo 25
 lo persigan rápidos perros y lozanos jóvenes;
 así se alegró Menelao al deiforme Alejandro
 viendo con sus ojos; pues se dijo que haría pagar al transgresor;
 y enseguida del carro con las armas saltó al suelo.
 Y a él, cuando entonces lo vio el deiforme Alejandro 30
 apareciendo en las primeras filas, se le encogió el corazón,
 de vuelta al grupo de sus compañeros se retiró, evitando la muerte.
 Así como cuando alguno al ver una serpiente salta hacia atrás
 en las laderas del monte, y un temor se apodera de sus miembros,
 y de nuevo retrocede, y la palidez le toma las mejillas, 35
 así de vuelta se sumergió en la turba de orgullosos troyanos,
 temiendo al hijo de Atreo, el deiforme Alejandro.
 Y Héctor, al verlo, lo regañó con denigrantes palabras:
 “¡Maldito Paris, el mejor en aspecto, mujeriego, embaucador,
 ojalá impotente fueras y sin bodas te hubieras muerto! 40
 Lo preferiría, y mucho más ventajoso habría sido
 a que semejante afrenta seas y un chiste para los demás.
Seguro se ríen a carcajadas los aqueos de largos cabellos,
 diciendo que es el mejor nuestro campeón, porque bello

εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή. 45
 ἦ τοιόσδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσσι
 πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους ἐρήρας ἀγείρας,
 μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναῖκ' εὐεῖδέ' ἀνήγες
 ἐξ ἀπίης γαίης νυδὸν ἀνδρῶν αἰχμητῶν,
 πατρί τε σῶ μέγα πῆμα πόληϊ τε παντί τε δήμῳ, 50
 δυσμενέσιν μὲν χάρμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῶ;
 οὐκ ἂν δὴ μείνειας ἀρηϊφίλον Μενέλαον;
 γνοίης χ' οἴου φωτὸς ἔχεις θαλερὴν παράκοιτιν·
 οὐκ ἂν τοι χραίσμη κίθαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης,
 ἦ τε κόμη τό τε εἶδος, ὅτ' ἐν κονίησι μιγείης. 55
 ἀλλὰ μάλα Τρῶες δευδῆμονες· ἦ τέ κεν ἦδη
 λάϊνον ἔσσο χιτῶνα κακῶν ἔνεχ' ὅσσα ἔοργας.”
 Τὸν δ' αὐτὲ προσέειπεν Ἀλέξανδρος θεοειδής·
 “Ἐκτορ, ἐπεὶ με κατ' αἴσαν ἐνεΐκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἴσαν·
 αἰεὶ τοι κραδίη πέλεκυς ὡς ἐστὶν ἀτειρής, 60
 ὅς τ' εἴσιν διὰ δουρὸς ὑπ' ἀνέρος, ὅς ρά τε τέχνη
 νῆϊον ἐκτάμνησιν, ὀφέλλει δ' ἀνδρὸς ἐρωήν·
 ὡς σοὶ ἐνὶ στήθεσσι ἀτάρβητος νόος ἐστί·
 μή μοι δῶρ' ἐρατὰ πρόφερε χρυσέης Ἀφροδίτης·
 οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα 65
 ὅσά κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκῶν δ' οὐκ ἂν τις ἔλοιτο.
 νῦν αὖτ' εἴ μ' ἐθέλεις πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι,
 ἄλλους μὲν κάθισον Τρῶας καὶ πάντας Ἀχαιοὺς,
 αὐτὰρ ἔμ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηϊφίλον Μενέλαον
 συμβάλετ' ἀμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι· 70
 ὀπότερος δέ κε νικήσῃ κρέσσων τε γένηται,
 κτήμαθ' ἐλὼν εὖ πάντα γυναῖκά τε οἴκαδ' ἀγέσθω·
 οἳ δ' ἄλλοι φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες
 ναίοιτε Τροίην ἐριβόλακα, τοὶ δὲ νεέσθων
 Ἄργος ἐς ἰππόβοτον καὶ Ἀχαιῖδα καλλιγύναϊκα.” 75
 Ὡς ἔφαθ', Ἐκτορ δ' αὖτ' ἐχάρη μέγα μῦθον ἀκούσας,
 καὶ ῥ' ἐς μέσσον ἰὼν Τρώων ἀνέργε φάλαγγας
 μέσσου δουρὸς ἐλὼν· τοὶ δ' ἰδρύθησαν ἅπαντες.
 τῶ δ' ἐπετοξάζοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
 ἰοῖσιν τε τιτυσκόμενοι λάεσσι τ' ἔβαλλον· 80
 αὐτὰρ ὁ μακρὸν αὔσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων·
 “ἴσχεσθ', Ἀργεῖοι, μὴ βάλλετε κοῦροι Ἀχαιῶν·
 στεῦται γάρ τι ἔπος ἐρέειν κορυθαιόλος Ἐκτορ.”
 Ὡς ἔφαθ', οἳ δ' ἔσχοντο μάχης ἄνεώ τ' ἐγένοντο
 ἐσσυμένως· Ἐκτορ δὲ μετ' ἀμφοτέροισιν ἔειπε· 85
 “κέκλυτέ μευ, Τρῶες καὶ εὐκνήμιδες Ἀχαιοί,
 μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ εἵνεκα νεῖκος ὄρωρεν·
 ἄλλους μὲν κέλεται Τρῶας καὶ πάντας Ἀχαιοὺς

en aspecto sos, pero no tenés fuerza en las entrañas ni brío alguno. 45
 ¿Realmente siendo así en naves que surcan el mar,
 tras navegar sobre el mar, tras juntar leales compañeros,
 tras unirse entre extranjeros a una mujer de bello aspecto la trajiste
 desde una apartada tierra, pariente de varones portadores de lanza,
 para tu padre gran pena y para toda la ciudad y el pueblo, 50
 para los enemigos alegría, y oprobio para ti mismo?
 ¿No podrías al menos esperar a Menelao, caro a Ares?
 Sabrías de qué hombre tenés la floreciente esposa;
 no te protegerán la cítara ni los regalos de Afrodita,
 tu cabello y tu aspecto, cuando te unas al polvo. 55
 Pero muy temerosos son los troyanos, o realmente ya
 de piedra te habrías vestido la túnica por los males que hiciste.”
 Y le dijo en respuesta el deiforme Alejandro:
 “Héctor, en verdad me regañás como es justo y en justa medida;
 siempre tenés el corazón como un hacha, inflexible, 60
 que va a través de un tronco en manos de un varón, aquel que con arte
 madera para una nave corta, y aumenta el esfuerzo del varón;
 así tenés el pensamiento impertérrito en el pecho;
 no me echés en cara los amables regalos de la dorada Afrodita:
 no son, por cierto, desechables los gloriosísimos regalos de los dioses, 65
 cuantos ellos mismos dan, y voluntariamente ninguno los tomaría.
 Y ahora, si querés que yo guerreé y combata,
 haz que se sienten los demás troyanos y todos los aqueos,
 mientras que yo en el medio y Menelao, caro a Ares,
 nos arrojamos a la vez a combatir por Helena y todos los bienes; 70
 y el que de los dos venza y resulte más poderoso,
 tomando en buena hora todos los bienes y la mujer los conduzca a casa;
 y los demás, tras degollar ofrendas juramentales y de amistad,
 habiten la fértil Troya, y ellos regresen
 a Argos criadora de caballos y a Acaya de bellas mujeres.” 75
 Así habló, y Héctor se alegró mucho al escuchar sus palabras,
 y, claro, yendo hacia el medio, detuvo a las falanges de los troyanos,
 teniendo por el medio la lanza; y ellos se refrenaron.
 A él le disparaban sus arcos los aqueos de largos cabellos,
 apuntándole con dardos y piedras le tiraban; 80
 y entonces bramó él con fuerte voz, el soberano de varones Agamenón:
 “Conténganse, argivos, no tiren más, jóvenes de los aqueos;
 pues señala que dirá alguna palabra Héctor de centelleante casco.”
 Así habló, y ellos contuvieron el combate y silentes quedaron
 de repente; y Héctor, entre los dos bandos, dijo: 85
 “Escúchenme, troyanos y aqueos de buenas grebas,
 las palabras de Alejandro, a causa del que se impulsó esta riña:
 llama a los demás troyanos y a todos los aqueos

τεύχεα κάλ' ἀποθέσθαι ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ,
 αὐτὸν δ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηϊφίλον Μενέλαον 90
 οἴους ἀμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι·
 ὀππότερος δέ κε νικήσῃ κρέσσων τε γένηται
 κτήμαθ' ἔλὼν εὖ πάντα γυναῖκά τε οἴκαδ' ἀγέσθω·
 οἱ δ' ἄλλοι φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ τάμωμεν.”
 Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ· 95
 τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος·
 “κέκλυτε νῦν καὶ ἐμεῖο· μάλιστα γὰρ ἄλγος ἰκάνει
 θυμὸν ἐμόν, φρονέω δὲ διακρινθήμεναι ἤδη
 Ἀργείους καὶ Τρῶας, ἐπεὶ κακὰ πολλὰ πέπασθε
 εἵνεκ' ἐμῆς ἔριδος καὶ Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἄτης· 100
 ἡμέων δ' ὀπποτέρῳ θάνατος καὶ μοῖρα τέτυκται
 τεθναίῃ· ἄλλοι δὲ διακρινθεῖτε τάχιστα.
 οἴσετε ἄρν', ἕτερον λευκόν, ἐτέρην δὲ μέλαιναν,
 Γῆ τε καὶ Ἥελίω· Διὶ δ' ἡμεῖς οἴσομεν ἄλλον·
 ἄξετε δὲ Πριάμοιο βίην, ὄφρ' ὄρκια τάμνη 105
 αὐτός, ἐπεὶ οἱ παῖδες ὑπερφίαλοι καὶ ἄπιστοι,
 μή τις ὑπερβασίῃ Διὸς ὄρκια δηλήσῃται.
 αἰεὶ δ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἠερέθονται·
 οἷς δ' ὁ γέρον μετέησιν ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω
 λεύσσει, ὅπως ὄχ' ἄριστα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται.” 110
 Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἐχάρησαν Ἀχαιοὶ τε Τρῶές τε
 ἐλπόμενοι παύσασθαι οἷζυροῦ πολέμοιο·
 καὶ ῥ' ἵππους μὲν ἔρυξαν ἐπὶ στίχας, ἐκ δ' ἔβαν αὐτοί,
 τεύχεά τ' ἐξεδύοντο· τὰ μὲν κατέθεντ' ἐπὶ γαίῃ
 πλησίον ἀλλήλων, ὀλίγη δ' ἦν ἀμφὶς ἄρουρα. 115
 Ἐκτωρ δὲ προτὶ ἄστυ δύο κήρυκας ἔπεμπε
 καρπαλίμως ἄρνάς τε φέρειν Πριάμόν τε καλέσσαι·
 αὐτὰρ ὁ Ταλθύβιον προΐει κρείων Ἀγαμέμνων
 νῆας ἔπι γλαφυρὰς ἰέναι, ἠδ' ἄρν' ἐκέλευεν
 οἰσέμεναι· ὁ δ' ἄρ' οὐκ ἀπίθησ' Ἀγαμέμνονι δίω. 120
 Ἴρις δ' αὖθ' Ἑλένη λευκωλένω ἄγγελος ἦλθεν
 εἰδομένη γαλόω, Ἀνηνορίδαο δάμαρτι,
 τὴν Ἀνηνορίδης εἶχε κρείων Ἑλικάων
 Λαοδίκην Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην.
 τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάρω· ἠ δὲ μέγαν ἴστων ὕφαινε 125
 δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους
 Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
 οὓς ἔθεν εἵνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμῶν·
 ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἴρις·
 “δεῦρ' ἴθι, νύμφα φίλη, ἵνα θέσκελα ἔργα ἴδῃαι 130
 Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
 οἱ πρὶν ἐπ' ἀλλήλοισι φέρον πολύδακρυν Ἄρηα

a que las bellas armas pongan sobre la muy nutricia tierra,
y a él mismo en el medio y a Menelao, caro a Ares, 90
solos, a combatir por Helena y todos los bienes;
y el que de los dos venza y resulte más poderoso,
tomando en buena hora todos los bienes y la mujer los conduzca a casa;
y los demás degollemos ofrendas juramentales y de amistad.”
Así habló, y ellos, claro, se quedaron todos callados en silencio; 95
y entre estos también dijo Menelao de buen grito de guerra:
“Escúchenme ahora también a mí; pues muchísimo dolor llega
a mi ánimo, y pienso que ya se han separado
los argivos y los troyanos, ya que muchos males han sufrido
a causa de mi disputa y a causa de la ceguera de Alejandro; 100
al de nosotros dos que le esté preparada la muerte y la moira,
muera; y los demás se separen rápidamente.
Traigan dos corderos, el uno blanco y la otra negra,
para la Tierra y para el Sol; y nosotros traeremos otro para Zeus;
y conduzcan aquí la fuerza de Príamo, para que degüelle los juramentos 105
él mismo, ya que sus hijos son insolentes y desleales,
no sea que alguno con arrogancia dañe los juramentos de Zeus.
Siempre los pensamientos de los varones más jóvenes andan por el aire;
pero si con ellos hay un anciano, a la vez hacia delante y hacia atrás
mira, de modo que lo mejor por mucho entre los dos bandos resulta.” 110
Así habló, y ellos se alegraron, los aqueos y los troyanos,
pensando que harían cesar la miserable guerra;
y, claro, retuvieron los caballos en las columnas, y bajaron ellos,
y se quitaron las armas; las pusieron sobre la tierra,
unas al lado de las otras, y había entre ellos poco espacio. 115
Héctor hacia la ciudad envió dos heraldos,
velozmente, para llevar los corderos y llamar a Príamo;
mientras él mandó a Taltibio, el poderoso Agamenón,
a que fuera a las huecas naves, y le ordenó un cordero
traer; y él, claro, no desobedeció al divino Agamenón. 120
Iris, a su vez, fue como mensajera a Helena de blancos brazos,
con la apariencia de su cuñada, la esposa del Antenórida,
la que tenía el Antenórida, el poderoso Helicaón,
Laódice, la mejor en aspecto de las hijas de Príamo.
La encontró en el palacio; y ella una gran tela tejía, 125
doble, purpúrea, y salpicaba muchos certámenes
de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce,
los que a causa de ella padecían bajo las palmas de Ares.
Y parándose cerca le dijo Iris de pies veloces:
“Ven aquí, querida novia, para que veas las acciones portentosas 130
de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce,
los que antes unos a otros se llevaban el Ares de muchas lágrimas

ἐν πεδίῳ ὀλοοῖο λιλαιόμενοι πολέμοιο·
 οἳ δὴ νῦν ἔαται σιγῇ, πόλεμος δὲ πέπαυται,
 ἀσπίσι κεκλιμένοι, παρὰ δ' ἔγχεα μακρὰ πέπηγεν. 135
 αὐτὰρ Ἀλέξανδρος καὶ ἀρηϊφίλος Μενέλαος
 μακρῆς ἐγχείησι μαχήσονται περὶ σεῖο·
 τῷ δέ κε νικήσαντι φίλη κεκλήση ἄκοιτις.”
 Ὡς εἰποῦσα θεὰ γλυκὺν ἴμερον ἔμβαλε θυμῷ
 ἀνδρός τε προτέραιο καὶ ἄστεος ἠδὲ τοκήων· 140
 αὐτίκα δ' ἀργεννήσι καλυψαμένη ὀθόνησιν
 ὀρμᾶτ' ἐκ θαλάμοιο τέρεν κατὰ δάκρυ χέουσα,
 οὐκ οἴη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι δὴ ἔποντο,
 Αἴθρη Πιπθῆος θυγάτηρ, Κλυμένη τε βοῶπις·
 αἶψα δ' ἔπειθ' ἵκανον ὄθι Σκαιαὶ πύλαι ἦσαν. 145
 Οἳ δ' ἀμφὶ Πρίαμον καὶ Πάνθοον ἠδὲ Θυμοίτην
 Λάμπόν τε Κλυτίον θ' Ἴκετάονά τ' ὄζον Ἄρηος
 Οὐκαλέγων τε καὶ Ἀντήνωρ πεπνυμένω ἄμφω
 εἶατο δημογέροντες ἐπὶ Σκαιῆσι πύλῃσι,
 γήραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι, ἀλλ' ἀγορηταί 150
 ἐσθλοί, τεττίγεσσιν ἐοικότες οἳ τε καθ' ὕλην
 δενδρέω ἐφεζόμενοι ὄπα λειριόεσσαν ἰεῖσι·
 τοῖοι ἄρα Τρώων ἠγήτορες ἦντ' ἐπὶ πύργῳ.
 οἳ δ' ὡς οὖν εἶδονθ' Ἑλένην ἐπὶ πύργον ἰοῦσαν,
 ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον· 155
 “οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
 τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
 αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὄπα ἔοικεν·
 ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ ἐοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω,
 μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.” 160
 Ὡς ἄρ' ἔφαν, Πρίαμος δ' Ἑλένην ἐκαλέσσατο φωνῇ·
 “δεῦρο πάροιθ' ἐλθοῦσα, φίλον τέκος, ἴζευ ἐμεῖο,
 ὄφρα ἴδῃς πρότερόν τε πόσιν πηοῦς τε φίλους τε·
 οὐ τί μοι αἰτῆ ἐσσί, θεοὶ νῦ μοι αἰτιοὶ εἰσιν,
 οἳ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολύδακρυν Ἀχαιῶν· 165
 ὧς μοι καὶ τόνδ' ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνης,
 ὅς τις ὄδ' ἐστὶν Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἠῦς τε μέγας τε.
 ἦτοι μὲν κεφαλῇ καὶ μέζονες ἄλλοι ἔασι,
 καλὸν δ' οὕτω ἐγὼν οὐ πῶ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν,
 οὐδ' οὕτω γεραρόν· βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε.” 170
 Τὸν δ' Ἑλένη μύθοισιν ἀμείβετο διὰ γυναικῶν·
 “αἰδοῖός τέ μοι ἐσσι, φίλε ἐκυρέ, δεινός τε·
 ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὅπποτε δεῦρο
 υἱεῖ σῶ ἐπόμην θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα
 παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν. 175
 ἀλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.

en la llanura anhelando la destructiva guerra;
 ¡ellos ahora están callados, y la guerra ha cesado,
 apoyados en sus escudos, y al lado las grandes picas están clavadas! 135
 Mientras, Alejandro y Menelao, caro a Ares,
 con las grandes picas combatirán por vos;
 y por aquel que venza serás llamada querida esposa.”
 Habiendo hablado así, la diosa le arrojó dulce anhelo en el ánimo,
 por su anterior marido y su ciudad y sus padres; 140
 y enseguida, cubriéndose con blanquísimo lino,
 salió del tálamo, vertiendo delicadas lágrimas,
 no sola: a *ella* la seguían también dos criadas,
 Etra, hija de Piteo, y Climene de ojos de buey;
 y al instante llegaron donde estaban las puertas Esceas. 145
 Ellos en torno a Príamo y Pántoo y además Timetes,
 Lampo, Clitio e Hicetaón, retoño de Ares,
 Ucalegonte y también Antenor, prudentes ambos,
 estaban sentados, los ancianos del pueblo, sobre las puertas Esceas,
 que por ser ancianos habían terminado con la guerra, pero oradores 150
 nobles eran, semejantes a las cigarras que por el bosque,
 sentadas en un árbol, lanzan su voz de lirio;
 de tal manera los líderes troyanos sobre la torre estaban sentados.
 Y ellos, cuando entonces vieron a Helena viniendo sobre la torre,
 en voz baja uno al otro se decían estas aladas palabras: 155
 “No es censurable que los troyanos y los aqueos de buenas grebas
 en torno a tal mujer por mucho tiempo padezcan dolores:
 atrocemente se asemeja en su rostro a las diosas inmortales;
 pero aun así, incluso siendo tal, que regrese en las naves,
 y no deje detrás penas para nosotros y nuestros hijos.” 160
 Así, claro, hablaban, y Príamo llamó a Helena en voz alta:
 “Aquí, querida hija, siéntate viniendo junto a mí,
 para que veas a tu primer esposo, a tus parientes y a tus amigos;
 en absoluto eres para mí culpable, sino que los dioses son culpables,
 que precipitaron contra mí la guerra de muchas lágrimas de los aqueos; 165
 y así, también, a ese varón monstruoso me nombres,
 quién es este varón aqueo, noble y grande.
 Realmente hay otros incluso mayores en estatura,
 mas bello de tal modo yo jamás vi con mis ojos,
 ni de tal modo majestuoso; pues parece un varón rey.” 170
 Y le respondió con estas palabras Helena, divina entre las mujeres:
 “Respetable sos para mí, querido suegro, y tremendo.
 ¡Ojalá me hubiera agradado la mala muerte cuando aquí
 seguí a tu hijo, dejando el tálamo y a mis familiares,
 a mi queridísima hija y las amables compañeras de mi edad! 175
 Pero *esas cosas* no sucedieron; por eso también me deshago llorando.

τοῦτο δέ τοι ἐρέω ὃ μ' ἀνείρειαι ἠδὲ μεταλλᾶς·
 οὗτός γ' Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων,
 ἀμφοτέρον βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής·
 δαῖρ' αὐτ' ἐμὸς ἔσκε κυνώπιος, εἴ ποτ' ἔην γε.” 180
 Ὡς φάτο, τὸν δ' ὁ γέρον ἠγάσσατο φώνησέν τε·
 “ὦ μάκαρ Ἀτρεΐδη, μοιρηγενές, ὀλβιόδαιμον,
 ἦ ρά νύ τοι πολλοὶ δεδμήατο κοῦροι Ἀχαιῶν.
 ἦδη καὶ Φρυγίην εἰσήλυθον ἀμπελόεσσαν,
 ἔνθα ἴδον πλείστους Φρύγας ἀνέρας αἰολοπῶλους,
 λαοὺς Ὀτρῆος καὶ Μυγδόνοιο ἀντιθέοιο,
 οἳ ρά τότε ἔστρατόωντο παρ' ὄχθας Σαγαγαρίοιο·
 καὶ γὰρ ἐγὼν ἐπίκουρος ἐὼν μετὰ τοῖσιν ἐλέχθην
 ἤματι τῷ, ὅτε τ' ἦλθον Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι·
 ἀλλ' οὐδ' οἱ τόσοι ἦσαν ὅσοι ἐλίκοπες Ἀχαιοί.” 190
 Δεύτερον αὐτ' Ὀδυσῆα ἰδὼν ἐρέειν' ὁ γεραῖός·
 “εἶπ' ἄγε μοι καὶ τόνδε, φίλον τέκος, ὅς τις ὄδ' ἐστί·
 μείων μὲν κεφαλῇ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο,
 εὐρύτερος δ' ὥμοισιν ἰδὲ στέρνοισιν ἰδέσθαι.
 τεύχεα μὲν οἱ κεῖται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ, 195
 αὐτὸς δὲ κτίλος ὥς ἐπιπωλεῖται στίχας ἀνδρῶν·
 ἀρνεῖσθαι μιν ἐγὼ γε εἴσκω πηγεσιμάλλω,
 ὅς τ' οἴων μέγα πῶϋ διέρχεται ἀργεννάων.”
 Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειθ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα·
 “οὗτος δ' αὖ Λαερτιάδης πολύμητις Ὀδυσσεύς,
 ὃς τράφη ἐν δήμῳ Ἰθάκης κραναῆς περ ἐούσης
 εἰδὼς παντοίους τε δόλους καὶ μῆδεα πυκνά.” 200
 Τὴν δ' αὐτ' Ἀντήνωρ πεπνυμένος ἀντίον ἠῦδα·
 “ὦ γύναι, ἦ μάλα τοῦτο ἔπος νημερτὲς ἔειπες·
 ἦδη γὰρ καὶ δεῦρό ποτ' ἦλυθε Διὸς Ὀδυσσεύς
 σεῦ ἔνεκ' ἀγγελίης σὺν ἀρηϊφίλῳ Μενελάῳ·
 τοὺς δ' ἐγὼ ἐξείνισσα καὶ ἐν μεγάροισι φίλησα,
 ἀμφοτέρων δὲ φυὴν ἐδάην καὶ μῆδεα πυκνά.
 ἀλλ' ὅτε δὴ Τρώεσσιν ἐν ἀγρομένοισιν ἔμιχθεν,
 στάντων μὲν Μενέλαος ὑπείρεχεν εὐρέας ὤμους, 210
 ἄμφω δ' ἐξομένω γεραρότερος ἦεν Ὀδυσσεύς·
 ἀλλ' ὅτε δὴ μύθους καὶ μῆδεα πᾶσιν ὕφαινον,
 ἦτοι μὲν Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευε,
 παῦρα μὲν ἀλλὰ μάλα λιγέως, ἐπεὶ οὐ πολὺμυθος
 οὐδ' ἀφαμαρτοεπής, εἰ καὶ γένει ὕστερος ἦεν. 215
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολύμητις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεύς
 στάσκεν, ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας,
 σκῆπτρον δ' οὐτ' ὀπίσω οὔτε προπρηνὲς ἐνώμα,
 ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκεν αἰδρεῖ φωτὶ ἐοικώς·
 φαίης κε ζάκοτόν τέ τιν' ἔμμεναι ἄφρονά τ' αὐτως. 220

Y te diré esto que me consultas e indagas:
ese es el Atrida Agamenón de vasto poder,
 al mismo tiempo buen rey y poderoso lancero;
 además, era cuñado mío, cara de perra, si alguna vez sucedió.” 180
 Así habló, y el anciano lo admiró y dijo:
 “¡Oh, bienaventurado Atrida, nacido con suerte, de dichoso destino!
 ¡Sin duda realmente por ti muchos jóvenes de los aqueos son dominados!
 Tiempo atrás también fui a Frigia rica en vides,
 donde vi a muchísimos varones frigios de raudos potrillos, 185
 las tropas de Otreo y de Migdón, igual a los dioses,
 los que entonces estaban en campaña junto a las riberas del Sangario;
 pues también yo, siendo su aliado, me encontraba entre estos,
 ese día, cuando llegaron las amazonas iguales a varones;
 pero ni ellos eran tantos cuantos son los aqueos de ojos vivaces.” 190
 En segundo lugar, viendo a Odiseo, preguntó el anciano:
 “Háblame, ¡vamos!, también sobre ese, querida hija, quién es ese;
 es menor en estatura que el Atrida Agamenón,
 y más ancho de hombros y además de pecho al mirarlo.
 Sus armas yacen sobre la muy nutricia tierra, 195
 y él mismo, como morueco, recorre las columnas de varones;
 a un carnero yo, por lo menos, lo asemejo, a uno de espeso vellón,
 que atraviesa un gran rebaño de blancas ovejas.”
 Y luego le respondió Helena, nacida de Zeus:
 “Ese de ahí es el Laertiada, el muy astuto Odiseo, 200
 que se crio en el pueblo de Ítaca, aunque es escarpada,
 conocedor de todo tipo de argucias y sólidos planes.”
 Y le contestó a su vez el prudente Antenor:
 “¡Oh, mujer, sin duda alguna dijiste estas palabras infaliblemente!
 Pues algún tiempo atrás también vino aquí el divino Odiseo, 205
 a causa tuya como mensajero, con Menelao, caro a Ares;
 y a ellos los hospedé y traté con afecto en mis palacios,
 y conocí la figura y los sólidos planes de ambos.
 Pero en cuanto se mezclaron entre los troyanos reunidos,
 estando parados Menelao lo superaba en el ancho de los hombros, 210
 mas estando ambos sentados, era más majestuoso Odiseo;
 pero en cuanto discursos y planes tejían entre todos,
 realmente hablaba con fluidez Menelao,
 parca, sí, pero muy claramente, ya que no era de muchos discursos
 ni errantes palabras, aunque era el menor en edad. 215
 Pero en cuanto se levantaba el muy astuto Odiseo,
 se quedaba quieto, miraba hacia abajo, clavando los ojos en la tierra,
 y no movía el cetro ni hacia delante ni hacia atrás,
 sino que inmutable lo mantenía, pareciendo un hombre ignorante;
 dirías que era alguien lleno de rencor y al mismo tiempo estúpido. 220

ἄλλ' ὅτε δὴ ὅπα τε μεγάλην ἐκ στήθεος εἶη
 καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν ἐοικότα χειμερήσιον,
 οὐκ ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος·
 οὐ τότε γ' ᾧδ' Ὀδυσῆος ἀγασσάμεθ' εἶδος ἰδόντες.”
 Τὸ τρίτον αὖτ' Αἴαντα ἰδὼν ἐρέειν' ὁ γεραιός· 225
 “τίς ταρ ὄδ' ἄλλος Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἠῦς τε μέγας τε
 ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν τε καὶ εὐρέας ὤμους;”
 Τὸν δ' Ἐλένη τανύπεπλος ἀμείβετο διὰ γυναικῶν·
 “οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος ἔρκος Ἀχαιῶν· 230
 Ἴδομενεὺς δ' ἐτέρωθεν ἐνὶ Κρήτεσσι θεὸς ὧς
 ἔστηκ', ἀμφὶ δέ μιν Κρητῶν ἀγοὶ ἠγερέθονται.
 πολλὰκι μιν ξείνισεν ἀρηϊφίλος Μενέλαος
 οἴκῳ ἐν ἡμετέρῳ ὅποτε Κρήτηθεν ἴκοιτο.
 νῦν δ' ἄλλους μὲν πάντας ὄρω ἐλίκωπας Ἀχαιοὺς,
 οὓς κεν εὖ γνοίην καὶ τ' οὖνομα μυθησαίμην· 235
 δοιῶ δ' οὐ δύναμαι ἰδέειν κοσμήτορε λαῶν,
 Κάστορά θ' ἰπποδάμον καὶ πύξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα,
 αὐτοκασιγνήτω, τῷ μοι μία γείνατο μήτηρ.
 ἢ οὐχ ἐσπέσθην Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς,
 ἢ δεύρω μὲν ἔποντο νέεσσ' ἐνὶ ποντοπόροισι, 240
 νῦν αὖτ' οὐκ ἐθέλουσι μάχην καταδύμεναι ἀνδρῶν
 αἴσχηα δειδιότες καὶ ὄνειδεα πόλλ' ἅ μοι ἐστίν.”
 Ὡς φάτο, τοὺς δ' ἤδη κάτεχεν φυσίζοος αἴα
 ἐν Λακεδαίμονι αὖθι φίλῃ ἐν πατρίδι γαίῃ.
 Κήρυκες δ' ἀνὰ ἄστῳ θεῶν φέρον ὄρκια πιστά 245
 ἄρνε δῶ καὶ οἶνον εὐφρονα καρπὸν ἀρούρης
 ἀσκῶ ἐν αἰγείῳ· φέρε δὲ κρητῆρα φαεινόν
 κῆρυξ Ἰδαῖος ἠδὲ χρύσεια κύπελλα·
 ὄτρυνεν δὲ γέροντα παριστάμενος ἐπέεσσιν·
 “ὄρσοο, Λαιομεδοντιάδη, καλέουσιν ἄριστοι 250
 Τρώων θ' ἰπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
 ἐς πεδῖον καταβῆναι ἴν' ὄρκια πιστὰ τάμητε·
 αὐτὰρ Ἀλέξανδρος καὶ ἀρηϊφίλος Μενέλαος
 μακρῆς ἐγγείησι μαχήσονται ἀμφὶ γυναικί·
 τῷ δέ κε νικήσαντι γυνὴ καὶ κτήμαθ' ἔποιτο· 255
 οἱ δ' ἄλλοι φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες
 ναίοιμεν Τροίην ἐριβόλακα, τοὶ δὲ νέονται
 Ἄργος ἐς ἰππόβοτον καὶ Ἀχαιῖδα καλλιγύναικα.”
 Ὡς φάτο ῥίγησεν δ' ὁ γέρον, ἐκέλευσε δ' ἑταίροις
 ἵππους ζευγνύμεναι· τοὶ δ' ὀτραλέως ἐπίθοντο. 260
 ἂν δ' ἄρ' ἔβη Πρίαμος, κατὰ δ' ἠνία τεῖνεν ὀπίσσω·
 πὰρ δέ οἱ Ἀντήνωρ περικαλλέα βήσετο δίφρον·
 τῷ δὲ διὰ Σκαιῶν πεδῖον δ' ἔχον ὠκέας ἵππους.
 Ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκοντο μετὰ Τρῶας καὶ Ἀχαιοὺς,

Pero en cuanto su gran voz lanzaba desde su pecho
y sus palabras semejantes a nevadas invernales,
enseguida *con Odiseo* ningún otro mortal disputaría,
ni *entonces* nos admirábamos así viendo el aspecto de Odiseo.”
En tercer lugar, viendo a Áyax, preguntó el anciano: 225
“¿Quién es ese otro aqueo, varón noble y grande,
eminente entre los argivos por su estatura y el ancho de sus hombros?”
Y le respondió Helena de largo peplo, divina entre las mujeres:
“Ese es el monstruoso Áyax, cerco de los aqueos;
y del otro lado, Idomeo, como un dios entre los cretenses, 230
está parado; en torno a él los caudillos de los cretenses se congregan.
Muchas veces lo hospedó Menelao, caro a Ares,
en nuestra casa, cuando venía desde Creta.
Y ahora veo a todos los demás aqueos de ojos vivaces,
que reconocería bien y llamaría por su nombre; 235
mas a dos no puedo ver, pastores de tropas,
a Cástor domador de caballos y al buen boxeador Polideuces,
hermanos míos, a los que engendró conmigo una sola madre.
O no siguieron al resto desde la encantadora Lacedemonia,
o lo siguieron aquí en las naves que surcan el ponto, 240
y ahora no quieren sumergirse en el combate de varones
temiendo la infamia y las muchas injurias que llevo conmigo.”
Así habló, mas a ellos ya los retenía la tierra dadora de vida,
en Lacedemonia, allí, en la querida tierra patria.
Los heraldos traían por la ciudad las ofrendas juramentales de los dioses, 245
dos carneros y vino deleitoso, fruto del campo,
en una piel caprina; y traía la reluciente cratera
el heraldo Ideo, y además una copa dorada;
y parándose junto al anciano lo impulsó con estas palabras:
“Arriba, Laomedontíada, te llaman los mejores 250
de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce
a que bajas a la llanura para que degüelles ofrendas juramentales;
más tarde, Alejandro y Menelao, caro a Ares,
con grandes picas combatirán por la mujer;
y a aquel que venciera lo seguirían la mujer y los bienes; 255
y los demás, tras degollar ofrendas juramentales y de amistad,
habitaríamos la fértil Troya, y ellos regresarán
a Argos criadora de caballos y a Acaya de bellas mujeres.”
Así habló, y se turbó el anciano, y ordenó a sus compañeros
uncir los caballos, y ellos con presteza le hicieron caso. 260
Subió, claro, Príamo, y tiró hacia atrás de las riendas;
y junto a él subió Antenor al bellissimo carro;
y ambos guiaron por las Esceas los veloces caballos hacia la llanura.
Pero en el momento en que llegaron entre los troyanos y aqueos,

ἐξ ἵππων ἀποβάντες ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν 265
 ἐς μέσσον Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἐστιχόωντο.
 ὄρνυτο δ' αὐτίκ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων,
 ἂν δ' Ὀδυσσεὺς πολύμητις· ἀτὰρ κήρυκες ἀγαοὶ
 ὄρκια πιστὰ θεῶν σύναγον, κρητῆρι δὲ οἶνον 270
 μίσγον, ἀτὰρ βασιλεῦσιν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευαν.
 Ἀτρεΐδης δὲ ἐρυσσάμενος χεῖρεςσι μάχαιραν,
 ἧ οἱ πὰρ ξίφεος μέγα κουλεὸν αἰὲν ἄωρτο,
 ἀρνῶν ἐκ κεφαλῆων τάμνε τρίχας· αὐτὰρ ἔπειτα
 κήρυκες Τρώων καὶ Ἀχαιῶν νεῖμαν ἀρίστοις.
 τοῖσιν δ' Ἀτρεΐδης μεγάλ' εὐχέτο χεῖρας ἀνασχῶν· 275
 “Ζεῦ πάτερ, Ἴδηθεν μεδέων, κύδιστε, μέγιστε,
 Ἥελίος θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις,
 καὶ ποταμοὶ καὶ γαῖα, καὶ οἱ ὑπένερθε καμόντας
 ἀνθρώπους τίνυσθον ὅτις κ' ἐπίορκον ὁμόσση,
 ὑμεῖς μάρτυροι ἔστε, φυλάσσετε δ' ὄρκια πιστά· 280
 εἰ μὲν κεν Μενέλαον Ἀλέξανδρος καταπέφνη
 αὐτὸς ἔπειθ' Ἑλένην ἐχέτω καὶ κτήματα πάντα,
 ἡμεῖς δ' ἐν νήεσσι νεώμεθα ποντοπόροισιν·
 εἰ δέ κ' Ἀλέξανδρον κτείνῃ ξανθὸς Μενέλαος,
 Τρῶας ἔπειθ' Ἑλένην καὶ κτήματα πάντ' ἀποδοῦναι, 285
 τιμὴν δ' Ἀργείοις ἀποτινέμεν ἢν τιν' ἔοικεν,
 ἧ τε καὶ ἐσσομένοισι μετ' ἀνθρώποισι πέληται.
 εἰ δ' ἂν ἐμοὶ τιμὴν Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες
 τίνειν οὐκ ἐθέλωσιν Ἀλεξάνδροιο πεσόντος,
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ ἔπειτα μαχήσομαι εἵνεκα ποινηῆς 290
 αὐθι μένων, εἴως κε τέλος πολέμοιο κιχέω.”
 Ἦ καὶ ἀπὸ στομάχους ἀρνῶν τάμε νηλεῖ χαλκῷ,
 καὶ τοὺς μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὸς ἀσπαίροντας
 θυμοῦ δευομένους· ἀπὸ γὰρ μένος εἴλετο χαλκός.
 οἶνον δ' ἐκ κρητῆρος ἀφυσσόμενοι δεπάεσσιν 295
 ἔκχεον, ἠδ' εὐχοντο θεοῖς αἰειγενέτησιν·
 ὧδε δὲ τις εἶπεσκεν Ἀχαιῶν τε Τρώων τε·
 “Ζεῦ κύδιστε, μέγιστε, καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι,
 ὀπότεροι πρότεροι ὑπὲρ ὄρκια πημήνειαν,
 ὧδέ σφ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέοι ὡς ὄδε οἶνος 300
 αὐτῶν καὶ τεκέων, ἄλοχοι δ' ἄλλοισι δαμεῖεν.”
 Ὡς ἔφαν, οὐδ' ἄρα πῶ σφιν ἐπεκράαινε Κρονίων.
 τοῖσι δὲ Δαρδανίδης Πρίαμος μετὰ μῦθον ἔειπε·
 “κέκλυτέ μευ, Τρῶες καὶ εὐκνήμιδες Ἀχαιοί·
 ἦτοι ἐγὼν εἶμι προτὶ Ἴλιον ἠνεμόεσσαν 305
 ἄψ, ἐπεὶ οὐ πῶ τλήσομ' ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὄρασθαι
 μαρνάμενον φίλον υἱὸν ἀρηϊφίλῳ Μενελάῳ·
 Ζεὺς μὲν που τό γε οἶδε καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι,

tras bajar de los caballos hacia la muy nutricia tierra, 265
 hacia el medio de los troyanos y los aqueos se encaminaron.
 Entonces enseguida se levantó el soberano de varones Agamenón,
 y se alzó el muy astuto Odiseo; mientras, los heraldos admirables
 juntaron las ofrendas juramentales de los dioses, en la cratera el vino
 mezclaron, y les derramaron agua sobre las manos a los reyes. 270
 El Atrida, sacando con sus manos un cuchillo,
 que junto a la gran vaina de su espada siempre colgaba,
 cortó mechones de las cabezas de los carneros; y luego
 los heraldos los repartieron a los mejores de los troyanos y aqueos.
 Y entre ellos el Atrida rogó fuerte levantando las manos: 275
 “Padre Zeus, patrono del Ida, el más glorioso, el más grande,
 y Sol, que todas las cosas ves y todas las cosas escuchas,
 y ríos y Tierra, y los dos que abajo a los cansados
 hombres castigáis, a cualquiera que jura falsos juramentos,
 vosotros sed testigos, y guardad los confiables juramentos: 280
 si a Menelao Alejandro asesina,
 que él mismo enseguida tome a Helena y todos los bienes,
 y nosotros en las naves que surcan el ponto regresemos;
 y si a Alejandro mata el rubio Menelao,
 los troyanos enseguida a Helena y todos los bienes devuelvan, 285
 y paguen a los argivos una compensación, cualquiera que corresponda,
 y que también entre los hombres venideros permanezca.
 Y si a mí la compensación Príamo y de Príamo los hijos
 pagar no me quieren, habiendo caído Alejandro,
 yo también, por mi parte, enseguida combatiré por causa de la venganza, 290
 permaneciendo aquí, hasta que encuentre el final de la guerra.”
 Dijo, y degolló las gargantas de los carneros con el inclemente bronce,
 y a ellos los puso sobre el suelo, jadeantes,
 faltándoles el ánimo; pues el furor les arrebató el bronce.
 Y sacando el vino de la cratera en las copas 295
 lo derramaron, y rogaron a los dioses sempiternos;
 y así decía cada uno de los aqueos y de los troyanos:
 “Zeus, el más glorioso, el más grande, y los demás dioses inmortales,
 los que de los dos primero transgredan los juramentos,
 así les fluya el cerebro hacia el suelo como este vino, 300
 a ellos y a sus hijos, y sean doblegadas sus esposas por otros.”
 Así hablaban, pero, claro, de ningún modo se lo cumplió el Cronión.
 Y entre ellos el Dardánida Príamo dijo estas palabras:
 “Escúchenme, troyanos y aqueos de buenas grebas;
 yo ahora me voy hacia Ilión ventosa 305
 de vuelta, ya que de ningún modo aguanto ver en mis ojos
 a mi querido hijo peleando con Menelao, caro a Ares;
 Zeus, acaso, sabe *esto*, y los demás dioses inmortales,

ὀπποτέρῳ θανάτοιο τέλος πεπρωμένον ἐστίν.”
 Ἴη ῥα, καὶ ἐς δίφρον ἄρνας θέτο ἰσόθεος φῶς, 310
 ἂν δ' ἄρ' ἔβαιν' αὐτός, κατὰ δ' ἠνία τεῖνεν ὀπίσσω·
 παρ δέ οἱ Ἀντήνωρ περικαλλέα βήσετο δίφρον.
 τὼ μὲν ἄρ' ἄψορροι προτὶ Ἴλιον ἀπονέοντο·
 Ἴεκτωρ δὲ Πριάμοιο πάϊς καὶ δῖος Ὀδυσσεύς 315
 χῶρον μὲν πρῶτον διεμέτρεον, αὐτὰρ ἔπειτα
 κλήρους ἐν κυνέη χαλκῆρεϊ πάλλον ἐλόντες
 ὀππότερος δὴ πρόσθεν ἀφείη χάλκεον ἔγχος.
 λαοὶ δ' ἠρήσαντο, θεοῖσι δὲ χεῖρας ἀνέσχον,
 ὧδε δὲ τις εἶπεσκεν Ἀχαιῶν τε Τρώων τε· 320
 “Ζεῦ πάτερ, Ἴδηθεν μεδέων, κύδιστε, μέγιστε,
 ὀππότερος τάδε ἔργα μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκε,
 τὸν δὸς ἀποφθίμενον δῦναι δόμον Ἀἴδος εἴσω,
 ἡμῖν δ' αὖ φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ γενέσθαι.”
 Ὡς ἄρ' ἔφαν, πάλλεν δὲ μέγας κορυθαιόλος Ἴεκτωρ 325
 ἂψ ὀρόων· Πάριος δὲ θοῶς ἐκ κλῆρος ὄρουσεν.
 οἱ μὲν ἔπειθ' ἴζοντο κατὰ στίχας, ἦχι ἐκάστῳ
 ἵπποι ἀερσίποδες καὶ ποικίλα τεύχε' ἔκειτο·
 αὐτὰρ ὁ γ' ἀμφ' ὅμοισιν ἐδύσετο τεύχεα καλὰ
 δῖος Ἀλέξανδρος, Ἑλένης πόσις ἠῦκόμοιο. 330
 κνημῖδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
 καλὰς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας·
 δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσι ἐδυνεν
 οἷο κασιγνήτοιο Λυκάονος, ἦρμοσε δ' αὐτῷ.
 ἀμφὶ δ' ἄρ' ὅμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον 335
 χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε·
 κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν
 ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν·
 εἴλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ὃ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.
 ὧς δ' αὐτῶς Μενέλαος Ἀρήϊος ἔντε' ἔδυνεν. 340
 Οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἐκάτερθεν ὀμίλου θωρήχθησαν,
 ἐς μέσσον Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἐστιχόωντο
 δεινὸν δερκόμενοι· θάμβος δ' ἔχεν εἰσορόωντας
 Τρῳάς θ' ἵπποδάμους καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς.
 καὶ ῥ' ἐγγὺς στήτην διαμετρητῶ ἐνὶ χώρῳ 345
 σεῖοντ' ἐγγείας ἀλλήλοισιν κοτέοντε.
 πρόσθε δ' Ἀλέξανδρος προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,
 καὶ βάλεν Ἀτρεΐδαο κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εἴσην,
 οὐδ' ἔρρηξεν χαλκός, ἀνεγνάμφθη δὲ οἱ αἰχμὴ
 ἀσπίδ' ἐνὶ κρατερῇ· ὃ δὲ δεύτερον ὤρνυτο χαλκῷ
 Ἀτρεΐδης Μενέλαος ἐπευξάμενος Διὶ πατρί· 350
 “Ζεῦ ἄνα, δὸς τίσασθαι ὃ με πρότερος κάκ' ἔοργε,
 δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῆς ὑπὸ χερσὶ δάμασσον,

quién de los dos está marcado con el destino de muerte.”
Dijo, claro, y puso en el carro los carneros, el hombre igual a un dios, 310
y subió, claro, él mismo, y tiró hacia atrás de las riendas;
y junto a él subió Antenor al bellissimo carro.
Ellos dos, claro, se marcharon volviendo hacia Ilión;
y Héctor, hijo de Príamo, y el divino Odiseo
delimitaron primero el terreno, y luego 315
las suertes agitaron en un casco de bronce eligiendo
al que de entre los dos arrojaría primero la bronceína pica.
Las tropas invocaban y a los dioses levantaban las manos,
y así decía cada uno de los aqueos y de los troyanos:
“Padre Zeus, patrono del Ida, el más glorioso, el más grande, 320
al que de los dos impuso estas acciones entre ambos bandos,
concede que ese, muerto, se hunda en la morada de Hades,
y, a nosotros, que haya confiables juramentos y de amistad.”
Así hablaban, claro, y el gran Héctor de centelleante casco agitaba,
mirando hacia atrás; y rápidamente saltó la suerte de Paris. 325
Ellos luego se sentaron entre las filas, donde tenía cada uno
los caballos de ágiles pies y las magníficas armas yacían;
mientras, *él* en torno a los hombros se puso las bellas armas,
el divino Alejandro, esposo de Helena de bellos cabellos.
Primero sobre las canillas se colocó las grebas, 330
bellas, ajustadas con tobilleras de plata;
en segundo lugar. la coraza se puso en el pecho,
la de su hermano Licaón, y se la ajustó a sí mismo.
y en los hombros, claro, se colgó la espada con clavos de plata,
bronceína, y luego el grande y macizo escudo; 335
y sobre la fuerte cabeza colocó el bien fabricado yelmo,
crinado, y tremendamente desde la punta se inclinaba el penacho.
Y tomó una firme pica, que se le ajustaba a las manos.
Y así, del mismo modo, el belicoso Menelao se puso las armas.
Ellos, tras por fin armarse, cada uno de su lado de la turba, 340
hacia el medio de los troyanos y los aqueos se encaminaron
mirándose tremendamente; y el asombro tomaba a los que los veían,
a los troyanos domadores de caballos y a los aqueos de buenas grebas.
Y, claro, se pararon cerca en el terreno delimitado,
las picas sacudiendo, resintiendo el uno al otro. 345
Alejandro lanzó primero la pica de larga sombra,
y golpeó el escudo bien balanceado del Atrida,
y no lo partió el bronce, y se le dobló la punta
en el fuerte escudo; y él segundo acometió con el bronce,
el Atrida Menelao, tras suplicar al padre Zeus: 350
“Zeus soberano, concédeme hacer pagar al que primero me produjo males,
al divino Alejandro, y que sea doblegado por mis manos,

ὄφρα τις ἐρρίγησι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων
 ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὃ κεν φιλότητα παράσχη."

ἼΗ ῥα, καὶ ἀμπεπαλῶν προΐει δολιχόσκιον ἔγχος, 355
 καὶ βάλε Πριαμίδαο κατ' ἀσπίδα πάντοσ' εἴσιν·
 διὰ μὲν ἀσπίδος ἦλθε φαεινῆς ὄβριμον ἔγχος,
 καὶ διὰ θώρηκος πολυδαιδάλου ἠρήρειστο·
 ἀντικρὺ δὲ παρὰ λαπάρην διάμησε χιτῶνα
 ἔγχος· ὃ δ' ἐκλίνθη καὶ ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν. 360
 Ἄτρεΐδης δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ἀργυρόηλον
 πλῆξεν ἀνασχόμενος κόρυθος φάλον· ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῇ
 τριχθὰ τε καὶ τετραχθὰ διατρυφὲν ἔκπεσε χειρός.
 Ἄτρεΐδης δ' ὤμωξεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν·
 “Ζεῦ πάτερ, οὐ τις σεῖο θεῶν ὀλοώτερος ἄλλος· 365
 ἦ τ' ἐφάμην τίσασθαι Ἀλέξανδρον κακότητος·
 νῦν δέ μοι ἐν χεῖρεσσιν ἄγη ξίφος, ἐκ δέ μοι ἔγχος
 ἠΐχθη παλάμηφιν ἐτώσιον, οὐδ' ἔβαλόν μιν.”
 ἼΗ καὶ ἐπαΐζας κόρυθος λάβεν ἵπποδασείης,
 ἔλκε δ' ἐπιστρέψας μετ' εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς· 370
 ἄγχε δέ μιν πολύκεστος ἰμάς ἀπαλὴν ὑπὸ δειρήν,
 ὅς οἱ ὑπ' ἀνθερεῶνος ὀχεὺς τέτατο τρυφαλείης.
 καὶ νύ κεν εἴρυσσέν τε καὶ ἄσπετον ἦρατο κῦδος,
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη,
 ἦ οἱ ῥῆξεν ἰμάντα βοδὸς ἴφι κταμένοιο· 375
 κεινὴ δὲ τρυφάλεια ἄμ' ἔσπετο χειρὶ παχείῃ.
 τὴν μὲν ἔπειθ' ἦρωσ μετ' εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς
 ῥῖψ' ἐπιδινήσας, κόμισαν δ' ἐρήρηες ἐταῖροι·
 αὐτὰρ ὃ ἄψ ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίνων
 ἔγχεϊ χαλκείῳ· τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη 380
 ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ,
 κὰδ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηῶεντι.
 αὐτῇ δ' αὐθ' Ἑλένην καλέουσ' ἴε· τὴν δὲ κίχανε
 πύργῳ ἐφ' ὑψηλῷ, περὶ δὲ Τρωαὶ ἄλις ἦσαν·
 χειρὶ δὲ νεκταρέου ἑανοῦ ἐτίναξε λαβοῦσα, 385
 γρηῖ δὲ μιν εἰκυῖα παλαιγενεῖ προσέειπεν,
 εἰροκόμῳ, ἦ οἱ Λακεδαίμονι ναιεταῶση
 ἦσκειν εἴρια καλά, μάλιστα δέ μιν φιλέεσκε·
 τῇ μιν εἰσαμένη προσεφώνεε δι' Ἀφροδίτη·
 “δεῦρ' ἴθι· Ἀλέξανδρός σε καλεῖ οἴκόνδε νέεσθαι. 390
 κεῖνος ὃ γ' ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι
 κάλλει τε στίλβων καὶ εἵμασιν· οὐδέ κε φαίης
 ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ' ἐλθεῖν, ἀλλὰ χορόνδε
 ἔρχεσθ', ἠὲ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν.”
 Ὡς φάτο, τῇ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε· 395
 καὶ ῥ' ὥς οὖν ἐνόησε θεᾶς περικαλλέα δειρήν

para que alguno, incluso entre los hombres nacidos después, se turbe por hacer males a un huésped que le ofrezca amistad.”

Dijo, claro, y, blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra 355
y golpeó el escudo bien balanceado del Priamida,
y atravesó el reluciente escudo la pica imponente,
y presionó a través de la muy labrada coraza;
y directo junto al abdomen desgarró la túnica
la pica; mas él se inclinó y esquivó la negra muerte. 360
El Atrida, sacando la espada con clavos de plata
golpeó, levantándola, la cimera del casco, y, claro, alrededor de esta
despedazada en tres y en cuatro pedazos se le cayó de la mano.
Y el Atrida gimió mirando hacia el vasto firmamento:
“Padre Zeus, ningún otro de los dioses es más destructivo que tú; 365
¡en verdad estaba seguro de que haría pagar su maldad a Alejandro!
Y ahora se me rompió la espada en las manos, y la pica me
salió de las palmas inútilmente, y no lo hirió.”
Dijo, y dando un salto lo agarró del casco de crin de caballo,
y lo arrastró girando hacia entre los aqueos de buenas grebas; 370
y lo estrangulaba la muy bordada correa bajo la delicada garganta,
que debajo del mentón como sostén del morrión estaba tensada.
Y entonces se lo habría llevado y conseguido incalculable gloria,
si no lo hubiera visto agudamente la hija de Zeus, Afrodita,
que le rompió la correa de buey muerto por violencia; 375
y el morrión vacío siguió a la gruesa mano.
Enseguida el héroe hacia entre los aqueos de buenas grebas
lo revoleó, dándole impulso, y lo recogieron los leales compañeros;
él, por su parte, se arrojó de vuelta, ansiando matarlo
con la bronceína pica; mas lo extrajo Afrodita, 380
muy fácilmente, como diosa, y lo ocultó, claro, en mucha neblina,
y lo depositó en el fragante y perfumado tálamo.
Ella misma fue luego a llamar a Helena, y la encontró
sobre la elevada torre, y alrededor había troyanas en cantidad;
y del vestido con olor a néctar tomándola con la mano la sacudió, 385
y le habló con la apariencia de una anciana nacida mucho antes,
de una cardadora, que habitaba con ella en Lacedemonia,
elaborando bellas lanas, y la quería muchísimo;
habiendo tomado la apariencia de esta le dijo la divina Afrodita:
“Ven aquí; Alejandro te llama para que regreses a casa. 390
Allá está aquel en el tálamo y los decorados lechos,
radiante por su belleza y vestidos; y no dirías
que *él* viene de combatir con un varón, sino que al coro
marcha, o que está sentado recién habiendo terminado el coro.”
Así habló y, claro, a ella se le conmocionó el ánimo en el pecho; 395
ahora bien, cuando entonces notó la bellísima garganta de la diosa,

στήθεά θ' ἱμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα,
 θάμβησέν τ' ἄρ' ἔπειτα ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
 “δαιμονίη, τί με ταῦτα λιλαίειαι ἠπεροπεύειν;
 ἦ πῆ με προτέρω πολίων εὖ ναιομενάων 400
 ἄξεις, ἦ Φρυγίης ἦ Μηονίης ἐρατεινῆς,
 εἴ τίς τοι καὶ κείθι φίλος μερόπων ἀνθρώπων·
 οὐνεκα δὴ νῦν δῖον Ἀλέξανδρον Μενέλαος
 νικήσας ἐθέλει στυγερὴν ἐμὲ οἴκαδ' ἄγεσθαι;
 τοῦνεκα δὴ νῦν δεῦρο δολοφρονέουσα παρέστης; 405
 ἦσο παρ' αὐτὸν ἰοῦσα, θεῶν δ' ἀπόειπε κελεύθους,
 μῆδ' ἔτι σοῖσι πόδεσσιν ὑποστρέψειας Ὀλυμπον,
 ἀλλ' αἰεὶ περὶ κείνον ὄϊζυε καὶ ἐ φύλασσε,
 εἰς ὃ κέ σ' ἦ ἄλοχον ποιήσεται ἦ ὃ γε δούλην.
 κείσσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι - νεμεσσητὸν δέ κεν εἶη - 410
 κείνου πορσανέουσα λέχος· Τρωαὶ δέ μ' ὀπίσσω
 πᾶσαι μωμήσονται· ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῶ.”
 Τὴν δὲ χολωσαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτη·
 “μή μ' ἔρεθε, σχετλίη, μὴ χωσαμένη σε μεθείω,
 τὼς δέ σ' ἀπεχθήρω ὡς νῦν ἔκπαγλ' ἐφίλησα, 415
 μέσσω δ' ἀμφοτέρων μητίσομαι ἔχθεα λυγρὰ
 Τρώων καὶ Δαναῶν, σὺ δέ κεν κακὸν οἶτον ὄλῃαι.”
 Ὡς ἔφατ', ἔδδειςεν δ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα,
 βῆ δὲ κατασχομένη ἐανῶ ἀργῆτι φαεινῶ
 σιγῇ, πάσας δὲ Τρωὰς λάθην· ἦρχε δὲ δαίμων. 420
 Αἶ δ' ὅτ' Ἀλεξάνδροιο δόμον περικαλλέ' ἵκοντο,
 ἀμφίπολοι μὲν ἔπειτα θοῶς ἐπὶ ἔργα τράποντο,
 ἦ δ' εἰς ὑπόροφον θάλαμον κίε δῖα γυναικῶν.
 τῇ δ' ἄρα δίφρον ἐλοῦσα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
 ἀντί' Ἀλεξάνδροιο θεὰ κατέθηκε φέρουσα· 425
 ἔνθα κάθιζ' Ἑλένη, κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,
 ὅσσε πάλιν κλίνασα, πόσιν δ' ἠνίπαπε μύθω·
 “ἦλυθες ἐκ πολέμου· ὡς ὄφελος αὐτόθ' ὀλέσθαι
 ἀνδρὶ δαμεις κρατερῶ, ὅς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.
 ἦ μὲν δὴ πρὶν γ' εὐχε' ἀρηϊφίλου Μενελάου 430
 σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχει φέρτερος εἶναι·
 ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηϊφίλον Μενέλαον
 ἐξαῦτις μαχέσασθαι ἐναντίον· ἀλλά σ' ἐγωγε
 παύεσθαι κέλομαι, μῆδὲ ξανθῶ Μενελάω
 ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι 435
 ἀφραδέως, μὴ πῶς τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμήης.”
 Τὴν δὲ Πάρις μύθοισιν ἀμειβόμενος προσέειπε·
 “μή με, γύναι, χαλεποῖσιν ὀνειδέσι θυμὸν ἐνιπτε·
 νῦν μὲν γὰρ Μενέλαος ἐνίκησεν σὺν Ἀθήνῃ,
 κείνον δ' αὖτις ἐγὼ· πάρα γὰρ θεοὶ εἰσι καὶ ἡμῖν. 440

y los deseables pechos y los resplandecientes ojos,
 se sorprendió, claro, y enseguida la llamó y le dijo una palabra:
 “Condenada, ¿por qué anhelas embaucarme con estas cosas?
 Sin duda a otro lado entre las bien habitables ciudades 400
 me conducirás, a Frigia o a la encantadora Meonia,
 si alguno allí también te es querido entre los hombres meropes;
 ¿¿porque ahora Menelao, al divino Alejandro
 habiendo vencido, quiere conducirme a mí, la abominable, a casa?!
 ¿¿Por eso ahora estás ahí parada, pensando argucias?! 405
 Sentate yendo junto a él, y renegá de los caminos de los dioses,
 y ya no vuelvas con tus pies hacia el Olimpo,
 sino siempre sufrí por aquel y guardalo,
 hasta que te haga su esposa o te haga su esclava.
 Allá yo no voy a ir - sería indignante - 410
 para ocuparme del lecho de aquel; las troyanas en adelante
 me vituperarán todas; y tengo incontables dolores en el ánimo.”
 Y a ella, irritada, le dijo la divina Afrodita:
 “No me increpés, terca, no sea que, irritada, te abandone,
 y te desprecie tan por completo como ahora te quiero, 415
 y en el medio de ambos bandos conciba un ruinoso desprecio
 de los troyanos y los dánaos, y vos perezcas con un mal destino.”
 Así habló, y temió Helena, nacida de Zeus,
 y marchó cubriéndose con su reluciente y blanco vestido,
 callada, y se escondió de todas las troyanas, y la deidad lideraba. 420
 Cuando ellas llegaron a la bellísima morada de Alejandro,
 las criadas enseguida se volvieron rápidamente a sus labores,
 y ella fue al tálamo de elevado techo, la divina entre las mujeres.
 Y para ella, claro, tomando un taburete, la risueña Afrodita
 la puso frente Alejandro, la diosa, llevándola; 425
 allí se sentó Helena, hija de Zeus portador de la égida,
 desviando los ojos, y amonestó a su esposo con estas palabras:
 “Viniste de la guerra; ¡ojalá allí mismo hubieras perecido,
 por un fuerte varón doblegado, que fue mi primer esposo!
 Sí, sin duda *antes* te jactabas de que a Menelao, caro a Ares, 430
 por tu fuerza y por tus manos y por tu pica eras superior;
 pero, andá, ahora, desafiá a Menelao, caro a Ares,
 a combatir frente a frente de nuevo; pero *yo* a vos
 te aconsejo que lo dejes, y con el rubio Menelao
 no guerrees en guerra cara a cara ni combatas 435
 imprudentemente, no sea que pronto por su lanza seas doblegado.”
 Y respondiendo le dijo Paris estas palabras:
 “No, mujer, no me amonestes con duras injurias,
 pues esta vez Menelao venció con Atenea,
 y otra vez a él lo venceré yo, pues también junto a nosotros hay dioses. 440

ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότῃ τραπεῖομεν εὐνηθέντε·
 οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδέ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψεν,
 οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἔρατεινῆς
 ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι,
 νήσῳ δ' ἐν κραναῇ ἐμίγην φιλότῃ καὶ εὐνῇ, 445
 ὥς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἕμερος αἰρεῖ.”
 ἼΗ ῥα, καὶ ἄρχε λέχοςδε κιών· ἅμα δ' εἶπετ' ἄκοιτις.
 Τὼ μὲν ἄρ' ἐν τρητοῖσι κατεύνασθεν λεχέεσσιν,
 Ἀτρεΐδης δ' ἀν' ὄμιλον ἐφοῖτα θηρὶ ἐοικώς,
 εἴ που ἐσαθρήσειεν Ἀλέξανδρον θεοειδέα. 450
 ἀλλ' οὐ τις δύνατο Τρώων κλειτῶν τ' ἐπικούρων
 δεῖξαι Ἀλέξανδρον τότ' ἀρηϊφίλῳ Μενελάῳ·
 οὐ μὲν γὰρ φιλότῃ γ' ἐκεύθανον εἴ τις ἴδοιτο·
 ἴσον γὰρ σφιν πᾶσιν ἀπήχθετο κηρὶ μελαίνῃ.
 τοῖσι δὲ καὶ μετέειπεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων· 455
 “κέκλυτέ μευ, Τρῶες καὶ Δάρδανοι ἠδ' ἐπίκουροι·
 νίκη μὲν δὴ φαίνεται ἀρηϊφίλου Μενελάου,
 ὑμεῖς δ' Ἀργεῖην Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ
 ἔκδοτε, καὶ τιμὴν ἀποτινέμεν ἦν τιν' ἔοικεν,
 ἢ τε καὶ ἐσσομένοισι μετ' ἀνθρώποισι πέληται.” 460
 Ὡς ἔφατ' Ἀτρεΐδης, ἐπὶ δ' ἦνεον ἄλλοι Ἀχαιοί.

Pero, ¡ea, vamos!, gocemos del amor acostándonos ambos;
 pues nunca jamás *así* me envolvió las entrañas el amor,
 ni cuando primero a vos desde la encantadora Lacedemonia
 raptándote navegué en las naves que surcan el ponto,
 y en una isla escarpada nos unimos en amor y en la cama, 445
 tanto ahora te deseo y el dulce anhelo me toma.”

Dijo, claro, y comenzó a ir hacia el lecho, y lo siguió su esposa.
 Aquellos dos en el calado lecho se acostaron,
 y el Atrida iba de acá para allá en la turba, semejante a una fiera,
 por si en algún lado distinguía al deiforme Alejandro. 450

Pero ninguno de los troyanos ni renombrados aliados podía
 señalarle a Alejandro entonces a Menelao, caro a Ares;
 pues *por amistad* no lo habrían ocultado si alguno lo viera;
 pues para todos era detestado igual que la negra muerte.

Y entre estos también dijo el soberano de varones Agamenón: 455
 “Escúchenme, troyanos y dárdanos y además los aliados;
 es clara sin duda la victoria de Menelao, caro a Ares:
 ustedes a la argiva Helena y los bienes junto con ella
 devuelvan, y paguen la compensación, cualquiera que corresponda,
 y que también entre los hombres venideros permanezca.” 460

Así habló el Atrida, y lo aprobaron los demás aqueos.

Notas

Verso 1

Pero una vez que: Típica fórmula de transición hacia otra escena, que marca el cambio entre lo anterior (la formación del ejército troyano; VER la nota siguiente) y lo que viene (el choque de los ejércitos).

se ordenaron todos junto a sus líderes: Tiene razón Leaf en que esta frase debe aludir solo a los troyanos. Si bien el *mén* del verso siguiente ya anticipa la aparición de los aqueos en escena, a los fines de la continuidad narrativa es necesario un último vistazo a aquellos, no una mirada general sobre los ejércitos, que llegará recién en el v. 10, en el cierre de la secuencia introductoria al combate (VER *ad* 3.10). La mayor parte de los comentaristas actuales entiende que “todos” aquí se refiere a ambos grupos.

Verso 2

con tumultuoso ruido: “uno de los muy pocos marcadores de diferenciación étnica” (West, *Making*, *ad* 2-9). La idea se repite en 4.429-438, y ha sido interpretada (cf. e.g. CA, n. 1) como indicando una distinción cultural entre los grupos (un disciplinado y homogéneo ejército griego contra un desordenado y heterogéneo ejército troyano; cf. Kirk, *ad* 8-9; Bas., *ad* 8-9, con referencias). Esto es posible, sin duda, y estaría reforzado por el símil que sigue (VER la nota siguiente), pero es viable una explicación narrativa de signo opuesto, ligada al estado psicológico de los ejércitos (VER *ad* 3.9 para los detalles).

como aves: El símil que sigue reitera parcialmente el del ejército aqueo en 2.459-65, uno de los cinco que sirven de introducción al Catálogo (VER *ad* 2.455). Es interesante destacar el contraste entre los griegos, que se comportan como ruidosas grullas antes de salir a la batalla, y los troyanos, que lo hacen al marchar a ella. Sobre el símil en general, cf. Johanssen (70-76).

Verso 3

se alza hasta el firmamento el ruido de las grullas: El fenómeno es, por supuesto, muy real, como puede verificarse [aquí](#). No puede dejar de destacarse que, al concentrarse en el ruido que producen (VER *ad* 3.5), el poeta parece dejar de lado otros aspectos del vuelo de las aves, como sus magníficas formaciones.

Verso 4

huir del invierno: La grulla común (*Grus grus*) comienza su migración anual en otoño, lo que constituye uno de los signos fundamentales en el calendario agrícola del mediterráneo (cf. Hes., *Erga* 448-51 y el análisis de las fuentes en Mynott, 2018: 7-13). No deja de ser importante destacar aquí que el vuelo de las grullas hacia el sur anticipa la peor época del año griego. Leer más: Mynott, J. (2018) *Birds in the Ancient World. Winged Words*, Oxford: Oxford University Press.

de una extraordinaria tempestad: Con toda razón observa Kirk que la elección de palabras destaca el horror de las aves ante la tormenta (probablemente una de las otoñales, que son las más comunes en la zona; VER *ad* 16.385). La palabra *athésphatos*, lit. “no decretado por los dioses”, habla del carácter casi sobrenatural

del evento y, como la mención del invierno (VER la nota anterior), anticipa la catástrofe que se acerca.

Verso 5

con ruido vuelan: El nuevo énfasis en el ruido dirige la atención de los receptores a un aspecto del vuelo de las grullas en detrimento de otros (VER *ad* 3.3).

sobre las corrientes del Océano: VER *ad* 1.423. Se trata, por supuesto, del destino de las grullas, cuya ubicación geográfica precisa no se detalla (pero, por supuesto, no era necesario hacerlo para la audiencia del poema).

Verso 6

a los varones pigmeos: La leyenda de la lucha entre los pigmeos y las grullas está ampliamente difundida en diversas culturas del mundo (cf. e.g. Scobie, 1975) y se menciona (y discute) en varias fuentes antiguas (cf. la lista en Arnott, 2007: 81 y Bas., *ad* 6-7, con amplia bibliografía). La imagen es también popular en la iconografía. Para un análisis de la realidad del fenómeno (acaso una versión mitológica de la cacería de grullas en el norte de África durante el periodo migratorio), cf. Ovadiah y Mucznik (2017), donde también pueden hallarse numerosas imágenes sobre el tema. Leer más: Arnott, W. G. (2007) *Birds in the Ancient World from A to Z*, London: Routledge; Ovadiah, A., y Mucznik, S. (2017) "[Myth and Reality in the Battle between the Pygmies and the Cranes in the Greek and Roman Worlds](#)", *Gerión* 35, 141-156; Scobie, A. (1975) "[The Battle of the Pygmies and the Cranes in Chinese, Arab, and North American Indian Sources](#)", *Folklore* 86, 122-132.

llevando matanza y muerte: Como la mención del invierno y la tormenta (VER *ad* 3.4), el anuncio de la matanza que provocarán las grullas entre los pigmeos anticipa lo que está por suceder, y coloca a los troyanos en un lugar de superioridad por sobre los aqueos.

Verso 7

una mala disputa: Como observa Bas. (*ad* 6-7), un inusual término valorativo en boca del narrador, probablemente focalizado desde la perspectiva de los pigmeos, lo que, por otra parte, resulta muy adecuado como transición hacia el segmento aqueo de la secuencia.

Verso 8

Y aquellos fueron en silencio: VER *ad* 3.2.

los aqueos que exhalan furor: La fórmula aparece solo tres veces en el poema (aquí, en 11.508 y en 24.364). Kirk (*ad* 8-9) y Bas. asocian en este pasaje la frase con la calma y fiereza de los aqueos (Bas.: "solo su respiración se escucha"), lo que bien puede ser, pero ninguno de los comentaristas observa que, en las otras dos iteraciones de la fórmula, el tema central es el temor (por la muerte de Macaón de parte de los aqueos en 11, a los aqueos de parte de Príamo en 24), lo que sugiere una interpretación diferente (VER *ad* 3.9).

Verso 9

resguardarse los unos a los otros: Es indudable (cf. Van Wees, 1997: 685) que, a lo largo del poema, los aqueos muestran una mayor tendencia a actuar en conjunto y cooperativamente que los troyanos (que lo hacen, sin embargo, en, por ejemplo, 14.424-428), pero también lo es que esto sucede en todos los casos como táctica defensiva, no ofensiva, lo que hace extraño la mención de esta solidaridad al comienzo de la batalla. Sumado a la inusual fórmula del verso anterior (VER *ad* 3.8) y a la comparación con los pigmeos y las grullas (VER *ad* 3.6), esto sugiere que el silencio de los aqueos puede interpretarse no como algo positivo, sino como un signo de su temor e incertidumbre ante esta primera batalla sin Aquiles en sus filas. Los troyanos gritan, envalentonados, mientras que sus enemigos marchan en silencio, pensando cómo se protegerán del ataque que se avecina. Es interesante notar, en este sentido, que la única vez que este criterio se menciona en un contexto donde uno de los dos bandos tiene una ventaja clara (13.40-42), son los troyanos los que están mejor posicionados y se perciben cercanos a la victoria. Leer más: Van Wees, H. (1997) “Homeric Warfare”, en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill.

Verso 10

Como: El segundo símil del canto es el cierre de la secuencia de preparación del enfrentamiento (el v. 14 habría sido quizás un mejor final para el canto 2 que el que ha conservado la tradición), y por primera vez (pero VER *ad* 3.1) nos presenta a ambos ejércitos marchando al mismo tiempo. Los símiles atmosféricos y ambientales son frecuentes en el poema (cf. Homeric Similes, *sub* Vehicle “Phenomena”), y ya en el canto 2 se utilizan varias veces para señalar el movimiento de los ejércitos (cf. 2.209-210, 780-783).

el Noto: VER *ad* 16.765.

la niebla: La elección de la niebla como vehículo del símil enfatiza el aspecto visual de la escena, no tanto la dimensión de los ejércitos. La oscuridad que cubre la batalla es un tópico en el poema para destacar lo terrible de la guerra (VER *ad* 16.567).

Verso 11

los pastores: Los líderes aqueos fueron comparados con cabreros en 2.474-476, y “pastor de tropas” es un epíteto habitual para los jefes de ambos bandos. Tanto Kirk (*ad* 10-14) como Bas. destacan además que los pastores son en Homero un símbolo de la soledad en las montañas y la lucha contra lo salvaje y desconocido.

el ladrón: El ladrón de ganado, probablemente, dada la mención del pastor en este mismo verso. Sobre el tema, VER *ad* 1.154.

Verso 12

cuanto alcanza un tiro de piedra: Como observa Bas., una forma típica de señalar la distancia en el poema (cf. e.g. 16.589-592, 23.431-433, etc.). En general sobre los símiles para expresar medidas, cf. Scott (21-24), Richardson (*ad* 24.317-19), Bas.

XXIV (*ad* 317-319). El poeta cuenta con formas de medida estandarizadas (VER *ad* 15.678, por ejemplo), pero expresar la distancia a través de símiles resulta mucho más efectivo y fácil de visualizar para la audiencia (cf. Paivio y Csapo, 1973; Katz y Paivio, 1975; Paivio, 1975). Leer más: Paivio, A. (1975). “Perceptual comparisons through the mind’s eye”, *Memory & Cognition* 3, 635–647; Katz, A. N., y Paivio, A. (1975) “Imagery variables in concept identification”, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 14, 284–293; Paivio, A., y Csapo, K. (1973) “Picture superiority in free recall: Imagery or dual coding?”, *Cognitive Psychology* 5, 176–206.

Verso 13

así, en efecto, bajo sus pies: El mismo comienzo que en 2.784, tras el final del Catálogo de las Naves (VER *ad* 3.14).

una arremolinada nube de polvo: VER *ad* 2.150.

Verso 14

y muy velozmente atravesaban la llanura: El mismo verso que cierra la presentación del ejército aqueo, justo antes del giro hacia los troyanos (VER *ad* 2.786). Acaso por la mención explícita de estos en 3.2 y para dejar en este canto el nuevo giro hacia los griegos, los editores antiguos terminaron el canto 2 en su verso 877 (asumiendo, por supuesto, que hayan sido ellos y no el mismo poeta; VER [En detalle – La\(s\) estructura\(s\) de Iliada](#)), pero este parece un lugar más natural para finalizarlo en un punto de altísima tensión y justo antes del comienzo del episodio central del canto 3.

Verso 15

Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo unos sobre otros: El verso es formulaico para introducir duelos, lo que aquí sugiere claramente, como propone Bas., que está anticipando lo que sucederá enseguida, es decir, el combate entre Paris y Menelao. Desde un punto de vista militar, esta primera fase del enfrentamiento estaría marcada por el intercambio de proyectiles, seguido luego por el avance de los guerreros que se enfrentarían en duelos individuales (si bien esta perspectiva no es la única posible; cf. Van Wees, 1997: 673-689 y VER *ad* 3.79). Esta fase nunca se desarrolla demasiado, quizás por la ineffectividad de los proyectiles contra el armamento pesado de los guerreros, quizás por la ansiedad natural de los combatientes delanteros de enfrentarse en duelos individuales, pero casi con certeza por mor de la narrativa, que sufriría considerablemente con una larga descripción de un intercambio de lanzas y flechas a distancia. Leer más: EH *sub Warfare*; Van Wees, H. (1997) “Homeric Warfare”, en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill.

Verso 16

combatía en el frente: Tiene sin duda razón Kirk en que la expresión aquí no se refiere solo a combatir en la primera fila, como corresponde a los héroes, sino también a

adelantarse a la primera fila, provocando al enemigo para que atacase (sobre el problema de esta actitud en un arquero, VER *ad* 3.17). Aunque, por supuesto, se trata de una primera pincelada para caracterizar al personaje como un fanfarrón, no hay razón para pensar que este tipo de conducta fuera concebida como irregular (cf. Van Wees, 1997: 676-680), y aquí lo que diferencia a Paris del resto es su armamento (VER *ad* 3.17) y su reacción cuando alguien aparece del otro lado (VER *ad* 3.31). Leer más: Van Wees, H. (1997) “Homeric Warfare”, en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill.

el deiforme Alejandro: Paris-Alejandro (sobre el problema del doble nombre, cf. Kirk y Bas., con referencias; no hay acuerdo sobre el origen lingüístico de los nombres), que aparece por primera vez aquí en el poema en el centro de la escena, es hijo de Príamo y Hécabe, y causante de la guerra, por haberse llevado a Helena de Esparta a Troya. Su historia completa abarca un complejo entramado mítico (que incluye el famoso juicio de Paris, sobre el cual VER [El mito de Troya \(antehoméica\)](#)). Paris tiene una participación importante en el poema, logrando varias victorias para los troyanos (cf. 7.8, 11.377 y 506, entre otros); es claro, no obstante, que se lo caracteriza con más rasgos negativos que positivos, como todo el canto 3 demuestra. Será el asesino de Aquiles (cf. 22.358-360), y morirá más tarde por una flecha de Filoctetes.

Verso 17

una piel de leopardo: No deja de ser notable que el único otro personaje en el poema que se viste con una piel de leopardo es Menelao, en 10.29. Sin embargo, allí se trata de un simple abrigo para una reunión nocturna, no de equipamiento para el combate. La piel es adecuada para un arquero (VER la nota siguiente), que requiere movilidad, y acaso eso explique que Paris la utilice (cf. Leaf, Apéndice B, viii); no obstante, otras explicaciones se han ofrecido también (subrayar la apariencia del seductor Paris, señalar que no es suficientemente maduro; cf. Bas., con numerosas referencias), y no hay duda de que aquí está cumpliendo un rol en la caracterización (¿negativa?) del personaje.

teniendo en los hombros: Esto vale tanto para la piel como para el arco y la espada (cuya vaina colgaba del hombro a través de una correa), lo que libera las manos para las lanzas de las que se habla enseguida.

y el curvo arco: VER *ad* 2.848. Paris es tradicionalmente reconocido como arquero, y como tal actúa en la mayor parte del poema, pero en este pasaje su actitud contrasta de forma muy marcada con la que suelen tener los arqueros, que se esconden detrás de los combatientes delanteros armados con equipamiento pesado (cf. sobre el tema Bas., *ad* 18, con bibliografía). Los versos que siguen completan la imagen, combinando el equipo ligero de este con espada y dos (!) lanzas, un armamento que no se condice en absoluto con el de este verso. No hay una explicación táctica posible de todas estas contradicciones, que solo pueden entenderse como parte de la caracterización psicológica del personaje.

Verso 18

mientras que dos lanzas: VER *ad* 16.139. Más allá del uso en el poema o en la realidad de estas dos lanzas, es claro que aquí Paris está utilizándolas para pavonearse frente a los aqueos (VER *ad* 3.19). El detalle tiene un valor adicional: destacar que no tiene un escudo en las manos, algo incompatible con su posición en el frente del ejército (VER *ad* 3.17).

recubiertas: VER *ad* 16.802.

Verso 19

desafiaba a todos los mejores: Con una lanza en cada mano, el arco en el hombro, sin armadura y sin escudo, esto no puede sino considerarse una *hýbris* por parte de Paris, que será pagada con su humillación pública ante Menelao. Se trata, por supuesto, de una puesta en escena simbólica de los eventos que desencadenan la guerra (VER *ad* 3.21).

los argivos: VER *ad* 1.79.

Verso 20

a combatir cara a cara en horrible batalla: *Pace Leaf*, se trata claramente del anuncio de un duelo, como el mismo verso en 7.40, donde anticipa el que se produce entre Héctor y Áyax. Que el combate alrededor se detenga o no es un elemento secundario, porque los duelos en el poema se producen de ambas formas.

Verso 21

Y a él, cuando entonces: A partir de este punto comienza la presentación de los personajes del duelo, en un esquema paralelo que empieza con las mismas palabras (cf. 30): observación del enemigo (21-22 y 30-31), símil (23-26 y 33-35), reacción (27-29 y 36-37).

lo vio Menelao: El duelo entre Paris y Menelao es uno de los episodios centrales del poema, pero es extremadamente probable que se trate de uno que en la versión más tradicional se colocaría en el comienzo de la guerra. Como el canto 2 (VER [En debate - El Catálogo de las Naves](#), VER *ad* 2.493), el canto 3 retoma eventos de los primeros años y los incorpora en la historia de la cólera de Aquiles, a fin de ofrecer una visión panorámica de la guerra de Troya lo más completa posible. Tsagarikis (1982) argumenta en contra de esto, pero su análisis no implica más que el hecho de que los episodios del canto son verosímiles en este punto y que el poeta ha incluido acaso ciertos elementos para adaptarlos al noveno año; ambas cosas son parte natural de la composición de la épica oral. Leer más: Tsagarikis, O. (1982) "[The Teichoskopia Cannot Belong in the Beginning of the Trojan War](#)", *QUCC* 12, 61-72

caro a Ares: Aunque aparentemente genérico para héroes griegos, el epíteto tiene dos usos que abarcan casi la totalidad de sus instancias: la fórmula de cierre de verso ἀρηϊφίλων ὑπ' Ἀχαιῶν [por los aqueos amados por Ares] (6.73, 16.303, 17.319 y 336) y su función como epíteto específico de Menelao (veinte de veintisiete casos), que se manifiesta en su aparición desproporcionadamente más en este canto que en

el resto del poema (trece de los veinte casos). Esto último invalida el análisis de Willcock (2004: 52-53), que busca solucionar apelando a la tradición la contradicción que percibe en su uso para un guerrero “amigable, inefectivo y que requiere protección.” Si hay un episodio en donde el héroe no posee ninguno de esos rasgos, es en su duelo con Paris; y si se añade a eso que tres de las siete instancias restantes se hayan en el canto 17, donde Menelao es instrumental en el rescate del cadáver de Patroclo, la hipótesis carece absolutamente de apoyo. Sobre el rol más específico que el epíteto cumple en el canto, VER *ad* 3.27. Leer más: Willcock, M. M. (2004) “Traditional Epithets”, en Bierl, A., Schmitt, A., y Willi, A. (eds.) *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstages*. Munich: K. G. Saur.

Verso 22

marchando enfrente de la turba a grandes pasos: Parece tratarse de una focalización sobre Menelao, para quien Paris sería una figura destacada sobre el fondo de soldados troyanos. Los grandes pasos aquí, por supuesto, son parte de la actitud altanera general del príncipe (VER *ad* 3.19).

Verso 23

como se alegra un león: Las comparaciones de guerreros con leones son comunísimas en el poema (41 casos registrados en [Homeric Similes](#); detalles y bibliografía en Bas.). En la mayoría de las instancias aparecen como cazadores, con diferentes tipos de víctimas; a menudo aparecen también enfrentados con pastores, cazadores y perros (cf. Scott, 58-62). Los testimonios y la evidencia arqueológica sugieren que las comparaciones están basadas en la observación directa (cf. Alden, 2005; Masseti, 2012: 188-189), puesto que, hasta los comienzos del primer milenio d.C., había leones en los alrededores del Egeo. Este simil en particular, en donde un cazador (el león) se encuentra con una presa ya muerta y la consume a pesar del esfuerzo de otros cazadores (los perros y los hombres), es de notable complejidad. El tercer elemento acaso se refiera a los troyanos, que buscarían molestar a Menelao mientras él asesina a Paris. El héroe volverá a ser comparado con un animal en 449, cuando el foco vuelve a ponerse sobre el lugar del duelo después del rescate de Afrodita (VER *ad* 3.449). Leer más: Alden, M. (2005) “[Lions in Paradise: Lion Similes in the Iliad and the Lion Cubs of Il. 18.318-22](#)”, *CQ* 55, 335-342; Masseti, M. (2012) *Atlas of terrestrial mammals of the Ionian and Aegean islands*, Berlin: De Gruyter.

topándose con un gran cuerpo: Entre los antiguos era común la creencia de que los leones no comían cuerpos muertos, pero esto no es cierto, y de hecho se ha observado que, como en este símil (asumiendo, por supuesto, que el cuerpo que encuentra el león es producto de la acción de los perros y cazadores), no tienen inconveniente alguno en robar presas ajenas (cf. Sunquist y Sunquist, 2002: 289-290). En cualquier caso, es claro que el símil enfatiza la ansiedad del depredador. Leer más: Sunquist, M., y Sunquist, F. (2002) *Wild Cats of the World*, Chicago: The University of Chicago Press.

Verso 24

un ciervo cornífero o una salvaje cabra: Dos presas típicas en los símiles y, por supuesto, en la realidad del mundo griego (cf. Barringer, 2001: 15-18, 100 y *passim*). Leer más: Barringer, J. M. (2001) *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 26

rápidos perros y lozanos jóvenes: La fórmula (sin “rápidos”) se replica en otros dos símiles (11.414 y 17.282). La cacería con perros es ubicua en la cultura griega (basta pensar en el mito de Acteón o en la descripción de Argo en *Od.* 17.312-317, pero cf. también e.g. Opiano, *De la caza* 1.371-538), y los perros, casi siempre en grupo (con notables excepciones, sobre las que VER *ad* 15.579), aparecen en símiles en general en este papel de cazadores o acompañantes de la caza, en contra de un animal que usualmente huye (cf. Kelly, 300-302, aunque la afirmación del autor de que solo actúan como perseguidores es debatible - VER *ad* 11.324). Es interesante que este rol contrasta con el más habitual en el poema como símbolo de los cadáveres no enterrados (VER *ad* 1.4), en un ejemplo típico del contraste, regular en los símiles, entre los mundos de la paz y la guerra (VER *ad* 2.474).

Verso 27

deiforme Alejandro: El epíteto “deiforme” no es específico de Paris, pero sí es habitual del personaje (12 de las 27 instancias), algo similar a lo que sucede con “caro a Ares” con Menelao (VER *ad* 3.21). Los epítetos se parecen en otro aspecto, y es que presentan una concentración de apariciones en este canto, lo que permite configurar una oposición entre el “deiforme” Alejandro y Menelao “caro a Ares” que en sí misma ofrece una representación clara de la caracterización de los personajes en este episodio (VER *ad* 3.17; VER *ad* 3.38).

Verso 28

viendo con sus ojos: VER *ad* 1.587; esta variante de ese giro, sin el *en*, que traducimos (cf. 16.182) con un instrumental para diferenciarla de aquella, es de hecho la más común en el poema.

pues se dijo que haría pagar al transgresor: Tiene razón de Jong (*Narrators*, 139) en que el término “transgresor” es una focalización sobre Menelao, señalada de manera explícita por el “se dijo.” Por lo demás, merece destacarse, con West, *Making*, que la “transgresión” queda totalmente implícita, y que es claro que el auditorio sabe de qué se está hablando, aunque Paris acaba de aparecer en el poema por primera vez. La idea en este verso se repetirá en dos momentos clave del duelo (VER *ad* 3.351).

Verso 29

y enseguida del carro con las armas saltó al suelo: “del carro con las armas saltó al suelo” es una expresión formulaica para un gesto típico que señala que un guerrero

está listo para el combate. En este caso en particular, Kirk (*ad* 30-1) observa que hay algo extraño en que Menelao esté en el frente con su carro, dado que los guerreros homéricos no combaten sobre ellos (VER *ad* 2.466). Sin embargo, el hecho mismo de que todavía no haya comenzado el combate cuerpo a cuerpo y de que Menelao se baje del carro para luchar demuestra que no hay razones para sorprenderse: el héroe ha sido transportado hasta la primera fila por su auriga, pero combate a pie, que es exactamente lo que esperaríamos. Uno podría, por supuesto, preguntarse por qué todavía no había descendido del vehículo, pero eso supone asimilar la conducta de los guerreros homéricos a la de los ejércitos posteriores, donde el “frente” de combate es también una línea homogénea que lucha unida contra el enemigo. El “frente” del ejército homérico es solo un conjunto de los más valientes héroes, que luchan de forma individual (VER *ad* 3.15).

Verso 30

Y a él, cuando entonces lo vio: Nótese la repetición del v. 21 (VER *ad* 3.21).

Verso 31

en las primeras filas: En el modo de combate homérico, los principales héroes se colocan en las primeras filas para enfrentarse en duelos con los guerreros enemigos (que es lo que Menelao está buscando hacer sin duda en este pasaje). Estar “entre las primeras filas” o “entre los primeros” es un rasgo que caracteriza, por lo tanto, a los mejores del ejército, para quienes ocupar este lugar es parte de su responsabilidad nobiliaria (cf. e.g. 6.445).

se le encogió el corazón: Como observa Bas. (*ad* 30-37) La reacción de Paris contrasta claramente con sus provocaciones unos versos más arriba, en particular con el “los mejores de los argivos” del v. 19.

Verso 32

de vuelta al grupo de sus compañeros se retiró, evitando la muerte: El verso se repite de forma casi exacta siete veces en el poema (VER *ad* 11.585 para un estudio de su trayectoria), con dos variaciones adicionales; sin embargo, en ningún otro lado implica en sentido estricto una conducta cobarde, porque, como observa Bas., ocurre siempre cuando un guerrero retrocede por una herida o después de un ataque infructuoso. Que Paris retroceda como si ya hubiera fracasado en el combate caracteriza al personaje de forma contundente y anticipa el resultado del duelo.

Verso 33

Como cuando alguno al ver una serpiente: Uno de los dos símiles con una serpiente del poema; el otro, notablemente sobre Héctor esperando a Aquiles con valentía como una serpiente a un hombre, está en 22.93-97. Como observa Baltes (2005: 279-280), las comparaciones vinculan el primer y el último combate del poema y destacan el contraste entre los guerreros troyanos. Leer más: Baltes, M. (2005) “Beobachtungen zum Aufbau der Ilias”, en Baltes, M. *EIINOHMATA. Kleine*

Schriften zur antiken Philosophie und homerischen Dichtung, editado por M.-L. Lakmannen, Munich: K. G. Saur.

salta hacia atrás: Más allá de esta reacción inicial, el símil está concentrado en la reacción fisiológica de la persona que encuentra la serpiente y la forma en que el terror invade su cuerpo. Semejante foco subraya el contraste con la actitud altanera de Paris en el comienzo del encuentro (VER *ad* 3.22).

Verso 34

y un temblor se apodera de sus miembros: La frase, aparece otras dos veces en el poema, en 14.502 después de que Penéleo (VER *ad* 2.494) exhibe la cabeza de un troyano muerto entre las filas enemigas y se burla de ellos, y en 24.170 (sin el proverbio *hypó*), cuando Iris aparece de la nada junto a Príamo que se está revolcando en estiércol por la muerte de Héctor. Como se ve, se trata de dos situaciones extraordinarias, en el primer caso por lo horroroso y en el segundo por lo sobrenatural, destacando así el hecho de que la reacción de Paris (implicada de forma indirecta en el símil) en este verso ante Menelao, cuya aparición entre los aqueos no tiene nada siquiera de sorprendente, es totalmente desproporcionada.

Verso 37

temiendo al hijo de Atreo, el deiforme Alejandro: Bas. (*ad* 36-37) destaca el contraste entre el temor y la belleza. Debe añadirse también que esta es la primera aparición del epíteto “hijo de Atreo”, que subraya el origen y estatus del rey de Esparta y es casi exclusivo de Menelao en el poema (lo que no es poco decir, dado que el otro hijo de Atreo es Agamenón, que es aludido de esta manera solo dos veces, en 2.23 y 60).

Verso 38

Y Héctor: Este es el primer discurso del héroe troyano, que es introducido muy lentamente a lo largo del poema (VER *ad* 1.242).

lo regañó: Héctor dirige tres reproches a Paris a lo largo del poema, que comienzan con este verso (6.325) o una variación de él (13.768): 3.39-57, 6.326-331 y 13.769-773. Di Benedetto (191-194), que analiza la secuencia, observa una cierta progresión en ella, en particular en el contraste entre 3 y 13, puesto que en este último canto el rechazo relajado de Paris a las críticas de su hermano está bien justificado. Esto está en línea con una progresiva reivindicación del héroe, que comienza actuando como un cobarde ante Menelao pero concluye siendo un guerrero valioso entre los troyanos durante la gran batalla, mientras que su hermano, aunque siempre un combatiente excelente, a lo largo del poema se hunde progresivamente en una *ὕβρις* cada vez más clara.

con denigrantes palabras: El discurso de Héctor es un duro reproche a Paris por su cobardía y por su incapacidad de estar a la altura de la guerra de la que él mismo fue causante (VER *ad* 3.39). Se basa también en la oposición entre la conducta y la apariencia y actitud de Paris.

Verso 39

Maldito Paris: La expresión inicial del discurso, que traduzco “maldito Paris”, es una sola palabra en griego, *dýspari*, un caso único en la épica arcaica. Como observa Lohmann (109 n. 28), el discurso de Héctor se divide en tres partes: un primer reproche (39-45), una reminiscencia acusatoria sobre el rapto de Helena (46-51; VER *ad* 3.46) y un segundo reproche (52-57; VER *ad* 3.52); se trata, por supuesto y como es típico, de una estructura retrogresiva en donde una gran acusación por no combatir con Menelao es interrumpida por una reminiscencia de la causa de la guerra. Por lo demás, cada una de estas partes es una compleja pieza de retórica diseñada para destacar un elemento específico de la crítica: la vergüenza que produce Paris, su responsabilidad en la guerra, y la necesidad de combatir con Menelao. Esta primera sección comienza por una caracterización del príncipe (39), una expresión de deseo ligada a ella (40) y un desarrollo que justifica esta expresión en la humillación pública ante los aqueos (41-45).

el mejor en aspecto, mujeriego, embaucador: Nótese la marcada progresión de un elemento positivo a un elemento fuertemente negativo, el primero de los cuales, como observa Kirk, lleva al segundo, y el segundo al tercero.

Verso 40

ojalá impotente fueras: Sobre el problema del sentido y la traducción de este verso, VER Com. 3.40. El escoliasta recuerda que, según Dionisio Escitobraquio (FGH 32.11), Paris y Helena tuvieron un hijo llamado Dárdano. El punto de Héctor aquí, sin embargo, es claramente mucho más fuerte que el simple “ojalá no tuvieras hijos” (VER la nota siguiente).

y sin bodas te hubieras muerto: Las dos partes de este verso retoman los últimos dos elementos del verso anterior (VER *ad* 3.39), entendiendo que “impotente” contrasta con “mujeriego” y “sin bodas” con “embaucador”. El deseo es, por supuesto, que Paris jamás se hubiera unido con Helena. Por lo demás, desear que el interlocutor haya muerto es típico de este tipo de reproches (cf. 3.428, 11.380-381, y en general Bas. XXIV, *ad* 24.254), aunque aquí aparece levemente modificado.

Verso 42

semejante afrenta seas y un chiste para los demás: La frase no solo justifica el deseo expresado arriba, sino que también sirve de transición para la última subparte de esta primera sección del discurso sobre las burlas de los aqueos (VER *ad* 3.39).

Verso 43

Seguro: Héctor imagina lo que hacen sus enemigos para juzgar la conducta de su hermano, como en 16.838-842 imaginará lo que Aquiles le habría dicho a Patroclo al enviarlo a la batalla y en 22.92-130 imaginará lo que dirán sus amigos si decide evitar el combate con Aquiles. Este último pasaje en particular se asocia al presente en que, como señala Schein (EH *sub Hector*), ambos muestran que el troyano es un héroe de lazos y responsabilidades sociales antes que uno hambriento de gloria.

se ríen a carcajadas: Nótese la marcada aliteración de sonidos /k/ en el verso (καρχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί), acaso reflejando las carcajadas de los aqueos (así, Kirk). Paris tiene una relación particular con la risa en el poema. Aparece aquí como objeto de burla por su conducta inapropiada, lo que no es sorprendente (VER *ad* 1.599), pero en 6.514, con el mismo verbo que aquí, riéndose al salir al combate de nuevo, y en 11.378 es el único héroe en todo el poema que se rie en el campo de batalla. Clarke (1969: 247-249), que estudia también el resto de los episodios donde Paris actúa de maneras que pueden considerarse cómicas, ha sugerido que el personaje ofrece una perspectiva del heroísmo diferente, donde entran elementos de humor ausentes en figuras como Aquiles, Diomedes o el mismo Héctor. Leer más: Clarke, H. W. (1969) “[The Humor of Homer](#)”, *CJ* 64, 246-252.

los aqueos de largos cabellos: VER *ad* 2.11.

Verso 44

diciendo que es el mejor nuestro campeón: Diciendo, desde luego, con ironía.

porque bello: Como observa Bas. (*ad* 44-45, con bibliografía), hay aquí implícita una concepción nobiliaria de la excelencia, en donde la belleza exterior implica también fortaleza física y espiritual (VER *ad* 2.673).

Verso 45

pero no tenés fuerza en las entrañas ni brío alguno: La conclusión de la primera parte del discurso no solo cierra el razonamiento, sino que también anticipa lo que sigue, es decir, cómo puede ser que no teniendo ni fuerza ni brío Paris haya osado raptar a Helena. Sobre el concepto de brío (*alké*), VER *ad* 16.157.

Verso 46

Realmente: Comienza aquí la segunda parte del discurso de Héctor (VER *ad* 3.39), una larga pregunta retórica que retoma de manera implícita la causa de la guerra de Troya. Las palabras del héroe actúan casi como pequeños resúmenes de elementos de la tradición épica sobre el rapto de Helena, que la audiencia acaso reconocería. La progresión de acontecimientos es clara: partida de Troya y navegación (46-47), rapto de Helena (48-49), consecuencias del rapto (50-51).

siendo así: Es decir, bello pero cobarde. Como señala van der Mije (*apud* Bas., *ad* 46-51) y demuestra el orden de los elementos (VER la nota anterior), la acusación central es que el rapto no toma en consideración las consecuencias y el daño que causará al pueblo (VER *ad* 3.43): Paris es suficientemente bello para seducir a la mujer, pero no lo suficientemente fuerte como para combatir por ella con su marido.

Verso 47

tras juntar leales compañeros: Acaso un dato menor, pero no puede dejar de notarse que Héctor destaca el hecho de que el viaje no era una empresa individual, sino colectiva (VER *ad* 3.46).

Verso 49

pariente de varones portadores de lanza: “Señalando el punto, desarrollado en las siguientes líneas, de que ha provocado la ira de guerreros formidables” (así, West, *Making*).

Verso 51

para los enemigos alegría: Tiene razón Bas. en que este elemento es típico en las exhortaciones y reproches (cf. por ejemplo 1.255-258), pero hay algo extraño en su introducción aquí, dado que el rapto de Helena en realidad no produjo ninguna alegría para los aqueos (más bien, todo lo contrario). Parece razonable asumir que Héctor está aludiendo aquí a la primera parte de su discurso, las risas de los enemigos ante la cobardía de Paris, lo que a su vez anticipa los reproches de la tercera parte. Esta interpretación parece confirmarse en lo que sigue (VER la nota siguiente).

oprobio para ti mismo: La expresión nos devuelve al presente, porque el oprobio al que alude Héctor es claramente no atreverse a luchar por Helena con su marido legítimo. La palabra elegida es curiosa, porque en sus otras dos apariciones alude al deber de luchar por el cuerpo de un amigo caído (VER *ad* 16.498); la relación es, de todos modos, evidente: como quien abandona el cuerpo de un amigo, Paris está transgrediendo su deber para con su pueblo y sus compañeros al actuar con cobardía.

Verso 52

No podrías: La tercera y última parte del discurso de Héctor (VER *ad* 3.39) retoma el reproche de la primera y la afrenta implícita en la segunda y la trae de vuelta al tiempo presente con profunda ironía ya en este primer verso. La secuencia está dividida en tres grupos de dos líneas: incitación a combatir (52-53), inutilidad de la belleza (54-55; VER *ad* 3.54), reproche con alusión a la situación de Paris en la sociedad troyana (56-57, VER *ad* 3.56).

Verso 53

de qué hombre tenés la floreciente esposa: Nótese, por un lado, el halago implícito a Menelao en estas palabras (adelantado por el epíteto del verso anterior, que es fundamental en el canto; VER *ad* 3.27), y, por el otro, el reconocimiento del carácter ilegítimo de la unión entre Paris y Helena, que retoma lo dicho en la segunda parte del discurso de Héctor (VER *ad* 3.52).

Verso 54

la cítara: En griego homérico, casi con seguridad equivalente a la forminge (VER *ad* 1.603). No tenemos evidencia respecto a la división real de los tipos de instrumentos de cuerda en este periodo (cf. West, 1992: 49-60). Se trata aquí casi con certeza de una metonimia por las fiestas y los bailes de los que hablará Príamo en 24.261, al quejarse de que solo le quedan vivos los más inútiles de sus hijos. Leer más: West, M. L. (1992) *Ancient Greek Music*, Oxford: Oxford University Press.

ni los regalos de Afrodita: Es decir, el atractivo sexual. La idea de que los dioses dan dones específicos es típica, y se encuentra en ocasiones en reproches (VER *ad* 1.178) con el punto implícito de aquí, es decir, “eso que un dios te concedió no te sirve en esta situación, por lo que no deberías enorgullecerte de eso.”

Verso 55

tu cabello y tu aspecto: Es decir, por supuesto, los regalos de Afrodita de los que se habla en el verso anterior. No deja de ser interesante, si bien relativamente obvio por la forma en que está estructurado el discurso (VER *ad* 3.52), que la aclaración no dice nada sobre el rapto de Helena.

cuando te unas al polvo: Nótese la repetición del “unirse” del verso 48, aquí con evidentísima ironía. La sutileza con la que se transmite el punto (“a la lanza que te va a matar le es indiferente tu belleza”) merece una mención aparte.

Verso 56

Pero muy temerosos son los troyanos: La tercera parte del discurso se cierra, como las primeras dos, con un regreso a la percepción social (VER *ad* 3.45; VER *ad* 3.51), en este caso con una fuerte carga acusatoria y la implicación aparente de que Héctor considera que la reacción adecuada frente al rapto de Helena habría sido la lapidación de Paris. En qué medida esto es solo parte de la retórica del reproche y en qué medida expresa un sentimiento verdadero, es imposible saberlo, como sucedería, por lo demás, en la vida real.

Verso 57

de piedra te habrías vestido la túnica: El final del discurso es esta irónica metáfora que retoma el eje central de las palabras de Héctor de forma sutil. No es del todo seguro si se trata de una referencia a la lapidación o la “piedra” es la estela que cubre la tumba, pero lo primero es lo más probable sin duda y, como observa Leaf, “las dos ideas terminan siendo lo mismo, porque la pila de piedras por la que es muerto el malhechor forma también su tumba.” Es significativo también que, como ha observado Padel (1995: 100-102) tras analizar ejemplos en la tradición literaria, la muerte por lapidación es la preferida en la Grecia Antigua para aquellos “que ponen en riesgo la comunidad, cualquiera contaminado por traición o asesinato.” Merece destacarse que una amenaza igual de velada a una posible lapidación se encuentra en boca de Afrodita dirigida a Helena (VER *ad* 3.417). Leer más: Padel, R. (1995) *Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton: Princeton University Press.

Verso 59

Héctor: El discurso de Paris, algo menos sofisticado en su retórica que el de su hermano, presenta de todos modos un interesante esquema retrogresivo: aceptación de la crítica (59) → [reproche a la dureza de Héctor (60-66)] → aceptación del duelo (67-75). La línea principal del discurso, como puede verse, se reduce a la aceptación de la propuesta del duelo, pero el giro casi al comienzo ofrece una muy sutil respuesta

a la acusación de no hacerse responsable de sus actos en la afirmación de que uno no puede elegir los dones de los dioses. Es una constante a lo largo del poema en Paris responder a las críticas que se le realizan de forma relajada (cf. 6.333-341 y 13.775-787, y en general Bas., *ad* 57-75), lo que ha sido interpretado por los críticos como una falta de *aidós* (VER *ad* 1.23 y cf. por ejemplo Cairns, 1993: 77), aunque una postura algo más moderada como la que ofrece Redfield (1975: 113-114) resulta más adecuada: la dureza de la actitud de Héctor contrasta de forma muy marcada con la más relajada de su hermano, haciendo que el segundo siempre parezca peor de lo que es. No puede dejar de notarse, de todas maneras, que la trayectoria de Paris en el poema comienza de manera vergonzosa, y recién empezará a modificarse en el canto 11 (VER *ad* 3.16). Leer más: Cairns, D. L. (1993) *Aidós. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press; Redfield, J. M. (1975) *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Chicago: The University of Chicago Press.

me regañás como es justo y en justa medida: Solo aquí y en el lugar paralelo de 6.333, lo que conecta ambos lugares. Puede ser una variación específica para la respuesta a reproches y más solemne del formulaico *κατὰ μοῖραν ἔειπες* (VER *ad* 1.286). Obsérvese, sin embargo, el énfasis en el hecho de que la crítica no supone un exceso por parte de Héctor, algo que sí sucederá la tercera vez que este critique a Paris (VER *ad* 13.38).

Verso 60

como un hacha: Sobre los símiles en discursos de personajes, VER *ad* 2.289. Aquí hay un juego evidente entre la capacidad militar de Héctor, reflejada en el poder del hacha, y la crueldad con la que ha hablado, señalada en el hecho de que son el corazón y el pensamiento de Héctor los que tienen el carácter inflexible. Es el primer elemento de un argumento de cierta sofisticación con el que Paris responde a la crítica central en el discurso de su hermano, a saber, que no se hace responsable por la catástrofe que ha causado (46-52): Paris acaso recuerda con sutileza a Héctor que es un guerrero inferior y que los dioses no lo favorecieron en la guerra, sino en otros aspectos de la vida. Hay un claro error en el razonamiento (VER *ad* 3.66), pero, a nivel formal, funciona.

inflexible: La palabra puede estar con “corazón” o con “hacha” (o, más probablemente, con ambas); intento mantener la ambigüedad dejándola al final del verso y entre comas. Es interesante destacar (VER la nota anterior), que “inflexible” es un rasgo positivo en un hacha, pero no lo es necesariamente de un corazón.

Verso 61

que va a través de un tronco: La ambigüedad del símil (VER *ad* 3.60) se manifiesta quizás ante todo en el hecho de que esta primera declaración sobre la violencia del hacha cambia de signo al observarse que la madera servirá para construir una nave (es decir, que la acción violenta tiene una finalidad social) y, luego, que el hacha permite aumentar la fuerza natural de quien la usa (es decir, que no es más que un potenciador de lo que ya está en cada uno).

Verso 62

madera para una nave corta: Sobre la madera de nave, VER *ad* 16.484.

Verso 63

el pensamiento impertérrito: Como “inflexible” (VER *ad* 3.60), “impertérrito” puede ser algo positivo, en la medida en que implica no tener miedo ante la batalla, pero también algo negativo, en la medida en que implica no tener piedad con los demás (cf. los lugares paralelos en Bas.).

Verso 64

no me echés en cara: Nótese la progresión en esta primera parte del discurso de “es cierto todo lo que decís” a “pero sos inflexible” a “no me culpes por lo que tengo”. Hay una elegancia en esta retórica, que oculta del todo la brutal cobardía que acaba de exhibir Paris.

los deseables regalos de la dorada Afrodita: Ciertamente una palabra retomada (VER *ad* 1.86) de 54 en el discurso de Héctor, como observa Bas., pero no puede dejar de observarse que los “regalos de Afrodita” de entonces se han convertido en los “deseables regalos de la dorada Afrodita”. La expansión, de más está decirlo, no es solo variación formulaica.

Verso 65

no son, por cierto, desechables los gloriosísimos regalos de los dioses: “Deslizándose astutamente de lo particular a lo general,” observa Kirk (*ad* 65-6). Estos dos versos tienen un claro tono gnómico (cf. Bas, *ad* 64-66, para otras afirmaciones similares; CA recuerdan el verso 13.64 W. de Solón, “los regalos de los dioses inmortales son inescapables”), pero, como suele pasar con las sentencias, también un evidente valor contextual en la defensa de Paris.

Verso 66

y voluntariamente ninguno los tomaría: El cierre de la secuencia gnómica, que al mismo tiempo culmina el argumento y lo destruye, “porque Paris *sí* los eligió, al darle el premio a Afrodita a cambio de (...) la más hermosa de las mujeres” (así, Kirk, *ad* 65-6) en el famoso Juicio de la manzana de la discordia (VER [El mito de Troya \(antehoméica\)](#)). Como la sentencia anterior (VER *ad* 3.65), es el carácter general de la afirmación el que la legitima, no su aplicación (o falta de ella) al caso particular de Paris.

Verso 67

Y ahora: Con esta fuerte transición comienza la segunda parte del discurso, en la que Paris acepta luchar con Menelao. La propuesta, implicada en el adelantamiento del rey espartano en 29 y en las palabras de Héctor en 52-53, es formulada aquí con detalle por primera vez: no se tratará de un enfrentamiento común, sino de un duelo para definir el curso de la guerra (cf. Bas., *ad* 67-75, con bibliografía, y VER *ad*

3.68). La aceptación del duelo contrasta con la actitud de Paris en las líneas anteriores, pero, como observa Kirk (*ad* 67-70), “El poeta no tiene intención de delinear a Paris como completamente despreciable - tiene que ser avergonzado para convencerse de hacer la oferta, pero tiene un sentido de vergüenza, de *aidós* (VER *ad* 1.23), no obstante, y un concepto heroico de honor, *timé* (VER *ad* 1.159), que lo acompaña.”

guerrearé y combata: VER *ad* 2.121.

Verso 68

haz que se sienten los demás troyanos y todos los aqueos: El duelo que acepta Paris no es un combate individual típico de las batallas homéricas, en donde dos guerreros se encuentran en medio de la batalla y pelean entre sí, sino un combate de campeones, característico de muchas tradiciones épicas (cf. Udwin, 1999; Sasson, 1995) y de hecho una práctica registrada históricamente (cf. Oakley, 1985), en donde los dos ejércitos dejan de luchar (o no comienzan a luchar) para permitir que dos héroes resuelvan la disputa. Este tipo de combate implica un complejo procedimiento ceremonial que garantiza el respeto al resultado, y buena parte de lo que sigue del canto se ocupará de su desarrollo. Leer más: Oatley, S. P. (1985) “[Single Combat in the Roman Republic](#)”, *CQ* 35, 392-410; Sasson, J. M. (2005) “Comparative Observations on the Near Eastern Epic Traditions”, en Foley, J. M. (ed.) *A Companion to Ancient Epic*, London: Blackwell; Udwin, V. M. (1999) *Between Two Armies. The Place of the Duel in Epic Culture*, Leiden: Brill.

Verso 70

y todos los bienes: Diferentes fuentes nos informan que Paris se llevó, junto con Helena, numerosos bienes de la casa de Menelao (cf. *Cypria* arg. 2, Her. 2.114-115, y otras referencias en West, *Making*, y Bas.); menos claro es si se trata de tesoros robados o, lo que parece más probable, dones de hospitalidad concedidos por Menelao a un importante huésped extranjero (como sucede, por ejemplo, con Odiseo en Esqueria en *Odisea*). La presencia de esclavas espartanas de Helena en Troya (VER *ad* 3.144) sugiere, de todos modos, que por lo menos algunos bienes fueron apropiados de forma ilegítima (lo que, de más está decir, no es de extrañar dadas las circunstancias).

Verso 71

y el que de los dos venza: Coherentemente con el miedo a combatir con Menelao que ha manifestado, Paris formula los términos del duelo sin mencionar la muerte del perdedor, y Héctor retomará estos términos en 92. Se trata de una de las mayores ironías del canto, porque, de haberlos respetado los Atridas, la guerra habría terminado (VER *ad* 3.102).

Verso 72

tomando en buena hora todos los bienes y la mujer: Como observa con toda razón Bas. (*ad* 71-75), esta es la tercera vez en tres cantos en donde se sugiere un final

alternativo para la guerra, y la segunda en dos en donde esa sugerencia de hecho abarca un episodio mayor (1.190-192, la prueba de Agamenón que abarca hasta por lo menos 2.335 - VER *ad* 2.335 - y el duelo entre Paris y Menelao). Este tipo de dilaciones sirven para aumentar el suspenso de la narrativa y atraer la atención de la audiencia, que puede dudar sobre el desenlace de los acontecimientos. La validez de este procedimiento para producir suspenso, incluso en historias cuyo desenlace es conocido por los receptores, ha sido demostrada experimentalmente por, entre otros, Gerrig (1989). Leer más: Gerrig, R. J. (1989) "[Suspense in the Absence of Uncertainty](#)", *Journal of Memory and Language* 28, 633-648.

Verso 74

la fértil Troya: Más allá de que se trata de un epíteto estándar de regiones, la Tróade es efectivamente una región muy fértil gracias a los múltiples cursos de agua que corren desde el Ida (cf. Riehl, 1999, esp. 3). Leer más: Riehl, S. (1999) [Bronze Age Environment and Economy in the Troad. The Archaeobotany of Kumtepe and Troy](#), Tübingen: Mo Vince Verlag.

Verso 75

Argos criadora de caballos: VER *ad* 1.30. El sentido exacto en este pasaje depende de cómo se entienda "Acaya" en el segundo hemistiquio (VER la nota siguiente).

Acaya de bellas mujeres: [Acaya](#) es, en sentido estricto, la parte norte del Peloponeso, que se encuentra en la concepción homérica dentro del territorio dominado por Micenas (VER *ad* 2.574), en cuyo caso "Argos" haría alusión a la Argólida, al noreste de esa región. AH y Bas., sin embargo, interpretan que aquí "Acaya" hace alusión al norte de Grecia, lo que no tiene ningún apoyo, pero ofrece la interesante posibilidad de tomar al verso aludiendo a Grecia como un todo (con "Argos" referido al Peloponeso). De todos modos, no puede dejar de notarse que las regiones elegidas son específicamente las que están dentro del reino de Agamenón (cf. 2.569-575, con nn.).

Verso 76

Así habló: Los tres versos que siguen se repiten en la introducción al segundo de los grandes duelos del poema, el de Áyax y Héctor en el canto 7 (7.54-6). La repetición, por supuesto, es otro de los muchos elementos que conectan los episodios (VER *ad* 3.20, VER *ad* 3.319, por ejemplo).

Verso 77

yendo hacia el medio: Los ejércitos continúan separados, en la primera parte del enfrentamiento, en donde se intercambian proyectiles (VER *ad* 3.15). Héctor avanza hacia la brecha entre ambos para contener a los suyos.

las falanges de los troyanos: VER *ad* 2.558.

Verso 78

teniendo por el medio la lanza: El gesto es único en el poema (con la obvia excepción de su repetición en el canto 7; VER *ad* 3.76), y, *pace* AH, sin ningún lugar a dudas puramente simbólico: Héctor no está físicamente conteniendo a los troyanos con su lanza.

Verso 79

A él le disparaban sus arcos: “Un toque realista”, comenta West, *Making* (*ad* 79-80), y con razón. No solo porque no sería verosímil que los aqueos dejaran de disparar cuando Héctor frena a los troyanos (si bien, como comenta Bas., esta es la única instancia en donde un lado frena y el otro no), sino porque el intercambio de misiles inicial es típico de las batallas homéricas y de las reales. Existen, sin embargo, varias interpretaciones de este intercambio, dado lo contradictorio de la evidencia: es claro que el uso de proyectiles continúa a lo largo del combate (en 4.465 y 18.232, por ejemplo, un héroe intenta remover un cadáver “bajo los dardos”), como lo es que los combatientes delanteros suelen utilizar piedras, y no solo lanzas (cf. entre otros muchos casos 16.733-743); al mismo tiempo, el uso de arcos por parte de los héroes no es de ningún modo masivo en el poema (VER *ad* 4.94), y el de piedras solo ocasional, lo que sugiere que las escenas donde los proyectiles caen en cantidad implican una intervención de soldados auxiliares que utilizan ese tipo de armamento. La interpretación alternativa de Van Wees (1997: 680) es que no hay necesidad de asumir ninguna masividad en estas escenas ni la presencia de auxiliares, sino que la audiencia entendería que se trata del intercambio inicial de larga distancia entre los combatientes delanteros, antes del choque y el combate cuerpo a cuerpo. Leer más: EH *sub Warfare*; Van Wees, H. (1997) “Homeric Warfare”, en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill.

Verso 80

pedras le tiraban: Sobre el uso de piedras en el combate y su efectividad, VER *ad* 16.411.

Verso 81

bramó él con fuerte voz: Parte de un sistema de fórmulas para introducir exhortaciones (VER *ad* 16.268).

el soberano de varones Agamenón: VER *ad* 1.7. La aparición de Agamenón aquí es lógica, habida cuenta de que se trata del equivalente de Héctor del lado aqueo. Uno podría leer alguna sutileza en el hecho de que Héctor contiene a los troyanos con un gesto de su lanza, mientras que Agamenón lo hace gritando, pero acaso sería sobreinterpretar una simple variación incidental.

Verso 82

Conténganse: Un brevísimo discurso con una doble orden en su primer verso y una justificación en el segundo.

Verso 84

y silentes quedaron: El comentario, además de ilustrar la reacción ante el discurso, produce unos instantes de suspenso hasta saber qué es lo que dirá Héctor. Se trata de un proceso de identificación: como los aqueos, que se quedan en silencio esperando, los receptores también quedan expectantes de qué va a suceder.

Verso 85

de repente: Señalando acaso el grado de obediencia de los aqueos a Agamenón, y sin duda en fuerte contraste con lo sucedido en 2.99-100.

entre los dos bandos: A donde había avanzado en 77. La posición misma de Héctor anuncia la búsqueda de un acuerdo entre las partes.

Verso 86

Escúchenme: El discurso de Héctor solo consiste en una brevísima introducción de dos versos, seguida de una repetición parcial de las palabras de Paris en 68-75 (VER *ad* 3.88). Se trata en, sentido estricto, de poco más que una intermediación necesaria del líder de uno de los ejércitos en el arreglo de un duelo de campeones, una instancia de una transcendencia y ritualidad mucho mayor que un enfrentamiento individual estándar (VER *ad* 3.68).

Verso 87

a causa del que se impulsó esta riña: Con esta frase no solo se retoma un elemento clave del discurso anterior de Héctor (VER *ad* 3.46), que se resuelve en cierto modo a favor de Paris, dado que allí la acusación era que el príncipe había causado la guerra pero no quería combatir, sino que además se nos ofrece un nuevo vistazo a la interpretación de Héctor de los hechos, en donde la responsabilidad de su hermano es un tema fundamental.

Verso 88

llama: Las variaciones que Héctor introduce en el discurso de su hermano enfatizan la instancia del combate y disminuyen la de sus consecuencias (para un análisis alternativo de todo este sistema de repeticiones, cf. Eide, 1999: 98-102). Además de agregar un verso completo sobre la tregua (89), en 91 se reemplaza el “nos arrojamamos” (*sumbálet[ai]*) por “solos” (*oíous*), un cambio que, si bien puede tener una explicación métrica, no deja de ser un sutil guiño a la naturaleza del duelo; finalmente, debe observarse que toda la última parte sobre el regreso de cada bando a su hogar es removida. Los cambios contribuyen a la construcción del espacio del duelo como un espacio simbólico que condensa la guerra y fuera del cual todo el resto de los combatientes se vuelven espectadores del que habla Tsagalis, *Space* (93-117), que, sin embargo, no hace mención de ellos. Leer más: Eide, T. (1999) “[Reformulated repetitions in Homer](#)”, *SO* 74, 97-139.

Verso 92

y el que de los dos venza: La repetición exacta de los términos propuesto por Paris (VER *ad* 3.71) es importante para contrastarlos con la formulación que ofrecerá enseguida Menelao (VER *ad* 3.102) y más adelante Agamenón (VER *ad* 3.284).

Verso 95

Así habló, y ellos, claro, se quedaron todos callados en silencio: Una reacción habitual (ya observada en 84) señalada por un verso tradicional que se repite 15 veces en épica arcaica (y aun más contando las variaciones). Aquí (y en general) genera unos segundos de suspenso antes del siguiente paso en la historia (VER *ad* 3.84). Los paralelos que ofrece West (EFH, 195) son, como casi siempre, ociosos, dado lo básicamente humano de la conducta. En general sobre el uso de la fórmula y el tópico del silencio, cf. Porter, 2011. Leer más: Porter, A. E. (2011) “[‘Stricken to Silence’: Authoritative Response, Homeric Irony, and the Peril of a Missed Language Cue](#)”, *Oral Tradition* 26: 493-520.

Verso 97

Escúchenme ahora también a mí: El discurso de Menelao se divide en dos partes: aceptación del duelo con previa justificación (97-102; VER la nota siguiente) y preparaciones para el duelo (103-110; VER *ad* 3.103). Los comentaristas notan la brevedad de sus oraciones y un estilo algo seco, que anticipa el juicio sobre sus capacidades oratorias de Antenor en 212-215.

Pues: Como sucede en varias instancias himnódicas (cf. Abritta, 2017: 103-107), esta parte del discurso de Menelao justifica no una aceptación tácita previa, sino la expresa que se encuentra en 101-102, es decir, después de la justificación. De forma ordenada, la idea básica es “que muera el que deba morir (i.e. luchemos), porque me pesan los males que sufren aqueos y troyanos.” (VER la nota siguiente; VER *ad* 3.99). 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.

muchísimo dolor llega: No hay acuerdo entre los comentaristas respecto a la causa del dolor de Menelao. Para Kirk (*ad* 97-110), la explicación es que la alegría por enfrentarse a Paris ha sido reemplazada por un complicado procedimiento, que además le impedirá devastar Troya en venganza; Bas. (*ad* 97-107, con referencias) señala su dolor por el rapto de Helena y su “agonía ante el sufrimiento de los otros, porque es consciente de su responsabilidad por la guerra.” Si bien no es posible rechazar ninguna de estas explicaciones, lo que sigue sugiere enfáticamente que esto último es lo más significativo, en particular porque el proceso de expansión inversa (VER la nota anterior) supone un único proceso de razonamiento (“los aqueos y troyanos han sufrido mucho” por eso “ya se han separado y mucho dolor llega a mi ánimo;” VER *ad* 3.99).

Verso 98

pienso que ya se han separado: Sobre los problemas de interpretación de este verso, VER Com. 3.98. Dada la posición en la que se ubica la afirmación (VER *ad* 3.97), debe tratarse de la observación de un hecho, probablemente que los bandos han cesado de combatir y aceptado de forma tácita que el duelo es un final adecuado para la guerra (así, Leaf). Nótese que esto implica una sensibilidad (es decir, un sentido del *aidós*; VER *ad* 3.67) de parte de Menelao respecto a su comunidad y, lo que es mucho más notable, la de sus enemigos; se trata de un tópico que se reiterará varias veces en el canto (VER *ad* 3.39, VER *ad* 3.156, etc.).

Verso 99

los argivos y los troyanos: A pesar de su exabrupto en 106, el discurso de Menelao está atravesado por una apelación general a la diplomacia, muy adecuada en un contexto en donde se propone una solución para evitar el combate.

ya que muchos males han sufrido: La secuencia del razonamiento está organizada en tres pasos de dos componentes cada uno, presentados en un orden complejo: “que muera el que deba morir y los demás se separen” porque “muchísimo dolor tengo y ya se han separado” porque “ya han sufrido mucho por mi causa y [ya han sufrido mucho] por la ceguera de Alejandro.” La justificación de la propuesta está en todo lo precedente (VER *ad* 3.97), pero dentro del primer grupo hay también una justificación. Tsagarikis (1982: 72) observa que la afirmación del presente verso demuestra que el episodio no puede concebirse al comienzo de la guerra (VER *ad* 3.21); sin embargo, por un lado, es perfectamente plausible que el verso no estuviera en la versión más tradicional y, por el otro, no es difícil imaginar una versión en donde el duelo se diera después de algunos días de enfrentamientos iniciales, donde ya habría habido bajas (cf. Bas., *ad* 132). Leer más: Tsagarikis, O. (1982) “[The Teichoskopia Cannot Belong in the Beginning of the Trojan War](#)”, *QUCC* 12, 61-72.

Verso 100

a causa de mi disputa y a causa de la ceguera de Alejandro: Merece notarse el contraste entre las dos causas de la guerra que enumera Menelao (en realidad, una única causa compleja): mientras que a sí mismo se atribuye la “disputa”, un hecho objetivo sin carga moral especial, a Paris se le atribuye la “ceguera”, la *áte* (VER *ad* 1.412; VER *ad* 16.685), es decir, la responsabilidad moral última de la guerra. Existe, sin embargo, un problema textual en el verso, sobre el cual VER Com. 3.100 y cf. CSIC (I, pp. 137-138).

Verso 101

al de nosotros dos: La aceptación del duelo se da de forma implícita, expresando el deseo (en griego, “muera” es una forma de optativo) de que muera el que deba morir en, por supuesto, el combate. Como observa Bas., Menelao formula la propuesta “más duramente que Paris”; el comentarista se queda algo corto en la observación, puesto que no solo es más “duro” el fraseo, sino que es la primera vez en donde la muerte

del perdedor se explicita (y por partida triple, dado el doblete “muerte y moira” en este verso), sobre las consecuencias de lo cual, VER *ad* 3.102.

Verso 102

muera: Los troyanos han sido prudentes en el planteo del duelo (VER *ad* 3.92), pero Menelao, acaso llevado por su ira, decide introducir la idea de que el perdedor morirá. En sí misma, esta elección de palabras podría haber sido inocua, pero termina por definir la inutilidad del duelo cuando es retomada por Agamenón (VER *ad* 3.284).

Verso 103

Traigan dos corderos: Comienza la segunda parte del discurso, sobre los preparativos para el combate (VER *ad* 3.97), que incluye, además de consideraciones prácticas, apreciaciones sobre la conducta de los troyanos y sentencias (VER *ad* 1.80). Acaso tenga algo de razón West, *Making* (*ad* 103-10), en que este segmento del discurso habría sido más adecuado en boca de Agamenón (o Héctor); sin embargo, y más allá de la “economía” de la que habla el autor, el detalle sobre los juramentos permite un pincelazo más sobre la personalidad de Menelao (VER *ad* 3.106) y su estado de ánimo, mucho más importante en este pasaje que los tecnicismos formales de la diplomacia heroica.

el uno blanco y la otra negra: Tanto el color como el sexo de los animales están determinados por las deidades a las que serán sacrificados (cf. Bas., *ad* 103-104, con bibliografía). El sacrificio de animales negros para deidades ctónicas también se observa en *Od.* 3.6, y el de animales blancos para el sol se registra en inscripciones.

Verso 104

para la Tierra y para el Sol: La Tierra aparece como garante de juramentos aquí, en 19.259 y en 15.36, junto con el Firmamento. Burkert (2011: 377) interpreta con razón que en este pasaje (y aun más en la formulación efectiva del juramento en 276-280) el Sol y la Tierra valen por la totalidad del cosmos (cf. también las referencias en Bas., *ad* 103-104). Que sean los troyanos los encargados de la provisión de estos corderos puede deberse a que son los habitantes de la región, como sugiere el escoliasta, o, como propone Kirk (*ad* 103-4), puede ser un gesto de desprecio por parte de Menelao, al dejarles los sacrificios a las deidades menores, no pertenecientes al Olimpo. Esto último también tiene una versión positiva: quizás el Sol y la Tierra se dejan a los troyanos en la medida en que son deidades universales, no específicamente griegas (aunque, por supuesto, la religión troyana no presenta ningún rasgo extranjero explícito en el poema). Para otros aspectos del juramento a estas deidades, VER *ad* 3.277; VER *ad* 3.278. Leer más: Burkert, W. (2011) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

nosotros traeremos otro para Zeus: Ya el escoliasta (*ad* 103-4) entendía que aquí debemos asumir una alusión a Zeus *Xénios*, el protector de los huéspedes, que

castiga a aquellos que transgreden la hospitalidad. El dios, sin embargo, aparece como garante de juramentos también en 7.411, y aquí es posible asociarlo al Sol en su rol de dios capaz de verlo todo (VER *ad* 3.277).

Verso 105

la fuerza de Príamo: Se trata de una forma poética de aludir al personaje (cf. 2.658). La introducción de Príamo aquí le da mayor solemnidad al juramento y al evento, en la medida en que se trata de la figura de autoridad más importante del bando troyano. Sirve también, narrativamente, para habilitar la escena que sigue (la *Teikhoskopía*; VER *ad* 3.117), y anticipa las consecuencias catastróficas de su retirada del campo de batalla (VER *ad* 3.305).

Verso 106

ya que sus hijos son insolentes y desleales: Tanto Kirk como West, *Making* (*ad* 106-10), sienten cierta incomodidad con la introducción de este insulto; sin embargo, es perfectamente explicable como un salto inferencial a partir de la actitud que Paris ha tenido con Menelao (obsérvese el “dañe los juramentos de Zeus” del verso que sigue), y del hecho de que el resto de los troyanos no ha querido devolver a Helena. No se trata de una justificación necesaria para llamar a Príamo, sino de un complemento que contribuye a delinear al héroe. Por lo demás, y como observa con toda razón West, *Making*, anticipa la ruptura de la tregua (aunque no por parte de uno de los hijos de Príamo).

Verso 107

con arrogancia: VER *ad* 16.18, si bien he debido cambiar la traducción aquí por el contexto.

dañe los juramentos de Zeus: VER *ad* 3.106.

Verso 108

Siempre los pensamientos de los varones más jóvenes andan por el aire: Es decir, son volubles. Para preservar el sentido de la frase, utilizo “pensamientos” en lugar del más habitual “entrañas” (VER *ad* 1.55), que aquí hace difícil captarlo. La idea de que los jóvenes son más propensos a actuar irreflexivamente se repite en 23.589-590; que la experiencia es origen de buenos consejos es un concepto habitual en la épica homérica (cf. por ejemplo 1.250-252).

Verso 109

hacia delante y hacia atrás: La misma idea proverbial que Aquiles niega a Agamenón en 1.343 (VER *ad* 1.343).

Verso 110

lo mejor por mucho entre los dos bandos resulta: El discurso de Menelao se cierra con esta última apelación a la diplomacia (VER *ad* 3.99), que resume el espíritu general

de su intervención: buscar el mejor resultado para todos los involucrados en la guerra.

Verso 111

y ellos se alegraron, los aqueos y los troyanos: La reacción refleja el carácter de las palabras de Menelao (VER *ad* 3.110) y su contenido, puesto que, como se dice enseguida, su alegría es producto de que esperan que termine su sufrimiento.

Verso 113

retuvieron los caballos en las columnas: Sobre las columnas, VER *ad* 2.525; sobre el problema de los carros en primera fila, VER *ad* 3.29. Sobre la metonimia, VER 2.383. La idea aquí quizás es que, en lugar de ordenar a los aurigas retroceder a la retaguardia, como harían para protegerlos si comenzara la lucha, los vehículos permanecen en el frente para transportar a los guerreros después del duelo.

Verso 114

y se quitaron las armas: Un dato notable, que, como sugiere Kirk (*ad* 114-5), demuestra el grado de aceptación de la tregua. El detalle sirve también para habilitar en 4.222-432 la larga secuencia de exhortaciones a los guerreros que están volviendo a ponerse sus armaduras (la *Epipólesis*). Uno podría preguntarse por qué no simplemente dejarse las armas puestas, pero los alrededor de 15 kg de peso de la coraza (partiendo del peso de la armadura de Dendra - cf. Molloy, 2012: 283), aunque no representen un gran incordio en el combate, sin duda son más que suficientes como para querer sacárselos lo antes posible fuera de él. Considérese, en este caso en particular, que aun antes de que comience el duelo es necesario buscar los sacrificios, hacer los juramentos y preparar el terreno, un proceso que puede tomar un lapso considerable.

Verso 116

Héctor: Los versos que siguen presentan la ejecución de las sugerencias realizadas por Menelao, confirmando la aceptación de los términos por ambos bandos y por sus líderes.

heraldos: VER *ad* 1.321.

Verso 117

para llevar los corderos y llamar a Príamo: El comentario, casi al cierre de la primera parte del canto, anticipa el inmediato giro del foco hacia Troya para el desarrollo de la *Teikhoskopía*. Los heraldos reaparecerán recién después de este episodio, en 245, ya con los corderos y yendo a llamar a Príamo.

Verso 118

Taltibio: VER *ad* 1.320. Es uno de los dos heraldos que se llevan a Briseida de la tienda de Aquiles.

Verso 121

Iris: VER *ad* 2.786.

fue como mensajera: Existe una antigua discusión entre los críticos (que ya se insinúa en los escolios) respecto a la motivación de Iris en este pasaje. Para algunos (e.g. Leaf, CSIC), la diosa actúa por iniciativa propia, pero nadie ha encontrado ninguna razón por la cual pasaría semejante cosa. Otros (ya el escoliasta, pero también Bas. y Erbse, 61-62), que está implícita una orden de parte de Zeus, tanto por la tradicionalidad de la escena típica del mensajero como por el hecho de que se afirma de forma explícita que la diosa va “como mensajera.” La ausencia de un origen del mensaje sugiere, sin embargo, que tienen razón Kirk, West, *Making*, y Kelly (323-324) en que la intervención de Iris es solo un recurso narrativo para introducir a Helena y la *Teikhoskopía* (VER *ad* 3.161). Acaso, como sugiere Kirk, Laódice por sí sola no podía cumplir la función porque de esta manera el poeta puede “mostrar el involucramiento divino incluso es estas interacciones humanas,” pero también es posible (y no incompatible) asumir que la intervención de Iris sirve para señalar la velocidad y veracidad con la que la información de lo que transcurre en el campo de batalla llega a Helena, y no tener que explicar cómo es que Laódice sabe lo que está sucediendo allí.

Helena de blancos brazos: VER *ad* 2.161. Si bien ha sido mencionada varias veces en el canto 2, esta es la primera aparición de Helena en el poema, que, sin embargo, no tendrá demasiadas. Para la (vasta) bibliografía sobre el personaje, cf. Bas. y Edmunds; sobre el uso del epíteto “de blancos brazos”, cf. Edmunds (96-99), que observa que suele aparecer ligado a mujeres en el ámbito doméstico.

Verso 122

con la apariencia de su cuñada: Como en su aparición en el canto 2 (VER *ad* 2.791), no es posible terminar de comprender la lógica detrás de esta asimilación o transformación de Iris, porque la situación parece sugerir no tanto un disfraz como la idea de que la verdadera Laódice está involucrada aquí, transmitiendo el mensaje a Helena.

Antenórida: Es decir, del hijo de Antenor, sobre el cual VER *ad* 2.822. Como observa Bas., la repetición del patronímico puede estar funcionando como una anticipación del rol del anciano en el episodio que sigue.

Verso 123

Helicaón: Personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje. Sobre los hijos de Antenor, VER *ad* 2.822.

Verso 124

Laódice: Laódice reaparecerá en 6.252, junto con su madre, en la vuelta de Héctor a Troya. Es, curiosamente, también el nombre de una de las hijas de Agamenón mencionadas en 9.145 y 9.287. Algunas fuentes posteriores (Lyc. 316-322, Q.S. 13.544-561, Triph. 660-663) transmiten la leyenda de que, durante el saqueo de Troya, Laódice suplicó a los inmortales que se la tragara la tierra antes que caer en

la esclavitud, y estos cumplieron su pedido. Pausanias (10.26.7), describiendo una pintura de Polígnoto, ofrece la versión alternativa de que fue liberada por los griegos por respeto a su suegro Antenor (VER *ad* 2.822), pero el propio autor admite que esto es especulación pura a partir de la imagen de la mujer en la escena de la caída de Troya. Leer más: Wikipedia s.v. [Laódice \(hija de Príamo\)](#).

la mejor en aspecto de las hijas de Príamo: La idea se repite en las dos apariciones de Laódice (VER la nota anterior), pero este epíteto exacto se atribuye a Casandra en 13.365. Se trata, por supuesto, de un típico uso elativo del superlativo (VER *ad* 1.69).

Verso 125

una gran tela tejía: Como suelen hacer las mujeres en el palacio (VER *ad* 1.31 y cf. *Od.* 2.104, 19.139, 24.139, etc.) pero, ante todo, como Andrómaca en 22.437-441 (los epítetos iniciales de 126 también se repiten allí), mientras Héctor está siendo asesinado por Aquiles. El brutal contraste ha sido notado por los comentaristas (cf. CSIC I, 138-139; Kirk, *ad* 125-7; Bas.; los últimos dos con bibliografía): Helena está tejiendo certámenes (VER *ad* 3.126), mientras Andrómaca está tejiendo flores, una diferencia que espeja la que hay entre sus esposos (uno cobarde que es rescatado por Afrodita de su duelo; otro valiente que es muerto por Atenea en el suyo). El desprecio de una por su marido se manifiesta acaso en los hombres valientes que imagina en su tela, mientras que el amor de la otra por el suyo lo hace en el símbolo de paz que incluye en la suya. Sobre el tema del tejido y las mujeres en Homero, cf. Pantelia (1993, con conclusiones algo debatibles) y Prada (2019, esp. 54-58). Leer más: Pantelia, M. C. (1993) “[Spinning and Weaving: Ideas of Domestic Order in Homer](#)”, *AJPh* 114, 493-501; Prada, G. A. (2019) “El arte político del tejer en los poemas homéricos”, en Abrach, A., y Abritta, A. (eds.) [Perspectivas sobre correlaciones estructurales en la poesía griega](#), Neuquén: Educo.

Verso 126

doble: La tela es “doble”, señalan AH y Leaf, porque puede usarse doble (es decir, en dos capas), frente a las telas “simples” que aparecen en 24.230 y *Od.* 24.276.

purpúrea: Como en todas las épocas antes de la fabricación de colorantes sintéticos, el púrpura era en la Antigüedad señal de riqueza (cf. Wikipedia, s.v. [Púrpura de Tiro](#)). El término griego (*phoínix*, mostrando su asociación con Fenicia) ya se registra en micénico.

muchos certámenes: La palabra griega *aéthlous* se refiere en sentido amplio a las competencias por obtener un premio y a los sufrimientos que conllevan. El carácter metapoético de la escena ha sido estudiado por numerosos críticos (cf. Bas. para parte de la bibliografía); aquí, solo por destacar algunos elementos prominentes, el tejido de los certámenes destaca la consciencia de Helena de su rol en la guerra (ella es el premio por el que se pelea), la ubicuidad del conflicto (que tiñe todos los aspectos de la vida) y el hecho de que los eventos están siendo fijados para la posteridad conforme transcurren.

Verso 127

de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce: Un verso de notable densidad épica, digno del proemio de cualquier relato de la guerra de Troya, que subraya el carácter metapoético de la escena (VER *ad* 3.126). Sobre los caballos en Troya, VER *ad* 2.230.

Verso 128

los que a causa de ella: Acaso reforzando la autopercepción de Helena de su propia responsabilidad como causante de la guerra (VER *ad* 3.126), si, como sugiere con razón de Jong (*Narrators*, 120), debemos ver aquí una focalización sobre ella.

Verso 129

Y parándose cerca le dijo Iris de pies veloces: VER *ad* 2.790.

Verso 130

Ven aquí: El discurso de Iris es una simple recapitulación de la situación en el campo de batalla, organizada en tres tiempos: antes, los troyanos y los aqueos peleaban (132-133), ahora no lo hacen (134-135), y pronto Menelao y Paris combatirá por Helena (136-138).

querida novia: La palabra griega es *nýmpha*, un término antiguo con el que una mujer se refiere a otra, casada y joven. Leaf observa que en griego moderno es el término con el que una mujer le habla a su cuñada (que es, por supuesto, el caso en este pasaje); hasta donde he podido verificar, la palabra que conserva ese valor (así como el de “novia en una boda” y “nuera”) es *nýphe*.

las acciones portentosas: La frase se repite solo dos veces más en la épica homérica (y una vez en Hes., *Scutum* 34): en *Od.* 11.374, referida al relato de Odiseo que ocupa una gran porción del poema, y 11.610, referida al cinturón de Heracles donde hay grabados animales salvajes y batallas. Como puede verse, en Homero, al menos, se trata de una expresión con marcado valor metapoético, lo que aquí sirve para conectar el discurso de Iris con la escena que lo precede (VER *ad* 3.126).

Verso 131

de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce: La repetición textual de 127, como observan los comentaristas, conecta la tela de Helena con el mundo exterior, reforzando su carácter metapoético (VER *ad* 3.130).

Verso 132

el Ares de muchas lágrimas: “De muchas lágrimas” es en el poema un epíteto de Ares, como aquí (cf. 8.516, 19.318), de “la guerra de los aqueos” (3.165, 22.487), y del combate y de la batalla en general (17.192 y 544). Se trata, como puede verse, de un rasgo propio de la guerra.

Verso 133

en la llanura: El verso griego tiene una fuerte aliteración en o(i) (*en pedíoi olooío lilaiómenoí polémoio*), muy adecuada para la idea de los sufrimientos de la guerra implicada en el pasaje.

anhelando la destructiva guerra: Es interesante el contraste con el cansancio del que parece hablar Menelao en 97-99; si, como es probable (VER *ad* 3.21), el episodio en la versión más tradicional transcurriría en el comienzo de la guerra, acaso tenga razón Bas. (*ad* 132) en que aquí se alude a los primeros enfrentamientos (VER *ad* 3.99); de hecho, la voluntad de pelear implicada en este verso es muy apropiada para los primeros días del sitio.

Verso 134

ellos ahora están callados: Cuatro frases expresando casi lo mismo, que destacan lo excepcional de la situación. Nótese además la forma en que se pone el foco sobre los diferentes elementos del combate: el ruido, la lucha propiamente, los escudos y las picas.

Verso 135

apoyados en sus escudos: “Una postura única en Homero,” afirma Kirk (*ad* 132-5), pero una muy natural para personas que han depositado sus armaduras sobre el suelo y ahora está parados esperando ver qué sucederá a continuación, en particular si se piensa en el tamaño de los escudos homéricos (VER *ad* 16.136).

Verso 137

combatirán por vos: La competencia por una esposa es un tópico de la épica griega. Además de casos obvios como el de Briseida en el canto 1, mitos como el de Atalanta (cf. Ps.-Apolodoro, 3.9.2) o el de Hipodamía (cf. Pín., *O.* 1) muestran la frecuencia con la que las mujeres aparecen como premios de los héroes. Aun en ese contexto, sin embargo, el caso de Helena es peculiar, porque buena parte de su trayectoria mitológica consiste en sus casamientos o uniones con diferentes héroes (Teseo, Menelao, Paris, Deífobo) y los problemas por los que estos pasan para alcanzarlos.

Verso 139

la diosa le arrojó dulce anhelo en el ánimo: Kirk (*ad* 139-40) entiende que se trata de una reacción al discurso, pero, en sentido estricto, no hay nada en las palabras de Iris para provocarla. Pareciera más bien que este anhelo sirve para dirigir la reacción de Helena hacia una dirección específica, es decir, el deseo de que Menelao triunfe para poder volver a su vida en Esparta. Es evidente el contraste entre esta situación y la que se producirá después del duelo (VER *ad* 3.428). Es importante notar también que el anhelo contribuye a anticipar la *Teikhoskopía* y su resolución (VER *ad* 3.230).

Verso 140

sus padres: Indudablemente Leda y Tindareo, esto es, su padre humano, no Zeus, su padre verdadero (VER *ad* 2.161). La “doble paternidad” es típica (VER *ad* 16.177).

Verso 141

cubriéndose con blanquísimo lino: Entiéndase, “poniéndose un velo de lino”. Como observa Bas., el velo cumple aquí tres funciones: ocultar la pena de la que se hablará en seguida, adecuarse a las normas convencionales (las mujeres no deben mostrarse en público sin velo) y producir un efecto seductor, a través del ocultamiento parcial de los rasgos. Sobre el uso del velo en general y su valor en la sociedad griega, con análisis de las fuentes y la iconografía (en la que Helena velada aparece en diversas ocasiones), cf. Llewellyn-Jones (2003). Leer más: Llewellyn-Jones, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The Classical Press of Wales.

Verso 143

no sola: VER *ad* 2.745.

dos criadas: Un elemento típico cuando las mujeres salen del interior de sus hogares (cf. entre otros *Od.* 1.331 y 18.207), probablemente para evitar que circularan solas fuera de su casa. Sobre la figura de las criadas (las *amphípoloi*) en Homero, cf. Gschnitzer (1976: 22-45). Leer más: Gschnitzer, F. (1976) *Studien zur Griechischen Terminologie der Sklaverei. Zweiter Teil: Untersuchungen zur Älteren, insbesondere homerischen Sklaventerminologie*, Wiesbaden: Franz Steiner.

Verso 144

Etra: Etra es la madre de Teseo (VER *ad* 1.265), que fue capturada por los Dioscuros (VER *ad* 3.237) cuando estos rescataron a su hermana del ateniense, que la había raptado para casarse con ella (cf. Bas. y Wikipedia s.v. [Helena \(mitología\)](#) para el detalle de las fuentes). Sobre el problema del carácter interpolado del verso, VER Com. 3.144. A favor de su adecuación aquí puede decirse que la alusión a un previo rapto de Helena es muy coherente con este contexto en donde su carácter de trofeo para varones es clave (VER *ad* 3.137), y que tenemos razones para pensar que la figura de Etra era tradicional en la historia de Troya, dado que diversas fuentes coinciden en relatar su encuentro con sus nietos Demofonte y Acamante durante o después del saqueo de la ciudad (cf. Ps.-Apolodoro, *Epit.* 5.2; *Pequeña Iliada*, fr. 18 W.; Quinto de Esmirna, 13.497-544).

Piteo: Hijo de Pélope (VER *ad* 2.104) y rey de Trecén (VER *ad* 2.561). Es conocido por haber engañado a Egeo para que se acostara con Etra, interpretando un oráculo que este había recibido (cf. Ps.-Apolodoro 3.15.6-7). De esa unión nacerá Teseo (VER la nota anterior).

Climene: Personaje desconocido, que comparte el nombre con una Nereida mencionada en 18.47. Bas. conjetura que puede ser un personaje de la leyenda ática, acaso la

hermana de Pirítoo mencionada por Hyg., *Fab.* 79 y 92, si bien allí se la llama Fisadie.

Verso 145

las puertas Esceas: Las puertas Esceas debían ser las más cercanas al campo de batalla, es decir, las que apuntaban al oeste (cf. Latacz, 2018: 267), dado que sobre ellas se realiza la famosa *Teikhoscopía* del canto 3 (cf. 3.145 y 149); en 22.360, Héctor anuncia que en ellas morirá Aquiles a manos de Apolo y Paris. Leer más: Latacz, J. (2018) “Appendix topographica: the encampment of ships and the battlefield”, en Bas. XIV.

Verso 146

en torno a Príamo: Inicia aquí un breve catálogo de ancianos troyanos (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)), muchos de los cuales son padres de guerreros que aparecerán en el poema.

Pántoo: Pántoo es padre de tres guerreros troyanos, Polidamante, Euforbo e Hiperenor (cf. 15.520-523, 16.808 y 17.9-60). Según el escoliasta T (*ad* 12.211-212) era “de la raza de Delfos,” es decir, sacerdote de Apolo, lo que podría explicar por qué el dios aparece en 15.521-522 salvando a uno de sus hijos y en 16.796-817 colaborando con otro para matar a Patroclo.

Timetes: Personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje.

Verso 147

Lampo: Los tres personajes mencionados en este verso aparecen en 20.238 como hijos de Laomedonte, por lo que se trata de hermanos de Príamo (lo que contradice la versión más tradicional - VER *ad* 1.19 -; acaso se trata de hermanastros). Los tres son también padres de guerreros troyanos; Lampo, en particular, es padre de Dóllope (cf. 11.302), que muere luchando valientemente contra Meges y Menelao en 15.524-543.

Clitio: VER la nota anterior. Clitio es padre del Calétor que es asesinado por Áyax en 15.419-421 (donde se afirma que es “primo de Héctor”, confirmando que su padre es hermano de Príamo).

Hicetaón: VER la nota anterior. Hicetaón es padre de Melanipo, asesinado por Antíloco en 15.575-577.

Verso 148

Ucalegonte: Personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje.

Antenor: VER *ad* 2.822.

Verso 149

los ancianos del pueblo: VER *ad* 2.21. En este caso, los dos sentidos se conjugan, puesto que estos ancianos lo son tanto en el sentido literal como en el metafórico de ser principales entre los troyanos. El escoliasta bT parece sugerir que eran ancianos del pueblo en general, pero es más probable que fueran miembros del consejo real,

como indica que Ilo, hijo de Dárdano, recibe el mismo epíteto en 11.372, así como el hecho de que son parientes de Príamo (VER *ad* 3.147) y padres de guerreros. Por lo demás, en 153 se los clasifica como “líderes de los troyanos”. Sobre el consejo real troyano, cf. Prada (2022: 183-184); no es posible saber cuál era su función exacta, pero 15.721-723 deja en claro que tenía algún tipo de autoridad sobre la familia real, al menos sobre parte de ella y al menos en algún aspecto. Leer más: Prada, G. A. (2022) [*Homero y el principio de la filosofía. Estudio de los tópicos filosófico-políticos de los poemas homéricos y su reelaboración en la Atenas de los siglos V-IV a. C.*](#), tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.

Verso 150

habían terminado con la guerra, pero oradores: Una caracterización similar a la de Néstor en el bando aqueo (cf. 1.247-274), si bien este personaje sí participa de la guerra como auxiliar de los guerreros jóvenes (lo más cerca de la acción que llega es estar a punto de ser muerto por Héctor en 8.78-118).

Verso 151

semejantes a las cigarras: Esta es la única comparación con las cigarras en el poema. Si las fábulas de Esopo (185, 241) y Babrio (140) son un indicio válido, en el pensamiento griego la cigarra se caracteriza ante todo por su canto constante (un rasgo que, de más está decirlo, es realmente el más notable del animal; Wikipedia s.v. [Cicadidae](#) tiene muestras de sonido); la comparación con buenos oradores se encuentra en diversas fuentes (entre otros, Hes., *Erga* 583; Alceo 347.3 V.; cf. el resto en Bas., *ad* 151-152). El contexto sugiere (ya al escoliasta A) una referencia al mito de Titono, hermano de Príamo (y de los tres hombres mencionados en 147), que fue convertido en cigarra después de haber obtenido la inmortalidad pero no la juventud eterna de su amante, la Aurora.

Verso 152

lanzan su voz de lirio: La delicadeza del lirio, como observa Kirk (*ad* 150-3), no se ajusta demasiado a la voz de las cigarras, pero no es posible rechazar del todo la metáfora.

Verso 154

Y ellos, cuando entonces vieron a Helena viniendo sobre la torre: El verso retoma el cierre del anterior, el inicio de 146 y reintroduce a Helena después del breve catálogo de ancianos, sirviendo así como transición entre este y el discurso que sigue.

Verso 155

en voz baja uno al otro: Como observa Bas. (*ad* 156-160), la presentación de este diálogo, famoso desde la Antigüedad, sugiere que lo que se expresa es la opinión general, como suele suceder en los casos en donde el hablante es introducido como “alguno” (VER *ad* 2.271).

Verso 156

No es censurable: Este elegante discurso tiene las típicas tres partes, con un perfecto balance: dos versos para justificar la guerra, un verso para alabar con ambigüedad la belleza de Helena (VER *ad* 3.158), y dos versos para pedir por el final del conflicto. La idea de que Helena es tan bella que es entendible que miles de hombres se maten por ella es sin duda un inmenso encomio de su belleza. Por lo demás, contribuye a la secuencia de discursos (VER *ad* 3.164; VER *ad* 3.173) que tratan de forma implícita el tema de su responsabilidad en la guerra (iniciado ya con la mención del tejido; VER *ad* 3.128), aquí señalándola como su causa, pero no sugiriendo su culpa.

Verso 158

atrozmente se asemeja en su rostro a las diosas inmortales: Ya desde la Antigüedad (cf. por ejemplo Quint. 8.4.21) se ha destacado el hecho de que la descripción de la belleza de Helena se limita únicamente a la comparación (tópica, por lo demás) con una diosa: semejante hermosura es inefable. El adverbio que abre el verso es un toque de maestría poética: al calificarla de “atroz” no solo se la exalta, sino que también se implican sus consecuencias devastadoras, lo que sirve de transición entre la primera y la tercera parte del discurso.

Verso 159

pero aun así: El cansancio de los bandos se vuelve a manifestar, como en 97-99; podría ser, sin embargo, que, ante la magnitud del ejército aqueo, sea el temor a la destrucción inminente lo que motiva este comentario, sin duda más adecuado en la versión más tradicional de este episodio (VER *ad* 3.21; a esta altura de la guerra, es algo tarde para que Helena se marche sin dejar penas para los troyanos).

que regrese en las naves: Que esta es la postura de buena parte de los troyanos se observa de nuevo en 7.345-364, y a partir del comentario de Ideo en 7.385-397.

Verso 161

y Príamo llamó a Helena en voz alta: Comienza a partir de este punto el diálogo que constituye la *Teikhoskopía*, es decir, la presentación de algunos de los héroes aqueos desde la perspectiva de Príamo y Helena. Además del excelente análisis de Kirk (*ad* 161-246), que observa que no se trata de un catálogo en sentido estricto y que es probablemente una reversión de un episodio que en la tradición transcurría en el origen de la guerra (VER *ad* 3.21), y analiza su estructura en detalle, merecen repetirse aquí las motivaciones que propone Bas. (*ad* 121-244) para la introducción de la escena (cf. también EH *sub* *Teichoskopia*): 1) cubre el tiempo entre el envío y la llegada de los heraldos troyanos (pero VER *ad* 1.430); 2) completa la imagen de Agamenón y Odiseo, así como de Menelao, Áyax e Idomeneo, al presentarlos desde la perspectiva focalizada de los troyanos; 3) permite que los receptores conozcan más sobre la vida de los troyanos, un elemento que es fundamental en la configuración de los bandos en el poema; y 4) en la misma línea, permite darle profundidad al personaje de Helena, que aparece como una figura tridimensional

con sentimientos encontrados y complejos respecto a la situación en la que se encuentra.

Verso 162

Aquí, querida hija: El discurso de Príamo, después de la invitación a Helena, tiene dos partes bien definidas: primero, la exculpación de la mujer respecto a la guerra (164-165) y, segundo, la formulación de la pregunta que abre la *Teikhoskopía* propiamente (166-171), con el detalle de la descripción de Agamenón en 168-171.

Verso 163

a tu primer esposo: La alusión a Menelao es sin duda inocente por parte de Príamo, pero la audiencia debe recordar enseguida el anhelo del que se habló en 139-140. En el comienzo del conflicto (VER *ad* 3.161), la tranquilidad con la que el anciano se expresa es más entendible que en su noveno año.

parientes: Literalmente “parientes políticos”, aunque no es del todo segura la referencia en este caso.

Verso 164

en absoluto eres para mí culpable: Con la excepción de sus propias declaraciones (VER *ad* 3.173), en ningún lado del poema Helena es culpada por la guerra de forma directa (VER *ad* 3.156); cuando se afirma que es por su causa, se entiende siempre que el punto es que su presencia en Troya es la causa, no que ella es responsable (cf. Blondell, 2013: 59-62). Sin embargo, el texto mantiene un nivel consistente de ambigüedad sobre el tema, no solo a través de las palabras de la misma Helena (esp. 24.767-775, en donde explicita que los troyanos la acusan regularmente), sino a través de afirmaciones de este tipo, que implican por contraste que alguien podía pensar (y, sin duda, pensaba) que ella era responsable por la guerra. Que Príamo diga esto aquí para “mantener las apariencias” ante los ancianos, como sugiere Blondell (2013: 61), o para consolar a Helena, acaso porque nota su tristeza (así, AH, seguido por otros intérpretes), no solo no va en detrimento de esto, sino todo lo contrario. Leer más: Blondell, R. (2013) *Helen of Troy. Beauty, Myth, Devastation*, Oxford: Oxford University Press.

sino que los dioses son culpables: Varios intérpretes han observado que esta declaración contradice la perspectiva habitual de la “doble motivación” (VER *ad* 16.103), porque, en este marco, el hecho de que un dios impulse una acción no implica que los seres humanos no sean culpables de ella. Sin embargo, no es este el único caso en donde se presenta este modelo de razonamiento (cf. el famoso pasaje de 19.85-138, en donde Agamenón lo utiliza para excusar sus acciones del canto 1), y es evidente que aquí tiene un valor más retórico que ético (VER la nota anterior y cf. Bas., *ad* 164-165).

Verso 165

la guerra de muchas lágrimas de los aqueos: VER *ad* 3.132. La fórmula se repetirá en 22.487, conectando así estas primeras palabras de Príamo en el poema, dirigidas

hacia una de sus nueras, con el lamento por el más noble de sus hijos pronunciado por otra.

Verso 166

a ese varón monstruoso: πελώριος se utiliza en el poema, en general en boca de los personajes o focalizado, para referirse ante todo al tamaño de los guerreros, a menudo con connotación negativa, aludiendo al carácter amenazante de los guerreros, usualmente en un contexto en donde su presencia supone un peligro inminente para el hablante o el foco (cf. Di Benedetto, 134-135). El epíteto alude en ocasiones también a las armas de los combatientes, quizás casi como hipálage (cf. 5.594, 8.424, 10.439, 18.83). Camerotto (2009: 125-129) realiza un análisis del epíteto y sugiere que está ligado en parte a las aristeias de los combatientes, pero esto parece menos una asociación específica y más un efecto colateral del hecho de que los guerreros son más peligrosos en esos casos (como el propio autor implica en el cierre de su estudio). Leer más: Camerotto, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova: Il Poligrafo.

me nombres: Este es el comienzo formal de la *Teikhoskopía* (VER *ad* 3.161). La pregunta de Príamo, por supuesto, es inconcebible en el noveno año de la guerra. La sugerencia del escoliasta bT de que es posible porque se han sacado las armaduras es por completo inadmisibles (¿por qué la estatura de Agamenón sería menos impactante con la armadura puesta?), pero es por lo menos más razonable que la de Tsagarikis (1982: 66-67), que sugiere que esta es la primera vez en diez años que los ancianos pueden subir a la muralla, porque no están bajo la amenaza de Aquiles. Leer más: Tsagarikis, O. (1982) “[The Teichoskopia Cannot Belong in the Beginning of the Trojan War](#)”, *QUCC* 12, 61-72.

Verso 167

noble y grande: La descripción de Agamenón que anticipan estas palabras recuerda, como observa Bas., la exaltación del rey en 2.477-484. Su posición aquí como el más prominente de los aqueos destaca su rol de líder del ejército, una constante en los cantos 2 a 4 (VER *ad* 2.477). Merece notarse también que, aunque ἦϋς τε μέγας τε es bastante común, la fórmula ἀνήρ ἦϋς τε μέγας τε tiene un uso bastante restringido en el poema, apareciendo aquí, en 226 y en 23.664, siempre para hombres que se destacan por su estatura.

Verso 169

vi con mis ojos: VER *ad* 3.28.

Verso 170

pues parece un varón rey: Como observa Bas., esta afirmación es un sumario de las impresiones de Príamo recién expresadas. La idea de que la belleza y la fuerza van de la mano del poder es habitual en el pensamiento heroico (cf. por ejemplo 24.251-255, donde la misma fórmula que aquí se aplica a Laertes). No es, sin embargo, una

regla insalvable (además de la evidente excepción de Paris en este mismo canto, cf. 2.671-675, sobre Nireo).

Verso 171

Y le respondió con estas palabras: Edmunds (58-59) ha notado que Helena es el único personaje femenino, con una única excepción en Hécabe en 24.200, que pronuncia μύθους en el poema. El autor interpreta esto como una muestra de su versatilidad como oradora, una parte de la caracterización del personaje. Helena es, en efecto, la mujer mortal con más discursos en *Iliada* (siete, frente a seis de Hécabe y cuatro de Andrómaca - cf. Verhelst, [DSGEP](#)), aunque, por cierto, no la que más habla (Andrómaca pronuncia ciento dos líneas, Helena, setenta y ocho).

divina entre las mujeres: Sobre este epíteto, cf. Edmunds (65-72, esp. 66-70) y VER *ad* 2.714; el contraste implícito que se observa en *Iliada* entre Helena y Alceste se repetirá de forma más sistemática en *Odisea*, en donde el epíteto se utiliza de nuevo para Helena (5 veces) pero más a menudo para Penélope (8 veces).

Verso 172

Respetable sos para mí: Sobre la traducción de *aidōios*, VER Com. 2.514; sobre el sentido de la palabra, VER *ad* 1.23. La idea es, por supuesto, que Helena se avergüenza por sus acciones ante Príamo (VER la nota siguiente). El discurso se construye como una estructura paralela al del rey (VER *ad* 3.162): deseo de no haber ido nunca a Troya (173-176), respuesta a la pregunta sobre Agamenón (177-181). Es notable que ambos tienen nueve versos (cf. Kirk, *ad* 172-80, con estudio detallado de los paralelos formales).

querido suegro: Sobre la combinación de *aidōs* con *phílos*, cf. Cairns (1993: 89-95). Es un conjunto lógico, porque ambos conceptos apuntan a una relación con el grupo de pertenencia. Leer más: Cairns, D. L. (1993) *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.

tremendo: Como los ojos de Atenea en 1.200 (VER *ad* 1.200), señalando la impresión extraordinaria que genera algo o alguien y, en este caso, reforzando el adjetivo que abre el verso (así, Kirk). Helena responde a la gentileza de su suegro expresando de forma implícita que no es digna de ella (cf. Cairns, citado en la nota anterior, 87-89), lo que se justifica en lo que sigue.

Verso 173

Ojalá: La expresión del deseo contrafáctico es una admisión de culpabilidad, *pace* Bas (VER la nota siguiente). Helena está atravesada en el poema por la contradicción de querer estar con Paris (por influencia de Afrodita, pero eso no implica de ninguna manera que sea contra su voluntad) y la conciencia de su responsabilidad como madre y esposa que ha abandonado al huir hacia Troya.

me hubiera agradado la mala muerte: No es difícil entender que el punto aquí es “en lugar de / tanto como me agradó irme con tu hijo”. Completando la secuencia iniciada por el discurso de los ancianos (VER *ad* 3.156), se nos ofrece aquí una tercera perspectiva sobre la culpabilidad de Helena, la suya propia, donde se

reconoce la responsabilidad en haberse dejado seducir y abandonar a los suyos. La idea volverá a implicarse en su acusación a Afrodita en 399-412 (VER *ad* 3.399).

Verso 174

seguí a tu hijo: La referencia a la boda con Paris y al propio rapto es regular en las intervenciones de Helena en el poema (cf. 6.345-353, 24.763-766 y, de forma lateral, en 3.400-402 y 428), lo que no es de sorprender, habida cuenta de la importancia del evento en la trayectoria del personaje y en la trama del poema.

el tálamo: Es decir, el lecho nupcial y, por metonimia, a su esposo, como observa el escoliasta T.

Verso 175

a mi queridísima hija: Hermíone, hija única de Helena y Menelao. Después de la guerra se casará con Neoptólemo, hijo de Aquiles (cf. *Od.* 4.3-7); si bien es un personaje absolutamente secundario (su nombre aparece solo una vez, en *Od.* 4.14), fue una figura popular en la literatura posterior (no solo griega). Leer más: Wikipedia s.v. [Hermíone \(mitología\)](#).

Verso 176

por eso también: El alcance de este “también” es ambiguo (VER Com. 3.176), casi con certeza deliberadamente: ¿es también por eso que llora, es decir, que hay otras razones que no está mencionando, o también se deshace llorando, además de hacer otras cosas, como ir a la muralla a ver al ejército aqueo?

Verso 177

Y te diré esto: La respuesta de Helena en cuatro versos (VER *ad* 3.172) está balanceada con precisión: uno para la introducción, uno para identificar a Agamenón, uno para caracterizarlo y uno para especificar su relación con ella.

Verso 179

buen rey: Una calificación inesperada para Agamenón, que no actúa como un buen rey en el poema. Acaso la visión de Helena está atravesada por la nostalgia (VER *ad* 3.180), o bien la referencia es al poder de Agamenón más que a sus cualidades administrativas (aunque esto último es improbable, habida cuenta de que, como observan los escoliastas, las partes de este verso parecen corresponderse con las habilidades para la paz y para la guerra).

poderoso lancero: No lo demostrará demasiado en el poema, pero queda claro en su aristeia en el canto 11. Aquiles le concederá la victoria en el lanzamiento de lanza sin que compita en 23.884-897, un reconocimiento quizás formal de su excelencia, pero no por eso menor.

Verso 180

cara de perra: VER *ad* 1.159. Además del valor que se observa ahí, debe notarse el paralelismo entre Helena y Agamenón en el poema, en tanto que ambos son

responsables de la muerte de muchos guerreros. Por otro lado, Helena es un personaje caracterizado por el autoabuso, lo que puede interpretarse de varias maneras (cf. Edmunds, 26-39, y Worman, 2003: 47-55), pero indudablemente está relacionado con su rol como causante de la guerra y su posición en la sociedad troyana. Es posible que esta autocondena constante sea una ficción para ganar la buena voluntad de interlocutores que la propia Helena considera la culpabilizar por la situación de la ciudad; al mismo tiempo, los inesperados autoinsultos pueden verse como gestos melodramáticos para dirigir la atención sobre sí misma cuando el personaje percibe que el foco se aleja de ella (sobre su egocentrismo, VER *ad* 24.762). Leer más: Worman, N. (2003) *The Cast of Character. Style in Greek Literature*, Austin: University of Texas Press.

si alguna vez sucedió: Un giro formulaico que se repite varias veces en la épica, con algunas variaciones, para señalar la distancia percibida entre el presente y el pasado (cf. Kirk). Es una expresión de nostalgia, con la que el hablante indica el deseo implícito de que las cosas sean como eran en el tiempo que está recordando. Este sentimiento será retomado enseguida por Príamo (VER *ad* 3.184).

Verso 182

bienaventurado Atrida, nacido con suerte, de dichoso destino: El discurso de Príamo es una alabanza de Agamenón basada exclusivamente en el número de hombres que rige (VER *ad* 3.183), con una comparación extraída de la propia experiencia del personaje (VER *ad* 3.184). No puede dejar de notarse el brutal contraste entre esta invocación de tres epítetos a Agamenón y la anterior, en 1.225, atravesada de insultos. Entre otras cosas, se trata de una oposición entre las perspectivas desde adentro y desde afuera del ejército.

Verso 183

Sin duda realmente por ti muchos jóvenes de los aqueos son dominados: Príamo explica la expresión del verso anterior deteniéndose en un rasgo que no aparece en ninguno de los dos discursos anteriores, pero que se ha destacado varias veces en el canto 2 (además del Catálogo mismo, que es un gran himno a la multitud de tropas, cf. 2.123-130, 455-473, 798-802; nótese que Príamo está destacando el tamaño del ejército griego como un todo, no del contingente de Agamenón, sobre el cual VER *ad* 2.580).

Verso 184

Tiempo atrás también: Como sucede en general con los ancianos en *Iliada* (cf. 1.260-273 [Néstor], 9.524-599 [Fénix] y VER *ad* 3.204), Príamo apela a una imagen del pasado para explicar el presente. La magnitud del ejército frigio debe ser la más grande que el rey puede recordar, y, como observa Bergold (*apud* Bas., *ad* 182-190, y *pace* Kirk, *ad* 184-9), tiene una connotación ominosa, porque es claro que debemos asumir que los frigios derrotaron a las amazonas.

Frigia rica en vides: VER *ad* 2.862.

Verso 185

frigios de raudos potrillos: El epíteto parece exclusivo de los frigios, dado que aparece solo aquí y en *HH* 5.137 referido también a estos. Los frigios son llamados “domadores de caballos” en 10.431 (pero el epíteto es muy común) y, según Marek (2016: 107, pero el autor no cita fuentes ni referencias) eran reconocidos criadores de caballos en el mundo griego. Leer más: Marek, C. (2016) *In the Land of a Thousand Gods. A History of Asia Minor in the Ancient World*, en colaboración con P. Frei, trad. S. Rendall, Princeton: Princeton University Press.

Verso 186

Otreo: Otreo aparece como rey de los frigios también en *HH* 5.111-112, y, según Eustacio (1.633.19-22), era hijo de Dimante, como Hécabe (VER *ad* 16.718); tiene razón West, *Making*, en que esto sugiere, además de una tradición más amplia de relaciones entre los frigios y los troyanos, la existencia de una historia específica en la que Príamo obtiene a su esposa como recompensa por haber ayudado en la defensa de Frigia contra las amazonas.

Migdón: Personaje desconocido, que solo aparece en este pasaje. Su “nombre no griego sugiere que podría no ser completamente ficticio” (así, Kirk).

Verso 187

Sangario: VER *ad* 16.719.

Verso 188

pues también yo, siendo su aliado: Kirk (*ad* 187-9) expresa la sorpresa que produce que las amazonas, que aparecen aquí como enemigas de los frigios y los troyanos, sean en otra parte de la tradición aliadas de estos (VER *ad* 3.189). Pero lo sorprendente en realidad es esa sorpresa: no solo la mitología (piénsese en los pueblos de Beocia que figuran en el Catálogo de las Naves luchando junto a los griegos que destruyeron Tebas), sino la realidad del mundo Antiguo (y, por lo demás, de la humanidad en general) demuestran que este tipo de cambios de alianzas son habituales.

Verso 189

las amazonas iguales a varones: El mito de las amazonas es complejo. Esencialmente, se trata de una tribu de mujeres guerreras, ubicadas siempre en los extremos del mundo, como corresponde a su lógica cultural invertida desde el punto de vista griego. El combate con los frigios que se menciona aquí es una historia desconocida, pero las amazonas son parte importante del mito troyano en el Ciclo épico (VER [El final de la guerra](#)), y aparecen también en los mitos de Heracles, Teseo y Belerofonte (cf. 6.186 y en general Blok, 1995). Según Heródoto, eran un pueblo real de Escitia, una afirmación que podría tener algún grado de veracidad en la evidencia arqueológica (la existencia de mujeres guerreras en los pueblos nómadas es bastante clara; cf. Mayor, 2014; Man, 2018). Las amazonas fueron un popular tema iconográfico, como puede verificarse en los textos citados en esta

nota. Leer más: Wikipedia s.v. [Amazonas \(mitología\)](#); Blok, J. H. (1995) *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden: Brill; Mayor, A. (2014) *The Amazons. Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World*, Princeton: Princeton University Press; Man, J. (2018) *Searching for the Amazons. The Real Warrior Women of the Ancient World*, New York: Pegasus.

Verso 190

los aqueos de ojos vivaces: VER *ad* 1.389.

Verso 191

viendo a Odiseo: Como observa de Jong (*Narrators*, 104), la intromisión del narrador para especificar quién es la persona que Príamo no sabe que está viendo (sucederá lo mismo con Áyax, en 225), permite que los receptores aprecien la descripción que sigue con el conocimiento de quién se trata. Así, es posible escuchar a Príamo hablando de Odiseo no como si fuera una adivinanza, sino como una verdadera caracterización del héroe desde la perspectiva del anciano.

Verso 192

Háblame: Después del primer verso introductorio, la descripción de Odiseo se divide en dos partes: una caracterización física (193-194) y el comentario sobre lo que está haciendo y cómo (195-198). Es una diferencia interesante respecto a las preguntas sobre Agamenón y Áyax, que solo tienen la primera, y una diferencia que anticipa clarísimamente las palabras de Antenor (VER *ad* 3.204).

Verso 193

es menor en estatura: Es evidente que, desde la muralla y ya sin armadura, los rasgos más salientes de los guerreros serían la altura y el ancho de los hombros. Sin embargo, Odiseo no es tan alto como Agamenón, y es menos ancho que Menelao (cf. 210) y, por supuesto, que Áyax (cf. 226-227); lo que lo destaca aquí es claramente su actitud (VER *ad* 3.191).

Verso 195

Sus armas yacen sobre la muy nutricia tierra: El verso conecta la *Teikhoskopia* con el episodio del duelo, recuerda al auditorio la situación actual y acaso tenga razón Kirk (*ad* 195-6) en que destaca el hecho de que Odiseo está inspeccionando a las tropas aun cuando están desarmadas y no a punto de combatir, un rasgo que habla de su preocupación estratégica.

Verso 196

como morueco: El símil recuerda el de 2.480-481, donde Agamenón es comparado a un toro entre las vacas, pero aquí, como nota Bas. (*ad* 196-198, con referencias), hay un énfasis puesto en el movimiento y la actividad, frente al estatismo de aquella comparación; el contraste contribuye a la caracterización de los héroes.

las columnas de varones: VER *ad* 2.525.

Verso 197

a un carnero yo: “No hay nada sorprendente en la repetición inmediata de un motivo de símil (...). Aquí, sin embargo, hay una especial sutileza en la sugerencia de cómo piensa Príamo. Es como si hubiera quedado complacido con la comparación inicial y decidido desarrollarla” (así, Kirk, *ad* 197-8).

uno de espeso vellón: Bas. (*ad* 196-198) recuerda el episodio de Polifemo en *Odissea* 9 (esp. 9.424-463), en el que Odiseo y sus compañeros escapan de la cueva del cíclope bajo las ovejas, y el héroe se agarra del carnero más grande. Acaso la asociación sea un tanto forzada, pero la imagen despierta sin duda suspicacias.

Verso 199

Helena, nacida de Zeus: Sobre este epíteto, cf. Edmunds (114-124, esp. 114-116); el autor analiza los epítetos del pasaje, observando el contraste de percepciones sobre Helena que van construyendo. Sobre el problema de la economía formulaica, cf. Kirk.

Verso 200

Ese de ahí: La brevísima respuesta de Helena no es más que una caracterización mínima de Odiseo, que sirve para dar pie a la intervención de Antenor. Nótese que en dos de tres versos se destaca la inteligencia del héroe.

Verso 201

Ítaca: VER *ad* 2.632.

Verso 204

Oh, mujer: En la estructura del episodio, este discurso de Antenor cumple la misma función que las palabras de Príamo en 182-190, es decir, apelar a una situación pasada para dar mejor cuenta de la presente (VER *ad* 3.184). La organización es también similar: después de un verso introductorio que confirma las palabras de Helena, sigue una historia que justifica lo dicho en ese verso. En este caso, sin embargo, la extensión de la historia es más que considerable (acaso jugando con uno de los sentidos posibles del símil de las cigarras al comienzo del episodio; VER *ad* 3.151).

Verso 205

Pues algún tiempo atrás: Antenor no refiere más que lateralmente el motivo de la embajada, pero se trata de un episodio muy conocido narrado en los *Cypria* (cf. Proclo, *Chrest.* 10 West) y recordado también en 11.138-141: Menelao y Odiseo viajaron a Troya para pedir la devolución de Helena, y la negativa de los troyanos da origen a la guerra.

Verso 206

a causa tuya como mensajero: Antenor hace gala de su prudencia (cf. 148 y 204) al no explicitar ni el motivo real de la visita (el pedido de devolución de Helena, VER *ad* 3.205) ni su probable actitud ante este (cf. 7.350-353, donde el anciano recomienda que se la devuelva, y VER *ad* 3.207). Cualquiera de las dos cosas habría sido reabrir un debate que por lo menos Príamo parece haber dado por concluido (VER *ad* 3.164).

Verso 207

y a ellos los hospedé: La relación de hospitalidad es uno de los elementos clave de la ética heroica y griega en general, que se manifiesta en numerosos lugares de los poemas (más, como es de esperar, en *Odisea* que en *Iliada*) y será importante en la trayectoria posterior de Antenor (VER la nota siguiente). El anfitrión tiene el deber de recibir a su huésped, darle comida y regalos; el huésped, a su vez, a menudo ofrece regalos de su parte, y se compromete a ofrecer hospitalidad en el futuro; de hecho, este compromiso es tan profundo que se extiende incluso a las generaciones futuras (cf. el famoso ejemplo de 6.215-231). Un análisis más detallado del tema en Bas., con bibliografía. Nótese que es un elemento que ya se ha insinuado en el canto (VER *ad* 3.104). El hecho de que Antenor tenga esta relación con Odiseo y Menelao puede explicar parte de su actitud con respecto a Helena (VER *ad* 3.206).

y traté con afecto en mis palacios: Antenor está minimizando su intervención en favor de Odiseo y Menelao, asumiendo que la versión relatada por Ps.-Apolodoro, *Epit.* 3.28-29 fuera conocida por el poeta iliádico: no solo los hospeda, sino que salva su vida cuando el resto de los troyanos intenta matarlos. Por esto, durante el saqueo de Troya, los griegos preservan su casa y a sus hijos (cf. *Pequeña Iliada*, fr. 21 W.; Ps.-Apolodoro, *Epit.* 5.21; Quinto de Esmirna, 13.293-299).

Verso 209

Pero en cuanto: La primera de cuatro repeticiones de la secuencia *all' hóte dé* del discurso (209, 212, 216 y 221), que marcan cuatro segmentos del episodio narrado (reunión con los troyanos, discurso de Menelao, preparación del discurso de Odiseo, discurso de Odiseo). Se trata de un uso algo repetitivo aun en el repetitivo estilo homérico (así, CSIC), y Antenor en general no parece ser un orador demasiado competente. Por otra parte, detrás de este juego de repeticiones podría esconderse una serie de cambios estilísticos que reflejan las propias descripciones del troyano de los estilos de Odiseo y Menelao (cf. Simpson, 1988). Leer más: Simpson, M. (1988) "[Artistry in Mood: Iliad 3.204-224](#)", *CJ* 84, 13-16.

entre los troyanos reunidos: Entiéndase, "en asamblea", como demostrará la aparición del cetro en 218 (VER *ad* 1.234).

Verso 210

Menelao lo superaba en el ancho de los hombros: Por qué Bas. (*ad* 210-211) afirma que Odiseo es más ancho de hombros que Menelao me resulta incomprensible, a menos que los autores piensen que el poeta está afirmando que los hombros de

Menelao se encogían cuando se sentaba. La explicación de la contradicción aparente es mucho más simple que esto (VER *ad* 3.211).

Verso 211

estando ambos sentados, era más majestuoso Odiseo: El punto es claro, como observa Kirk (*ad* 209-11): Odiseo era más bajo y menos ancho que Menelao, pero, al sentarse, cuando la diferencia de altura se diluye, el ancho relativo de Odiseo lo hace más imponente (se ve más ancho porque es más bajo). Acaso hay un componente actitudinal implicado también, que se hace más evidente cuando la mayor estatura de Menelao deja de notarse.

Verso 212

en cuanto discursos y planes tejían entre todos: El pasaje que sigue fue reconocido como modelo para las discusiones retóricas durante toda la Antigüedad. Los escoliastas A y bT afirman, por ejemplo, que “Homero sabe de los tres modos de la retórica”, y enumera a continuación los defendidos por Licias, Demóstenes e Isócrates, que el escoliasta T atribuye respectivamente a Menelao, Odiseo y Néstor (cf. también Sen., *ad Lucilium* 9, y Gelio, 6.14.7).

Verso 213

hablaba con fluidez Menelao: El estilo parco pero preciso de Menelao, como observa CSIC y ya reconocen los escoliastas, coincide con el tópico clásico del estilo “lacónico”. Como observa Kirk (*ad* 213-4), en la descripción de la forma de hablar de Menelao hay una repetición de dos características: fluidez - parquedad - fluidez (“muy claramente”) - parquedad (“no era de muchos discursos”). Acaso esta descripción detallada en pocas palabras deba leerse como un reflejo del propio estilo del espartano (VER *ad* 3.209), aunque hay algo poco lacónico en repetir lo mismo dos veces seguidas.

Verso 215

ni errantes palabras: El detalle resume el estilo de Menelao (VER *ad* 3.213), utilizando un hápax (*aphamartoeopés*) que, como observa CSIC, combina el lenguaje retórico con el bélico (el verbo *hamartáno* se utiliza más que nada con el sentido de “errar un tiro”). La idea es, por supuesto, que lo poco que dice Menelao acierta en el blanco.

Verso 216

Pero en cuanto: VER *ad* 3.209. La detallada descripción de la intervención (o intervenciones) de Odiseo en la asamblea troyana sin duda busca reflejar el estilo del héroe (VER *ad* 3.213; VER *ad* 2.217). Es notable el peso que Antenor pone en el contraste entre la apariencia de Odiseo y sus palabras; como señala con toda razón Bas. (*ad* 212-224, con referencias), hay aquí una contraposición implícita (muy adecuada en boca de Antenor, VER *ad* 3.206) entre Odiseo, que se ve mal pero actúa bien, y Paris, que se ve bien y actúa mal (VER *ad* 3.27).

Verso 217

se quedaba quieto: Como observa CSIC, la descripción del estilo de Odiseo se basa en el uso de formas iterativas (nótese en el español la abundancia de imperfectos) y la aliteración de sonidos *sk* y *st*. La idea de reiteración y repetición detrás de esta técnica resultan muy adecuados para describir palabras que caen como nevadas invernales (VER *ad* 3.216).

Verso 218

y no movía el cetro: Una actitud extremadamente anti-intuitiva, como cualquiera que haya intentado hablar en público o visto a alguien hablar en público alguna vez puede verificar. Es interesante destacar que por lo menos un estudio (Maricchiolo *et al.*, 2009) en hablantes y receptores italianos ha demostrado que la gesticulación de hecho aumenta la persuasividad de un discurso; la ausencia de gestos no resultó, sin embargo, necesariamente negativa, puesto que dirige la atención exclusivamente a las palabras y mejora la evaluación de la “calma” del hablante, un rasgo no menor en el contexto de una embajada diplomática a un territorio hostil. Otro dato que merece destacarse es que la ausencia de gestos reforzó la percepción negativa de un discurso con el que los receptores no estaban de acuerdo, lo que explicaría por qué el estilo de Odiseo impresionó más a Antenor (ya persuadido de la necesidad de devolver a Helena) que a Príamo o, como sucederá en el canto 9, Aquiles. Leer más: Maricchiolo, F. *et al.* (2009) “Effects of different types of hand gestures in persuasive speech on receiver’s evaluations”, *Language and Cognitive Processes* 24, 239-266.

Verso 219

pareciendo un hombre ignorante: Sobre la percepción negativa del orador que se queda quieto, VER *ad* 3.218. La aclaración de Antenor apoya el valor transcultural de los resultados mencionados en esa nota. Nótese que la especificación que sigue (“llo de rencor y estúpido”) sugiere que el troyano esperaba que Odiseo reprochara de forma agresiva el rapto de Helena, rompiendo acaso las reglas de la diplomacia.

Verso 221

Pero en cuanto: VER *ad* 3.209.

su gran voz: La “gran voz” de Odiseo contrasta, por supuesto, con la descripción de su actitud física en los versos anteriores. Esta es la única vez en los poemas en el que el atributo califica la voz de alguien.

Verso 222

semejantes a nevadas invernales: Como observa Bas. (*ad* 221-222) los múltiples símiles que utilizan la nieve como vehículo (cf. Homeric Similes, *sub* Vehicle “Atmosphere” para la lista completa) destacan su cantidad (habitual con los símiles de proyectiles), su blancura, su velocidad, el frío y su capacidad de cubrirlo todo. Ya los escoliastas b y T señalan que la comparación con el discurso de Odiseo puede

estar abarcando buena parte de estos rasgos: las palabras del héroe son numerosas como copos de nieve, son diáfanas como la nieve es blanca, y se acumulan en los receptores como la nieve sobre el suelo; el frío puede asociarse al estremecimiento que producen (lo sugieren los escoliastas), pero yo sugeriría que es más probable que se trate de una metáfora de la calma con la que Odiseo habla, implicada en la ausencia de gestos (VER *ad* 3.218).

Verso 224

ni entonces nos admirábamos así viendo el aspecto de Odiseo: No hay acuerdo sobre el sentido del verso (cf. Kirk y Bas., con bibliografía), pero parece improbable que sea una referencia al momento presente (como sugiere West, *Making*, entre otros) y la expresión y el contexto hacen difícil entender con los escoliastas “no nos admirábamos tanto de su apariencia como de su discurso”, sobre todo porque Antenor acaba de criticar la apariencia de Odiseo. La interpretación más simple es que es un típico verso de sumario y conclusión (como 190 en el discurso paralelo de Príamo; VER *ad* 3.204), y que el punto es “entonces, cuando hablaba, ya no nos importaba su aspecto.” La cursiva con la que traduzco *tote g[e]* intenta transmitir este sentido, marcando el contraste con lo anterior.

Verso 225

En tercer lugar: Los discursos de Príamo se hacen cada vez más breves y puntuales (de nueve versos a siete a solo dos ahora); las respuestas de Helena varían de forma diferente (VER *ad* 3.229).

Viendo: VER *ad* 3.191.

Áyax: VER *ad* 1.138.

Verso 226

Quién es: El brevísimo discurso de Príamo tiene un primer verso que parece de carácter general, sin nada muy específico sobre Áyax, y un segundo que destaca su rasgo más distintivo (VER *ad* 3.227).

aqueo, varón noble y grande: Una repetición de 167, conectando las descripciones de Agamenón y Áyax. Sobre la fórmula, VER *ad* 3.167.

Verso 227

eminente entre los argivos por su estatura y el ancho de sus hombros: El físico de Áyax es uno de sus rasgos más notables a lo largo del poema y casi con seguridad en la tradición; de hecho, su epíteto más habitual es “el grande” que, aunque pueda servir para contrastarlo con su homónimo locrio (VER *ad* 16.330), sin duda se refiere a su tamaño (cf. Kirk, *ad* 226-7). En la respuesta de Helena, la palabra “monstruoso” debe estar destacando este mismo rasgo.

Verso 228

Y le respondió Helena: Las respuestas de Helena, es sentido estricto, se abrevian como las de Príamo (VER *ad* 3.225), pasando de cuatro versos (176-180) a tres (200-202) a solo uno ahora. Sin embargo, cuando se toma en cuenta el largo total de los discursos, este último es el más largo y significativo, habida cuenta de la introducción de un héroe que no ha sido mencionado antes (VER *ad* 3.230) y la importante digresión sobre los Dioscuros (VER *ad* 3.237).

de largo peplo: El peplo es la vestimenta de las mujeres en la Grecia Antigua, en Homero probablemente un simple cuadrado de tela que se ajustaba con broches o cintas al hombro y se ceñía a la cintura con un cinto o faja, sobre la cual se dejaba caer el exceso de tela (los “pliegues” mencionados en ocasiones); cf. sobre el tema Wace (1962: 501-502), Leaf (app. G), van Wees (4-10) y la fig. 13 en “[The World of Homer](#)”. Que el “peplo” no constituye una prenda compleja lo demuestra el hecho de que se utiliza también como cobertor para objetos almacenados (cf. 5.194-195, 18.352, 24.796 y *Od.* 7.95-7); incluso en estos casos, sin embargo, es dable asumir que la palabra alude a un tipo de tela fina y costosa. El epíteto *τανύπεπλος* es, en *Iliada*, específico a Helena (aquí) y a Tetis (385 y 424). Es una de diversas conexiones entre los personajes (cf. Edmunds, 85-87), unidos acaso por la desgracia de la guerra. Leer más: van Wees, H. (2005) “Clothes, Class, and Gender in Homer”, en Cairns, D. (ed.) *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea: The Classical Press of Wales ; Wace, H. P., y Wace, A. J. B. (1962) “Dress”, en Wace, A. J. B., y Stubbings, F. H. (eds.) [A Companion to Homer](#), London: Macmillan.

divina entre las mujeres: Los dobles epítetos no son habituales para Helena, y la fórmula introductoria de este verso viola la economía formulaica; sobre el problema, cf. Edmunds (74-76). El autor concluye con razón que los epítetos utilizados aquí, por sí mismos y por el hecho de que aparecen juntos, enfatizan la importancia de Helena en su última intervención en el episodio (anticipando así la de su discurso; VER la nota anterior), y continúan la tendencia del narrador de utilizar epítetos favorables en un contexto en donde las diferentes visiones sobre el personaje se acumulan (VER *ad* 3.199).

Verso 229

el monstruoso: VER *ad* 3.166.

Áyax: VER *ad* 1.138.

cercos de los aqueos: Un epíteto exclusivo de Áyax (aunque se utiliza una expresión muy similar sobre Aquiles en 1.284), quizás aludiendo a su enorme escudo (VER *ad* 16.107). No hay duda de que no es un mero ornamento, puesto que el héroe será realmente el cerco de los aqueos ante el avance troyano en toda la secuencia previa a la Patrocleia (el final del canto 15 y los vv. 101-123 del canto 16).

Verso 230

y del otro lado, Idomeneo: Sobre Idomeneo, VER *ad* 1.145. Helena se sale de guion aquí y rompe la secuencia de preguntas-respuestas, mencionando a héroes que, es

dable inferir, le interesan más que aquellos por los que Príamo está preguntando, porque son sus parientes (VER *ad* 3.232 y cf. Kirk, *ad* 230-3, y Bas., *ad* 229-244). El cierre del episodio se conecta así con su comienzo, en donde la añoranza de Helena por su tierra se repite (cf. 139-141, 162-163).

como un dios: La comparación es típica, y se encuentra en numerosas ocasiones en el poema, con algunas variaciones de expresión (cf. detalles en Ready, 118-119 con n. 35, y Brown, 102-103). En general, es un rasgo de los más importantes guerreros en el poema (pero cf. e.g. 16.604-605, donde se aplica para el desconocido Laógono), y poco más que una elaboración sobre los epítetos habituales ἀντίθεος y θεοείκελος.

Verso 232

Muchas veces lo hospedó: West, *Making* (*ad* 230), conecta esto con lo relatado en los *Cypria* (Arg. Bernabé), en donde se afirma que Menelao, tras la llegada de Paris a Esparta, parte en una visita a Creta; Ps.-Apol., *Epit.* 3.3., comenta que este viaje fue a causa de la muerte de su abuelo materno (Catreo, padre de Aérope). Aunque no es posible saber si hay alguna relación con ese evento en este pasaje, la anécdota recuerda los profundos vínculos entre la familia de Menelao y Creta.

Verso 234

a todos los demás aqueos de ojos vivaces: Estos dos versos de transición entre Idomeneo y los Dioscuros explicitan lo que la introducción del primero sugiere (VER *ad* 3.230), es decir, que Helena no está solo respondiendo a Príamo, sino buscando entre la multitud a sus parientes y familiares.

Verso 236

a dos no puedo ver: La forma marcadamente dual quizás sirve para anticipa en quiénes está pensando Helena, siendo los Dioscuros una pareja héroes que se caracteriza por actuar como conjunto inseparable.

Verso 237

a Cástor domador de caballos y al buen boxeador Polideuces: Los Dioscuros, sus hermanos, como se indica enseguida (sobre el problema de la genealogía, VER *ad* 3.238; sobre el problema de su inmortalidad, VER *ad* 3.243), famosos sobre todo por haber participado de la misión de los argonautas, por el rescate de Helena de Atenas (VER *ad* 3.144) y por su doble duelo con Idas y Linceo (los Afaridas). En la épica homérica aparecen solo mencionados en dos ocasiones, aquí y en *Od.* 11.298-304. Leer más: Wikipedia s.v. [Castor and Pollux](#).

Verso 238

hermanos míos: La ascendencia de Cástor y Polideuces es un problema; en época clásica, el segundo es considerado hijo de Zeus y Leda, mientras que el primero es considerado hijo de Zeus y Tindareo; Leda se habría acostado con ambos la misma noche, como sucede, por ejemplo, en el caso de Alcmena (madre de Heracles por

parte de Zeus y de Ificles por parte de Anfitríon). Sin embargo, el propio nombre “Dioscuros” (aunque es un término tardío, según Kirk, *ad* 236-244) y *Od.* 11.298-300 sugieren que en realidad es un caso de “doble paternidad”, como el de la misma Helena (VER *ad* 3.140). En este pasaje, la mención de la madre de Helena acaso implica algo respecto a este problema; después de todo, Leda es la única constante en todas las versiones.

Verso 239

O no siguieron: Aunque lo más habitual en este tipo de disyuntivas deliberativas es que la segunda opción sea la correcta (cf. 4.14-19, 6.340-341, 11.218-222, etc.) lo que genera un efecto de continuidad (“A o B, B...”), no es inusitado que ninguna de las dos lo sea (e.g. 18.510-513). No puede dejar de observarse en este caso, sin embargo, que Helena ni siquiera concibe la posibilidad de que sus hermanos estén muertos, y pone gran énfasis en su responsabilidad en su ausencia (VER *ad* 3.240).
la encantadora Lacedemonia: VER *ad* 2.581.

Verso 240

o lo siguieron aquí: Mientras que la primera alternativa se reduce a un verso, esta segunda ocupa tres, destacando que es la que Helena considera más probable o preferida y así también el problema de su responsabilidad, clave en el pasaje (VER *ad* 3.242). Se trata de una variación del recurso estándar de la segunda opción correcta (VER *ad* 3.239).

Verso 242

temiendo la infamia y las muchas injurias que llevo conmigo: La explicación que Helena ofrece (quizás con alcance sobre las dos alternativas propuestas en 239-240) retoma el tema de su culpabilidad, que es también central en el comienzo del episodio (de Jong, *Narrators*, 170 habla de “focalización terciaria implícita”, porque Helena proyecta su propio sentimiento de culpa sobre sus hermanos). La mención de “muchas injurias” puede estar aludiendo a las que la propia Helena menciona en 24.767-775.

Verso 243

mas a ellos: El narrador corrige la apreciación de Helena, una vez más preservando la ambigüedad respecto a su responsabilidad en la guerra (VER *ad* 3.128).
ya los retenía la tierra: Según la tradición mayoritaria, Zeus concedió a los Dioscuros (VER *ad* 3.237) gozar de una inmortalidad alternante, en la que cada uno de ellos pasa un día sobre la tierra, mientras el otro lo pasa en el Hades (*Od.* 11.301-304; Pín., *N.* 10.55-59). Esto puede estar vinculado con su genealogía (VER *ad* 3.238), dado que, según Píndaro, el inmortal Polideuces, hijo de Zeus, consiguió esto al ceder la mitad de su inmortalidad a su hermano mortal Cástor, hijo de Tindareo. CSIC (*ad* 237-44) y Bas. (*ad* 237) afirman que este pasaje desconoce del todo esto, pero debe notarse que la misma frase exacta de este verso aparece en *Od.* 11.301, justo antes de la descripción del fenómeno, lo que sugiere que el poeta iliádico es

perfectamente consciente de él e incluso que está aludiéndolo. El peculiar epíteto de este verso (VER la nota siguiente) refuerza esta idea.

dadora de vida: Este epíteto de la tierra (*physízoos*) se utiliza en dos contextos muy peculiares, casi con valor irónico: además de las dos instancias vinculadas a los Dioscuros (VER la nota anterior), aparece en 21.63, cuando Aquiles ve a Licaón saliendo del río y se sorprende pensando que ya lo había matado (parafraseando, “a ver si esta vez sí lo retiene la tierra dadora de vida”). Nótese que en los dos casos se trata de personas que no permanecen muertas, lo que quizás explique la idea expresada.

Verso 244

en Lacedemonia, allí, en la querida tierra patria: La triple referencia al lugar donde los cuerpos de los Dioscuros descansan refuerza la idea de que la tierra los retenía y al mismo tiempo subraya la falsedad de la impresión de Helena de que su ausencia se debe a su infamia (VER *ad* 3.242).

Verso 245

Los heraldos: La aparición de los heraldos nos devuelve al contexto del duelo entre Paris y Menelao como si nada hubiera pasado en el medio, un recurso típico en el retrogresivo estilo homérico (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)). Obsérvese que lo último que había sucedido en el campo de batalla es justamente que Héctor y Agamenón los envían a sus respectivos cuarteles.

Verso 246

vino: El vino no había sido mencionado antes, pero es esencial para el ritual del sacrificio (VER *ad* 1.462).

Verso 247

en una piel caprina: Se habla también de un odre de piel en *Od.* 10.19-20, y estos están atestiguados en la iconografía (cf. por ejemplo [aquí](#), si bien se trata de un objeto tardío).

cratera: VER *ad* 1.470.

Verso 248

el heraldo Ideo: Ideo, cuyo nombre suele entenderse se deriva del Monte Ida (VER *ad* 16.605, donde se habla de Zeus Ideo) es un personaje secundario pero importante en el poema, con participación aquí, en el duelo entre Áyax y Héctor en 7.273-282, donde contribuye a frenar el combate, en 7.381-413, donde negocia una tregua para que se recojan los cadáveres, y en el canto 24, en el que acompaña a Príamo a las naves de los aqueos. Más allá de que es posible que sea un nombre tradicional (aparece en el fr. 44.2-3 de Safo, las bodas de Héctor y Andrómaca), tiene razón West, *Making*, en que la similitud con el nombre del asesino de Cástor (Idas), despierta suspicacias.

Verso 249

lo impulsó con estas palabras: Como observa Kirk (*ad* 250-8), la secuencia responde a las instrucciones de Menelao en 103-106, en donde se mencionan primero los sacrificios y luego se propone llamar a Príamo.

Verso 250

Arriba: El discurso de Ideo es solo un resumen de lo acontecido en la primera parte del canto y, de hecho, está constituido casi exclusivamente de repeticiones textuales de frases pronunciadas antes (251 = 127, 131; 252 ≈ 73, 94; 253-254 ≈ 136-137; 256-258 = 73-75). Como observa Bas. (*ad* 250-258), se trata de un cuasi-discurso de mensajero en el que está ausente la primera versión del mensaje, acaso porque habría implicado, antes de la *Teikhoskopia*, una cuarta repetición de la propuesta del duelo en pocos versos.

Laomedontíada: Laomedonte fue rey de Troya y padre de Príamo. Durante su reinado Apolo y Poseidón construyeron las famosas murallas de la ciudad (VER *ad* 1.129). Laomedonte fue muerto durante la primera expedición de Heracles a Troya, motivada precisamente porque el rey no quiso entregar al héroe a su hija Hesíone en matrimonio o bien los caballos de Tros que había prometido (cf. 5.640-642). Leer más: Wikipedia s.v. [Laomedonte](#).

Verso 258

a Argos criadora de caballos y a Acaya de bellas mujeres: VER *ad* 3.75.

Verso 259

y se turbó el anciano: “Porque sabe que Menelao está ansioso por vengarse y es un mejor guerrero que su hijo” (Bas.). Se trata de una pincelada sobre la psicología de Príamo que continúa la caracterización que se ha desarrollado durante la *Teikhoskopia*.

ordenó a sus compañeros: El viaje en carro es una escena típica (cf. Arend, 86-91; Bas., *ad* 259-265; Kelly, 92-96, , aunque este autor combina equivocadamente viajes con simples usos del carro en batalla - VER *ad* 11.273 - ¡e incluso los círculos que trazan los mirmidones alrededor del cadáver de Patroclo en 23.1-29 - *sic* -!), con los siguientes elementos: 1) preparación del carro (aquí, 259b-260), 2) el personaje y, si lo hay, su auriga se suben al vehículo (261a, 262), 3) toman las riendas o el látigo (261b), 4) viaje (263), 5) llegada (264) y 6) descenso del carro (265). El grupo central de estas escenas es particularmente variado, y en general el tipo recibe atención especial cuando se quiere destacar la trascendencia del viaje, como sucede cuando son los dioses quienes lo realizan (e.g. 5.720-777, 13.23-38b y en general sobre el tema Fenik, 115-116) o en el viaje de Príamo hacia las naves aqueas al final del poema (24.189-471).

Verso 261

Subió, claro, Príamo: 261-262 se repiten con una variación mínima en 311-312, enmarcando así el sacrificio. La retirada de Príamo del campo de batalla, sin embargo, tiene una significación más amplia (VER *ad* 3.305).

Verso 262

y junto a él: Como auriga, sin duda (VER *ad* 2.466). Más allá de su rol como consejero y su importancia en la escena precedente (a partir de la que West, *Making*, explica su presencia en la misión), esto abre la posibilidad de que Antenor fuera en su juventud el auriga de Príamo, lo que explicaría la importancia del personaje en el poema (VER *ad* 2.822).

Antenor: Aunque Príamo maneja su propio carro en 24.325-327, también allí va acompañado (VER *ad* 3.248) y las circunstancias son suficientemente excepcionales para justificar la ausencia de un auriga. La presencia de Antenor aquí puede explicarse por el contexto (VER la nota anterior), pero tiene razón Bas. en que el consejero constituye una figura adecuada para actuar en este episodio, dada su experiencia diplomática previa con los aqueos.

Verso 263

por las Esceas los veloces caballos hacia la llanura: La superposición de las puertas Esceas y la llanura es un buen símbolo de la transición entre los episodios que constituyen el canto: las puertas han aparecido al comienzo de la *Teikhoskopía* (cf. 145, 149), y reaparecen aquí tras su cierre como acceso a la llanura que es atravesada por los ejércitos al principio del canto (cf. 15).

Verso 265

tras bajar de los caballos: Se trata de la habitual metonimia por “carro” (VER *ad* 2.383).

Verso 267

se levantó el soberano de varones Agamenón: En tanto que líder del ejército, es quien puede llevar a cabo las negociaciones diplomáticas para la preparación del duelo.

Verso 268

y se alzó el muy astuto Odiseo: Como figura paralela a Antenor del lado griego, algo muy adecuado no solo por el rol de Odiseo como consejero de Agamenón en general, sino sobre todo por su relación de hospitalidad con el troyano (cf. 205-209; VER *ad* 3.207).

Verso 269

juntaron las ofrendas juramentales de los dioses: Es decir, los corderos que serán sacrificados, los dos troyanos con el provisto por los aqueos. Esta introducción implícita del aporte de los griegos al juramento apoya la interpretación de Aristarco respecto a lo que sigue (VER la nota siguiente).

en la cratera el vino: Las crateras se utilizaban en general para rebajar el vino con agua (VER *ad* 1.470), pero los escoliastas A y T recomiendan aquí entender que lo que se mezcla es el vino troyano con el aqueo, simbolizando el acuerdo de los pueblos, habida cuenta de que en 2.341 y 4.159 se implica que las libaciones de los juramentos no se rebajaban con agua (VER *ad* 2.341). Como observa Kirk (*ad* 269-

70, con análisis de las funciones del vino en este pasaje), que no se haya mencionado que los aqueos trajeron su propio vino no es en absoluto un obstáculo para esta interpretación (es natural que esté implícito).

Verso 270

les derramaron agua sobre las manos a los reyes: La indispensable purificación previa al sacrificio (VER *ad* 1.313).

Verso 271

El Atrida: Según Bas., “Agamenón conduce el sacrificio porque, en una épica dirigida a una audiencia griega, representa al bando griego afectado por el rapto de Helena.” Esta perspectiva, sin embargo, apenas se condice con el esfuerzo del poeta por dar profundidad a la caracterización de los troyanos, y hay una explicación narrativa mucho más simple para la intervención de Agamenón en este pasaje (VER *ad* 3.275).

un cuchillo: Este cuchillo, que Agamenón lleva junto a la espada, debía ser un tipo de navaja militar multiuso, que aparece de nuevo en el contexto de un sacrificio en 19.252 (también en *HH* 3.356-357), pero usado para realizar primeros auxilios en 11.844 (Patroclo corta una flecha atravesada en el muslo de Eurípilo). No aparece nunca utilizado como arma, pero, como todos los ejércitos del mundo han sabido siempre, jamás hay que despreciar la utilidad de una navaja.

Verso 273

cortó mechones de las cabezas de los corderos: “Cortar los cabellos puede servir para subrayar la analogía entre cortar el pelo y cortar la vida [y para] vincular los destinos de los juramentados y la víctima en el juramento, mientras que agarrar el pelo puede servir tanto para identificar a la víctima con quien jura y también para sumar fuerza vital al juramento, basándose en el principio de que el pelo representa la fuerza vital de la víctima” (Kitts, 2005: 144; para el análisis de las distintas interpretaciones y la bibliografía sobre el tema, cf. pp. 140-144). En el ritual habitual de sacrificio, el pelo de la víctima se quema en el fuego, lo que apoya la idea de una sobredeterminación del acto ritual (se simboliza el acto de matar y quemar la víctima antes de realizarlo). Leer más: Kitts, M. (2005) *Sanctified Violence in Homeric Society. Oath-Making Rituals and Narratives in the Iliad*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 274

los repartieron a los mejores de los troyanos y aqueos: VER *ad* 3.273; como la mezcla de los sacrificios y del vino (VER *ad* 3.270), es otro gesto de unión diplomática entre los bandos que no sobrevivirá al duelo.

Verso 275

Y entre ellos el Atrida rogó: Es posible explicar que sea Agamenón el que conduce el sacrificio y el ruego y no Príamo (o Héctor) por al menos tres razones (ninguna de

las cuales implica la “perspectiva griega” sugerida por Bas.; VER *ad* 3.271): 1) el largo episodio de la *Teikhoskopia* ha hecho foco en el bando troyano en detalle y, por mor del balance, es natural que el poeta vuelva ahora a darle protagonismo al bando griego; 2) la formulación original del juramento fue propuesta por uno de los aqueos (Menelao, en 101-105), por lo que es lógico que la formulación definitiva esté también en boca de uno de ellos; 3) al darle la palabra a Agamenón, el poeta puede continuar con la caracterización del personaje, introduciendo diferencias inesperadas entre las primeras propuesta del duelo y esta (VER *ad* 3.286).

Verso 276

Padre Zeus: El discurso de Agamenón es en sentido estricto más una plegaria que un juramento, pero el contenido de lo jurado es claro. Se trata de una estructura extraña, con dos segmentos, el segundo de los cuales se divide en dos, el segundo de los cuales a su vez se divide en dos: 1) invocación a las divinidades (276-280); 2) pedido/juramento, que a su vez se divide en a) victoria de Paris (281-283); y b) victoria de Menelao, que a su vez se divide en α) efectos de la victoria (284-287); y β) amenaza ante su incumplimiento (288-291).

patrono del Ida: Sin duda del [monte Ida](#) asiático (VER *ad* 2.821), aunque existe un [monte Ida](#) en Creta, donde había un culto mucho más importante de Zeus Ideo, puesto que era, en la versión más popular, el lugar donde el dios había sido criado a escondidas de su padre Cronos. La referencia al Ida anticipa (y contribuye a) el color “local” de la invocación de Agamenón (VER *ad* 3.278). No puede descartarse, sin embargo, que se trate de una ambigüedad productiva, y que el monte Ida cretense también esté implicado, como el lugar de origen del poder del Olímpico. Leer más: Wikipedia s.v. [Monte Ida \(Creta\)](#) y [Monte Ida \(Turquía\)](#).

el más glorioso, el más grande: VER *ad* 2.412; se trata de una invocación solemne muy adecuada para el contexto de una plegaria o un juramento.

Verso 277

y Sol: Sobre el juramento a la Tierra y el Sol, VER *ad* 3.104. Además de lo señalado allí, este verso sugiere que uno de los elementos claves del Sol como garante de los juramentos está en su capacidad de verlo todo. Esta idea es habitual en diferentes culturas indoeuropeas y mediorientales (cf. West, 2007: 198-201, con mención también de su importancia en los juramentos; y EFH, 20-22, 171-172 y 358), pero ciertamente no hay ninguna necesidad de concebir un origen común para una noción tan obvia. Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 278

y ríos y Tierra: La Tierra fue mencionada en 104 en la primera formulación del juramento. La inclusión de los ríos aquí refuerza la idea de que son las deidades locales troyanas las que se están invocando (VER *ad* 3.276). La deificación de los ríos es un fenómeno típico en Grecia, y, de hecho, el Escamandro no solo aparece personificado en *Iliada*, sino que es un personaje clave en el canto 21.

los dos que abajo: El uso del dual en el verso siguiente (VER Com. 3.278) sugiere que Aristarco tenía razón en entender que se hace alusión a Hades y Perséfone, los reyes del inframundo (cf. también 9.457), y que la ausencia de los nombres se debe al temor típico en nombrar deidades subterráneas. En 19.258-260, un juramento muy similar a este (de hecho, 279 = 19.260) incluye a las Erinias, que Kirk (*ad* 278-9) entiende que están también implicadas en este pasaje; el *hoi* de este verso, sin embargo, hace imposible pensar en un grupo de deidades femeninas.

los cansados: Traduzco literalmente, pero, por supuesto, “los cansados” en este contexto son los muertos, aludidos de forma eufemística, en línea con el tono de la invocación (VER la nota anterior). Contra las especulaciones de los críticos (VER *ad* 3.279), “abajo” (*hypénerthe*) garantiza esta interpretación.

Verso 279

castigáis: Demasiados críticos han considerado que esta idea de un castigo después de la muerte no es propia de *Iliada* (cf. Kirk, *ad* 278-9; Leaf, *ad* 278; ambos con referencias), dado que el único pasaje homérico que expresa una concepción semejante está en *Od.* 11.576-600, donde se describen las penas de [Sísifo](#), [Ticio](#) y [Tántalo](#). No obstante, semejante postura es una evidente *petitio principii*, puesto que en este verso tenemos una alusión evidente a esa concepción, sobre la cual, cf. la bibliografía en Bas. (*ad* 278b-279a). Los retorcimientos semánticos y textuales para rechazar que “cansados” (*kamóntas*) alude a los muertos son, por supuesto, innecesarios.

Verso 280

vosotros sed testigos: La invocación a los dioses como testigos de un juramento se repite en 7.66, 22.255 y *Od.* 14.394, pero subyace a varios pasajes más en donde se quiere evitar la posibilidad de un perjurio (cf. Kitts, 2005: 93-97). El concepto es, por lo demás, muy habitual en la Grecia antigua (cf. Polinskaya, 2012) y transcultural (cf. Kitts, *op. cit.*; EFH, 21-22). Leer más: Kitts, M. (2005) *Sanctified Violence in Homeric Society. Oath-Making Rituals and Narratives in the Iliad*, Cambridge: Cambridge University Press; Polinskaya, I. (2012) “[Calling upon Gods as Witnesses’ in Ancient Greece](#)”, en *Metis - Dossier : Serments et paroles efficaces*, 23-37.

Verso 281

si a Menelao Alejandro asesina: Terminada la invocación, comienza aquí la formulación del juramento, a través de construcciones condicionales (VER *ad* 3.276). El hecho de que esta primera alternativa se despache en tres versos, mientras que a la segunda se dediquen ocho, habla de las posibilidades que Agamenón (con toda razón, por cierto) atribuye a cada una.

Verso 282

que él mismo: La formulación de las opciones que realiza Agamenón es una variación sobre las propuestas de Paris, Héctor y Menelao (VER *ad* 3.284; VER *ad* 3.286).

Esta primera alternativa recupera casi exactamente la propuesta original de Paris en 72-75, omitiendo el detalle sobre el resto de los troyanos.

Verso 284

y si a Alejandro mata: Agamenón, continuando con lo implicado por Menelao en 101-102 (VER *ad* 3.102), construye una laguna legal en la elaboración del juramento: ninguno de los dos duelistas matará al otro, por lo que, a pesar de la victoria clarísima de Menelao, en sentido estricto los troyanos no están obligados a devolver a Helena, algo que, irónicamente, no habría sucedido si los Atridas se hubiera limitado a retener los términos planteados por Héctor y Paris (VER *ad* 3.92). Que sean los propios dioses los que instigan la “ruptura” del juramento en el comienzo del canto 4 apoya esta interpretación.

el rubio Menelao: Un epíteto típico de Menelao. Según SOC, el epíteto “rubio” “es una señal estilizada de una inmortalización mística después de la muerte para héroes mortales en la poesía homérica.” Esto no puede negarse del todo, dado que, además de Menelao, que viajará a los Campos Eliseos por ser esposo de Helena (cf. *Od.* 4.561-569), se aplica a Ganimedes (copero de los dioses) en *HH* 5.202 y a Radamantis (uno de los jueces del inframundo) en *Od.* 4.564 y 7.323, además de a Aquiles en 1.197, pero puede ser puesto en duda por su uso con Meleagro en 2.642 y Odiseo (aunque, es cierto, no como epíteto) en 13.399.

Verso 286

y paguen a los argivos una compensación: La mayor parte de los críticos acuerda en que esta especificación adicional, que no fue contemplada en las propuestas anteriores del duelo, es un agregado de Agamenón que no está implicado en los términos establecidos antes (cf. la bibliografía en Bas., *ad* 275-291, y Porter, 2019, sec. 4.2.4.). Se trata de una pincelada más en la caracterización de Agamenón como un soberano codicioso, más preocupado por la ganancia que por la honra y la justicia, que atraviesa todo el canto 1 (VER *ad* 1.7). Leer más: Porter, A. (2019) [*Agamemnon, the Pathetic Despot: Reading Characterization in Homer*](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 287

que también entre los hombres venideros permanezca: Es decir, que sea una compensación tan grande que sea recordada en el futuro, como corresponde a una sociedad en donde la honra después de la muerte es una motivación fundamental (VER [*En detalle - Ética heroica*](#)). “La cantidad subdeterminada de la compensación material (...) y la amenaza asociada a ella en 288-291, en cualquier caso, dejan en claro la posición superior de los griegos como parte en el tratado (...). Al mismo tiempo, los términos ilustran la ambición y codicia de Agamenón (...) - mientras que Menelao está preocupado sobre todo con terminar la guerra [VER *ad* 3.97] -, su ansiedad por la venganza (...), su certeza de victoria (...) y su desconfianza de los troyanos, que comparte, es cierto, con Menelao [cf. 106-107]. Incluso antes del

duelo de los desparejos oponentes (...), las alteraciones de Agamenón al tratado complican que consiga la paz que muchos desean” (así, Bas., *ad* 275-291).

Verso 288

Y si: Si la cláusula sobre la compensación que Agamenón agrega al tratado (VER *ad* 3.286) hace difícil pensar en que este pueda realmente lograr la paz (VER *ad* 3.287), esta última sección del discurso garantiza que el rey está muy lejos de adoptar una postura diplomática que facilite la llegada del final de la guerra. El contraste entre estas palabras y la gesticulación que las precede (VER *ad* 3.274) es muy fuerte.

a mí: Después la afirmación general del pago de una compensación en los versos anteriores, Agamenón pasa ahora a aclarar que es a él al que se le debe pagar, completando la caracterización del rey (VER *ad* 3.287). El egocentrismo del personaje (VER *ad* 1.139) se manifiesta en estas cuatro líneas finales, en donde parece olvidarse de que es parte de un ejército (y solo uno de los reyes que lo conforman).

Verso 289

habiendo caído Alejandro: Nótese la reiteración de la laguna legal de 284 (VER *ad* 3.284), que refuerza en el oyente la idea de que este juramento no será técnicamente incumplido.

Verso 290

yo también: Una vez más (VER *ad* 3.288), una primera persona que enfatiza el egocentrismo del personaje. Esto no va en detrimento de que la formulación pueda ser por mor del énfasis en el deber individual ante el juramento (cada uno de los aqueos juramentados - y que son un grupo lo garantiza 274 - estaría comprometido en este “yo”).

Verso 292

y degolló las gargantas de los corderos: Sobre el tema del sacrificio en la práctica del juramento, cf. Bas. (*ad* 292-302, con amplia bibliografía) y Kitts (2005: 115-187).

Leer más: Kitts, M. (2005) *Sanctified Violence in Homeric Society. Oath-Making Rituals and Narratives in the Iliad*, Cambridge: Cambridge University Press.

con el inclemente bronce: La expresión $\nu\eta\lambda\acute{\epsilon}\iota\ \chi\alpha\lambda\kappa\tilde{\omega}$ convive en el lenguaje épico con el métricamente equivalente $\delta\omicron\upsilon\rho\grave{\iota}\ \phi\alpha\epsilon\iota\nu\tilde{\omega}$ [(con) la lanza reluciente]. Bakker y van den Houten (1992: 10-12) han sugerido que la explicación de esto se haya en el valor de los epítetos: “ $\nu\eta\lambda\acute{\epsilon}\iota\ \chi\alpha\lambda\kappa\tilde{\omega}$ may add an overtone of menace and imminent terror to the context that would be absent if the more neutral $\delta\omicron\upsilon\rho\grave{\iota}\ \phi\alpha\epsilon\iota\nu\tilde{\omega}$ were used.” Sin embargo, no es sencillo ver este efecto en la distribución de los epítetos: $\delta\omicron\upsilon\rho\grave{\iota}\ \phi\alpha\epsilon\iota\nu\tilde{\omega}$ es abrumadoramente más utilizado en el contexto del combate, en particular para describir disparos, donde uno esperaría que el carácter “amenazante” del arma estuviera presente, mientras que $\nu\eta\lambda\acute{\epsilon}\iota\ \chi\alpha\lambda\kappa\tilde{\omega}$ tiene una gama de usos mucho más amplia, incluyendo casos como el presente, donde es evidente que no hay ningún “overtone of menace and imminent terror” (¡a menos que uno sea el

cordero sacrificado!). La explicación de Bakker y van den Houten asume una variación para estas fórmulas como la que Eide detecta en las que se utilizan para las manos (VER *ad* 1.89), pero el doblete de epítetos para Hera estudiado por Beck (VER *ad* 1.551) parece un mejor modelo: no es el tono de la fórmula lo que diferencia el uso, sino sus contextos de aparición, con $\delta\upsilon\rho\iota\ \varphi\alpha\epsilon\iota\nu\tilde{\omega}$ siendo una expresión propia de descripciones de combates, sobre todo de lanzadas, y $\nu\eta\lambda\acute{\epsilon}\iota\ \chi\alpha\lambda\kappa\tilde{\omega}$ el giro en dativo de final de verso utilizado para cualquier subconjunto de armas en el resto de los contextos. Nótese, en este sentido, que la coexistencia es mucho más fácil de explicar que en otros dobletes, porque el alcance de la segunda fórmula, que puede referirse a cualquier tipo de armamento ofensivo, es mucho mayor que el de la primera, que está restringida a las lanzas: incluso si el sistema formulaico fuera estrictísimo (y no lo es), $\nu\eta\lambda\acute{\epsilon}\iota\ \chi\alpha\lambda\kappa\tilde{\omega}$ seguiría siendo posible en contextos donde $\delta\upsilon\rho\iota\ \varphi\alpha\epsilon\iota\nu\tilde{\omega}$ sería inadmisibles. Leer más: Bakker, E. J., y van den Houten, N. (1992) “[Aspects of Synonymy in Homeric Diction: An Investigation of Dative Expressions for ‘Spear’](#)”, *CPh* 87, 1-13 [Reproducido en Bakker, E. J. (2005) [Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies].

Verso 293

y a ellos los puso sobre el suelo, jadeantes: Un verso único para una situación habitual, que enfatiza la dimensión del juramento y, según Faraone (1993: 74-75), conecta de forma implícita el destino de las víctimas sacrificiales con el de los perjuros (un elemento habitual en este tipo de escenas; VER *ad* 3.273). El verbo “jadear”, de hecho, aparece más adelante en el poema en la descripción de muertes de troyanos y sus aliados (10.521, 13.441-444 y 13.570-575). Leer más: Faraone, C. A. (1993) “[Molten Wax, Spilt Wine and Mutilated Animals: Sympathetic Magic in Near Eastern and Early Greek Oath Ceremonies](#)”, *JHS* 113, 60-80.

Verso 296

lo derramaron: Esto es, hicieron libaciones, sobre las cuales VER *ad* 1.462.

Verso 297

y así decía cada uno de los aqueos y de los troyanos: VER *ad* 2.271. Bas. (*ad* 297-302) afirma que debe tratarse en realidad de los jefes, que serían los que hacían las libaciones (es inconcebible que todos los hombres de ambos ejércitos se pasaran la copa), pero, más allá de que el sentimiento expresado es sin duda colectivo, “este vino” no implica necesariamente que el hablante sea el que lo está derramando.

Verso 298

Zeus: La primera de una serie de tres plegarias que se realizan antes y durante el duelo (cf. 320-323 y 351-354), dos por parte de espectadores anónimos y una por parte de Menelao (como 365-368, otro discurso de cuatro versos dirigido a Zeus, pero no una plegaria; VER *ad* 3.365), que comparten extensión, destinatario (Zeus) y el hecho de que ninguno de los pedidos expresados se cumple. En este caso, como en

320-323, el discurso consiste en un verso de invocación y tres para desarrollar el pedido.

el más glorioso, el más grande: Nótese la repetición parcial de la invocación de Agamenón (cf. 276), que vincula esta plegaria con el juramento.

los demás dioses inmortales: Dada la repetición de 276 (VER la nota anterior), estos dioses deben ser las deidades mencionadas por Agamenón en 277-279, que aparecen aquí en forma abreviada. Más allá de esto, las plegarias dirigidas de esta forma vaga a “Zeus y los demás dioses” no consiguen nunca su objetivo en el poema (cf. 6.476-481, 8.526-528, el caso ni siquiera ejecutado de 6.259-260 y en general Graziosi/Haubold, *ad* 6.475). Es interesante que tres de los cuatro casos conciernan a Héctor.

Verso 300

les fluya el cerebro hacia el suelo como este vino: Varios intérpretes observan la peculiaridad de este uso de las libaciones, mucho más cercano a la magia que al ritual habitual del sacrificio. Esto refuerza la hipótesis de que el detalle sobre la muerte de los animales (VER *ad* 3.293) sirve para establecer el vínculo implícito entre juramentados y víctimas (cf. también Kitts, 2005: 130-133 y la bibliografía en Bas., *ad* 292-302). Leer más: Kitts, M. (2005) *Sanctified Violence in Homeric Society. Oath-Making Rituals and Narratives in the Iliad*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 301

a ellos y a sus hijos: Es decir, que la maldición perdurará a través de las generaciones familiares, una idea típica del pensamiento griego arcaico (basta pensar en la familia de los Atridas; VER *ad* 2.105); sobre este tema (con análisis del presente caso), cf. Gagné (2010). Leer más: Gagné, R. (2010) “[The Poetics of exôleia in Homer](#)”, *Mnemosyne* 63, 353-380.

y sean dobladas sus esposas por otros: El verso completo parece anticipar la caída de Troya, como afirma Kirk (*ad* 297-301), y esta segunda parte recuerda las palabras de Héctor en 6.454-455. No obstante, y sin necesidad de negar esto, la muerte de los hijos y el sometimiento de las esposas son resultados más o menos genéricos en la captura de ciudades.

Verso 302

de ningún modo se lo cumplió el Cronión: Sobre este tipo de rechazos a plegarias, VER *ad* 2.419 (un verso idéntico al presente), y sobre el problema de la interpretación de las partículas, VER Com. 3.302. Aquí, como observa Bas., el rechazo confirma el fracaso del duelo en producir el final de la guerra, anticipado también por la actitud de Agamenón (VER *ad* 3.288) y enseguida por la partida de Príamo (VER *ad* 3.305).

Verso 303

el Dardánida Príamo: Es decir, descendiente de Dárdano (VER *ad* 2.819), abuelo de Tros, abuelo de Príamo.

Verso 304

Escúchenme: El bien balanceado discurso de Príamo tiene tres partes de dos versos: anuncio de la partida (304-305), justificación (306-307), justificación implícita de la justificación (308-309; VER *ad* 308).

troyanos y aqueos de buenas grebas: Frente a la versión conservada en un papiro (VER Com. 3.304), que Príamo hable tanto a troyanos como a aqueos confirma su posición de interlocutor diplomático, anunciada por Menelao en 105-110. Frente a Agamenón, cuya plegaria está lejos de intentar garantizar la paz (VER *ad* 3.288), esta apelación final de Príamo antes de partir parece asumir que se ha alcanzado un acuerdo justo. Sus acciones, sin embargo, terminan siendo más importantes que sus palabras (VER *ad* 3.305).

Verso 305

yo ahora me voy: Es por lo menos una exageración el comentario del escoliasta bT de que si Príamo se hubiera quedado los troyanos habrían devuelto a Helena, no solo, como observa Kirk (*ad* 306-7), porque los términos del juramento no se cumplen (VER *ad* 3.289), sino sobre todo porque el resultado de la guerra ya está marcado por el destino. Dicho eso, el espíritu del contrafáctico es correcto: Príamo viaja al campo de batalla como garante de los juramentos que permitirían la paz, y su alejamiento de este por el temor personal ante el combate (VER *ad* 3.306) condena toda posibilidad de alcanzarla.

Ilión ventosa: Un epíteto típico, que aparece siete veces en el poema (y una en *HH* 5.280), con base en la realidad de Troya, emplazada en altura a pocos kilómetros del mar (cf. Leaf para un testimonio directo del viento en la zona).

Verso 306

ya que de ningún modo aguanto ver en mis ojos: Ya el escoliasta bT (*ad* 305) nota la profunda ironía trágica de esta partida por el razonable temor de ver a uno de sus hijos muerto, que contrasta de forma brutal con lo que sucederá en el canto 22, donde Príamo verá morir al mejor de sus hijos a manos de Aquiles (cf. 22.25-78). La ironía se refuerza cuando uno considera que Príamo abandona aquí su función como garante de la paz potencial (VER *ad* 3.305), lo que implica que su miedo por Paris termina en cierta forma condenando a Héctor a la muerte. Sobre el giro “en mis ojos”, VER *ad* 1.587.

Verso 308

Zeus: La segunda parte del discurso de Príamo (VER *ad* 3.304), con la mención de “Menelao, caro a Ares” (VER *ad* 3.27), ha dejado implícito que el anciano piensa que Paris será el perdedor en el duelo. En esta tercera parte, esa implicación parece

intentar corregirse, con la aclaración de que solo los dioses conocen quién es el que morirá.

Verso 310

puso en el carro los corderos: Para disponer de ellos de alguna manera, porque, como sugiere 19.267-268, donde el jabalí sacrificado es arrojado en seguida al mar para que se lo coman los peces, los cuerpos de las víctimas en los juramentos no eran consumidos. Kirk (con bibliografía) analiza las posibles motivaciones de esto; a lo afirmado por el autor, agregaría acaso que el valor simbólico de las víctimas como representantes de los juramentados (VER *ad* 3.300) podría implicar un acto de canibalismo en la consumición de sus cuerpos.

Verso 311

y subi6: La repetición de 261-262 enmarca la intervención de Príamo en el duelo y los juramentos (VER *ad* 3.261), aislando este momento de concordia del resto del episodio.

Verso 314

y Héctor, hijo de Príamo, y el divino Odiseo: Comienza aquí la preparación formal del duelo, que abarca hasta 345, con un claro *crescendo* en el suspenso, asistido también por la distancia ganada respecto a las anticipaciones de su resultado negativo en el pasaje anterior (VER *ad* 3.302). Héctor y Odiseo son los segundos de Príamo y Agamenón, que actuaron como garantes de los juramentos (West, *Making*, ofrece una interpretación similar).

Verso 315

delimitaron primero el terreno: Las críticas de Kirk (*ad* 313-17) a estas formalidades son exageradas. La delimitación del terreno cumple una función simbólica, porque crea un campo de batalla específico dentro del campo de batalla, donde solo pueden intervenir los duelistas. Dado que el combate se abre con un tiro de lanza, además, debe servir para establecer claramente la distancia apropiada para ese tiro (como el típico “conteo de pasos” en los duelos de pistolas). La escena en general, por lo demás, no es producto de una “ansiedad por introducir detalles concretos”, sino un evidente retraso para aumentar la tensión dramática (VER *ad* 3.314).

Verso 316

las suertes agitaron: Este es el único caso en el poema en el que se sortea quién arrojará la lanza primero (sobre este aspecto del combate, VER *ad* 3.317), pero que era una práctica establecida lo sugiere el hecho de que Áyax en 7.232 ofrece a Héctor comenzar la batalla (también Poseidón en 21.439-440, si bien no se trata de un duelo formal), evitando así la necesidad de un sorteo justo después de otro para definir quién combatiría con el troyano (cf. 7.170-218). La escena del sorteo es típica (cf. los lugares paralelos de 7, 23.352-354, 861-862 y *Od.* 10.206-207; cf. también Demont, 2000/2 y Bas., *ad* 316-325), incluyendo siempre la colocación de suertes

(VER *ad* 3.325) en un casco, que se agita hasta que una salta; en los dos sorteos de duelos formales (este y el del canto 7), se inserta también una plegaria anónima (VER *ad* 3.319). Leer más: Demont, P. (2000/2) “[Lots Héroïques: Remarques sur le tirage au sort de l’Iliade aux Sept contre Thèbes d’Eschyle](#)”, *REG* 113, 299-325.

Verso 317

arrojaría primero la bronceína pica: Kirk exagera de nuevo (VER *ad* 3.315) al afirmar que el primer tiro no ofrece ninguna ventaja, puesto que, aunque por razones dramáticas en la inmensa mayor parte de los enfrentamientos del poema este tiro falla o no consigue herir al adversario, es evidente que tirar primero es una ventaja clara (y no hay duda de que así sería percibido por el auditorio). Hay también un valor simbólico (una exhibición de superioridad) en tirar segundo, como observa Bas. (*ad* 314-317, con bibliografía) y como demuestra el hecho de que Áyax y Poseidón (VER *ad* 3.316) ceden el primer tiro a sus oponentes.

Verso 318

Las tropas invocaban y a los dioses levantaban las manos: Después de la primera etapa formal del duelo, esta introducción de las tropas y la súplica anónima a los dioses recuerda lo que está en juego, involucrando emocionalmente a los espectadores internos en el resultado, y, por lo tanto, por extensión también al público del poema.

Verso 319

y así decía cada uno: VER *ad* 2.271. Durante el sorteo del canto 7 para definir quién combatirá con Héctor (VER *ad* 3.316) también se inserta una plegaria anónima, que no solo sirve para mostrar la percepción del auditorio de la situación, sino que aumenta el suspenso respecto al resultado. La diferencia en el contenido y estructura de las plegarias en cada caso es contundente, lo que puede explicarse por el contexto de cada una (aquí, una lucha para terminar la guerra; en 7, un combate entre los mejores guerreros de cada bando).

Verso 320

Padre Zeus: La segunda de la secuencia de tres plegarias a Zeus en cuatro versos del episodio (VER *ad* 3.298) y la última en boca de un espectador anónimo. El discurso comparte la estructura de 298-301, con un verso de invocación y tres para el pedido, así como una concepción de justicia de los dioses, a los que se les pide que castiguen a los culpables (de transgredir los juramentos o de la guerra).

patrono del Ida, el más glorioso, el más grande: Nótese la repetición casi completa del primer verso de la invocación en la plegaria de Agamenón (277) y parcial de la anterior plegaria anónima (VER la nota anterior), que conecta las tres súplicas infructuosas.

Verso 321

al que de los dos impuso estas acciones: Que la ambigüedad del anonimato es productiva lo demuestra el debate entre los críticos respecto al referente de este pedido y los

motivos por los que no se menciona (cf. Bas., *ad* 318-324a, con bibliografía). El poeta deja abierta a la interpretación del auditorio si los troyanos están suplicando por la muerte de Paris, si los aqueos consideran que Menelao puede ser responsable de la guerra (¿acaso por no evitar el rapto de su mujer?), si todos están de acuerdo en que Paris debe morir, etc. El anonimato del hablante refuerza esta ambigüedad, que ciertamente no hay forma de resolver (ni debería intentarse). Sobre el problema del odio de los troyanos a Paris, VER *ad* 3.454.

Verso 322

se hunda en la morada de Hades: La mención del Hades para indicar la muerte, en particular en la fórmula de final de verso (δόμον) Ἄϊδος εἶσω, es típica (cf. Clarke, 168-170), pero en esta frase en particular, donde aparece después de la indicación de la muerte, se trata de una forma de enfatizarla (cf. los casos paralelos de 7.131 y 11.263), una versión solemne acaso de nuestro español “muerto, y bien muerto”.

Verso 323

que haya confiables juramentos y de amistad: Nótese la confirmación de la idea expresada por Menelao en 98-100: los troyanos y los aqueos están cansados de la guerra y no pueden esperar a que termine. El tópico recuerda también la escena de la prueba en el canto 2, en donde las tropas griegas corren hacia las naves ante la primera oportunidad de hacerlo.

Verso 324

el gran Héctor de centelleante casco agitaba: Parece claro que la idea es que Héctor estuvo agitando el casco todo el tiempo mientras se producían las plegarias, lo que resulta muy coherente con el aumento del suspenso que atraviesa la escena (VER *ad* 3.315). Desde un punto de vista más técnico, se trata de un típico esquema retrogresivo: comienzo del sorteo → [plegaria] → fin del sorteo.

Verso 325

mirando hacia atrás: “A neat detail”, comenta Kirk (*ad* 324-5), con toda razón. El detalle realista además contradice la afirmación de Menelao en 107 respecto a los hijos de Príamo: Héctor, por lo menos, actúa con lealtad. Señalar esto podría explicar por qué es él y no Odiseo (o no junto con Odiseo) el que aparece agitando el casco.

y rápidamente saltó la suerte de Paris: Lo que, por un lado, aumenta la tensión, dado que la persona más detestada por todos tendrá la ventaja y, por el otro, maximiza la humillación de Paris al fracasar en el duelo (cf. Bas.). Pace West, *Making*, que la primera lanzada siempre falle no afecta en absoluto la escena (VER *ad* 3.317), sobre todo si se piensa que este es el primer enfrentamiento del poema y no podemos saber en qué medida esa práctica narrativa era tradicional.

Verso 326

Ellos luego se sentaron entre las filas: “Ellos”, sin duda, indicando a todos los aqueos y troyanos. La afirmación de Bas. (*ad* 326-327) de que la mayoría permanece sentada

hasta muy entrado el canto 4 (cf. 4.221-222) no está del todo justificada, porque Atenea encuentra a Pándaro (¿y sus hombres?) ya parado(s) en 4.89-91, y es dable imaginar que el resto, o por lo menos una parte del resto, ya lo estaba también, dado lo inestable de la situación (no obstante, VER *ad* 4.114).

Verso 328

él en torno a los hombros se puso las bellas armas: Sigue la primera y más breve escena de colocación de las armas del poema, sobre las cuales VER *ad* 3.330. Que se incluya aquí y que Paris sea el único troyano al que se le atribuye puede explicarse por 1) el retraso continúa aumentando la tensión previa al duelo (VER *ad* 3.325); 2) como sugiere Bas. (*ad* 328-338, con referencias), la escena genera, como el resultado del sorteo, expectativas (el resto de los héroes que aparecen vistiendo su armadura tendrán una aristeia) que contrastan con la superioridad de Menelao y enfatizan el fracaso de Paris; 3) la brevedad de la escena y su formulismo anticipan el resultado del duelo; y 4) se trata también de un toque realista, en la medida en que Paris estaba vestido como arquero (VER *ad* 3.17) y ahora participa de un duelo.

Verso 329

el divino Alejandro, esposo de Helena de bellos cabellos: “El uso de un verso entero para nombrar a Paris señala su importancia en el duelo que vendrá” (así, Bas.). “El divino Alejandro” se encuentra siempre en variaciones de este verso completo (aquí y en 7.355, 8.82 y 13.766), con dos excepciones en este canto (352 y 403; VER *ad* 3.352). “Alejandro, esposo de Helena de bellos cabellos” tiene dos apariciones además en 11.369 y 505. Dado que, como puede verse, los epítetos son genéricos (“divino” es el ejemplo habitual de epíteto genérico, y “de bellos cabellos” se atribuye a diversas mujeres), la frase no está diseñada para destacar rasgos especiales de los personajes, sino la relación entre Paris y Helena, en particular, dados los contextos en donde aparece, como causa(nte)s de la guerra (cf. Edmunds, 81-82).

Verso 330

Primero: El equipamiento de las armas es un tema tradicional, común en el macrotema de la aristeia (VER *ad* 16.130) y un ejemplo del grupo más amplio de escenas de preparación (VER *ad* 2.42). Como es de esperar, respeta siempre la misma secuencia: 1) mención general de la armadura (328-329), 2) grebas (330-331), 3) coraza (332-333), 4) espada (334-335a), 5) escudo (335b), 6) casco (336-337) y 7) lanza(s) (338); para un análisis detallado de las similitudes y diferencias entre las escenas, cf. Arend (92-95), Armstrong (1958) y Kirk (*ad* 3.330-8). Como observa Bas. (*ad* 3.328-338, con bibliografía sobre el tema), el orden es realista, dado que las grebas son más fáciles de colocar sin la coraza, el escudo y la vaina de la espada no podrían colgarse de los hombros con el casco puesto y, por supuesto, tomar la(s) lanza(s) debe ser el último paso, puesto que se llevaba(n) en la(s) mano(s). Los cuatro ejemplos más desarrollados del tema se hayan aquí, en 11.15-55 (Agamenón), en 16.130-144 (Patroclo) y en 19.364-424 (Aquiles). Como es de

esperar, las escenas de colocación de armas comparten un lenguaje estándar formulaico, y segmentos completos se repiten en todas o la mayoría. Así, por ejemplo, 330-332 = 11.17-19 = 16.131-133 = 19.369-371, 334-338 = 16.135-138, 334-335 = 19.371-372, 336-338a = 15.480-482a, 3.338 ≈ 16.139. Se trata, por lo demás, de un tema recurrente en otras tradiciones orales (cf. Hainsworth, *ad* 11.15-46, y *Nibelungenlied*, 69-72 y 397-401, donde no hay colocación de armas pero sí descripción detallada de estas). Leer más: Armstrong, J. (1958) “[The Arming motif in the Iliad](#)”, *AJPh* 79, 337-354.

Verso 331

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., *ad* 331, con bibliografía). Es probable que cumplieran una función más decorativa que defensiva, dada la ineffectividad de la plata como material para armaduras.

Verso 332

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

Verso 333

la de su hermano Licaón: Paris combate como arquero, por lo que no tiene armadura pesada adecuada al combate cuerpo a cuerpo. Licaón, hijo de Príamo y Laótoe (cf. 22.46-48), morirá a manos de Aquiles en el río, en el extenso y famoso episodio de 21.34-135, donde se afirma (46-47) que es el duodécimo día desde que volvió desde Lemnos, en donde Aquiles lo vendió como esclavo. Dado que los once días anteriores los pasó festejando con sus amigos (cf. 21.45, ¡y Paris aparece en 394-395 como si viniera o fuera a bailar!), uno puede inferir que su armadura estaría en este momento colgando de alguna percha, y por eso Paris puede utilizarla. Que le quede, por lo demás una perogrullada estadística (de los cincuenta hijos de Príamo, alguno debía ser del mismo talle de Paris), puede explicarse, como sugiere Kirk,

“porque se asumía que los familiares tenían físicos similares.” Es notable, además, que “Licaón” es también el nombre del padre del Pándaro que romperá la tregua.

Verso 338

Y tomó una firme pica: En el verso paralelo del canto 16 (VER ad 3.330), Patroclo toma dos lanzas, como Agamenón en 11.43 e Idomeneo en 13.241; por razones obvias (VER ad 16.139), Aquiles toma una sola en 19.387-391, pero también lo hace Teucro en 15.482. Aquí la explicación de la única lanza es clara: en un duelo formal, cada guerrero tiene derecho a una única lanzada.

Verso 339

Y así, del mismo modo, el belicoso Menelao se puso las armas: Obviamente, el poeta evita repetir el tema de la colocación de las armas dos veces seguidas (sin embargo, VER Com. 3.339). Sobre el problema de que Menelao se haya sacado sus armas, VER ad 3.114: desde la propuesta del duelo a este momento, ha pasado un lapso considerable.

Verso 340

Ellos, tras por fin armarse: Comienza aquí la escena formal del duelo, sobre los elementos de la cual (si bien existen numerosas variaciones), cf. Fenik (*passim*, esp. 6-7, 11, 145-146, 217), Bas. (ad 340-382) y VER ad 3.346, VER ad 3.357 y VER ad 3.361. Esta primera aproximación de los oponentes es una instancia esencial para diferenciar los duelos de las simples muertes durante la batalla; en ocasiones, se intercambian algunas palabras antes de combatir (cf. el famoso caso de Glauco y Diomedes en 6.122-233, donde de hecho el diálogo cancela el duelo del todo).

Verso 341

hacia el medio de los troyanos y los aqueos: Como observa Kirk, el poeta reintroduce la idea de que los troyanos y los aqueos están alrededor de los combatientes, mirando la batalla y expectantes del resultado (como el propio auditorio del poema). Es también la última panorámica antes del plano cercano sobre Paris y Menelao.

Verso 342

mirándose tremendamente: Un verso elegante, que pasa de las caras de Paris y Menelao a las de los espectadores, para transferir la sensación a los receptores del poema (así, Bas.; VER ad 3.341): vemos a los aqueos y troyanos viendo con admiración a los duelistas, y podemos compartir esa admiración por empatía.

Verso 343

a los troyanos domadores de caballos y a los aqueos de buenas grebas: VER ad 2.230. Por última vez en el canto y apenas a dos versos de la vez anterior, los troyanos y los aqueos aparecen juntos en la misma línea, justo antes del comienzo del duelo que definirá su destino. A partir de este punto, serán nada más que espectadores

pasivos del combate, perdiéndose en el fondo, mientras el foco permanece sobre Menelao y Paris.

Verso 344

en el terreno delimitado: Nótese la referencia implícita al carácter formal del duelo, con la recuperación del terreno que fue delimitado en 314-315 por Odiseo y Héctor (VER *ad* 3.315).

Verso 345

resintiendo el uno al otro: El verso y la actitud son únicas, y reflejan sin dudas la peculiaridad de que este es el único enfrentamiento directo entre los dos esposos de la mujer que causó la guerra.

Verso 346

Alejandro lanzó primero: Primera y última acción de Paris en el duelo, demostrando su inferioridad absoluta (solo consigue hacer algo porque el sorteo le permitió lanzar primero). Toda la jactancia del troyano en el comienzo del canto (cf. 15-20, con notas) termina en este lanzamiento. Como es habitual en los duelos (VER *ad* 3.317), el primer lanzamiento falla.

Verso 347

y golpeó el escudo: Paris acierta sobre el escudo de Menelao, lo que constituye algún mérito (Sarpedón, un guerrero muy superior, falla del todo a Patroclo en 16.477-479), pero el impacto es tan débil que la punta no penetra ni siquiera la capa superior del escudo (contrástese esto con el lanzamiento de Héctor en 7.244-248, que llega a romper seis de las ocho del monumental de Áyax). Aunque los escudos son implementos defensivos indudablemente útiles, logrando detener 17 proyectiles en el poema, son atravesados por las lanzas ocho veces, tres de ellas con un paciente aqueo (en 5.280-281, en 11.434-438 y en 15.525-534). La proporción de 2 a 1 a favor de su efectividad es bastante significativa, en particular cuando se considera que apenas 13 ataques son detenidos por alguna parte de la armadura. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

bien balanceado: El epíteto es estándar. El sentido literal de πάντοσ' ἕσσην [igual por todos lados] garantiza una concepción de (al menos algunos) escudos como circulares (sobre este problema, VER *ad* 2.382).

Verso 348

y no lo partió el bronce, y se le dobló la punta: El verso es formulaico, y se repite en el duelo entre Áyax y Héctor (en 7.259) y en el enfrentamiento entre Menelao y Euforbo (en 17.44). En el segundo caso, además de la obvia similitud de que un débil guerrero troyano fracasa en herir a Menelao, la repetición abarca cuatro versos (3.347b-350a = 17.43b-46a).

Verso 350

tras suplicar al padre Zeus: La parte central del duelo está enmarcada por dos discursos de Menelao dirigidos a Zeus. Antes del primero, Paris ha tirado su lanza, y la tensión es máxima porque el tiro de Menelao podría definir el combate. Antes del segundo, aunque Paris está en desventaja clara y parece aproximarse su derrota, la ruptura de la espada del Atrida reaviva el suspenso (VER *ad* 3.363). West, *Making* (*ad* 350-4), observa que en otros casos también se encuentra una plegaria mientras un guerrero apunta (cf. 4.119, 5.174, 17.46 y 23.872), pero este es el único en donde de hecho tenemos el discurso directo y el único que transcurre dentro de un duelo formal.

Verso 351

Zeus soberano: La última de la serie de tres plegarias de cuatro versos dirigidas a Zeus en el episodio (VER *ad* 3.298), la única dirigida por un personaje nombrado (lo que permite la conexión con el siguiente discurso de Menelao, también dirigido a Zeus y también de cuatro versos; VER *ad* 3.365). Como en los demás casos, el pedido que se expresa no se cumple. Este es el único, sin embargo, en donde la invocación se reduce a un pequeño vocativo inicial y la estructura incluye una justificación del pedido (353-354; VER *ad* 3.353).

concédeme hacer pagar: Menelao pide por su venganza personal antes que por cualquier otra cosa, recordando en este momento clave el motivo último del duelo y de la guerra. Nótese que se trata del mismo pensamiento que tiene la primera vez que ve a Paris en los 21-29 (VER *ad* 3.28). La idea se repetirá también en el siguiente discurso (VER *ad* 3.366).

Verso 352

al divino Alejandro: El epíteto aparece solo dos veces fuera de la frase de 329 (VER *ad* 3.329), aquí y en 403, en ambos casos en boca de personajes (Menelao y Helena) y en ambos casos hablando de Paris como perdedor del duelo. Uno podría casi pensar que, en tanto que derrotado por Menelao, al “divino Alejandro” le han arrancado la “Helena de bellos cabellos.”

Verso 353

para que alguno: El pedido de venganza se refuerza aquí con una justificación sobre la legitimidad moral del reclamo, que recuerda las palabras de Agamenón en 286-287, con la salvedad de que la preocupación allí era la recompensa material y aquí es el incumplimiento de la ley divina. La escena delinea elegantemente la naturaleza de cada uno de los hermanos (VER *ad* 2.409 y cf. Sammons, 2008: 27-29). Leer más: Sammons, B. (2008) “[Brothers in the Night: Agamemnon & Menelaus in Book 10 of the Iliad](#)”, *CB* 85, 27-47.

Verso 354

a un huésped que le ofrezca amistad: VER *ad* 3.207. Como en la mención de Zeus en 104, parece plausible que aquí estemos ante una referencia implícita al dios es su rol de *Xénios* (VER *ad* 3.104).

Verso 355

Dijo, claro, y, blandiéndola: El verso es típico de duelos: se repite (incluyendo el καί inicial del verso siguiente) siete veces en el poema, siempre para tiros que no logran matar al oponente (cf. 5.280, 7.244, 11.349, 17.516, 22.273 y 289).

lanzó la pica de larga sombra: La repetición (con cambio de nombre) aquí de 347b-348 enfatiza el paralelismo de las acciones, y, por extensión, la superioridad de Menelao respecto a Paris.

Verso 357

y atravesó el reluciente escudo: Lo que, como observan los comentaristas, anticipa su victoria, porque en todos los combates en los que uno de los guerreros logra penetrar el escudo y el otro no, el primero es siempre el que triunfa. Es acaso un toque de realismo, porque el escudo atravesado por la lanza queda inutilizado, y quien retiene el suyo tiene una ventaja inestimable. Una técnica similar fue estandarizada por los romanos a través del *pilum* (como puede verificarse en numerosos videos en Youtube, incluyendo “[The Roman Pilum Was Unmatched as a Ranged Weapon](#)”). Por lo demás, la descripción del proyectil que atraviesa el escudo o la armadura pero no llega a matar es parte tradicional del tema del duelo (VER *ad* 3.340).

Verso 358

y presionó a través de la muy labrada coraza: Otro verso formulaico en el contexto de duelos (VER *ad* 3.348), que se repite en 7.252 y 11.436, pero también en 4.136, cuando Menelao es herido por la flecha de Pándaro (cf. Neal, 276 n. 12 para un análisis de las similitudes y diferencias entre las escenas). La repetición es, por supuesto, interesante, como también la del canto 7, donde se está describiendo el efecto de la lanzada de Áyax contra Héctor (es decir, también un segundo tiro en un duelo).

Verso 360

mas él se inclinó: La idea es, por supuesto, que Paris se inclina antes de que la lanza de Menelao impacte (tanto Bas. como Kirk, *ad* 355-60, exageran la dificultad de la frase). El poeta no puede expresar simultáneamente los movimientos simultáneos, pero es muy sencillo visualizar la escena: la lanza de Menelao atraviesa el escudo de Paris y, mientras este se inclina hacia un costado, golpea y atraviesa el borde de la coraza (que no se llevaba ajustada al cuerpo), desgarrando la túnica y probablemente pasa de largo. El resultado realista sería un corte en el lado izquierdo del tórax de Paris, pero no una herida grave.

esquivó la negra muerte: La fórmula aparece cuatro veces en el poema, en tres de ellas (aquí, 7.254 y 14.462) ilustrando el éxito del movimiento evasivo de un guerrero ante un ataque.

Verso 361

sacando la espada con clavos de plata: Otro elemento típico del tema del duelo es la segunda ronda de combate con otro tipo de armas, una vez que las lanzadas fallan. Curiosamente, contra lo que las representaciones audiovisuales contemporáneas podrían sugerir, “no hay un solo ejemplo de un combate donde los dos hombres se ataquen con las espadas o tengan una pelea larga con espadas” (así, Fenik 6). La explicación probable de esto es que la espada es un arma de proximidad para rematar al rival, no de combate en sentido estricto (VER *ad* 1.190), acaso porque las espadas de bronce no tolerarían el castigo de una lucha como las que se observan a menudo en medios audiovisuales (que la de Menelao se rompa al primer golpe es un argumento claro a favor de esto). Sobre este tema, cf. el detallado estudio de Hermann *et al.* (2020), con amplia bibliografía, y [este video](#), donde se resumen los resultados. Leer más: Hermann, R. *et al.* (2020) “[Bronze Age Swordsmanship: New Insights from Experiments and Wear Analysis](#)”, *Journal of Archaeological Method and Theory*, 17/04/2020.

Verso 362

la cimera del casco: Un golpe similar con un resultado similar en 16.338-339 (VER *ad* 16.338). La cimera del casco (sobre el problema del sentido, VER Com. 3.362) es la parte más alta y probablemente la más reforzada, acaso para evitar este tipo de golpes descendentes o los impactos de las habituales piedras; en tres de los cinco casos en los que un golpe es asestado en ella (aquí y en 13.614 y 16.338; los otros dos son 4.459 y 6.9), el guerrero sobrevive sin daños, lo que demuestra su efectividad como armadura. Merece notarse también que, aunque Paris no ataca a Menelao, logra defenderse de él con relativa efectividad, evitando dos veces (a duras penas) que el aqueo aseste un golpe mortal.

Verso 363

despedazada en tres y en cuatro pedazos: La rotura de las armas es en general una señal de la derrota inminente de un guerrero (e.g. 15.463-470, 16.114-122, 337-339), por lo que aquí el suspenso ante el resultado del duelo se reaviva por unos momentos, dilatados de nuevo por el discurso de Menelao (VER *ad* 3.364).

Verso 364

Y el Atrida gimió: Una nueva interrupción del duelo (VER *ad* 3.350), en un momento clave para maximizar el suspenso: Menelao ha quedado completamente desarmado, su plegaria inicial no ha sido respondida, y ahora pareciera estar a merced de Paris que, aunque está ya sin lanza ni escudo (VER *ad* 3.357), todavía tiene su espada. Si a esto se suma el valor simbólico de la ruptura de la espada (VER *ad* 3.363), uno

podría incluso decir que la audiencia llega a esperar por un instante una derrota del Atrida.

Verso 365

Padre Zeus: El cuarto de la secuencia de discursos de cuatro versos dirigidos a Zeus (VER *ad* 3.298), el segundo en boca de Menelao (VER *ad* 3.351), y el primero que, *pace* inexplicablemente Bas. (*ad* 364-368), no es una plegaria en ningún sentido viable del término. No deja de ser una curiosidad, en este sentido, que la pelea termine justo después del primer discurso que no expresa ningún pedido sobre el resultado de la pelea (¿quizás subrayando que este va en contra de la voluntad de los dioses?). La estructura es sencilla: un verso de reproche a Zeus (365), uno para expresar las expectativas defraudadas (366), y dos resumiendo la inutilidad de las armas de Menelao (367-368). Hay varios paralelos para este tipo de queja por el fracaso; compárense en particular 12.164-172 y 21.273-283, que son los casos más cercanos a este. Merece observarse, no obstante, que cada uno de los paralelos citados por los comentaristas tiene peculiaridades propias.

ningún otro de los dioses es más destructivo que tú: La frase solo se repite en 22.15, en boca de Aquiles y dirigida a Apolo, que lo ha engañado alejándolo de Troya. Se trata de un potente reproche, en ambos casos como respuesta a una intromisión (aquí, percibida) de un dios en una acción humana cuyo destinatario entiende que podría haber realizado sin inconvenientes de no haber sido por ella. Esto no es de sorprender: los héroes homéricos no interactúan con los dioses como con seres místicos y superiores que merecen respeto absoluto en cualquier circunstancia, sino como con seres de gran poder con la capacidad de interferir en su vida para bien o para mal (cf. Jones, 1996). Leer más: Jones, P. V. (1996) “[The Independent Heroes of the Iliad](#)”, *JHS* 116, 108-18.

Verso 366

estaba seguro de que haría pagar: La tercera repetición de la idea expresada o focalizada en Menelao (VER *ad* 3.351), subrayando cuál es la motivación central del héroe.

Verso 368

y no lo hirió: La palabra es la misma que en 356 (“golpeó”), porque el sentido del verbo *bállo* en el poema es “impactar y herir”. Esto ha llevado a algunos críticos antiguos y modernos a pensar que aquí hay un problema textual (VER Com. 3.368), porque la lanza de Menelao de hecho impacta en Paris; sin embargo, desde la perspectiva del Atrida, un golpe en el escudo y una lanza que con toda probabilidad pasa por el costado de Paris no es de ninguna manera un acierto, y no hay duda de que, con Paris vivo, ya sin armas y con la lanza clavada detrás de su enemigo, Menelao tendría buenas razones para decir que su tiro “no hirió” a su rival.

Verso 369

lo agarró del casco de crin de caballo: La acción es inusual e inesperada, porque este movimiento solo se aplica para la recuperación de cadáveres, no de enemigos vivos. Uno podría especular que Paris está tan aturcido por la herida de la lanza y el golpe de la espada que Menelao puede arrastrarlo como si estuviera muerto, pero la utilización de una imagen típica de la captura de enemigos caídos sugiere que el punto es señalar la victoria del griego y la completa humillación del troyano (así, Bas., *ad* 370, con referencias). Buscar objetivos ulteriores (matarlo del lado griego, sacarlo del terreno designado para el combate) parece un esfuerzo inútil. Los siguientes diez versos se enfocan casi exclusivamente en este casco, con un primerísimo plano sobre lo que le sucede (VER *ad* 3.379).

Verso 371

y lo estrangulaba la muy bordada correa: En los dos versos anteriores, vemos a Menelao arrastrando a Paris hacia sus compañeros, como a un cadáver al que se despojará de armas (VER *ad* 3.369); en estos dos, la cámara gira hacia Paris, todavía vivo, siendo estrangulado por el mismo escudo que acaba de salvarle la vida. El cuadro, parejo en extensión pero diametralmente opuesto en el estado de situación de los combatientes, es un resumen perfecto del resultado del duelo.

Verso 372

morrión: “Morrión” (*trypháleia*) es una palabra más para el casco, que literalmente podría significar “de cuatro cuernos” o, quizás, “de cuatro placas” (cf. Bas., *ad* 362), lo que resulta más probable porque los cascos homéricos no parecen tener cuernos (aunque hay evidencia de cascos micénicos de este tipo; cf. Mödlinger, 2017: 137-147). Leer más: Mödlinger, M. (2017) [*Protecting the Body in War and Combat. Metal Body Armour in Bronze Age Europe*](#), Vienna: Austrian Academy of Sciences Press.

Verso 373

Y entonces se lo habría llevado: VER *ad* 2.155. Este verso completo se repite en 18.165, cuando Héctor está a punto de capturar definitivamente el cadáver de Patroclo, lo que refuerza aquí la idea de que Paris es tratado como un cuerpo muerto (VER *ad* 3.369). Por lo demás, para una amplia bibliografía sobre esta escena de intervención de Afrodita, cf. Bas. (*ad* 372-382).

Verso 374

si no lo hubiera visto agudamente: Como observan Kirk (*ad* 373-5) y CSIC, un giro habitual para introducir la intervención de un dios o un mortal en ayuda de otro (cf. 5.312, 680, 8.91, 132, 20.291), en particular en el contexto de estas situaciones contrafácticas (VER *ad* 3.373). Es interesante que aparece también en Hes., *Th.* 838, pero con un valor diferente (Zeus interviene a tiempo para acabar con Tifón), lo que apoya la idea de que el lenguaje formulaico de los poemas homéricos es específico de una escuela, región o incluso poeta particular.

la hija de Zeus, Afrodita: “La intervención de Afrodita es parte de la preparación para su subsecuente confrontación con Helena” (así, Kirk, *ad* 373-5). Merece destacarse también la observación de Burkert (2011: 238), de que el rescate de Paris aquí funciona como alusión a la ayuda de Afrodita en el rapto de Helena, también una huida del troyano de Menelao; una idea que, por supuesto, se ve apoyada por el hecho de que la diosa lleva a Paris junto a Helena. Leer más: Burkert, W. (2011) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

Verso 375

que le rompió la correa: La magnificencia de la intervención de la diosa contrasta con estos primerísimos planos sobre la correa, el casco y la mano de Menelao, cada uno con una calificación que enfatiza la importancia de la acción de Afrodita (la correa es fuerte, el morrión tenía adentro la cabeza de Paris, y la mano de Menelao era capaz de arrastrarlo).

de buey muerto por violencia: Es decir, como ya señala el escolio, no de una enfermedad o vejez, lo que implica que el cuero era sano y fuerte. No es un dato menor, habida cuenta de que los bueyes eran animales de trabajo.

Verso 376

la gruesa mano: La fórmula *χειρὶ παχείῃ* ha recibido dos estudios independientes, el de Eide (1980), que concluye que apunta a la mano en acción, a menudo en usos pacíficos, y el de Foley (1999: 218-221), que entiende que “lo que [sus] trece instancias (...) en la *Iliada* comparten (...) es una fuerte correlación con la acción tradicional heroica.” Ambas aproximaciones son interesantes, pero vale notar que Foley debe hacer un considerable esfuerzo por lidiar con excepciones y no toma en consideración el resto de los epítetos para las manos, mientras que Eide (1986) amplía su análisis a estos mostrando un sistema semántico muy rico, del que la perspectiva de Foley no podría dar cuenta, puesto que es difícil imaginar en qué sentido las manos pesadas son menos heroicas que las gruesas. Leer más: Eide, T. (1980) “[A note on the Homeric *χειρὶ παχείῃ*”](#), *SO* 55, 23-26; Eide, T. (1986) “[Poetical and metrical value of Homeric Epithets: A study of the Epithets applied to *χείρ*](#)”, *SO* 61, 5-17; Foley, J. M. (1999) *Homer’s Traditional Art*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.

Verso 378

lo revoleó, dándole impulso: Quizás debe entenderse con el típico movimiento circular del brazo para generar momento angular antes del lanzamiento.

y lo recogieron los leales compañeros: Como observa Bas. (*ad* 376-378), la captura del casco simboliza la victoria de Menelao (cf. también el escolio a 375); algo similar sucede en 13.578-580, cuando un aqueo anónimo recoge el casco de Deípiro, que acaba de ser asesinado por Heleno.

Verso 379

él, por su parte: Señalando el final del primerísimo plano sobre el casco, que ha comenzado en 369. La última secuencia del duelo, una captura muy parcial de la armadura de Paris, subraya la victoria de Menelao pero también su fracaso, porque el casco es lo único que conseguirá en este combate (y, de hecho, VER *ad* 3.447).

Verso 380

con la broncínea pica: La dificultad de este pasaje se ha exagerado mucho ya desde la Antigüedad; lo importante aquí no es de dónde sale esta pica, dado que tanto la de Menelao como la de Paris están en el terreno del combate (la segunda, es cierto, deformada), sino el hecho de que el aqueo se arroja a matar al troyano, lo que impulsa la intervención definitiva de Afrodita (así, Kirk, *ad* 379-80).

Verso 381

muy fácilmente: Aunque no exclusivo de las acciones de los dioses, el adverbio *ῥῆϊα*, sobre todo en ubicación inicial, es regular calificándolas (cf. 10.556, 13.90, 14.245, 15.362, etc.). Obviamente, está implicado en el uso una oposición con los seres humanos, para quienes las acciones en cuestión rara vez serían “fáciles”.

como diosa, y lo ocultó, claro, en mucha neblina: El verso se repite idéntico en 20.444, en donde Apolo rescata a Héctor de Aquiles. La idea, sin embargo (y como observa Bas., *ad* 380b-381), se replica varias veces (5.23, 5.344-345, 11.752, 20.443-444). Es notable que, en *Iliada*, solo troyanos son rescatados de esta manera, acaso enfatizando la idea de que Troya se sostiene gracias al apoyo de los dioses.

Verso 382

en el fragante y perfumado tálamo: “El contraste con el caluroso y polvoriento campo de batalla es sustancial; significativamente, Paris es el único héroe que es removido hacia su cuarto” (así, Bas.).

Verso 383

Ella misma fue luego a llamar a Helena: Continúa el paralelismo con el episodio del rapto de Helena (VER *ad* 3.374), incluyendo, en el diálogo que sigue, un intercambio que revela el conflicto emocional profundo en la mujer (VER *ad* 3.399). Más localmente, como observan Kirk (*ad* 383-4) y CSIC (*ad* 383-9), esta intervención de Afrodita es paralela a la de Iris antes de la *Teikhoskopía* (121-140), pero de sentido inverso: mientras que la diosa mensajera estimula en Helena la nostalgia por su vida anterior y su primer marido, la del amor estimulará de vuelta el deseo por su amante. Este “tironeo” divino (que de hecho se manifiesta en el espacio de la ciudad, en el contraste entre las puertas de Troya - su límite externo - y el tálamo - su espacio más interno -) es una evidente pero también contundente metáfora de la compleja posición social y emocional en la que se encuentra Helena.

Verso 384

sobre la elevada torre: Nótese la conexión con la *Teikhoskopía* y con el anterior movimiento de Helena (VER *ad* 3.383).

alrededor había troyanas en cantidad: De estas troyanas no se nos ha hablado antes, pero es claro, como señalaba ya el escoliasta bT, que, al igual que los ancianos (cf. 146-153), han subido a la muralla para presenciar el combate (aunque no necesariamente el duelo). Su aparición, además, sirve para anticipar a las troyanas imaginarias que reprochan a Helena en 411, y marca el comienzo y el final de toda la escena (VER *ad* 3.420).

Verso 385

con la mano la sacudió: Un detalle sutil, que recuerda a Atenea tomando del pelo a Aquiles en 1.197; otro paralelo entre las intervenciones puede hallarse en 398.

Verso 386

con la apariencia de una anciana: Como Iris (cf. 121-124; VER *ad* 3.383), pero merece señalarse el notable contraste entre esa transformación en una mujer joven, hermosa y troyana, y esta anciana espartana. Hay también cierta ironía en que la primera incite la nostalgia por Esparta, mientras que la segunda incite el amor por Paris. Acaso el disfraz está determinado solo por el espacio de Helena en el momento de la intervención divina, pero el resultado sin duda subraya el conflicto emocional del personaje. Sobre estos disfraces divinos en general, VER *ad* 2.20.

Verso 387

de una cardadora: La preparación de la lana, como observa Bas. (*ad* 387-388), el trabajo más duro y físico en la fabricación de tejidos, estaba a cargo de esclavas. El resto de la obra (el hilado y el tejido propiamente) era tarea de las mujeres libres. Merece observarse aquí que Iris encuentra a Helena tejiendo, y ahora Afrodita aparece como una esclava cardadora.

que habitaba con ella en Lacedemonia: Casi con seguridad como las dos sirvientas mencionadas en 144 (VER *ad* 3.144), lo que refuerza la idea de que la “huida” de Helena de Esparta fue en realidad un saqueo bien planeado de la casa de Menelao (fuera cual fuera el origen de los bienes; VER *ad* 3.70). No es necesario, *pace* Kirk (*ad* 385-7), ver una contradicción entre esto y las palabras de Paris en 444-445 (VER *ad* 3.444).

Verso 388

la quería muchísimo: Se suele entender que el sujeto es Helena, lo que tiene sentido en el contexto, pero es probable que se trate de una ambigüedad productiva.

Verso 389

le dijo la divina Afrodita: Sobre el problema (que, en realidad, no es tal) de la doble introducción, VER Com. 3.389. Sobre el epíteto, VER *ad* 3.413.

Verso 390

Ven aquí: Como observa CSIC (*ad* 383-9), el mismo comienzo que en el discurso de Iris en 130-138. La breve incitación de Afrodita contiene una orden en el primer verso (390), seguida de una descripción de Paris pensada para excitar a Helena (391-394), incluyendo la peculiar idea de que parece estar yendo o recién ha llegado de una fiesta (VER *ad* 3.392).

Alejandro te llama: Quizás tiene razón Kirk (*ad* 389-94) al señalar que la idea de que las órdenes del marido son la ley para la mujer es apropiada para una anciana esclava, pero la afirmación parece un tanto excesiva tanto para su caracterización en el discurso como para el verbo, que no implica necesariamente que se trate de una orden.

Verso 391

Allá está aquel: La imagen de Paris acostado en la cama esperando a Helena es cualquier cosa menos sutil, lo que resulta muy apropiado para la conducta de Afrodita en el resto del pasaje.

Verso 392

y no dirías: La idea de que Paris parece estar preparado para un baile más que para el combate “has just the right hint of possible decadence” (así, Kirk, *ad* 393-4). Hay algo sin duda irritante en la descripción de un cobarde que acaba de ser salvado de la muerte acostado en su cama, bien vestido, y esperando a su mujer para tener relaciones sexuales (y Helena compartirá el sentimiento; cf. 428-429).

Verso 393

sino que al coro: El contraste entre el combate y la danza que aparece aquí reaparecerá en 15.508 y, sobre todo, en 24.255-262, donde Príamo se queja de que los hijos que le servían para la guerra han muerto y solo le quedan los bailarines. Quizás lo curioso es que aquí, en vez de ser un defecto, que Paris parezca estar mejor preparado para un baile que para la guerra se destaca como algo positivo. Vale recordar que, al comienzo del canto, el troiano también aparece mejor vestido que armado (VER *ad* 3.17).

Verso 394

recién habiendo terminado el coro: Además de la reiteración para enfatizar la idea del baile, Kirk (*ad* 393-4) especula que la imagen del varón agitado después de bailar puede servir para volver a Paris más atractivo.

Verso 395

se le conmocionó el ánimo en el pecho: La frase aparece seis veces en el poema (y dos en *Odisea*, con otro valor), siempre indicando que un discurso ha hecho que uno o más personajes entren en acción. Aquí, parece sugerir que Helena está a punto de marchar hacia el tálamo, cuando de repente descubre que su interlocutora es Afrodita. Respecto al problema de la emoción expresada por la fórmula, una vez

más los críticos han exagerado la cuestión: es evidente que la ambigüedad es funcional, y que está en el receptor interpretar por qué se conmueve el ánimo de Helena (amor, ira, ansiedad, duda, todo eso junto, etc.).

Verso 396

cuando entonces notó: Ya desde la Antigüedad esta identificación de Afrodita ha causado problemas, porque implica que Helena ve a través del disfraz, o que este no es demasiado bueno, algo que relativiza bastante el poder de la diosa (cf. Bas., con bibliografía sobre el problema; la atetización de Aristarco de 396-418 no merece más comentarios). Este tipo de reconocimientos no son inhabituales, sin embargo (cf. 13.65-72, *Od.* 1.322-323, 3.371-379), y es claro que en la concepción homérica los dioses se disfrazan no tanto con el objetivo de ocultarse como de influir sobre los mortales (VER *ad* 2.20). Más importante que esto (a pesar de la obsesión crítica con el problema) es el hecho de que la identificación cumple un claro propósito narrativo, porque frena a Helena (VER *ad* 3.395) y habilita la explicitación de su conflicto interno. Que sean los rasgos eróticos de la diosa los que generan esto es una metáfora tan obvia como extraordinaria (VER *ad* 3.397).

Verso 397

los deseables pechos y los resplandecientes ojos: El cuello, los pechos y los ojos son, por supuesto, tres rasgos físicos con una inmensa carga erótica (subrayada aquí por los epítetos), en particular, no hay duda, en Afrodita. Helena descubre el engaño de la diosa literalmente porque ve la seducción detrás de las palabras.

Verso 398

se sorprendió: La misma reacción que Aquiles ante (los ojos de) Atenea en 1.199, otro punto de contacto entre las intervenciones (VER *ad* 3.385).

Verso 399

Condenada: VER *ad* 1.561. Este discurso de Helena es acaso uno de los más famosos del poema (cf. Bas., *ad* 399-412, para la bibliografía). La violenta invectiva contra una divinidad es única (sin embargo, VER *ad* 3.365), y el balance entre la profunda ironía del comienzo (399-405), las brutales sugerencias en el centro (406-409) y el contundente rechazo en el final (410-412) contribuyen a delinear al personaje, a la diosa, y a la situación que están viviendo (cf. el análisis detenido de Kirk, *ad* 399-412, que merecería citarse completo). Debe notarse, además, la fluctuación en la responsabilidad de Helena implicada entre las secciones: en la primera, es solo una víctima conducida por Afrodita; en la última, expresa su capacidad de decidir lo que hará (o no). No hay contradicción en esto, y es evidente que esta fluctuación forma parte de la caracterización de la situación y el personaje (VER *ad* 3.164).

por qué anhelás embaucarme con estas cosas: La pregunta inicial responde a la reacción de Helena al descubrir el engaño de Afrodita (VER *ad* 3.398), pero, además, la palabra *eperopeúein* tiene la misma raíz que el *eperopeutá* de Héctor a Paris en 39, conectando la seducción de la diosa con la del troyano.

Verso 400

Sin duda a otro lado: Sobre el problema de la puntuación y sintaxis de la siguiente secuencia, VER Com. 3.400. La primera parte del discurso de Helena, después de la pregunta inicial (399), se divide en dos segmentos de tres versos, uno con la descripción irónica de un nuevo rapto (400-402) y otro con la justificación de este (403-405). La idea de que Afrodita volverá a remover a Helena de su hogar es, por supuesto, un absurdo, pero refuerza la idea de que Helena está en este punto atravesada por una profunda nostalgia y arrepentimiento por haber abandonado a su familia (VER *ad* 3.383).

Verso 401

me conducirás: Como si Helena fuera solo el juguete de Afrodita, y no responsable por sus propias decisiones. Que esto contradice la última parte del discurso es parte de la caracterización de la situación que el poeta construye (VER *ad* 3.399).

Frigia: VER *ad* 2.862.

la encantadora Meonia: VER *ad* 2.864. Las dos regiones mencionadas son lugares de Asia Menor más lejanos a Grecia que Troya, implicando así la idea de que Afrodita arrastrará a Helena todavía más lejos de la casa que ahora.

Verso 402

si alguno allí también: El notable *crescendo* del verso es irreproducible en español: *εἰ τίς τοι καὶ κεῖθι φίλος μερόπον ἀνθρώπον*. Además del evidente aumento en el largo de las palabras (cuatro monosílabos, dos disílabos, dos trisílabos), la línea abre con dos espondeos, seguidos por dos dáctilos, seguidos por dos espondeos.

te es querido: Con la idea implícita, por supuesto, de que Helena no es más que un objeto que Afrodita puede regalarle a quien quiera (VER *ad* 3.401).

hombres meropes: VER *ad* 1.250. La elección de palabras “crea la impresión de que casi cualquiera serviría” (Kirk).

Verso 403

al divino Alejandro: VER *ad* 3.352.

Verso 404

la abominable: Como observa Bas. (*ad* 399-412), la expresión subraya la autocrítica de Helena, que ya se ha manifestado antes (cf. 172-180); sin embargo, debe notarse que aquí aparece en un punto extraño, en medio de una secuencia casi exculpatoria (VER *ad* 3.402). Detrás de las acusaciones superficiales a Afrodita, Helena parece saber que es tan culpable como la diosa, y eso se manifestará en su determinación de no obedecerla que constituye la tercera parte del discurso (VER *ad* 3.399).

a casa: La frase “conducir a casa” se utiliza para bienes o mujeres, legítimas o cautivas (cf. Bas., *ad* 72, con lugares paralelos). Ahora bien, en este caso en particular, hay una marcada ambigüedad respecto al hecho de si la idea implicada es “a su casa” o “a mi casa”, que contribuye sin duda al tono de la escena (VER *ad* 3.400).

Verso 405

Por eso: La pregunta retórica responde la pregunta retórica que abre el discurso, construyendo así una sutil estructura paralela invertida (por qué me engañás, me vas a llevar lejos - porque Menelao quiere llevarme a casa, por eso me engañás).

Verso 406

Sentate yendo junto a él: La ironía de la primera parte se convierte ahora en una sarcástica sugerencia a la diosa para que sea ella la que se convierta en la esposa o incluso la esclava de Paris. Acaso hay también aquí, como sugiere West, *Making* (ad 399-412), una alusión al *HH* 5, o por lo menos al mito allí narrado, en el que Afrodita es obligada por Zeus a unirse con un mortal como castigo por su excesivo poder.

Verso 408

sino siempre sufrí por aquel y guardalo: Algo que, después de todo, Afrodita ya está haciendo. Una paráfrasis razonable a la secuencia sería “si tanto te preocupa, podés casarte con él vos.”

Verso 409

te haga su esposa: Habida cuenta del tono sarcástico y el evidente carácter contrafáctico de estas palabras de Helena, el esfuerzo de Bas. por buscar aquí para *álokhon* un sentido distinto del habitual de “esposa” no tiene sentido.

o te haga su esclava: El cierre de la sección es la propuesta más aberrante de todas, puesto que Helena ya ni siquiera sugiere que Afrodita ocupe su lugar, sino que la relega a un puesto incluso inferior.

Verso 410

Allá yo no voy a ir: Comienza aquí la tercera y más breve sección del discurso (VER ad 3.399), donde Helena abandona su autocaracterización como juguete de Afrodita y se planta duramente ante la diosa. El estilo, como observa Kirk (ad 399-412), también se modifica, “y la retórica controlada y elaborada da paso a afirmaciones breves y entrecortadas, quizás casi sollozos, de rechazo, vergüenza y autocompasión.”

sería indignante: La expresión aparece tres veces en el poema (además de aquí, 14.336 y 24.463) y una en *Od.* 22.489, pero no parece indicar un “cambio en la conducta”, como sugiere Bas. (con alguna diferencia en Bas. XXIV, ad 24.463), sino que expresa la justificación para hacer o no algo, acaso con un dejo irónico en la expresión. Puede ser significativo que en las tres apariciones en *Iliada* por lo menos un dios está involucrado en el diálogo (como destinatario aquí, como hablante en el canto 24, y ambas cosas en el canto 14). El tema de la indignidad reaparecerá en boca de Helena de nuevo en 6.350-351, en ese caso como acusación a Paris; en ambos casos, como puede notarse, hay una cierta ironía en el hecho de que el personaje sea consciente del error que comete en unirse al troyano. Si el punto es

enfaticar el sometimiento al poder de Afrodita (como sucede en este episodio) o la hipocresía de Helena es algo que queda a la interpretación de los receptores.

Verso 411

las troyanas: Estas troyanas son sin duda las que están alrededor de Helena (VER *ad* 3.384), pero también son construcciones imaginarias en su mente que explican el temor al vituperio, como Polidamante y los troyanos de Héctor en 22.100-107.

Verso 412

me vituperarán todas: En griego, el futuro se utiliza para hechos reales, no posibles ni potenciales, por lo que, como observa Bas. (con referencia a AH, que no dicen esto, sin embargo), en esta frase ya está insinuado que Helena terminará por ir con Paris. Es importante aclarar que no todos los futuros españoles traducen siempre futuros griegos.

tengo incontables dolores en el ánimo: “Finalmente, y sin conexión lógica obvia con lo precedente, llega su *cri de coeur*” (así, Kirk, *ad* 410-12).

Verso 413

irritada: La reacción de Afrodita ante el contundente discurso de Helena es adecuada a una diosa: en pocas palabras le recuerda su poder y le demuestra lo que podría hacer si quisiera (VER *ad* 3.414). Este es acaso uno de los pasajes donde se ve con mayor claridad la diferencia y la similitud entre los dioses homéricos y los seres humanos.

la divina Afrodita: El epíteto aparece cuatro veces en el poema, dos en un contexto donde se introducen parientes directos de Afrodita (su hijo Eneas en 2.820 y su madre Dione en 5.370), y dos en este canto, aquí y en la introducción al discurso de 3.390-394. Quizás lo que unifica las instancias es la voluntad del poeta de recordar el carácter divino de Afrodita en un contexto en donde este podría pasar desapercibido: en el canto 2, en el que tantas madres humanas aparecen, que Eneas sea hijo de una diosa es destacable; en el canto 5, cuando Afrodita está literalmente llorando con su mamá, lo curioso de la situación se enfatiza al señalar su carácter divino; en 389, después del detalle sobre el disfraz, es útil subrayar quién está hablando; por último, aquí, que Afrodita es una diosa es un recordatorio fundamental para comprender la naturaleza de la interacción (VER *ad* 3.418).

Verso 414

No me increpés: Un discurso simple pero contundente, con una secuencia orden (414a), amenaza (414b-415), consecuencia (416-417a), consecuencia secundaria (417b). En última instancia, el núcleo de las palabras de Afrodita es “si no me hacés caso, vas a morir”, pero el discurso subraya las razones de ese resultado.

terca: Sobre la traducción, VER Com. 3.414; sobre el valor de la palabra, VER *ad* 16.203.

irritada: Nótese la repetición (parcial, en sentido estricto, en griego; VER Com. 3.414 para el problema) del participio de la introducción al discurso.

Verso 415

tan por completo como ahora te quiero: La frase se repite casi idéntica en 5.423, en el discurso en el que Atenea se burla de Afrodita después de que esta regresa al Olimpo herida por Diomedes. Allí, sin embargo, los que son queridos son los troyanos, y la herida de Afrodita es un pinchazo de una aguja que la diosa se hace acariciando a una aquea para que se marche con uno de ellos. Kirk (seguido por Bas., *ad* 413-420) interpreta que este cambio indica la ironía del presente discurso, porque Helena no es realmente el objeto del afecto de Afrodita, sino Paris. Más allá de esto, quizás el rasgo más claro que comparten los pasajes es el hecho de que el amor de esta diosa tiene consecuencias devastadoras para todos los involucrados.

Verso 416

y en el medio de ambos bandos: Con, por supuesto, la idea de que Helena quedará literalmente atrapada en el medio de los dos bandos (VER *ad* 3.417). La ironía de la situación es que, en términos simbólicos, ese es el lugar en el que Helena se encuentra a lo largo de este canto (y acaso durante la totalidad de la guerra).

conciba un ruinoso desprecio: Fränkel (1973: 67 n. 4) propone una paráfrasis interesante del presente pasaje (lo encorchetado forma parte de la cita original): “Voy a quitarte mi gracia y hacer que el respeto general, por el que tenés que agradecerme, se vuelva en odio general de ambas partes [i.e. el odio por la mujer responsable de la guerra estallará, cuando pierda la belleza que parecía justificar cualquier sacrificio; cf. 3.156-58], y estarás arruinada.” Si bien no está explicitada en el discurso, la idea de que el castigo de Afrodita será quitarle a Helena su belleza sin duda resulta muy adecuada. Leer más: Fränkel, H. (1973) *Early Greek Poetry and Philosophy. A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*, trad. M. Hadas y J. Willis, London: Helen and Kurt Wolff.

Verso 417

y vos perezcas con un mal destino: Bollinger (1953: 295-296) ha sugerido que la idea implícita en esta frase y “en el medio de ambos bandos” (VER *ad* 3.416) es que Helena será lapidada, y conecta esto ingeniosamente con las palabras de Héctor en 56-57 (VER *ad* 3.57). Quizás lo más interesante de esta conexión sea lo que el autor no observa: tanto Héctor como Afrodita acusan a Paris y Helena de no cumplir con los roles que les corresponden, pero las demandas son diametralmente opuestas y simétricas, es decir, Héctor pide a Paris que cumpla con su deber público para con la comunidad saliendo a la batalla, mientras que Afrodita ordena a Helena que cumpla su deber privado para con su marido yendo al tálamo. La oposición conceptual entre los movimientos tiene un sustrato de equivalencia, porque a ambos se les ordena que hagan lo que se espera de los miembros de su sexo, algo que ninguno de los dos ha hecho bien en el pasado. Leer más: Bolinger, G. M. (1953) “[Three Puzzles in the Language of the Iliad](#)”, *Language* 29, 293-296.

Verso 418

y temió Helena, nacida de Zeus: La impertinencia de Helena es arrancada de raíz ante la muestra de poder de Afrodita. La elección del epíteto no es arbitraria, como demuestra Edmunds (116-118): el pasaje está atravesado por una secuencia de atributos de Helena y Afrodita que destacan el carácter divino de ambas, lo que a su vez subraya el contraste entre la mujer mortal y la diosa.

Verso 419

y marchó cubriéndose: Bas (con bibliografía) destaca que aquí, como en la escena anterior en la que Helena se cubre (VER *ad* 3.141), el velo cumple un conjunto de funciones: señalar su resignación a obedecer a Afrodita, ocultar la vergüenza ante el resto de las troyanas, enfatizar la belleza de Helena - habida cuenta del valor erótico de la prenda -, y construir su marcha al tálamo como la de una doncella en su boda, en donde el velo constituye un elemento clave (cf. Llewellyn-Jones, 2003: 215-248). Este último aspecto se ve reforzado por el hecho de que Helena es escoltada por una “dama de honor”. Helena velada se encuentra en varias representaciones de lo que parece ser su rapto (cf. por ejemplo [Digital LIMC 29759](#) y [1868](#)). Leer más: Llewellyn-Jones, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The Classical Press of Wales.

Verso 420

se escondió de todas las troyanas: La tercera y última aparición de las troyanas en la escena (VER *ad* 3.384), cerrándola. La interacción secreta entre Helena y Afrodita queda así enmarcada por dos recordatorios del hecho de que la primera forma parte de una sociedad que reacciona ante su conducta; acaso lo más notable del pasaje, por eso, es que estas troyanas son, por así decirlo, de cartón, y las únicas reacciones a las acciones de Helena que se les atribuyen son las que imagina la espartana (VER *ad* 3.411).

la deidad: Este es el único caso en todo el poema en donde la palabra *daimon* (VER *ad* 1.222) se utiliza para nombrar a un dios específico e identificado más allá de toda duda posible (incluyendo dudas focalizadas). Leaf observa que la idea subyacente aquí es la de destino, y Erbse (262, seguido por Bas.) destaca el contraste entre esta fuerza sobrenatural y la mucho más falible que Helena ha demostrado en su discurso (VER *ad* 3.418).

Verso 421

Cuando ellas: Como demuestra el verso siguiente, la referencia es a Helena y las criadas que la acompañan (cf. 143-144), que el poeta no necesita aclarar que siguen a su ama.

la bellísima morada de Alejandro: La que, según 6.313-317, él mismo había construido.

Verso 423

la divina entre las mujeres: VER *ad* 3.418.

Verso 424

Y para ella, claro, tomando: “Para todos los presentes excepto Helena, Afrodita es todavía la vieja sirviente (...). Para Helena, (...) el servicio que la diosa ofrece simboliza su derrota final por Afrodita, que la ha obligado a hacer lo que ella misma ha desafiado a la diosa (...) a hacer: sentarse con Paris (406)” (Bas, *ad* 423-427).

un taburete: El *díphros*, una palabra habitual en el sentido de “caja” del carro, se utiliza tres veces en *Iliada* referido a un tipo de asiento más simple que el “trono” que utilizan tanto dioses como héroes (1.536, 11.645, 15.124, 24.515, etc., y cf. Bas., *ad* 262), y algunas veces más en *Odisea*, donde, habida cuenta de la menor presencia de carros en ese poema, el sentido es mucho más común (cf. *Od.* 4.717, 17.330, 602, y en general Russo, Fernández-Galiano y Heubeck, *ad* 21.177). Es utilizado casi siempre por sirvientes o figuras de estatus inferior, al menos contextualmente, con dos excepciones muy contundentes: Helena aquí, y Héctor en 6.354. El segundo caso es por cierto complicado, pero este es sencillo de interpretar: Helena es tratada por Afrodita como una sierva, en un acto final de humillación a la mujer por parte de la diosa.

la risueña Afrodita: Sobre el problema de la violación de la economía formulaica, cf. Kirk, que destaca que “risueña” se utiliza para enfatizar el aspecto de Afrodita como diosa del amor y la felicidad, y el equivalente “hija de Zeus”, para enfatizar sus aspectos más serios. Se trata de un caso similar a la alternancia “Hera venerable, la de ojos de buey” y “la diosa de blancos brazos Hera” (VER *ad* 1.551).

Verso 426

hija de Zeus portador de la égida: VER *ad* 3.418. Ya a esta altura, el valor casi irónico de estos epítetos es claro incluso antes de que sepamos que las quejas que siguen no tendrán efecto alguno: Helena ya ha sido derrotada por completo por Afrodita.

Verso 427

desviando los ojos: Como observó ya Eustacio (1.679.5-21, seguido por Bas.), al mismo tiempo un gesto de revulsión hacia el varón que Helena desprecia y con el que no quiere unirse (así, entre otros, Kirk), y de temor por la atracción que no podría contener al mirar a Paris (así, entre otros, el escoliasta bT, con la notable observación “subraya la sabiduría de Helena; pues de este manera se opone a Afrodita”). Puede entenderse como una ambigüedad productiva, pero esta dualidad es característica de, si se me permite el término, una relación tan tóxica como la de Paris y Helena.

amonestó a su esposo con estas palabras: VER Com. 3.171.

Verso 428

Viniste de la guerra: El tono del discurso de Helena es el mismo que en el dirigido a Afrodita (VER *ad* 3.399), con un juego similar de acusaciones e hipotéticos; se trata, además, de una sarcástica exhortación a la batalla paralela a la de Héctor en 39-57 (VER la nota siguiente). Después de esta irónica recepción (VER abajo), Helena expresa el deseo de que Paris hubiera muerto a manos de Menelao (428b-

429), recuerda el pasado cuando se jactaba de poder vencerlo (430-431), y luego lo exhorta a volver a combatir (432-436; sobre el problema de 433b-436, VER *ad* 3.433). Bas. (*ad* 428-436) ofrece un detenido análisis del discurso, con amplia bibliografía sobre el tema. Los comentaristas observan que, en la mayor parte del resto de sus instancias, “Viniste” (*él(u)thes*) se usa para dar la bienvenida, en general con un vocativo, que aquí está ausente (cf. Minchin, 2010: 391-393); Roisman (2006: 21) sugiere además que el sarcasmo aquí también se halla en el contraste implícito entre el lugar del que Paris viene y la imagen que presenta, más adecuada para un baile que para el combate (cf. 392-394). Leer más: Roisman, H. M. (2006) “[Helen in the Iliad; Causa Belli and Victim of War: From Silent Weaver to Public Speaker](#)”, *AJPh* 127, 1-36; Minchin, E. (2010) “[From Gentle Teasing to Heavy Sarcasm: Instances of Rhetorical Irony in Homer’s Iliad](#)”, *Hermes* 138, 387-402.

ojalá allí mismo hubieras perecido: La virulencia de la acusación tiñe el resto del discurso, pero este es el único punto en donde Helena de hecho expresa de forma explícita lo que está pensando. El paralelismo con el discurso de Héctor es transparente aquí, dado que ambos se abren con el deseo de que Paris esté muerto (40, 428). Otros elementos que se repiten (el contraste entre el pasado y el presente, entre Paris y Menelao, y la exhortación a salir a combatir propiamente) lo hacen de forma más sutil.

Verso 429

que fue mi primer esposo: Como retorciendo el puñal en la herida, Helena le recuerda a Paris no solo su inferioridad, sino también el hecho de que el hombre contra el que perdió es el legítimo esposo de la mujer que raptó. La frase “primer esposo” se encuentra también en 163, en boca de Príamo, en un contexto teñido por la visión nostálgica de Helena (VER *ad* 3.163), que sin duda subyace al presente pasaje. Obsérvese también que en los nueve versos del discurso Menelao es nombrado tres veces.

Verso 430

antes te jactabas: Es la única referencia que tenemos de esta jactancia, pero es por completo coherente con la actitud de Paris al comienzo del canto, y que ha terminado contundentemente con su derrota en el duelo (VER *ad* 3.346). Esta tercera parte del discurso (VER *ad* 3.428) desarrolla la humillación implicada en 429, y sirve como antesala para la última sección (VER *ad* 3.432). Como observa Bas. (*ad* 428-436), además, las jactancias del pasado son parte habitual de las exhortaciones (VER *ad* 16.201)

Verso 431

por tu fuerza y por tus manos y por tu pica: Todos los rasgos en donde Paris ha demostrado ser inferior a Menelao (vale recordar que Helena vio el duelo); la técnica es similar a la que se haya en 16.809, aunque allí en boca del narrador y sin ironía (VER *ad* 16.809).

Verso 432

pero, andá, ahora: El discurso se ordena en una secuencia de miembros crecientes (medio verso, un verso y medio, dos versos, cuatro versos), que desarrollan cada vez más la humillación de Paris implicada ya en sus primeras palabras (VER *ad* 3.430). La exhortación a combatir, que no puede tomarse en serio, forma un paralelo elegante con la de Héctor antes del duelo (VER *ad* 3.428), con la obvia salvedad de que Paris se reconocerá derrotado y no aceptará el desafío de Helena.

Menelao, caro a Ares: La repetición del epíteto característico de Menelao en este canto (VER *ad* 3.27) dos veces en tres versos es parte de la humillación a Paris, en tanto que recordatorio contundente de la diferencia entre ambos hombres.

Verso 433

pero yo a vos: No hay acuerdo entre los críticos respecto a si lo que sigue es un cambio sincero de opinión motivado por el miedo a perder a Paris (¿como si Helena finalmente lo hubiera mirado?), o la continuación del sarcasmo que atraviesa el discurso (para los argumentos y bibliografía, cf. Kirk, *ad* 430-6; Bas., *ad* 428-436; Roisman, 2006: 21-23). Además del hecho de que el propio poeta ha observado que el discurso es una amonestación, como hará también Paris (438), los paralelos para *kéloomai* (“aconsejar”) en 17.30-32 y 20.196-198 (en desafíos irónicos a un oponente) y para el uso irónico de *me tákha* (“no sea que pronto”) en *Od.* 18.334 sugieren que la segunda interpretación es la correcta. No se trata, vale aclararlo, de una falsa dicotomía ni de una ambigüedad productiva: el tono del rapsoda permitiría distinguir sin ninguna duda al auditorio si el sarcasmo continúa o se ha interrumpido (lo que invalida, *pace* Bas., la idea de una “transición abrupta”). Leer más: Roisman, H. M. (2006) “[Helen in the Iliad; Causa Belli and Victim of War: From Silent Weaver to Public Speaker](#)”, *AJPh* 127, 1-36.

Verso 435

no guerrees en guerra cara a cara ni combatas: VER *ad* 2.121. “La razón para toda esta tortuosa expresión (...) es presumiblemente el deseo de sacar lo más posible de su reproche y desarrollarlo al máximo” (así, Kirk, *ad* 434-5). Merece notarse, además, el uso de dos formas de decir “frente a frente” en apenas tres versos, en línea con la repetición del nombre de Menelao (VER *ad* 3.429).

Verso 436

imprudentemente: Quizás el único punto en donde el sarcasmo de Helena deja ver una preocupación real por Paris (asumiendo que la interpretación ofrecida del pasaje es correcta; VER *ad* 3.433), porque la aclaración de que pelear con Menelao es imprudente implica el sincero pedido de que no vuelva a hacerlo (contrástese esto con el “ya que tanto te jactabas” implicado arriba).

Verso 438

No, mujer: Como observa Kirk (*ad* 438-46), el tono de la respuesta de Paris aquí es muy similar al que adopta al responderle a Héctor, con un relajado rechazo de las

acusaciones (438, 64) y la atribución a los dioses de la culpa (439, 65-66); el cambio de conducta en el primer discurso, aunque en parte paralelo en la medida en que constituye un cambio de tema respecto a las acusaciones, no tiene equivalente aquí, en donde Paris de hecho ignora por completo todo lo que ha dicho Helena y le pide (u ordena) acostarse con él (VER *ad* 3.441). Una vez más, para una bibliografía y análisis exhaustivo del discurso, cf. Bas. (*ad* 438-446).

no me amonestes con duras injurias: Sobre la importancia de esta frase en la interpretación del discurso de Helena, VER *ad* 3.433.

Verso 439

venció con Atenea: La idea de que los dioses son los responsables de las acciones humanas es una excusa habitual en el poema (cf. 5.601-606 8.141-144, 17.175-178, 19.85-138, entre otros), pero aquí tiene un valor especial, porque Paris sin duda sabe que ha sido rescatado por Afrodita e incluso protegido dos veces por los dioses (contra la lanza y contra la espada de Menelao), mientras que los receptores saben que ni Atenea ni ninguna otra divinidad colaboró con su oponente. Como en el caso de 19, la justificación de sus falencias ofrecida por un mortal habla mucho más de ese mortal que del orden del mundo.

Verso 440

y otra vez a él lo venceré yo: En griego, el verbo “vencer” no se repite (lit. “a aquel otra vez yo”), lo que acaso contribuya a la vacuidad de la frase. Además de una jactancia vana (Paris no volverá a enfrentarse con Menelao nunca), como observa Bas. (*ad* 438-446), este es el primer rechazo de las condiciones acordadas antes del duelo, anticipando así la reanudación del conflicto. Que preceda inmediatamente a una unión sexual entre Paris y Helena (¡un nuevo rapto!) es sin duda muy adecuado.

también junto a nosotros hay dioses: ¿Una alusión al hecho de que fue rescatado por Afrodita? Parece plausible. *Pace* Paris, los dioses del bando troyano (Ares, Apolo y Afrodita, ante todo) colaboran con los suyos mucho menos que los del bando aqueo a lo largo del poema (aunque, es cierto, tienden a intervenir en momentos fundamentales).

Verso 441

Pero, ¡ea, vamos!: La segunda parte del discurso de Paris tiene un claro paralelo en el discurso de Zeus en 14.313-328 (cf. CSIC, *ad* 441-6), pero el signo de las situaciones es por completo diferente: mientras que Helena ha rechazado a Paris y termina sometándose a este contra su voluntad por el poder de Afrodita, Hera ha planeado seducir a Zeus y su “rechazo” es solo simulado. Subyace a ambas escenas, sin embargo, la idea de que la seducción que produce la mujer hace que el hombre abandone sus responsabilidades (aquí, Paris evita volver a la guerra hasta el canto 6; en 14, Zeus se distrae de la batalla, permitiendo el contraataque aqueo).

gocemos del amor acostándonos ambos: Finalmente, la faceta verdadera de Paris, anunciada desde su primera aparición con una piel de leopardo y desarrollada en el discurso de Héctor en 39-57, se manifiesta. En todo lo otro que ha intentado hacer

en el canto ha fracasado, pero apenas si necesita esforzarse para convencer a su esposa de acostarse con él.

Verso 442

pues nunca jamás: La misma expresión que se halla en 14.315 (VER *ad* 3.441), allí con el toque humorístico de que Zeus contrastará el deseo que siente por Hera con el que le han producido todas sus amantes (sin duda un halago peculiar); el tópico, no obstante, es el mismo.

Verso 444

raptándote: *Pace* Kirk (*ad* 443-5; VER *ad* 3.387), no hay nada en este pasaje que sugiera que el “raptó” fue una acción rápida y desorganizada. La expresión apunta más bien al carácter clandestino e ilegítimo de la unión entre los amantes, algo que se refuerza en el verso siguiente.

Verso 445

en una isla escarpada: “[Escarpada] enfatiza la intensidad del deseo de Paris en el pasado, incluso en un ambiente inhóspito, en contraste con el escenario del presente contexto (la confortable cama en el cuarto)” (Bas.). Sobre el problema de *kranáé*, VER Com. 3.445.

nos unimos en amor y en la cama: Un doblete épico habitual (VER *ad* 1.57), apenas una forma más elaborada del habitual eufemismo “unirse en amor”. No implica nada respecto a una unión matrimonial (cf. e.g. 6.25, *Od.* 5.126).

Verso 446

tanto ahora te deseo y el dulce anhelo me toma: El mismo verso que cierra el discurso de Zeus en el canto 14 (VER *ad* 3.441), con un efecto similar.

Verso 447

y lo siguió su esposa: Tras la extensa atención puesta sobre las objeciones de Helena y sus sentimientos, esta brevísima expresión de su sometimiento a Paris subraya el poder que él y Afrodita tienen sobre ella. Al mismo tiempo, como destaca Bas. (con referencias), que Helena vaya con el perdedor del duelo contradice el acuerdo entre los bandos y, por supuesto, es otra anticipación de la reanudación del conflicto (VER *ad* 3.440). Es interesante también la observación de Alden (43-44 con n. 85) de que esta unión con Helena puede leerse como una victoria simbólica de Paris, puesto que consigue el premio que se ha acordado: “Menelao puede haber triunfado en el campo de batalla, pero Paris lo derrotará de nuevo en la habitación con Helena.” De todos modos, esto no afecta la percepción de los aqueos y troyanos sobre el resultado del duelo, puesto que estos no tienen manera de saber dónde está Paris.

Verso 448

Aquellos dos: La habitual transición homérica entre escenas (cf. por ejemplo 2.1, 16.1) con un resumen de lo que se acaba de relatar en un verso y la introducción al nuevo episodio en el siguiente, en general con el sujeto en el comienzo de cada línea. Este es uno de los muchos casos que ponen en cuestión la famosa ley de Zielinski (VER *ad* 1.430), por lo menos en su versión estricta, porque es claro que el punto de esta transición es que Menelao ha estado buscando a Paris durante toda la escena recién relatada.

en el calado lecho se acostaron: Como ya observa el escoliasta T (*ad* 450), hay algo cómico en el contraste entre Menelao recorriendo como una fiera las filas troyanas y Paris relajado en su cama y haciendo el amor con su esposa.

Verso 449

iba de acá para allá en la turba: Debemos asumir que Menelao ha salido del terreno delimitado por el duelo, para terminar el trabajo. La mención anticipa también el comentario sobre el pensamiento de los troyanos.

semejante a una fiera: Es imposible no recordar el símil al comienzo del canto (cf. 23-26), cuando Menelao es comparado con un león que se alegra al encontrar un ciervo; la misma fiera hambrienta ahora está buscando ansiosa a su presa. Por lo demás, este giro se encuentra solo aquí y en el canto 11, también en un contexto en donde un aqueo mira hacia los troyanos (VER *ad* 11.546).

Verso 450

distinguía al deiforme Alejandro: Lo que indica que ni Menelao ni nadie más ha notado la intervención de Afrodita; debemos imaginar que la niebla en la que la diosa oculta a Paris (cf. 381) cubre también el rescate.

Verso 451

ninguno de los troyanos ni renombrados aliados: Incluso a pesar de la obviedad de que Paris se habría escondido entre los suyos, merece notarse la ausencia de los aqueos en el verso: el poeta no necesita aclarar que ellos lo señalarían si lo vieran, y aquí está más interesado en enfatizar el odio que el troyano ha causado en su propio bando.

Verso 453

pues por amistad no lo habrían ocultado: Además de la evidente ironía en el contraste entre la falta de amor de los troyanos por Paris y el hecho de que este se esté acostando con Helena, la idea de la amistad es fundamental en todo el canto (cf. 73, 94, 256, 323, 354; la palabra aparece también en 441 y 445, donde traduzco “amor”) y hasta entrado el siguiente (cf. 4.16, 83), con la salvedad de que en todo el resto de los casos (la mayor parte de ellos en el contexto de los juramentos) se trata del afecto entre griegos y troyanos. Las “amistades” que se acumulan en estos versos (la de Paris por Helena, la de los troyanos por Paris) son las que impiden que la que se buscaba se consiga.

Verso 454

pues para todos era detestado: Aunque no es contundente en ningún sentido, hay cierta evidencia en el texto de que los troyanos sentían un considerable resquemor con Paris (cf. 6.524-525, 7.389-390 y VER *ad* 3.321 - sobre el problema del odio a Helena, VER *ad* 3.164). Estos dos versos contribuyen a la cuestión, pero debe señalarse que el odio que se expresa aquí puede tener un valor contextual: los troyanos querían que acabara la guerra, y la cobardía de Paris, que parece haber huido, destruye esa esperanza.

igual que la negra muerte: La misma idea se encuentra en 1.228, 9.312 y *Od.* 14.156 y 17.500 (cf. AH y Bas.), pero la expresión en este verso es única y tiene un valor irónico muy claro: la ausencia de Paris implica la reanudación del combate, lo que a su vez, por supuesto, implica la muerte de muchos troyanos y aliados.

Verso 455

dijo el soberano de varones Agamenón: Con el duelo definitivamente irresuelto ante la ausencia de Paris, el líder del bando aqueo interviene para declarar el triunfo de Menelao, a pesar de que, en los términos establecidos por él mismo, este no ha sido alcanzado (VER *ad* 3.284). Quizás consciente del error que ha cometido, Agamenón intenta rectificar sus palabras anteriores (VER *ad* 3.457).

Verso 456

Escúchenme: Después de la invocación inicial, Agamenón se limita a declarar la victoria de Menelao (457) y a repetir casi sin cambios los términos del juramento en 285-287. Las sutiles variaciones respecto al discurso anterior no deben, sin embargo, menospreciarse (VER *ad* 3.457, VER *ad* 3.458).

Verso 457

es clara sin duda la victoria: En efecto, la victoria de Menelao es clara (aunque VER *ad* 3.447), pero en la formulación de su juramento Agamenón no ha establecido la victoria como la condición para la devolución de Helena, sino la muerte de Paris (VER *ad* 3.455). Que aquí cambie estos términos no puede sino leerse como un reconocimiento del error que ha cometido, acaso por empatizar demasiado con la ira de su hermano (VER *ad* 3.284).

Verso 458

la argiva Helena: VER *ad* 2.161. No deja de ser notable que esta es la única aparición de la fórmula en el canto, donde el problema del rapto de Helena es una constante.

Verso 459

y paguen la compensación: Como corresponde (VER *ad* 3.286), de los cinco versos del discurso de Agamenón, dos y medio se ocupan de exigir una recompensa material por la victoria de Menelao. El fracaso del acuerdo de paz anticipado por estas palabras la primera vez que aparecen (VER *ad* 3.287) se está materializando ahora.

Verso 460

y que también: “el verso sobre la sustancial recompensa adicional (...) tiene un tono especialmente fútil a esta altura” (Kirk, *ad* 458-60).

Verso 461

y lo aprobaron los demás aqueos: Si la ausencia de los aqueos en 451 es lógica (VER *ad* 3.451), la de los troyanos en este es conspicua. Las especulaciones de West, *Making* (*ad* 456-61), son innecesarias y hasta ridículas: el silencio del narrador respecto a los troyanos es la forma más contundente posible de transmitir su reacción (o incapacidad para reaccionar) al discurso de Agamenón. El comienzo del canto 4 nos lleva al Olimpo y al plan para reanudar las hostilidades, un nuevo episodio de la guerra en donde las consecuencias fatales de la incapacidad para lograr la paz de todos los involucrados en el duelo se sentirán de forma contundente.

Comentarios

v. 4: **αἶ τ' ἐπει οὖν**: lit. “las que después que por fin,” pero por mor de la extensión del verso y la eufonía he utilizado una versión abreviada.

v. 5, **Ἔκεανοῖο**: VER Com. 1.423.

v. 13, **ἀελλής**: este hápax daba ya problemas a los antiguos, que lo interpretaban o bien como una forma vinculada a ἀολλής (“todos juntos”; así, entre los modernos, AH; Risch, 83; Leaf; Kirk; y la mayoría de los traductores, entre otros), o bien como una forma vinculada a ἄελλα (“remolino”; así, Bas.; West - en *Studies*, con análisis del problema). He traducido intentando conservar en el mayor grado posible la ambigüedad, pero inclinándome por la segunda opción.

v. 18, **καὶ ξίφος**: Zenódoto y Aristarco tenían problemas con los versos 18-20, por las contradicciones que implican (VER las notas *ad loci*). El segundo atetizó 19-20, para evitar que un hombre con un armamento tan extraño buscara un duelo individual, mientras que el primero atetizó 18-20, para eliminar el problema por completo. Sin embargo, y a pesar de algunos críticos recientes que ven como atractiva la corrección, estas líneas sirven como pocas en el poema para caracterizar a Paris, y removerlas, aunque soluciona una contradicción desde el punto de vista táctico, nos priva, justo en su primera aparición, de algunos de sus rasgos psicológicos más característicos (cf. también Bas., *ad* 18-20).

v. 21, **ἀρηϊφίλος**: VER Com. 1.74.

v. 22, **βιβῶντα**: aunque no hay duda de que el participio atemático βιβάς es más antiguo que las formas temáticas de βιβῶν, siendo estas las mayoritarias aquí y no habiendo razón para considerarlas espúreas no es posible sino considerarlas falsas dicotomías, en este verso y en el resto de las instancias del poema, donde la variación en las fuentes es estándar.

v. 24, **ἦ**: VER Com. 1.27.

v. 23, **ῶς**: VER Com. 2.147.

v. 28, **τίσεσθαι**: VER Com. 1.42.

v. 29, **ἄλτο**: VER Com. 1.532.

v. 33, **ῶς**: VER Com. 2.147.

v. 38, **ἐπέεσσιν**: VER Com. 1.223.

v. 40, **ἄγονός**: Sigo a Leaf y Kirk, entre otros, en entender para la palabra un valor activo, contra el pasivo (“no nacido”) que prefieren todos los traductores (cf. CSIC). La traducción elegida sin duda implica una interpretación muy específica del término, que

no solo restringe su valor de la forma señalada, sino que también delimita la razón por la cual Paris no tendría hijos. El hecho de que se trata de un hápax homérico, el contexto insultante del discurso de Héctor y la propia lógica del deseo que expresa el héroe (i.e. “ojalá no te hubieras nunca unido con Helena”; VER *ad* 3.40) la apoyan.

v. 41, **καί κε τὸ βουλοίμην, καί κεν πολὺ κέρδιον ἦεν**: West, *Studies*, tiene razón en que este verso no es imprescindible para el discurso; ahora bien, asumir a partir de eso y de un papiro ([LDAB 1850](#)) que omite la línea que debe ser una interpolación es un evidente *non sequitur*, y, como observa Bas., no hay un solo ejemplo en Homero de ἢ(έ)...ἦ no precedido de algún término comparativo o con valor comparativo. Por lo demás, la omisión hace que se pierda un elemento clave del razonamiento (VER *ad* 3.41).

v. 42, **ἐπόψιον**: la lección mayoritaria, ὑπόψιον, es un casi absoluto hápax. Esta propuesta de Aristófanes de Bizancio parece más adecuada al contexto de profundo desprecio por parte de Héctor (así, Wackernagel). Sobre el sentido de la palabra aquí, cf. West (2001: 32). Leer más: West, M. L. (2001) “[Some Homeric Words](#)”, *Glotta* 77, 118-135.

v. 43, **ἦ που**: VER Com. 16.830.

v. 45, **ἔσσι**: VER Com. 2.811. West, quizás por error, imprime también esta forma.

v. 46, **ποντοπόροισι**: altero aquí la traducción habitual “que surcan el ponto” para mantener el juego entre *ποντοπόροισι* y *πόντον ἐπιπλώσας*.

v. 49, **νυὸν**: aunque la palabra se utiliza en el resto de los casos en hexámetro arcaico para referirse a las “nueras” de alguien, este ejemplo deja en claro que se trata de un término abarcativo para las mujeres que entran a la familia a través del matrimonio. Traduzco de forma abreviada, porque la alternativa sería una compleja paráfrasis.

v. 51, **δυσμενέσιν μὲν χάρμα**: las construcciones con *χάρμα* + dativo tienen en la épica homérica dos posibles valores: alguien es o se convierte en motivo de alegría para alguien (10.193, 14.325 - aunque este es un caso algo excepcional, proveniente del lenguaje himnódico -, 17.636) o bien alguien hace algo que produce alegría en alguien (23.342, *Od.* 6.185). Tres instancias de la construcción son ambiguas: esta, donde la palabra puede referirse a Helena, Paris, o el rapto mismo; 6.82, donde puede referirse a los troyanos que huyen o al acto de huir; y 24.706, donde puede referirse a Héctor o a la llegada/presencia de Héctor en la ciudad. Resulta claro que no hay demasiada diferencia en el sentido de estos casos, puesto que persona y acción están esencialmente identificados. Traducimos, por lo tanto, con la construcción que resulta más natural en español en cada caso.

v. 52, **οὐκ ἄν δὴ μείνειας**: traduzco entendiendo con Denniston (223) un “pedido cortés” por parte de Héctor, aquí, de más está decirlo, clarísimamente irónico (cf. también Willmott, 83-85). El valor enfático de la partícula *δή* se preserva en parte en el giro perifrástico, pero he preferido sacrificarlo para mantener la intensidad emocional de la

pregunta (rodearla de signos de admiración produce un efecto que entiendo no es el del griego). Añado, de todas maneras, “al menos” para preservar el sarcasmo; esto no es posible en todas las instancias del giro (cf. 5.32, 5.456), algunas solo muy levemente irónicas, y está pensado para preservar el tono del pasaje en el texto escrito.

v. 52, ἀρηϊφίλον: VER Com. 1.74.

v. 54, οὐκ ἄν τοι χραΐσμη: VER Com. 2.488. La traducción “cuando te unieras al polvo” resulta aquí demasiado violentamente agramatical en español para utilizarla, por lo que he debido omitir replicar el efecto del griego.

v. 55, ἐν κονίησι μυγείης: sobre la combinación con subjuntivo, VER Com. 3.54. La frase aparece otras dos veces (sin la preposición) en versos idénticos (10.457, *Od.* 22.329), sobre la cabeza de un guerrero muerto arrojada al suelo. En este caso, la ironía en el uso de μίγνυμι es transparente, no solo por la aparición del verbo en 48, sino por el contexto inmediato de los “regalos de Afrodita” (VER *ad* 3.55). Intento preservar el juego en la traducción.

v. 56, ἦ τε: la secuencia es interpretada con razón por Schwyzer (2.576 n. 4) y Denniston (532) como enfática, como la traduzco en 366. Denniston, no obstante, observa que aquí el sentido (por lo menos implícito) debe ser “otherwise”, y traduzco con la disyuntiva para facilitar la comprensión de la frase. En general sobre esta combinación, por otra parte, cf. Ruijgh (795-802), que interpreta que deriva originalmente de la función coordinante de τε uniendo dos cláusulas, pero en el periodo homérico tiene valor adverbial enfático, con τε reforzando el valor conectivo del ἦ, utilizándose incluso como apodótico.

v. 59, ἐπεὶ: con vocativo y al comienzo de discurso, en uno de los contextos en donde no tiene valor subordinante en sentido estricto (o bien puede entenderse que la oración principal queda tácita por su obviedad), y tiene el mismo sentido que el más habitual γάρ en respuestas (cf. Denniston, 73-76). Leer más: Tzamali, E. (2001) “[Zur Verselbständigung von Nebensätzen im Altgriechischen](#)”, *Mnemosyne* 54, 385-392.

v. 59, κατ' αἴσαν ἐνείκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἴσαν: para retener el juego etimológico y el sentido de estas expresiones, que apuntan al hecho de que no se está cometiendo un exceso, sacrificamos (en 6.333) la lítote de οὐδ' ὑπὲρ αἴσαν. La mayoría de los traductores favorece esta última, con alguna variación de “con razón, y no sin razón” de Crespo Güemes (que sacrifica el sentido preciso de ὑπὲρ αἴσαν o “hasta donde es justo, y no más allá” de CSIC (que sacrifica el juego etimológico).

v. 61, ὑπ' ἀνέρος: VER Com. 2.334.

v. 62, ἐκτάμνησιν: Sobre la ortografía de estos subjuntivos de tercera persona, VER Com. 1.324.

v. 65, **τοι**: Bas. sugiere la posibilidad de entenderlo como un σοι, pero el carácter gnómico de la oración sugiere que se trata de la partícula enfática (derivada, es cierto, del pronombre dativo), muy usual en este tipo de sentencias (cf. Denniston, 542-543).

v. 68, **κάθισον**: dada la uniformidad de los manuscritos (no solo homéricos; cf. LSJ) en la transmisión de esta forma y muchas otras del verbo καθίζω, las buenas razones que pueda haber para la reposición a κάθεσον que imprime West no parecen suficientes para sostener la enmienda.

v. 69, **ἀρηϊφίλον**: VER Com. 1.74.

v. 71, **κρέσσων**: VER Com. 1.80.

v. 72, **εὔ**: sigo como CSIC a Crespo Güemes en la traducción del adverbio aquí con una frase española que expresa la misma idea en este contexto.

v. 73, **φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες**: la versión expandida de la fórmula ὄρκια πιστὰ ταμόντες presenta un desafío adicional de traducción, porque añade el plenamente abstracto φιλότης al metafórico ὄρκια. Para no sacrificar por completo el juego y retener la traducción que utilizamos en los casos básicos de la fórmula (VER Com. 2.124), traducimos φιλότης como un atributo de los juramentos a los que se está aludiendo, incluso en los casos (cf. 3.323) donde retenemos solo el valor abstracto.

v. 76, **δ' αὖτ'**: un caso de αὐτ(ε) con valor continuativo apenas enfático (cf. Klein, 258-260), que no tiene equivalente preciso en español, y por eso no se conserva en la traducción.

v. 78, **μέσσου δουρὸς ἐλών· τοὶ δ' ἰδρύνθησαν ἅπαντες**: Varios autores (entre ellos, Leaf y West, *Studies*) sospechan que este verso es una interpolación por concordancia de 7.54-56 (VER *ad* 3.76); la principal razón para esto es que ἰδρύνθησαν, que significa en sentido literal “se sentaron”, no tiene ninguna lógica en este punto, no solo porque ninguna persona sensata se sentaría mientras el ejército rival sigue arrojando proyectiles, sino sobre todo porque ambos bandos deben sentarse recién en 111-115. En realidad, la solución es tan sencilla como asumir un valor metafórico para la palabra, que es el que traduzco, siguiendo a AH y Bas., entre otros. La validez de esto se ve reforzada por el caso paralelo de 2.255, donde la idea de “estar sentado” también se utiliza metafóricamente (VER Com. 2.255 y cf. también 4.412). Por otro lado, con respecto a la ortografía, sigo (como West) a Chant. 1.404 en entender que la variante ἰδρύνθησαν es un error por analogía con ἰθύνω y otras formas en υνω e ινω; el verbo ἰδρύνω no tiene una νῶ en ningún lado.

v. 83, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 84, ἄνεώ: VER Com. 2.323.

v. 86, κέκλυτέ μευ: una fórmula común, que traduzco con su valor habitual, aunque un complemento objetivo del verbo aparezca en el verso siguiente. La idea de la expresión griega es “escuchen de mí”, pero lo es siempre en el caso de los verbos de percepción con genitivo, y no veo motivo para alterar el hábito de transferir el pronombre en acusativo, como corresponde al uso español. Entiendo que el doble objeto con “escuchar” resultante es perfectamente comprensible y, en todo caso, su aparición es extraña en ambos idiomas. La alteración de van Leeuwen adoptada por West del texto transmitido (μοι por μευ) es por completo innecesaria. Sobre la forma del pronombre, VER Com. 1.88.

v. 90, ἀρηϊφίλον: VER Com. 1.74.

v. 93, εὔ: VER Com. 3.72.

v. 94, φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες: VER Com. 3.73.

v. 98, φρονέω δὲ διακρινθήμεναι: existen dos interpretaciones posibles: o bien “pienso que deben/van a separarse” (así, además de todos los traductores, AH y Bas., entre otros), o bien “pienso que ya se separaron” (Leaf y Kirk). Comparto la opinión de Leaf de que el contexto sugiere que la segunda alternativa es mejor (VER *ad* 3.98), de donde la traducción ofrecida.

v. 100, Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἄτης: los contundentes argumentos de CSIC (I, pp. 137-138) a favor de esta variante frente a la unánime de los manuscritos en este verso (ἀρχῆς) me llevan a imprimirla. Destaco entre ellos el hecho de que ἄτης es la lectura mayoritaria en las otras dos instancias de la fórmula (6.356 y 24.28, Kirk también observa esto en su defensa de ἄτης), que la variante ἀρχῆς puede explicarse como una intervención de Aristarco basada en un prejuicio sobre la atribución de culpa a Paris, y que la expresión lingüística resultante de esta variante es extrañísima e inusitada en Homero (sintáctica y semánticamente). Cf. el texto citado para el detalle de los editores que imprimen cada una; West y Van Thiel prefieren ἀρχῆς.

v. 104, Γῆ τε καὶ Ἥελίῳ: sobre las mayúsculas en Ἥελίῳ, VER Com. 1.475; sobre las mayúsculas en la traducción, VER *ad* 1.475.

v. 105, ἄξετε: como otros traductores (Martínez García, Pérez), repongo un locativo para facilitar la comprensión de la frase en español, que no tolera la elipsis del griego (*pace* CSIC).

v. 115, πλησίον ἀλλήλων: puede referirse a las armas o a los ejércitos, pero prefiero entenderlo respecto a las primeras (como Leaf), dado que es el antecedente inmediato. En general, todo el verso es bastante ambiguo (VER comentario siguiente).

v. 115, **ὀλίγη δ' ἦν ἀμφὶς ἄρουρα**: una vez más (VER comentario anterior), hay una ambigüedad irresoluble respecto a si la frase se refiere a las armas o a los ejércitos, y, además, si se refiere al espacio entre cada pila individual o al espacio entre los dos grandes grupos. He traducido entendiendo que, en este caso, se refiere a los soldados (en parte para balancear la elección en la primera mitad del verso), y elegido “espacio” como traducción de ἄρουρα para conservar ambiguo en español el segundo aspecto.

v. 125, **εὔρ'**: VER Com. 1.329.

v. 126, **πορφυρέην**: la variación en las fuentes entre esta forma (preferida por Zenódoto y Aristarco, entre otros críticos antiguos) y μαρμαρέην (en la Vulgata y la mayoría de los manuscritos) es quizás el ejemplo más claro de falsa dicotomía en este punto del texto. No hay realmente forma de definirse por una alternativa (Bas. afirma que μαρμαρέην es la *lectio difficilior*, pero, si lo es, es por un margen despreciable), y he preferido (como CSIC, entre otros) imprimir la frase que se encuentra en el poema (δίπλακα πορφυρέην, en 22.441), a la frase que solo cuenta con una fórmula muy similar (τρίπλακα μαρμαρέην en 18.480).

v. 128, **ὕπ' Ἄρηος παλαμάων**: VER Com. 2.334, aunque aquí bien podría tratarse de una metáfora (las palmas de Ares cubrían la batalla).

v. 132, **Ἄρηα**: sobre la completamente injustificada minúscula de West, VER Com. 2.381.

v. 136, **ἀρηΐφιλος**: VER Com. 1.74.

v. 138, **κε νικήσαντι**: VER Com. 1.139.

v. 138, **κεκλήση**: VER Com. 1.160.

v. 140, **προτέραιο**: siendo esta la lección mayoritaria y la que evita el hiato en καὶ ἄστεος; imprimir πρότερον, como hacen CSIC y otros editores modernos, parece completamente injustificado.

v. 141, **καλυψαμένη ὀθόνησιν**: las ὀθόνηαι deben ser algún tipo de tela fina de lino utilizada por las mujeres, quizás a partir de una palabra semítica (cf. Bas., con referencias). καλύπτω aquí casi garantiza el sentido “velo”, que es también aceptable en 18.595, aunque no en *Od.* 7.107.

v. 144, **Αἴθρη Πιτθῆος θυγάτηρ, Κλυμένη τε βοῶπις**: hay acuerdo mayoritario en que este verso ha sido interpolado por una fuente (ζῳτική?) del s. V, para incluir a la madre de Teseo en la historia de Troya. Si bien un argumento respecto a la edad de los personajes es ocioso en el contexto de la mitología, tiene razón Kirk en que es particularmente sospechoso que, en ninguna de las dos iteraciones de 143 (*Od.* 1.331 y 18.207) se incluya un verso adicional con los nombres de las criadas. En cualquier caso, la usual prisa con

la que los intérpretes modernos y antiguos desechan cualquier referencia a la mitología ateniense en el texto homérico (VER Com. 1.265) puede estar contribuyendo al juicio sobre este verso, que, interpolado o no, ha sido transmitido unánimemente por todas las fuentes.

v. 149, **εἶατο**: como West y Van Thiel, entre otros editores, repongo la forma estándar del verbo, que se encuentra en el escolio, frente al ἦατο de los manuscritos.

v. 150, **γήραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι**: más una perífrasis que una traducción, acaso, pero la versión más literal (“que por su ancianidad, ciertamente, habían acabado con la guerra”) no deja de implicar cambios sintácticos, dada la imposibilidad de mantener el participio sin un cambio semántico (así, CSIC, que traduce “apartados”). He priorizado la comprensibilidad, la asociación δημογέροντες - γήραϊ y una traducción del verbo coherente con las ya utilizadas para él (cf. 1.467); la partícula δὴ es quizás el sacrificio más significativo, pero el énfasis que le da a la frase creo que se mantiene en parte a través de su extensión en el español.

v. 152, **ὄπα λειριόεσσαν**: Traduzco de la manera más literal posible, pero no hay acuerdo alguno entre los intérpretes respecto al significado de la palabra ni sobre su etimología (cf. sobre todo Bas., para la discusión y la bibliografía).

v. 153, **τοῖοι ἄρα**: como señala Bas., la frase es predicativa, y sirve de cierre del símil, de donde la traducción ofrecida.

v. 153, **Τρώων ἠγήτορες**: VER Com. 2.558.

v. 156, **οὐ νέμεσις**: como ya observó Leaf, no quiere decir (como entienden varios intérpretes) “no es sorprendente”, sino “no es indignante”, esto es, “no hay razón para reprocharlo”. El paralelo parcial de *Od.* 1.350 garantiza esta interpretación.

v. 158, **αἰνῶς**: es contundente la evidencia que ofrece Kirk respecto al valor negativo de este adverbio en *Iliada*, que en 17 de sus 20 apariciones está acompañado con un verbo de temor, vergüenza o cansancio. Lejos de implicar, como sugiere el comentarista, que el presente verso es de carácter “odiseico” (dado que, en *Odisea*, el número es de 6 en 13) y en él el adverbio tiene sentido positivo, es plausible asumir que aquí hay algo fuertemente negativo en la forma en que Helena se asemeja a las diosas, y así lo he traducido. Me parece probable que los valores neutrales de la palabra hayan evolucionado a partir de este tipo de usos ambiguos.

v. 161, **φωνῆ**: como la mayoría de los traductores y Bas., entiendo que la palabra contrasta con el ἦκα de 155. Kirk observa, con razón, que también es posible entenderlo como un complemento interno sin valor especial.

v. 163, **ἴδης**: VER Com. 1.203.

v. 168, ἦτοι μὲν: VER Com. 1.68. La forma compuesta con μὲν es probablemente solo enfática por mor del metro (cf. Ruijgh, 1981: 276-279), pero casi garantiza el valor correlativo de la secuencia. En este caso y en otros (incluyendo algunos de ἦτοι sin μὲν), este se preserva a través de un conector adversativo en los versos siguientes (aquí, el “mas” que traduce al δέ de 169). Leer más: Ruijgh, C. J. (1981) “[L'emploi de ἦτοι chez Homère et Hésiode](#)”, *Mnemosyne* 34, 272-287.

v. 168, κεφαλῆ: varios comentaristas entienden que la palabra tiene un valor de “dativo de relación”, lo que no me resulta demasiado convincente, pero resulta coherente con el uso regular de κεφαλή para referirse a la altura (cf. 193, 227 y VER *ad* 2.478). La evidencia es escasa en el mejor de los casos, y el argumento de Kirk de que, si se interpreta aquí “por una cabeza”, Odiseo sería casi un enano (dos cabezas por debajo de varios héroes) me parece absurdo en un contexto mitológico donde algunos personajes revolean piedras que ni siquiera diez hombres “actuales” podrían mover. Sin embargo, ante lo que hoy parece ser el acuerdo mayoritario y habida cuenta de que el sentido no se altera demasiado, he preferido la traducción ofrecida.

v. 168, μέζονες: VER Com. 1.80.

v. 173, ὡς ὄφελεν: cf. Chant. 2.228, que observa el valor enfático de ὡς en este tipo de frases. Traduzco el énfasis utilizando signos de admiración.

v. 175, τηλυγέτην: el sentido del término es desconocido, y las sugerencias de, entre otros, Leaf (“adolescente”), Kirk (“nacida tarde”) y Bas. (“cariñosamente amada”) son todas igual de aceptables; me inclino, como todos los traductores recientes, por una variación de la última, que parece la más inocua en una palabra tan difícil.

v. 176, τὸ καί: τό (=διά τοῦτο) es adverbial y καί puede, como señala Bas., tener alcance oracional o bien referirse al τό (VER *ad* 3.176); no es, como inexplicablemente parecen entender los traductores, un coordinante.

v. 178, οὗτός: “‘anafórico’, no ‘deíctico’”, afirma Leaf, pero esto no tiene sentido alguno. La referencia es a la vez a la persona aludida por Príamo en 167 y a la persona que Helena está mirando; no solo no se trata de una disyuntiva, sino que, de hecho, que no se trate de una disyuntiva es fundamental en el diálogo.

v. 178, Ἀτρεΐδης: VER Com. 1.7.

v. 185, αἰολοπώλους: hay consenso general en que la primera parte del compuesto aquí tiene su valor de “veloz” (cf. 19.404, πόδας αἰόλος ἵππος), y no el más habitual en este tipo de construcciones de “brillante”.

v. 188, **ἐλέχθην**: dada la unanimidad absoluta de los manuscritos y papiros, es metodológicamente inadmisibile la incorporación de West en el texto (cf. también *Studies*) de la variante transmitida solo por Estrabón 12.3.24, ἐλέγμην, que además es una contundente *lectio faciliior*. El sentido del término aquí no es seguro, dado que puede ser una forma de λέχομαι (así, Bas.) o de λέγομαι (así, AH, Kirk). Habida cuenta de que es claro que Príamo está señalando que estaba con los frigios, traduzco conservando ese significado.

v. 189, **ἀντιάνειραι**: aunque el escoliasta bT registra dos posibles interpretaciones, ἴσαι ἢ ἐναντία τοῖς ἀνδράσιν [iguales o contrarias a varones], el consenso actual es que la preposición tiene el valor que posee en ἀντίθεος, que es mucho más adecuado como descripción de las amazonas. Es curioso, en este sentido, que ese epíteto inambiguo haya aparecido hace apenas tres versos, casi recordando el uso de ἀντί necesario para interpretar este.

v. 191, **Δεύτερον αὖτ'**: sobre αὖτ[ε] aquí y αὖ en 200, cf. Klein (252-254). El autor observa que la partícula cumple el rol de indicar la introducción de elementos en enumeraciones.

v. 193, **κεφαλῆ**: VER Com. 3.168.

v. 197, **ἐγώ γε**: dado que, como la mayoría de los críticos, interpreto la partícula con valor restrictivo, no con el más habitual enfático, la imprimo, como AH, Leaf y West, separada del pronombre. Habida cuenta de la incertidumbre respecto al acento de la forma compuesta (VER Com. 1.173), sin embargo, esto no debe entenderse más que como una conveniencia gráfica, en particular porque no son pocos los casos en donde los valores son indiscernibles (enfaticar la primera persona es también contrastarla con todos los otros).

v. 198, **οἰῶν**: sobre la forma correcta de esta palabra ya había discusiones en la Antigüedad. Sigo, como Van Thiel, la que el escoliasta atribuye a Aristarco, dado que hay casos indiscutibles de esta silabificación en el poema (e.g. 11.678, 12.451), pero, por supuesto, ninguno garantizado de la forma trisilábica οἶος.

v. 200, **οὗτος δ' αὖ**: VER Com. 3.191.

v. 201, **τράφη**: VER Com. 1.251.

v. 202, **πυκνά**: aunque se pierde parte del valor metafórico que conservan otros, prefiero la traducción más literal, que permite ligar este uso del adjetivo con otros en el poema, a otros más interpretativos como “sagaz” o “sutil”, que no son más que explicitaciones de la metáfora del griego.

v. 204, **ἢ μάλα**: VER Com. 1.156.

v. 206, **σεῦ**: la lectura σῆς de Zen. que adopta West, como señala Leaf, es completamente innecesaria.

v. 206, **ἔνεκ' ἀγγελίης**: un pasaje discutidísimo ya en la Antigüedad, pero el consenso actual es que el sustantivo debe entenderse como un genitivo dependiendo del adverbio, no como un nominativo masculino (cf. Bas.). Sin embargo, ya el análisis de Erbse (1975) demuestra el camino posible para la derivación de ἀγγελίης, y el principal y más sistemático argumento en su contra es su carácter inusitado, lo que no se sostiene si se considera que aparece potencialmente en cinco pasajes de *Iliada* en contextos muy similares (aquí y en 4.384, 11.140, 13.252, 15.640). No es posible resolver la cuestión, y en la mayor parte de estas instancias la interpretación como forma de ἀγγελίη es factible, pero la muy marcada excepción de 15 (cf. CSIC III, ad 15.639-40 - ya el escoliasta A aclara ἀντὶ τοῦ ἄγγελος) hace difícil sostener que la audiencia no sería capaz de reconocer ἀγγελίης como nominativo masculino. Siendo así, opto por esta interpretación en todas las instancias. Leer más: Erbse, H. (1975) “Homerisches ἀγγελίης”, en Bingen, J., Cambier, G., y Nachtergaele, G. (eds.) [Le Monde grec: pensée, littérature, histoire, documents. Hommages à Claire Préaux](#), Bruxelles: Éditions de L'Université de Bruxelles.

v. 206, **ἀρηΐφίλω**: VER Com. 1.74.

v. 212, **ῥφαινον**: son atendibles los argumentos de West, *Studies*, y Bas. a favor de la muy minoritaria lectura ἔφαινον. Sin embargo, aunque no hay ejemplos de ῥφάινω con μήδεα, tampoco los hay de φάινω; hace apenas unas líneas δόλος, que sí aparece con ῥφάινω, ha aparecido como doblete de μήδεα; y, como señala Leaf, es sencillísimo el procedimiento metafórico que lleva a la frase que se encuentra en este verso. Se trata sin duda de una falsa dicotomía, por lo que parece razonable respetar la variante mayoritaria.

v. 213, **ἦτοι μὲν**: VER Com. 3.168.

v. 215, **εἰ καὶ**: como CSIC y Van Thiel, entre otros, prefiero esta bien atestiguada variante a ἦ, que aquí requeriría un inusual (pero no inusitado, cf. 7.393) e inexplicablemente enfático sentido concesivo.

v. 215, **γένει ὕστερος**: lit. (acaso) “el último en la estirpe”, pero debe tratarse de una adaptación a γένος de un uso habitual de γενεά (i.e. γενεῆ) para indicar la edad (VER Com. 2.707).

v. 226, **ταρ**: VER Com. 1.8.

v. 230, **ἐνὶ Κρήτεσσι**: por supuesto, la expresión puede entenderse como aposición de ἐτέρωθεν o como complemento de θεὸς ὧς, un efecto imposible de conservar en la

traducción (aunque respeto el orden de palabras, a fin de que en una lectura en voz alta la ambigüedad se retenga), donde prefiero la segunda alternativa.

v. 232, ἀρηϊφίλος: VER Com. 1.74.

v. 235, ἔϋ: VER Com. 1.73.

v. 239, ἐσπέσθην: como otros traductores, repongo el objeto tácito que en español debe estar expreso.

v. 243, φυσίζοος: sigo a Kirk en traducir no adoptando la probable etimología a partir de ζειά (cf. LSJ y Chant., *Dict.*, s.v.), como hace la mayoría, sino tomando la etimología popular a partir de ζωός que parece subyacer a los usos homéricos (cf. 21.63 y esp. *Od.* 11.301; VER *ad* 3.243) y resulta muchísimo más adecuada para este pasaje.

v. 245, ὄρκια πιστά: VER Com. 2.124. Aunque τέμνω no se utiliza en la frase, el valor físico de los ὄρκια en la oración es evidente.

v. 248, κῆρυξ: VER Com. 2.184.

v. 252, ὄρκια πιστὰ τάμητε: VER Com. 2.124.

v. 253, ἀρηϊφίλος: VER Com. 1.74.

v. 256, φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ τάμωμεν: VER Com. 3.73.

v. 259, ὁ γέρων: VER Com. 1.33.

v. 259, ἑταίροις: los manuscritos se dividen entre esta variante y la mayoritaria ἑταίρους, que, como observa Bas., es la *lectio facilior*. Me he inclinado, con West y CSIC, por el dativo, en particular por el paralelo ἐκέλευσεν ἑταίρω en 23.533, en la misma posición del verso. De más está decir que no hay diferencia de sentido alguna entre las variantes.

v. 263, Σκαιῶν: el único uso del término sustantivado (i.e. sin πυλάων) y contraído, pero tiene razón Kirk en que esto debe ser un mero accidente de las circunstancias, y no implica nada sobre la antigüedad del verso.

v. 268, ἄν: la forma apocopada de la partícula ἀνά, no la partícula modal. Aunque el contexto sugiere que funciona como una forma abreviada de ἀνόρνυτο, otros casos a lo largo del poema (7.168, 23.709, 755, 812, 837, 838, etc.) permiten entender que, cuando se enumeran personas que se levantan, tiene una función continuativa o adverbial, “además”, que en ocasiones resulta más adecuada en la traducción. Por supuesto, esto no es más que una aplicación de su uso como forma verbal apocopada (cf. Chant. 2.90), pero los contextos en cuestión sugieren una incipiente lexicalización del uso.

v. 269, ὄρκια πιστὰ: VER Com. 2.124 (y VER Com. 2.245).

v. 278, οἱ: el τίνυσθον del verso siguiente es un dual, por lo que este plural se refiere a “los dos que castigáis”, y así lo traduzco. La alternativa sería poner el “los dos” en 279, pero esto implicaría agregar allí una aposición del sujeto que no está en el griego y que, por lo demás, alargaría el verso innecesariamente.

v. 291, εἶως: por razones que me resultan inexplicables, ninguno de los editores que he consultado declara qué forma del subordinante hay en los manuscritos en este verso, εἶως (como imprimen AH, Leaf, Van Thiel y West) o ἥός (como imprimen Allen y CSIC). Siendo formas equivalentes, he optado por imprimir la que se halla en el [Venetus A](#), sin certeza alguna.

v. 301, αὐτῶν καὶ τεκέων: lit “el/los de ellos mismos y el/los de sus hijos”, pero, además de que esta expresión alarga considerablemente el verso (por esto también omito el “mismos” en la traducción), el punto y la violencia de la imagen quedan mejor expresados en español con el dativo de interés.

v. 302, Ὡς ἔφην: en este punto, el papiro Hib. 19 ([LDAB 2343](#)) inserta una versión alternativa en la que Zeus truena desde el Ida, anunciando el sufrimiento de los troyanos y dánaos (cf. Kirk y la edición del papiro en Grenfell y Hunt, 1906: 67-83, esp. 80-81), que Kirk con razón critica por razones lingüísticas y estilísticas. Si se trata de una interpolación en una copia o de una variante rapsódica, es, como en la mayor parte de los casos, imposible saberlo; me atrevería a decir, sin embargo, que es difícil incluirlo en el grupo de las falsas dicotomías. Leer más: Grenfell, B. P. y Hunt, A. S. (1906) [The Hibeh Papyri. Part I](#), London: Egypt Exploration Fund.

v. 302, οὐδ' ἄρα πῶ: No hay acuerdo entre los críticos (cf. Kirk, *ad* 306-7; Bas.) respecto al valor del πῶ en esta línea, puesto que puede ser modal, como traduzco, o temporal (“todavía no”). Además de razones bastante obvias de contenido que por alguna razón los críticos no atienden, a saber, que los que están suplicando son tanto aqueos como troyanos (por lo que el cumplimiento del pedido no se referiría solo a Troya), el lugar paralelo de 2.419, donde un cumplimiento retrasado es imposible (el pedido incluye la referencia temporal “antes de que se ponga el sol”), sugiere enfáticamente que la interpretación ofrecida en la traducción es la correcta.

v. 304, κέκλυτέ μεν, Τρῶες: El P. Hib. 19 (VER Com. 3.302 para las referencias) tiene después de esta frase καὶ Δάρδανοι ἢ δ' ἐπίκουροι || [ὄφρ' εἶπω] τὰ με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι ἄνωγε[v] [y Dárdanos y aliados, para que les diga lo que me impulsa el ánimo en el pecho]. Ambas modificaciones tienen base en el texto (la versión alternativa de 305 aparece de hecho en 456, y el segundo verso se halla en 19.102 y se encuentra con variantes en otros lados), por lo que aquí es probable que estemos ante una verdadera variación rapsódica. Sin embargo, tiene razón Kirk en que la versión del papiro debilita

la apelación de Príamo a troyanos y aqueos, que resulta más adecuada al contexto (VER *ad* 3.304).

v. 305, ἤτοι ἐγὼν: VER Com. 1.68. Como observa Bas. (a quien sigo en la traducción), la idea es “yo me voy, [mientras ustedes se quedan]”.

v. 307, ἀρηϊφίλω: VER Com. 1.74.

v. 309, θανάτοιο τέλος: lit. “el fin de la muerte”, i.e., “el fin constituido por la muerte”, pero traduzco con una frase más comprensible en español en este contexto (aunque hemos utilizado “el final de la muerte” en 16.502 y 855).

v. 316, πάλλον: es lamentable que Bas. insista en defender la absolutamente ociosa conjetura βάλλον en este verso, una falsa dicotomía, sí, pero una que debería haber pasado al olvido hace tiempo (ni siquiera West - cf. también *Studies* -, dado como es a modificar el texto para ajustarlo a su criterio de lo que es adecuado, la incorpora).

v. 317, ὀπότερος: entiendo, como interpreto que hacen también Pérez y CA, que la subordinada de este verso es el objeto del ἔλοντες del anterior, si bien tengo serias dudas respecto a si el verbo habilita esto, y ni en los comentarios ni en las gramáticas he hallado nada sobre el problema.

v. 323, ἡμῖν δ' αὖ: Klein (257) enumera este verso dentro de los usos muy debilitados de αὖ adversativo, en este caso contrastando el τὸν del verso anterior con el ἡμῖν de este. Dado que la oposición se preserva, sin necesidad de traducir la partícula, tomando ἡμῖν con δός (frente al “entre nosotros” de varios traductores), y que hacerlo implica alargar el verso de forma considerable, no la retengo en el español.

v. 324, κορυθαιόλος: VER Com. 2.816.

v. 326, ἐκάστω: sigo a Leaf y Kirk en reponer ἦσαν en la oración de ἵπποι y en entender que ἔκειτο solo alcanza a τεύχεα.

v. 327, ποικίλα: en 16.134 tradujimos el adjetivo por “intrincadamente labrada”, una versión más literal que la que elijo aquí por mor de la extensión del verso.

v. 327, τεύχε' ἔκειτο: la alternancia entre esta lección y τεύχεα κείτο es el epítome de la falsa dicotomía, por lo que imprimo la variante mayoritaria.

v. 339, ὧς δ' αὖτως Μενέλαος Ἀρήϊος ἔντε' ἔδυνεν: el P. Hib. 19 conserva tres versos en este pasaje detallando el armado de Menelao (cf. Grenfell y Hunt, 1906: 81), en un orden equivocado e imposible (escudo - coraza - lanzas? - grebas - espada; VER *ad* 3.330). Acaso sea una intervención de un rapsoda poco habilidoso, pero es imposible

saberlo. Sobre la mayúscula en Ἀρήϊος, VER Com. 2.698. Leer más: Grenfell, B. P. y Hunt, A. S. (1906) *The Hibeh Papyri. Part I*, London: Egypt Exploration Fund.

v. 340, **Οἱ δ' ἐπεὶ οὖν**: VER Com. 3.4.

v. 347, **πάντος' εἴσῃν**: los manuscritos fluctúan considerablemente en la grafía de la fórmula, con πάντοσε ἴσῃν como variante mayoritaria en algunos casos, y πάντοσ' εἴσῃν como variante mayoritaria o única en otros. Es, desde luego, una falsa dicotomía de carácter ortográfico (las frases son idénticas desde el punto de vista fonético: *pán-to-se-í-sēn*), y podría imprimirse la variante mayoritaria en cada caso; prefiero, sin embargo, unificar con la más frecuente en el agregado. Debe notarse que CSIC III (*ad* 11.61), contradiciendo su práctica en otros pasajes, recomienda imprimir πάντοσε ἴσῃν porque “respetar las huellas de la digamma inicial”.

v. 348, **χαλκός**: solo Van Thiel entre los editores contemporáneos adopta la variante minoritaria χαλκόν, que, como ya observaba Leaf, debe ser rechazada porque la palabra jamás hace referencia a un escudo, y sí, muchas veces (en el próximo verso, por ejemplo), a las lanzas.

v. 356, **πάντος' εἴσῃν**: VER Com. 3.347.

v. 357, **διὰ**: sobre la peculiar posición de la preposición, cf. Leaf, app. D (esp. 595-596), y Wyatt (1969: 215-217). Es altísimamente probable, como señala el segundo, que la iota se pronunciara alargada; la explicación “retórica” del fenómeno (hacer corresponder el διὰ de este verso con el del siguiente) es mucho menos convincente, dado que el poeta tenía otros medios para lograrla sin la violación métrica. Me inclinaría a pensar que se trata más bien de un efecto onomatopéyico, reflejando el sonido de la lanza al atravesar el escudo. Leer más: Wyatt, W. F. (1969) *Metrical Lengthening in Homer*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.

v. 362, **κόρυθος φάλον**: ya en la Antigüedad no era claro qué es el φάλον del casco. Hay dos interpretaciones posibles (cf. Everton, 2004: 31-32): o bien se trata de placas de bronce que se adosan al casco (posiblemente al casco de colmillos de jabalí) para reforzarlo, o bien se trata de cuernos decorativos o de refuerzo. Es claro, en cualquier caso, que es la parte más resistente de la pieza (VER *ad* 3.362), y por eso mantengo la traducción “cimera”, que es la que mejor se aproxima a los dos sentidos (sin, por supuesto, corresponder a ninguno). Leer más: Everson, T. (2004) *Warfare in Ancient Greece. Arms and armour from the heroes of Homer to Alexander the Great*, Stroud: The History Press.

v. 362, **αὐτῆ**: como Leaf, West y CSIC, sigo la lectura de Aristarco, frente al αὐτῶ de la Vulgata, que debe ser una corrupción por la proximidad del masculino. Kirk observa que la diferencia de matiz es mínima, pero entiendo que, para visualizar la escena, es considerable.

v. 366, ἦ τ': VER Com. 3.56.

v. 366, τίσασθαι: VER Com. 1.42. Podría ser también el futuro τ(ε)ίσεσθαι, con una ligerísima diferencia de matiz, pero sin cambio real en el significado.

v. 368, οὐδ' ἔβαλόν μιν: Según el escoliasta, Amonio proponía aquí la lectura οὐδ' ἐδάμασσα, porque Menelao había pedido antes (v. 352) ὑπὸ χερσὶ δάμασσον, y acaso porque de hecho el tiro acierta. West y CSIC admiten la lectura, pero en realidad se trata de un error de comprensión de la situación: la lanza de Menelao golpea el escudo de Paris, pero no a Paris (VER *ad* 3.368), y el sentido habitual de βάλλω de “impactar y herir” aquí tiene una validez especial, justamente para enfatizar el hecho de que el tiro resultó infructuoso. Por lo demás, es claro que las quejas de Menelao son por la inutilidad de sus armas, de modo que la lectura mayoritaria es mucho más coherente con el contexto.

v. 372, τρυφαλείης: VER Com. 16.795. Lo mismo vale para el caso de 376.

v. 373, ἦρατο: hay acuerdo generalizado en que se trata de una forma por analogía con αἶρω, dado que todo el resto de la conjugación de ἄρνωμαι es temática; sin embargo, aplicar la corrección ἦρατο, como hace West, es por lo menos apresurado, dado que no es posible saber si la analogía no era realizada por los propios rapsodas.

v. 373, καὶ νύ κεν: νυ con el valor de νῦν, para indicar el presente narrativo.

v. 374, εἰ μὴ ἄρ' ὄξῃ νόησε: Bas. (con bibliografía) entiende que ἄρα aquí refuerza la sorpresa de la intervención de la divinidad o el héroe en cuestión (VER *ad* 3.374). Sin embargo, además del hecho de que la idea de que ἄρα señala sorpresa ha sido superada (cf. G.P. §§II.4.3.2.39, II.4.4.1.50-53, etc.), no hay razón aquí ni en ningún otro lado para pensar que los receptores se “sorprenderían” de la intervención; de hecho, lo contrario es verdadero, sobre todo porque el verso anterior la anticipa de forma muy clara. La partícula debe estar subrayando el carácter contrafáctico de lo precedente: “entonces se lo habría llevado Menelao, pero esto, como todos sabemos, no pasó, porque lo vio etc.” El efecto es intraducible (o al menos no he hallado manera de traducirlo sin una extensa y cacofónica perífrasis).

v. 381, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι: Difícilmente pueda considerarse una transgresión grave del puente de Hermann, pero el ἄρ' elidido genera ciertas dudas (cf. Abritta, “Hermann”, 56-57).

v. 385, νεκταρέου: sobre el problema del sentido exacto de este adjetivo, cf. Bas., con referencias. Adopto la postura de Leaf (interpretarlo como “fragrante”), que entiendo es la mayoritaria, pero tratando de mantener la conexión con el “néctar”.

v. 386, εἰκυῖα: algunos editores imprimen εἰκυῖα, entiendo que por mor de la métrica, pero esto no es lo que aparece en por lo menos [un manuscrito](#).

v. 387, **βαιεταώση**: VER Com. 2.648.

v. 389, **τῆ μιν ἐεισαμένη προσεφώνεε δι' Ἀφροδίτη**: el verso falta en algunos papiros, y es atetizado por West por esto, pero la doble introducción a un discurso no es única (cf. e.g. 2.790-795, un caso casi idéntico a este del que no hay dudas), y de hecho parece preferible en el estilo oral al paso no señalado de la descripción de la apariencia de Afrodita a sus palabras. Una omisión por sobrecorrección de algún crítico antiguo me resulta más plausible que una transición abrupta entre 388 y 390 y, en el peor de los casos, estamos ante una falsa dicotomía.

v. 391, **κεῖνος ὄ γ'**: “como apuntando a él”, señala, con razón, Leaf. El demostrativo tiene aquí un valor locativo, como observa Schwyzer (2.210-211), de donde la traducción “Allá está aquel”.

v. 391, **δινωτοῖσι**: no hay acuerdo respecto al significado de este término, por lo que traduzco de la forma más genérica posible. Puede tratarse de un rasgo decorativo en la forma de elaboración de la cama, o de algún tipo de decoración que se le agregara aparte. Además de los comentarios de Leaf, Kirk y Bas., cf. García Ramón (1999). Leer más: García-Ramón, J. L. (1999) “Mykenisch *qe-qi-no-me-no*, homerisch δινωτός und der PN *di-nu-wa-ta*”, en Deger-Jalkotzy, S., Hiller, S., y Panagl, O. (eds.) *Florent Studia Mycenaea*, vol. 1, Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

v. 393, **ἐλθεῖν**: parece algo presurosa la decisión de West de imprimir ἐλθέμεν a partir del testimonio de un único y apenas legible papiro que trae la forma ([LDAB 1832](#)). Es, es cierto, la *lectio difficilior*, pero una harto sencilla de explicar como una sobrecorrección de un crítico antiguo. Las dos formas del infinitivo son habituales en los poemas.

v. 399, **δαιμονίη**: sobre el sentido y traducción, VER *ad* 1.561 y VER Com. 1.561.

v. 400, **ἦ**: El sentido de la secuencia que sigue es relativamente claro: Helena acusa a Afrodita de estar pensando en llevarla a algún otro lado de Anatolia (i.e., el mundo oriental para los griegos; sobre el valor de ἦ para señalar las intenciones de otros, cf. Scodel, 2012), para evitar que Menelao consiga el premio que ha ganado, y por eso busca engañarla. Sin embargo, hay un largo e irresoluble debate entre los críticos respecto a si la primera frase es una pregunta, si hay correlación entre οὔνεκα y τοὔνεκα, y en general sobre la puntuación de toda la secuencia. Respecto a lo primero, el argumento de Bas. (*ad* 400-405) para defender que 400-402 debe ser una afirmación, aunque impropio como tal, tiene un aspecto correcto: si se coloca signo de interrogación, no cambia nada, porque la pregunta es evidentemente retórica (es imposible pensar que Helena está preguntando en serio si Afrodita volverá a trasladarla). Para evitar la confusión, mantengo la forma afirmativa de la frase. El segundo y el tercer problema son menos complicados de lo que podría parecer, porque la conexión entre οὔνεκα y τοὔνεκα está garantizada por la repetición, independientemente de la puntuación que se elija, y en realidad no hace mayor

diferencia si la oración intermedia explica lo anterior o lo posterior, puesto que la cuestión de fondo (Afrodita quiere llevarse a Helena) es la misma (sin embargo, VER *ad* 3.405, para una interpretación de la estructura de la secuencia). Leer más: Scodel, R. (2012) “[ἦ and Theory of Mind in the Iliad](#)”, en Meier-Brügger, M. (ed) *Homer, gedeutet durch ein großes Lexikon*, Berlin: De Gruyter.

v. 402, **μερόπων ἀνθρώπων**: VER Com. 1.250.

v. 405, **τοῦνεκα**: VER Com. 1.96.

v. 406, **ἀπόειπε κελεύθους**: sobre la variante de Aristarco, ἀπόεικε κελεύθου, cf. Leaf, entre otros, que observa que se trata de una conjetura innecesaria para resolver problemas lingüísticos muy menores con la frase.

v. 409, **ἦ ὄ γε δούλην**: para conservar la repetición de ὄ y el énfasis provisto por el ὄ γε, evitando los cacofónicos “hasta que te haga su esposa o hasta su esclava” y “hasta que te haga su esposa o él [te haga] su esclava”, repito la forma verbal y el pronombre de segunda persona, que proveen un énfasis similar en español, pero son mucho más tolerables al oído.

v. 414, **σχετλίη**: la traducción de la palabra en 16.203, “inclemente”, es semánticamente adecuada aquí, pero genera una aliteración “increpes, inclemente” que, amén de que no está en el griego, resulta bastante cacofónica.

v. 414, **χωσαμένη**: un interesante ejemplo de cómo las estrategias de traducción pueden teñir el tono del poema. Es evidente que χολωσαμένη y χωσαμένη son variantes métricas, no palabras diferentes (todas sus formas tienen formas métricas distintas - incluyendo la alternancia de comienzos vocálicos y consonánticos); aun admitiendo la ligerísima diferencia de matiz que observa Cairns (2003: 29-30), es decir, que χῶμαι “es usado para la frustración o molestia de un agente por sus propios errores o fallas”, ese matiz no está presente en este pasaje. A pesar de esto, ninguno de los traductores contemporáneos utiliza para transferirlas aquí formas de la misma familia de palabras. Leer más: Cairns, D. L. (2003) “Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion”, en Braund, S., y Most, G. W. (eds.) *Ancient anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge: Cambridge University Press.

v. 418, **ἔδδαισεν**: VER Com. 1.33.

v. 427, **πάλιν κλίνασα**: lit. “inclinando hacia atrás”, pero el mismo concepto queda bien expresado en español con la traducción elegida, y este es uno de esos raros casos en Homero en los que atenerse a la literalidad resta más de lo que suma.

v. 430, **ἀρηϊφίλου**: VER Com. 1.74. Lo mismo vale para el caso de 432.

v. 433, ἔγωγε: VER Com. 1.173.

v. 436, ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ: la sintaxis de la expresión es algo compleja, puesto que el término de la preposición puede ser el dativo o el genitivo (cf. George, 65), en cuyo caso δουρὶ funcionaría como instrumental (“por él con la lanza”). Es imposible saber qué percibiría un oyente contemporáneo al poeta en esta frase, aunque hay pocas dudas de que un griego posterior tomaría el αὐτοῦ como posesivo. Por lo demás, a los fines de la traducción esto resulta mucho más eufónico.

v. 438, μή με, γύναι: para mantener el tono de este primer verso, y lo más posible la posición de las palabras, repito la negación en la traducción.

v. 439, νῦν μὲν: traduzco conservando el juego entre νῦν μὲν y δ' αὖτις.

v. 440, καῖνον δ' αὖτις ἐγώ: la ausencia de verbo en la segunda cláusula es muchísimo más tolerable en griego que en español. La estrategia de Martínez García para evitar una falsa repetición del verbo “vencer”, es decir, utilizar “hacer” (“en otra ocasión lo haré yo”), es interesante, pero implica la pérdida de la estructura paralela; esta podría conservarse traduciendo “contra aquel”, pero, además de que el verso se alargaría considerablemente, esa estructura no es adecuada para el acusativo en griego. Preferí, por lo tanto, seguir a la mayoría de los traductores y repetir el verbo “vencer”, remitiendo a una nota el análisis de la expresión original (VER *ad* 3.440).

v. 441, ἀλλ' ἄγε δῆ: VER Com. 1.62.

v. 445, κραναῆ: ya en la Antigüedad se debatía si la palabra alude a una isla de nombre Cránae o si no es más que un epíteto de una isla innominada. Sigo aquí la postura, recuperada en el s. XX por Van der Valk (1964: 2.233-234) y seguida por Kirk (*ad* 443-5), Bas. y West, de que no se está mencionando una isla específica, sino un lugar genérico donde se produjo el primer encuentro; además del argumento ofrecido por Bas. (VER *ad* 3.445), el lugar paralelo de *Od.* 3.270 apoya esta decisión. Leer más: Van der Valk, M. (1964) [*Researches on the Texts and the Scholia of the Iliad*](#), 2 vols., Leiden: Brill.

v. 446, ὥς: referido, por supuesto, al ὥδέ γ' de 442. Traduzco “tanto” para evitar la asociación de un “así” con lo inmediatamente precedente (i.e., la unión en la isla), que no es lo que requiere la frase.

v. 448, τρητοῖσι: la postura mayoritaria hoy es entender que significa “agujereado”, sin duda para colocar algún tipo de decoración o la propia estructura de la cama (cf. Leaf para la discusión). Como el resto de los traductores, evito la traducción literal, que sugiere lo contrario a lo que el epíteto implica (i.e. que estaba en malas condiciones, no que estaba bien elaborado).

v. 452, ἀρηϊφίλω: VER Com. 1.74. Lo mismo vale para el caso de 457.

