Alejandro Abritta

Ilíada: Canto 4

Texto bilingüe comentado

Segunda edición

EdicionesIliadaArgentina

Ilíada: Canto 4

Texto bilingüe comentado

Segunda edición

Traducción, notas y comentarios por

Alejandro Abritta

Con la colaboración de

Huilén Abed Moure

Gastón Alejandro Prada

Luisina Abrach

Camila González Gramajo

Camila Sofía Davel

Candela Aylén Barón

Iara Navarrete

Kiwi Sainz

Mairea Grätz

Malena Pilar Gómez Margiolakis

María Mirta Lamarca

Víctor Arley Obando Acosta

Laura Rubé

Ediciones Ilíada Argentina

EDICIONES ILÍADA ARGENTINA

Editor general
Dr. Alejandro Abritta

Secretaria editorial
Lic. Melina Crossio Rizzi

Gestión de contenidos digitales
Malena Pilar Gómez Margiolakis

Comité científico
Dra. Marta Alesso
Dr. Tomás Fernández
Dr. María del Pilar Fernández Deagustini
Dra. Alejandra Liñán
Dr. José Lissandrello
Dr. Pablo Llanos
Dr. Juan Tobías Nápoli
Dra. Marcela Ristorto
Dra. Alejandra Rodoni
Dra. Natalia Ruiz de los Llanos
Dra. Analía Sapere

Correctora (de este volumen)
Tiziana Paniccia

Homero
Ilíada : canto 4 : texto bilingüe comentado / Homero ; Contribuciones de Huilén Abed Moure ... [et al.] ; Comentarios de Alejandro Abritta ... [et al.]. - 2a edición bilingüe. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Alejandro Abritta, 2026.
Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: Alejandro Abritta.
ISBN 978-631-01-5595-1

1. Literatura Clásica Griega. 2. Poesía Épica. I. Moure, Huilén Abed, colab. II. Abritta, Alejandro, com. III. Abritta, Alejandro, trad. IV. Título.
CDD 883

© 2026 Alejandro Abritta

Prefacio

Esta segunda edición del canto 4 es también la segunda de las reediciones de los volúmenes publicados en iliada.com.ar a través del sello de Ediciones Ilíada Argentina. Entre ambas versiones del texto se han incorporado más de cien notas, un número acotado hasta que se considera que estas representan casi veinte mil palabras, un 25% de incremento en la nueva edición respecto a la primera.

Al mismo tiempo, y como con el resto de las reediciones, este libro es el resultado de una revisión colectiva de la traducción Taller de traducción, lectura y *performance* de *Ilíada*, a cuyos miembros expreso mi agradecimiento. Parte de la revisión se realizó además en el *Workshop de traducción:* Ilíada *4*, realizado el 8 de agosto de 2025 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (en modalidad híbrida), una experiencia gratísima que ya hemos repetido con el canto 14 y esperamos volver a repetir en el futuro.

El presente volumen ha sido evaluado para su publicación por el Dr. José Lissandrello, cuya colaboración en darle la forma final y su buena voluntad para el esfuerzo considerable que llegar a este punto implica quiero agradecer especialmente.

Prefacio a la primera edición

Han pasado algo menos de cinco años desde que se publicó el excelente comentario de Marina Coray, Martha Krieter-Spiro y Edzard Visser en la colección de Basel, y ni siquiera dos de la publicación de la versión en inglés de ese mismo texto. En este contexto, preparar y publicar un nuevo comentario al canto 4 puede resultar redundante. Podría rechazar esta perspectiva apoyándome en la presentación de una nueva traducción al español y de un nuevo texto establecido, por no hablar siquiera de la necesidad de continuar avanzando en el proyecto general de iliada.com.ar de completar una traducción comentada completa del poema. Sin embargo, entiendo que hay una defensa más interesante, porque, como podrá verificarse en la lectura del comentario y las notas, a pesar de las numerosas superposiciones entre el comentario de Basel y el presente, las discusiones y desacuerdos son considerables. Estas polémicas constituyen, entiendo, uno de los valores fundamentales del presente libro, no tanto por su importancia específica (que, por supuesto, no dejan de tener), sino porque ilustran un hecho clave que motiva hoy y continuará motivando por mucho tiempo las contribuciones al estudio del texto homérico, a saber, que la complejidad de la evidencia requiere un esfuerzo inmenso de análisis y habilita un sinnúmero de conclusiones divergentes. Lejos de ser necesario esperar décadas para dar un paso más en este esfuerzo, avanzar lo más rápido posible parece ser el camino más adecuado.

Alejandro Abritta, febrero de 2022

Tabla de abreviaturas

Al utilizar las abreviaturas, se reducen siempre al mínimo las referencias. Así, por ejemplo, una frase del tipo "Como observa Kirk, etc." alude al comentario al verso que corresponde en la entrada del primer volumen del comentario de Cambridge, aunque no se aclare, y una como "Kirk (*ad* 93-103) afirma que…," al comentario a los versos 4.93-103 en el mismo volumen (es decir, se deja implícito el canto, dado que es el mismo que el del verso anotado).

Abritta, "Hermann"	Abritta, A. (2018) "Sobre las violaciones de la ley de Hermann en Homero", *EClás* 153, 49-70.
AH	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1884-1906) *Homers Ilias,* 2 vols (vol. 1: 3 partes; vol 2: 4 partes), Leipzig: Teubner.
AH, *Anh*.	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1877-1900) *Anhang zu Homers Ilias*, 8 vols., Leipzig: Teubner.
Alden	Alden, M. (2000) *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the* Iliad, Oxford: Oxford University Press.
Allen	Allen, T. W. (1931) *Homeri Ilias*, Oxford: Clarendon Press.
Alpamysh	Paksoy, H. B. (1989) *Alpamysh. Central Asian Identity under Russian Rule*, Hartford: AACAR.
Bas. (III)	Krieter-Spiro, M. (2015) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book III*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (IV)	Coray, M., Krieter-Spiro, M., y Visser, E. (2020) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book IV*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (VI)	Stoevesandt, M. (2016) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book V*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (XIV)	Krieter-Spiro, M. (2015) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XIV*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (XVI)	Brügger, C. (2018) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XVI*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.

Bas. (XVIII)	Coray, M. (2018) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XVIII*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (XIX)	Coray, M. (2016) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XIX*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (XXIV)	Brügger, C. (2015) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XXIV*, 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.
Beekes	Beekes, R. (2010) *Etymological Dictionary of Greek*, con la asistencia de L. van Beek, Leiden: Brill.
Brown	Brown, B. K. M. (2016) *The Mirror of Epic. The* Iliad *and History*, Berrima: Academic Printing and Publishing.
Chant.	Chantraine, P. (1948-1953) *Grammaire Homérique*, 2 vols., Paris: Librairie C. Klincksieck.
Chant., *Dict*.	Chantraine, P. (1968-80) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris: Librairie C. Klincksieck.
Clarke	Clarke, M. (1999) *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths*, Oxford: Clarendon Press.
Contexts	Montanari, F., Rengakos, A., y Tsagalis, C. (eds.) *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin: De Gruyter.
Crespo Güemes	Crespo Güemes, E. (1991) *Homero. Ilíada*, Madrid: Gredos.
CSIC (II)	García Blanco, J., y Macía Aparicio, L. M. (2019) *Homero. Ilíada*, vol. 2: *Cantos IV-IX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Cunliffe	Cunliffe, R. J. (2012) *A Lexicon of the Homeric Dialect. Expanded Edition*, con prefacio de J. H. Dee, Norman: University of Oklahoma Press.
de Jong, *Narrators*	de Jong, I. J. F. (2004) *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the* Iliad, Amsterdam: Bristol Classical Press.
Di Benedetto	Di Benedetto, V. (1998) *Nel Laboratorio di Omero*, Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.

DGE	*Diccionario Griego-Español,* http://dge.cchs.csic.es/xdge.
Edige	Reichl, K. (2007) *Edige. A Karakalpak Oral Epic, as performed by Jumabay Bazarov*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
Edmunds	Edmunds, L. (2019) *Toward the Characterization of Helen in Homer. Appellatives, Periphrastic Denominations, and Noun-Epithet Formulas*, Berlin: De Gruyter.
EFH	West, M. L. (1997) *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford: Clarendon Press.
Elmer	Elmer, D. F. (2013) *The Poetics of Consent. Collective Decision Making and the* Iliad, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
Erbse	Erbse, H. (1986) *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, Berlin: De Gruyter.
Escoliastas AbT	Erbse, H. (1969-1988) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, 7 vols., Berlin: De Gruyter.
Escoliasta D	Heyne, C. G. (1834) *Homeri Ilias*, 2 vols., Oxford: Oxford University Press.
EH	Finkelberg, M. (ed.) (2011) *The Homer Encyclopedia*, 3 vols., London: Wiley-Blackwell.
Fenik	Fenik, B. (1968) *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden: Franz Steiner.
Friedrich	Friedrich, R. (2007) *Formular Economy in Homer: The Poetics of the Breaches*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
Janko	Janko, R. (1994) *The Iliad. A Commentary*, vol. IV, Cambridge: Cambridge University Press.
Kelly	Kelly, A. (2007) *A Referential Commentary and Lexicon to* Iliad *VIII*, Oxford: Oxford University Press.
Klein	Klein, J. S. (1988) "Homeric Greek αὖ: A Synchronic, Diachronic, and Comparative Study", *Historical Linguistics* 101, 249-288.
Hainsworth	Hainsworth, B. (1993) *The Iliad. A Commentary*, vol. III, Cambridge: Cambridge University Press.
Hellmann	Hellmann, O. (2000) *Die Schlachtszenen der Ilias. Das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit*, Stuttgart: Franz Steiner.

Homeric Similes	Ziolkowski, R., Farber, R., y Sullivan, D. *Homeric Similes: A Searchable, Interactive Database,*
Kirk (I)	Kirk, G. S. (1985) *The Iliad. A Commentary*, vol. I, Cambridge: Cambridge University Press.
Kirk (II)	Kirk, G. S. (1990) *The Iliad. A Commentary*, vol. II, Cambridge: Cambridge University Press.
Latacz	Latacz, J. (1977) *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, Munich: C. H. Beck.
Le Feuvre	Le Feuvre, C. (2022) *Homer from Z to A. Metrics, Linguistics, and Zenodotus*, Leiden: Brill.
Leaf	Leaf, W. (1900) *The Iliad, edited, with apparatus criticus, prolegomena, notes, and appendices*, London: Macmillan.
LSJ	Liddle, H. G., Scott, R., Jones, H. M., y McKenzie, R. (1996) *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press.
Lohmann	Lohmann, D. (1970) *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin: de Gruyter.
Martin	Martin, R. P. (1989) *The Language of Heroes. Speech and Performance in the* Iliad, Ithaca: Cornell University Press.
Martínez García	Martínez García, O. (2013) *Homero. Ilíada*, Madrid: Alianza.
Monro	Monro, D. B. (1891) *Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford: Clarendon Press.
Myers	Myers, T. (2019) *Homer's Divine Audience: The Iliad's Reception on Mount Olympus*, Oxford: Oxford University Press.
Neal	Neal, T. (2006) *The Wounded Hero. Non-Fatal Injury in Homer's* Iliad, Bern: Peter Lang.
Pérez	Pérez, F. J. (2012) *Homero. Ilíada*, Madrid: Abada.
Probert	Probert, P. (2003) *A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek*, London: Bristol Classical Press.
Pucci	Pucci, P. (2018) *The* Iliad - *The Poem of Zeus*, Berlin: De Gruyter.
Ready	Ready, J. L. (2011) *Character, Narrator, and Simile in the* Iliad, Cambridge: Cambridge University Press.

Richardson	Richardson, N. (1993) *The Iliad. A Commentary*, vol. VI, Cambridge: Cambridge University Press.
Risch	Risch, E. (1974) *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín: De Gruyter, segunda edición ampliada.
Ruijgh	Ruijgh, C. J. (1971) *Autour de „τε épique". Études sur la syntaxe grecque*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
Russo, Fernández-Galiano y Heubeck	Russo, J, Fernández-Galiano, M., y Heubeck, A. (1992) *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. III, *Books XVII-XXIV*, Oxford: Clarendon Press.
Schein	Schein, S. L. (1985) *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's* Iliad, Berkeley: University of California Press.
Schwyzer	Schwyzer, E., *et al.* (1939-1994) *Griechische Grammatik*, 4 vols., Munich: C. H. Beck.
Scott	Scott, W. C. (1974) *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden: Brill.
SOC	Nagy, G. (2018) "A sampling of comments on the Iliad and Odyssey", *Classical Inquiries*, http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries.
Structures	Reitz, C., y Finkmann, S. (eds.) (2019) *Structures of Epic Poetry. Volume I: Foundations*; *Volumes II.1 and 2: Configuration*; *Volume III: Continuity*, Berlin: De Gruyter.
Taplin	Taplin, O. (1992) *Homeric Soundings: The Shaping of the* Iliad, Oxford: Clarendon Press.
Tsagalis, *Grief*	Tsagalis, C. (2004) *Epic Grief. Personal Laments in Homer's* Iliad, Berlin: de Gruyter.
Tsagalis, *Space*	Tsagalis, C. (2012) *From Listeners to Viewers: Space in the Iliad*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) *Homeri Ilias*, Hieldesheim: Olms.
Van Wees	Van Wees, H. (2009) "Heroes, Knights and Nutters. Warrior mentality in Homer", en Lloyd, A. B. (ed.) *Battle in Antiquity*, Swansea: The Classical Press of Wales.
Van Wees, *Status*	Van Wees, H. (1992) *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*, Amsterdam: J. C. Gieben.

Verhelst, *DSGEP*	Verhelst, B. "Direct Speech in Greek Epic Poetry", Ghent University, https://www.dsgep.ugent.be.
Wachter	Wachter, R. (2015) "Grammar of Homeric Greek", en Bierl, A., y Latacz, L. (eds.), *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena*, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
West	West, M. L. (2006) *Homeri Ilias*, 2 vols., Munich: K. G. Saur.
West, *Making*	West, M. L. (2011) *The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
West, *Studies*	West, M. L. (2001) *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, Munich: K. G. Saur.
Willmott	Willmott, J. (2007) *The Moods of Homeric Greek*, Cambridge: Cambridge University Press.
Wilson	Wilson, D. F. (2002) *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the* Iliad, Cambridge: Cambridge University Press.

Canto 4

Οἳ δὲ θεοὶ πὰρ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
νέκταρ ἐῴνοχόει· τοὶ δὲ χρυσέοις δεπάεσσι
δειδέχατ' ἀλλήλους, Τρώων πόλιν εἰσορόωντες.
αὐτίκ' ἐπειρᾶτο Κρονίδης ἐρεθιζέμεν Ἥρην
κερτομίοις ἐπέεσσι παραβλήδην ἀγορεύων·
“δοιαὶ μὲν Μενελάῳ ἀρηγόνες εἰσὶ θεάων,
Ἥρη τ' Ἀργείη καὶ Ἀλαλκομενηΐς Ἀθήνη,
ἀλλ' ἤτοι ταὶ νόσφι καθήμεναι εἰσορόωσαι
τέρπεσθον· τῷ δ' αὖτε φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη
αἰεὶ παρμέμβλωκε καὶ αὐτοῦ κῆρας ἀμύνει
καὶ νῦν ἐξεσάωσεν ὀϊόμενον θανέεσθαι.
ἀλλ' ἤτοι νίκη μὲν ἀρηϊφίλου Μενελάου·
ἡμεῖς δὲ φραζώμεθ' ὅπως ἔσται τάδε ἔργα,
ἦ ῥ' αὖτις πόλεμόν τε κακὸν καὶ φύλοπιν αἰνήν
ὄρσομεν, ἦ φιλότητα μετ' ἀμφοτέροισι βάλωμεν.
εἰ δ' αὖ πως τόδε πᾶσι φίλον καὶ ἡδὺ γένοιτο,
ἤτοι μὲν οἰκέοιτο πόλις Πριάμοιο ἄνακτος,
αὖτις δ' Ἀργείην Ἑλένην Μενέλαος ἄγοιτο.”
Ὣς ἔφαθ', αἳ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη -
πλησίαι αἵ γ' ἧσθην, κακὰ δὲ Τρώεσσι μεδέσθην -.
ἤτοι Ἀθηναίη ἀκέων ἦν οὐδέ τι εἶπε
σκυζομένη Διὶ πατρί, χόλος δέ μιν ἄγριος ἦρει·
Ἥρῃ δ' οὐκ ἔχαδε στῆθος χόλον, ἀλλὰ προσηύδα·
“αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;
πῶς ἐθέλεις ἄλιον θεῖναι πόνον ἠδ' ἀτέλεστον,
ἱδρῶ θ' ὃν ἵδρωσα μόγῳ, καμέτην δέ μοι ἵπποι
λαὸν ἀγειρούσῃ, Πριάμῳ κακὰ τοῖό τε παισίν;
ἕρδ'· ἀτὰρ οὔ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.”
Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς·
“δαιμονίη, τί νύ σε Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες
τόσσα κακὰ ῥέζουσιν, ὅ τ' ἀσπερχὲς μενεαίνεις
Ἰλίου ἐξαλαπάξαι ἐϋκτίμενον πτολίεθρον;
εἰ δὲ σύ γ' εἰσελθοῦσα πύλας καὶ τείχεα μακρά
ὠμὸν βεβρώθοις Πρίαμον Πριάμοιό τε παῖδας
ἄλλους τε Τρῶας, τότε κεν χόλον ἐξακέσαιο;
ἔρξον ὅπως ἐθέλεις· μὴ τοῦτό γε νεῖκος ὀπίσσω
σοὶ καὶ ἐμοὶ μέγ' ἔρισμα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται.
ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῇσιν·
ὁππότε κεν καὶ ἐγὼ μεμαὼς πόλιν ἐξαλαπάξαι
τὴν ἐθέλω ὅθι τοι φίλοι ἀνέρες ἐγγεγάασι,
μή τι διατρίβειν τὸν ἐμὸν χόλον, ἀλλά μ' ἐᾶσαι·
καὶ γὰρ ἐγὼ σοὶ δῶκα ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ·
αἳ γὰρ ὑπ' Ἠελίῳ τε καὶ οὐρανῷ ἀστερόεντι

Y ellos, los dioses, sentados junto a Zeus hablaban en asamblea
en el dorado pavimento, y entre ellos la venerable Hebe
escanciaba néctar, y ellos con las copas doradas
brindaban unos con otros, hacia la ciudad de los troyanos mirando.
Y enseguida el Cronida trató de provocar a Hera
con palabras mordaces hablando maliciosamente:
"A dos defensoras tiene Menelao entre las diosas,
a Hera argiva y a la alalcomeneida Atenea,
pero he aquí que ellas, sentadas lejos, mirándolo
gozan, y a aquel, en cambio, la risueña Afrodita
siempre lo asiste y a él lo defiende de la muerte
y ahora lo rescató cuando pensaba que moriría.
Pero, bueno, la victoria es de Menelao, caro a Ares,
y, en cuanto a nosotros, deliberemos sobre cómo serán estas acciones,
si de nuevo la mala guerra y la horrible lucha
impulsaremos, o arrojaremos entre ambos bandos la amistad.
Y si acaso a todos les resultara esto querido y dulce,
bueno, que siga habitada la ciudad del soberano Príamo,
y de vuelta conduzca a la argiva Helena Menelao."
Así habló, y ellas murmuraron, Atenea y Hera -
se sentaban ellas lado a lado, y meditaban males para los troyanos -.
Atenea, por cierto, estuvo en silencio y no dijo nada,
enojada con su padre Zeus, y la tomaba una ira salvaje;
mas a Hera no le contuvo la ira el pecho, sino que dijo:
"Cronida, infeliz, ¿qué es esta palabra que dijiste?
¿Cómo querés hacer infructuoso el esfuerzo e inconcluso,
y el sudor que sudé con fatiga, y se me cansaron los caballos
reuniendo al pueblo, males para Príamo y sus hijos?
Hacelo, mas no te lo aprobamos todos los demás dioses."
Y le dijo, muy amargado, Zeus, que amontona las nubes:
"Condenada, ¿qué cosa a vos Príamo y de Príamo los hijos
te hicieron, cuáles males, que te esforzás empecinadamente
en saquear la bien edificada ciudad de Ilión?
¿Si yendo *vos* hacia las puertas y las grandes murallas
consumieras crudos a Príamo y de Príamo a los hijos
y a los demás troyanos, entonces calmarías tu ira?
Hacé como quieras. No sea que *esta riña* en adelante
resulte para vos y para mí en una gran disputa entre ambos.
Y otra cosa te voy a decir y vos arrojala en tus entrañas:
cuando también yo, ansiando saquear una ciudad,
quiera esa donde vivan varones queridos por vos,
de ningún modo obstruyas mi ira, sino déjame,
pues yo te lo di a vos voluntariamente, contra la voluntad de mi ánimo,
pues las que bajo el sol y el estrellado firmamento

ναιετάουσι πόληες ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
τάων μοι περὶ κῆρι τιέσκετο Ἴλιος ἱρή
καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο·
οὐ γάρ μοί ποτε βωμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης
λοιβῆς τε κνίσης τε· τὸ γὰρ λάχομεν γέρας ἡμεῖς.”
Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη·
“ἤτοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν πολὺ φίλταταί εἰσι πόληες,
Ἄργός τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκήνη·
τὰς διαπέρσαι ὅτ' ἄν τοι ἀπέχθωνται περὶ κῆρι·
τάων οὔ τοι ἐγὼ πρόσθ' ἵσταμαι οὐδὲ μεγαίρω·
εἴ περ γὰρ φθονέω τε καὶ οὐκ εἰῶ διαπέρσαι,
οὐκ ἀνύω φθονέουσ', ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐσσι.
ἀλλὰ χρὴ καὶ ἐμὸν θέμεναι πόνον οὐκ ἀτέλεστον·
καὶ γὰρ ἐγὼ θεός εἰμι, γένος δέ μοι ἔνθεν ὅθεν σοί,
καί με πρεσβυτάτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης,
ἀμφότερον γενεῇ τε καὶ οὕνεκα σὴ παράκοιτις
κέκλημαι, σὺ δὲ πᾶσι μετ' ἀθανάτοισιν ἀνάσσεις.
ἀλλ' ἤτοι μὲν ταῦθ' ὑποείξομεν ἀλλήλοισι,
σοὶ μὲν ἐγώ, σὺ δ' ἐμοί· ἐπὶ δ' ἕψονται θεοὶ ἄλλοι
ἀθάνατοι· σὺ δὲ θάσσον Ἀθηναίῃ ἐπιτεῖλαι
ἐλθεῖν ἐς Τρώων καὶ Ἀχαιῶν φύλοπιν αἰνήν,
πειρᾶν δ' ὥς κε Τρῶες ὑπερκύδαντας Ἀχαιούς
ἄρξωσι πρότεροι ὑπὲρ ὅρκια δηλήσασθαι.”
Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
αὐτίκ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
“αἶψα μάλ' ἐς στρατὸν ἐλθὲ μετὰ Τρῶας καὶ Ἀχαιούς,
πειρᾶν δ' ὥς κε Τρῶες ὑπερκύδαντας Ἀχαιούς
ἄρξωσι πρότεροι ὑπὲρ ὅρκια δηλήσασθαι.”
Ὣς εἰπὼν ὤτρυνε πάρος μεμαυῖαν Ἀθήνην·
βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων ἀΐξασα.
οἷον δ' ἀστέρα ἧκε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτεω
ἢ ναύτῃσι τέρας ἠὲ στρατῷ εὐρέϊ λαῶν
λαμπρόν, τοῦ δέ τε πολλοὶ ἀπὸ σπινθῆρες ἵενται,
τῷ εἰκυῖ' ἤϊξεν ἐπὶ χθόνα Παλλὰς Ἀθήνη,
κὰδ δ' ἔθορ' ἐς μέσσον· θάμβος δ' ἔχεν εἰσορόωντας
Τρῶάς θ' ἱπποδάμους καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιούς·
ὧδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·
“ἦ ῥ' αὖτις πόλεμός τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνὴ
ἔσσεται, ἢ φιλότητα μετ' ἀμφοτέροισι τίθησι
Ζεύς, ὅς τ' ἀνθρώπων ταμίης πολέμοιο τέτυκται."
Ὣς ἄρα τις εἶπεσκεν Ἀχαιῶν τε Τρώων τε.
ἢ δ' ἀνδρὶ ἰκέλη Τρώων κατεδύσεθ' ὅμιλον,
Λαοδόκῳ Ἀντηνορίδῃ κρατερῷ αἰχμητῇ,
Πάνδαρον ἀντίθεον διζημένη, εἴ που ἐφεύροι.

están habitadas, las ciudades de los hombres terrenos,
entre ellas era la más honrada en el corazón por mí la sagrada Ilión
y Príamo y el pueblo de Príamo, de buena lanza de fresno,
pues nunca a mi altar le faltó igual parte del banquete,
ni libación ni aroma de grasa, pues ese es el botín que nos corresponde."
Y luego le respondió Hera venerable, la de ojos de buey:
"Son tres las ciudades por mucho más queridas para mí,
Argos, Esparta y Micenas de anchas calles;
a esas arrasalas cuando te sean más detestables en el corazón.
Delante de ellas yo no me paro ni te estorbo,
pues aunque me disguste y no te deje arrasarlas,
nada lograré disgustándome, ya que sin duda sos muy superior.
Pero es necesario también no hacer mi esfuerzo inconcluso,
pues también yo soy un dios, y mi raza es de allí, de donde la tuya,
y me engendró la mayor Crono de retorcido ingenio,
por ambas cosas, por linaje y porque tu esposa
soy llamada, y vos gobernás entre todos los inmortales.
Pero, bueno, sometámonos en estas cosas uno al otro,
a ti yo y vos a mí, y nos seguirán los demás dioses
inmortales, mas vos cuanto antes comandá a Atenea
que vaya hacia la horrible lucha de los troyanos y los aqueos,
para que intente que los troyanos a los ensoberbecidos aqueos
empiecen primero a dañar contra los juramentos."
Así habló, y no desobedeció el padre de varones y dioses,
y enseguida le dijo a Atenea estas aladas palabras:
"Ve de inmediato hacia el ejército, hasta los troyanos y aqueos,
e intenta que los troyanos a los ensoberbecidos aqueos
empiecen primero a dañar contra los juramentos."
Habiendo hablado así alentó a la ya desde antes ansiosa Atenea,
que bajó desde las cumbres del Olimpo de un salto.
Como envía una estrella el hijo de Crono de retorcido ingenio,
o para marineros o para un vasto ejército de tropas portento
brillante, y muchas chispas saltan de ella,
semejante a esta saltó hacia la tierra Palas Atenea,
y bajó en el medio, y el asombro tomaba a los que lo veían,
a los troyanos domadores de caballos y a los aqueos de buenas grebas,
y así alguno decía, mirando a otro a su lado:
"¡Sin duda de vuelta una mala guerra y una horrible lucha
habrá, o amistad entre los dos bandos pondrá
Zeus, que es el dispensador de la guerra entre los hombres!"
Así, claro, decía alguno de los aqueos y de los troyanos.
Y ella se sumergió en la turba con la apariencia de un varón troyano,
de Laódoco Antenórida, poderoso lancero,
buscando a Pándaro igual a los dioses, por si acaso lo encontraba.

εὗρε Λυκάονος υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε
ἑσταότ'· ἀμφὶ δέ μιν κρατεραὶ στίχες ἀσπιστάων
λαῶν, οἵ οἱ ἕποντο ἀπ' Αἰσήποιο ῥοάων·
ἀγχοῦ δ' ἱσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"ἦ ῥά νύ μοί τι πίθοιο, Λυκάονος υἱὲ δαΐφρον;
τλαίης κεν Μενελάῳ ἔπι προέμεν ταχὺν ἰόν;
πᾶσι δέ κε Τρώεσσι χάριν καὶ κῦδος ἄροιο,
ἐκ πάντων δὲ μάλιστα Ἀλεξάνδρῳ βασιλῆϊ.
τοῦ κεν δὴ πάμπρωτα παρ' ἀγλαὰ δῶρα φέροιο,
αἴ κεν ἴδῃ Μενέλαον Ἀρήϊον Ἀτρέος υἱόν
σῷ βέλεϊ δμηθέντα πυρῆς ἐπιβάντ' ἀλεγεινῆς.
ἀλλ' ἄγ' ὀΐστευσον Μενελάου κυδαλίμοιο,
εὔχεο δ' Ἀπόλλωνι Λυκηγενέϊ κλυτοτόξῳ
ἀρνῶν πρωτογόνων ῥέξειν κλειτὴν ἑκατόμβην
οἴκαδε νοστήσας ἱερῆς εἰς ἄστυ Ζελείης."
Ὣς φάτ' Ἀθηναίη, τῷ δὲ φρένας ἄφρονι πεῖθεν.
αὐτίκ' ἐσύλα τόξον ἐΰξοον ἰξάλου αἰγός
ἀγρίου, ὅν ῥά ποτ' αὐτὸς ὑπὸ στέρνοιο τυχήσας
πέτρης ἐκβαίνοντα δεδεγμένος ἐν προδοκῇσι
βεβλήκει πρὸς στῆθος, ὃ δ' ὕπτιος ἔμπεσε πέτρῃ -
τοῦ κέρα ἐκ κεφαλῆς ἑκκαιδεκάδωρα πεφύκει,
καὶ τὰ μὲν ἀσκήσας κεραοξόος ἤραρε τέκτων,
πᾶν δ' εὖ λειήνας χρυσέην ἐπέθηκε κορώνην -,
καὶ τὸ μὲν εὖ κατέθηκε τανυσσάμενος ποτὶ γαίῃ
ἀγκλίνας· πρόσθεν δὲ σάκεα σχέθον ἐσθλοὶ ἑταῖροι,
μὴ πρὶν ἀναΐξειαν Ἀρήϊοι υἷες Ἀχαιῶν
πρὶν βλῆσθαι Μενέλαον Ἀρήϊον Ἀτρέος υἱόν.
αὐτὰρ ὅ σύλα πῶμα φαρέτρης, ἐκ δ' ἕλετ' ἰὸν
ἀβλῆτα πτερόεντα μελαινέων ἕρμ' ὀδυνάων·
αἶψα δ' ἐπὶ νευρῇ κατεκόσμει πικρὸν ὀϊστόν,
εὔχετο δ' Ἀπόλλωνι Λυκηγενέϊ κλυτοτόξῳ
ἀρνῶν πρωτογόνων ῥέξειν κλειτὴν ἑκατόμβην
οἴκαδε νοστήσας ἱερῆς εἰς ἄστυ Ζελείης.
ἕλκε δ' ὁμοῦ γλυφίδας τε λαβὼν καὶ νεῦρα βόεια·
νευρὴν μὲν μαζῷ πέλασεν, τόξῳ δὲ σίδηρον.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ κυκλοτερὲς μέγα τόξον ἔτεινε,
λίγξε βιός, νευρὴ δὲ μέγ' ἴαχεν, ἆλτο δ' ὀϊστός
ὀξυβελὴς καθ' ὅμιλον ἐπιπτέσθαι μενεαίνων.
οὐδὲ σέθεν, Μενέλαε, θεοὶ μάκαρες λελάθοντο
ἀθάνατοι, πρώτη δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγελείη,
ἥ τοι πρόσθε στᾶσα βέλος ἐχεπευκὲς ἄμυνεν.
ἣ δὲ τόσον μὲν ἔεργεν ἀπὸ χροός, ὡς ὅτε μήτηρ
παιδὸς ἐέργῃ μυῖαν, ὅθ' ἡδεῖ λέξαται ὕπνῳ,
αὐτὴ δ' αὖτ' ἴθυνεν ὅθι ζωστῆρος ὀχῆες

Encontró al insuperable y fuerte hijo de Licaón
parado, y estaban en torno a él las fuertes filas de escudadas
tropas, las que lo siguieron desde las corrientes del Esepo,
y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:
"¿Acaso, como creo, me harías caso, aguerrido hijo de Licaón?
¿Te atreverías a arrojar a Menelao un rápido dardo?
Conseguirías para todos los troyanos alegría y gloria,
y entre todos en especial para el rey Alejandro.
¡De este obtendrías brillantes regalos el primero de todos,
si ve al belicoso Menelao, hijo de Atreo,
por tu saeta doblegado, marchando a la dolorosa pira!
Pero, ¡vamos!, dispara al excelso Menelao,
y haz voto a Apolo nacido de loba, famoso arquero,
de hacer una renombrada hecatombe de los corderos nacidos primero
cuando regreses a casa, hacia la sagrada ciudad de Zelea."
Así habló Atenea, y las entrañas le persuadió al insensato.
Enseguida extrajo el arco pulido de cabra adulta
salvaje, esa a la que alguna vez él mismo, acertándole en el torso
cuando saltaba de una piedra, esperándola al acecho,
en el pecho había herido, y ella de espaldas cayó en una piedra -
los cuernos de esta eran de dieciséis palmos desde la cabeza,
y un artesano pulidor de cuernos trabajándolos los ajustó,
y alisando bien todo le puso en las puntas un dorado gancho -,
y lo puso bien sobre la tierra, tensándolo,
combándolo, y delante sus escudos tenían los nobles compañeros,
para que los belicosos hijos de los aqueos no se levantaran
antes de que él hiriera al belicoso Menelao, hijo de Atreo.
Mientras, él extraía la tapa del carcaj, y sacó un dardo
nunca lanzado, alado, soporte de negros dolores,
y pronto disponía sobre la cuerda la amarga flecha,
y hacía voto a Apolo nacido de loba, famoso arquero,
de hacer una renombrada hecatombe de los corderos nacidos primero
cuando regresara a casa, hacia la sagrada ciudad de Zelea.
Y tiró, tomando a la vez de las muescas y de la bovina cuerda;
llevó la cuerda a su tetilla, y al arco el hierro.
Pero después de que tensó el gran arco hasta un círculo,
crujió el arma, gritó fuerte la cuerda y saltó la flecha
puntiaguda, ansiando volar entre la turba.
Y de ti, Menelao, no se olvidaron los dioses bienaventurados,
los inmortales, y ante todo la hija de Zeus conductora del pueblo -
ella delante tuyo parándose apartó la aguda saeta.
Ella la alejó de tu piel un poco, como cuando una madre
aleja de su hijo una mosca, cuando se acuesta con dulce sueño,
y ella misma a su vez la enderezó hacia donde los broches del cinturón,

χρύσειοι σύνεχον καὶ διπλόος ἤντετο θώρηξ·
ἐν δ' ἔπεσε ζωστῆρι ἀρηρότι πικρὸς ὀϊστός.
διὰ μὲν ἂρ ζωστῆρος ἐλήλατο δαιδαλέοιο,
καὶ διὰ θώρηκος πολυδαιδάλου ἠρήρειστο
μίτρης θ', ἣν ἐφόρει ἔρυμα χροὸς ἔρκος ἀκόντων,
ἥ οἱ πλεῖστον ἔρυτο· διάπρο δὲ εἴσατο καὶ τῆς.
ἀκρότατον δ' ἄρ' ὀϊστὸς ἐπέγραψε χρόα φωτός·
αὐτίκα δ' ἔρρεεν αἷμα κελαινεφὲς ἐξ ὠτειλῆς.
ὡς δ' ὅτε τίς τ' ἐλέφαντα γυνὴ φοίνικι μιήνῃ
Μῃονὶς ἠὲ Κάειρα παρήϊον ἔμμεναι ἵππων·
κεῖται δ' ἐν θαλάμῳ, πολέες τέ μιν ἠρήσαντο
ἱππῆες φορέειν· βασιλῆϊ δὲ κεῖται ἄγαλμα,
ἀμφότερον κόσμός θ' ἵππῳ ἐλατῆρί τε κῦδος·
τοῖοί τοι, Μενέλαε, μιάνθην αἵματι μηροί
εὐφυέες κνῆμαί τε ἰδὲ σφυρὰ κάλ' ὑπένερθε.
ῥίγησεν δ' ἄρ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων,
ὡς εἶδεν μέλαν αἷμα καταρρέον ἐξ ὠτειλῆς·
ῥίγησεν δὲ καὶ αὐτὸς ἀρηΐφιλος Μενέλαος·
ὡς δὲ ἴδεν νεῦρόν τε καὶ ὄγκους ἐκτὸς ἐόντας,
ἄψορρόν οἱ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν ἀγέρθη.
τοῖς δὲ βαρὺ στενάχων μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων
χειρὸς ἔχων Μενέλαον, ἐπεστενάχοντο δ' ἑταῖροι·
“φίλε κασίγνητε, θάνατόν νύ τοι ὅρκι' ἔταμνον
οἷον προστήσας πρὸ Ἀχαιῶν Τρωσὶ μάχεσθαι,
ὥς σ' ἔβαλον Τρῶες, κατὰ δ' ὅρκια πιστὰ πάτησαν.
οὐ μέν πως ἄλιον πέλει ὅρκιον αἷμά τε ἀρνῶν
σπονδαί τ' ἄκρητοι καὶ δεξιαὶ ἧς ἐπέπιθμεν·
εἴ περ γάρ τε καὶ αὐτίκ' Ὀλύμπιος οὐκ ἐτέλεσσεν,
ἔκ τε καὶ ὀψὲ τελεῖ, σύν τε μεγάλῳ ἀπέτισαν
σὺν σφῇσιν κεφαλῇσι γυναιξί τε καὶ τεκέεσσιν·
εὖ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν·
ἔσσεται ἦμαρ ὅτ' ἂν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρή
καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο,
Ζεὺς δέ σφι Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων
αὐτὸς ἐπισσείησιν ἐρεμνὴν αἰγίδα πᾶσι
τῆσδ' ἀπάτης κοτέων. τὰ μὲν ἔσσεται οὐκ ἀτέλεστα·
ἀλλά μοι αἰνὸν ἄχος σέθεν ἔσσεται, ὦ Μενέλαε,
αἴ κε θάνῃς καὶ μοῖραν ἀναπλήσῃς βιότοιο·
καί κεν ἐλέγχιστος πολυδίψιον Ἄργος ἱκοίμην·
αὐτίκα γὰρ μνήσονται Ἀχαιοὶ πατρίδος αἴης·
κἀδ δέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιμεν
Ἀργείην Ἑλένην· σέο δ' ὀστέα πύσει ἄρουρα
κειμένου ἐν Τροίῃ ἀτελευτήτῳ ἐπὶ ἔργῳ·
καί κέ τις ὧδ' ἐρέει Τρώων ὑπερηνορεόντων

dorados, se juntaban, y le salió al encuentro una coraza doble,
y cayó en el ajustado cinturón la amarga flecha.
Pasó, claro, a través del labrado cinturón,
y presionó a través de la muy labrada coraza
y del cinto, que llevaba como defensa de la piel, cerco de las jabalinas,
lo que más lo preservó, y fue también a través de este.
El extremo de la flecha, entonces, raspó la piel del hombre,
y enseguida corrió una negra nube de sangre desde la herida.
Como cuando una mujer tiñe el marfil con púrpura,
una meonia o caria, para que sea ornamento para el hocico de caballos,
y yace en el tálamo, y lo reclaman muchos
conductores de carros para llevarlo, mas yace como ofrenda para un rey,
al mismo tiempo adorno para el caballo y gloria para el conductor,
de tal modo a ti, Menelao, se te teñían de sangre los muslos
bien formados y las canillas, y los bellos tobillos debajo.
Se turbó entonces, claro, el soberano de varones Agamenón,
cuando vio la negra sangre fluyendo desde la herida,
y se turbó también el mismo Menelao, caro a Ares.
Mas cuando vio que el cordel y las barbas estaban fuera,
se le reunió de vuelta el ánimo en el pecho.
Y entre ellos gimiendo profundamente dijo el poderoso Agamenón,
tomando de la mano a Menelao, y gemían con él los compañeros:
"Querido hermano, ¡degollé ofrendas juramentales para tu muerte
al ponerte solo frente a los aqueos a combatir con los troyanos!
Así te hirieron los troyanos, y pisotearon los confiables juramentos.
¡NO, no es infructuoso el juramento y la sangre de los corderos,
las libaciones sin mezclar y las diestras en las que habíamos confiado!
Pues es así: incluso aunque el Olímpico no lo cumpla enseguida,
lo cumple, aunque más tarde, y con gran precio pagan,
con sus propias cabezas, sus mujeres y sus hijos,
pues yo sé esto bien en mis entrañas y en mi ánimo:
habrá un día, alguna vez, en el que perecerá la sagrada Ilión
y Príamo y el pueblo de Príamo, de buena lanza de fresno,
y sobre ellos Zeus Cronida de alto trono habitante del cielo,
él mismo agitará la tenebrosa égida, sobre todos,
resentido por este engaño. Estas cosas no quedarán inconclusas,
pero tendré un horrible sufrimiento por ti, ¡oh, Menelao!,
si mueres y completas tu parte de vida.
Y como el más reprochable volvería a la muy sedienta Argos,
pues enseguida se acordarán los aqueos de la tierra patria,
y dejaríamos como trofeo para Príamo y los troyanos
a la argiva Helena, y tus huesos pudrirá el campo,
yaciendo en Troya con el trabajo incompleto.
Y alguno de los muy altivos troyanos dirá así,

τύμβῳ ἐπιθρῴσκων Μενελάου κυδαλίμοιο·
‘αἴθ' οὕτως ἐπὶ πᾶσι χόλον τελέσει' Ἀγαμέμνων,
ὡς καὶ νῦν ἅλιον στρατὸν ἤγαγεν ἐνθάδ' Ἀχαιῶν,
καὶ δὴ ἔβη οἶκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
σὺν κεινῇσιν νηυσὶ λιπὼν ἀγαθὸν Μενέλαον.’
ὥς ποτέ τις ἐρέει· τότε μοι χάνοι εὐρεῖα χθών.”
Τὸν δ' ἐπιθαρσύνων προσέφη ξανθὸς Μενέλαος·
“θάρσει, μηδέ τί πω δειδίσσεο λαὸν Ἀχαιῶν·
οὐκ ἐν καιρίῳ ὀξὺ πάγη βέλος, ἀλλὰ πάροιθεν
εἰρύσατο ζωστήρ τε παναίολος ἠδ' ὑπένερθε
ζῶμά τε καὶ μίτρη, τὴν χαλκῆες κάμον ἄνδρες.”
Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων·
“αἲ γὰρ δὴ οὕτως εἴη, φίλος ὦ Μενέλαε·
ἕλκος δ' ἰητὴρ ἐπιμάσσεται ἠδ' ἐπιθήσει
φάρμαχ' ἅ κεν παύσησι μελαινάων ὀδυνάων.”
Ἦ καὶ Ταλθύβιον θεῖον κήρυκα προσηύδα·
“Ταλθύβι', ὅττι τάχιστα Μαχάονα δεῦρο κάλεσσον,
φῶτ' Ἀσκληπιοῦ υἱὸν, ἀμύμονος ἰητῆρος,
ὄφρα ἴδῃ Μενέλαον Ἀρήϊον ἀρχὸν Ἀχαιῶν,
ὅν τις ὀϊστεύσας ἔβαλεν τόξων ἔϋ εἰδώς
Τρώων ἢ Λυκίων, τῷ μὲν κλέος, ἄμμι δὲ πένθος.”
Ὣς ἔφατ', οὐδ' ἄρα οἱ κῆρυξ ἀπίθησεν ἀκούσας,
βῆ δ' ἰέναι κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
παπταίνων ἥρωα Μαχάονα· τὸν δὲ νόησεν
ἑσταότ'· ἀμφὶ δέ μιν κρατεραὶ στίχες ἀσπιστάων
λαῶν, οἵ οἱ ἕποντο Τρίκης ἐξ ἱπποβότοιο·
ἀγχοῦ δ' ἱστάμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
“ὄρσ', Ἀσκληπιάδη, καλέει κρείων Ἀγαμέμνων,
ὄφρα ἴδῃ Μενέλαον Ἀρήϊον Ἀτρέος υἱόν,
ὅν τις ὀϊστεύσας ἔβαλεν τόξων ἔϋ εἰδώς
Τρώων ἢ Λυκίων, τῷ μὲν κλέος, ἄμμι δὲ πένθος.”
Ὣς φάτο, τῷ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε·
βὰν δ' ἰέναι καθ' ὅμιλον ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν.
ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἵκανον ὅθι ξανθὸς Μενέλαος
βλήμενος ἦν, περὶ δ' αὐτὸν ἀγηγέραθ' ὅσσοι ἄριστοι
κυκλόσ', ὃ δ' ἐν μέσσοισι παρίστατο ἰσόθεος φώς,
αὐτίκα δ' ἐκ ζωστῆρος ἀρηρότος ἕλκεν ὀϊστόν·
τοῦ δ' ἐξελκομένοιο πάλιν ἄγεν ὀξέες ὄγκοι·
λῦσε δέ οἱ ζωστῆρα παναίολον ἠδ' ὑπένερθε
ζῶμά τε καὶ μίτρην, τὴν χαλκῆες κάμον ἄνδρες.
αὐτὰρ ἐπεὶ ἴδεν ἕλκος, ὅθ' ἔμπεσε πικρὸς ὀϊστός,
αἷμ' ἐκμυζήσας ἐπ' ἄρ' ἤπια φάρμακα εἰδώς
πάσσε, τά οἵ ποτε πατρὶ φίλα φρονέων πόρε Χείρων.
ὄφρα τοὶ ἀμφεπένοντο βοὴν ἀγαθὸν Μενέλαον,

saltando sobre el túmulo del excelso Menelao:
‘Ojalá al enojarse Agamenón termine en todas las cosas de este modo,
como también ahora condujo aquí un infructuoso ejército de los aqueos,
y encima marchó a casa, hacia la querida tierra patria,
con las naves vacías, abandonando al noble Menelao.’
Así alguna vez dirá alguno, y entonces que me trague la vasta tierra.”
Y le dijo, dándole ánimo, el rubio Menelao:
“Anímate, y de ningún modo asustes al pueblo de los aqueos.
No se clavó en un punto vital el agudo dardo, sino que antes
me preservó el muy centelleante cinturón, y debajo
el faldón y el cinto, que hicieron con cansancio varones herreros.”
Y respondiendo le dijo el poderoso Agamenón:
“¡Ojalá sea así, oh, querido Menelao!
Mas que un médico palpe la herida y aplique
pócimas que hagan cesar los negros dolores.”
Dijo, y se dirigió al divino heraldo Taltibio:
“Taltibio, cuanto antes llama aquí a Macaón,
el hombre hijo de Asclepio, médico insuperable,
para que vea al belicoso Menelao, jefe de los aqueos,
al que disparando hirió alguno, versado en el arco,
de entre los troyanos o los licios, fama para él, pesar para nosotros.”
Así habló, y, claro, no desobedeció el heraldo al escucharlo,
y se echó a andar por el pueblo de los aqueos vestidos de bronce,
escrutando por el héroe Macaón, y lo vio
parado, y estaban en torno a él las fuertes filas de escudadas
tropas, las que lo siguieron desde Trica criadora de caballos.
Y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:
“Arriba, Asclepíada, te llama el poderoso Agamenón,
para que veas al belicoso Menelao, hijo de Atreo,
al que disparando hirió alguno, versado en el arco,
de entre los troyanos o los licios, fama para él, pesar para nosotros.”
Así habló, y, claro, le conmocionó el ánimo en el pecho,
y se echó a andar entre la turba, por el vasto ejército de los aqueos.
Pero cuando llegaron donde el rubio Menelao
estaba herido, y en torno a él se reunieron cuantos eran los mejores
en círculo, él en el medio se paró a su lado, el hombre igual a un dios,
y enseguida sacó del ajustado cinturón la flecha,
y al extraerla de vuelta se rompieron las agudas barbas.
Y le soltó el muy centelleante cinturón, y debajo
el faldón y el cinto, que hicieron con cansancio varones herreros.
Pero una vez que vio la lesión, donde cayó la amarga flecha,
tras succionar la sangre, sobre aquella el conocedor de benévolas pócimas
las aplicó, las que Quirón le dio alguna vez por amistad a su padre.
Mientras ellos atendían a Menelao de buen grito de guerra,

τόφρα δ' ἐπὶ Τρώων στίχες ἤλυθον ἀσπιστάων·
οἳ δ' αὖτις κατὰ τεύχε' ἔδυν, μνήσαντο δὲ χάρμης.
ἔνθ' οὐκ ἂν βρίζοντα ἴδοις Ἀγαμέμνονα δῖον
οὐδὲ καταπτώσσοντ' οὐδ' οὐκ ἐθέλοντα μάχεσθαι,
ἀλλὰ μάλα σπεύδοντα μάχην ἐς κυδιάνειραν·
ἵππους μὲν γὰρ ἔασε καὶ ἅρματα ποικίλα χαλκῷ·
καὶ τοὺς μὲν θεράπων ἀπάνευθ' ἔχε φυσιόωντας
Εὐρυμέδων υἱὸς Πτολεμαίου Πειραΐδαο -
τῷ μάλα πόλλ' ἐπέτελλε παρισχέμεν ὁππότε κέν μιν
γυῖα λάβῃ κάματος πολέας διὰ κοιρανέοντα -·
αὐτὰρ ὃ πεζὸς ἐὼν ἐπεπωλεῖτο στίχας ἀνδρῶν·
καί ῥ' οὓς μὲν σπεύδοντας ἴδοι Δαναῶν ταχυπώλων,
τοὺς μάλα θαρσύνεσκε παριστάμενος ἐπέεσσιν·
"Ἀργεῖοι, μή πώ τι μεθίετε θούριδος ἀλκῆς·
οὐ γὰρ ἐπὶ ψευδέσσι πατὴρ Ζεὺς ἔσσετ' ἀρωγός,
ἀλλ' οἵ περ πρότεροι ὑπὲρ ὅρκια δηλήσαντο.
τῶν ἤτοι αὐτῶν τέρενα χρόα γῦπες ἔδονται,
ἡμεῖς αὖτ' ἀλόχους τε φίλας καὶ νήπια τέκνα
ἄξομεν ἐν νήεσσιν, ἐπὴν πτολίεθρον ἕλωμεν."
Οὕς τινας αὖ μεθιέντας ἴδοι στυγεροῦ πολέμοιο,
τοὺς μάλα νεικείεσκε χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν·
"Ἀργεῖοι ἰόμωροι ἐλεγχέες, οὔ νυ σέβεσθε;
τίφθ' οὕτως ἔστητε τεθηπότες ἠΰτε νεβροί,
αἵ τ' ἐπεὶ οὖν ἔκαμον πολέος πεδίοιο θέουσαι
ἑστᾶσ', οὐδ' ἄρα τίς σφι μετὰ φρεσὶ γίνεται ἀλκή;
ὣς ὑμεῖς ἔστητε τεθηπότες οὐδὲ μάχεσθε.
ἦ μένετε Τρῶας σχεδὸν ἐλθέμεν ἔνθά τε νῆες
εἰρύατ' εὔπρυμνοι πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης,
ὄφρα ἴδητ' αἴ κ' ὔμμιν ὑπέρσχῃ χεῖρα Κρονίων;"
Ὣς ὅ γε κοιρανέων ἐπεπωλεῖτο στίχας ἀνδρῶν·
ἦλθε δ' ἐπὶ Κρήτεσσι κιὼν ἀνὰ οὐλαμὸν ἀνδρῶν·
οἳ δ' ἀμφ' Ἰδομενῆα δαΐφρονα θωρήσσοντο -
Ἰδομενεὺς μὲν ἐνὶ προμάχοις συὶ εἴκελος ἀλκήν,
Μηριόνης δ' ἄρα οἱ πυμάτας ὄτρυνε φάλαγγας -.
τοὺς δὲ ἰδὼν γήθησεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων,
αὐτίκα δ' Ἰδομενῆα προσηύδα μειλιχίοισιν·
"Ἰδομενεῦ, περὶ μέν σε τίω Δαναῶν ταχυπώλων
ἠμὲν ἐνὶ πτολέμῳ ἠδ' ἀλλοίῳ ἐπὶ ἔργῳ
ἠδ' ἐν δαίθ', ὅτε πέρ τε γερούσιον αἴθοπα οἶνον
Ἀργείων οἱ ἄριστοι ἐνὶ κρητῆρσι κέρωνται·
εἴ περ γάρ τ' ἄλλοι γε κάρη κομόωντες Ἀχαιοί
δαιτρὸν πίνωσιν, σὸν δὲ πλεῖον δέπας αἰεί
ἕστηχ', ὥς περ ἐμοί, πιέειν ὅτε θυμὸς ἀνώγοι.
ἀλλ' ὄρσευ πόλεμόνδ', οἷος πάρος εὔχεαι εἶναι."

avanzaron las columnas de los troyanos portadores de escudos.
Y ellos de nuevo se pusieron las armas, y recordaron su bélica lujuria.
Entonces no verías al divino Agamenón adormecido,
ni acurrucándose, ni no queriendo combatir,
sino con muchísima prisa yendo al combate que glorifica varones,
pues dejó los caballos y el carro adornado con bronce,
y a ellos los retuvo apartados, resoplantes, su servidor,
Eurimedonte, hijo de Ptolomeo Piraída -
a este le ordenó *con insistencia* estar cerca cada vez que a él
le tomara los miembros el cansancio al comandar a muchos -,
mientras que él, estando a pie, recorría las columnas de varones,
y, claro, a los que veía apurándose de los dánaos de rápidos corceles,
a esos los envalentonaba mucho, parándose al lado, con estas palabras:
"Argivos, de ningún modo abandonen el impetuoso brío,
pues el padre Zeus no será protector de mentirosos,
pero *ellos* primero dañaron los juramentos.
De ellos, en verdad, la delicada piel devorarán los buitres,
mientras que nosotros sus queridas esposas y sus niños pequeños
conduciremos en las naves, después de capturar la ciudad."
A su vez, a los que veía abandonando la abominable guerra,
a esos los regañaba mucho con iracundas palabras:
"¡Argivos fanfarrones, despreciables, ¿no les da vergüenza?
¿Por qué están parados así, estupefactos, como cervatillos,
que después de que se cansan corriendo por mucha llanura
se paran, y, claro, ya en las entrañas no tienen brío alguno?
Así ustedes están parados estupefactos y no combaten.
¿Acaso esperan que los troyanos se acerquen a donde las naves
de buenas popas están varadas, sobre la orilla del mar gris
para ver si extiende sobre ustedes la mano el Cronión?"
Así aquel, comandando, recorría las columnas de varones,
y llegó junto a los cretenses, moviéndose por el tropel de varones,
y ellos alrededor del aguerrido Idomeneo se armaban -
Idomeneo estaba entre las primeras filas, igual en brío a un jabalí,
y Meriones, claro, alentaba para él a las falanges traseras -.
Viéndolos se alegró el soberano de varones Agamenón,
y enseguida a Idomeneo le habló con dulces palabras:
"Idomeneo, a vos te honro por encima de los dánaos de rápidos corceles,
tanto en la guerra como en toda clase de acciones,
como en el banquete, siempre que refulgente vino señorial
los mejores de los argivos mezclamos en crateras,
pues aunque *otros* aqueos de largos cabellos
beban su parte, tu copa siempre llena
está, como la mía, para beber cuando el ánimo lo ordene.
Así que lanzate a la guerra, y sé como antes te jactabas de ser."

Τὸν δ' αὖτ' Ἰδομενεὺς Κρητῶν ἀγὸς ἀντίον ηὔδα·
“Ἀτρεΐδη, μάλα μέν τοι ἐγὼν ἐρίηρος ἑταῖρος
ἔσσομαι, ὡς τὸ πρῶτον ὑπέστην καὶ κατένευσα.
ἀλλ' ἄλλους ὄτρυνε κάρη κομόωντας Ἀχαιούς,
ὄφρα τάχιστα μαχώμεθ', ἐπεὶ σύν γ' ὅρκι' ἔχευαν
Τρῶες· τοῖσιν δ' αὖ θάνατος καὶ κήδε' ὀπίσσω
ἔσσετ', ἐπεὶ πρότεροι ὑπὲρ ὅρκια δηλήσαντο.”
Ὣς ἔφατ', Ἀτρεΐδης δὲ παρῴχετο γηθόσυνος κῆρ·
ἦλθε δ' ἐπ' Αἰάντεσσι κιὼν ἀνὰ οὐλαμὸν ἀνδρῶν·
τὼ δὲ κορυσσέσθην, ἅμα δὲ νέφος εἵπετο πεζῶν.
ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνὴρ
ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς·
τῷ δέ τ' ἄνευθεν ἐόντι μελάντερον ἠΰτε πίσσα
φαίνετ' ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν,
ῥίγησέν τε ἰδών, ὑπό τε σπέος ἤλασε μῆλα·
τοῖαι ἅμ' Αἰάντεσσι διοτρεφέων αἰζηῶν
δήϊον ἐς πόλεμον πυκιναὶ κίνυντο φάλαγγες
κυάνεαι, σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι.
καὶ τοὺς μὲν γήθησεν ἰδὼν κρείων Ἀγαμέμνων,
καί σφεας φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
“Αἴαντ', Ἀργείων ἡγήτορε χαλκοχιτώνων,
σφῶϊ μέν - οὐ γὰρ ἔοικ' ὀτρυνέμεν - οὔ τι κελεύω·
αὐτὼ γὰρ μάλα λαὸν ἀνώγετον ἶφι μάχεσθαι.
αἰ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον,
τοῖος πᾶσιν θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γένοιτο·
τώ κε τάχ' ἠμύσειε πόλις Πριάμοιο ἄνακτος
χερσὶν ὑφ' ἡμετέρῃσιν ἁλοῦσά τε περθομένη τε.”
Ὣς εἰπὼν τοὺς μὲν λίπεν αὐτοῦ, βῆ δὲ μετ' ἄλλους·
ἔνθ' ὅ γε Νέστορ' ἔτετμε λιγὺν Πυλίων ἀγορητήν
οὓς ἑτάρους στέλλοντα καὶ ὀτρύνοντα μάχεσθαι
ἀμφὶ μέγαν Πελάγοντα Ἀλάστορά τε Χρομίον τε
Αἵμονά τε κρείοντα Βίαντά τε ποιμένα λαῶν·
ἱππῆας μὲν πρῶτα σὺν ἵπποισιν καὶ ὄχεσφι,
πεζοὺς δ' ἐξόπιθε στῆσεν πολέας τε καὶ ἐσθλούς
ἔρκος ἔμεν πολέμοιο· κακοὺς δ' ἐς μέσσον ἔλασσεν,
ὄφρα καὶ οὐκ ἐθέλων τις ἀναγκαίῃ πολεμίζοι.
ἱππεῦσιν μὲν πρῶτ' ἐπετέλλετο· τοὺς γὰρ ἀνώγει
σφοὺς ἵππους ἐχέμεν μηδὲ κλονέεσθαι ὁμίλῳ·
“μηδέ τις ἱπποσύνῃ τε καὶ ἠνορέῃφι πεποιθὼς
οἷος πρόσθ' ἄλλων μεμάτω Τρώεσσι μάχεσθαι,
μηδ' ἀναχωρείτω· ἀλαπαδνότεροι γὰρ ἔσεσθε.
ὃς δέ κ' ἀνὴρ ἀπὸ ὧν ὀχέων ἕτερ' ἅρμαθ' ἵκηται
ἔγχει ὀρεξάσθω, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερον οὕτω.
ὧδε καὶ οἱ πρότεροι πόλεας καὶ τείχε' ἐπόρθεον

Y le contestó a su vez Idomeneo, caudillo de los cretenses:
"Atrida, yo para ti un compañero muy leal
voy a ser, como al principio prometí y asentí.
Así que alienta a los demás aqueos de largos cabellos
para que rápidamente combatamos, ya que deshicieron los juramentos
los troyanos: ellos muerte y angustias en adelante
tendrán, ya que primero dañaron los juramentos."
Así habló, y el Atrida prosiguió con el corazón alegre.
Y llegó junto a los Ayantes, moviéndose por el tropel de varones,
y ellos dos se equipaban, y los seguía una nube de infantes.
Como cuando desde un mirador un cabrero ve una nube
avanzando sobre el mar por el rugido del Céfiro,
y a él, que está lejos, negrísima como alquitrán
le parece al venir sobre el mar, y trae mucha tormenta,
y viéndola se turba, y empuja su rebaño dentro de una caverna,
de tal manera junto a los Ayantes, de hombres lozanos nutridos por Zeus
las falanges se movían, compactas, hacia la destructora guerra,
oscuras, erizadas de escudos y de picas.
Viéndolos se alegró de nuevo el soberano de varones Agamenón,
y hablándoles dijo estas aladas palabras:
"Ayantes, líderes de los argivos vestidos de bronce,
a ustedes - pues no corresponde alentarlos - nada les ordeno,
pues ustedes dos comandan mucho al pueblo a combatir con fuerza.
Ojalá, padre Zeus y también Atenea y Apolo,
tal ánimo hubiera en todos los pechos:
entonces pronto se inclinaría la ciudad del soberano Príamo
bajo nuestras manos, conquistada y arrasada."
Habiendo hablado así, los dejó allí mismo, y marchó hacia los demás.
Entonces aquel halló a Néstor, claro orador de los pilios,
disponiendo y alentando a combatir a sus compañeros
alrededor del gran Pelagonte, Alástor y Cromio,
Hemón poderoso y Biante, pastor de tropas.
Primeros a los conductores de carros, con los caballos y los vehículos,
y detrás a los infantes paró, muchos y además nobles,
para ser un cerco de la guerra, y a los peores los empujó al medio,
para que incluso el que no quisiera guerreara por necesidad.
Y comandó primero a los conductores de carros, pues a estos les ordenó
retener a sus caballos y no agitar a la turba,
"y que nadie, confiado en el arte de guiar carros y su valentía,
solo, delante de los demás, ansíe combatir con los troyanos,
ni retroceda, pues seréis más débiles.
Y aquel varón que desde su vehículo llegue a otro carro,
adelántese con la pica, ya que sin duda así es mucho mejor.
De ese modo también los antiguos arrasaron ciudades y murallas,

τόνδε νόον καὶ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔχοντες."
Ὣς ὁ γέρων ὤτρυνε πάλαι πολέμων εὖ εἰδώς.
καὶ τὸν μὲν γήθησεν ἰδὼν κρείων Ἀγαμέμνων,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"ὦ γέρον, εἴθ' ὡς θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν
ὥς τοι γούναθ' ἕποιτο, βίη δέ τοι ἔμπεδος εἴη·
ἀλλά σε γῆρας τείρει ὁμοίϊον. ὡς ὄφελέν τις
ἀνδρῶν ἄλλος ἔχειν, σὺ δὲ κουροτέροισι μετεῖναι."
Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ·
"Ἀτρεΐδη, μάλα μέν τοι ἐγὼν ἐθέλοιμι καὶ αὐτός
ὣς ἔμεν ὡς ὅτε δῖον Ἐρευθαλίωνα κατέκταν,
ἀλλ' οὔ πως ἅμα πάντα θεοὶ δόσαν ἀνθρώποισιν·
εἰ τότε κοῦρος ἔα, νῦν αὖτέ με γῆρας ἱκάνει.
ἀλλὰ καὶ ὣς ἱππεῦσι μετέσσομαι ἠδὲ κελεύσω
βουλῇ καὶ μύθοισι· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ γερόντων.
αἰχμὰς δ' αἰχμάσσουσι νεώτεροι, οἵ περ ἐμεῖο
ὁπλότεροι γεγάασι πεποίθασίν τε βίηφιν."
Ὣς ἔφατ', Ἀτρεΐδης δὲ παρῴχετο γηθόσυνος κῆρ.
εὗρ' υἱὸν Πετεῶο Μενεσθῆα πλήξιππον
ἑσταότ'· ἀμφὶ δ' Ἀθηναῖοι μήστωρες ἀϋτῆς·
αὐτὰρ ὃ πλησίον ἑστήκει πολύμητις Ὀδυσσεύς,
πὰρ δὲ Κεφαλλήνων ἀμφὶ στίχες οὐκ ἀλαπαδναί
ἕστασαν· οὐ γάρ πώ σφιν ἀκούετο λαὸς ἀϋτῆς,
ἀλλὰ νέον συνορινόμεναι κίνυντο φάλαγγες
Τρώων ἱπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν· οἳ δὲ μένοντες
ἕστασαν, ὁππότε πύργος Ἀχαιῶν ἄλλος ἐπελθών
Τρώων ὁρμήσειε καὶ ἄρξειαν πολέμοιο.
τοὺς δὲ ἰδὼν νείκεσσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων,
καί σφεας φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"ὦ υἱὲ Πετεῶο, διοτρεφέος βασιλῆος,
καὶ σύ, κακοῖσι δόλοισι κεκασμένε, κερδαλεόφρον,
τίπτε καταπτώσσοντες ἀφέστατε, μίμνετε δ' ἄλλους;
σφῶϊν μέν τ' ἐπέοικε μετὰ πρώτοισιν ἐόντας
ἑστάμεν ἠδὲ μάχης καυστειρῆς ἀντιβολῆσαι·
πρώτω γὰρ καὶ δαιτὸς ἀκουάζεσθον ἐμεῖο,
ὁππότε δαῖτα γέρουσιν ἐφοπλίζωμεν Ἀχαιοί.
ἔνθα φίλ' ὀπταλέα κρέα ἔδμεναι ἠδὲ κύπελλα
οἴνου πινέμεναι μελιηδέος ὄφρ' ἐθέλητον·
νῦν δὲ φίλως χ' ὁρόῳτε καὶ εἰ δέκα πύργοι Ἀχαιῶν
ὑμείων προπάροιθε μαχοίατο νηλέϊ χαλκῷ."
Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
"Ἀτρεΐδη, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων;
πῶς δὴ φῂς πολέμοιο μεθιέμεν; ὁππότ' Ἀχαιοί
Τρωσὶν ἐφ' ἱπποδάμοισιν ἐγείρομεν ὀξὺν Ἄρηα,

teniendo este pensamiento y este ánimo en el pecho.”
Así los alentaba el anciano, de antaño versado en la guerra.
Viéndolo se alegró de nuevo el soberano de varones Agamenón,
y hablándole dijo estas aladas palabras:
“Oh, anciano, ojalá como el ánimo en tu querido pecho,
así fueran tus rodillas, y tuvieras la fuerza firme,
pero te agobia la igualadora vejez. ¡Ojalá algún
otro de los varones la tuviera, y vos estuvieras entre los más jóvenes!”
Y luego le respondió Néstor, jinete gerenio:
“Atrida, yo mismo, por cierto, querría también muchísimo
ser así como cuando maté al divino Ereutalión,
pero jamás los dioses dan todas las cosas juntas a los hombres;
si alguna vez fui joven, ahora ya me acompaña la vejez.
Pero aun así entre los conductores de carros estaré y les daré órdenes,
con consejos y palabras, pues ese es el botín de los ancianos.
Lanceen las lanzas los más jóvenes: ellos que yo
son más lozanos y tienen confianza en su fuerza.”
Así habló, y el Atrida prosiguió con el corazón alegre.
Encontró al hijo de Peteo, Menesteo, fustigador de caballos,
parado, y alrededor estaban los atenienses, instigadores del clamor,
mientras que él estaba parado cerca, el muy astuto Odiseo,
y junto a él las no débiles columnas de los cefalenios alrededor
estaban paradas, pues aun no les escuchaba la tropa el clamor,
sino que recién se movían marchando a la vez las falanges
de los troyanos domadores de caballos y de los aqueos, y ellos, esperando,
estaban parados, hasta que otro muro de los aqueos, avanzando,
a los troyanos acometiera y diera comienzo a la guerra.
Y viéndolos los regañó el soberano de varones Agamenón,
y hablándoles dijo estas aladas palabras:
“¡Oh, hijo de Peteo, rey nutrido por Zeus,
y vos, sobresaliente en malas argucias, ventajero!
¿Por qué acurrucándose están apartados y esperan a los demás?
A ustedes les corresponde, estando entre los primeros,
pararse y hacer frente al abrasador combate,
pues son los primeros también en escucharme para el banquete,
cada vez que para los ancianos preparamos un banquete los aqueos.
Entonces ambos aprecian la carne asada para comer y las copas
de vino dulce como la miel para beber a su gusto,
y ahora verían con aprecio que hasta diez muros de los aqueos
delante de ustedes combatieran con el inclemente bronce.”
Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo el muy astuto Odiseo:
“Atrida, ¿qué palabra se te escapó del cerco de los dientes?
¡¿Cómo decís que abandonamos la guerra?! Cuando los aqueos
contra los troyanos domadores de caballos despertemos al agudo Ares,

ὄψεαι, ἢν ἐθέλῃσθα καὶ αἴ κέν τοι τὰ μεμήλῃ,
Τηλεμάχοιο φίλον πατέρα προμάχοισι μιγέντα
Τρώων ἱπποδάμων· σὺ δὲ ταῦτ' ἀνεμώλια βάζεις."
Τὸν δ' ἐπιμειδήσας προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων,
ὡς γνῶ χωομένοιο· πάλιν δ' ὅ γε λάζετο μῦθον·
"διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
οὔτε σε νεικείω περιώσιον οὔτε κελεύω·
οἶδα γὰρ ὥς τοι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν
ἤπια δήνεα οἶδε· τὰ γὰρ φρονέεις ἅ τ' ἐγώ περ.
ἀλλ' ἴθι ταῦτα δ' ὄπισθεν ἀρεσσόμεθ', εἴ τι κακὸν νῦν
εἴρηται, τὰ δὲ πάντα θεοὶ μεταμώνια θεῖεν."
Ὣς εἰπὼν τοὺς μὲν λίπεν αὐτοῦ, βῆ δὲ μετ' ἄλλους·
εὗρε δὲ Τυδέος υἱὸν ὑπέρθυμον Διομήδεα
ἑσταότ' ἔν θ' ἵπποισι καὶ ἅρμασι κολλητοῖσι·
πὰρ δέ οἱ ἑστήκει Σθένελος Καπανῆϊος υἱός.
καὶ τὸν μὲν νείκεσσεν ἰδὼν κρείων Ἀγαμέμνων,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"ὤ μοι, Τυδέος υἱὲ δαΐφρονος ἱπποδάμοιο,
τί πτώσσεις, τί δ' ὀπιπεύεις πολέμοιο γεφύρας;
οὐ μὲν Τυδέϊ γ' ὧδε φίλον πτωσκαζέμεν ἦεν,
ἀλλὰ πολὺ πρὸ φίλων ἑτάρων δηΐοισι μάχεσθαι,
ὡς φάσαν οἵ μιν ἴδοντο πονεύμενον - οὐ γὰρ ἔγωγε
ἤντησ' οὐδὲ ἴδον· περὶ δ' ἄλλων φασὶ γενέσθαι -·
ἤτοι μὲν γὰρ ἄτερ πολέμου εἰσῆλθε Μυκήνας
ξεῖνος ἅμ' ἀντιθέῳ Πολυνείκεϊ λαὸν ἀγείρων·
οἳ δὲ τότ' ἐστρατόωνθ' ἱερὰ πρὸς τείχεα Θήβης,
καί ῥα μάλα λίσσοντο δόμεν κλειτοὺς ἐπικούρους·
οἳ δ' ἔθελον δόμεναι καὶ ἐπήνεον ὡς ἐκέλευον·
ἀλλὰ Ζεὺς ἔτρεψε παραίσια σήματα φαίνων.
οἳ δ' ἐπεὶ οὖν ᾤχοντο ἰδὲ πρὸ ὁδοῦ ἐγένοντο,
Ἀσωπὸν δ' ἵκοντο βαθύσχοινον λεχεποίην,
ἔνθ' αὖτ' ἀγγελίην ἐπὶ Τυδῆ στεῖλαν Ἀχαιοί.
αὐτὰρ ὃ βῆ, πολέας δὲ κιχήσατο Καδμείωνας
δαινυμένους κατὰ δῶμα βίης Ἐτεοκληείης.
ἔνθ' οὐδὲ ξεῖνός περ ἐὼν ἱππηλάτα Τυδεύς
τάρβει, μοῦνος ἐὼν πολέσιν μετὰ Καδμείοισιν,
ἀλλ' ὅ γ' ἀεθλεύειν προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα
ῥηϊδίως· τοίη οἱ ἐπίρροθος ἦεν Ἀθήνη.
οἳ δὲ χολωσάμενοι Καδμεῖοι κέντορες ἵππων
ἂψ ἀναερχομένῳ πυκινὸν λόχον εἶσαν ἄγοντες
κούρους πεντήκοντα· δύω δ' ἡγήτορες ἦσαν,
Μαίων Αἱμονίδης ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν,
υἱός τ' Αὐτοφόνοιο, μενεπτόλεμος Λυκοφόντης.
Τυδεὺς μὲν καὶ τοῖσιν ἀεικέα πότμον ἐφῆκε·

verás, si quieres y si estas cosas te importan,
al querido padre de Telémaco mezclado con las primeras filas
de troyanos domadores de caballos. Lo que decís es vano como el viento."
Y sonriéndole dijo el poderoso Agamenón,
como supo que estaba enojado, y se retractó de sus palabras:
"Laertíada del linaje de Zeus, Odiseo de muchos recursos,
ni te regaño de más ni te doy órdenes,
pues sé que tu ánimo en el querido pecho
sabe de intenciones amables, pues pensás lo mismo que yo.
Pero ve, y más tarde haremos las paces, si algo malo ahora
se dijo, y todas estas cosas hagan los dioses que se las lleve el viento."
Habiendo hablado así, los dejó allí mismo, y marchó hacia los demás,
y encontró al hijo de Tideo, a Diomedes de inmenso ánimo,
parado en sus caballos y en su ensamblado carro,
y junto a él estaba parado Esténelo, hijo de Capaneo.
Viéndolo lo regañó también a aquel el soberano de varones Agamenón,
y hablándole dijo estas aladas palabras:
"¡Ahhh…! ¡Hijo del aguerrido Tideo domador de caballos!
¿Por qué te acurrucás, por qué contemplás la franja de tierra de la guerra?
A Tideo no le era querido quedarse así acurrucándose,
sino combatir a los enemigos muy por delante de los queridos compañeros,
como dicen los que lo vieron esforzándose - pues *yo*
ni le salí al encuentro ni lo vi, mas dicen que sobrepasaba a los demás -,
pues en verdad sin guerra fue hacia Micenas,
como huésped, con Polinices igual a los dioses, conduciendo la tropa.
mas ellos entonces estaban en campaña contra los sagrados muros de Tebas,
y, claro, suplicaban mucho que les dieran renombrados aliados.
Y querían dárselos ellos y aprobaban lo que solicitaban,
pero Zeus los hizo darse vuelta mostrando signos fatídicos.
Y ellos, después de que se fueron y avanzaron por el camino,
y llegaron al Asopo de altos juncos y herboso lecho,
allí entonces los aqueos dispusieron como mensajero a Tideo.
Él, por su parte, fue, y encontró a muchos cadmeos
banqueteando en la morada de la fuerza eteoclea.
Allí, ni aun siendo un huésped, Tideo, conductor de carros,
se atemorizó, estando solo entre muchos cadmeos,
sino que él los desafiaba a competir, y en todo vencía
fácilmente; tal auxiliadora era para él Atenea.
Ellos, irritados, los cadmeos fustigadores de caballos,
mientras regresaba prepararon una densa emboscada, conduciendo
a cincuenta jóvenes, y dos eran los líderes,
Meón Hemónida, semejante a los inmortales,
y el hijo de Autófono, Licofontes, de furor guerrero.
Tideo también sobre estos arrojó un obsceno sino:

πάντας ἔπεφν', ἕνα δ' οἷον ἴει οἰκόνδε νέεσθαι
Μαίον' ἄρα προέηκε θεῶν τεράεσσι πιθήσας.
τοῖος ἔην Τυδεὺς Αἰτώλιος· ἀλλὰ τὸν υἱόν
γείνατο εἶο χέρεια μάχῃ, ἀγορῇ δέ τ' ἀμείνω.”
Ὣς φάτο, τὸν δ' οὔ τι προσέφη κρατερὸς Διομήδης
αἰδεσθεὶς βασιλῆος ἐνιπὴν αἰδοίοιο·
τὸν δ' υἱὸς Καπανῆος ἀμείψατο κυδαλίμοιο·
“Ἀτρεΐδη, μὴ ψεύδε' ἐπιστάμενος σάφα εἰπεῖν·
ἡμεῖς τοι πατέρων μέγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι·
ἡμεῖς καὶ Θήβης ἔδος εἵλομεν ἑπταπύλοιο
παυρότερον λαὸν ἀγαγόνθ' ὑπὸ τεῖχος ἄρειον,
πειθόμενοι τεράεσσι θεῶν καὶ Ζηνὸς ἀρωγῇ·
κεῖνοι δὲ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο·
τὼ μή μοι πατέρας ποθ' ὁμοίῃ ἔνθεο τιμῇ.”
Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη κρατερὸς Διομήδης·
“τέττα, σιωπῇ ἧσο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ·
οὐ γὰρ ἐγὼ νεμεσῶ Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν
ὀτρύνοντι μάχεσθαι ἐϋκνήμιδας Ἀχαιούς·
τούτῳ μὲν γὰρ κῦδος ἅμ' ἕψεται, εἴ κεν Ἀχαιοί
Τρῶας δῃώσωσιν ἕλωσί τε Ἴλιον ἰρήν,
τούτῳ δ' αὖ μέγα πένθος Ἀχαιῶν δῃωθέντων.
ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα θούριδος ἀλκῆς.”
Ἦ ῥα, καὶ ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἆλτο χαμᾶζε·
δεινὸν δ' ἔβραχε χαλκὸς ἐπὶ στήθεσσιν ἄνακτος
ὀρνυμένου· ὑπό κεν ταλασίφρονά περ δέος εἷλεν.
ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέϊ κῦμα θαλάσσης
ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὕπο κινήσαντος -
πόντῳ μέν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἁλὸς ἄχνην -·
ὣς τότ' ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες
νωλεμέως πόλεμόνδε· κέλευε δὲ οἷσιν ἕκαστος
ἡγεμόνων· οἱ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἴσαν, οὐδέ κε φαίης
τόσσον λαὸν ἕπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδήν,
σιγῇ δειδιότες σημάντορας· ἀμφὶ δὲ πᾶσι
τεύχεα ποικίλ' ἔλαμπε, τὰ εἱμένοι ἐστιχόωντο.
Τρῶες δ', ὥς τ' ὄϊες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν αὐλῇ
μυρίαι ἑστήκασιν ἀμελγόμεναι γάλα λευκόν
ἀζηχὲς μεμακυῖαι ἀκούουσαι ὄπα ἀρνῶν,
ὣς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει·
οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμὸς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς,
ἀλλὰ γλῶσσ' ἐμέμικτο, πολύκλητοι δ' ἔσαν ἄνδρες.
ὦρσε δὲ τοὺς μὲν Ἄρης, τοὺς δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη
Δεῖμός τ' ἠδὲ Φόβος καὶ Ἔρις ἄμοτον μεμαυῖα,

mató a todos, y solo a uno envió de vuelta a casa -
a aquel Meón envió, haciendo caso a los portentos de los dioses.
Tal era Tideo el etolio, pero el hijo
resultó inferior que él en el combate, y mejor en la asamblea."
Así habló, y nada le dijo el fuerte Diomedes,
respetando la crítica del rey respetable,
mas le respondió el hijo del excelso Capaneo:
"Atrida, no digas mentiras sabiendo cosas ciertas:
¡nosotros nos jactamos de ser mucho mejores que nuestros padres!
Nosotros incluso el asiento de Tebas de siete puertas tomamos,
conduciendo una tropa menor bajo un muro más valiente,
confiando en los portentos de los dioses y en la ayuda de Zeus,
y aquellos perecieron por su terquedad.
Por eso nunca nos pongas en igual honra que a nuestros padres."
Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo el fuerte Diomedes:
"Quedate en silencio, che, y hacé caso a mis palabras,
pues yo no me indigno con Agamenón, pastor de tropas,
que alienta a combatir a los aqueos de buenas grebas,
pues a él lo seguirá la gloria si los aqueos
a los troyanos destrozan y toman la sagrada Ilión,
mas a él también gran pesar, siendo destrozados los aqueos.
Así que, ¡ea, vamos!, también nosotros reparemos en el impetuoso brío."
Dijo, claro, y del carro con las armas saltó al suelo,
y tremendamente aulló el bronce sobre el pecho del soberano
al lanzarse, y hasta al más atrevido lo habría sobrecogido el miedo.
Así como cuando en la resonante playa la ola del mar
es lanzada sin parar por el movimiento del Céfiro -
primero en el ponto se encrespa, pero luego
rompiendo sobre la tierra brama fuerte, y alrededor de las cimas
jorobada se alza, y la salada espuma escupe -,
así entonces sin parar se movían las falanges de los dánaos,
sin pausa hacia la guerra, y daba órdenes a los suyos cada uno
de los líderes, y los demás iban callados, y no dirías
que tantas tropas los seguían reteniendo en los pechos la voz,
en silencio temerosos de sus señores, y alrededor de todos
relumbraban las magníficas armas que vestían los que marchaban.
Los troyanos, así como las ovejas de un varón muy rico en el corral,
al ser ordeñadas de la blanca leche, incontables están paradas
balando incesantemente al escuchar la voz de los corderos,
así el griterío de los troyanos se elevaba por el vasto ejército,
pues no era igual el habla de todos ni uno el idioma,
sino que se mezclaban las lenguas, y venían de muchos lugares los varones.
A unos los impulsaba Ares, a los otros Atenea de ojos refulgentes,
y el Terror y el Espanto y la Discordia con un ansia insaciable,

Ἄρεος ἀνδροφόνοιο κασιγνήτη ἑτάρη τε,
ἥ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει·
ἥ σφιν καὶ τότε νεῖκος ὁμοίϊον ἔμβαλε μέσσῳ
ἐρχομένη καθ' ὅμιλον ὀφέλλουσα στόνον ἀνδρῶν.
οἳ δ' ὅτε δή ῥ' ἐς χῶρον ἕνα ξυνιόντες ἵκοντο,
σύν ῥ' ἔβαλον ῥινούς, σὺν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν
χαλκεοθωρήκων· ἀτὰρ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι
ἔπληντ' ἀλλήλῃσι, πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει·
ἔνθα δ' ἅμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχωλὴ πέλεν ἀνδρῶν
ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων, ῥέε δ' αἵματι γαῖα.
ὡς δ' ὅτε χείμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες
ἐς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ
κρουνῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης,
τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν·
ὣς τῶν μισγομένων γένετο ἰαχή τε φόβος τε.
πρῶτος δ' Ἀντίλοχος Τρώων ἕλεν ἄνδρα κορυστήν
ἐσθλὸν ἐνὶ προμάχοισι, Θαλυσιάδην Ἐχέπωλον·
τόν ῥ' ἔβαλε πρῶτος κόρυθος φάλον ἱπποδασείης,
ἐν δὲ μετώπῳ πῆξε, πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον εἴσω
αἰχμὴ χαλκείη· τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν,
ἤριπε δ' ὡς ὅτε πύργος ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ.
τὸν δὲ πεσόντα ποδῶν ἕλαβε κρείων Ἐλεφήνωρ
Χαλκωδοντιάδης μεγαθύμων ἀρχὸς Ἀβάντων,
ἕλκε δ' ὑπὲκ βελέων λελιημένος, ὄφρα τάχιστα
τεύχεα συλήσειε· μίνυνθα δέ οἱ γένεθ' ὁρμή·
νεκρὸν γὰρ ἐρύοντα ἰδὼν μεγάθυμος Ἀγήνωρ,
πλευρά, τά οἱ κύψαντι παρ' ἀσπίδος ἐξεφαάνθη,
οὔτησε ξυστῷ χαλκήρεϊ, λῦσε δὲ γυῖα.
ὣς τὸν μὲν λίπε θυμός, ἐπ' αὐτῷ δ' ἔργον ἐτύχθη
ἀργαλέον Τρώων καὶ Ἀχαιῶν· οἳ δὲ λύκοι ὣς
ἀλλήλοις ἐπόρουσαν, ἀνὴρ δ' ἄνδρ' ἐδνοπάλιζεν.
ἔνθ' ἔβαλ' Ἀνθεμίωνος υἱὸν Τελαμώνιος Αἴας,
ἠΐθεον θαλερὸν Σιμοείσιον, ὅν ποτε μήτηρ
Ἴδηθεν κατιοῦσα παρ' ὄχθῃσιν Σιμόεντος
γείνατ', ἐπεί ῥα τοκεῦσιν ἅμ' ἕσπετο μῆλα ἰδέσθαι -
τοὔνεκά μιν κάλεον Σιμοείσιον -· οὐδὲ τοκεῦσι
θρέπτρα φίλοις ἀπέδωκε, μινυνθάδιος δέ οἱ αἰών
ἔπλεθ' ὑπ' Αἴαντος μεγαθύμου δουρὶ δαμέντι·
πρῶτον γάρ μιν ἰόντα βάλε στῆθος παρὰ μαζόν
δεξιόν· ἀντικρὺ δὲ δι' ὤμου χάλκεον ἔγχος
ἦλθεν· ὃ δ' ἐν κονίῃσι χαμαὶ πέσεν αἴγειρος ὥς
ἥ ῥά τ' ἐν εἰαμενῇ ἕλεος μεγάλοιο πεφύκει
λείη, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασι -

hermana y compañera de Ares, matador de varones,
la que primero se encrespa pequeña, pero luego
hasta el firmamento se eleva su cabeza y marcha sobre la tierra.
Ella entonces les arrojó igualadora riña en el medio,
yendo hacia la turba, aumentando el lamento de los varones.
Y ellos, en el momento en que llegaron juntándose a un mismo terreno,
entrechocaron los cueros, y con ellos las picas y el furor de los varones
de corazas de bronce, y los escudos repujados
se acercaron unos a otros, y se elevó un enorme estruendo,
y entonces a la vez sollozos y gritos de triunfo salían de varones
matando y muriendo, y fluía con sangre la tierra.
Así como cuando los ríos invernales, fluyendo desde los montes
hacia una confluencia, entrechocan su agua imponente,
desde grandes manantiales, desde dentro de un hueco barranco,
y lejos de ellos escucha el ruido en los montes el pastor,
así de aquellos mezclándose surgían los alaridos y el espanto.
Antíloco el primero sometió a un varón troyano portador de casco,
al noble Equépolo Talisíada, entre los combatientes delanteros.
A este lo hirió primero en la cimera del casco de crin de caballo,
y se clavó en la frente y cruzó, claro, hacia dentro del hueso
la broncínea punta, y la oscuridad le cubrió los ojos,
y se desplomó como una torre en la fuerte batalla.
A él, caído, lo tomó de los pies el poderoso Elefenor,
el Calcodontíada, jefe de los esforzados abantes,
y lo arrastró lejos de las saetas, decidido, para rápidamente
despojarlo de las armas, mas le resultó corto su impulso,
pues viéndolo llevarse el cadáver el esforzado Agenor,
sus costillas, que al inclinarse estaban expuestas junto al escudo,
golpeó con el asta de bronce, y aflojó sus miembros.
Así a él lo abandonó el ánimo, y sobre él se produjo una faena
ardua entre los troyanos y los aqueos, y ellos como lobos
se arrojaron unos sobre otros, y varón a varón exterminaba.
Entonces al hijo de Antemón hirió Áyax Telamonio,
al lozano mancebo Simoesio, al que alguna vez su madre
bajando del Ida junto a las riberas del Simoente
engendró, después de que siguió a sus padres para vigilar el rebaño -
por esto lo llamaban Simoesio -, mas a sus padres
queridos no retribuyó la crianza, y de corto tiempo su vida
resultó, doblegado por la lanza del esforzado Áyax,
pues, cuando iba primero, lo hirió en el pecho junto a la tetilla
derecha, y completa a través del hombro la broncínea pica
pasó, y él cayó al suelo en el polvo como un álamo,
de esos que nacen a la vera de un gran pantanal,
lisos, y a los que les nacen brotes en lo más alto -

τὴν μέν θ' ἁρματοπηγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ
ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψῃ περικαλλέϊ δίφρῳ·
ἣ μέν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας -·
τοῖον ἄρ' Ἀνθεμίδην Σιμοείσιον ἐξενάριξεν
Αἴας διογενής· τοῦ δ' Ἄντιφος αἰολοθώρηξ
Πριαμίδης καθ' ὅμιλον ἀκόντισεν ὀξέϊ δουρί.
τοῦ μὲν ἅμαρθ', ὃ δὲ Λεῦκον Ὀδυσσέος ἐσθλὸν ἑταῖρον
βεβλήκει βουβῶνα, νέκυν ἐτέρωσ' ἐρύοντα·
ἤριπε δ' ἀμφ' αὐτῷ, νεκρὸς δέ οἱ ἔκπεσε χειρός.
τοῦ δ' Ὀδυσεὺς μάλα θυμὸν ἀποκταμένοιο χολώθη,
βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῷ,
στῆ δὲ μάλ' ἐγγὺς ἰὼν καὶ ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ
ἀμφὶ ἓ παπτήνας· ὑπὸ δὲ Τρῶες κεκάδοντο
ἀνδρὸς ἀκοντίσσαντος· ὃ δ' οὐχ ἅλιον βέλος ἦκεν,
ἀλλ' υἱὸν Πριάμοιο νόθον βάλε Δημοκόωντα,
ὅς οἱ Ἀβυδόθεν ἦλθε παρ' ἵππων ὠκειάων.
τόν ῥ' Ὀδυσεὺς ἑτάροιο χολωσάμενος βάλε δουρί
κόρσην· ἣ δ' ἑτέροιο διὰ κροτάφοιο πέρησεν
αἰχμὴ χαλκείη· τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε,
δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ.
χώρησαν δ' ὕπο τε πρόμαχοι καὶ φαίδιμος Ἕκτωρ·
Ἀργεῖοι δὲ μέγα ἴαχον, ἐρύσαντο δὲ νεκρούς,
ἴθυσαν δὲ πολὺ προτέρω· νεμέσησε δ' Ἀπόλλων
Περγάμου ἐκκατιδών, Τρώεσσι δὲ κέκλετ' ἀΰσας·
“ὄρνυσθ', ἱππόδαμοι Τρῶες, μηδ' εἴκετε χάρμης
Ἀργείοις, ἐπεὶ οὔ σφι λίθος χρὼς οὐδὲ σίδηρος
χαλκὸν ἀνασχέσθαι ταμεσίχροα βαλλομένοισιν.
οὐ μὰν οὐδ' Ἀχιλεὺς Θέτιδος παῖς ἠϋκόμοιο
μάρναται, ἀλλ' ἐπὶ νηυσὶ χόλον θυμαλγέα πέσσει.”
Ὣς φάτ' ἀπὸ πτόλιος δεινὸς θεός· αὐτὰρ Ἀχαιούς
ὦρσε Διὸς θυγάτηρ κυδίστη Τριτογένεια
ἐρχομένη καθ' ὅμιλον, ὅθι μεθιέντας ἴδοιτο.
ἔνθ' Ἀμαρυγκείδην Διώρεα μοῖρ' ἐπέδησε·
χερμαδίῳ γὰρ βλῆτο παρὰ σφυρὸν ὀκριόεντι
κνήμην δεξιτερήν· βάλε δὲ Θρῃκῶν ἀγὸς ἀνδρῶν
Πείρως Ἰμβρασίδης, ὃς ἄρ' Αἰνόθεν εἰληλούθει.
ἀμφοτέρω δὲ τένοντε καὶ ὀστέα λᾶας ἀναιδὴς
ἄχρις ἀπηλοίησεν· ὃ δ' ὕπτιος ἐν κονίῃσι
κάππεσεν ἄμφω χεῖρε φίλοις ἑτάροισι πετάσσας
θυμὸν ἀποπνείων· ὃ δ' ἐπέδραμεν, ὅς ῥ' ἔβαλέν περ,
Πείρως, οὗτα δὲ δουρὶ παρ' ὀμφαλόν· ἐκ δ' ἄρα πᾶσαι
χύντο χαμαὶ χολάδες, τὸν δὲ σκότος ὄσσ' ἐκάλυψε.
τὸν δὲ Θόας Αἰτωλὸς ἐπεσσύμενον βάλε δουρί
στέρνον ὑπὲρ μαζοῖο, πάγη δ' ἐν πνεύμονι χαλκός·

a este un fabricante de carros con fulgurante hierro
lo corta para formarlo como rueda de un bellísimo carro;
este, secándose, yace junto a las riberas del río -.
De tal modo al Antemida Simoesio abatió
Áyax del linaje de Zeus. Y a este Ántifo de coraza centelleante,
el Priamida, entre la turba le disparó la aguda lanza.
A este le erró, mas a Leuco, noble compañero de Odiseo,
hirió en la ingle, cuando hacia el otro lado arrastraba un cadáver,
y se desplomó alrededor de este, y el cadáver se le cayó de la mano.
Odiseo se irritó mucho en su ánimo por la muerte de este,
y marchó entre las primeras filas, recubierto con refulgente bronce,
y se paró yendo muy cerca, y disparó la lanza reluciente
tras escrutar a su alrededor, y los troyanos se replegaron
ante el varón que disparaba, y él no lanzó un tiro infructuoso,
sino que a un hijo bastardo de Príamo hirió, a Democoonte,
que le llegó desde Ábido, de junto a las veloces yeguas.
A aquel Odiseo, irritado por su compañero, hirió con la lanza
en la sien, y esta salió del otro lado de la cabeza,
la broncínea punta, y la oscuridad le cubrió los ojos,
y retumbó al caer, y sobre él resonaron las armas.
Y retrocedieron las primeras filas y el ilustre Héctor,
y los argivos gritaron fuerte y se llevaron los cadáveres,
y avanzaron mucha distancia. Y se indignó Apolo,
contemplándolos desde Pérgamo, y exhortó bramando a los troyanos:
"Arriba, troyanos domadores de caballos, no cedan la bélica lujuria
a los argivos, ya que no es piedra su piel ni hierro
como para el bronce que corta la piel soportar al ser alcanzados.
¡No, ni Aquiles, hijo de Tetis de bellos cabellos,
pelea, sino que en las naves mastica ira, pesar del ánimo!"
Así habló desde la ciudad el tremendo dios. Por su parte, a los aqueos
los impulsaba la hija de Zeus, la gloriosísima Tritogenia,
yendo hacia la turba, donde los veía abandonando.
Entonces la moira amarró a Diores Amarincida,
pues con una roca dentada fue herido junto al tobillo,
en la canilla derecha. Lo hirió el caudillo de los varones tracios,
Piro Imbrásida, ese que había llegado desde Eno.
Ambos tendones y los huesos la descarada piedra
trituró de raíz, y él de espaldas en el polvo
cayó, estirando ambas manos hacia sus queridos compañeros,
exhalando el ánimo. Y él se acercó corriendo, ese mismo que lo hirió,
Piro, y junto al ombligo lo golpeó con la lanza, y, claro, todas
las tripas se derramaron al suelo, y la oscuridad cubrió sus ojos.
A él, cuando arremetía, el etolio Toante lo hirió con la lanza
en el pecho sobre la tetilla, y el bronce se clavó en un pulmón,

ἀγχίμολον δέ οἱ ἦλθε Θόας, ἐκ δ' ὄβριμον ἔγχος
ἐσπάσατο στέρνοιο, ἐρύσσατο δὲ ξίφος ὀξύ·
τῷ ὅ γε γαστέρα τύψε μέσην, ἐκ δ' αἴνυτο θυμόν.
τεύχεα δ' οὐκ ἀπέδυσε· περίστησαν γὰρ ἑταῖροι,
Θρήϊκες ἀκρόκομοι, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντες.
οἵ ἑ μέγαν περ ἐόντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυόν
ὦσαν ἀπὸ σφείων· ὃ δὲ χασσάμενος πελεμίχθη.
ὣς τώ γ' ἐν κονίῃσι παρ' ἀλλήλοισι τετάσθην,
ἤτοι ὃ μὲν Θρῃκῶν, ὃ δ' Ἐπειῶν χαλκοχιτώνων
ἡγεμόνες· πολλοὶ δὲ περικτείνοντο καὶ ἄλλοι.
ἔνθά κεν οὐκέτι ἔργον ἀνὴρ ὀνόσαιτο μετελθών,
ὅς τις ἔτ' ἄβλητος καὶ ἀνούτατος ὀξέϊ χαλκῷ
δινεύοι κατὰ μέσσον, ἄγοι δέ ἑ Παλλὰς Ἀθήνη
χειρὸς ἑλοῦσ', αὐτὰρ βελέων ἀπερύκοι ἐρωήν·
πολλοὶ γὰρ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἤματι κείνῳ
πρηνέες ἐν κονίῃσι παρ' ἀλλήλοισι τέταντο.

y fue junto a él Toante, y la pica imponente
le arrancó del pecho, y sacó la aguda espada.
Con esta él le golpeó el medio del estómago, y le quitó la vida.
Mas no le removió las armas, pues se pararon alrededor sus compañeros,
los tracios de pelo en la coronilla, teniendo largas picas en las manos.
Ellos a él, aunque era grande y fuerte y admirable,
lo echaron lejos de sí, y él fue sacudido al retirarse.
Así ellos dos en el polvo uno junto al otro quedaron tendidos,
uno, por cierto, de los tracios, y otro de los epeos vestidos de bronce
líderes, y también muchos otros alrededor se mataban.
Entonces un varón metiéndose en la acción ya no la criticaría,
alguno que todavía no alcanzado ni herido por el agudo bronce
circulara por el medio, y lo condujera Palas Atenea
teniéndolo de la mano, mientras lo resguardara del impulso de las saetas,
pues muchos de los troyanos y de los aqueos en aquel día
de bruces en el polvo unos junto a otros quedaron tendidos.

Notas

Verso 1

Y ellos, los dioses: El canto se abre con un giro hacia el mundo de los dioses que contrasta con el cierre de 3, en donde los ejércitos están en suspenso ante los eventos por venir. Dado que el verso final de 3 menciona solo a los aqueos (VER *ad* 3.461), la aparición aquí de los dioses traiciona la expectativa de que el poeta presente la postura de los troyanos; el suspenso creado así aumenta la tensión antes de la intervención de Pándaro. Sobre otros roles de esta asamblea de los dioses, VER la última nota a este verso. Es el primero de cuatro episodios del canto: asamblea de los dioses (1-74), herida de Menelao (75-219), *Epipólesis* (220-421 - VER *ad* 4.223) y batalla (422-544 - VER *ad* 4.422). Las transiciones entre las secciones están suavizadas y, tras la interrupción del duelo, hay una notable continuidad en la secuencia de eventos, que no se interrumpirá hasta el canto 6 (VER *ad* 6.1).

sentados: En obvio contraste con Agamenón (3.455-461) y Menelao (3.448-450), aunque acaso no con el resto de los troyanos y aqueos (3.326-327). En cualquier caso, es el primer indicio de la oposición entre hombres y dioses con la que abre el canto (VER *ad* 4.4).

Zeus: Sobre Zeus, VER *ad* 1.5.

hablaban en asamblea: Las asambleas e intervenciones de los dioses en el poema suelen cumplir varias funciones al mismo tiempo (cf. Bas., *ad* 1-72, con bibliografía): anticipar eventos posteriores (en este caso, las caídas de Troya y Micenas), reencauzar la acción hacia el camino establecido por el destino (aquí, por supuesto, incitando la reanudación de la lucha) y generar suspenso respecto al desenlace de los eventos retrasando su avance. Muchas de estas intervenciones, además, constituyen un pequeño alivio cómico o una relajación en momentos de intensidad emocional en la narrativa (VER *ad* 1.536), que permite regular el nivel de tensión del auditorio, bajándolo para poder luego volver a subirlo.

Verso 2

en el dorado pavimento: Sobre el oro de los dioses, VER *ad* 2.448; nótese que también las copas son doradas (3). El hecho de que todo el piso del palacio de Zeus esté hecho de oro es, como puede imaginarse, una exageración adecuada a su carácter sobrenatural, habitual en múltiples culturas (cf. West, 2007: 153-154; EFH, 112). Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

la venerable Hebe: Hebe es la encarnación de la juventud (la palabra de hecho quiere decir "juventud" en griego), y en la tradición mitológica es también la esposa de Heracles tras la apoteosis del héroe (cf. *Od*. 11.602-604). En Homero aparece solo dos veces más (sin contar el pasaje de *Odisea*), ambas en el canto 5 (5.722 y 905), y ambas actuando como servidora de otros dioses. Erbse (45) ha observado que su aparición aquí subraya el contraste central de estos versos iniciales (VER *ad* 4.4), puesto que, en tanto que encarnación femenina de la juventud, la presencia de Hebe refuerza la oposición entre las situaciones en Troya y en el Olimpo.

Verso 3

escanciaba: Los escoliastas A y D, preocupados por la ausencia de Ganimedes aquí, la explican afirmando que este es el escanciador solo de Zeus, una afirmación coherente con 20.232-235 y con la tradición mitológica en la que el dios lo abduce por su belleza (cf. Wikipedia *s.v.* Ganimedes (mitología)), o bien (cf. también el escolio bT *ad* 2), porque no sería adecuado que un troyano estuviera presente durante la discusión respecto al destino de Troya. Kirk (*ad* 2-3) adhiere a esta postura. Bas. observa, sin embargo, que en ninguna de las asambleas divinas del poema Ganimedes aparece, lo que, de todas maneras, en sí mismo no implica que las explicaciones anteriores no sean válidas, dado que sirven para todas las asambleas. Nótese, por lo demás, que Hebe tampoco vuelve a aparecer en asambleas (VER *ad* 4.2), de modo que el problema no es demasiado grande.

néctar: Sobre el néctar, VER *ad* 1.598.

Verso 4

brindaban unos con otros: El contraste entre las situaciones es evidente (VER *ad* 4.1), y está reforzado por la estructura quiástica del verso (verbo, objeto - objeto, verbo). Es una manifestación más de la habitual oposición entre hombres y dioses (VER *ad* 1.536, VER *ad* 5.385, por ejemplo), que aquí es especialmente significativa porque, en medio de estos brindis, Zeus y Hera hablarán de la destrucción de algunas de las ciudades más importantes del mundo griego (cf. 51-56 y Myers, 76-80).

hacia la ciudad de los troyanos mirando: Pucci (201-202) ha sugerido que hay en esta escena una asimilación de la situación de los dioses con la de las audiencias homéricas y, en el proceso, una minimización de la importancia de la batalla: "Mediante una deformación casi paródica, el texto se burla de la gravedad dramática de Menelao y los demás soldados." Comparto los resquemores de Myers (62-63 y 91-93) ante este tipo de aproximación. Que la audiencia no esté en la misma situación que Menelao no implica nada respecto a su capacidad de apreciar el dramatismo (sería muy difícil construir dramatismo en cualquier texto narrativo de otra manera) y el contraste con los dioses no reduce en absoluto la gravedad de la situación. De hecho, más bien lo contrario es verdadero: el dramatismo y el pathos aumentan y se maximizan con la oposición entre la felicidad y relativa indiferencia de los dioses ante los destinos humanos y la perspectiva de los propios seres humanos de sus circunstancias.

Verso 5

el Cronida trató de provocar: Ya el escoliasta bT observa que el objetivo es cumplir la promesa realizada a Aquiles y así reencauzar el curso de los acontecimientos (VER *ad* 4.1), lo que es coherente con esta introducción de dos versos única a un discurso, aunque no del todo compatible con el carácter retrospectivo de todo este episodio (VER *ad* 3.1). Quizás por eso el resultado del intercambio que sigue es un aparente acuerdo entre ambos dioses más que el resultado de esta provocación (que, sin embargo, es efectiva: cf. 24). En cualquier caso, es evidente que Zeus debe intervenir para que la guerra comience de nuevo.

Hera: Sobre Hera, VER *ad* 1.55. Sobre los diálogos entre Zeus y Hera en el poema, VER *ad* 1.539.

Verso 6

con palabras mordaces: Sobre el giro, VER *ad* 1.539.

hablando maliciosamente: παραβλήδην ἀγορεύων es un giro único en el poema, que presenta algunas dificultades lingüísticas (VER Com. 4.6). La malicia en el discurso de Zeus, de todos modos, es bastante evidente. Es posible que la expresión y la actitud expliquen la ausencia del vocativo (VER *ad* 4.7).

Verso 7

A dos defensoras: El discurso de Zeus tiene dos partes claramente diferenciadas por su referencia temporal, con un verso de transición en el medio (o bien dos, si se prefiere entender a 12 como parte de la transición): hasta ahora, Afrodita ha sido mucho mejor protectora de Paris que Hera y Atenea de Menelao (7-12), Menelao es el vencedor del duelo (13), debemos decidir qué hacer a partir de ahora (14-19). La primera sección responde sin duda al carácter provocador de las palabras de Zeus (VER la última nota a este verso), mientras que la segunda presenta la típica falsa alternativa para incrementar el suspenso (VER *ad* 4.17). La ausencia de vocativo es un fenómeno inhabitual en el poema, que resulta muy efectivo aquí para subrayar la provocación (cf. Bassett, 1934, esp. 145, donde el autor sugiere que Zeus habla como si estuviera pensando en voz alta). Leer más: Bassett, S. E. (1934) "The Omission of the Vocative in Homeric Speeches", *AJPh* 55, 140-152.

Menelao: Sobre Menelao, VER *ad* 1.16.

entre las diosas: Como observa Bas. (*ad* 7-19), la mención de Atenea y Hera en contraste con Afrodita no puede sino recordar la disputa por la manzana de la discordia (VER El mito de Troya (antehomérica)), donde, como en esta descripción de Zeus, Atenea y Hera son superadas por Afrodita. Las primeras son las promotoras principales a lo largo de todo el poema de la destrucción de Troya, actuando a menudo en tándem, con Hera dando una orden y Atenea llevándola a cabo (cf. 1.194-200, 2.155-168, etc.). De forma indirecta, esto es lo que sucederá también aquí.

Verso 8

Hera argiva: Los epítetos de este verso, que se hallan solo aquí y en su repetición en 5.908, apuntan a cultos locales de las diosas, y quizás tenga razón West, *Making*, en que la línea proviene de la épica tebana, donde "argiva" y "alalcomeneida" resultan más adecuados (VER la nota siguiente). Hera es "argiva" porque el Hereo de Argos era el centro de culto de la diosa más importante del mundo griego; el templo existía ya en el periodo geométrico, pero alcanzará su pico de popularidad durante el siglo V a.C. Edmunds (45) sugiere además que "argiva" puede estar recordando el uso del epíteto para Helena (VER *ad* 2.161), habida cuenta de que el fracaso de la diosa en prevenir el rapto o en castigar la falta es lo que está en el subtexto de este pasaje. Leer más: Wikipedia *s.v.* Hereo de Argos.

la alalcomeneida Atenea: Sobre Atenea, VER *ad* 1.194. Pausanias (9.33.5) menciona un culto de Atenea en la localidad de Alalcómenas en Beocia, al sur del lago Copáis. Debe tratarse, como sugiere Leaf (con referencias adicionales), de un culto local antiguo que fue absorbido por una divinidad Olímpica. La elección del epíteto parece aquí algo arbitraria (aunque podría explicarse etimológicamente, si la palabra se interpretaba como "defensora" - VER Com. 4.8), dado que ni la situación ni Menelao tienen relación alguna con Beocia, pero tendría sentido si el verso completo hubiera sido tomado de la épica tebana (VER la nota anterior), donde Argos y Beocia son lugares fundamentales.

Verso 9

sentadas lejos, mirándolo: Como observa Bas. (*ad* 9-11), el núcleo de la ironía de Zeus en su discurso está en señalar esta pasividad de las diosas durante el duelo, frente a la intervención de Afrodita. No puede dejar de notarse, sin embargo, que Menelao no ha tenido grandes inconvenientes para ganarlo (VER *ad* 4.10). Merece destacarse también que el discurso está retomando las palabras del narrador en 4, con τέρπεσθον explicitando lo que está implícito en esos versos (VER *ad* 4.4).

Verso 10

gozan: Como la propia audiencia al escuchar sobre el duelo, en una puesta en abismo habitual para los dioses (cf. sobre el tema Myers, 83-90). Se continúa, además, con el contraste entre estos y los mortales que están arriesgando su vida con la que se abre el canto (VER *ad* 4.4). Esto, no obstante, no va en detrimento de que las diosas tienen motivo interno a la narración para gozar del duelo, ya que Menelao ha vencido claramente y sido superior durante su desarrollo; la intervención de Afrodita solo llega al final y nada más que para rescatar a Paris de la muerte (algo que ni Atenea ni Hera podrían haber evitado sin ir en contra de los designios del destino).

la risueña: El epíteto tradicional para la diosa (cf. *Od*. 8.362, *Th*. 200, *HH*. 5.17, entre otros lugares) es sin duda parte de la burla, puesto que destaca el hecho de que Afrodita no es una diosa guerrera (cf. Bas., *ad* 9-11, con referencias).

Afrodita: Sobre la diosa, VER *ad* 2.820.

Verso 11

siempre lo asiste y a él lo defiende de la muerte: Más allá de la provocación de Zeus y de la exageración retórica (cf. Bas., *ad* 9-11), no deja de ser plausible que Afrodita se ocupara especialmente de proteger a Paris a lo largo de la guerra. En el discurso que lo condena a muerte en Quinto, Enone le pregunta de forma explícita e irónica ποῦ νύ τοί ἐστιν ἐυστέφανος Κυθέρεια; [¿Dónde está ahora para ti Citerea de buena corona?] (10.318), y el episodio mítico de la muerte del troyano de hecho tiene una lectura simbólica en este sentido, dado que Enone deja morir a Paris por su traición amorosa (i.e. Paris muere porque fracasa en el ámbito de acción de Afrodita).

Verso 12

cuando pensaba que moriría: De Jong (*apud* Bas.) observa que el episodio de la salvación de Paris está aquí focalizado sobre el héroe, mientras que en el relato del duelo el narrador adopta la perspectiva de Menelao. Merece observarse, en ese sentido, que en ningún momento se sugiere que Paris haya pensado que iba a morir (cf. el momento clave en 3.373-382), pero esto es obviamente coherente con el pasaje y, todavía más, con las expectativas de la audiencia (VER *ad* 3.373), entre la que se incluyen los propios dioses (VER *ad* 4.10).

Verso 13

la victoria es de Menelao, caro a Ares: Como Agamenón al final del canto 3, Zeus confirma aquí que Menelao ha vencido en el duelo. Sin embargo, los términos del juramento formulado en 3.276-291 no se han cumplido (VER *ad* 3.284), lo que deja abierto el camino para la determinación del desenlace de los eventos (así, Kirk, *ad* 13-16). Esto es, de todas maneras, solo un mecanismo para generar suspenso en el auditorio, puesto que el destino de la guerra está preestablecido. Sobre el epíteto "caro a Ares", VER *ad* 3.21.

Verso 14

deliberemos sobre cómo serán estas acciones: Bas. (*ad* 13-19, con amplia bibliografía sobre este segmento del discurso) sugiere que esta propuesta no tiene sentido en el décimo año de la guerra (*sic*, pero VER *ad* 2.295), y que debe tratarse de otro elemento que en la versión tradicional estaría en su comienzo adaptado a este lugar (VER *ad* 3.21). Esto es posible, pero no necesario: los dioses pueden decidir dar por terminada la guerra en cualquier momento, no solo cuando acaba de comenzar, a lo que debe sumarse, desde luego, que en realidad no pueden decidir nada que vaya en contra de lo dispuesto por el destino (VER *ad* 1.286).

Verso 15

la mala guerra y la horrible lucha: El doblete con dos adjetivos negativos, como sugiere Bas., anticipa el hecho de que Zeus se inclinará claramente por la opción de declarar la paz (VER *ad* 4.17). πόλεμόν τε κακὸν καὶ φύλοπιν αἰνὴν es formulaico (cf. 82, *Od.* 24.475, Hes., *Erga* 161).

Verso 16

arrojaremos entre ambos bandos la amistad: Aunque βάλλω se utiliza para emociones o estados en el poema (cf. 2.376, 3.139, 4.444, 5.513, etc.), este es el único caso en el que tiene φιλότης como objeto. Hay una frase similar en 16.282, pero aquí pareciera que la expresión de Zeus está pensada para enfatizar lo extraordinario del hecho de que aqueos y troyanos lleguen a un acuerdo. Se trata de la continuación de un tema recurrente en el canto anterior (VER *ad* 3.73), que alcanza aquí el pico de su ironía, porque la audiencia sabe qué es lo que harán los dioses.

Verso 17

Y si acaso a todos: La elaboración sobre la segunda opción demuestra que esta es la preferida por Zeus (VER *ad* 3.240 para un caso similar), probablemente a fin de provocar aun más a Hera, un efecto reforzado por el imposible "todos". El auditorio, sin embargo, puede dudar por un momento respecto al desenlace de los eventos (VER *ad* 4.13). Esta es, en efecto, una de tres ocasiones en las que Zeus menciona alternativas a lo fijado por la moira (cf. 16.433-438 y 22.174-181, y Morrison, 1992: 113); la práctica refuerza la postura de Malamis (2011: 113-114) respecto al hecho de que no hay aquí una mera provocación, sino que el recurso sirve para caracterizar a Zeus y darle una dimensión más sofisticada que la de mero garante del destino. Es significativo que en las tres instancias deba intervenir otro de los olímpicos para reencauzar el curso de las acciones (VER *ad* 4.29). Leer más: Malamis, D. (2011) *The Justice of* Dikē*: On the Forms and Significance of Dispute Settlement by Arbitration in the* Iliad, Tesis de Maestría, Rhodes University; Morrison, J. V. (1992) *Homeric Misdirection. False Predictions in the* Iliad, Ann Arbor: The University of Michigan Press.

les resultara esto querido y dulce: Bas. interpreta la frase como una versión expandida de φίλον εἶναι, que siempre alude a la voluntad de Zeus en el poema, pero esto no es necesario y la expresión "*x* es querido" indicando una preferencia es utilizada para seres humanos tanto como para dioses (cf. 4.372, 7.31, 7.387, etc.).

Verso 18

que siga habitada: Expresando el resultado de la preferencia por la paz (VER *ad* 4.17), pero también el deseo de Zeus de que esta se consiga (VER Com. 4.18). Merece notarse que la idea de "habitar Troya" se menciona en la primera propuesta del duelo realizada por Paris (3.74) y en el mensaje del heraldo Ideo a Príamo (3.257), pero no aparece en boca de un aqueo y tampoco en la formulación "oficial" del juramento por parte de Agamenón en 3.276-291.

Verso 19

y de vuelta conduzca: Frente a la idea de que Troya seguirá habitada recién mencionada (VER *ad* 4.18), la devolución de Helena está, por supuesto, en todas las formulaciones de los términos del duelo entre Paris y Menelao (cf. 3.70-72, 91-93, 254-255 - si bien aquí no se la nombra de manera explícita - y 281-282), excepto, curiosamente, en la del propio Menelao en 97-110 (aunque esto puede explicarse por la intención de evitar repetir por tercera vez en pocos versos el mismo contenido).

la argiva Helena: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.161.

Verso 20

Así habló: 20-25 = 8.457-462, en un contexto muy similar a este, como observa Bas. (*ad* 20-25), también en un aparente punto de inflexión en la guerra.

y ellas murmuraron: Aunque μύζω se halla solo aquí y en la repetición de 8 (VER la nota anterior), no hay razón para pensar con Kirk que el sentido es "murmuraron contra él", no habiendo nada en el verso que lo sugiera.

Verso 21

se sentaban ellas lado a lado: Algunos entienden "estaban sentadas", con referencia al momento actual (VER Com. 4.21), pero la interpretación incidental, con alcance general para la expresión, tiene la ventaja de que enfatiza el hecho de que las diosas están del lado aqueo de la guerra, lo que a su vez explica su reacción. Es difícil imaginar que justo en este momento (o en el de 8 - VER *ad* 4.20) en el que han sido provocadas por Zeus las diosas estén hablando sobre los males que planean sobre los troyanos.

meditaban males para los troyanos: Lo que obviamente indica que no "a todos" los dioses les resultaba agradable la idea de la paz, algo predecible (VER *ad* 4.17).

Verso 22

estuvo en silencio y no dijo nada: La actitud correcta de una hija obediente a su padre, pero aquí parece menos justificada por eso (después de todo, Atenea discute con Zeus tanto en 8.30-37 como en 22.177-181) que por el hecho de que la situación está planteada como una pelea entre los esposos. Se podría pensar incluso, en este sentido, que esta contención de la ira no es producto de su obediencia, sino del hecho de que ha acordado (entre murmullos) con Hera que sea esta diosa la que responda.

Verso 23

y la tomaba una ira salvaje: La reiteración del enojo lo enfatiza y anticipa el de Hera, que no será refrenado. Independientemente de la interpretación de la contención de Atenea que se prefiera (VER *ad* 4.22), el hecho de que su ira sea "salvaje" destaca su capacidad para contenerse.

Verso 24

a Hera: Si uno acepta aquí la variante en nominativo (VER Com. 4.24), el verso tiene una interesante ambigüedad, porque se puede interpretar que la ira no desborda del pecho de Hera, sino que ella la deja salir, previo acuerdo con Atenea (VER *ad* 4.22). En cualquier caso, se trata de una mera cuestión de énfasis, porque este sentido puede aceptarse también con el nombre en dativo (VER la nota siguiente).

no le contuvo la ira el pecho: La expresión puede tomarse en el sentido de que Atenea pudo contener su ira pero Hera no, o bien entender aquí una metáfora y asumir el pecho de Hera no le contuvo la ira porque ella la dejó salir, tras planear con Atenea la respuesta a Zeus (VER *ad* 4.22). Esta ambigüedad se traslada al discurso que sigue (VER *ad* 4.25).

Verso 25

Cronida: No es del todo claro si el discurso de Hera es un frío cálculo argumental para convencer a Zeus o un exabrupto indignado, pero es probable que la ambigüedad sea el punto, y parece claro que la diosa sabe sobreactuar su indignación cuando lo necesita (VER *ad* 1.540). A este primer verso, típico de las duras críticas de Hera a su marido, sigue un argumento central respecto al esfuerzo de la diosa (26-28), y el discurso se cierra con un punto clave que retoma las palabras de Zeus: no todos los dioses adhieren a la idea de salvar Troya (29).

infeliz, ¿qué es esta palabra que dijiste?: Sobre el vocativo y la fórmula, VER *ad* 1.552.

Verso 26

infructuoso el esfuerzo e inconcluso: Aunque se trata sin duda de un doblete, Bas. tiene razón en que el énfasis de cada palabra es diferente, lo que refuerza el punto. De haber paz, el esfuerzo de Hera habría fallado y no habría alcanzado su meta. Nótese que, *pace* Bas. (*ad* 25-29), no es necesario entender aquí que Hera interpreta que Zeus se inclina por la paz: la sola mención de la opción es suficiente como para justificar estas quejas. Obsérvese también la progresión de la afirmación impersonal de 25 a la primera persona de 26a al dativo ético de 26b-27: Hera parece empezar por un argumento que sugiere que el trabajo de los dioses debe llegar a la meta prefijada y termina por uno en donde el sudor de sus caballos debería justificar la destrucción de Troya.

Verso 27

y el sudor que sudé con fatiga: El sudor, por supuesto, está siempre asociado al esfuerzo físico en la poesía homérica, lo que aquí solo puede ser interpretado de forma metafórica, puesto que es difícil imaginar a la diosa Hera agitándose cuando los dioses tienen la habilidad de transportarse (solos o con sus carros) casi de manera instantánea a donde quieren ir. El juego etimológico refuerza esta impresión, y quizás no es excesivo sugerir que hay una burla de Hera paralela a la de Zeus en su discurso, más que una verdadera indignación (VER *ad* 4.25).

y se me cansaron los caballos: Una peculiar ruptura de la continuidad sintáctica (¿acaso por el enojo de Hera?), porque se esperaría aquí una nueva frase con Zeus o Hera como sujeto o una continuidad de las cosas que Zeus estaría haciendo infructuosas e inconclusas. El punto detrás del cansancio de los caballos es evidente, pero la sintaxis no parece responder a la lógica del razonamiento ("querés *a* y *b*, y además *c*" en lugar del esperable "querés *a* y *b* y *c*"). Más allá de esto, el verso tiene una curiosa estructura anular (sudor, sudar, fatiga, cansar, caballos).

Verso 28

reuniendo al pueblo: A qué momento de la guerra se refiere Hera no es claro. Puede tratarse de la congregación de tropas en Áulide, pero esta parece ser la única alusión a una participación de la diosa en ese proceso. Se ha pensado en que hay aquí una referencia a algún poema sobre el comienzo de la guerra (cf. Wilamowitz, 1916: 300, si bien el autor no presenta evidencia para justificar esto) o acaso a la tradición

previa en general (así, aparentemente, Bas.) - VER *ad* 5.715 para otro ejemplo de esto. Es probable, sin embargo, que se trate solo de otro giro retórico de Hera para enfatizar el esfuerzo inmenso que Zeus está intentando desbaratar (VER *ad* 4.27). Leer más: Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1916) *Die Ilias und Homer*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

para Príamo y sus hijos: Una fórmula que, con variaciones, se repite cuatro veces en este pasaje (28, 31, 35 y 47), como nota CSIC, enfatizando así el tema central del debate entre los dioses. La insistencia en hablar de Troya de esta forma personaliza la cuestión: Zeus y Hera están hablando no del concepto abstracto de un "pueblo", sino de los miembros muy concretos de una familia.

Verso 29

Hacelo, mas no te lo aprobamos todos los demás dioses: El verso se repite tres veces en el poema, dos al final de un discurso (de Hera de nuevo en 16.443 y de Atenea en 22.181). En los tres casos, la exigencia final se cumple (acabar con Troya, matar a Sarpedón, matar a Héctor), si bien en este caso esto debe relativizarse bastante, puesto que el triunfo aqueo se interrumpirá por la duración de la ira de Aquiles. La expresión, además, tiene un valor contextual adicional, porque ha sido Zeus mismo el que ha introducido la idea de que "todos" los dioses debían ofrecer su consenso para determinar el final de la guerra. Sobre la cuestión de la "aprobación" en general, VER *ad* 2.335; Elmer (148-149) destaca, con razón, que su presencia no debe interpretarse como un mero comentario para informar a Zeus de que los dioses no están de acuerdo con su política, sino que es una dura amenaza contra él si intenta hacer algo que no tenga el acuerdo general de los olímpicos, lo que debe vincularse con las intervenciones de estos a la hora de evitar que el dios transgreda lo dispuesto por el destino (VER *ad* 4.17). No puede sino recordarse aquí que el alcance del poder de Zeus es presentado de formas muy inconsistentes por los diferentes personajes (VER *ad* 1.399).

Verso 30

Y le dijo, muy amargado: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.517. El hecho de que Zeus reaccione de esta manera, cuando él mismo ha querido provocar a Hera a que reaccione (VER *ad* 4.5, VER *ad* 4.17), permite continuar con la ambigüedad de la situación (VER *ad* 4.25), porque esta reacción se justifica tanto por un enojo sincero ante el desacuerdo de su esposa, como en el caso de que el dios esté viendo detrás de sus palabras la intención de manipularlo y haya decidido continuar el juego exagerando su irritación.

Verso 31

Condenada: Sobre esta invocación, VER *ad* 1.561. El discurso de Zeus, como observa Kirk (*ad* 31-49; seguido, con detalles adicionales, por Bas., *ad* 31-49), tiene estructura anular: odio de Hera por Troya (31-36), concesión de Zeus (37-38), condición de Zeus (39-42), concesión de Zeus (43), amor de Zeus por Troya (44-49). O'Brien (1993: 82-85) ofrece un análisis del discurso en su contexto,

concluyendo que contribuye a la caracterización de Hera como una fuerza salvaje y descontrolada, pero para esto es necesario tomar las palabras de Zeus como una descripción objetiva más que como la exageración retórica que son (VER *ad* 4.34). Leer más: O'Brien, J. V. (1993) *The Transformation of Hera. A Study of Ritual, Hero, and the Goddess in the* Iliad, Boston: Rowman & Littlefield.

Príamo y de Príamo los hijos: VER *ad* 4.28.

Verso 32

cuáles males: La pregunta de Zeus puede interpretarse con su valor literal, asumiendo que el dios no conoce la motivación de Hera para odiar a los troyanos como los odia, o bien de forma retórica, asumiendo que el dios conoce perfectamente el motivo y solo está destacando su insuficiencia para justificar la dimensión del odio de su esposa. Lo segundo es casi con certeza correcto: el poeta conocía el episodio del juicio de Paris (cf. Bas. XXIV, *ad* 24.27-30, con bibliografía; VER El mito de Troya (antehomérica)), y la segunda pregunta sugiere enfáticamente que la primera también es retórica (VER *ad* 4.34). *Pace* Bas. (*ad* 31-49), el objetivo de Zeus no parece ser provocar aun más a Hera fingiendo ignorancia (el dios está amargado por la reacción de su esposa), sino más bien contener su irritación haciéndole ver lo excesivo de su ira, si no acaso simplemente fingir la misma indignación que ella (VER *ad* 4.30).

Verso 33

en saquear la bien edificada ciudad de Ilión: El verso se repite de forma textual en 8.288, en boca de Agamenón, pero es una de las diversas variantes para expresar la idea de la caída de Troya en el poema (cf. 1.19, 129, 2.113, 133, 288, etc.).

Verso 34

Si yendo: La mayor parte de los intérpretes entienden esto como una afirmación, no como una pregunta, pero esto no parece correcto. La idea de que Zeus está de hecho diciendo que Hera podría calmar su ira comiéndose crudos a los troyanos no tiene justificación alguna: ¿cómo sabe esto Zeus, que acaba de fingir no conocer siquiera la causa del enojo de su esposa (cf. West, *Studies*, *ad* 36)? Y si la afirmación se entiende con valor retórico, señalando la dimensión de la ira de Hera, entonces una pregunta retórica resulta mucho más adecuada, porque subraya el carácter hipotético de la expresión (sobre la necesidad de esto, VER Com. 4.36). Por lo demás, el discurso se organiza mucho mejor entendiendo la frase como interrogativa: su primera parte (VER *ad* 4.31) queda así ordenada en dos preguntas retóricas de tres versos, una sobre la motivación de Hera y otra sobre sus intenciones, ambas con clara exageración y fingiendo ignorancia. En efecto, Zeus sabe por qué su esposa está enojada con los troyanos (VER *ad* 4.32), y también sabe qué es lo que se necesita para calmar esa ira (a saber, la caída de Troya a manos de los aqueos).

vos: El énfasis en el pronombre denuncia que Zeus sabe perfectamente qué es lo que Hera pretende que suceda (VER la nota anterior), puesto que este "vos" contrasta de

forma implícita con la idea de que los que deben ir a las puertas de Troya son los aqueos. Nótese también la reiteración de la segunda persona en los comienzos de ambas preguntas: τί νύ σε (31) εἰ δὲ σύ γ[ε] (34).

hacia las puertas y las grandes murallas: Kirk (*ad* 34-6) sugiere que el detalle del movimiento de Hera hace a la amenaza de venganza "menos retórica y más realista", pero el efecto en realidad parece ser el contrario: al enfatizar de forma innecesaria lo que debería pasar para que Hera se comiera crudos a los troyanos, el dios refuerza el carácter retórico de la expresión. A esto debe agregarse que la mención de las puertas sirve para señalar el contraste implícito en la frase entre la intención real de Hera (que los aqueos tomen Troya) y esta ficción de Zeus (y VER *ad* 4.35 y VER *ad* 4.36).

Verso 35

consumieras crudos: Comer carne cruda es un rasgo de bestialidad en el pensamiento griego (VER *ad* 5.782), que aparece en tres ocasiones en el poema como la forma más brutal de venganza concebible: aquí, en 22.346-347 (Aquiles expresando el deseo imposible de comerse crudo a Héctor - sobre este pasaje, cf. la bibliografía en Bas., *ad* 35-36) y en 24.212-213 (Hécabe expresando el deseo de comerse crudo a Aquiles). En este discurso, es una evidente exageración retórica que subraya el contraste entre la justificación de la ira de Hera (el juicio de Paris) y su intención de destruir Troya. Wilson (32-33), sin embargo, interpreta que es una negación de la cultura civilizada y una visión de la disolución social posible que las normas de intercambio masculinas evitan, pero esta lectura parece forzar considerablemente los pasajes involucrados.

a Príamo y de Príamo a los hijos: VER *ad* 4.28.

Verso 36

y a los demás troyanos: "'Príamo y los hijos de Príamo' se repite en una forma más siniestra que en 31, y los otros troyanos se añaden por si acaso [are thrown for good measure]" (así, Kirk, *ad* 34-6). El autor sugiere que el pasaje tiene menos carga retórica por su realismo, pero este mismo agregado innecesario (como demuestran 28 y 31, la familia de Príamo vale por metonimia por Troya) destaca su carácter retórico (VER *ad* 4.34).

Verso 37

Hacé como quieras: Como observa Bas., Zeus retoma la palabra ἔρδω del verso final del discurso de Hera. West, *Making* (*ad* 37-38), sugiere que "al ceder a Hera, Zeus se presenta como un esposo conciliador y disminuye su propia responsabilidad por la ruptura de la tregua." Lo segundo es probable, pero lo primero parece contradicho por lo que sigue, en donde el dios anuncia que, en compensación por Troya, destruirá una ciudad querida por su esposa (una actitud sin duda poco conciliadora). Más allá de esto, no puede dejar de notarse que quien ordenará la ruptura de la tregua es el propio Zeus (VER *ad* 4.70).

no sea que *esta riña*: Una nueva ambigüedad (VER *ad* 4.30), porque no es del todo claro si Zeus finge esta preocupación por pelearse con Hera para justificar su concesión o realmente está intentando evitar una disputa entre los dioses (una posibilidad más que verosímil: VER *ad* 4.29). En cualquier caso, la actitud le sirve para introducir un pedido que Hera concederá para obtener lo que desea.

en adelante: Sobre este uso de ὀπίσσω, VER *ad* 1.343.

Verso 38

para vos y para mí en una gran disputa entre ambos: Un elegante verso en el que la idea de una disputa que surge entre σοὶ y ἐμοὶ se contradice con la aparición de ἀμφοτέροισι en la segunda parte, o bien podría decirse que σοὶ y ἐμοὶ se unen ἀμφοτέροισι en la disputa.

Verso 39

Y otra cosa te voy a decir y vos arrojala en tus entrañas: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.297. Aquí, el verso abre la parte central del discurso (VER *ad* 4.31), que Hera retomará y expandirá considerablemente (cf. 51-56).

Verso 40

cuando también yo: El uso de "cuando" en lugar de "si" aumenta el carácter ominoso de la amenaza de Zeus, que está dando por sentado que en algún momento del futuro destruirá ciudades amadas por Hera.

ansiando saquear una ciudad: Merece destacarse que, *pace* Pucci (*passim*), este paralelismo entre los deseos de Zeus y Hera garantiza que ninguno de los dos dioses de hecho tiene la capacidad de decidir por completo qué ciudad será destruida y cuál no. Es respecto a quién ejecutará lo dispuesto por el destino y cómo lo que importa: Zeus no puede impedir la destrucción de Troya, de modo que no se opondrá a que Hera haga lo necesario para causarla, y Hera no puede impedir la destrucción de las ciudades griegas, por lo que no se opondrá a Zeus cuando quiera destruirlas. La distinción no parece tan sutil como para haber causado tanta confusión entre los críticos: los dioses olímpicos están limitados por el destino, que conocen, pero eso no afecta en absoluto que tengan sus propias intenciones respecto a lo que quieren que suceda.

Verso 41

quiera esa: La sintaxis de toda esta parte del discurso es bastante desprolija, con este extraño τὴν ἐθέλω retomando πόλιν en 40, la ausencia de objeto para el δῶκα de 44 y sobre todo la frase relativa en *nominativus pendens* de 44-45. El enojo de Zeus se cuela en el estilo, lo que recomienda enfáticamente que no hay aquí mera manipulación (VER *ad* 4.43).

donde vivan varones queridos por vos: Bas. (*ad* 40-42) sugiere que la vaguedad de Zeus lleva a Hera a hacer concesiones generosas, pero no hay nada en el diálogo que sugiera esto, y la diosa podría simplemente no haber dicho nada sobre esta amenaza (para una hipótesis sobre sus motivos, VER *ad* 4.53). La vaguedad de Zeus se

explica como una forma de énfasis en el poder del dios, que puede destruir la ciudad que quiera (dentro, desde luego, de lo dispuesto por la moira - VER *ad* 4.40) y no necesita negociar de antemano cuál destruirá.

Verso 42

de ningún modo obstruyas mi ira: Implicando, por supuesto, que Zeus no la está obstruyendo ahora a ella, sobre lo que VER *ad* 4.43.

Verso 43

yo te lo di a vos voluntariamente, contra la voluntad de mi ánimo: Un efectivo verso con la superposición ἐγὼ σοὶ y el juego etimológico ἑκὼν ἀέκοντί. El giro retórico admite dos interpretaciones: o bien Zeus está reconociendo un conflicto interno sincero respecto a entregar Troya (así, aparentemente, Flaig, 1994: 25-26, y de forma explícita Elmer, 153), o bien no hay conflicto y Zeus está solo manipulando a Hera para conseguir lo que quiere (así, AH; Bas., *ad* 43-49). Aunque podría interpretarse como una ambigüedad productiva, entiendo que en este caso es mejor asumir con Kirk que el dios está utilizando un sentimiento verdadero para fortalecer su argumento retórico, porque lo que sigue garantiza que aquí no hay mera manipulación (Zeus tiene motivos para sentir afecto por los troyanos), y lo anterior garantiza que sí hay un esfuerzo argumentativo para obtener lo que quiere. En última instancia, el punto no es difícil de entender: Zeus está haciendo algo que no quiere y, por lo tanto, espera que en el futuro Hera esté dispuesta a hacer algo que no quiera, aunque nosotros sepamos que Zeus no está haciendo lo que no quiere solo por mor de su esposa (VER *ad* 4.40). Leer más: Flaig, E. (1994) "Das Konsensprinzip im homerischen Olymp. Überlegungen zum göttlichen Entscheidungsprozess *Ilias* 4.1-72", *Hermes* 122, 13-31.

Verso 44

pues las que: VER *ad* 4.41.

bajo el sol y el estrellado firmamento: La segunda parte de la frase es una fórmula habitual (aunque solo aquí en dativo), pero esta expresión completa, si bien, como señala Kirk, aparentemente formulaica, solo se halla en este verso.

Verso 45

ciudades de los hombres terrenos: Como observa Bas., "terrenos" señala el carácter mortal de los seres humanos, en particular en contraste con los dioses.

Verso 46

la más honrada en el corazón por mí: Esta es casi la única ocasión en el poema en la que Zeus explicita su preferencia por los troyanos en la guerra (o, al menos, su voluntad de proteger a Troya), pero esto parece influir en sus decisiones a lo largo de toda la trama, y la mención de la abundancia de los sacrificios troyanos es recurrente en las conversaciones de los dioses (cf. 20.297-299, 22.169-172, 24.33-35, 66-70 y en general Bas. XXIV, *ad* 24.33-35). Merece notarse también el uso del

pasado, que indica que el dios ya considera destruida a Troya (así, según Bas., AH, pero no he hallado el lugar donde los autores afirman esto, a menos que Bas. interprete de esa manera su nota *ad* 43), un detalle de considerable importancia para comprender su conducta: Zeus puede apreciar a los troyanos, pero sabe que el destino lo ha condenado (VER *ad* 1.5).

la sagrada Ilión: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.38. Troya es la que más habitualmente es llamada "sagrada" en el poema, sobre lo que cf. Scully (1990: 23-40). Leer más: Scully, S. (1990) *Homer and the Sacred City*, Ithaca: Cornell University Press.

Verso 47

y Príamo y el pueblo de Príamo: VER *ad* 4.28. La fórmula "la sagrada Ilión, | y Príamo…" se repite otras cuatro veces en el poema, y es sin duda una de las formas más enfáticas para aludir a Troya. En todos los pasajes en donde se encuentra (cf. Richardson, *ad* 24.27-8), con la relativa excepción de 8.551-552 (aunque VER *ad* 8.552), hay una referencia al destino de Troya, que aquí está, desde luego, funcionando como subtexto de todo el debate. El escoliasta bT sugiere que este pasaje contradice 20.306-308, donde Poseidón afirma que Zeus odia al linaje de Príamo, y por eso Eneas será el futuro rey de los troyanos, pero, como señala Kirk, la fórmula de este verso se utiliza para aludir a la ciudad en sentido amplio, a lo que hay que agregar que el pasaje de 20 no es más que una manera elaborada de anticipar la destrucción de la familia de Príamo, no necesariamente una expresión literal del odio de Zeus hacia ella.

de buena lanza de fresno: Sobre el fresno, VER *ad* 2.543. El epíteto es exclusivo de Príamo en la primera parte del poema, y aparece usado para los hijos de Pántoo tres veces en el canto 17 (17.9, 23 y 59).

Verso 48

Pues nunca: 48-49 = 24.69-70, donde de nuevo Zeus explica su amor por un troyano (Héctor) a través de estas palabras. La conexión entre los pasajes es evidente, y refuerza la idea fundamental de que la muerte de Héctor y la caída de Troya son equivalentes simbólicos (VER *ad* 22.54). De todos modos, la frecuencia y abundancia de los sacrificios troyanos es un tema que los dioses mencionan también en 20.297-299 y 22.169-172. Kelly (223) interpreta que esto es parte de un tópico mayor de recordatorios entre los dioses de dones otorgados por los mortales, pero la única instancia no relacionada con Troya es la de 8.201-204. La implicancia en todos los casos es que la piedad es un camino a la protección de los dioses (cf. esp. 24.425-428, donde Príamo afirma que la beneficencia divina se preserva incluso tras la muerte), pero es incapaz de alterar el destino.

igual parte del banquete: Una fórmula habitual, que solo aquí y en la repetición del canto 24 (VER la nota anterior) alude a la porción de los dioses en el banquete. SOC especula que puede tratarse de una evocación implícita de la época en la que inmortales y mortales banqueteaban lado a lado. En cualquier caso, el punto es que los troyanos nunca fallaron en ofrecer a Zeus los sacrificios que le correspondían.

Verso 49

ni libación ni aroma de grasa: Sobre el aroma de grasa, VER *ad* 1.66; sobre las libaciones, VER *ad* 1.462.

pues ese es el botín que nos corresponde: Aunque la expresión es sin duda una conclusión natural para el argumento de Zeus ("los troyanos siempre me dieron lo que nos corresponde a los dioses, por eso los honro"), también puede interpretarse como una indirecta a Hera, indicándole que destruir ciudades no es lo que les corresponde a los dioses como botín de parte de los mortales, sino recibir sacrificios de ellos. Es un cierre adecuado para un discurso que inicia preguntando a Hera si se satisfaría comiendo crudos a los troyanos: lo que la diosa debería querer "comer" es la grasa de los sacrificios.

Verso 50

Hera venerable, la de ojos de buey: VER *ad* 1.551.

Verso 51

Son: El sofisticado discurso de Hera puede analizarse en dos, en tres o en cuatro partes. Los versos 51-54 contienen la concesión a Zeus de las ciudades favoritas de Hera, seguidas de una justificación sobre el poder del dios en 55-56; a partir de ese punto, 57-61 introducen un argumento a favor de la diosa, que culmina en 62-67 con la incitación a la acción. Bas. (*ad* 51-67) prefiere una división en dos partes con 51-64a retomando los discursos anteriores y 64b-67 con la sugerencia, pero tanto por la sintaxis como por el contenido 62-64a debe asociarse con lo siguiente (o, en todo caso, considerarse como una transición). Es posible dividir el discurso en dos, no obstante, asumiendo un esquema paralelo invertido: acción (51-54) - justificación (55-56), justificación (57-61) - acción (62-67), que resulta muy adecuado a su lógica, ya que deja en el centro la yuxtaposición de los derechos a reclamar de Zeus y de Hera, y está señalado por la correlación en el griego entre *étoi mén* en este verso y *allá* en 57. Finalmente, es plausible interpretar un esquema tripartito afín al de la plegaria (VER *ad* 1.37), con 51-56 funcionando como una "invocación" a Zeus, 57-61 como un "argumento" y 62-67 como un "pedido". Más allá de esto, la construcción del discurso es cuidadosa y acumulativa, con una aplicación de gran complejidad de técnicas habituales en la poesía homérica (cf. Kirk, pp. 35-36).

tres las ciudades: Que Hera mencione "tres" ciudades puede explicarse por lo tradicional del número (VER *ad* 1.213), aunque acaso Micenas, Esparta y Argos, dada su proximidad geográfica, serían un grupo establecido en la tradición.

por mucho más queridas para mí: Las tres ciudades que se mencionan en el verso siguiente están ubicadas en el Peloponeso, donde el culto de Hera estaba profundamente arraigado (cf. Kirk, *ad* 51-3), aunque no hay evidencia contundente de una asociación especial de la diosa ni con Micenas ni con Esparta (cf. Bas., *ad* 51-53).

Verso 52

Argos: VER *ad* 2.559 y, para la asociación de Hera con la ciudad, VER *ad* 4.8.

Esparta: VER *ad* 2.582.

Micenas: VER *ad* 2.569. No debe ser casualidad que dos de las tres ciudades que Hera menciona son gobernadas por los Atridas.

de anchas calles: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.12. Quizás su uso para Micenas tiene un valor irónico similar al de Troya, habida cuenta de que también aquí se está hablando de la destrucción de la ciudad.

Verso 53

a esas arrasalas: Como observa Kirk (*ad* 51-3, con referencias), algunos críticos entienden que la concesión de Hera de entregar tres ciudades ante la exigencia de Zeus de destruir una es o bien incomprensible, o bien una prueba de su crueldad e indiferencia para con los seres humanos; sin embargo, la explicación es muy simple y la ofrece el propio texto: incluso si quisiera objetar algo a su esposo, Zeus es demasiado poderoso como para oponérsele. Kirk agrega con razón que Hera no tiene motivo para pensar que Zeus destruirá las tres ciudades: su mención no constituye más que una lista de lugares que la diosa aprecia especialmente, no una autorización a destruir todas a la vez. Más aun, el que Hera retome la extraña formulación de Zeus en 41 y 46 (VER *ad* 4.41) parece indicar que hay algo burlón en estas palabras, una minimización del enojo de Zeus que enfatiza la imposibilidad para la diosa de frenarlo y al mismo tiempo la del dios por evitar la caída de Troya (VER *ad* 4.40). No puede, desde luego, negarse que el gesto demuestra la voluntad inquebrantable de Hera de arrasar la ciudad (cf. Bas., *ad* 51-53, con referencias), pero, aunque esto esté implicado, el foco no está puesto allí. Nótese, por lo demás, que la expectativa de la diosa de que Zeus no se cobrará su odio contra Troya con una destrucción masiva de sus lugares de culto tiene sustento en los eventos históricos (VER la nota siguiente).

cuando te sean más detestables: Más allá de su valor narrativo en el contexto, existen dos explicaciones no incompatibles de esta mención de la destrucción de ciudades del Peloponeso: puede tratarse de una alusión a la caída del mundo micénico y el final del periodo palaciego (así, entre otros, Wilson, 176), o bien al episodio mitológico del retorno de los heráclidas (así, West, *Making*, *ad* 40-2, 51-4), dos eventos que, por supuesto, han sido a su vez tradicionalmente vinculados (cf. Tomlinson, 1972: 66-71 y en general Middleton, 2019, para una revisión de la bibliografía sobre el colapso al final de la edad de bronce). Aunque no hay duda de que los griegos eran conscientes de los grandes cambios en el mundo micénico tras la guerra de Troya (cf. Tuc. 1.12, Ps.-Apolodoro 2.8.2-4), no hay razones para pensar que hayan concebido que Argos y Esparta fueron arrasadas en algún momento (el hecho de que siguieran existiendo como ciudades importantes en la época arcaica atenta contra una interpretación semejante). Si esta sección del discurso de Hera debe interpretarse como profética, por eso, parece razonable pensar que debe referirse específicamente al abandono de Micenas, más que a la destrucción masiva de las ciudades griegas. La vaguedad de la expresión, de hecho, recuerda otros casos de providencia limitada de los dioses (VER *ad* 15.57). Leer más: Middleton, G. D. (2019) "Collapse of the Bronze Age Aegean", en *Oxford*

Classical Dictionary, Oxford: Oxford University Press; Tomlinson, R. A. (1972) *Argos and the Argolid. From the End of the Bronze Age to the Roman Occupation*, London: Routledge.

Verso 54

yo no me paro ni te estorbo: Como observa Bas., la concesión de Hera está reforzada por la aparición del pronombre personal y por el uso de dos verbos para señalar que no obstaculizará un intento de Zeus de destruir cualquiera de las ciudades que menciona.

Verso 55

aunque me disguste y no te deje arrasarlas: Nuevamente dos verbos, en orden paralelo invertido con los del anterior (oposición externa - interna, oposición interna - externa), como señala Bas. (*ad* 55-56).

Verso 56

nada lograré disgustándome: Aristarco objetaba los versos 55-56 porque, al reconocer que no tiene el poder para detener a su esposo, Hera de hecho implica que su concesión no vale nada. Esto, sin embargo y como observan los comentaristas, no tiene demasiado sentido, primero, porque el objetivo de la diosa es congraciarse con Zeus, de modo que una admisión de su poder superior es muy adecuada; segundo, porque el comienzo adversativo de 57 demanda un argumento previo con el cual oponerse; y tercero y acaso más importante, porque a lo largo del poema Zeus se muestra a menudo preocupado por la opinión de su esposa y por mantener la concordia en el Olimpo (cf. 1.518-521, 15.49-52, 16.443-460, etc., y VER *ad* 4.29), de modo que la aceptación de Hera en este punto le ahorra un problema real más adelante (basta pensar en el episodio del engaño entre los cantos 14 y 15 para demostrar que la diosa, aun incapaz de frenar los planes de su esposo, tenía la capacidad para obstruirlos).

ya que sin duda sos muy superior: Sobre el problema de la superioridad de Zeus respecto al resto de los dioses, VER *ad* 1.406 y VER *ad* 1.566. Difícilmente este pasaje pueda ser tomado en consideración en el debate, habida cuenta de la finalidad retórica de la diosa (VER la nota anterior).

Verso 57

Pero es necesario: El argumento central del discurso de Hera se fundamenta en tres elementos que incrementan la importancia de su esfuerzo: su carácter de diosa (58a), su ascendencia (58b) y su preeminencia entre el resto de los dioses (59, con expansión en 60-61). Tanto Kirk (*ad* 58-61) como Bas. (*ad* 58-61) minimizan el efecto que este argumento puede tener en Zeus, pero el dios muestra preocupación por el consenso con su esposa. En cualquier caso, Bas. tiene razón en el hecho de que, al enaltecer su propia ascendencia y lugar en el Olimpo, Hera hace lo mismo con la de Zeus.

no hacer mi esfuerzo inconcluso: Se reitera la idea de 26, en un contexto diferente y con una estrategia retórica distinta. El cambio es significativo, porque allí el esfuerzo es el foco del discurso (tres de los cinco versos), mientras que aquí se menciona casi al pasar y el eje está puesto en la superioridad de Hera.

Verso 59

y me engendró la mayor: Un problema similar al que se presenta con Zeus en 15 (VER *ad* 15.166), con la misma solución: Hera es la tercera de las hijas de Crono según Hes., *Th*. 454, y, por lo tanto, la menor en el primer parto, pero la mayor en el segundo, cuando los Cronidas son vomitados por su padre. En este verso, de todos modos, la "mayor" no se refiere exclusivamente a la edad, sino a la jerarquía, como se especificará enseguida (VER *ad* 4.60).

Crono: Hijo de Urano y Gea, los dioses primigenios, y el más joven de los titanes, la segunda generación de dioses, Crono es famoso por haber devorado a sus hijos para evitar la profecía de que uno de ellos lo derrocaría, como él había derrocado a su padre. Su esposa-hermana Rea lo engaña para que consuma una roca en lugar de a Zeus, que encabezará un levantamiento contra él, lo castrará y lo derrocará del trono. Leer más: Wikipedia *s.v.* Crono.

de retorcido ingenio: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.205.

Verso 60

por ambas cosas: Los versos 60-61 expanden la idea del verso 59, aclarando que Hera es la "mayor" de las hijas de Crono no solo porque es la mayor en edad (pero VER la nota siguiente), sino también porque, al ser la esposa de Zeus, es la más poderosa del grupo. El grupo es formulaico (= 18.365-366), lo que podría indicar que este tipo de conversación entre los dioses sería recurrente en la tradición.

linaje: O bien "por edad". El griego es ambiguo respecto a la referencia y es probable que Hera esté aludiendo tanto a que nació primero como a que nació de padres nobles.

porque tu esposa: Obviamente, un detalle halagüeño para Zeus, pero la idea de que Hera es la hija mayor de Crono y la esposa de Zeus la coloca en una situación de igualdad relativa respecto a él, al menos en lo que respecta a su superioridad sobre los otros dioses. Esto es fundamental en lo que sigue, dado que sobre esa igualdad se sustenta el consenso que alcanzan.

Verso 61

y vos gobernás entre todos los inmortales: Las dos justificaciones del discurso de Hera (VER *ad* 4.51) terminan con una mención del poder de Zeus, con un evidente valor retórico (VER *ad* 4.56, VER *ad* 4.57).

Verso 62

Pero, bueno: Un giro habitual dentro de un discurso para pasar de un tema a otro (VER *ad* 1.140, por ejemplo), en este caso para introducir la parte más importante de las palabras de Hera. Es interesante destacar que, aunque la expresión es habitual para

señalar una ruptura en la continuidad argumentativa, en realidad en lo que sigue la diosa se apoya en la justificación precedente.

sometámonos en estas cosas uno al otro: La conclusión natural de la conversación hasta este punto, ya que tanto Zeus como Hera han cedido a la voluntad del otro. La idea de que ambos están concediendo algo los pone en una posición de igualdad que está implícita en el argumento central de Hera (VER *ad* 4.60), y que se refuerza en lo que sigue al contrastar al matrimonio con el resto de los dioses.

Verso 63

a ti yo y vos a mí: Un elegante y casi romántico giro, sin duda. Nótese el orden paralelo de los constituyentes sintácticos superpuesto a un orden quiástico de los referentes.

nos seguirán los demás dioses: Zeus expresa una idea casi idéntica en 15.49-52 (VER *ad* 15.50), agregando que una alianza entre los esposos sería irresistible para el resto. Esto debe estar implicado aquí como respuesta a la cuestión del consenso general mencionado por el dios en 17, y acaso como un halago más de parte de Hera, que por primera y casi única vez en el poema parece insinuar que está de parte de su marido.

Verso 64

inmortales: El inconsecuente ἀθάνατοι aquí podría ser una mera conveniencia formulaica, pero el encabalgamiento es una excelente manera de evitar la impresión de una solución de continuidad en esta parte del discurso (VER *ad* 4.51 y VER *ad* 4.127 para otro caso ambiguo).

cuanto antes: Acaso, como sugiere Bas. (*ad* 64b-72), porque los aqueos están esperando la respuesta de los troyanos a las palabras de Agamenón.

comandá a Atenea: West, *Making*, atribuye al "protocolo" que la iniciativa regrese a Zeus, pero hay un objetivo mucho más importante tanto desde el punto de vista psicológico como desde el narrativo: al ofrecer esta recomendación a su esposo, Hera está poniendo a prueba el alcance del consenso que han alcanzado. Lo último que Zeus ha dicho es que aprecia a los troyanos, por lo que, de no tener aquí la última palabra, en sentido estricto no habría una resolución explícita del conflicto, que se produce gracias a su intervención en 70-72. Sobre los paralelos orientales de EFH (190-191), VER *ad* 15.54.

Verso 65

la horrible lucha: Dado que Hera pretende que la guerra se renueve, este epíteto negativo es curioso, y quizás deba atribuirse al tono "conciliador" que adopta en esta parte final de su discurso: la frase está retomada de las palabras de Zeus en 15, donde los adjetivos negativos están bien justificados (VER *ad* 4.15). Desde luego, una explicación por simple conveniencia formulaica es perfectamente posible.

de los troyanos y los aqueos: Los bandos son mencionados juntos en dos versos seguidos, acaso anticipando el reinicio de las hostilidades.

Verso 66

para que intente: Sin duda un mero giro retórico, porque no hay duda del éxito de Atenea. Kirk (cf. Bas., con referencias adicionales) sugiere que el punto es que Atenea debe "intentar la forma en que" se desatará la guerra.

a los ensoberbecidos aqueos: El epíteto ὑπερκύδας solo aparece aquí y en la reiteración del verso de 71, y su peculiaridad se refuerza por el hecho de que es métricamente equivalente a "de buenas grebas", que es, por supuesto, la forma más común en el poema. El sentido del término es claro (VER Com. 4.66), pero su carga emocional no tanto. Parry (1971: 160), extrañamente seguido por Friedrich (116), entiende que el epíteto aquí ha sido elegido "indudablemente (…) para señalar los sentimientos afectuosos de las dos diosas[, Atenea y Hera,] respecto a los aqueos," pero esto es producto de un peculiar error en la comprensión de las escenas, porque esto no es, como afirman ambos autores, un diálogo entre esas diosas. Amén de esto, el único paralelo del epíteto está en Hes., *Th.* 510, donde es un atributo de Menecio, un hijo de Japeto y Climene, cuya conducta violenta e insolente llevó a Zeus a "hundirlo en el Érebo" de un golpe de rayo, lo que casi garantiza que se trata de un rasgo negativo. El escoliasta bT interpreta que la soberbia es producto de la victoria de Menelao, lo que bien podría ser (*contra* Bas.), en particular si se piensa que los aqueos podrían estar pensando que esa victoria dará fin a la guerra. Esto sugiere, como observa Kirk, que Hera continúa poniéndose del lado de Zeus (VER *ad* 4.65), al implicar con este epíteto (¡usado en la tradición conservada solo para un enemigo del dios!) que los aqueos se merecen que el combate empiece de nuevo. Leer más: Parry, M. (1971) *The Making of the Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 67

empiecen primero: Que los troyanos sean quienes rompen la tregua puede justificarse de cuatro formas diferentes: primero y quizás fundamental, los aqueos ya han reaccionado al resultado del duelo, por lo que son los troyanos los que deben responder en este punto de la historia; segundo, Hera está del lado de los aqueos, por lo que es lógico que quiera hacer de los troyanos los, por así decirlo, "malos de la película"; tercero, como sugieren, entre otros, Myers (99-101) y van Erp (2000, esp. 401), la traición de Pándaro es una reiteración simbólica de la de Paris, lo que legitima el reinicio de las hostilidades; y cuarto, si los aqueos comenzaran el combate, esto en sentido estricto no sería una violación de los juramentos, porque privaría a los troyanos de la oportunidad de cumplir con lo jurado. Leer más: van Erp Taalman Kip, A. M. (2000) "The Gods of the 'Iliad' and the Fate of Troy", *Mnemosyne* 53, 385-402.

a dañar contra los juramentos: O más bien, "a dañar los juramentos yendo por encima de ellos". La importancia de este acto, como observa Bas. (*ad* 70-72), queda demostrada por el hecho de que se repetirá, luego de la reiteración enseguida en el discurso de Zeus (VER *ad* 4.70), tres veces más en el canto (157, 236, 271), las tres ya en boca de uno de los aqueos.

Verso 68

Así habló, y no desobedeció el padre de varones y dioses: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.166. El verso completo se repite en 16.458, también de Zeus haciendo caso a Hera. Aquí es el primer indicio de que el matrimonio ha alcanzado un consenso.

Verso 69

y enseguida le dijo a Atenea: *Pace* Bas., no se trata en sentido estricto de una escena de mensajero (VER *ad* 1.320), por el simple hecho de que aquí no hay mensaje alguno para transmitir y Atenea de hecho no retoma las palabras de Zeus en absoluto al engañar a Pándaro. Hay, sin embargo, elementos en común (la descripción del viaje y la llegada en 73-88 y la búsqueda de una persona en 89-92a).

estas aladas palabras: Sobre la expresión, VER *ad* 1.201.

Verso 70

Ve de inmediato: El breve discurso de Zeus reproduce mayormente las palabras de Hera en 65-67, con modificaciones de sintaxis mínimas para el cambio a la segunda persona (VER notas *ad loci* para los detalles). Esta repetición demuestra que el consenso que Hera ha propuesto en su discurso se ha alcanzado.

Verso 73

a la ya desde antes ansiosa Atenea: Algo que, si no resulta obvio por el constante apoyo de la diosa a los aqueos, ha quedado claro al comienzo de la escena (cf. 21-23). El verso formulaico se utiliza siempre para este tipo de misiones encomendadas a la diosa (cf. 19.349, 22.186 y *Od*. 24.487).

Verso 74

bajó desde las cumbres: Sobre el verso formulaico, VER *ad* 2.167.

Olimpo: Sobre el Olimpo, VER *ad* 1.18.

Verso 75

Como envía: Aunque el tema "viaje de un dios" suele incluir una descripción o un símil que indica la velocidad del desplazamiento (VER *ad* 1.359), este es el único caso en que el movimiento se compara con el de una estrella y el único símil en el que la estrella se utiliza para indicar la forma en que alguien se mueve (con la excepción parcial de 22.26-32, donde Aquiles está corriendo, pero la comparación es con una estrella fija). Lo inhabitual del pasaje aumenta en su cierre, dado que la diosa no es solo comparada con una estrella, sino que de hecho parece adoptar la forma de una (VER *ad* 4.78).

una estrella: Kelly (370-371) y Graziosi/Haubold (*ad* 6.295) observan con razón el carácter ominoso de muchos de los símiles con estrellas en el poema (cf. también Scott, 98-100), que habitualmente anuncian la destrucción o el fracaso de quienes contemplan los objetos que relumbran (cf. en particular el interesante caso de 6.401, donde la estrella es Astianacte). Aquí, por supuesto, la imagen anticipa la catástrofe que se aproxima a los ejércitos aqueo y troyano en la forma de Atenea.

de retorcido ingenio: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.205.

Verso 76

para marineros o para un vasto ejército de tropas: Merece observarse que se trata de dos grupos de seres humanos que están a la intemperie y en una situación de constante riesgo. Por ello, la visión inesperada de un signo como el que aquí se describe tiene un efecto mucho más impactante (como demuestra, en efecto, la reacción de los soldados en 79a-85).

Verso 77

brillante: El λαμπρόν encabalgado y en general todo el verso dedicado al brillo destacan especialmente este aspecto de la imagen, que es, por cierto, el más notable del fenómeno (VER la nota siguiente).

y muchas chispas saltan de ella: Se trata de la descripción de un meteoro de cierto tamaño cayendo hacia la tierra, un fenómeno inhabitual y sin duda impresionante, como puede verificarse en los videos que lo muestran (cf. e.g. "Top 5 Spectacular Meteor Sightings" y "asteroid hit earth 15 september Meteorite caught on camera".

Verso 78

semejante a esta: Este es el único símil en el poema que se abre con οἷος y se cierra con εἰκώς, que solo se halla aquí y en 21.252-254, que no es en sentido estricto un símil sino la atribución de una propiedad animal a un guerrero. Es posible que la peculiaridad refleje la inusual relación de este símil con su vehículo (VER *ad* 4.75): cuando los dioses se presentan "semejantes" a algo, en general esa semejanza es literal (cf. 2.20, 58, 3.386, 14.136, etc.), y eso puede estar sucediendo en este caso, como sugiere Fenik (182-183). Así, lo que comienza como una comparación termina demostrándose como una simple descripción de los eventos. Kirk (*ad* 78-84), siguiendo a los escoliastas, no comparte esta opinión, pero el argumento de que la asimilación implicaría que el meteoro-Atenea "todavía arrastra su cola mientras golpea la tierra" no tiene sustento, y es claro que la diosa adoptaría la forma durante su descenso. De Jong, *Narrators* (134-135), propone una adecuada solución de compromiso: Atenea no tomaría la forma de un meteoro, sino que sería indistinguible de un meteoro para los guerreros: "el pasaje 4.75-80 está focalizado *doblemente* (…): lo que para [el narrador principal] y su destinatario tiene el estatus solo de un símil, es una realidad para los soldados" (cursivas de la autora). Resulta interesante notar que este no es el único caso en que las comparaciones de Atenea generan estos problemas (cf. 17.547-552, *Od.* 1.319-323).

Verso 79

el asombro tomaba a los que lo veían: Sobre este giro formulaico, VER *ad* 3.342.

Verso 80

a los troyanos domadores de caballos y a los aqueos de buenas grebas: Sobre los epítetos, VER *ad* 1.17 y VER *ad* 2.230. Como observa Bas. (*ad* 79b-80), al igual

que en el duelo entre Paris y Menelao (VER *ad* 3.342), hay un fuerte énfasis en el hecho de que los dos bandos contemplan lo que está sucediendo.

Verso 81

y así alguno decía, mirando a otro a su lado: Sobre el verso y estos discursos anónimos, VER *ad* 2.271.

Verso 82

Sin duda: Un brevísimo discurso, constituido mayormente por una repetición casi textual de las palabras de Zeus al comienzo del canto (VER la nota siguiente), con un verso adicional para especificar quién será el responsable de distribuir la guerra (que en la primera instancia es innecesario, porque Zeus usa la primera persona). El doble encabalgamiento violento acaso manifiesta la ansiedad del hablante, pero seguro contribuye a que el discurso se perciba como un todo unificado.

una mala guerra y una horrible lucha: Los versos 82-83 repiten casi textualmente las palabras de Zeus en 15-16, pero ahora, desde la perspectiva de los seres humanos, esta duda sobre lo que está por suceder ofrece un "contraste trágico", porque la audiencia "sabe a esta altura que Zeus ha decidido continuar la guerra, mientras que los soldados griegos y troyanos todavía imaginan la posibilidad de paz" (de Jong, *Narrators*, 283 n. 86; cf. para un análisis más detallado del pasaje Schneider, 1996: 84-89). Los epítetos negativos (VER *ad* 4.15) y el hecho de que la segunda opción suele ser la preferida en estos casos (cf. Bas., *ad* 83-83) aumentan el carácter trágico de la situación, puesto que dejan claro que los soldados prefieren la paz a la guerra. Leer más: Schneider, H. (1996) *Der anonyme Publikumskommentar in Ilias und Odyssee*, Münster: Lit.

Verso 83

amistad entre los dos bandos pondrá: VER *ad* 4.16. El cambio de βάλλω a τίθημι (VER *ad* 4.82), aunque acaso explicable por razones métricas, es un notable símbolo del contraste entre la perspectiva de los dioses, que "arrojan" la paz sobre los seres humanos, y estos, para quienes los dioses la "ponen" sobre ellos.

Verso 84

el dispensador de la guerra entre los hombres: El atributo se utiliza solo aquí y en el verso idéntico de 19.224 (ταμίης aparece solo una vez más, en *Od.* 10.21, donde se afirma que Eolo había sido hecho por Zeus el "dispensador de los vientos"). Bas. observa que la descripción "se ajusta al ánimo de los seres humanos, que interpretan el fenómeno en el cielo como un signo de Zeus, y que se sienten sometidos a su voluntad tanto en general como respecto a la guerra en particular."

Verso 85

alguno de los aqueos y de los troyanos: VER *ad* 4.80. La insistencia en que los dos bandos están pensando en lo mismo enfatiza la tragedia de que la guerra está destinada a comenzar de nuevo (VER *ad* 4.82).

Verso 86

Y ella se sumergió en la turba: La expresión se utiliza otras seis veces en poesía homérica (excluyendo los casos en los que el verbo aparece en su forma simple), siempre con la idea de meterse en un grupo de enemigos para combatir (en las tres instancias del canto 10 no hay combate en sentido estricto, pero el punto es indudablemente el mismo). Aquí, por lo tanto, anticipa la idea de que Atenea está entrando a la turba de los troyanos con la intención de destruirlos, no solo (*pace* Bas.) de esconderse en ella.

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

Verso 87

Laódoco Antenórida: Laódoco no vuelve a aparecer en el poema (el aqueo de 17.698-699 es, por supuesto, otra persona), aunque su padre Antenor es un personaje conocido (VER *ad* 2.822). En un vaso hoy solo conservado en un dibujo del siglo XIX (cf. Wachter, 2001: 312-313) que tenía una representación del combate por el cadáver de Aquiles, un guerrero identificado como Leódoco (probablemente una variación dialectal) es asesinado por Áyax. Es posible que se trate de una representación de una escena de la *Etiópida*, pero el tema es tradicional, y quizás el Antenórida también. Leer más: Wachter, R. (2001) *Non-Attic Vase Inscriptions*, Oxford: Oxford University Press.

poderoso lancero: Uno de los únicos dos casos de esta combinación en épica arcaica (VER *ad* 3.179).

Verso 88

Pándaro: Sobre el personaje, VER *ad* 2.827.

por si acaso lo encontraba: A pesar de las quejas de Zenódoto, se trata de un mero giro que no añade duda alguna al resultado de la búsqueda. La elección de Pándaro como el responsable de romper la tregua debe estar motivada por su carácter de arquero famoso (un rasgo que lo equipara a Paris - VER *ad* 4.67), que se destaca en su introducción en 827. La susceptibilidad a la ganancia y la falta de consideración por las consecuencias que observa Bas. (*ad* 85-104, con bibliografía sobre la secuencia) no parecen tanto características del personaje como resultados lamentables de la intervención de Atenea (lo que no le resta en absoluto responsabilidad al guerrero - VER *ad* 4.104).

Verso 89

insuperable y fuerte: La expansión sobre el personaje de Pándaro exalta su importancia en esta escena, y acaso contrasta con su actitud mezquina y traicionera en su desarrollo.

Licaón: Sobre Licaón, VER *ad* 2.826.

Verso 90

las fuertes filas de escudadas: Los escudos de las tropas de Pándaro demuestran que no se trata de un contingente de arqueros, pero, más importante que eso, anticipan la cobertura que ofrecerán a su líder mientras dispone la flecha que dispara hacia Menelao (cf. 112-115). La reiteración de "fuertes", por otro lado, parece contribuir a una asimilación entre el líder y sus soldados.

Verso 91

las corrientes del Esepo: Sobre el Esepo, VER *ad* 2.825.

Verso 92

y parándose cerca le dijo estas aladas palabras: Un verso típico en el poema para indicar que un personaje se aproxima a otro y lo exhorta a hacer algo o le indica un cierto curso de acción, con mucha variación respecto al contexto y al tipo de personajes involucrados.

Verso 93

Acaso: El breve discurso de Atenea parece estar dividido en tres partes, estructuradas a partir de la reiteración de la propuesta de disparar a Menelao en 94 y 100: después de una invocación con la primera formulación (93-94) se haya una justificación (95-99), y el discurso termina con la incitación expandida con una recomendación de la forma de triunfar (100-103). El esquema es similar al de una exhortación (cf. Bas., *ad* 93-103, con referencias, y VER *ad* 4.412, por ejemplo), y merece notarse la progresiva confianza que "Laódoco" parece ir adoptando conforme avanza el discurso, comenzando primero con preguntas tímidas, y cerrando con una enfática incitación a actuar. Kirk (*ad* 93-103) observa, además, el interesante detalle de que la diosa no hace ninguna mención ni del juramento ni de la tregua.

me harías caso: El giro formulaico es interpretado por Kelly (376-377) como un uso de cortesía donde el hablante "incita al destinatario a dar su aquiescencia sin exponer todas las razones o el verdadero propósito de la acción." Sin embargo, y más allá de la muy curiosa extrapolación que esto supone en la mayor parte de las instancias, el optativo más bien parece indicar las dudas del hablante respecto a la posibilidad de que su interlocutor acepte la propuesta, en algunos casos con cierta ficción (como aquí), pero en general con suficiente sinceridad como para que el auditorio detecte la tensión en el diálogo.

Verso 94

Te atreverías a arrojar: Como observa West, *Making*, Menelao es sin duda el blanco más atractivo para un arquero en este punto, porque su muerte daría fin a la guerra como si Paris hubiera ganado el duelo. A esto debe agregarse la conveniencia táctica del blanco, dado que Menelao debe estar todavía parado en el lugar delimitado para el duelo, delante de las tropas aqueas, esperando la determinación del resultado.

a Menelao: La contracción entre Μενελάῳ ἔπι y el alargamiento en ἔπι προέμεν, ambos en las cesuras centrales del verso, constituyen un elegante recurso para subrayar la

unidad del disparo y el blanco. Obsérvese también la aliteración de finales nasales (κεν, προέμεν, ταχὺν, ἰόν), acaso representando el sonido de la cuerda del arco.

un rápido dardo: Excluyendo el posible uso del arco como arma de las tropas auxiliares (VER *ad* 3.79), los arqueros homéricos que lo utilizan en el combate actúan con una técnica bien específica (VER *ad* 4.123 sobre la forma de tiro), refugiándose detrás de sus compañeros o del terreno (cf. e.g. 8.266-272, 11.370-372) y apuntando a blancos puntuales con el objetivo de matarlos o dejarlos fuera de combate, en una conducta comparable a la de los francotiradores modernos. Sobre el tema de la arquería en Homero en general, cf. Sutherland (2001); sobre el problema del menosprecio a los arqueros, VER *ad* 11.387. Por lo demás, es posible que West, *Making* (*ad* 94), tenga razón en que, en el presente escenario, la separación de los ejércitos implique que solo un arquero podría romper la tregua. Leer más: Sutherland, C. (2001) "Archery in the Homeric Epics", *Classics Ireland* 8, 111-120.

Verso 95

Conseguirías: El centro del discurso de Atenea (VER *ad* 4.93) puede interpretarse como un argumento en dos partes: al matar a Menelao alegrarías a los demás, en especial a Paris (95-96), y resultarías en consecuencia muy beneficiado (97-99).

para todos los troyanos: O bien "entre todos los troyanos" (VER Com. 4.95), entendiendo que el que obtendría la gloria sería el propio Pándaro. La ambigüedad es productiva, sin duda, y permite que Atenea apele al mismo tiempo a la ventaja estratégica de la muerte de Menelao (que acabaría con la guerra y alegraría a los troyanos - VER *ad* 4.94) y al beneficio personal que Pándaro obtendría por matarlo. De todos modos, el verso siguiente, con la aparición de Paris, desambigua el sentido de este. Más en general, la idea de que la gloria obtenida por un individuo es un bien comunitario está bien atestiguada en los poemas (cf. Van Wees, sec. 3, *sub* "Reputation: personal and collective fame"); esta concepción aumenta el alcance y la importancia del *kléos* individual (VER *ad* 2.325) y garantiza la compatibilidad entre la persecución de los guerreros de su propia fama y honra y los objetivos del colectivo en el que se encuentran.

gloria: sobre el *kŷdos*, VER *ad* 1.279. Se trata de una de las instancias en donde el término alude a la victoria.

Verso 96

para el rey Alejandro: Mientras que del lado aqueo hay muchos reyes (VER *ad* 1.9), del lado troyano solo son llamados βασιλεύς los principales líderes de cada contingente (Reso en 10.435 y 494, Pilémenes en 13.643, Sarpedón en 18.556), Príamo, y Paris en este pasaje (aunque en 20.84 Apolo habla de "los reyes troyanos", lo que sugiere que el término tenía un alcance más amplio). Como implica Bas. (con referencias), se trata de parte de la estrategia retórica de Atenea para convencer a Pándaro: el "rey Alejandro" dispone, por supuesto, de recursos suficientes para recompensarlo generosamente.

Verso 97

De este obtendrías brillantes regalos: Bas. recuerda el caso paralelo de Antímaco, al que Paris recompensa por haber argumentado en contra de la devolución de Helena a Menelao antes de la guerra (11.123-125). La idea de que el príncipe troyano recompensará una traición tan alevosa como la que se le está proponiendo a Pándaro parece confirmar la impresión que Menelao ofrece de los hijos de Príamo en 3.106-107. Más en general, esta motivación egoísta que lleva a olvidar los acuerdos previos y la justicia no puede sino recordar que este episodio es una recreación simbólica del origen de la guerra (VER *ad* 4.67 y cf. Taplin, 103-109).

Verso 98

al belicoso Menelao, hijo de Atreo: AH observa la enfática repetición del nombre (que reaparece en 100), y Bas. destaca el epíteto que señala su éxito en batalla. "Hijo de Atreo", al conectar al héroe con su importante ascendencia, también enaltece la hazaña de matarlo. La expresión completa se repite en 115, con focalización sobre Pándaro (VER *ad* 4.115), en 205 (VER *ad* 4.205) y en 17.79, donde de nuevo un dios incita a un troyano a luchar contra Menelao (VER *ad* 4.195 para el problema del cambio de fórmula en ese verso).

Verso 99

marchando a la dolorosa pira: Como señalan los comentaristas, solo aquí y en 9.546 "marchar a la pira" aparece como metáfora para la muerte. Bas. nota con ingenio que puede interpretarse como una focalización sobre la perspectiva de Paris, que no vería a Menelao morir (porque ha abandonado el campo de batalla), sino marchando ya muerto hacia la pira.

Verso 100

Pero, ¡vamos!: La parte final del discurso (VER *ad* 4.93) comienza con este giro habitual para separar secciones, que aquí además subraya el cambio hacia una exhortación mucho más contundente que las preguntas del comienzo.

dispara al excelso Menelao: Nótese la repetición de la propuesta de 94 (VER *ad* 4.94) y del nombre de Menelao por tercera vez en el discurso (VER *ad* 4.98).

Verso 101

haz voto a Apolo: Sobre las plegarias antes de un disparo, VER *ad* 3.350. La elección de Apolo puede explicarse por su carácter de dios arquero (VER *ad* 1.14), porque fue quien le dio su arco a Pándaro (aunque VER *ad* 2.827) o acaso porque Apolo es el principal defensor de los troyanos en el poema (las alternativas, por supuesto, no son excluyentes).

nacido de loba: En una versión relatada por Aristóteles (*H. A.* 6.35), Leto se convierte en loba para parir a Apolo, lo que podría explicar el origen de este oscuro epíteto (la traducción es una de varias posibles).

famoso arquero: Quizás explicando la necesidad de invocarlo a él antes de usar el arco (VER la primera nota a este verso), pero κλυτότοξος a final de verso es formulaico (cf. 15.55, *Od.* 21.267).

Verso 102

renombrada hecatombe: Sobre las hecatombes, VER *ad* 1.65.

los corderos nacidos primero: La idea de comer los animales "nacidos primero" se halla también en Hes., *Erga* 543 y 592. No es del todo claro si se refiere a animales jóvenes o literalmente a los animales nacidos primero en un determinado año o de una determinada madre (cf. las referencias en Bas.).

Verso 103

cuando regreses a casa: Bas. (con referencias) sugiere que la idea de "regresar a casa" aquí está vinculada con el hecho de que la muerte de Menelao daría final a la guerra. La propuesta puede apoyarse observando que, si esas son las condiciones establecidas en la plegaria, para obtener su sacrificio Apolo debería garantizar el éxito del disparo.

la sagrada ciudad: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.38.

Zelea: Sobre Zelea, VER *ad* 2.824.

Verso 104

las entrañas le persuadió: El juego etimológico φρένας ἄφρονι, también junto con πείθω, se encuentra de nuevo en 16.842, allí en boca de Héctor y sobre Patroclo.

al insensato: Kirk observa con razón que la insensatez de Pándaro radica en el hecho de que no toma en consideración los juramentos realizados antes del duelo entre Paris y Menelao. El hecho de que se especifique que fue persuadido por la diosa demuestra que esta no está obligando a Pándaro a actuar, sino solo impulsándolo; puede entenderse como un caso de doble motivación (así, Bas.; VER *ad* 1.55), pero en realidad Atenea no solo no participa del disparo de forma directa, sino que de hecho garantiza su fracaso.

Verso 105

Enseguida: A pesar de este comienzo, que señala la urgencia de Pándaro por dispararle a Menelao, a partir de este punto el relato se dilata, con primerísimos planos sobre cada uno de sus elementos y pasos: origen del arco (106-111), preparación de Pándaro (112-115), disposición de la flecha (116-118), súplica a Apolo (119-121), preparación del arco (122-124), disparo (125-126), vuelo de la flecha (127-129) ilustrado por un símil (130-131), la flecha atraviesa capas de armadura (132-139), se derrama sangre (140), y la secuencia concluye con un nuevo símil (141-147). Como puede verse, la herida de Menelao, un tipo de evento que a menudo en el poema ocupa apenas un verso, aquí se desarrolla a lo largo de cuarenta y tres, en un ejemplo magistral de la capacidad de expansión y elaboración del poeta de *Ilíada*.

extrajo: El verbo συλάω se utiliza solo aquí y en 116 de objetos materiales, pero en todas las demás instancias para el acto de "despojar" cadáveres. Bas. (con referencias)

sugiere que en este pasaje señala la violencia de la acción de Pándaro (cf. también Le Feuvre, 259-260).

el arco pulido: Sobre las descripciones breves, VER *ad* 2.447.

de cabra adulta: También el famoso arco de Odiseo se describe como hecho de cuerno en *Od.* 21.395, y el material es extremadamente común en diferentes culturas del mundo como componente en la elaboración de arcos compuestos, como sin duda sería el de Pándaro (cf. Balfour, 1921; Lorimer, 1950: 276-289; Stubbings, 1962: 518-520; y Bakas, 2016). No debe pensarse, por eso, que los cuernos serían simplemente pulidos y unidos, sino que pasarían por un complejo proceso de fabricación en donde se combinarían con madera y otros materiales. Leer más: Bakas, S. (2016) "Composite bows in Minoan and Mycenaean warfare", en Militello, P., y Ůebrowska, K. (eds.) *Proceedings of "The 2nd Students' Conference in Aegean Archaeology: Methods – Researches – Perspectives"*, Catania: Università degli studi di Catania; Balfour, H. (1921) "The Archer's Bow in the Homeric Poems", *RAI* 51, 289-309; Lorimer, H. L. (1950) *Homer and the Monuments*, London: Macmillan; Stubbings, F. H. (1962) "Arms and Armor", en Wace, A. J. B., y Stubbings, F. H. (eds.) *A Companion to Homer*, London: Macmillan.

Verso 106

salvaje: La mención de la cabra en el verso anterior parece inspirar esta expansión en dos partes, primero con este atributo en encabalgamiento aditivo (VER *ad* 1.2), seguido de una frase en relativo que desarrolla la historia. La aclaración de que la cabra es salvaje anticipa y enaltece la hazaña de Pándaro al cazarla.

esa a la que alguna vez él mismo: Ya los escoliastas destacan lo gráfico de la descripción que sigue, que permite visualizar de forma clara el momento en el que la flecha de Pándaro mata a la cabra (cf. también Huitink, 2020: 200-201). Leer más: Huitink, L. (2020) "*Enargeia* and Bodily *Mimesis*", en Grethlein, J., Huitink, L., y Tagliabue, A. (eds.) *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece. Under the Spell of Stories*, Oxford: Oxford University Press.

acertándole en el torso: Destacando, por supuesto, su capacidad como arquero. Como observa Bas. (*ad* 106b-108), la historia de esta cacería anticipa el disparo a Menelao, en particular por los puntos de contacto entre esta descripción y la habitual para la muerte de guerreros (VER *ad* 4.108). El escoliasta bT señala que esto prepara el terreno para lo que sigue, probablemente porque incrementa el suspenso respecto al resultado del tiro de Pándaro.

Verso 107

cuando saltaba de una piedra: Una vez más, enfatizando la habilidad de Pándaro (VER *ad* 4.106). Nótese, por otra parte, que acertar a una cabra en medio de un salto en las montañas es mucho más difícil que acertar a un guerrero quieto o caminando en la llanura, lo que aumenta todavía más el suspenso.

esperándola al acecho: Anticipando la conducta de Pándaro en lo que sigue: aquí también se cubrirá y atacará a su oponente por sorpresa (cf. 113-115).

Verso 108

en el pecho había herido: *Pace* Bas. (*ad* 106b-108), aunque la idea de "herir en el pecho" es habitualísima en el contexto del combate, de las cuatro variaciones de esta frase en poesía homérica (aquí, 11.144, 16.753 y *Od.* 22.286), dos están referidas a animales. Esto, no obstante, no va en detrimento del punto de que la descripción comparte rasgos con las muertes en batalla (VER *ad* 4.106).

de espaldas cayó en una piedra: En este caso (VER la nota anterior), una variación clara de una expresión típica para la descripción de la muerte de guerreros. Bas. observa el orden quiástico de la secuencia (saltaba, la esperaba - hirió, cayó). Los escoliastas sugieren que la cabra se daría vuelta por la fuerza del disparo, pero, además de lo improbable de semejante cosa (la masa relativa de la flecha y la cabra no lo permitiría), la imagen funciona mejor asumiendo que el animal no llega a completar su movimiento por la herida y cae de espaldas entre o sobre las rocas en las que estaba saltando.

Verso 109

dieciséis palmos desde la cabeza: Alrededor de 128 cm, adoptando una medida del dedo en 2 cm (1 palmo = 4 dedos; cf. Morrison, 1991: 299-301). Se trata de un largo muy realista para la combinación de dos cuernos de cabra salvaje (cf. e.g. el largo de los cuernos del íbice, de alrededor de 1 m), pero muy improbable si se refiere a cada cuerno (los cuernos más largos de un rumiante parecen ser los de hasta 130 cm de la oveja salvaje americana - cf. Geist, 1966). Leer más: Geist, V. (1966) "The Evolutionary Significance of Mountain Sheep Horns", *Evolution,* 20, 558-566; Morrison, H. (1991) "Ancient Greek measures of length in nautical contexts", *Antiquity* 65, 298-305.

Verso 110

un artesano pulidor de cuernos trabajándolos los ajustó: La intervención del artesano y la idea de que los ajustó (ἀραρίσκω implica la presencia de otros materiales) parece confirmar que no se trata de un proceso simple y que el arco de Pándaro sería un arco compuesto (cf. Kirk y VER *ad* 4.105). El cuerno en este tipo de arcos provee un soporte rígido para los materiales flexibles (el núcleo de madera y la cobertura de tendón) que aumenta la resistencia del arma. Si Balfour (1921) tiene razón, sería también el material estructural más saliente a la vista (la madera y los tendones, más delicados, se cubrirían con cuero o corteza), lo que explica que el poeta lo mencione como el componente central en la fabricación del arco. Leer más: Balfour, H. (1921) "The Archer's Bow in the Homeric Poems", *RAI* 51, 289-309.

Verso 111

le puso en las puntas un dorado gancho: Se trata del gancho en donde se engancha la cuerda para disparar el arco, dado que, habida cuenta de la fragilidad del material de las cuerdas (VER *ad* 16.773), este tenía que encordarse siempre antes de usarlo. Esto explica el singular en griego, pero tiene razón Kirk en que, aun así, es

razonable pensar que hubiera un enganche de cada lado del arco (aunque es posible que el que se utilizaba para fijar primero la cuerda fuera de diferente tipo, para facilitar el proceso). La mención del oro es, por supuesto, un detalle poético para enaltecer el arma (así, Kirk y Bas., *ad* 110-111).

Verso 112

lo puso bien sobre la tierra, tensándolo: Para encordarlo (VER *ad* 4.111). Como observan Leaf (*ad* 113) y Russo, Fernández-Galiano y Heubeck (138), la técnica habitual para este proceso que puede extraerse de las imágenes antiguas era pasar el arma por debajo de una pierna con una punta apoyada sobre la otra y doblarla hasta poder enganchar la cuerda (cf. también Lorimer, 1950: 291-292). Aquí (como en *Od*. 21) el poeta parece pensar en un método diferente, en el que el guerrero está parado con una punta (presumiblemente ya encordada) trabada en el suelo (una técnica adecuada para un arco largo, como el arco largo medieval, pero no registrada en la iconografía griega). Leer más: Lorimer, H. L. (1950) *Homer and the Monuments*, London: Macmillan.

Verso 113

combándolo: Porque el arco compuesto solo adquiere su forma cuando es encordado.

delante sus escudos tenían los nobles compañeros: Como observa Bas. (*ad* 113b-115), los arqueros combaten a cubierto (VER *ad* 4.94). Esto, de más está decirlo, es lógico, porque el arco hace imposible llevar escudo; nótese, sin embargo, que aquí la cobertura tiene un doble valor (protección y ocultamiento).

Verso 114

no se levantaran: Puede imaginarse (así, Bas.) que porque estaban sentados viendo el duelo (VER *ad* 3.326). Se podría imaginar también un valor metafórico (el reverso del habitual con *hêmai* - VER *ad* 2.255), pero el verbo se utiliza siempre con sentido literal en el poema.

Verso 115

al belicoso Menelao, hijo de Atreo: La repetición de 98 puede implicar una focalización sobre Pándaro, que apunta recordando las palabras de Atenea (VER *ad* 4.98). El juego Ἀρήϊοι υἷες Ἀχαιῶν - Ἀρήϊον Ἀτρέος υἱόν, por otro lado, sin ser de los más sofisticados del poema, es una forma sencilla para vincular a Menelao con los demás aqueos (es uno más entre los belicosos hijos), destacando el riesgo para Pándaro al atacarlo. Nótese también la peculiar serie de rimas en los versos que siguen (en -όν, en descenso de tono sobre omega y sobre eta): υἱόν (A), ἰόν (A), ὀδυνάων (B), ὀϊστόν (A), κλυτοτόξῳ (B), ἑκατόμβην (C), Ζελείης (C).

Verso 116

él extraía la tapa del carcaj: Este es, como observa Bas. (*ad* 116-117), el único dato que se ofrece en los poemas respecto a los carcajes, que debían estar hechos de cuero o madera. Sobre la (muy escasa) evidencia sobre estos implementos, cf. Borgna

(1992: 67-72). Leer más: Borgna, E. (1992) *L'arco e le frecce nel mondo miceneo*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.

sacó un dardo: Sobre el que se añade una considerable cantidad de detalles en los versos que siguen, continuando con los primeros planos de este pasaje (VER *ad* 4.115). Sobre las descripciones breves en general, VER *ad* 2.447.

Verso 117

nunca lanzado: Sobre este rasgo, VER *ad* 2.43. Que la flecha no haya sido lanzada garantiza la integridad de los componentes. Merece observarse que el comentario implica la muy razonable práctica de recuperar las flechas usadas para reutilizarlas.

alado: "Alado" probablemente en el sentido literal de que tenía plumas para estabilizar el vuelo (cf. Borgna, 1992: 38-41), pero Kirk sospecha de un valor metafórico (como el de las "aladas palabras"). Desde ya que no se trata de valores incompatibles. Leer más: Borgna, E. (1992) *L'arco e le frecce nel mondo miceneo*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.

soporte de negros dolores: Una descripción única en griego, con una extraña metáfora, que conservo en español y ha generado problemas desde la Antigüedad (VER Com. 4.117). La idea parece ser que la flecha "transporta" o "sostiene" los dolores, a menos que se trate de ἔρμα(τα) en el sentido de "aretes", en cuyo caso la metáfora sería la de una "cadena de dolores" (así, AH, *Anh*.).

Verso 118

disponía sobre la cuerda la amarga flecha: "El inusual verbo [κατακοσμέω, un hápax] continúa enfatizando el cuidado que Pándaro se toma con este disparo crucial" (así, Kirk; VER ad 4.105). "Amarga flecha" es una fórmula habitual en el poema para estos proyectiles, con una concentración entre los cantos 4 y 5 (seis de sus diez apariciones). En este canto, siempre hace referencia a esta flecha de Pándaro, lo que está lejos de ser llamativo.

Verso 119

y hacía voto: Los versos 119-121 repiten las instrucciones de Atenea en 101-103 (VER *ad* 1.208 y VER notas *ad loci*). Bas. observa, con razón, que la introducción de esta súplica aumenta el suspenso, al retrasar el disparo; no puede dejar de notarse, sin embargo, que este es un punto lógico para realizar la plegaria, porque es el último momento en el que el guerrero está en reposo.

Verso 122

tomando a la vez de las muescas y de la bovina cuerda: Las "muescas" pueden interpretarse como las que se realizan en la parte posterior de la flecha para que se ajuste a la cuerda, o bien como hendiduras realizadas al asta para facilitar el agarre de los dedos (cf. Kirk, que se inclina por la segunda opción, y Bas., con referencias).

Verso 123

llevó la cuerda a su tetilla: Se trata del "estilo griego" de tiro con arco, en el que la cuerda y la flecha se pellizcan entre el pulgar y el índice, y el arrastre llega solo hasta el esternón. Es un estilo que permite un disparo limpio y preciso, pero requiere un arco flexible, dada la fuerza limitada de los dedos. Para los arqueros homéricos, que son tropas que actúan casi como francotiradores con blancos específicos, no tropas auxiliares de proyectiles, es una técnica muy adecuada. Sobre las formas de disparo de arco griegas, cf. Bakas (2014). Leer más: Bakas, S. (2014), "The Shooting Methods of the Archers of the Ancient Greek World", ponencia, *8th World Traditional Archery Festival*, Danyang.

al arco el hierro: Sobre el hierro en los poemas homéricos, cf. Russo (2005) y Bas. VI (*ad* 6.48); más allá de la clasificación de objetos que propone Russo, es evidente que se trata de un material especialmente raro y valioso, en línea con lo que se observa en otras culturas de la edad de bronce (cf. Russo, 2005: 24). El arco de Pándaro en particular ha generado considerable controversia (cf. Bas. para la bibliografía), puesto que es una de las pocas armas de hierro en *Ilíada* (cf. la maza de Areítoo en 7.141 y 144 y, quizás, el implemento con el que Antíloco teme que Aquiles se corte la garganta en 18.34). Se ha sugerido que la explicación es étnica (Pándaro usaría hierro porque proviene de Asia menor), pero Kirk (*ad* 123-4) tiene razón en que esto parece improbable: no hay evidencia alguna de una conciencia en el poeta de la diferencia tecnológica entre los bandos, y las referencias a diferentes tipos de armamento son escasas y limitadas. Apelar a una motivación métrica o a un simple desliz de un rapsoda de la edad del hierro no resulta del todo satisfactorio, por lo que la solución más adecuada parece ser que el material es mencionado para enfatizar la importancia de la flecha. Leer más: Russo, R. (2005) "The Heart of Steel: a Metallurgical Interpretation of Iron in Homer", *Bull. Hist. Chem.* 30, 23-29.

Verso 124

Pero después de que tensó: El momento clave de la escena, en el que el arco está tenso y la flecha a punto de saltar pasa sorprendentemente rápido (VER *ad* 4.105), acaso ilustrando el hecho de que la excelencia de Pándaro como arquero le permite disparar con gran velocidad (un rasgo adecuado para un tirador habilidoso; VER *ad* 15.444).

el gran arco hasta un círculo: O un semicírculo, más bien. El estilo griego de disparo no produce esta forma (VER *ad* 4.123), por lo que es probable que debamos entender la expresión más bien como metafórica para destacar la fuerza potencial acumulada en el arma.

Verso 125

crujió el arma, gritó fuerte la cuerda y saltó la flecha: La sucesión de imágenes auditivas parece seguir la de la energía potencial, personificando a cada uno de los componentes involucrados (VER *ad* 4.126). λίγξε es un hápax con claro valor onomatopéyico, y μέγ' ἴαχεν se utiliza en el poema solo para los gritos humanos

(aunque μεγάλ' ἴαχε/ον se refiere dos veces al sonido del mar, en 1.482 y 21.10). La imagen de la flecha que "salta" es típica (cf. 15.313-314, 470, 16.773), pero aquí puede tener un valor especial anticipando la ansiedad que se menciona enseguida. En general, como observan los comentaristas, el verso tiene un notable poder expresivo.

Verso 126

puntiaguda: Encabalgado y en inicio de verso, obviamente magnificando la peligrosidad de la flecha que ahora vuela hacia Menelao.

ansiando volar entre la turba: La manifestación o transferencia de los sentimientos de los guerreros a las armas e incluso su personificación son comunes a muchas culturas (cf. Janko, *ad* 13.444, y West, 2007: 462, ambos con referencias; Jacobsen, 1989: 77). La idea tiene varios paralelos en el poema (cf. Bas., *ad* 124-126, y algo más de detalle en Stanford, 1972: 138-139), en particular en la frase "disipó su furor el imponente Ares" (VER *ad* 13.444). En este caso, más allá del hecho de que la idea de la "ansiedad" transmite la fuerza y velocidad del tiro, el escoliasta bT observa que implica una transferencia de la intención del guerrero a la flecha. La personificación, por otro lado, completa el proceso iniciado en 125, en el que primero el arco y luego la cuerda "gritan". Leer más: Jacobsen, T. (1989) "Lugalbanda and Ninsuna", *Journal of Cuneiform Studies* 41, 69-86; Stanford, W. B. (1972) *Greek metaphor; studies in theory and practice*, New York: Johnson Reprint Corporation; West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 127

Y de ti, Menelao: Uno de los muy inhabituales apóstrofes en los que el narrador se dirige a uno de sus personajes, cuya significación ha sido muy discutida. Bas. XVI (*ad* 16.20) enumera las principales interpretaciones: 1) condicionamiento métrico-formulaico; 2) expresión de una relación especial entre el narrador y su personaje; y 3) un recurso dramático. Como indica el autor, no muchos adhieren hoy a la primera interpretación, y las otras dos no son incompatibles (cf. también los análisis de Parry, 1972: 9-22, que enfatiza el efecto dramático, y Allan, 2022, que añade, con razón, que el recurso contribuye a la inmersión de la audiencia). En este caso, la acumulación de dos apelaciones directas a Menelao en pocos versos (cf. 146) marca la intensidad emocional y dramática del pasaje (cf. Bas., con bibliografía), y destaca el compromiso del rapsoda y de la audiencia con el personaje. Por lo demás, los apóstrofes a Menelao y Patroclo son los más comunes en el poema, acaso porque estos héroes despertaban especial simpatía en el poeta o en el público (cf. Kahane, 1994: 107-108 y VER *ad* 16.20). Leer más: Allan, R. (2022) "Metaleptic Apostrophe in Homer: Emotion and Immersion", en de Bakker, M., van den Berg, B., y Klooster, J. (eds.) *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond*, Leiden: Brill; Kahane, A. (1994) *The Interpretation of Order. A Study in the Poetics of Homeric Repetition*, Oxford: Clarendon Press; Parry, A. (1972) "Language and Characterization in Homer", *HSCP* 76, 1-22.

los dioses bienaventurados: La intervención de los dioses en la batalla toma muchas formas (cf. Neal, 92-93): los dioses pueden desviar un proyectil o arma para reducir el golpe (4.129-133, 11.437-438, etc. - cf. también Kelly, 291-292), remover al mortal del combate (3.380-382, 5.311-317), imbuirlo con *ménos* (5.125, 513, 15.262 y 16.529) o *sthénos* (21.304), resucitarlo o curarlo por completo (448, 698, 15.242, 16.528-529). Aunque en ocasiones estas intervenciones se producen como una presencia física de la divinidad (VER *ad* 1.197), como aquí, es más frecuente que se manifiesten como acciones a distancia, donde la mera voluntad del dios alcanza para lograr el efecto deseado (cf. e.g. 5.660-662, donde Zeus salva a Sarpedón sin que siquiera se especifique qué es lo que hizo para salvarlo). El hecho de que el poeta describa este tipo de acciones legitima en buena medida a los héroes que se las atribuyen a los dioses aun cuando esto no está explícito en la narración (VER *ad* 3.365).

Verso 128

inmortales: Una vez más (VER *ad* 4.64), la palabra encabalgada despierta suspicacias, porque ἀθάνατοι ha aparecido por última vez en esta misma ubicación justo antes de la primera mención de la intervención de Atenea en la batalla. Es una elegante instancia para demostrar la inconsecuencia de la intención del poeta real en la interpretación del texto: es perfectamente posible asumir que el uso de ἀθάνατοι es resultado de la combinación de una asociación no-consciente con las circunstancias de la aparición anterior y el manejo del lenguaje formulaico, pero para un receptor ideal la repetición dirigiría la atención hacia esa asociación y construiría, por lo tanto, un recurso literario. La cuestión es, por supuesto, si ese receptor ideal no descartaría el vínculo como incidental.

la hija de Zeus: Atenea, que incita el disparo pero evita que alcance su objetivo, controlando cada momento del episodio.

conductora del pueblo: El sentido preciso del epíteto es desconocido (VER Com. 4.128). Debe tratarse, sin embargo, de una referencia a la diosa en su carácter de guerrera.

Verso 129

delante tuyo parándose: Una posición defensiva obvia (cf. 21.581, donde "delante" se dice de un escudo), pero la frase "pararse delante" se halla solo dos veces en el poema, aquí y en 49, donde Hera afirma que no se parará delante de Zeus.

apartó la aguda saeta: βέλος ἐχεπευκὲς parece una variación del atributo de 126 (ὀξυβελὴς), retomando el efecto producido por su introducción y contrastándolo con la facilidad con la que Atenea salva a Menelao de este peligroso proyectil.

Verso 130

la alejó de tu piel un poco: La intervención de Atenea es sutil, como suele pasar con esta clase de acciones de los dioses (VER *ad* 4.127). Al mismo tiempo, es dable asumir que este "un poco" es por completo intencional, porque que Menelao sea herido contribuye a la indignación de los aqueos y a la gravedad de la transgresión de Pándaro, y el objetivo de la diosa es reiniciar la guerra (cf. 70-72).

como cuando: Fenik (161) ha realizado la interesante afirmación de que Menelao recibe al menos seis de los símiles más memorables del poema, dos protagonizados por moscas (este y 17.570-572), dos sobre labores humanas sin paralelos (13.588-590 y 17.53-58 - "uno de los más interesantes e inolvidables de toda la *Ilíada*," señala Fenik, y entiendo el sentimiento), uno con el rocío como vehículo (23.598-599) y uno de los más desarrollados de leones (17.61-69). Puede ser pura coincidencia, pero el poeta parece haber tenido cierto afecto por el héroe (VER *ad* 4.127), y esta podría ser una forma de manifestarlo.

una madre: Hay solo dos símiles (excluyendo el caso de 16.7-10, donde el vehículo es la niña) en donde una madre es el vehículo en el poema (cf. Homeric Similes *sub* Vehicle "Family"), este y el que se halla en 23.783, una simple comparación ("como una madre"), también referida a Atenea y también en su rol de protectora de un aqueo (Bas., *ad* 130-131, menciona también 18.358-359, pero eso no es un símil). No deja de ser notable que los dos símiles donde el vehículo es una madre tengan como tenor a una de las diosas vírgenes por excelencia. Sobre el papel de la mosca en la comparación, VER *ad* 4.131; para un análisis de los símiles de la protección materna en el poema en general, cf. Canazart (2021); y, sobre los niños en símiles, VER *ad* 2.289. El grupo, por supuesto, entra en el de los símiles que ilustran una actividad guerrera con una de la paz (VER *ad* 2.474): mientras que en la segunda la amenaza es una mosca rondando un niño que solo requiere un leve movimiento de su madre, en la primera la amenaza es una flecha mortal que demanda la intervención de una diosa. Leer más: Canazart, G. (2021) "A presença da guerra nos símiles de proteção materna da *Ilíada*", *Nunt. Antiquus* 17, 329-353.

Verso 131

una mosca: Las moscas aparecen en el poema como vehículos en símiles tres veces (VER *ad* 2.469), pero en dos de esas tres instancias ilustran la lucha por un cadáver, lo que permite vincularlas a la muerte de los **guerreros. Así, el alejamiento de las moscas puede reinterpretarse como un alejamiento metafór**ico de la muerte, lo que es muy apropiado para Atenea alejando la flecha de Menelao. Merece observarse que en 17.570-572, el único otro símil con una sola mosca del poema, Menelao y Atenea son también los involucrados.

con dulce sueño: Foley (1999: 230) señala que "Cuando los personajes se entregan al *hýpnos* en las epopeyas, están abriendo una doble posibilidad: la dulce liberación y la vulnerabilidad. Si bien el sueño promete una necesaria evasión de las penas terrenales del día y un refresco físico que no puede obtenerse de otro modo, también encierra la amenaza del peligro, la pérdida de control o incluso la muerte. Es más, esa vulnerabilidad característica permanece muy cerca de la superficie en todos los episodios que involucran *hýpnos*." El análisis resulta útil para explicar la introducción del sueño en este pasaje, porque el desconocimiento de Menelao de que Pándaro le ha disparado una flecha es perfectamente análogo al del niño que, dormido, no siente una mosca que se aproxima a él, gracias a la intervención de su madre. Al mismo tiempo, es un ejemplo excelente de las consistentes deficiencias del enfoque de la referencialidad tradicional (VER *ad* 8.118 y VER *ad* 8.530 para

otros): sí, el sueño es un momento de descanso y vulnerabilidad, porque el sueño es un momento de descanso y vulnerabilidad para todos los animales en todos los tiempos y lugares. Foley reconoce esto (justo antes del pasaje citado), pero asume que el hecho de que las menciones del sueño en Homero involucren peligro demuestra que es un aspecto de su uso tradicional y no solo una realidad biológica. Sin embargo, primero, es falso que todas las instancias involucren peligro (cf. e.g. 1.610-611: difícilmente el sueño de Zeus involucre peligro alguno); y, segundo y mucho más importante, cuando el sueño tiene un rol temático en un episodio, ¿por qué otro motivo se introduciría si no porque involucra algún peligro? No hay aquí un problema de tradicionalidad en absoluto, sino de lógica narrativa: la única (buena) razón para mencionar algo en una narración es que cumple una función en la trama, y el sueño cumple una función en la trama siempre que representa algún tipo de conflicto potencial, i.e. algún tipo de riesgo para quien duerme. Leer más: Foley, J. M. (1999) *Homer's Traditional Art*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.

Verso 132

y ella misma a su vez la enderezó: La "cámara lenta", como observa Bas. (*ad* 132-139), es una versión detallada de un tema habitual en el poema, es decir, la enumeración de capas de armadura que un proyectil penetra (cf. Fenik, 102-103). La detenida descripción de la trayectoria de la flecha aumenta la intensidad de la escena y de la sutil acción de Atenea, así como también el suspenso respecto a la gravedad de la herida que infligirá el disparo, como señala Neal (290). Se trata, desde luego, de un componente más en la consistente cámara lenta que atraviesa este pasaje (VER *ad* 4.105), por lo que no lo he considerado una descripción detallada de una herida de las habituales en escenas de combate (VER *ad* 4.460).

los broches del cinturón: El "cinturón" (*zostér*) es una pieza de armadura mencionada pocas veces, lo que destaca su triple aparición en estos versos. Debe tratarse de una pieza de metal (cf. "labrado" en 136) que protege la cintura o el abdomen (cf. Van Wees, 1994: 2.135-136). Sobre la evidencia arqueológica de este implemento, cf. Bas. (*ad* 132-133, con referencias) y Snodgrass (1988: 42 con fig. 16). Bennett (1997: 67-91) analiza la constitución de la armadura de Menelao en esta escena y el valor simbólico del ζωστήρ en el poema, concluyendo que se trata de un signo de honor y poder para los principales héroes: "El ζωστήρ es la medalla de honor y rango heroico culminante e irrevocable" (p. 91). Esto implica que el hecho de que sea aquí lo primero que sale al encuentro de la flecha de Pándaro no solo tiene una explicación práctica, sino también simbólica, porque es precisamente el signo de estatus lo que salva a Menelao de la muerte. Leer más: Bennett, M. J. (1997) *Belted Heroes and Bound Women. The Myth of the Homeric Warrior-King*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers; Snodgrass, A. M. (1988) *Arms and Armor of the Greeks*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press; Van Wees, H. (1994) "The Homeric Way of War: The *Iliad* and the Hoplite Phalanx", *G&R* 41, 1.1-18 y 2.131-155.

Verso 133

y le salió al encuentro una coraza doble: A qué se refiere exactamente esta "coraza doble" no es del todo claro, porque la descripción que sigue parece implicar una coraza triple, y porque podría ser que el cinturón, el cinto o la propia coraza tuvieran más de una capa de protección. Dado el contexto y el hecho de que la flecha atraviesa dos capas más, quizás lo más simple sea entender aquí que la coraza doble es el cinturón, que, en la parte que se abrochaba, tenía una doble capa de bronce (como, en efecto, sucede en los lugares donde se ajusta la armadura de placas; VER *ad* 5.99, con referencias). A partir de este punto, la descripción se ralentiza al máximo, con una extensa cámara lenta siguiendo el recorrido de la flecha a través de siete versos.

Verso 134

en el ajustado cinturón: AH, Kirk (*ad* 213) y Bas. interpretan aquí "ajustado" en el sentido de "ajustado al cuerpo", pero quizás sea más adecuado interpretarlo con el valor del verbo en 110, 7.339 = 438 o 16.211-212, en donde la idea es claramente que algo se ajusta de forma estrecha consigo mismo o una parte de sí mismo, lo que resulta más coherente con el presente contexto, dada la mención de los broches en el verso anterior, y con la repetición de la palabra en 213.

la amarga flecha: VER *ad* 4.118.

Verso 135

Pasó, claro: A pesar de la naturalidad del resultado que expresa el poeta, en realidad la herida que se describe es improbabilísima, si no lisa y llanamente imposible. Aunque sin realizar pruebas con puntas de flecha de hierro, Molloy (2012: 280-281) comenta los resultados de una serie de pruebas de disparo contra una armadura de bronce, observando que ninguna de las flechas logró penetrarla (cf. también "dendra armor" para imágenes de pruebas similares). Si a esto se le suma la doble capa del cinturón (VER *ad* 4.133), más el cinto (VER *ad* 4.136), la idea de que el disparo llegaría a la piel de Menelao se vuelve muy poco verosímil. De todos modos, no debe olvidarse que se trata de una configuración ficcional con personajes superhumanos, por lo que es razonable que las leyes de la física se tuerzan un poco (piénsese, sin ir más lejos, en todas y cada una de las explosiones en películas). Leer más: Molloy, B. (2012) "The Origins of Plate Armour in the Aegean and Europe", *Talanta* 44, 273-294.

a través del: Las tres capas de armadura que atraviesa la flecha están señaladas por el uso de un verbo acompañado por διά: διὰ … ζωστῆρος ἐλήλατο en 135, διὰ θώρηκος … ἠρήρειστο en 136, διάπρο δὲ εἵσατο (μίτρης) en 138. Este movimiento se contrasta de manera clara con los de los impactos de la flecha, que son descritos con verbos compuestos con ἐπί (ἔπεσε en 134 y ἐπέγραψε en 139), para culminar con un movimiento inverso, el de la sangre, que corre ἐξ ὠτειλῆς (140).

Verso 136

y presionó a través de la muy labrada: Nótese la repetición con variaciones del verso anterior, indicando el avance de la flecha y a la vez el hecho de que atraviesa capa por capa. El verso completo, formulaico en el contexto de duelos, ha aparecido en el enfrentamiento entre Paris y Menelao, cuando el segundo casi logra herir al primero (VER *ad* 3.358).

coraza: Sobre la coraza, VER *ad* 3.332.

Verso 137

y del cinto: La *mítra* debe ser algún tipo de protección para el vientre, dada su descripción en este verso, pero no tenemos mayor información sobre su naturaleza (cf. referencias en Bas.). Kirk (*ad* 137-8) especula que puede tratarse de una pieza de bronce como las del temprano s. VII halladas en Creta y Olimpia, diseñadas para colgar del cinto y proteger el vientre. Puesto que debe haber sido un desarrollo tecnológico contemporáneo al poeta, apenas se encuentra en el lenguaje tradicional, lo que explica su ausencia en las escenas de colocación de la armadura (VER *ad* 3.330). La triple capa de protección (cinto con piezas de bronce sobre la túnica, la armadura de placas de bronce encima y el cinturón de bronce arriba de todo) puede parecer excesiva, pero el uso de múltiples niveles de armadura tiene paralelos en el medioevo (cf. e.g. Edge y Paddock, 1988: 55-57) y resulta natural en una de las áreas más sensibles y menos flexibles del cuerpo como el abdomen. Leer más: Edge, D., y Paddock, J. M. (1988) *Arms & Armor of the Medieval Knight*, New York: Crescent Books.

defensa de la piel, cerco de las jabalinas: Dos epítetos con un valor contextual evidente, que frenan la descripción como el propio cinto frena la flecha.

Verso 138

lo que más lo preservó: Una expresión peculiar, puesto que Menelao será herido, quizás diseñada para incrementar el suspenso y retrasar la idea de que la flecha penetra esta última capa de armadura (pero VER la nota siguiente). Por otro lado, es posible pensar que fue el cinto lo que terminó de frenar el proyectil, de donde la idea de que solo "el extremo de la flecha" llega a tocar a Menelao (VER *ad* 4.139).

y fue también a través de este: Que el cinto fue atravesado por la flecha está implicado ya en 136-137, pero se repite aquí por tres razones: primero, para enfatizar esta última parte del movimiento a través de la última capa de armadura; segundo, para no romper la secuencia de un verbo por capa de armadura (VER *ad* 4.135); y tercero, para remarcar el hecho de que, a pesar de su capacidad defensiva, enfatizada en 137-138, la flecha consiguió herir a Menelao. Nótese, además de esto, que la introducción de esta frase permite construir un esquema quiástico ([a través del] cinto, defensa y cerco - que lo preservó, a través del cinto).

Verso 139

El extremo de la flecha: Es decir, no la flecha completa, lo que sugiere que la herida no es mortal, algo que se confirma enseguida en la segunda mitad del verso (VER la

nota siguiente). En el poema se producen veintitrés heridas de flechas, quince de ellas fatales (el 65%), haciendo del arco un arma de mortalidad media, menor que la lanza o la espada (VER *ad* 4.461, VER *ad* 4.530), pero mucho mayor que la de las piedras (VER *ad* 4.518). Es interesante destacar que, a diferencia del resto de las armas arrojadizas, las flechas (i.e. las flechas individuales arrojadas por un héroe) nunca son detenidas por el escudo, lo que es coherente con el hecho de que los arqueros homéricos atacan por sorpresa e intentando herir a sus blancos sin ser vistos (VER *ad* 4.94). Hainsworth (*ad* 11.375ff) afirma que la herida de Menelao es el único caso en que una flecha logra herir a alguien a través de la armadura, pero dos troyanos mueren de flechazos en el pecho en 8.300-315, por lo que esto es por lo menos debatible; en todo caso, que los arqueros busquen siempre atacar en zonas desprotegidas sería un detalle realista, habida cuenta de la escasa capacidad de penetración de las puntas de bronce. Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

raspó la piel del hombre: ἐπιγράφω siempre indica un daño superficial sobre la piel o sobre un objeto (cf. 7.186-187, donde se habla de la suerte "raspada" por Áyax para indicar que es suya), por lo que aquí se llega al punto culminante del avance de la flecha y al mismo tiempo se señala que la herida que produce es menor. Merece observarse que la "piel" de Menelao es, así, la última capa de su armadura (de donde, acaso, el uso de "hombre" para describirla).

Verso 140

una negra nube de sangre desde la herida: A pesar de ser superficial, esta frase y lo que sigue demuestran lo visualmente impactante de la herida (cf. Holmes, 2007: 60-65, para la importancia de este aspecto visual de la sangre), que se desarrollará en el símil que sigue y justificará la reacción de Agamenón a partir de 148. Esta es la primera sangre que corre en el poema (¡tras más de dos mil versos de canto!), funcionando como transición entre el duelo sin heridas del canto 3 y la primera muerte, que se producirá en este mismo canto (cf. 457-461). Contra lo que podría pensarse, la hemorragia en el poema está menos asociada a la muerte (cuatro casos: 13.655, 16.349-350, 17.51 y 86) que a las heridas no-fatales (doce casos - cf. Neal, 46-62, esp. 53-55, y la lista en 205, que, debe notarse, incluye todas las menciones de la sangre, no solo las hemorragias, en la categoría "αἷμα asociado a la muerte individual (efectiva)"), demostrando así la fortaleza de los héroes al mismo tiempo que su vulnerabilidad (y el conocimiento anatómico del poeta, consciente de que los muertos no sangran). Leer más: Holmes, B. (2007) "The *Iliad*'s Economy of Pain", *TAPA* 137, 45-84.

Verso 141

Como cuando una mujer: La comparación con una teñidora de marfil es, como puede imaginarse, única en el poema, aunque puede vincularse con otros símiles cuyo vehículo es el trabajo de algún artesano (e.g. 12.433-435, 15.410-412, 23.712-713), parte del grupo de los que utilizan imágenes de la paz (VER *ad* 2.474).

tiñe: Este es el único caso en el que μιαίνω tiene este sentido técnico en *Ilíada*; en todos los otros su valor es claramente "manchar" o "ensuciar". Esto podría explicarse como parte de la construcción de una focalización sobre Agamenón (VER la última nota a este verso), para quien la sangre corriendo sobre las piernas de Menelao sin duda constituye una mancha, de un caso de adopción en el símil del lenguaje de lo que se está ilustrando (VER *ad* 2.483, VER *ad* 15.80), y la palabra, de hecho, reaparecerá en el cierre (VER *ad* 4.146). No puede descartarse, de todas maneras, que la justificación sea sencillamente la falta de escenas similares en el poema.

el marfil: El marfil aparece dos veces en *Ilíada* (aquí y en 5.583), en ambos casos asociado a Asia Menor, y ocho veces más en *Odisea*. Es siempre considerado un artículo de lujo, lo que, por supuesto, es lógico (sobre la evidencia arqueológica de su uso en Grecia, cf. Bas., *ad* 141-142, con referencias).

con púrpura: Sobre la púrpura, VER *ad* 3.126. El símil enfatiza, por un lado, el aspecto visual de la escena, destacando los colores involucrados en ella (el blanco del marfil y el púrpura de la sangre), por el otro lo precioso del material que está siendo manchado (cf. Kirk, *ad* 141-7 y Bas., *ad* 140-147, con bibliografía). Ambos aspectos sugieren una focalización implícita sobre Agamenón (VER la segunda nota a este verso), que anticipa su reacción más adelante (así, Lovatt, 2013: 274-275), pero, al mismo tiempo, el fuerte énfasis en lo positivo de la acción se justifica en el hecho de que la audiencia sabe en este punto que la vida de Menelao no está en riesgo, por lo que el suspenso es menos significativo que la espectacularidad (cf. de Jong, *Narrators*, 125). Leer más: Lovatt, H. (2013) *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 142

meonia o caria: Sobre Meonia, VER *ad* 2.864; sobre Caria, VER *ad* 2.867. Kirk (*ad* 141-2) observa que no tenemos evidencia específica de una asociación de estas regiones con el trabajo de la púrpura, pero que su presencia aquí podría ser producto de su carácter limítrofe con una región de Asia Menor (desde Esmirna hasta Mileto) que podría haber sido familiar para el poeta.

ornamento para el hocico de caballos: El hecho de que el marfil sea un ornamento para los caballos destaca su carácter valioso y nobiliario, dado que estos animales eran poseídos por los nobles y la posibilidad de ataviarlos implica la disponibilidad de considerables recursos. Esto se refuerza por el hecho de que se trata de un objeto de lujo sin valor militar (los caballos homéricos no están protegidos por armaduras). Sobre la evidencia arqueológica para este tipo de ornamentos, cf. Crielaard (2002: 253-254). Leer más: Crielaard, J. P. (2002) "Past or Present? Epic Poetry, Aristocratic Self-Representation and the Concept of Time in the Eight and Seventh Centuries BC", en Montanari, F. (ed.), Ascheri, P. (col.) *Omero. Tremila anni dopo*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Verso 143

y yace en el tálamo: El símil realiza un giro temático después de sus primeros dos versos, dedicando los tres restantes no ya a la elaboración del objeto sino a la forma en que

los nobles se preocupan por él. Además de incrementar el efecto patético de la escena (así, Kirk, *ad* 143-5), esto puede contribuir a la transición entre una focalización sobre Agamenón contemplando la sangre y la acción del rey de intervenir en ayuda de su hermano.

Verso 144

yace como ofrenda para un rey: Nótese la repetición de 143. ἄγαλμα aparece solo aquí en el poema, pero en *Odisea* ya se encuentra siete veces con el valor de "ofrenda preciosa" para un rey o una deidad, que sin duda está implicado en este pasaje. Brown (104-105) destaca la importancia de esto para enaltecer la figura de Menelao. Por lo demás, la introducción del rey en contraste con el resto de los nobles de nuevo anticipa la aparición de Agamenón en escena (VER *ad* 4.143).

Verso 145

para el conductor: ἐλατήρ, como observa Leaf, se utiliza en poesía homérica solo en el contexto de carreras de carros (11.702 y 23.369, además de este pasaje), lo que resulta adecuado en este símil, ya que el adorno de púrpura parece más destinado para un espectáculo que para la guerra.

Verso 146

Menelao: Sobre los apóstrofes, VER *ad* 4.127.

se te teñían de sangre: VER *ad* 4.141. El muy contundente cambio de sentido del verbo, de positivo con el marfil a negativo con las piernas de Menelao, es una elegante forma de generar la transición hacia la aparición de Agamenón en escena.

los muslos: La descripción sigue el recorrido de la sangre desde la herida hacia el suelo. Así, aunque el símil interrumpe la secuencia, en realidad todavía continúa el primerísimo plano sobre el proceso de la herida que inició en 132 (VER *ad* 4.132) y termina recién ahora, con el giro del foco hacia Agamenón.

Verso 147

bien formados: "Sus muslos bien formados y sus hermosos tobillos refuerzan la alta estima de Menelao y lo indignante de su profanación" (así, Kirk).

Verso 148

Se turbó: Kelly (en *Contexts*, 234-236) incorpora esta escena en su modelo de "lamento prospectivo" (VER *ad* 18.35). Aunque este es probablemente uno de los ejemplos más laxos del motivo, la presencia de un grupo de "dolientes" que rodean al "difunto" (153-154) y los múltiples elementos de lamento en el discurso de Agamenón (VER *ad* 4.155) favorecen la asociación.

el soberano de varones Agamenón: Comienza aquí la segunda parte del episodio de la herida de Menelao, con la reacción de los Atridas (148-187) y el tratamiento de la lesión (188-219), que a su vez funciona como transición hacia el siguiente episodio del poema, la *Epipólesis* (VER *ad* 4.223). La secuencia de reacciones se divide en dos secciones: una primera, breve, donde los vemos reaccionando a la herida (148-

152), y una mucho más extensa donde dialogan sobre sus consecuencias y gravedad (153-187). En las dos secciones Agamenón actúa emocionalmente, pensando enseguida en el peor escenario, mientras que Menelao analiza la situación y se comporta de forma más calmada.

Verso 149

cuando vio la negra sangre fluyendo desde la herida: La imagen que acaba de describirse en el símil, reforzando la idea de que este anticipa la visión de Agamenón de la herida de su hermano (VER *ad* 4.144). Nótese también que el verso está retomando de forma casi exacta la descripción de 140, justo antes del símil.

Verso 150

y se turbó: Esta primera sección de la secuencia de reacciones (VER *ad* 4.148) está organizada a partir de la repetición de comienzos, que en realidad ocultan un contraste entre el resultado de la percepción (Agamenón se turba después de que ve la sangre) y lo que sigue a la primera impresión (Menelao se turba antes de ver que la flecha no penetró completa). Se trata, acaso, de una representación simbólica de la conducta de los hermanos: los dos reaccionan a lo mismo, pero Agamenón no puede ver más allá de esa primera reacción. Esta caracterización de los héroes en función de su respuesta a las heridas es un recurso típico (cf. Neal, 71-73).

Menelao, caro a Ares: Sobre el epíteto, VER *ad* 3.21.

Verso 151

el cordel: Evidentemente, algún tipo de cuerda que aseguraba la punta de la flecha al asta, o reforzaba el agarre.

las barbas: I.e., las puntas de la parte de atrás de la flecha, diseñadas para desgarrar la carne si esta intenta removerse. Para la evidencia arqueológica sobre las puntas de flecha del periodo, cf. Bas., con referencias.

estaban fuera: Esto es, como se señala en 139, solo la punta de la flecha había penetrado la piel, lo que significa que la herida es superficial y fácil de tratar (si la punta completa penetra, la posibilidad de muerte aumenta de forma considerable).

Verso 152

se le reunió de vuelta el ánimo en el pecho: El *thymós* (VER *ad* 1.24) no es un concepto abstracto, sino algo que puede moverse por el cuerpo (VER *ad* 15.280, por ejemplo). Aquí, la idea de que el ánimo se recupera sugiere que, como cuando se pierde la consciencia, el shock de dolor por la herida lo distribuye (cf. Clarke, 139-140).

Verso 153

Y entre ellos gimiendo: Comienza aquí la segunda sección de la descripción de la reacción de los Atridas a la herida (VER *ad* 4.148), con una introducción que detalla la actitud de Agamenón casi como si estuviera llorando la muerte de su hermano. Más allá de la exageración como modo de caracterizar al personaje, debe notarse

que una herida de flecha como la que sufre Menelao, de haber penetrado la piel, no habría sido mortal al instante, y de hecho la muerte podría haber tomado varios días en producirse (cf. Bill *apud* Shereen *et al*., 2018, donde la causa más común de muerte por herida de flechas es la subsecuente infección). Leer más: Shereen, R., *et al*. (2018) "Treatment of Arrow Wounds: A Review", *Cureus* 10, e2473.

Verso 154

tomando de la mano a Menelao: La fórmula aparece en esta forma específica con nominativo + genitivo singular en 11.488, también en el contexto de un héroe ayudando a un herido. El verso extra entre la introducción al discurso y este contribuye al patetismo de la escena.

y gemían con él los compañeros: Tsagalis, *Grief* (59), observa con razón que el verso, típico de escenas funerarias (VER *ad* 22.429), añade vivacidad y pathos al lamento de Agamenón, incluso generando la impresión de que Menelao ya está muerto.

Verso 155

Querido hermano: El discurso de Agamenón, una combinación de lamento y queja, se divide en dos partes claras y poco conectadas entre sí: culpa y consecuencias de la herida de Menelao (155-168) y fracaso de la expedición en caso de su muerte (171-182); los dos versos centrales pueden considerarse una transición entre las secciones, o bien, con Lohmann (43-44), dentro de la primera, configurando un anillo a partir de la mención de la muerte de Menelao alrededor del anuncio del castigo a los troyanos. Lohmann estructura este anillo con un corte en 161a, pero, si existe, debe tener la siguiente estructura: 155-157, muerte de Menelao; 158-159, valor de los juramentos; 160-162, la justicia de Zeus; 163-168, valor de los juramentos (la destrucción de Troya); 169-170, muerte de Menelao. El mismo esquema podría leerse como retrogresivo, por lo menos en su parte central (los juramentos valen → [Zeus los cumple] → Troya caerá), pero esta búsqueda de una estructura fina no se condice con lo poco organizado del discurso, que presenta más bien una acumulación de motivos relacionados de manera superficial y con temas y actitudes contradictorias. En esta primera parte, Agamenón expresa su culpa en los primeros dos versos (155-156), para enseguida transferírsela a los troyanos, señalando que fueron ellos los que transgredieron los juramentos (157), para luego observar que estos no fueron en realidad infructuosos (158-159), lo que se justifica en una expansión sobre la acción retrasada de Zeus (160-162), en este caso porque hará caer Troya (163-168). Parte de esta complejidad se explica porque el discurso es un lamento por Menelao, con elementos típicos del género, pero también por la expedición troyana y las ambiciones del propio Agamenón, una combinación que contribuye inmensamente a la caracterización del personaje (cf. para un análisis detallado Tsagalis, *Grief*, 112-118, y VER *ad* 4.171, VER *ad* 4.175, VER *ad* 4.182).

degollé ofrendas juramentales para tu muerte: Como observa Kirk, "una poderosa adaptación del lenguaje de los juramentos," que la idea de "degollar" hace más violenta y más gráfica.

Verso 156

al ponerte: Habiendo sido Menelao mismo el que primero aceptó la propuesta de luchar con Paris (cf. 3.95-110), la responsabilidad de Agamenón aquí puede explicarse como una reinterpretación de los eventos motivada por la culpa (así, Tsagalis, *Grief*, 113-114), o bien como indicación de su egocentrismo, al atribuirse el haber "puesto" él a Menelao al frente del ejército. Dado lo que sigue, la segunda alternativa parece más adecuada, pero se trata sin duda de una ambigüedad productiva.

frente a los aqueos: La ambigüedad en πρὸ Ἀχαιῶν (VER Com. 4.156) debe ser también productiva (VER la nota anterior), porque ambas cosas son ciertas: Menelao ha combatido como campeón, delante del ejército, pero también para acabar la guerra con su victoria. De hecho, él mismo describe su salida al combate (¡cuando él mismo decide encararlo sin que Agamenón aparezca!) afirmando que muchos ya han sufrido demasiado por su causa (97-100).

a combatir con los troyanos: Con un solo troyano, en realidad, pero West, *Making*, debe tener razón en que Agamenón está incluyendo al que le disparó la flecha. Alternativamente, puede pensarse en una generalización como la del verso siguiente (VER *ad* 4.157).

Verso 157

Así te hirieron los troyanos: El plural tiene una explicación práctica: Pándaro ha disparado a escondidas y cubierto por sus compañeros, de modo que Agamenón solo puede identificar el origen de la flecha en el ejército troyano. Existe, sin embargo, también una justificación simbólica del número, dado que la transgresión del juramento no es un acto individual, sino colectivo, que no afecta solo a quien la cometió sino también a todos los miembros de su bando (cf. Louden, 2006: 196-197 para un caso paralelo en el Viejo Testamento, y Hes., *Erga* 240-241). Leer más: Louden, B. (2006) *The* Iliad*. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

pisotearon los confiables juramentos: Los realizados en 3.267-302. Hay, por supuesto, algo irónico en el hecho de que Agamenón utilice el epíteto πιστά habitual para los juramentos aquí. Sobre las críticas recurrentes a los troyanos como transgresores de la hospitalidad y de los juramentos, VER *ad* 3.28.

Verso 158

NO, no es infructuoso: Agamenón pasa casi sin solución de continuidad de la afirmación particular sobre el juramento del canto 3 (VER *ad* 4.157) a una expresión de alcance general sobre el valor de los juramentos, que a su vez sirve de transición a una justificación gnómica sobre el poder de Zeus (VER *ad* 4.160). Los dos versos en donde se produce este proceso han generado confusión por esto, pero la desprolijidad es de esperarse en un discurso en este estado de desesperación y de un orador tan limitado (VER *ad* 1.108). La enfática negación, el uso de juramento en singular (pero VER la nota siguiente) y la mención de los carneros parecen aludir específicamente al canto 3, las libaciones pueden tomarse de forma puntual o

general, y las diestras sin duda tienen un valor general, aunque "en las que habíamos confiado" vuelve a dejar dudas sobre su alcance. Esta ambigüedad atravesará el pasaje completo (VER *ad* 4.159, VER *ad* 4.160, VER *ad* 4.161, VER *ad* 4.162).

el juramento: La única instancia de la palabra ὅρκιον en singular en el poema (si bien el sinónimo o cuasi-sinónimo ὅρκος aparece con cierta frecuencia), que aquí puede interpretarse como una forma de generalizar la afirmación (el singular tendría valor genérico; así, Leaf), o bien como una forma de especificar de manera puntual el juramento del canto 3. La ambigüedad es productiva y contribuye al efecto de estas líneas de transición (VER la nota anterior).

la sangre de los corderos: Cf. 3.103-105. Nótese la fusión simbólica entre el objeto por el que se jura y el juramento mismo (VER *ad* 1.233).

Verso 159

las libaciones sin mezclar y las diestras: Sobre las libaciones y el darse las manos como forma de acuerdo, VER *ad* 2.341.

en las que habíamos confiado: En ningún momento en la descripción de los juramentos en el canto 3 se afirma que los aqueos y los troyanos se estrechen las manos. La mención de las diestras aquí puede entenderse con valor metafórico (cf. Kitts, 2005: 79-84) o como una referencia al juramento en general, no específicamente al del canto 3, aunque el uso del pluscuamperfecto no se condice del todo bien con este sentido amplio. Una vez más (VER *ad* 4.158), se trata de una ambigüedad productiva. Leer más: Kitts, M. (2005) *Sanctified Violence in Homeric Society. Oath-Making Rituals and Narratives in the* Iliad, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 160

Pues es así: Las dos referencias implícitas en los versos anteriores, es decir, la sentencia de alcance general (VER *ad* 1.80) y el juramento del canto 3 (VER *ad* 4.158), se desarrollan en forma sucesiva en 160-168: primero con una afirmación de carácter gnómico sobre el juicio de Zeus en 160-162 (que, no obstante, mantiene una cierta ambigüedad - VER la nota siguiente) y, luego, con una declaración específica sobre el destino de Troya en 163-168.

aunque el Olímpico no lo cumpla enseguida: Sobre el cumplimiento retrasado de la justicia, VER *ad* 4.161. Como en los versos anteriores (VER *ad* 4.158), no es del todo claro si Agamenón se está refiriendo a los juramentos en general (así, entre otros, Kirk, *ad* 160-2) o bien al juramento entre aqueos y troyanos (así, AH). El uso de τε gnómico en la prótasis y la apódosis y el aoristo ἀπέτισαν sugieren lo primero, pero esta no es la única interpretación posible del valor de las partículas ni del aspecto (cf. Bas., con referencias). El argumento más fuerte para tomar estas líneas como una sentencia es que 163-168 se refieren al caso particular de los troyanos, de modo que aquí es dable esperar una justificación de alcance general para esos versos; ahora bien, aunque esto es válido, merece notarse que solo vale *a posteriori*, y no mientras se están escuchando.

Verso 161

lo cumple, aunque más tarde: La idea de que la justicia de Zeus llega tarde o temprano, de la cual este pasaje es el primer testimonio, se repite varias veces en la literatura griega (cf. Solón, fr. 13.25-32 W.; Teognis 203-208; Hes., *Erga* 282-285 y en general Parker, 1996: 201-203, sobre el concepto de culpa heredada). Bas. (*ad* 160-168) observa que en el transcurso del poema diversos personajes vinculan esta idea con la violación del juramento y la caída de Troya (cf. 2.324-329, 3.302, 4.235-239, 270-271, 7.351-353, 400-402). Leer más: Parker, R. (1996) *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford: Clarendon Press.

con gran precio pagan: La ausencia de sujeto y el aoristo gnómico hacen muy confusa la referencia de esta afirmación de Agamenón, contribuyendo a la ambigüedad del pasaje (VER *ad* 4.160).

Verso 162

con sus propias cabezas: Clarke (174 n. 29) incluye esta mención de las "cabezas" en un grupo que alude a la mortalidad de los hablantes, pero encuentro que, si este uso existe, lo hace solo como extensión del valor afectivo habitual del recurso (VER *ad* 8.281): quien habla está enfatizando el aprecio por la propia vida o la de un ser querido, y enfatiza esa preocupación aludiendo a la "cabeza".

sus mujeres y sus hijos: La idea del verso es casi la misma expresada por los aqueos y troyanos anónimos en 3.297-301, de nuevo añadiendo confusión respecto al alcance de estas palabras de Agamenón (VER *ad* 4.158). Sobre la muerte como consecuencia de la violación de los juramentos, cf. Kitts (2005: 175-176). La secuencia puede vincularse también, de forma más marginal, con las descripciones de la toma de ciudades, anticipando lo que sigue (VER *ad* 4.160 y VER *ad* 2.415). Leer más: Kitts, M. (2005) *Sanctified Violence in Homeric Society. Oath-Making Rituals and Narratives in the* Iliad, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 163

pues yo sé: Frente al tono generalizante de los versos anteriores, esta sección del discurso pone un foco muy claro sobre la situación actual y sus personajes, primero con esta muy enfática aparición de la primera persona (cf. Kirk, que observa que tanto "yo sé" como las construcciones preposicionales refuerzan las palabras de Agamenón), luego con la mención específica de Troya, y por último con la repetición del nombre de Príamo. Por lo demás, 163-165 = 6.447-449, en boca de Héctor durante su diálogo con Andrómaca. Nelson (2023: 206-207) destaca ingeniosamente la contradicción en las iteraciones de este pasaje, porque Agamenón afirma "saber" que Troya caerá, pero en un contexto en el que la sospecha de la muerte de Menelao implica que la expedición va a fracasar, mientras que Héctor afirma saber que Troya caerá, pero enseguida ruega por el futuro reinado de su hijo (6.476-481). Ninguna de las contradicciones es irresoluble (Agamenón está en un estado emocional muy alterado, y la caída de Troya que predice Héctor no es necesariamente inmediata - VER *ad* 6.448), pero ambas contribuyen a la caracterización de los personajes. Leer

más: Nelson, T. J. (2023) *Markers of Allusion in Archaic Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

en mis entrañas y en mi ánimo: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.193, aunque aquí es claro el valor enfático de la frase (VER la nota anterior).

Verso 164

habrá un día: La afirmación de Kirk de que "ἦμαρ tiende a ser siniestro en sus usos homéricos" es algo exagerada, habida cuenta de las casi doscientas instancias de la palabra en los poemas, la mayor parte de las cuales no tienen ningún valor adicional al de "día". Es, como puede imaginarse, el contexto y los epítetos los que producen el efecto al que apunta el crítico.

perecerá la sagrada Ilión: "'Sagrada' Ilión parece patético aquí, aunque sea estándar con Ilión en final de verso" (así, Kirk). El anunció de Agamenón es de carácter indefinido (i.e., no afirma que él tomará Troya, sino que esta será destruida), anticipando el fracaso potencial de la expedición que ocupa la segunda parte del discurso.

Verso 165

y Príamo y el pueblo de Príamo, de buena lanza de fresno: Sobre el verso formulaico, VER *ad* 4.47. La repetición aquí de ese verso conecta este presagio de Agamenón con las palabras de Zeus, con doble ironía: el dios es el garante de que se cumpla el destino fatal de Troya, a su pesar, mientras que Agamenón, para quien es algo bueno que ese destino esté garantizado, ahora se enfrenta a la posibilidad de no poder contemplarlo.

Verso 166

Zeus Cronida de alto trono habitante del cielo: Triple epíteto y un verso completo (VER *ad* 1.36) para destacar a Zeus, que Agamenón imagina interviniendo en persona para destruir a los troyanos, un recurso que se refuerza con el αὐτὸς encabalgado del verso siguiente. Si los versos 51-53 deben entenderse como una alusión implícita a la destrucción de Micenas (al menos) por parte del dios (VER *ad* 4.53), hay una ironía adicional en el hecho de que el rey de esa ciudad lo imagine destruyendo a sus enemigos.

Verso 167

la tenebrosa égida: Sobre la égida, VER *ad* 1.202. La égida recibe este epíteto, además de aquí, solo en Hes., *Scutum* 444. En este pasaje, su valor contextual es clarísimo.

sobre todos: La aclaración subraya la culpa colectiva de los troyanos ante la traición, que está implicada más arriba (VER *ad* 4.157).

Verso 168

resentido por este engaño: Sobre el rencor de los reyes, VER *ad* 1.82. Se trata de un regreso implícito a la idea de que el castigo de Zeus puede llegar tarde, pero llega,

que sugiere que los versos 160-162 constituyen una justificación anticipada de 163-168 (VER *ad* 4.160).

estas cosas no quedarán inconclusas: La lítote en οὐκ ἀτέλεστα es clarísimamente enfática. ἀτέλεστος solo se encuentra aquí y en los dos discursos de Hera al comienzo del canto (cf. 26 y 57), de nuevo (VER *ad* 4.165) conectando esa escena con la presente.

Verso 169

pero: La conexión sintáctica con lo anterior producto del μέν de 168 y de la repetición de la muerte de Menelao mencionada en 155, por un lado, y el hecho de que estos dos versos establecen la condición para todo lo que sigue, por el otro, sugieren interpretar 169-170 como una transición entre las dos partes del discurso de Agamenón (VER *ad* 4.155).

tendré un horrible sufrimiento: AH (*ad* 171, seguido por Bas., *ad* 169-182, con detalles adicionales) nota una fluctuación en el grado de certeza en las palabras de Agamenón (futuros en 169, 172, 174, 176 y 182; optativos en 171, 173). Es significativo que la duda se introduce respecto al retorno del rey a Micenas, abriendo la posibilidad de permanecer en Troya para vengar a Menelao. Esto debe ligarse al foco sobre la primera persona a lo largo de todo el pasaje, que muestra el egocentrismo del rey (VER *ad* 1.117, VER *ad* 2.376, etc.), aun en estas circunstancias está más preocupado por su imagen que por la muerte de su hermano (VER *ad* 4.171). Este foco permite reinterpretar estos versos (en retrospectiva), marcados por su naturaleza transitiva (VER la nota anterior): en su relación con lo anterior, Agamenón está expresando su profundo dolor por la muerte de Menelao, pero cuando se considera lo que sigue, la verdadera causa de ese dolor se revela como su propio fracaso en capturar Troya.

Verso 170

si mueres y completas tu parte de vida: El habitual doblete enfático épico, con un segundo componente muy elaborado. Acaso uno hubiera esperado un juego entre esta idea y el ἀτέλεστα de 168, pero eso quizás habría sido un tanto muy sofisticado para un discurso de Agamenón. En cualquier caso, ἀναπίμπλημι para la muerte es estándar en *Ilíada* (cf. 8.34, 354, 465, 11.263).

Verso 171

Y como el más reprochable: La segunda parte del discurso de Agamenón es todavía más desordenada que la primera (VER *ad* 4.155), con una serie casi desconectada de consecuencias de la muerte de Menelao, que el rey parece ir enumerando en asociación libre: voy a volver como el más reprochable (171), los aqueos querrán volver (172), dejarán a Helena (173-174a), tus huesos se pudrirán en Troya (174b-175), alguien dirá… (176-181). Excepto por la interrupción (parcial: VER *ad* 4.175) de 174b-175, prácticamente todos los elementos pueden considerarse como preocupaciones de Agamenón por sí mismo, más que por su hermano. Puede observarse también que "el más reprochable" es lo que Odiseo afirma que las tropas

aqueas quieren hacer a Agamenón en 2.285, en un contexto de notable ambigüedad (VER *ad* 2.285).

la muy sedienta Argos: Sobre Argos, VER *ad* 1.30. Es posible que aquí deba entenderse con el sentido de "Peloponeso". Por qué es "muy sedienta" es un problema desde la Antigüedad (los escoliastas modifican el texto para evitarlo), pero debe estar asociado con los diversos mitos sobre la irrigación del área, como el de Heracles y la hidra, o bien al relato que se encuentra en Paus. 2.15.5 sobre el castigo de Poseidón al territorio por haber elegido consagrarse a Hera. Que es un epíteto tradicional lo demuestra el hecho de que se halla en la *Tebaida* (fr. 1 W.).

Verso 172

enseguida se acordarán los aqueos de la tierra patria: Como observa Bas., un temor bien justificado, dada la reacción del ejército ante la prueba del canto 2 (cf. 2.142-154 y VER *ad* 4.173) y la idea, repetida tres veces por Aquiles (1.152-160, 9.337-339 y 19.324-325), de que la única motivación para la guerra es el rescate de Helena.

Verso 173

y dejaríamos: 173-174a repiten (con cambio de persona verbal) 2.160-161a ≈ 2.176-177a, en el momento clave del episodio de la prueba en el que Atenea y Hera intervienen para evitar la huida de los aqueos. Un recuerdo de ese episodio aquí resulta muy adecuado, dada la reacción que Agamenón imagina en el ejército (VER *ad* 4.172).

como trofeo: Sobre *eukholén*, VER *ad* 2.160.

Verso 174

a la argiva Helena: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.161.

y tus huesos pudrirá: Dado que en los poemas homéricos los héroes son incinerados (VER *ad* 1.52), es posible que Agamenón esté pensando aquí en un entierro apresurado provocado por la huida. Quizás sea solo un giro expresivo para enfatizar lo patético de las circunstancias (cf. Kirk), habida cuenta de que el "túmulo" de 177 sugiere al menos algún tipo de rito fúnebre.

el campo: Nótese la muy marcada recurrencia de descensos de tono sobre vocales posteriores a partir de este punto y hasta 178: ἄρουρα, κειμένου, ἀτελευτήτῳ, ἔργῳ, Τρώων, ὑπερηνορεόντων, τύμβῳ, ἐπιθρῴσκων, Μενελάου, κυδαλίμοιο, οὕτως, χόλον, Ἀγαμέμνων. ¡Trece de veinticinco palabras desde ἄρουρα tienen este acento! Resulta muy difícil no ver aquí una forma de queja o de lamento por parte de Agamenón.

Verso 175

yaciendo en Troya: Bas. señala con razón que se trata de una variación del tema habitual "morir lejos de la tierra patria" (VER *ad* 2.162). Merece destacarse que el tema también se encuentra después de las iteraciones de la frase anterior en el canto 2 (VER *ad* 4.173).

con el trabajo incompleto: Aunque Agamenón parece haber girado del egocentrismo a la preocupación sincera por su hermano, este último detalle demuestra en qué está pensando realmente: si Menelao muriera, entonces él no podría tomar Troya. Esta reflexión se expande en lo que sigue.

Verso 176

Y alguno: Un tipo especial de discurso inserto (VER *ad* 2.59), el discurso-τις es un recurso habitual en el poema (cf. la lista completa en Verhelst, *DSGEP*, *sub* Iliad – reported speech: hypothetical) a través del cual los personajes introducen una perspectiva anónima en sus discursos, en general meditando sobre la percepción ajena sobre las propias acciones. No es sorprendente, por eso, que Héctor, un héroe caracterizado por su preocupación por el αἰδώς, sea por mucho quien más utiliza el recurso (VER *ad* 6.459), ni que esta sea la única instancia en un discurso de Agamenón (VER *ad* 1.158). De hecho, incluso aquí, el discurso inserto contribuye a la caracterización de Agamenón como un líder débil, emocional y egocéntrico (cf. Bas., *ad* 176-182, y VER *ad* 4.178).

de los muy altivos troyanos: ὑπερηνορέων es un epíteto inusual, único para los troyanos, aunque Meriones lo aplica en 13.258 a Deífobo en la única otra instancia en *Ilíada*. Es algo más frecuente en *Odisea*, donde se utiliza para los pretendientes y los cíclopes, lo que permite inferir que se trata de un rasgo muy negativo.

dirá así: Nótese el peculiar esquema de este segmento final del discurso (VER *ad* 4.171), con una secuencia paralela alguien dirá (176), saltando sobre la tumba (177), alguien dirá (182a), y que me trague la tierra (182b) interrumpida por el desarrollo del discurso (178-181).

Verso 177

saltando sobre el túmulo: "Saltar sobre la tumba de un enemigo debe haber sido intensamente satisfactorio en sí mismo, así como muy molesto para el otro lado" (así, muy curiosamente pero sin duda con razón, Kirk).

del excelso Menelao: Un epíteto habitual, que acaso aquí deba leerse en contraste con el "muy altivos" del verso anterior. Obsérvese, en este sentido, que Τρώων ὑπερηνορεόντων y Μενελάου κυδαλίμοιο ocupan la misma ubicación métrica.

Verso 178

Ojalá: El discurso anónimo que Agamenón imagina es uno de los puntos más destacados en su caracterización a lo largo del poema. Incluso si, como señala Kirk (*ad* 178-81), "no contiene insultos reales o críticas detalladas a su liderazgo," es sin duda una muestra de lo que el rey considera el peor escenario posible, lo que, a su vez, permite inferir todo aquello que le interesa realmente. El esquema general es el de un deseo de la forma "si *x* fuera como *y*" (cf. Bas., *ad* 178-181), pero cada verso introduce al menos un elemento nuevo en la lista del fracaso: la ira de Agamenón no consiguió nada (178), el ejército fue infructuoso (179), tuvo que irse a su tierra (180), sin botín (181a) y dejando atrás a Menelao (181b). Aunque el troyano está saltando sobre la tumba de este último, todo lo que dice lo dice de Agamenón: el

Atrida muerto apenas aparece al final y aun entonces solo como una de las cosas que Agamenón no pudo llevarse de Troya. Que los discursos anónimos insertos se preocupen de la forma en que la posteridad hablará de los guerreros es típico (cf. Bas., *ad* 176-182), pero este es el único caso en donde alguien habla sobre una tumba no sobre quien se encuentra en ella ni sobre el asesino del muerto.

Agamenón: Un caso claro de la técnica para identificar los puntos más importantes de un texto poético leyendo la última palabra o sintagma de cada verso: Agamenón, aqueos, tierra patria, Menelao. Como es de esperar, el rey es el primero en ser mencionado, pero hay un claro esquema quiástico.

termine en todas las cosas: Sobre los deseos irreales, VER *ad* 2.372. La idea recuerda las palabras de Calcas en 1.81-83: con la muerte de Menelao, Agamenón terminará siendo un rey sin el poder suficiente como para satisfacer su ira. Nótese también que hay aquí un contraste implícito con la capacidad de Zeus de cumplir una venganza después de mucho tiempo, que también puede vincularse a esa sentencia de Calcas (VER *ad* 4.168).

de este modo: Bas. sugiere que οὗτος puede estar indicando aquí un gesto del troyano, señalando la tumba, una imagen muy efectiva y coherente con el uso de esta raíz pronominal a lo largo en el lenguaje homérico (cf. Bakker, 1999; de Jong, 2012). Leer más: Bakker, E. J. (1999) "Homeric ΟΥΤΟΣ and the Poetics of Deixis", *CPh* 94, 1-19; de Jong, I. J. F. (2012) "Double deixis in Homeric speech: on the interpretation of ὅδε and οὗτος", en Meier-Brügger, M. (ed.) *Homer, gedeutet durch ein großes Lexikon*, Berlin: De Gruyter.

Verso 179

como también ahora: "Ahora" casi con valor modal, vinculado con el "así" del verso anterior, pero no puede descartarse que Agamenón imagine al troyano saltando sobre la tumba recién cavada de Menelao mientras los aqueos huyen de Troya.

un infructuoso ejército: ἄλιον retoma la idea del trabajo incompleto expresada en 175. Hay de nuevo un contraste con la primera parte del discurso (VER *ad* 4.178), donde Agamenón afirma que los juramentos no son infructuosos (cf. 158).

Verso 180

y encima marchó: Es decir, encima de haber fracasado está huyendo. La mención de las naves en el verso siguiente permite reinterpretar la frase, pero la idea de este verso sin duda debe entenderse como una afirmación completa.

Verso 181

con las naves vacías: Como en otras ocasiones, Agamenón se preocupa ante todo por el botín de la guerra, más que por el honor o el triunfo (VER *ad* 1.118, VER *ad* 3.286). Que los aqueos, que han saqueado buena parte de los territorios circundantes a Troya, vuelvan a Grecia sin ningún botín en las naves solo puede explicarse como parte de la fantasía del fracaso de la expedición que Agamenón está desarrollando. Kirk y Bas. observan que Helena está implicada en esta expresión, pero no puede ser casual que no se la mencione.

abandonando: De nuevo enfatizando el fracaso, porque no solo no pudo llevarse nada, sino que dejó a su hermano en tierra enemiga.

al noble Menelao: El epíteto puede ser, como sugiere Bas. (con referencias), una burla de parte del troyano anónimo a Agamenón, que perdió a un hermano "noble". El escoliasta bT propone que puede ser una ironía de parte del troyano en contra de Menelao ("el 'noble' Menelao") o bien una expresión que Agamenón inserta en el discurso anónimo como homenaje a su hermano. Se trata sin duda de una ambigüedad productiva, y las tres explicaciones pueden coexistir sin inconveniente.

Verso 182

y entonces que me trague la vasta tierra: Más que el literal deseo de muerte del que habla Bas. (con análisis del tema), parece ser una simple expresión de vergüenza profunda, como la frase española que utilizo en la traducción (cf. el lugar paralelo de 8.150, donde un deseo de muerte no solo parece exagerado, sino que contradice la situación - Diomedes está huyendo de Héctor para no morir).

Verso 183

dándole ánimo: Un hápax en hexámetro arcaico (ἐπιθαρσύνω), que aquí contribuye al contraste entre las actitudes de Agamenón y Menelao (VER *ad* 4.148).

el rubio Menelao: VER *ad* 3.284.

Verso 184

Anímate: El breve discurso de Menelao consiste en un primer verso con instrucciones y luego tres describiendo la situación de forma calmada y detallada, que sirven de justificación a lo primero. Merece observarse la reiteración de la introducción al discurso (*epitharsýnon* - *thársei*), un fenómeno inhabitual en el poema, y la ausencia de vocativo, que Bassett (1934: 143-144) explica como producto de la urgencia de la situación. Leer más: Bassett, S. E. (1934) "The Omission of the Vocative in Homeric Speeches", *AJPh* 55, 140-152.

de ningún modo asustes al pueblo de los aqueos: Un ejemplo claro de la división de funciones entre los Atridas en el poema (VER *ad* 2.409): Agamenón ya ha dado por fracasada la expedición y se ha sumergido en la desesperación, mientras que Menelao piensa en el resto del ejército y mantiene la compostura, como corresponde a un líder competente.

Verso 185

no se clavó en un punto vital el agudo dardo: El punto fundamental del argumento para justificar 184 (cf. AH y VER *ad* 4.184). Lo que sigue explica esto para tranquilizar aun más a Agamenón (aunque VER *ad* 4.186 para la interesante estrategia de Menelao). Es algo extraña la afirmación de Kelly (127) de que las heridas descriptas con καίριον son "abrumadoramente infructuosas." Por cierto que ni el caballo de Néstor (cf. 8.84) ni Teucro (cf. 8.326) estarían de acuerdo, aun cuando el segundo no muere, aunque no deja de ser cierto que esta descripción se encuentra siempre

en casos donde la mortalidad del ataque está problematizada (el caballo de Néstor no termina de morir y ninguna de estas heridas es fatal).

Verso 186

me preservó: Kelly (2018: 358) ha notado que este resumen de los eventos en boca de Menelao difiere del relato del narrador en la minimización del hecho de que la flecha atravesó todas las capas de armadura que se enumeran y en la ausencia de la presencia de Atenea. Lo segundo puede explicarse por la ignorancia del personaje respecto a esto, aunque no deja de ser curioso, habida cuenta de la práctica de atribuir este tipo de eventos a los dioses (VER *ad* 3.365). Es posible explicarlo de dos maneras adicionales: primero, Agamenón ya ha puesto mucho énfasis en el rol de Zeus en estos eventos (160-168) y, segundo, la secuencia parece diseñada como un autoenaltecimiento de Menelao (cf. Nelly, 79), lo que también justifica la mención de las múltiples capas de armadura exitosas y la expansión del cierre (VER *ad* 4.187). El rey de Esparta se salva de la flecha porque es el rey de Esparta, y esto es un adecuado detalle en este contexto de caracterizaciones contrastantes entre los Atridas (VER *ad* 4.185). Desde luego, esto no va en detrimento de que la perspectiva omnisciente del poeta permite ver mucho más que la de los personajes, incluyendo el detalle sobre la trayectoria de la flecha. Leer más: Kelly, A. (2018) "Homer's Rivals? Internal Narrators in the *Iliad*", en Ready, J. L., y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

el muy centelleante: Neal (290 n. 12) ha notado que παναίολος "describe el brillo de objetos en escenas donde no se produce o no se ha producido la muerte: 4.215, 10.77, 11.236, 13.552" (sobre la única excepción a esto, VER *ad* 11.374).

cinturón: VER *ad* 4.132.

Verso 187

el faldón y el cinto: Sobre el cinto, VER *ad* 4.137. El misterioso "faldón" (*zôma*) puede tratarse de una pieza de cuero o tela que se usa alrededor de la cintura (cf. Bas., *ad* 186-187, con discusión y bibliografía); en dos lugares paralelos (23.683 y *Od*. 14.482) parece ser más un componente del vestido que de la armadura.

que hicieron con cansancio varones herreros: La expansión sobre el esfuerzo de los herreros enfatiza la capacidad protectora del cinto, producto de ese esfuerzo, muestra a Menelao pensando en otras personas aparte de sí mismo y de su hermano (VER *ad* 4.184), y refuerza su estatus regio, en la medida en que cuenta con herreros que elaboran su armadura.

Verso 189

Ojalá: Un brevísimo discurso con una simple expresión de deseo (189) seguida de la exhortación a consultar con un médico (190-191). Es claro que las palabras de Menelao no han tranquilizado del todo a Agamenón, e incluso hay algún indicio de que ni siquiera las ha escuchado con atención (VER *ad* 4.191).

Verso 190

Mas que un médico: La intervención de los médicos es inusual, pero no hay duda de que sería un procedimiento estándar ante todo tipo de heridas (cf. sobre el tema Salazar, 2000: 128-158). En general tenemos muy pocos detalles sobre los tratamientos, con el pasaje que sigue a continuación como una de las excepciones más notables, junto con 11.844-848, donde, sin embargo, no es un médico el que interviene. Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

palpe la herida: Una descripción extraña del procedimiento para remover y curar una herida de flecha, que Salazar (VER la nota anterior) interpreta (pp. 150-151) como un eufemismo de Agamenón para evitar entrar en detalles sobre el tratamiento. Es posible también entender que, en línea con su aparente desatención a las palabras de su hermano (VER *ad* 4.191), Agamenón quiere que un médico sea quien examine la gravedad real de la lesión.

Verso 191

pócimas: Los *phármak*a son las "drogas" o "pócimas" en el sentido amplio de la palabra, que abarca desde pociones mágicas hasta remedios. En ocasiones puede tener el valor de "veneno", pero es más frecuente en sentido positivo.

que hagan cesar los negros dolores: Estos dolores ("negros" probablemente por la sangre) no han sido mencionados por Menelao, que de hecho ha minimizado mucho la herida. Agamenón parece estar proyectando su propia preocupación sobre su hermano más que reaccionando a sus palabras.

Verso 192

Dijo, y se dirigió: Sobre los casos de doble discurso de un mismo personaje, VER *ad* 1.513. Con el discurso previo de Agamenón como transición, a partir de aquí comienza la escena final del episodio de la herida de Menelao, es decir, el tratamiento de la lesión, que se extiende hasta 220. Se trata de una secuencia sencilla, con 192-207 ocupados por el habitual tema del mensajero y 208-220 por la descripción de la curación.

al divino heraldo: Sobre los heraldos, VER *ad* 1.321.

Taltibio: Sobre este personaje, VER *ad* 1.320.

Verso 193

Taltibio: Un discurso muy simple con una secuencia "llama a *x* (193-194), para que *y* (195), porque *z* (196-197)", con expansión de la primera sección (en 194) y de la tercera (en 196a-197). La cantidad de detalles no parece tan llamativa como sugiere la discusión antigua reflejada por los escoliastas (cf. Kirk, *ad* 195-7 y Bas., *ad* 193-197, con referencias), pero es cierto que no parece corresponder a la urgencia de la situación (*contra* Bas.), que quizás demandaría un simple "llama a Macaón cuanto antes".

Macaón: Sobre Macaón, VER *ad* 2.732.

Verso 194

Asclepio: Sobre Asclepio, VER *ad* 2.731.

médico insuperable: El escoliasta bT parece implicar que todo este verso es incluido porque Agamenón tiene la esperanza de que un buen médico pueda salvar a Menelao, lo que constituye un interesante detalle de caracterización y es coherente con la actitud del rey en su anterior discurso (VER *ad* 4.191).

Verso 195

jefe de los aqueos: "En el presente pasaje, la desviación [respecto a la fórmula 'hijo de Atreo' en el final de] 98/115 tiene sentido: Agamenón, hijo de Atreo, no llama a su hermano 'hijo de Atreo', sino que lo denomina 'jefe', dándole un tono más oficial a la orden urgente; tiene plena conciencia de la importancia de Menelao para todo el emprendimiento" (así, Bas., con referencias adicionales).

Verso 196

alguno: Frente a la generalización de 156-157 (VER *ad* 4.157), aquí, donde el valor simbólico de la herida es menos importante que el práctico, Agamenón no solo atribuye la responsabilidad a un único guerrero, sino que añade detalles sobre él, e incluso reconoce su triunfo (VER *ad* 4.197).

versado en el arco: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.718. La expansión considerable sobre el personaje anónimo (VER *ad* 4.193) constituye una profecía autocumplida: Agamenón le está dando la fama que le está atribuyendo.

Verso 197

los licios: Sobre Licia, VER *ad* 2.877. Aquí debe ser un término genérico para hablar de los aliados de los troyanos en general con la mención del grupo más importante entre ellos, como sucede en la fórmula habitual "Troyanos y licios y dárdanos que combaten de cerca". Existe, sin embargo, otra posibilidad, que apenas ha sido considerada (Hainsworth, *ad* 11.268, es la excepción), a saber, que estos "licios" sean de la misma región que el "licio" Pándaro (VER *ad* 5.105), y estemos ante un estrato de la tradición en el que formaban parte de las etnias troyanas, probablemente antes de que los licios propiamente hablando (i.e. los comandados por Sarpedón y Glauco) aparecieran en escena. Esto, aunque especulativo, no solo da cuenta de la extraña fórmula para exhortaciones a tropas troyanas, con los "licios" en sándwich entre dos etnias de la Tróade, sino que explica la combinación "troyanos y licios" aquí, donde esperaríamos que Agamenón atribuyera la traición a alguno de los soldados locales, y en 6.77-78, donde Héleno les atribuye a Héctor y Eneas el liderazgo sobre "los troyanos y los licios", lo que resulta extrañísimo referido a los aliados, pero muy simple con la hipótesis ofrecida. Es importante destacar también que es posible que el propio poeta no fuera capaz de distinguir de manera clara entre los dos grupos.

fama: Sobre el *kléos*, VER *ad* 2.325.

para él, pesar para nosotros: El elegante contraste completa el recorrido de Agamenón en este primer episodio con el reconocimiento de que quien ha herido a Menelao ha

realizado una acción que le traerá fama, un triunfo significativo para cualquier guerrero homérico. No puede dejar de notarse que la apreciación es correcta: Pándaro es un personaje mitológico reconocido ante todo por su participación en este episodio.

Verso 198

Así habló, y, claro: Como observa Kirk (*ad* 198-207), lo que sigue es un pasaje de narración sencilla y muy formulaica, sin ningún detalle nuevo más que una cierta ansiedad por parte de Taltibio (VER *ad* 4.200). Macaón está donde se habría esperado que estuviera y, como suele pasar, el heraldo repite el mensaje que se le ha encomendado casi textualmente (VER *ad* 4.204).

Verso 199

por el pueblo de los aqueos vestidos de bronce: Las fórmulas κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, con παπταίνων encabalgado en aliteración, y κρατεραὶ στίχες ἀσπιστάων (201), con λαῶν en aliteración, forman un adecuado juego para vincular el movimiento de Taltibio en búsqueda de Macaón con el lugar en el que lo encuentra.

Verso 200

escrutando por el héroe Macaón: Kelly (264-265) analiza las instancias del verbo "escrutar" (παπταίνω) en el poema, señalando que siempre son reacciones a una situación problemática. Aquí, el detalle de que Taltibio esté buscando con esta ansiedad a Macaón, aunque él se halla exactamente donde podría imaginarse que estaba, demuestra que la situación continúa siendo tensa. De todas maneras, y como es habitual, demasiados pasajes requieren forzar la interpretación de forma considerable para hacer que παπταίνω diga más que su sentido básico como para que la interpretación de Kelly se sostenga. En el contexto de la guerra, es imposible que el hecho de que un guerrero mire para todos lados no esté asociado a menudo con una situación en donde está en peligro o necesita algo con cierta urgencia, porque ¿para qué miraría para todos lados si no?

Verso 201

parado, y estaban: 201-202 ≈ 90-91, enmarcando así todo el episodio de la herida de Menelao con la llegada de dos mensajeros (cf. Bas., *ad* 199-203, con referencias).

Verso 202

Trica criadora de caballos: Sobre Trica, VER *ad* 2.729.

Verso 203

Y parándose cerca le dijo estas aladas palabras: Sobre el verso formulaico, VER *ad* 4.92.

Verso 204

Arriba: Después del primer verso introductorio, este discurso es una repetición casi textual del de Agamenón (205-207 ≈ 195-197), aunque se reduce el espacio que Macaón ocupa y se cambia el epíteto de Menelao. Merece notarse que este es el único discurso de Taltibio en el poema.

Asclepíada: Agamenón le concede un verso adicional a Macaón para destacar su profesión y su ascendencia, que el heraldo resume en este vocativo. Esto es coherente con la idea de que la expansión de 194 es una expresión de la expectativa de Agamenón respecto a la intervención del médico (VER *ad* 4.194). Podría considerarse un caso en el que un mensajero cambia el mensaje (VER *ad* 2.28), pero entiendo que esto sería un tanto exagerado, puesto que Agamenón no ha enviado ningún mensaje a Macaón y, de haberlo hecho, ciertamente no estaría en 194, sino en lo que sigue, que se repite casi de forma exacta.

te llama el poderoso Agamenón: Un quizás accidental pero feliz quiasmo de aliteraciones de fonemas iniciales, Ἀσκληπιάδη, καλέει - κρείων, Ἀγαμέμνων, que resuena bien con los formulaicos πτερόεντα προσηύδα de 203 y Ἀρήϊον Ἀτρέος de 205.

Verso 205

Menelao, hijo de Atreo: Aunque hay alguna duda sobre el texto (VER Com. 4.205), el cambio de epíteto aquí respecto a 195 puede explicarse de dos maneras. Primero, porque Taltibio no es hijo de Atreo, lo que significa que no tiene razón para no llamar a Menelao de ese modo. Segundo, porque "hijo de Atreo" es también el epíteto que utiliza Atenea en su incitación a Pándaro (cf. 98), de modo que la fórmula contribuye a la conexión entre estas secuencias (VER *ad* 4.201).

Verso 206

al que disparando: 206-207 = 196-197, como suele suceder en los discursos de mensajero (VER *ad* 4.204 y VER *ad loci* para los detalles).

Verso 208

le conmocionó el ánimo en el pecho: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.142.

Verso 209

echó a andar entre la turba, por el vasto ejército de los aqueos: La repetición parcial de 199 quizás sirve para destacar el hecho de que Taltibio y Macaón realizan el mismo camino que el primero acaba de hacer, pero en sentido inverso.

Verso 210

Pero cuando: Con esta habitual fórmula de transición comienza la segunda parte de este pequeño episodio, el tratamiento de la herida, que se describe en detalle: llegada del médico (210-212), remoción de la flecha (213-214), remoción de la armadura e inspección de la lesión (215-217), y tratamiento de la lesión (218-219).

Verso 211

en torno a él se reunieron cuantos eran los mejores: Sin duda debe entenderse que esto sucede mientras Taltibio ha ido en búsqueda de Macaón. Los héroes rodearían a Menelao, por un lado, por preocupación por su estado, y, por el otro, para resguardarlo de nuevos proyectiles. Que sean "los mejores" demuestra la importancia de Menelao para el ejército.

Verso 213

y enseguida sacó del ajustado cinturón la flecha: La remoción de la flecha del cuerpo es la parte más compleja y delicada del tratamiento de cualquier herida de este tipo (cf. Shereen *et al*., 2018, con bibliografía), y uno debe inferir que el poeta está realizando una descripción descuidada del procedimiento y Macaón ha inspeccionado bien el proyectil antes de retirarlo, o bien asumir que es evidente a simple vista que la punta no ha penetrado la piel (en ese caso, la exposición cuidadosa es esencial para evitar mayor daño - cf. Jacob, 1995). En general sobre el tratamiento de las heridas en los poemas, cf. bibliografía en Bas. (*ad* 213-219). Leer más: Jacob, O. J. (1995) "Penetrating thoracoabdominal injuries with arrows: experience with 63 patients", *Aust. N. Z. J. Surg.* 65, 394-7; Shereen, R. *et al*. (2018) "Treatment of Arrow Wounds: A Review", *Cureus* 10, e2473.

Verso 214

se rompieron las agudas barbas: No hay contradicción aquí con 151: las barbas de la flecha deben estar fuera de la piel pero dentro del cinturón (recuérdese, la capa más externa de armadura, por fuera de la coraza), por lo que se traban con él y se rompen al remover la punta. El detalle acaso contribuye a subrayar lo cerca que Menelao estuvo de morir, dado el grado de penetración de la flecha (las barbas llegan a atravesar el cinturón) y la inevitable imagen de lo que podría haber sucedido si la punta hubiera debido ser removida del interior del cuerpo. El uso de ὀξέες (VER *ad* 4.126) y la aliteración en guturales en ἐξελκομένοιο … ἄγεν ὀξέες ὄγκοι refuerzan el efecto, con el segundo quizás reproduciendo el ruido de las barbas al romperse o raspar contra la armadura.

Verso 215

y le soltó: 215-216 = 186-187, con un cambio de verbo y de casos de las formas nominales (VER *ad loci* para los detalles). Como señala Bas. (*ad* 215-216), esto enfatiza la presencia de tres capas protectoras. Es posible también que debamos entender que, como Menelao se miró la herida y descubrió que no era grave, ahora Macaón va inspeccionando cada pieza de la armadura para evaluar el grado de penetración de la flecha.

Verso 217

Pero una vez que vio la lesión: La veloz inspección de la herida sugiere que Macaón ha reconocido ya lo leve de su gravedad (VER *ad* 4.213), que ha ido estudiándola mientras removía la armadura (VER *ad* 4.215), o, más probablemente, ambas.

la amarga flecha: VER *ad* 4.118. No hay razón alguna para pensar en una flecha envenenada (VER *ad* 4.218).

Verso 218

tras succionar la sangre: En 11.846 Patroclo lava la herida de Eurípilo con agua tibia, por lo que este procedimiento debe entenderse como una alternativa en el campo de batalla y ante la falta de disponibilidad de una forma más adecuada de limpieza. Sobre el problema, cf. Bas. (con referencias), que argumenta con razón en contra del uso de veneno en la flecha propuesto entre otros por CSIC (*ad* 217-218, con referencias adicionales).

el conocedor de benévolas pócimas: Por supuesto, no conocemos ni la naturaleza ni la justificación ni la efectividad de estas medicinas. Merece notarse, no obstante, que la infección secundaria de la herida debía ser una de las principales, si no la principal causa de muerte producto de flechas (cf. Shereen, R. *et al*., 2018), por lo que algún tipo de acción antibiótica sería al menos deseable. Obsérvese también el efectivo juego entre εἰδώς y πάσσε, con ἤπια φάρμακα en ἀπὸ κοινοῦ: en el mismo gesto se enaltece a Macaón y se relata su tratamiento de Menelao, indicando que será exitoso, algo sobre lo que no se ofrece elaboración alguna. Leer más: Shereen, R. *et al*. (2018) "Treatment of Arrow Wounds: A Review", *Cureus* 10, e2473.

Verso 219

las que Quirón le dio alguna vez: El más justo de los centauros (VER *ad* 1.268), que en *Ilíada* aparece como maestro de Aquiles y en la tradición mitológica (en particular, hesiódica), también lo es de otros héroes. Se ha visto a menudo una contradicción entre esta versión y la que relata Fénix en el canto 9, con múltiples críticos sugiriendo que el poeta iliádico ha suprimido al centauro por su carácter mágico (cf. e.g. Hainsworth, *ad* 9.442; Gregory, EH *sub Cheiron*). Sin embargo, esto no es lo que sucede (Quirón es mencionado en 11.830-832 como educador de Aquiles, también en el ámbito de la medicina) y no hay real incompatibilidad entre las versiones: Fénix habla de su rol como tutor de Aquiles cuando era un niño pequeño (9.485-495) y después que fue enviado a Troya (9.438-443), y hay más que suficiente espacio intermedio para que el héroe fuera educado por el centauro. Algo similar sucede con la aparente contradicción entre la versión tradicional y lo dicho por Tetis en 18.55-58 (VER *ad* 18.57).

por amistad: Lit. "pensando amistosamente", una fórmula común en los poemas, más en *Odisea* que en *Ilíada*, aunque solo aquí utilizada como justificación para la entrega de dones, quizás porque el poeta tenía algún mito en particular en mente. La enseñanza de Asclepio por Quirón es mencionada también por Píndaro (*N.* 3.54-55 y *P.* 3.45-46, donde se dice que lo hizo por pedido de Apolo - ¿quizás los pensamientos amistosos del centauro son hacia el dios?).

Verso 220

Mientras ellos: 220-222 constituyen una transición entre el primer episodio del poema y el segundo, la *Epipólesis* (VER *ad* 4.223), con un elegante movimiento de cámara

que va de Menelao (220) a un plano amplio sobre el ejército troyano avanzando (221), a un plano amplio sobre los aqueos armándose (222), a un plano mucho más cerrado sobre Agamenón (a partir de 223).

de buen grito de guerra: Sobre el epíteto, VER ad 2.408.

Verso 221

avanzaron: Por qué los troyanos avanzan ha sido un problema desde la Antigüedad (cf. escolio bT; AH, *Anh*., Einleitung *ad* Δ, pp. 17-19; Kirk). Más allá de especulaciones contextuales (piensan que sus líderes han ordenado el disparo contra Menelao, quieren aprovechar el momento de distracción de los aqueos), en la práctica es inconcebible en este punto que se produzca una negociación, así que este avance es inevitable.

las columnas de los troyanos: Sobre las "columnas", VER *ad* 2.525. El término, como es de esperar, reaparece varias veces a lo largo del episodio (231, 250, 330).

Verso 222

ellos de nuevo se pusieron las armas: Los aqueos, desde luego, que se habían removido las armas para contemplar el duelo entre Paris y Menelao (cf. 3.114-115).

su bélica lujuria: La palabra griega es *khárme*, que comparte raíz con *kháris* ("gracia", "alegría"), y alude al espíritu de combate y en ocasiones directamente a la batalla (cf. el detenido análisis de Latacz, 1966: 20-38). Leer más: Latacz, J. (1966) *Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers*, Heidelberg: Carl Winter.

Verso 223

Entonces: Comienza en este punto la *Epipólesis* o revista de las tropas, un complejo episodio que retrasa el inicio de la acción, aumenta el suspenso, y funciona como tercer catálogo de tropas después del de las Naves en el canto 2 (VER *ad* 2.493) y la *Teikhoskopía* en el canto 3 (VER *ad* 3.161). Merece notarse la progresión de un listado desde el punto de vista del narrador y centrado en los ejércitos, a un listado desde el punto de vista de los enemigos y centrado en las apariencias, a un listado desde el punto de vista del líder aqueo y centrado en las actitudes: en contenido y en foco la descripción va desde afuera hacia dentro. El pasaje es extremadamente complejo, tanto por estructura como por temas (cf. Kirk, *ad* 223-421; CSIC, *ad* 223-422; y en particular Bas., *ad* 220-421, con análisis detallado y bibliografía): comienza con una extensa presentación de la actividad de Agamenón (VER la nota final a este verso), a la que siguen cinco intercambios (Idomeneo, 251-272; los Ayantes, 273-292; Néstor, 296-326; Odiseo y Menesteo, 327-364; y Diomedes y Esténelo, 365-421). El pasaje se construye a través de la variación parcial de elementos de un esquema abstracto (alabanza/crítica; respuesta/no-respuesta; un discurso/dos discursos/tres discursos), acompañados de repeticiones de elementos clave que organizan la secuencia (272 = 326, 284 ≈ 312 ≈ 337 ≈ 369, 292 = 364, y VER *ad* 4.231, VER *ad* 4.255). Para más detalles, VER *ad* 4.232, VER *ad* 4.251, VER *ad* 4.274, VER *ad* 4.293, VER *ad* 4.327.

no verías: Esta es la primera de cinco instancias en las que el narrador hace una interpelación de este tipo a su narratario (además de aquí, 4.429-431, 5.85-86, 15.697-698 y 17.366-367; cf. también el giro similar en 14.58-60, aunque dentro de un discurso directo), sobre las cuales cf. Myers (103-104), Di Benedetto (39) y el análisis de de Jong, *Narrators* (54-57), que observa que es un recurso común en muchos otros textos, siempre con un optativo y siempre con algún tipo de negación involucrada (sobre el recurso similar del observador anónimo, VER *ad* 4.421). El efecto, como ya observaba el autor de *Sobre lo sublime* (26.1), la técnica aumenta la inmersión de la audiencia, que es llevada a ser testigo directo de lo que pasa y a sentirse en el medio de la batalla. En este sentido, Canazart y Werner (2020) han demostrado que estas apelaciones deben incluirse en el grupo de los apóstrofes del narrador (sobre los que VER *ad* 4.127). Por último, es interesante mencionar que el recurso no es exclusivo de la épica griega (cf. Bonifazi, 2016: 139, y e.g. *Edige*, pp. 245 y 377). Leer más: Bonifazi, A. (2016) "Particles as cues to structuring in Serbocroatian and early Greek epic", en Antović, M., y Cánovas, C. P. (eds.) *Oral Poetics and Cognitive Science*, Berlin: De Gruyter; Canazart, G., y Werner, C. (2020) "'Então não verias o divino Agamêmnon com preguiça' (*Il*. 4. 223): um caso de apóstrofe na *Ilíada*?", *Rónai* 8, 26-45.

al divino Agamenón adormecido: La primera parte de la *Epipólesis* (VER la primera nota a este verso) es una presentación de la actividad de Agamenón como líder del ejército, que comienza con un proemio (223-231), seguido de la alabanza a los que están activos (232-239) y la crítica a los que están inactivos (240-250), que, por supuesto, anticipa uno de los elementos generales de toda la secuencia (VER *ad* 4.255). Estos primeros tres versos del proemio, obsérvese, tienen una fuerte carga retórica, con una triple negación de (in)acciones que Agamenón no realiza.

Verso 224

ni acurrucándose, ni no queriendo combatir: Bas. (*ad* 223-225) observa que las actividades que se niegan aquí de Agamenón retoman críticas realizadas en momentos previos del poema: en 2.23-25, el Sueño lo critica por estar dormido, y en 1.226-228 Aquiles lo critica por su cobardía y su falta de voluntad para el combate. Más en general, estar "acurrucándose" (πτώσσω) es una acusación habitual en reproches (cf. 371, 5.634, etc.), lo que resulta lógico, porque es la conducta opuesta a la que deben tener los guerreros (i.e. no solo salir a la batalla, sino avanzar para enfrentarse con los enemigos).

Verso 225

con muchísima prisa yendo al combate que glorifica varones: Una elección algo extraña de palabras, dado que Agamenón pasará los próximos casi doscientos versos hablando. ¿Quizás debamos leer alguna ironía aquí en que el rey que criticará a otros por su inactividad en realidad permanece inactivo? Podría ser (VER *ad* 4.226), pero es importante recordar que incitar a las tropas al combate no es una tarea despreciable. Sobre el combate "que glorifica varones", VER *ad* 4.471.

Verso 226

pues dejó: Kirk sugiere que aquí "dejó" quiere decir "descendió del carro", pero esto no tiene mucho sentido: ¿por qué Agamenón habría subido a su carro después de dejar a Menelao? El punto parece ser más bien metafórico: "dejó" implicaría aquí "no utilizó" el carro, lo que traiciona un poco las expectativas respecto a la marcha al combate que se acaba de anunciar. El recurso, de hecho, inicia una serie de juegos con la idea de que Agamenón se comporta como si estuviera yendo a la guerra, cuando en realidad está yendo a exhortar a los guerreros, la mayoría de los cuales no parece necesitar esta exhortación (VER *ad* 4.227, VER *ad* 4.231, y sobre todo VER *ad* 4.230 - también VER *ad* 4.232 y VER *ad* 4.280).

los caballos y el carro adornado con bronce: En el combate homérico, los aurigas debían llevar a sus jefes (que luchaban a pie, no sobre el carro) a la batalla y luego quedarse en las inmediaciones hasta que eran llamados de nuevo (VER *ad* 2.466). En el uso histórico mejor registrado del carro de guerra, la presencia del auriga permite además que el combatiente pueda disparar desde el carro (cf. en general los trabajos en Littauer y Crouwel, 2002, esp. las págs. 75-86 sobre el armamento de los carros micénicos). Leer más: Littauer, M. A., y Crouwel, J. H. (2002) *Selected Writings on Chariots and Other Early Vehicles, Riding and Harness*, ed. P. Raulwing, Leiden: Brill.

Verso 227

a ellos los retuvo apartados: ¿Lo que explica que Agamenón deba insistirle en que se quede cerca? Eso propone Kirk, aunque quizás resulte algo exagerado. El efecto, de todas maneras, es curioso, porque ¿para qué mantendría al carro apartado Eurimedonte mientras Agamenón habla con las tropas? Se trata de otro componente de la construcción de esta falsa salida al combate (VER *ad* 4.226).

resoplantes: La palabra solo se encuentra aquí y en 16.506, también de caballos que están siendo retenidos, lo que sugiere que es una expresión de ansiedad de parte de los animales.

su servidor: Aunque el pasaje demuestra que la hipótesis está equivocada, SOC intenta rescatar aquí la idea de que θεράπων en la poesía homérica siempre hace alusión a un "sustituto ritual" (VER *ad* 15.431 para otro caso en donde la teoría falla). No hay ninguna definición válida de la idea de "sustituto ritual" que permita afirmar que Eurimedonte, un personaje que solo aparece en este pasaje, es un sustituto ritual de Agamenón, que no muere en el poema ni en la guerra.

Verso 228

Eurimedonte: Este auriga de Agamenón solo es mencionado aquí, pero Néstor tiene uno del mismo nombre (cf. 8.114, 11.620). De todas formas, como observa Kirk, "es probablemente la relativa indiferencia de los poetas más que la posible conexión gremial la responsable por la duplicación."

Ptolomeo Piraída: Dos personajes desconocidos, con nombres bien registrados en la historia griega.

Verso 229

a este le ordenó *con insistencia*: VER *ad* 4.227 y, sobre el problema de por qué estas órdenes, VER *ad* 4.230.

Verso 230

le tomara los miembros el cansancio: Kirk (*ad* 229-230) señala con toda razón que "el énfasis en la posible necesidad del rey de su carro para cuando pudiera cansarse por su larga inspección es un poco bizarra," y propone como explicación por lo menos parcial una recuperación de un tema típico (el guerrero que le pide a su auriga que se quede cerca mientras combate). Bas. (*ad* 226-230) especula, por otro lado, que la explicación es mucho más sencilla: el tamaño del frente aqueo era enorme, de modo que la posibilidad de cansarse resultaría muy verosímil. Esto, no obstante, parece ir en contra de la fuerza sobrenatural habitual de los guerreros homéricos, de los que casi nunca se afirma que se cansen de luchar, lo que hace muy poco probable que se señale por mor del realismo. Entiendo que la razón para el detalle debe extraerse del contexto: el poeta está describiendo la "salida a la batalla" de Agamenón, y lo hace en los mismos términos en los que describiría la salida de cualquier guerrero (sobre el cansancio en el contexto del combate, VER *ad* 5.811), generando así un poderoso contraste entre la actitud del rey (que va con "muchísima prisa", insistiéndole a su auriga en que se quede cerca) y lo que en verdad está haciendo (incitar a otros guerreros a combatir en lugar de hacerlo él). Se trataría, así, de una nueva muestra de las limitaciones de Agamenón como líder del ejército (VER *ad* 1.150, VER *ad* 2.142), puesto que, en este momento, en donde lo que parece necesitarse es liderar con el ejemplo, está haciéndolo con las palabras, algo que no pudo hacer cuando se necesitaba (VER *ad* 4.232).

al comandar a muchos: διά genera una ambigüedad productiva entre las ideas "entre muchos" y "a través de muchos", cuya coexistencia implica la idea de que Agamenón no (o no solo) comanda "a muchos", sino solo (o también) entre mucha gente.

Verso 231

estando a pie: En peculiar contraposición con el hecho de que un carro lo sigue, generando una situación bastante absurda en el contexto del combate homérico: los guerreros principales utilizan el carro para desplazarse (VER *ad* 2.466) y luchan a pie, pero aquí Agamenón se baja del carro para desplazarse entre sus propias tropas. La contradicción refuerza la impresión de que hay en toda esta escena una falsa salida al combate que ridiculiza al rey (VER *ad* 4.226).

recorría las columnas de varones: El verbo griego es *epipoléomai*, de donde el nombre *Epipólesis* para el pasaje. Quizás debamos darle el sentido "inspeccionar", pero la instancia de 3.196 no parece del todo coherente con esto. En cualquier caso, es sin duda la idea. Este segundo hemistiquio se repite en 250, que retoma también parte de 230, enmarcando así la primera parte del episodio (VER *ad* 4.223, VER *ad* 4.250).

Verso 232

y, claro: La secuencia que sigue es paralela a 2.188-207, en donde se describe la actividad de Odiseo para hacer volver a las tropas de la casi catastrófica prueba de Agamenón. En aquel momento, sin embargo, la intervención de un líder era imperiosa y necesaria, mientras que aquí, si los intercambios individuales son un indicio, parece algo ociosa (*contra* Bas., *ad* 232-250, con bibliografía).

a los que veía apurándose: Sobre el tópico del aliento diferenciado, VER *ad* 2.188. La repetición del σπεύδοντα(ς) de 225 indica que Agamenón alaba a los que ve haciendo lo mismo que él. Esto puede resultar algo irónico, porque esta alabanza es por su prisa por salir a la batalla, algo que el rey no está realmente haciendo (VER *ad* 4.226, VER *ad* 4.230). Por lo demás, la división de las tropas en un grupo que está apresurándose y otro que no anticipa la que se dará entre los líderes en la siguiente sección (VER *ad* 4.255).

de los dánaos de rápidos corceles: La primera aparición de este regular (aunque no demasiado común) epíteto no puede menos que tentar al receptor con la obvia contradicción entre los rápidos corceles de los dánaos y el lento Agamenón que camina entre sus tropas (VER *ad* 4.229).

Verso 233

a esos los envalentonaba mucho: τοὺς μάλα θαρσύνεσκε es único en el poema, pero parece tratarse de una adaptación del formulaico θαρσύνονθ' ἑτάρους καὶ ἐποτρύνοντα μάχεσθαι [envalentonando a sus compañeros e incitándolos a combatir] (13.767, 17.117, 17.683).

Verso 234

Argivos: Sobre este término, VER *ad* 1.79. El discurso de Agamenón es una exhortación simple, con la exhortación propiamente dicha en el primer verso y otros cinco con una justificación (para el paralelismo con el siguiente discurso, VER *ad* 4.242). Kyriakou (2017: 26) comenta, con razón: "No hay nada extraordinario en este discurso, pero pone de relieve dos de las principales características de Agamenón en la épica, su aspereza y la preocupación por las posesiones materiales." Leer más: Kyriakou, P. (2017), "Able leaders and fallible men: success and excess in Iliadic battle exhortations", *TC* 9, 22-70.

de ningún modo abandonen el impetuoso brío: El "brío" es la *alké*, el espíritu guerrero, en particular asociado a la capacidad de resistir el ataque del enemigo y no huir (cf. Bas. XIX, *ad* 19.36). Es habitual que los guerreros se exhorten a "recordarlo" o se afirme, para señalar que resisten, que no lo olvidan. La fórmula de este verso, "el impetuoso brío" (*thoúridos alkês*), de hecho aparece muy a menudo en el poema con un verbo del campo semántico de la rememoración (cf. Collins, 1998, esp. 78-125). Leer más: Collins, D. (1998) *Immortal Armor. The Concept of Alkē in Archaic Greek Poetry*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Verso 235

pues el padre Zeus: La justificación que Agamenón ofrece para salir al combate retoma los conceptos que ha desarrollado en 158-168, con mayor énfasis aquí en la brutalidad del castigo (cf. 237).

no será protector de mentirosos: Una idea única en el poema, pero muy coherente con el rol de Zeus como garante de los juramentos y la justicia (VER *ad* 4.161) y adecuada a este contexto, en donde Agamenón intenta demostrar que los dioses protegerán a los aqueos (cf. Bas., *ad* 235-239, con bibliografía).

Verso 236

dañaron los juramentos: Sobre la expresión, VER *ad* 4.67; sobre los troyanos como transgresores, VER *ad* 3.28.

Verso 237

la delicada piel devorarán los buitres: Una notable expresión, única en el poema, que subraya la brutalidad de la imagen que Agamenón concibe respecto al destino de los troyanos. Se trata de una variación de un recurso típico, sobre el que VER *ad* 4.510. Sobre las aves de rapiña en general, VER *ad* 1.5. Es interesante destacar que la justificación va del fundamento de la victoria (Zeus está del lado aqueo) a las consecuencias (los troyanos siendo devorados, los hijos y las mujeres capturados), sin decir nada en absoluto de la batalla misma.

Verso 238

sus queridas esposas y sus niños pequeños: Dos giros y víctimas habituales de la guerra (VER *ad* 2.415, y VER *ad* 4.239 para el problema de la contradicción con el juramento de 3), pero la fórmula completa se halla solo en 18.514, en la descripción de la ciudad asediada en el escudo de Aquiles.

Verso 239

conduciremos en las naves: Como observa Kirk (*ad* 238-9), en 3.300-301 se habla de la muerte de los niños y la captura de las esposas. Agamenón es algo más ambiguo en 4.162, pero aquí parece describir la toma de toda la población no masculina como esclavos, que es la práctica más habitual (cf. Bas. VI, *ad* 6.57b-60, con bibliografía). Bas. (*ad* 238-239) tiene razón en que en este pasaje se mezcla el motivo de la venganza contra los troyanos con una intención de estimular a los guerreros a través de la recompensa de la victoria.

Verso 240

abandonando la abominable guerra: "Abandonar" en sentido metafórico, con el valor de "descuidando" o "no preparándose para", como demuestra el discurso de Agamenón (cf. 243-246). Obsérvese también la repetición de 234, que refuerza el contraste entre estos hombres que no se están apurando para salir al combate y aquellos a los que se les pide "no abandonar" el impetuoso brío.

Verso 241

los regañaba: La primera aparición de un verbo recurrente en el pasaje, que anticipa las críticas a los líderes (cf. 336 y 368), introducidas por la misma palabra.

Verso 242

Argivos: Mientras que las intervenciones de Odiseo para contener a las tropas en el canto 2 son clarísimamente paralelas (VER *ad* 2.200 y VER *ad* 4.232), estos dos discursos de Agamenón no comparten más que la invocación inicial. Bas. (*ad* 232-250) observa algunos motivos contrastados ("los dioses favorecen a los aqueos" frente a "Zeus no los ayudará", el botín de los ganadores frente a la parálisis de los cervatillos), pero incluso esto parece forzar un poco la lectura. Agamenón ha sido claro y conciso con los guerreros que alaba, pero se deja llevar por la cólera con los que critica, que es lo que sucederá también más adelante en el episodio (VER *ad* 4.340, VER *ad* 4.371). Por lo demás, el discurso se divide en dos partes, después del reproche inicial (242): comparación con los cervatillos (243-245) y avance de los troyanos (247-249); temáticamente el punto es el mismo en todo el discurso: los guerreros están quietos y no preparándose para combatir.

fanfarrones, despreciables: Dos palabras complejas para su interpretación y traducción (VER Com. 4.242), que aquí le dan una fuerza especial al comienzo de este discurso, señalando su carácter insultante. En general sobre el uso de insultos en reproches, cf. Conti (2025: 113-118). Leer más: Conti, L. (2025) "Insultos, amenazas y maldiciones en el campo de batalla: las reprimendas entre aliados en la *Ilíada*", *CFC(G)* 35, 109-123.

no les da vergüenza: Lit. "¿no sienten *sébas*?", un concepto estrechamente vinculado con el de *aidós* (VER *ad* 1.23), casi sinónimo de este (de donde que utilicemos la misma traducción), con la única salvedad de que *sébas* puede extenderse también al sentido de "veneración" ante alguna manifestación divina (cf. Yamagata, 1994: 174-176). Leer más: Yamagata, N. (1994) *Homeric Morality*, Leiden: Brill.

Verso 243

Por qué están parados así, **estupefactos**: Debemos asumir evidentemente que un grupo dentro del ejército no ha comenzado a prepararse para la guerra como el resto por razones que nos son desconocidas (VER *ad* 4.252), o bien están ya preparados pero no avanzan, como sucederá con las tropas de Odiseo (cf. 330-335). Dado que el combate no parece haber comenzado todavía, las críticas de Agamenón parecen algo excesivas en el segundo caso, y Odiseo mismo se lo hará notar (cf. 351-355).

como: Sobre los símiles en discursos de personajes, VER *ad* 2.289.

cervatillos: El ciervo o cervatillo (*nébros* o *élaphos*) aparece en cinco símiles en el poema (cf. Homeric Similes, *sub* Vehicle "Deer"), en general representando héroes que están huyendo con miedo de un enemigo superior o siendo matados por este. La comparación aquí parece sostenerse en la idea de que los aqueos se han "cansado" llegando al campo de batalla pero no están dispuestos a combatir, lo que constituye una extraña mezcla de imágenes, en particular en este punto de la historia, en el que nadie está combatiendo (VER la primera nota a este verso). Acaso "estupefactos"

apunte a la actitud que los cervatillos adoptan cuando están parados escuchando a su alrededor por alguna amenaza.

Verso 244

después de que se cansan corriendo por mucha llanura: Kirk (*ad* 243-6) observa que los cervatillos de hecho cubren mucho terreno al huir y se quedan quietos cuando se cansan, sin resistirse a sus predadores.

Verso 245

ya en las entrañas no tienen brío alguno: Sobre esta acusación típica, VER *ad* 3.45. Dado que la ἀλκή es una resistencia interna para defenderse y resistir al enemigo (VER *ad* 4.234), esta descripción es coherente con la idea de un animal que se entrega (VER *ad* 4.244).

Verso 246

están parados estupefactos y no combaten: La repetición de 243 señala el cierre del símil y resume la primera parte del discurso (VER *ad* 4.242).

Verso 247

que los troyanos se acerquen a donde las naves: Una idea que, por supuesto, conforme avanza el poema comienza a repetirse cada vez más, en otras exhortaciones (cf. 13.105-110, 15.504-505) y en general. Aquí no puede menos que leerse como una prolepsis irónica por parte de Agamenón, que no sabe que Zeus de hecho hará a los aqueos retroceder hasta las naves pronto.

Verso 249

para ver si: "Si logramos esto, obtendremos gloria" o "para ver si logramos esto" es un cierre habitual en exhortaciones y otros discursos anticipando la salida a una batalla (cf. 5.273, 7.101-102). El subgrupo más frecuente de esta familia es la disyuntiva "si ganare(mos) yo/nosotros, o si ganará(n) él/ellos", que ofrece numerosas variaciones en el poema (9.78, 13.326-327, 485-486, 22.243-246) y es especialmente habitual en boca de Héctor (7.71-72, 8.532-534, 18.307-309, 22.109-110 y 129-130). La expresión puede parecer un tanto pesimista, pero es dable entender que el punto de fondo es el reconocimiento de que la batalla nunca está decidida hasta que se produce y los dioses siempre pueden favorecer a uno u otro, lo que explicaría por qué este tipo de frases recurre en los discursos del príncipe troyano.

si extiende sobre ustedes la mano el Cronión: Como observa Bas. (*ad* 247-249), un ejemplo del tópico "los dioses ayudan a los que se ayudan", con un lugar similar en 17.325-341, sin un paralelo preciso en el poema, pero aparentemente conocido por los poetas griegos (cf. escoliasta bT, que ofrece una sentencia de Eurípides en el mismo sentido). La "mano" protectora de los dioses es otro tópico recurrente (cf. 5.433, 9.419-420, 24.374, *Od*. 14.184, y en general Hainsworth, *ad* 9.420, con referencias).

Verso 250

Así aquel, comandando, recorría las columnas de varones: Se cierra así la primera parte de la *Epipólesis*, la descripción general de la conducta de Agamenón (VER *ad* 4.223), enmarcada por la repetición de expresiones similares (VER *ad* 4.231). A continuación comienza el segmento más famoso del episodio, la inspección de contingentes individuales. Para un análisis del rol de Agamenón en él, cf. Beck (2005: 154-164), que concluye, con razón: "La secuencia de exhortaciones que Agamenón hace en la *Epipólesis* muestra la eficacia extremadamente limitada de Agamenón como líder: cuando elogia a sus hombres, el elogio parece gratuito o irrelevante para los hombres que son elogiados [VER *ad* 4.267, VER *ad* 4.287, VER *ad* 4.316, VER *ad* 4.322], y cuando intenta utilizar el reproche para instar a los hombres, no es capaz de hacer que sus observaciones se mantengan [VER *ad* 4.340, VER *ad* 4.351, VER *ad* 4.358, VER *ad* 4.371, VER *ad* 4.380, VER *ad* 4.405, VER *ad* 4.414] (…). Por el contrario, los hombres a los que se dirige Agamenón se muestran en actividades típicas: los Ayantes, conocidos más por sus acciones que por su propensión a hablar en público, se dedican en silencio a maniobras militares; las exhortaciones de Néstor a sus hombres eclipsan la que intenta dar Agamenón; Odiseo, un orador hábil y animado, resiste la reprimenda que se le dirige. Así, estos encuentros caracterizan no solo a Agamenón, sino también a sus hombres." Leer más: Beck, D. (2005), *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 251

y llegó junto a los cretenses, moviéndose por el tropel de varones: El verso se repite casi textual en 273, al introducir el segundo contingente con el que Agamenón se cruza. Se trata de una de las muchas repeticiones funcionales del episodio (VER *ad* 4.223). Por qué el poeta comienza por los cretenses es un misterio, pero West, *Making*, sugiere con razón que Idomeneo fue el último héroe mencionado en la *Teikhoskopía* (3.230-231) y Kirk destaca la importancia general de Idomeneo en el ejército (cf. también Bas., *ad* 220-241, con bibliografía). A esto puede añadirse el claro orden anular de la secuencia: dos guerreros (Idomeneo y Meríones) de un contingente de ochenta naves y de mayor edad que el resto (por lo menos uno de ellos - cf. 13.361), dos guerreros (los Ayantes) de distinto origen (pero VER *ad* 4.273), Néstor, dos guerreros (Odiseo y Menesteo) de distinto origen, dos guerreros (Diomedes y Esténelo) de un contingente de ochenta naves y de menor edad que el resto.

Verso 252

Idomeneo: Sobre Idomeneo, VER *ad* 1.145.

se armaban: Lo que indica no solo que no estaban en combate, sino que el problema de Agamenón con los guerreros en la primera parte del episodio no es ese, sino que no se estaban preparando para la guerra (VER *ad* 4.243). Es también el primer paso de un avance progresivo de las preparaciones que atraviesa el pasaje (VER *ad* 4.274).

Verso 253

Idomeneo: La repetición y el verso en general son una enfática alabanza al guerrero, quizás necesaria en este caso para distinguirlo claramente de Meriones, que es servidor suyo. El recurso se repite enseguida (VER *ad* 4.256).

entre las primeras filas: Sobre las "primeras filas", VER *ad* 3.31. Idomeneo lidera con el ejemplo, como todos los héroes homéricos.

igual en brío a un jabalí: Idomeneo volverá a ser comparado con un jabalí en 13.471-475, lo que, tomando en cuenta que el animal aparece solo en trece símiles (cf. Homeric Similes *sub* Vehicle "Boar"), es notable. Como puede imaginarse, los jabalíes suelen ilustrar la resistencia y el coraje en las comparaciones en las que aparecen (cf. Hainsworth, *ad* 292-3, para una presentación detallada, y el extenso análisis de Camerotto, 2009: 155-165). Nótese también la repetición del concepto de brío, que ha sido clave en los discursos previos de Agamenón (cf. 234 y 245): frente a los aqueos cobardes que son como cervatillos, Idomeneo nos es presentado como un jabalí. Leer más: Camerotto, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova: Il Poligrafo.

Verso 254

Meriones: Sobre el personaje, VER 2.651.

alentaba para él a las falanges traseras: Sobre las "falanges" VER *ad* 2.558. Las "últimas falanges" son, como puede imaginarse, los grupos de combatientes más retrasados, pero qué son exactamente en este pasaje ha sido motivo de debate. Albracht (2005: 53) entiende que son guerreros que se han quedado atrás y Meriones está alentando para que avancen, mientras que Latacz (54) interpreta una división entre los combatientes delanteros y estas filas traseras, que cumplen otra función. Esto último parece más razonable, pero el tema es complejo y todavía requiere estudio. No puede dejar de notarse que Meriones es tradicionalmente un arquero, lo que acaso esté influyendo en la tarea que está realizando, aunque sea más plausible que se trate una simple división de funciones entre el líder del contingente y su segundo al mando. Leer más: Albracht, F. (2005) *Battle and Battle Description in Homer. A Contribution to the History of War*, trad. P. Jones, M. Willcock y G. Wright, London: Duckworth [publicado originalmente en 1886 como *Kampf und Kampfschilderung bei Homer*, Naumburg a. S.: Druck von H. Sieling].

Verso 255

Viéndolos se alegró el soberano de varones Agamenón: La expresión es casi una muletilla del episodio, donde se encuentra cuatro veces, con el verbo "alegró" en los primeros tres contingentes (aquí, 283, 311), y con el verbo "regañar" con los últimos dos (336, 368). Es sin duda la repetición funcional más contundente de todo el pasaje (VER *ad* 4.223).

Verso 256

Idomeneo: Una tercera repetición del nombre, seguida por una cuarta en el verso siguiente, destacando la importancia del personaje (VER *ad* 4.253).

con dulces palabras: En final de verso se trata de una expresión formulaica (μειλιχίοισιν), más habitual en *Odisea* que en *Ilíada*, para introducir discursos directos o aludir a discursos indirectos, siempre con la idea de que una persona habla a otra con intención amistosa.

Verso 257

Idomeneo: Un sencillo discurso con una justificación implícita de la exhortación (257-260), expandida en 261-263 con la justificación de la "honra en el banquete", y un cierre de un verso con la exhortación propiamente (VER *ad* 4.264).

de los dánaos de rápidos corceles: Un detalle puramente incidental pero interesante es que Agamenón utiliza en los ocho versos de este discurso las tres formas de referirse a los griegos en los poemas: dánaos (257), argivos (260) y aqueos (261).

Verso 258

en la guerra como en toda clase de acciones: El escoliasta bT entiende que lo primero alude a la distribución del botín, mientras que lo segundo, a tener los primeros asientos en el consejo. AH añade que debe tratarse de acciones de carácter pacífico, como la embajada de 1 (Idomeneo es mencionado en 1.145 como un posible embajador) o los sacrificios. Sin embargo, es posible pensar que "toda clase de acciones" es exactamente eso, y Agamenón está incluyendo no solo las opciones enumeradas, sino también actos de combate como las emboscadas (VER *ad* 1.227).

Verso 259

como en el banquete: Aunque no es del todo claro que el orden en el que se introducen tenga algún valor especial (VER *ad* 2.404), Idomeneo es, en efecto, el segundo invitado al banquete de Agamenón que se menciona en 2.404-431.

refulgente vino señorial: La expresión "vino señorial" se halla solo aquí y en *Od.* 13.8, del vino que sirve Alcínoo en su palacio, por lo que debe aludir al vino de mayor calidad, que los reyes se reservan para sí mismos y sus cortes o, como en este caso, sus pares (cf. Prada, 2019: 6). Leer más: Prada, G. A. (2019) "La función del vino en el código heroico: sacralidad, política y ξενία en *Ilíada* y *Odisea*", *Circe* 23, 3-15.

Verso 260

los mejores de los argivos: Reforzando la idea implicada en "vino señorial" (VER *ad* 4.259): Agamenón honra a Idomeneo incluso cuando está entre otros reyes.

mezclamos en crateras: Sobre las crateras, VER *ad* 1.470.

Verso 261

aqueos de largos cabellos: Sobre este epíteto, VER *ad* 2.11.

Verso 262

beban su parte: δαιτρόν es un hápax, aunque δαιτρός utilizado para el sirviente que distribuye las porciones se encuentra en *Od*. 1.141, 4.57 y 17.331. Es claramente una forma apocopada de la fórmula habitual de 1.468, "igual parte del banquete" (VER *ad* 1.466), aunque esta se refiere a la comida (sobre la porción de vino, VER la nota siguiente).

tu copa siempre llena: La idea de que la copa siempre llena es un privilegio está implicada también en 8.161, en donde Héctor se burla de Diomedes afirmando que antes los dánaos le permitían tener las "copas llenas", en 12.311, en donde Sarpedón afirma que él y Glauco gozan de ese derecho en Licia, y más adelante en este canto, en 4.345-346 (también VER *ad* 9.202, donde la misma idea parece estar implicada). Scodel (2008: 8) tiene razón en notar que la atribución del privilegio a Diomedes en 8, aun siendo por parte de Héctor, recomienda entender estas palabras como una exageración retórica, lo que se corrobora con la atribución a Menesteo y Odiseo en 345-346. No sería, por lo tanto, solo Idomeneo el que tendría la copa siempre llena, pero es claro que eso no va en detrimento del punto de Agamenón, ni aquí ni en el pasaje posterior de la *Epipólesis*. Sobre la responsabilidad implicada en este honor, VER *ad* 4.343. Leer más: Scodel, R. (2008) *Epic Facework: Self-Presentation and Social Interaction in Homer*, Swansea: The Classical Press of Wales.

Verso 263

como la mía: Es decir, desde luego, que Agamenón lo coloca en la posición de mayor honor posible en su casa. De todos modos, hay algo ligeramente extraño en la aclaración en el contexto de una alabanza: ¿quizás el rey no puede resistirse a indicar su propio lugar de privilegio?

Verso 264

Así que lanzate a la guerra: Lo que a primera vista parece una alabanza a Idomeneo se demuestra al fin como una justificación de la exhortación a la batalla. La idea de que el lugar en el banquete implica una cierta conducta en el combate se presentará de forma explícita en el cuarto intercambio de Agamenón (cf. 341-348 y VER *ad* 4.343).

y sé como antes te jactabas de ser: Bas. (con referencias) tiene razón en que este es un lugar común en exhortaciones (VER *ad* 3.430), por lo que no hay nada extraño ni poco delicado en esta expresión aquí (*pace* Kirk).

Verso 265

Y le contestó a su vez Idomeneo, caudillo de los cretenses: El verso es por completo formulaico, pero solo aparece aquí y en una marcada acumulación en la primera parte de la aristeia de Idomeneo, donde se encuentra cuatro veces (221, 259, 274, 311). Acaso es significativo que en ambos lugares los diálogos en cuestión involucren reproches y respuestas.

Verso 266

Atrida: La breve respuesta de Idomeneo dedica dos versos a confirmar su lealtad a Agamenón (266-267), y cuatro a exhortarlo a alentar a otros (¿y no a él? VER *ad* 4.267), que a su vez se dividen en la exhortación propiamente (268-269a) y una justificación (269b-271).

un compañero muy leal: ἑταῖρος es una palabra en general reservada para los miembros del mismo contingente, por lo que su uso aquí subraya la lealtad de Idomeneo a Agamenón: el cretense está implicando que combatirá como si fuera uno de sus súbditos.

Verso 267

voy a ser: Es peculiar el uso de encabalgamiento en el discurso, con este ἔσσομαι destacando enfáticamente la lealtad de Idomeneo (VER *ad* 4.266) y al mismo tiempo configurando 266-267 como un dístico. El recurso se repite de nuevo en 269-271 con dos versos encabalgados seguidos, incluyendo una nueva forma de εἰμί en ubicación inicial en 271.

al principio prometí y asentí: En 2.286-287 Odiseo habla de una promesa a Agamenón realizada por los aqueos (VER *ad* 2.286), que quizás es a la que se está aludiendo en este pasaje. No puede descartarse, sin embargo (*pace* Bas., con referencias), como propone Kirk, una referencia al famoso juramento de los pretendientes (VER El mito de Troya (antehomérica)), del que Idomeneo fue parte (cf. Hes., *Eeas*, fr. 204.56 M-W). Esto explicaría por qué el cretense no dice "te prometí" (i.e. específicamente a Agamenón) y la expresión "al principio". El recurso sería muy coherente en este contexto y le daría una función de transición a esta oración subordinada: Idomeneo estaría implicando que Agamenón no debería estar alentándolo a él, porque él está obligado a luchar por la misma razón que todo el resto de los pretendientes de Helena. La insistencia en la fidelidad a los juramentos en la segunda parte del discurso resuena bien con esto y contribuye al efecto general de esta intervención de asentir a la alianza pero despreciar la exhortación, un recurso recurrente en todo el episodio (VER *ad* 4.250).

Verso 268

alienta a los demás aqueos: West, *Making*, sugiere que esto prepara el terreno para que Agamenón continúe su recorrido, pero, aunque esto es correcto, parece insuficiente para justificar la expresión. Idomeneo puede estar simplemente estimulando al rey a que se quede tranquilo respecto a su participación en la guerra (y lo que sigue demuestra la sintonía mental en la que está con Agamenón - VER *ad* 4.269), pero al mismo tiempo puede leerse un ligero desprecio por la exhortación innecesaria (VER *ad* 4.267).

de largos cabellos: Nótese la palabra retomada del discurso de Agamenón (cf. 261), las únicas dos veces que esta habitual fórmula aparece en el canto. La repetición anticipa la muestra de sintonía mental en lo que sigue (VER *ad* 4.269).

Verso 269

ya que deshicieron los juramentos: Sobre los troyanos como transgresores, VER *ad* 3.28. Aunque Agamenón no ha mencionado los juramentos en su discurso a Idomeneo, estos sí han aparecido en sus palabras de 234-239. Que el cretense retome estas palabras (y 271 ≈ 236) puede leerse como un indicio de su sintonía mental con Agamenón, lo que a su vez enfatiza su lealtad. Sin embargo, también podría implicar que Idomeneo no necesitaba la apelación a su responsabilidad que el Atrida ha hecho en su discurso (261-264): porque comparte su opinión respecto a los troyanos y, quizás, porque está obligado a combatir por un juramento previo (VER *ad* 4.267), esta referencia podría ser un sutil ataque de Idomeneo a Agamenón por la inutilidad de exhortarlo a él al combate. Obsérvese también la estructura anular de la secuencia, con el juramento roto en los extremos (269b-270a ~ 271b) y la consecuencia de esto en el medio (270b-271a), con el doble encabalgamiento (VER *ad* 4.267) borrando los límites de verso y arrastrando las frases hasta la trocaica primera (cf. Kirk, *ad* 269-271).

Verso 270

ellos muerte y angustias en adelante: Un giro único en el poema, que hace sin duda alusión implícita al destino de los propios troyanos, por un lado, y de sus esposas y sus hijos, por el otro (cf. 237-239). Sobre este uso de ὀπίσσω, VER *ad* 1.343.

Verso 271

dañaron los juramentos: Sobre la expresión, VER *ad* 4.67.

Verso 272

Así habló, y el Atrida prosiguió con el corazón alegre: La idea retoma el "se alegró" de 255, enmarcando el diálogo, y el verso completo se repite en 326, en el cierre de la primera secuencia de intercambios. Se trata de otra de las diversas repeticiones funcionales del pasaje (VER *ad* 4.223).

Verso 273

llegó junto a: Sobre el verso, VER *ad* 4.251.

los Ayantes: Como suele suceder (VER *ad* 2.406), "Ayantes" aquí puede indicar los dos guerreros de nombre Áyax (VER *ad* 1.138, VER *ad* 2.527), o bien el par Áyax Telamonio y Teucro (VER *ad* 6.31). Kirk (*ad* 272-3) y Bas. se inclinan por lo segundo, porque la descripción de los infantes no se condice con las tropas ligeras de Lócride (cf. 13.712-722). Sin embargo, el mismo pasaje que habilita esa interpretación demuestra su insuficiencia, porque allí se afirma que los locrios no seguían a Áyax de Oileo precisamente por su armamento ligero; eso significa que aquí no hay nada que impida pensar en los infantes escudados como provenientes de Salamina, y en el Áyax Menor parado junto a su homónimo y las tropas de este. El paralelismo con la segunda parte del episodio (VER *ad* 4.251), en donde Odiseo (un héroe insular) está junto a Menesteo (un héroe continental) sugiere

enfáticamente que el poeta está pensando aquí en los dos Ayantes, pero es claro que no hay forma de resolver el problema de manera definitiva.

Verso 274

y ellos dos se equipaban: Agamenón encuentra a los cretenses equipándose alrededor de Idomeneo (VER *ad* 4.252), y a los Ayantes equipándose delante de tropas que parecen ya estar armadas. Conforme avanza el episodio, avanzan también las preparaciones para la guerra, y de hecho esta es la última mención de la colocación de equipamiento. Lo que sigue es la disposición estratégica de las tropas (VER *ad* 4.294) y luego la espera para el combate (VER *ad* 4.331, VER *ad* 4.366).

los seguía una nube de infantes: Kirk tiene razón en que los escoliastas aciertan en el valor del pasaje: "abarca con una sola palabra la densidad y lo impactante de la falange, asemejándola a una nube negra y oscura; y a partir de la metáfora hace también el símil." Sobre la imagen de la nube, VER *ad* 16.66; sobre la naturaleza de esta "nube", VER *ad* 4.281. La aclaración de que los hombres que siguen a los Ayantes son "infantes" es interesante en vista del contraste que se mencionará más adelante, en las instrucciones de Néstor (VER *ad* 4.299).

Verso 275

Como cuando: El símil es de cierta complejidad, concentrándose al mismo tiempo en la descripción visual de la nube de soldados como una nube de tormenta y en el efecto que esa imagen produce en un espectador. Además de ofrecer una variación en el contexto de la *Epipólesis* y reemplazar la escena de diálogo en este segundo encuentro de Agamenón (cf. Bas., *ad* 275-282, con bibliografía), el símil es el primero de una serie paralela de cuatro que preceden los combates singulares, dos indicando el movimiento al combate (este y 422-426) y dos indicando el ruido que producen los guerreros (433-435 y 452-456). La relación, de todas maneras, es muy laxa, habida cuenta de la distancia entre esta comparación y las otras, y más bien las últimas tres están formando un único grupo configurado sobre una *variatio* temática: símil geográfico, símil animal, símil geográfico; símil sobre el movimiento, símil sobre el sonido, símil sobre el sonido; símil simple, símil simple, símil con un espectador incluido.

desde un mirador un cabrero: El "mirador" señala aquí la soledad de la montaña, un espacio típico para los cabreros y los pastores en el poema (VER *ad* 3.11). El espectador que contempla a los soldados, si debe buscarse alguno en el contexto, debería ser Agamenón (VER la nota siguiente), y quizás por el poder de este efecto el rey siente que no hay necesidad de exhortar a los Ayantes.

ve una nube: Sobre los símiles climáticos, VER *ad* 2.144. Este es particularmente interesante, porque el movimiento descrito en el símil y el de la narración son inversos (VER *ad* 4.281).

Verso 276

por el rugido del Céfiro: Sobre el Céfiro, VER *ad* 2.147. Para ver una nube sobre el mar siendo impulsada a tierra por el viento oeste en Grecia, debemos pensar que el poeta

está pensando en el mar Jonio, parado sobre la costa oeste del Peloponeso o el continente, o bien que está adoptando la perspectiva de Asia Menor, lo que parece más adecuado, habida cuenta del escenario del poema (VER *ad* 4.423 para un caso paralelo).

Verso 277

que está lejos: Un detalle recurrente en distintos símiles (VER *ad* 2.456).

como alquitrán: Según André (1964, con análisis de las fuentes), la *píssa* o pez se obtenía ante todo a partir de las coníferas, a través del procesamiento de la madera. Esta es su única aparición en épica arcaica. Leer más: André, J. (1964) "La résine et la poix dans l'antiquité. Technique et terminologie", *AC* 33, 86-97.

Verso 278

al venir sobre el mar: "La repetición [cf. 276] sirve para enfatizar la imagen del ominoso movimiento de la nube" (así, Bas., con referencias). Sobre el problema del movimiento, VER *ad* 4.281.

Verso 279

y viéndola se turba: "Nótese la característicamente épica manera en la que el elemento humano se introduce en un símil tomado de un fenómeno puramente natural" (así, Leaf).

empuja su rebaño dentro de una caverna: La reacción del cabrero ante la tormenta parece más la de quienes contemplan un ejército como enemigos que la de Agamenón, acaso anticipando el hecho de que estas tropas están a punto de enfrentarse con los troyanos. Uno podría especular que se está utilizando aquí un símil que describiría en la tradición el avance de un ejército, acaso jugando con la misma ambigüedad que atraviesa el comienzo de este episodio de que Agamenón ha "salido al combate" sin salir al combate en absoluto (VER *ad* 4.226 y VER *ad* 4.281).

Verso 280

nutridos por Zeus: Sobre la expresión, VER *ad* 1.176.

Verso 281

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

se movían: ¿Estaban marchando ya las columnas, aunque sus líderes todavía estaban armándose? Eso es lo que parece implicar la descripción, pero quizás debemos entender que este movimiento es el de la distribución de las tropas antes de marchar, como sucederá en el caso de Néstor (VER *ad* 4.294). Alternativamente, es posible pensar que se invierte la relación del movimiento: el cabrero ve la nube acercándose y Agamenón ve, al acercarse, cada vez más cerca a las tropas de los Ayantes. El "movimiento" sería relativo y solo hacia el lugar por donde el Atrida está avanzando. Por lo demás, nótese la reiteración de varios elementos del símil (movimiento, 276, 277, 281; densidad, 277, 281; oscuridad, 277, 282).

compactas, hacia la destructora guerra: Sobre esta característica de las formaciones épicas, VER *ad* 5.498. El pasaje ha sido importante en discusiones sobre la naturaleza de la guerra homérica (cf. e.g. Latacz, 42, 56-57), dada la facilidad de ligar estas "falanges compactas" con las formaciones de épocas posteriores. Sin embargo, incluso si se aceptara que las tropas estarían formadas en algún tipo de fila cerrada para avanzar contra el enemigo, es importante notar que esto es por completo inconsecuente respecto al modo de combate, donde esta densidad de la formación no tiene ninguna función ofensiva.

Verso 282

oscuras: Quizás por la imagen de la multitud con el sol de fondo (así, Bas., con referencias), pero esto no parece probable (¿por qué estaría el sol detrás del ejército al momento del comienzo de la batalla cuando los aqueos miran hacia el este?). Puede tratarse de alguna referencia al armamento, pero este es en general "brillante". En cualquier caso, debe tratarse de un rasgo que se transmite desde el símil (VER *ad* 4.281).

erizadas de escudos y de picas: Esta efectiva descripción de un ejército preparado para el combate se encuentra solo aquí y, levemente modificada, en 7.62. Opiano la aprovechará dos veces en la *Haliéutica* (2.379 y 4.585).

Verso 283

Viéndolos se alegró de nuevo el soberano de varones Agamenón: Sobre el verso, VER *ad* 4.255.

Verso 284

y hablándoles dijo estas aladas palabras: Con variación del número del pronombre, esta introducción se utiliza para los cuatro discursos con los que Agamenón se dirige a los líderes en todas las escenas que restan del episodio (312, 337, 369). Se trata, desde ya, de un giro absolutamente formulaico, pero la repetición no puede ignorarse y es una de las que organiza todo el pasaje (VER *ad* 4.223).

Verso 285

Ayantes: Otro discurso sencillo, con una invocación (285) seguida de una no-exhortación (286) y su justificación (287), a su vez seguidas por una expresión muy halagüeña de deseo (288-291). Como con el resto de las intervenciones de Agamenón en este pasaje, sin embargo, hay algo por cierto peculiar en estas palabras (VER *ad* 4.287).

líderes de los argivos vestidos de bronce: El verso completo se repite solo en 12.354, pero sus componentes son formulaicos (cf. 9.17, 15.330, 17.508, 669, etc.).

Verso 286

pues no corresponde alentarlos: Lo que indica que Agamenón consideró que sí era necesario alentar a Idomeneo (VER *ad* 4.264). Por otra parte, la explicación puede ser contextual: el cretense estaba todavía inspeccionando el armado de sus tropas, no ya listo para la batalla; los Ayantes y Néstor están ya disponiéndose para el

combate. Cuando Agamenón llegue a Odiseo y Menesteo, aparentemente esperando el comienzo de la batalla (VER *ad* 4.331), esto le resultará inadecuado y los criticará. Si esta interpretación es correcta, entonces el rey está actuando con su habitual carácter intempestivo e irreflexivo.

Verso 287

pues ustedes dos comandan mucho al pueblo a combatir con fuerza: Lo que explica por qué no corresponde alentarlos, y al mismo tiempo debilita la señal de respeto implicada en esa expresión (no corresponde alentarlos porque ya están haciendo lo que Agamenón les habría dicho que hicieran). Nótese también que la razón que el rey ofrece no tiene que ver con su capacidad para el combate, sino con su rol como líderes, algo curioso en el caso de dos guerreros que rara vez son caracterizados como grandes comandantes (de hecho, VER *ad* 4.273: si se trata del locrio y no de Teucro, este ni siquiera pelea junto a los suyos). Para una contradicción similar, VER *ad* 4.316; es parte del conjunto de errores de liderazgo de Agamenón que atraviesa este pasaje (VER *ad* 4.250).

Verso 288

Ojalá: 288-291 ≈ 2.371-374, con un verso de diferencia (VER *ad* 4.289) - VER *ad* 2.371 y en general las notas *ad loci*. West, *Making* (*ad* 288-91), sugiere que esto es quizás lo que inspira la aparición de Néstor enseguida, pero la inversa también puede ser verdadera.

Verso 289

tal ánimo hubiera en todos los pechos: En el canto 2, el deseo es por "diez consejeros tales" (VER *ad* 4.288), una diferencia que puede explicarse por el cambio de interlocutores, pero quizás enfatiza lo peculiar de la alabanza de Agamenón (VER *ad* 4.287).

Verso 292

Habiendo hablado así, los dejó allí mismo, y marchó hacia los demás: El verso se repite en 364, también en la transición entre dos contingentes (VER *ad* 4.223).

Verso 293

entonces aquel halló: La escena central de la *Epipólesis* (VER *ad* 4.223) se distingue por varios motivos: es el único caso en el que Agamenón se encuentra con un solo guerrero, es el único caso en el que se ve a un líder dando instrucciones tácticas a sus compañeros, es el único caso en donde se nombra a los miembros secundarios de un contingente, y es el único caso en donde se escucha al líder del contingente antes que a Agamenón. La alegría de Agamenón hace de este el tercer y último encuentro del grupo de intercambios positivos, y, como en el caso de los Ayantes, el rey no exhorta a Néstor al combate (VER *ad* 4.316 para lo que hace). En contraposición, esta es la primera de tres escenas seguidas que incluyen tres discursos.

Néstor, claro orador de los pilios: Sobre Néstor, VER *ad* 1.247.

Verso 294

disponiendo y alentando a combatir a sus compañeros: Néstor y sus tropas parecen estar ya armados para salir al combate y en la fase de disposición táctica de los ejércitos (VER *ad* 4.274). Dado el estilo individualista del combate homérico, no es habitual que se nos hable demasiado de este aspecto de la guerra, pero que era una práctica está también implicado en el símil de los cabreros de 2.474-477 (VER *ad* 2.475). Más allá de los problemas específicos que el pasaje presenta respecto a la naturaleza de los consejos, es claro que esta presentación de Néstor es una forma de enaltecerlo al mostrarlo como un comandante competente, en especial en contraposición a Agamenón (cf. Porter, 2019: 71-73). Leer más: Porter, A. (2019) *Agamemnon, the Pathetic Despot: Reading Characterization in Homer*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 295

alrededor: Sobre el número cinco, VER *ad* 2.719. Bas. (*ad* 295-296) presenta otros ejemplos de división en cinco grupos (2.494-495, 12.86-87, 16.171-197 - en 11.56-60 y en 12.139-140, que también menciona, se enumeran seis guerreros, aunque en ambos casos el líder del "contingente" está incluido en la cuenta), y observa el interesante detalle de que es un número que coincide con los encuentros de la *Epipólesis.*

del gran Pelagonte: Los cinco nombres de los comandantes pilios son habituales nombres de stock para los extras, lo que sugiere enfáticamente que no se trata de personajes tradicionales sino de invenciones *ad hoc* para esta escena (cf. Kirk, *ad* 295-6). Un Pelagonte lidio aparece en 5.694-695 asistiendo a Sarpedón con una herida.

Alástor: Otro nombre de stock (VER la nota anterior). Un Alástor licio muere a manos de Odiseo en 5.677, y un Alástor compañero de Áyax aparece asistiendo a Teucro en 8.333, en una secuencia que se repite en el canto 13 (13.420-423 = 8.331-334), donde quizás encontramos al mismo Alástor que en este pasaje, dado que aparece luchando junto a Antíloco. Se menciona también un Alástor padre de Tros en 20.463. West, *Making* (*ad* 295-6) observa que en Hes., fr. 33a.9 M-W, Alástor es uno de los hermanos de Néstor muertos por Heracles.

Cromio: El caso más extremo de nombre de stock de la lista: un Cromio Priamida muere a manos de Diomedes en 5.159-165; un Cromio licio muere (junto a un Alástor) a manos de Odiseo en 5.677; un Cromio troyano muere por las flechas de Teucro en 8.275; otro Cromio aparece en 17.218 y dos veces más en ese canto, quizás el "Cromis" que es líder de los misios en el Catálogo Troyano (VER *ad* 2.858). Cromio también (VER la nota anterior) es un hermano de Néstor en Hes., fr. 33a.11 M-W.

Verso 296

Hemón poderoso: Este es el único Hemón que aparece en el poema, pero uno es mencionado como padre del tebano Meón en 394, y otro como padre del mirmidón Alcimedonte en 17.467.

Biante, pastor de tropas: Otro Biante, ateniense, aparece en 13.691, y un Biante padre de dos guerreros troyanos muertos por Aquiles es mencionado en 20.460 (a apenas unos versos de un Tros Alastórida - VER *ad* 4.295).

Verso 297

Primeros a los conductores de carros: Esta disposición de las tropas ha llamado la atención desde la Antigüedad, puesto que no parece responder a la forma habitual de combate homérico, en la que los carros son solo un medio de transporte (cf. Kirk, *ad* 297-300, y Bas., *ad* 297-309, ambos con referencias). Sin embargo, es importante distinguir dos problemas distintos: en primer lugar, el modo de combate que se concibe para los carros, sobre el cual VER *ad* 4.307; y, en segundo lugar, la lógica detrás de esta colocación de los carros al frente. Esto último solo es difícil de entender si se piensa que esta ubicación de los carros está pensada para utilizarlos para combatir, pero esto no es así necesariamente, y en esta escena los troyanos y los aqueos parecen estar separados por una distancia considerable, lo que significa que la distribución de Néstor está diseñada para permitir que los mejores y mejor armados guerreros puedan llegar rápido al frente de batalla, mientras los infantes (quizás con un equipamiento más ligero) los siguen detrás a pie. Esto es coherente con las tácticas habituales de guerra en el poema (VER *ad* 3.15), y tiene poco de sorprendente. La alternativa a esto (cf. Bas., *l.c.*) es entender que se trata de una alusión implícita a un antiguo modo de combate sobre carros, propio de la edad de bronce, pero la ausencia casi total de otra alusión a esta forma de guerra hace improbable esa explicación, y todavía más el hecho de que en este punto uno esperaría que Néstor fuera caracterizado como un estratega inteligente (VER *ad* 4.294), lo que implica que la táctica que elige debe ser una que los receptores reconocerían como razonable (aunque, desde ya, no puede negarse que una táctica antigua también sería coherente con el personaje). Debe notarse, por supuesto, que la ubicación de los carros no es lo único que se destaca de la disposición de tropas (VER *ad* 4.299).

Verso 298

y detrás a los infantes paró: "Detrás", debe entenderse, de los conductores de carros, pero nótese que estos "infantes" de este verso no constituyen la totalidad de la infantería, que se completa con los "peores" mencionados en el que sigue. Sobre la utilidad de esta disposición, VER *ad* 4.299.

Verso 299

para ser un cerco de la guerra: Kirk sugiere que esto podría indicar el carácter sólido de la formación de infantería frente a una mayor fluidez de los carros, pero, añade, esto contradice en cierto sentido los consejos a partir del verso 303, una

contradicción que soluciona explicando la expresión como formulaica. Hellmann (152, seguido por Bas.) la vincula a otros casos en donde se destaca la importancia de la multitud en el combate, como 12.409-412. Sin embargo, y aunque no puede negarse ninguna de las dos cosas, la explicación de este carácter de "cerco" de la infantería es mucho más evidente de lo que la confusión de los críticos sugiere, y ya fue ofrecida por el escoliasta bT: cuando un guerrero principal es herido, pierde su arma o no puede (o no quiere) combatir en el poema, inmediatamente retrocede o se retira al grupo de sus compañeros (cf. e.g. 3.32, 5.106-108, 15.591, 16.813). La infantería es un "cerco" porque protege a los guerreros delanteros en esas circunstancias. Asimismo, no puede descartarse que además provea un cerco a tropas auxiliares de proyectiles (pero esto es un problema, sobre el cual VER *ad* 3.79). Esto, desde luego, no significa que la cohesión de los infantes no sea importante (VER *ad* 5.498). Nótese, finalmente, que el tema central en la totalidad de esta táctica de Néstor es la solidaridad entre las tropas y el riesgo del individualismo (VER *ad* 4.304).

y a los peores los empujó al medio: Una práctica con realidad histórica (cf. Arist., *EN* 1116a36-b4), recomendada por otros autores (cf. Jen., *Mem*. 3.1.8; Arr., *Tact.* 12.11) y de valor indiscutible para mantener la cohesión del ejército y evitar deserciones. Estos "peores" pueden ser los peor equipados, los menos habilidosos, los más cobardes, o quizás simplemente las tropas con menos experiencia.

Verso 300

para que incluso el que no quisiera: El caso extremo de los "peores", que es obligado al combate porque retroceder es imposible.

Verso 301

Y comandó primero a los conductores de carros: La expresión, no solo por el πρῶτ[α] sino también por el μέν (VER Com. 4.301), parece implicar que Néstor dará consejos también a los infantes. Esta segunda tanda de recomendaciones quizás no llega por la interrupción de Agamenón (así, West, *Making*), o bien porque el poeta prefiere insertar un discurso directo. La alternativa es entender que la segunda sección estaría en 303-305 (VER *ad* 4.303), lo que habilita una interpretación interesante de la secuencia completa (VER *ad* 4.306).

pues a estos les ordenó: La transición suave hacia el discurso directo es inhabitualísima (para el caso inverso, VER *ad* 7.242): Bas. XVIII (*ad* 18.167 - cf. también de Jong, *Narrators*, 11-12) enumera cuatro lugares (este, 20.365-367, 23.204-205 y 23.854-855); sin embargo, el único realmente comparable con este pasaje es 23.854-855, mientras que los demás se asemejan solo en el hecho de que antes de una clara introducción al discurso directo hay un adelanto de su contenido. Aquí, desde el punto de vista del texto, recién podemos reconocer la voz de Néstor con el imperativo de 304; el fenómeno más cercano, como observa Leaf, está en el extrañísimo 23.855, donde el discurso comienza a mitad del verso y el hecho de que es discurso directo recién se hace claro al final de 856. Es probable que un rapsoda,

de todos modos, indicara el cambio de alguna manera, pero eso no disminuye demasiado la extrañeza.

Verso 302

retener a sus caballos y no agitar a la turba: Lo que implica que los animales deben estar contenidos y no mezclarse con los infantes. La pregunta más interesante es si esto implica no mezclarse con los infantes propios (en cuyo caso, la idea es que los carros deben permanecer en el frente), con los enemigos (en cuyo caso, la idea es que los carros no deben cargar contra las líneas de infantería), o ambas. Lo último parece lo más probable, dada la descripción que sigue (VER *ad* 4.305).

Verso 303

y que nadie: El discurso de Néstor contiene tres grupos de tres versos: 303-305 incluyen un consejo general de mantener la cohesión de las tropas, 306-307 contienen un consejo sobre la forma correcta de combatir con los carros, y 308-309 justifican todo lo anterior a partir de su efectividad en el pasado. Se trata de uno de los pasajes que mayor confusión ha generado en el poema, y las posibles interpretaciones son diversas e incompatibles.

confiado en el arte de guiar carros y su valentía: La interpretación regular sugiere que estos dos aspectos implican necesariamente que se está hablando de los guerreros que combaten en carros, pero es también posible pensar que "valentía" refiere a todo el ejército, y no solo al grupo alcanzado por el primer sustantivo. Esto permitiría que el "nadie" que abre el verso de hecho significara "nadie" en sentido absoluto del conjunto de las tropas, lo que resulta coherente con la lógica general del consejo (VER *ad* 4.304).

Verso 304

solo, delante de los demás: Casi unánimemente los críticos han asumido que hay aquí una "extraña" contradicción con la forma de combate habitual en Homero, donde los guerreros se adelantan y luchan de forma individual. Pero, si en lugar de partir de la interpretación superficial de estas líneas para contrastarla con la forma de combate registrada, se parte de la forma de combate registrada para entender estas líneas, el sentido se hace muy claro (cf. Van Wees, 1994: 1.12-13): el punto de Néstor es que las tropas deben permanecer cercas unas de otras, para protegerse en caso de necesidad, esto es, que se priorice la solidaridad al individualismo. Esta interpretación funciona aun mejor si estas líneas se entienden como referidas a todo el ejército (VER *ad* 4.303), porque entonces se conectan con la expresión "cerco de la guerra" en 299 y se justifican mucho más: los carros no deben solo permanecer cerca unos de otros, sino que deben permanecer cerca de la línea de infantería que podría resguardarlos si lo necesitaran. Que este es el punto se refuerza todavía más con lo que se agrega a continuación (VER *ad* 4.305). Leer más: Van Wees, H. (1994) "The Homeric Way of War: The *Iliad* and the Hoplite Phalanx", *G&R* 41, 1.1-18 y 2.131-155.

Verso 305

ni retroceda: Este agregado es algo difícil de conciliar con el contexto si estas palabras se refieren exclusivamente a los carros, en cuyo caso sería un simple consejo de luchar con valentía (que contradice un poco lo anterior), pero es sencillísimo de entender si la referencia es a todo el ejército (VER *ad* 4.303): como la infantería es el cerco donde los combatientes delanteros se refugian en caso de necesidad, es imperativo que los infantes no retrocedan en ningún caso, porque dejarían expuestos a sus compañeros, y debilitarían a todo el ejército.

pues seréis más débiles: En efecto, con la interpretación ofrecida aquí, tanto adelantarse como retroceder debilita al ejército (VER la nota anterior, VER *ad* 4.304). La evidencia de la tradición y del poema demuestra el punto: Patroclo morirá en el canto 16 rodeado de enemigos, en un exceso de confianza que lo arroja al centro de los troyanos, y será muerto intentando volver entre sus compañeros (cf. 783-817; VER *ad* 13.567 para otros casos semejantes), mientras que Néstor estará a punto de morir en 8.78-112, cuando una huida general de los aqueos lo deja casi a merced de Héctor por una herida de uno de sus caballos, un episodio que varios autores han vinculado con la muerte de Antíloco en la *Etiópida* (cf. Fenik, 197; Kirk II, *ad* 8.78-91), lo que produciría una efectiva ironía trágica en este pasaje.

Verso 306

Y aquel varón que desde su vehículo: Lo que restringe la referencia de forma clara a quienes utilizan carros. Ahora bien, en Homero, hay dos grupos de guerreros que utilizan los carros, a saber, los aurigas y los combatientes delanteros, por lo que es posible interpretar la secuencia de consejos de Néstor como dirigidos a tres grupos distintos: a los aurigas (301-302), al conjunto de las tropas (303-305) y a los combatientes delanteros (306-307). Alternativamente, es posible pensar en un esquema anular (carros, conjunto de tropas, carros). La interpretación habitual es que la totalidad de estos consejos se dirige a los guerreros que utilizan vehículos.

llegue a otro carro: Entiéndase, por supuesto, "enemigo". Se trata de unos de los pocos ejemplos en el poema que explicitan la idea de que los guerreros intentan ser selectivos con los enemigos a los que se enfrentan, eligiendo a aquellos de su propio estatus (al menos en combates individuales: cf. Van Wees, sec. 4, *sub* "Picking an enemy: social class on the battlefield").

Verso 307

adelántese con la pica: Es notable el esfuerzo de diversos autores por conciliar este supuesto combate en carros con la evidencia homérica (cf. e.g. Kirk, *ad* 301-9; Bas., *ad* 301-307, con bibliografía). El punto de Néstor debe entenderse, sin embargo y con Van Wees (1994: 13 y 17 n. 43), interpretando que "adelantarse con la pica" es "descender del carro y luchar con la pica", es decir, lo contrario a lo que interpretan los críticos. Leer más: Van Wees, H. (1994) "The Homeric Way of War: The *Iliad* and the Hoplite Phalanx", *G&R* 41, 1.1-18 y 2.131-155.

ya que sin duda así es mucho mejor: Lo "mucho mejor" puede ser luchar adelantándose al carro en lugar de sobre el carro (VER la nota anterior) o quizás, mejor, luchar

contra los guerreros enemigos que también utilizan carros, es decir, buscar duelos individuales con los líderes enemigos, en lugar de mezclarse con la turba. Esto es coherente con el estilo de combate homérico en general, y con el consejo de Néstor en 303-305 en particular (VER *ad* 4.305). Existe también la posibilidad de entenderlo en línea con el énfasis en la solidaridad en el pasaje (VER *ad* 4.304), en la medida en que descender del carro y luchar cuerpo a cuerpo, en vista de la pérdida de movilidad que implica, mantiene a los guerreros principales cerca de la infantería, que pueden usar para resguardarse.

Verso 308

también los antiguos: Como suele suceder con Néstor (VER *ad* 1.262), una apelación al pasado para legitimar el modo de conducta presente. Esto es importante para contrastar con las palabras que siguen de Agamenón (VER *ad* 4.316).

arrasaron ciudades y murallas: La sorpresa de Leaf (*ad* 303) y CSIC ante este supuesto argumento poliorcético es sorprendente, si no absurda: la totalidad de *Ilíada* (por no hablar de la tradición de las luchas contra Tebas, entre otras) se basa en la premisa de que los aqueos arrasarán una ciudad cuando triunfen en el combate. La expresión de Néstor aquí no se refiere a la idea literal de que combatiendo como él aconseja se derribarán las murallas de Troya, sino a que se ganará la guerra (lo que llevará a derribar las murallas de Troya), como propone Kirk (*ad* 301-9).

Verso 309

este pensamiento y este ánimo en el pecho: "Pensamiento" sin duda por la estrategia planteada, y ánimo para llevarla a cabo (así, Bas.), o bien referido a la idea de no retroceder mencionada en 305.

Verso 310

de antaño versado en la guerra: Sobre la expresión, VER *ad* 2.718. El cierre de los consejos no solo enaltece a Néstor, sino que constituye un marco que hace evidente la deficiencia en las apreciaciones de Agamenón (VER *ad* 4.316): el narrador se ocupa de especificar que es la vejez de Néstor lo que le permite ser un comandante efectivo.

Verso 311

Viéndolo se alegró: 311-312 = 283-284 (VER *ad loci*).

Verso 313

Oh, anciano: El discurso de Agamenón se divide, después de esta invocación, en tres secciones, cada una de ellas constituida por una oración (cf. Lohmann, 59 n. 102): deseo imposible (313b-314) - realidad (315a) - deseo imposible (315b-316). El halago a través de deseos imposibles ha recordado a los críticos la intervención anterior del rey (cf. e.g. Kirk, *ad* 313-316), pero estos deseos son muy distintos al de 288-291.

Verso 314

y tuvieras la fuerza firme: Néstor expresa el mismo deseo con la misma frase (con el pronombre en primera persona), en 7.157, y en otros términos en 7.132-135, 11.670-672 y 23.629-631, en los tres casos recordando un episodio de su pasado, como hará enseguida (cf. 318-319). Podría resultar un tanto impropio que Agamenón exprese lo mismo, pero es difícil saber cómo sería percibido esto por la audiencia. En todo caso, es en el segundo deseo donde se encuentra el problema central de este discurso (VER *ad* 4.316).

Verso 315

la igualadora vejez: ὁμοΐιον solo aquí con γῆρας, un giro único (VER Com. 4.315) con el sentido transparente de que la vejez es igual para todos (VER *ad* 9.440 para el uso paralelo con la guerra). Sin embargo, es una elección de palabras curiosa en el contexto en donde Néstor está demostrando que la vejez, lejos de igualarlo, lo distingue de los demás (VER *ad* 4.316, VER *ad* 4.310). Sobre la habitual vinculación formulaica entre Néstor y la vejez, cf. Dickson (1995: 15-17). Leer más: Dickson, K. (1995) *Nestor. Poetic Memory in Greek Epic*, New York: Garland Publishing.

Verso 316

y vos estuvieras entre los más jóvenes: El primer deseo de Agamenón sigue la línea habitual de las quejas de Néstor por su vejez (VER *ad* 4.314), y este puede interpretarse como un doblete retórico, pero el deseo de que Néstor sea joven parece ir un poco demasiado lejos. Como el mismo poeta acaba de aclarar (cf. 310), es la vejez del héroe lo que le permite ser un consejero efectivo, y todo el pasaje precedente se basa en la idea de que el rol de Néstor es justamente aconsejar a los jóvenes a partir de su experiencia. En cierto sentido, pedir del mejor consejero que sea joven es como alabar a los belicosos Ayantes por su capacidad para comandar a las tropas (VER *ad* 4.287): más que un halago parece una falencia considerable en la comprensión de los recursos disponibles en el ejército.

Verso 317

jinete gerenio: Sobre estos epítetos, VER *ad* 2.336.

Verso 318

Atrida: El breve discurso de Néstor es un sofisticado despliegue de retórica, apropiado para un personaje siempre caracterizado por su dominio de la palabra. Después de una concesión al deseo de Agamenón (318-319), dos versos expresan la realidad humana en general y de Néstor en particular (320-321), seguidos por cuatro que especifican las funciones propias de las diferentes edades (322-325) - VER *ad* 4.320 para un análisis alternativo. Sin contradecir a su interlocutor, Néstor logra de alguna forma echarle en cara que su vejez es en realidad una ventaja que debería saber apreciar (VER *ad* 4.322); merece observarse que la estructura retoma en parte la del discurso de Agamenón (VER *ad* 4.313), con la salvedad de que el segundo deseo

imposible es reemplazado por un planteo táctico mucho más adecuado en las circunstancias (318-319 ~ 313b-314, 320-321 ~ 315a, 322-325 ~ 315b-316).

yo mismo, por cierto, querría: VER *ad* 4.314. El énfasis de la expresión (nótese la acumulación de μάλα, τοι, καὶ y αὐτός - μέν anticipa el ἀλλ[ά] de 320) demuestra la sinceridad del deseo de Néstor y refuerza el paralelismo de la primera parte de su discurso con la primera parte del discurso de Agamenón (VER la nota anterior). Debe observarse también que hasta ἐγών esta respuesta de Néstor comienza igual que la que ofrece Idomeneo a partir de 266.

Verso 319

ser así como: Es quizás un exceso de suspicacia ver en la ausencia de "joven" aquí una crítica a lo que Agamenón ha dicho (VER *ad* 4.318), pero es por cierto curioso que Néstor omita la palabra en este punto y la introduzca en 321, donde la juventud no es solo un rasgo positivo (y VER la nota siguiente).

cuando maté: Ya el escoliasta bT nota que es un gesto de capacidad retórica limitar aquí la historia a una mera referencia καὶ φιλόμυθος ὢν ὁ γέρων [aunque el anciano es amante de los discursos], puesto que no es el momento adecuado para desarrollarla. Bas. (con referencias) sugiere que esto es porque no tendría una función paradigmática en este punto, y West, *Making*, entiende que un relato extenso alargaría de forma inapropiada una escena ya larga. Aunque ambas posturas son sin duda correctas, es imprescindible añadir un elemento más, fundamental para comprender la omisión de una historia sobre la juventud de Néstor: el punto central del anciano en su discurso es que la vejez no es solo una fuente de debilidad física, sino que provee al ser humano de capacidades nuevas que deben ser apreciadas; extenderse por cinco, diez o veinte versos en una anécdota sobre lo que Néstor podía hacer cuando era joven iría indiscutiblemente en detrimento de ese punto.

al divino Ereutalión: La historia de Ereutalión y su muerte será relatada por el mismo Néstor en detalle en 7.132-156. Esta es la única referencia literaria que tenemos al episodio, pero el escoliasta bT conoce una versión detallada del enfrentamiento, aparentemente transmitida por el historiador Aríeto (FGH 316.7). Según esta versión, después de triunfar en el combate, Néstor saltó de alegría fuera del terreno delimitado, por lo que los arcadios declararon que la victoria formal correspondía a Ereutalión y escribieron en su tumba "Aquí sus amigos hicieron una tumba para Ereutalión (…), los que alguna vez doblegaron a Néstor y a sus tropas en la guerra." Para bibliografía respecto a las posibles fuentes históricas del enfrentamiento entre pilios y arcadios, cf. Bas.

Verso 320

jamás los dioses dan todas las cosas juntas a los hombres: Una idea tradicional, que se repite en el poema en diversas formas (cf. 1.178, 13.729-734 - con reiteración parcial de este verso -, 19.218-219, 24.529-542, y en general Bas., *ad* 320, con bibliografía adicional), aplicada aquí de forma peculiar pero muy adecuada al pasaje, porque se implica que la juventud y la vejez son dones equivalentes que pueden ser otorgados, pero no al mismo tiempo (VER *ad* 4.322). Sobre el uso de

sentencias, VER *ad* 1.80; Martin (102-105) pone especial énfasis en su aparición en discursos de Néstor, pero no presenta evidencia cuantitativa que apoye el hecho de que son una característica específica de estos. En este en particular cumplen una función estructural en el análisis de Lohmann (66 n. 122), que divide el discurso en dos partes de tres secciones, ambas con una sentencia en su centro: juventud (318-319), sentencia (320), vejez (321); consejos del viejo (323-324a), sentencia (324b), batalla de los jóvenes (324-325).

Verso 321

si alguna vez fui joven, ahora ya me acompaña la vejez: El uso de ικάνει (aunque VER Com. 4.321) subraya el punto implícito en la sentencia anterior: la vejez no es una carga, sino que es simplemente algo que llega.

Verso 322

Pero aun así: Aunque, por supuesto, *allá* a comienzo de verso es muy habitual (cf. sin ir más lejos 320), aquí el contexto sugiere que retoma las palabras de Agamenón en 315, en la transición hacia la tercera parte de su discurso. Hasta este punto, Néstor ha confirmado aparentemente las palabras de Agamenón: él también querría ser como cuando era joven, y él también reconoce la diferencia entre las capacidades de los jóvenes y los viejos. Sin embargo, ya ha implicado que el escenario de la vejez no es del todo negativo (VER *ad* 4.320), y a partir de esta línea demuestra que los ancianos siguen teniendo un rol en el combate al dar consejos y órdenes. El discurso de Néstor, así, termina siendo una crítica al desprecio de Agamenón por su percepción de la vejez (VER *ad* 4.316) y, quizás, también por el hecho de que, en lugar de estar disponiendo o exhortando a las tropas, está perdiendo el tiempo en deseos imposibles y equivocados.

entre los conductores de carros estaré y les daré órdenes: La densidad retórica del rol de Néstor queda reflejada en estos dos verbos que casi funcionan como un doblete, y en el evidente doblete del verso que sigue, culminado con una sentencia que subraya el punto central del discurso (VER la nota anterior). En contraposición, los últimos dos versos casi parecen despreciar el papel de los jóvenes en el combate (VER *ad* 4.324).

Verso 323

con consejos y palabras: VER *ad* 4.322. Nótese que esta construcción está tanto con μετέσσομαι ("estaré con consejos y palabras") como con κελεύσω ("les daré órdenes con consejos y palabras"), constituyendo así un doble doblete.

pues ese es el botín de los ancianos: La misma frase, con otro referente para "ancianos", en 9.422. La expresión es formulaica, y se encuentra con "muertos" por "ancianos" otras cinco veces (16.457, 675, 23.9, *Od.* 24.190 y 296). Por lo demás, la asociación entre la mayor edad y la mayor sabiduría es tradicional (cf. 13.355, 19.217-219, 21.440, *Od*. 2.16). Sobre el uso de sentencias en general, VER *ad* 1.80; para un estudio detallado del valor de γέρας implícito en este tipo de construcciones, cf. Brown (71-77).

Verso 324

Lanceen las lanzas los más jóvenes: Frente a la variación retórica que presentan las primeras dos líneas de esta parte del discurso (VER *ad* 4.322), aquí Néstor utiliza un hápax homérico (αἰχμάσσω) para expresar el rol de los más jóvenes, minimizándolo (VER *ad* 4.325). Las lanzas quedan reducidas a un acusativo interno que no añade nada al sentido del verbo, en contraste muy marcado con los consejos y palabras con los que el anciano estará y dará órdenes entre sus tropas (VER *ad* 4.323).

Verso 325

son más lozanos y tienen confianza en su fuerza: Continuando con la aparente disminución del rol de los jóvenes en la guerra (VER *ad* 4.324), Néstor subraya la idea de que los más jóvenes pueden combatir solo porque son más jóvenes y cierra con una expresión que parece contrastar con la sentencia de 324: es la confianza que tienen en su fuerza lo que les permite combatir, no esa fuerza. Que el giro no es una mera frase hecha lo demuestra la aparición de la expresión en 12.135, 153 y 256, donde no hay duda de que la referencia es a la confianza y no a la fuerza.

Verso 326

Así habló, y el Atrida prosiguió con el corazón alegre: Sobre el verso, VER *ad* 4.272.

Verso 327

Encontró: Comienza aquí la segunda parte de la *Epipólesis*, en donde Agamenón censura a dos pares de líderes en dos diálogos (VER *ad* 4.223), el primero de los cuales incluye una réplica del mismo Agamenón, arrepintiéndose de sus palabras (358-363), y el segundo una intervención del segundo de sus interlocutores para calmar al primero (404-418). Como en el caso de Néstor, cada escena tiene tres discursos, aunque, en estos, el primero en hablar es Agamenón, que a su vez interviene en total tres veces.

al hijo de Peteo, Menesteo, fustigador de caballos: Sobre Menesteo, VER *ad* 2.552. En 2.553-555 se dice que solo Néstor disputaba con Menesteo en la capacidad para ordenar a los caballos y a los varones portadores de escudo. Sobre el problema de por qué aparece en esta escena, VER *ad* 4.329.

Verso 328

parado: Como observa Bas., la idea se repite en 329, 331 y 334, dos de esas veces también con encabalgamiento, subrayando la idea de que las tropas de los atenienses y los cefalenios no se están moviendo (como aparentemente sí están haciendo las de los Ayantes: VER *ad* 4.281). Es claro que esto es lo que detona las críticas de Agamenón, cuyo grado de justificación es debatible (VER *ad* 4.331).

instigadores del clamor: μήστωρ parece querer decir "consejero habilidoso" (VER *ad* 7.366) o, con el complemento en genitivo, como aquí, "habilidoso en producir *x*". En *Ilíada* aparece solo, con el claro valor "consejero", o con los genitivos ἀϋτῆς

[clamor] y φόβοιο [espanto], evidentemente con la idea de "excelente en producir clamor/espanto", y siempre como epíteto de guerreros o conjuntos de guerreros (aunque solo aquí con un gentilicio).

Verso 329

mientras que él estaba parado cerca: Por qué Menesteo está parado cerca de Odiseo es un misterio para el que no hay respuesta. Kirk (*ad* 327-9), como West, *Making* (*ad* 327-8), interpreta que el poeta recuerda las palabras de 2.553-555 (VER *ad* 4.327) y por eso lo introduce. Si el objetivo era mantener la simetría con la primera parte del episodio (VER *ad* 4.251), la inclusión de un guerrero continental (VER *ad* 4.273) junto a Odiseo era necesaria, y esa asociación puede haber motivado la elección de Menesteo.

el muy astuto Odiseo: Sobre Odiseo, VER *ad* 1.138.

Verso 330

de los cefalenios: Sobre Cefalonia, VER *ad* 2.631. Naturalmente, el término debe estar aludiendo metonímicamente a todo el contingente de Odiseo.

Verso 331

estaban paradas: VER *ad* 4.328.

pues aun no les escuchaba la tropa el clamor: No es extraño en sí mismo que las tropas de Odiseo y Menesteo estén paradas en vista de la progresión del episodio (VER *ad* 4.274): cuando Agamenón encuentra a Idomeneo, está revisando el armado de las tropas; cuando encuentra a los Ayantes, estos se están armando para la batalla, con sus tropas ya listas; cuando encuentra a Néstor, este está disponiendo la formación para el combate; y, ahora, Odiseo y Menesteo están junto a sus tropas, parados y ya listos para luchar, pero todavía quietos. Ahora bien, la explicación que ofrece el narrador de que esperaban que otros avanzaran y dieran comienzo al combate problematiza esto, porque sugiere que Agamenón tendrá razón en criticarlos. Existe, no obstante, una solución: no habiendo comenzado la batalla (nótese el "recién se movían" de 332), lo que Odiseo y Menesteo están esperando es que los contingentes del centro del ejército choquen con los troyanos, para mantener el orden y no actuar de forma separada al resto de los aqueos (cf. Bas., *ad* 332, con referencias, para una explicación semejante). En cualquier caso, la confusión de la situación parece reflejar más la perspectiva de Agamenón que la realidad (*contra* Bas., *ad* 331-335), y la respuesta de Odiseo sugiere que no es su responsabilidad que el combate no haya comenzado (VER *ad* 4.351).

Verso 332

sino que recién se movían marchando a la vez las falanges: Obsérvese la curiosa aliteración de nasales en 332-333: νέον, συνορινόμεναι, κίνυντο, φάλαγγες, Τρώων, ἱπποδάμων, Ἀχαιῶν, μένοντες. El fenómeno no es especialmente extraño (cf. Packard, 1974: 248), pero acaso esté dirigiendo la atención sobre este movimiento

en contraposición a la quietud de las tropas de Odiseo y Menesteo. Leer más: Packard, D. W. (1974) "Sound-Patterns in Homer", *TAPA* 104, 239-260.

Verso 333

los troyanos domadores de caballos: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.230.

Verso 334

estaban parados: VER *ad* 4.328.

otro muro de los aqueos: Sobre el sentido y alcance de esta metáfora, VER *ad* 5.498.

Verso 335

diera comienzo a la guerra: Lo que, por supuesto, implica que la guerra no ha comenzado, y quizás justifica (y no solo explica) que los atenienses y los cefalenios no estén avanzando al combate (VER *ad* 4.331).

Verso 336

Y viéndolos los regañó el soberano de varones Agamenón: Sobre esta expresión, VER *ad* 4.255.

Verso 337

y hablándoles dijo estas aladas palabras: VER *ad* 4.284.

Verso 338

Oh, hijo de Peteo: Después de dos versos de invocación (338-339), la acusación central de Agamenón se encuentra en una única pregunta retórica (340) seguida de una expansión que justifica esa acusación (341-348). Como observa Bas. (con referencias), utilizar el nombre del padre para llamar a Menesteo es una forma de recordarle su lugar en la sociedad homérica (VER *ad* 16.116 para un caso paralelo). Que se enaltezca a uno de los líderes y se insulte al otro provee variación, pero además adelanta la justificación de más abajo ("ustedes son tratados como nobles pero se comportan como cobardes").

nutrido por Zeus: Sobre la expresión, VER *ad* 1.176.

Verso 339

sobresaliente en malas argucias: Un giro único para referirse a Odiseo que, como señala Bas., responde a un rasgo habitual del personaje, aquí claramente destacado como algo negativo. Bas. sugiere además que "La apelación hace referencia a la situación actual: Odiseo aparece como si estuviera ocupado en diseñar planes para luchar al frente." No puede dejar de notarse que la acusación es inapropiada en este contexto, como Odiseo mismo observará: no hay nada en su rol de héroe del ingenio que implique que no es competente en la guerra, y la tradición demuestra lo contrario (cf. Porter, 2019: 74-81). Leer más: Porter, A. (2019) *Agamemnon, the Pathetic Despot: Reading Characterization in Homer*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

ventajero: Sobre este insulto, VER *ad* 1.149. Que la palabra aparezca solo como un insulto a Agamenón y como un insulto pronunciado por Agamenón no puede dejar de notarse.

Verso 340

Por qué acurrucándose: Sobre la acusación, VER *ad* 4.224.

están apartados y esperan a los demás: Sobre el problema de si esta acusación es injusta, VER *ad* 4.331. Sea cierto o no que Odiseo y Menesteo están esperando el avance de otros por conveniencia o comodidad, es claro que los insultos y las expresiones elegidas ("acurrucándose" en este verso, ante todo) indican que Agamenón ha adoptado un tono de considerable violencia. Bas. (con bibliografía sobre el pasaje) interpreta que esto es por mor de la exhortación: "las críticas parecen ser injustas por diseño, como una forma de provocar una contrareacción, i.e. un deseo aumentado de combatir, como de hecho logran." Sin embargo, no hay nada en el texto que sugiera esto: Agamenón no ha utilizado esta estrategia con ningún otro guerrero, y la repetirá solo con otros dos que también parecen estar parados esperando. La larga justificación que sigue (y mucho más todavía la de 372-400) hace difícil imaginar que el rey simplemente está exagerando por mor de la retórica, y su respuesta en 358-363 de ninguna manera parece una reacción diseñada de antemano o permite presuponer que lo anterior era nada más que una exageración deliberada. El intento de rescatar al Atrida de la vergüenza a la que se somete por criticar sin motivo real a algunos de sus principales guerreros es más producto de la incomodidad de los críticos con esta vergüenza que de la evidencia disponible en el texto, donde la caracterización de Agamenón como un líder incompetente es una constante (VER *ad* 4.250).

Verso 341

A ustedes: La justificación de la acusación que comienza aquí (VER *ad* 3.338) tiene un ordenamiento quiástico en cuatro oraciones de dos versos: ustedes deben combatir primeros (341-342), como son los primeros en el banquete (343-344) - donde comen y toman lo que quieren (345-346), pero ahora no quieren combatir (347-348). Nótese la superposición de este esquema con uno paralelo (ser los primeros, ser los primeros, querer algo, no querer algo) que enfatiza lo inadecuado de la conducta de Menesteo y Odiseo, así como el uso de marcadores temporales para organizarlo (VER *ad* 4.345).

estando entre los primeros: El deber habitual de los héroes (VER *ad* 3.31) de luchar en primera fila, que aquí se contrasta con ingenio con ser "los primeros" en sentido cronológico (cf. 343).

Verso 342

pararse: Como observa Kirk (*ad* 341-2), la aparición de este verbo después de la secuencia en las líneas anteriores (VER *ad* 4.328) es algo irónica. ¿Podría ser una burla del poeta, que hace a Agamenón pedirle a Odiseo y Menesteo que hagan lo que ya están haciendo?

hacer frente al abrasador combate: μάχης καυστειρῆς aparece solo aquí y en la misma línea repetida en 12.316, también en un contexto en donde se establece un paralelismo entre los derechos en el banquete y los deberes en la guerra (VER *ad* 4.343).

Verso 343

pues son los primeros: Menesteo no es mencionado nunca como parte de un banquete de líderes, pero no es difícil imaginar que los asistentes a estos incluirían a menudo a los jefes de diferentes contingentes. Su exclusión de la lista de 2.404-409 a duras penas puede considerarse una contradicción con este pasaje, y no es necesario pensar con el escoliasta A que Agamenón está incluyéndolo en un grupo en el que no está porque está dirigiéndose a Odiseo.

en escucharme para el banquete: La misma idea, ya implicada en el discurso dirigido a Idomeneo (VER *ad* 4.262), se halla en 12.310-321 (con repetición de 4.341 en 12.316), donde Sarpedón afirma que la forma en que él y Glauco son tratados en Licia los obliga a combatir con valentía, porque el pueblo los provee de riquezas. El concepto de estar a la altura de los honores que uno recibe es recurrente en el poema (cf. Prada, 2019: 7, Carlier, 1984: 155-156, y una lista de lugares en Bas., *ad* 338-348), y una contrapartida natural a la idea clave de que los méritos que uno hace deben ser correspondidos con honores adecuados (VER *En detalle – Ética heroica*). Leer más: Carlier, P. (1984) *La Royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg: AECR; Prada, G. A. (2019) "La función del vino en el código heroico: sacralidad, política y ξενία en *Ilíada* y *Odisea*", *Circe* 23, 3-15.

Verso 345

Entonces: "Entonces" retoma el "cada vez que" del verso anterior, pero al mismo tiempo anticipa el "ahora" de 347, cumpliendo así una función pivotal clave en el doble esquema que organiza este pasaje (VER *ad* 4.341).

Verso 346

para beber a su gusto: Sobre esta idea, VER *ad* 4.262.

Verso 347

que hasta diez muros de los aqueos: Sin duda una exageración para enfatizar que Odiseo y Menesteo están esperando demasiado (y VER *ad* 4.348), como observa Bas. La repetición de la metáfora de 334 recuerda que, en realidad, están solo esperando que comience el combate.

Verso 348

delante de ustedes: Nótese el contraste implícito con 341, que destaca que no solo Odiseo y Menesteo están esperando que otros inicien la batalla, sino que, además, cuando comience, estarán luchando en las últimas filas en lugar de entre los primeros.

con el inclemente bronce: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.292.

Verso 349

mirándolo fiero: Sobre la expresión, VER *ad* 1.148.

el muy astuto Odiseo: La fórmula es habitualísima, pero merece notarse que se utiliza las dos veces que Odiseo es nombrado por el narrador en este episodio (aquí y en 329). Es difícil no sentirse tentado a asociar esto con lo implicado en las palabras finales del personaje (VER *ad* 4.355).

Verso 350

Atrida: El discurso de Odiseo es un indignado despliegue de retórica sutil. Después de un primer verso formulaico para indicar indignación, una pregunta retórica explicita la objeción de Odiseo a las palabras de Agamenón (351a), que luego se desarrolla en una larga oración que abarca varios versos (351b-355a), para culminar con una conclusión que subraya el punto de que las acusaciones de Agamenón carecen de fundamento (355b). Kirk (*ad* 350-5, cursivas del autor) nota que Odiseo no "niega específicamente que [él y Menesteo] *han* fallado en observar que el [resto del] ejército se está preparando para la batalla," pero en realidad esto es muy debatible, y el núcleo de la respuesta parece apuntar a negar esto (VER *ad* 4.351).

qué palabra se te escapó del cerco de los dientes: Una fórmula recurrente para indicar indignación ante un discurso, un detalle que se subraya porque ocupa el lugar en donde esperaríamos algún epíteto honorífico o una forma expandida del vocativo. En *Ilíada* se halla solo aquí y en 14.83, de nuevo en un discurso de Odiseo dirigido a Agamenón; en *Odisea* se encuentra otras seis veces. "Los dientes parecen un cerco, y deberían actuar como uno contra ciertas expresiones," interpreta Kirk; quizás la idea es que los dientes funcionan como un cerco cuando la boca está cerrada, y al abrirla para hablar dejan salir cosas que no tendrían que salir. Foley (1999: 226-227) analiza la expresión como una forma tradicional de implicar "you should know better!", lo que es sin duda correcto, pero no contribuye demasiado al estudio del lenguaje homérico, porque ¿qué otra cosa podría querer decir una frase como esta? Leer más: Foley, J. M. (1999) *Homer's Traditional Art*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.

Verso 351

Cómo decís que abandonamos la guerra: Sobre esta idea, VER *ad* 4.240. El sentido metafórico resuena bien con las palabras de Agamenón, pero también con uno de los sentidos posibles de las del narrador en 331-335, manteniendo la ambigüedad respecto a la culpabilidad de Odiseo y Menesteo (VER *ad* 4.331).

Cuando los aqueos: El argumento central de la justificación de Odiseo es uno típico (cf. Bas., *ad* 349-355), pero uno que aquí tiene un valor especial, puesto que la afirmación "cuando los aqueos…" indica claramente que la batalla no ha comenzado, y por lo tanto que la acusación de Agamenón carece de base. Esto añade a la confusión respecto a lo que Odiseo y Menesteo están haciendo (VER la nota anterior), pero sin duda es una respuesta a la postura que Agamenón adopta respecto a esto (VER *ad* 4.340), al indicar que no están esperando que otros comiencen la guerra por cobardía, sino por alguna otra razón que no se explicita.

Verso 352

contra los troyanos domadores de caballos: De vuelta una fórmula habitual que en este episodio se halla solo en esta escena (cf. 333 y 355 y VER *ad* 4.349), vinculando la descripción del narrador con las palabras de Odiseo, lo que quizás deba entenderse como una legitimación implícita de estas (el recurso ya se utiliza en el discurso de Agamenón en sentido inverso: VER *ad* 4.342, VER *ad* 4.347).

despertemos al agudo Ares: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.440.

Verso 353

verás, si quieres y si estas cosas te importan: El verso se repite en 9.359, en boca de Aquiles y dirigido a Odiseo, también en tono de reproche. Como observa el escoliasta bT, hay en este uso una acusación implícita de Odiseo a Agamenón, dado que la expresión sugiere que el segundo puede no estar interesado en luchar en las primeras filas. Se podría parafrasear algo como "si no sos un cobarde, vas a ver de cerca que yo no soy un cobarde." Por otro lado, Kelly (353) agrupa todos los usos de ὄψεαι de la tradición sugiriendo que en ellos "El hablante predice un determinado curso de acción en desacuerdo con el discurso o hablante anterior (…) en forma de afirmación sobre cómo se va a justificar o demostrar su opinión o intención," que es una idea tan enrevesada que la sola formulación es inconcebible como valor para un giro formulaico, sin siquiera llegar al hecho de que se necesita forzar considerablemente la evidencia para hacerla funcionar.

Verso 354

al querido padre: VER *ad* 2.260, donde Odiseo se refiere a sí mismo como "padre de Telémaco", aunque en ese contexto eso puede explicarse como motivado por el juramento que está realizando. Aquí, West, *Making*, Kanavou (2015: 108-109) y Bas. (con referencias adicionales) interpretan un juego de palabras entre *Telé-makhos*, i.e. "el que combate de lejos", y *pró-makhos* ("las primeras filas"), con la idea de que, aunque Odiseo llamó a su hijo "el que combate de lejos" (y los hijos suelen ser nombrados por una característica de sus padres; cf. Higbie, 1995: 11-12), igual estará entre los primeros combatientes. Leer más: Higbie, C. (1995) *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York: Garland Publishing; Kanavou, N. (2015) *The Names of Homeric Heroes. Problems and Interpretations*, Berlin: De Gruyter.

Telémaco: Sobre Telémaco, VER *ad* 2.260.

Verso 355

de troyanos domadores de caballos: VER *ad* 4.352.

lo que decís es vano como el viento: La expresión "vano como el viento" es formulaica, "hablar cosas vanas como el viento" es una fórmula que se encuentra dos veces en *Odisea* (4.837 y 11.464), aunque solo aquí en *Ilíada*, y la metáfora del viento como una forma de expresar lo caótico es aparentemente típica (cf. Zanker, 2019: 147-148). La frase funciona como conclusión del razonamiento anterior, explicitando lo que está implícito en la pregunta retórica de 351, como observa AH: el reproche de

Agamenón es injustificado. Martin (70-71) añade que, junto con el uso del nombre de Telémaco en el verso anterior (VER *ad* 4.354), la frase supone una crítica sutil al "estilo de Agamenón: podemos parafrasear, 'yo sé cómo actuar, pero vos no podés ni hablar correctamente'." Leer más: Zanker, A. T. (2019) *Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 356

Y sonriéndole: Bas. interpreta que Agamenón sonríe porque ha logrado irritar a Odiseo como planeaba (VER *ad* 4.340), pero, como demuestra Kirk, la expresión tiene valores muy diversos y el caso más cercano a este parece ser el de 8.38, donde Atenea reacciona a las amenazas de Zeus y este parece retractarse parcialmente de sus palabras. Esto, desde ya, no va en detrimento de que Agamenón sonría porque está satisfecho con la voluntad de combatir en las filas delanteras que expresa Odiseo, como también para mostrar su intención amistosa (cf. las referencias en Bas.). La explicación del verso que sigue casi garantiza que esta sonrisa es una forma de conciliación, habida cuenta de que el enojo de Odiseo no tiene relación alguna con su voluntad de combatir.

Verso 357

y se retractó de sus palabras: Lo que sugiere que estas no eran parte de una estrategia retórica para incitar a Odiseo y Menesteo, sino una expresión de indignación sincera de parte de Agamenón (VER *ad* 4.340). La metáfora no es inusitada (cf. Zanker, 2019: 123), pero no se utiliza en ningún otro lado en este sentido exacto. Leer más: Zanker, A. T. (2019) *Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 358

Laertíada: Después de un verso de invocación, el discurso de Agamenón tiene una aparente concesión a Odiseo (359-361), seguida de un descargo respecto al presente diálogo (362-363). Frente a la relativa elegancia de su anterior intervención (VER *ad* 4.338), esta parece desordenada y poco clara, con una acumulación notable de hápax y expresiones únicas (cf. CSIC, *ad* 357-363). El cambio es coherente con la necesidad de Agamenón de corregir el error que ha cometido, pero también con el hecho de que esta "disculpa" no es una disculpa en absoluto, o al menos no una buena (cf. Martin, 71; Scodel, 2008: 101-102): el rey no reconoce haber hecho nada malo, y afirma que "más tarde" harán las paces (¡ambos!), "si algo malo ahora se dijo", un giro universalmente reconocible como propio de las "no-disculpas", afín a nuestro "si te ofendí, disculpame". Aun ante la percepción de que se ha equivocado, Agamenón no puede reconocerlo, algo que se hará aun más evidente en el último de sus intercambios, donde ni siquiera tendrá la oportunidad de disculparse (VER *ad* 4.414). Leer más: Scodel, R. (2008) *Epic Facework: Self-Presentation and Social Interaction in Homer*, Swansea: The Classical Press of Wales.

del linaje de Zeus, Odiseo de muchos recursos: El verso, como observan Kirk y Bas., está sin duda diseñado para compensar los insultos de Agamenón en 339. El patronímico es una señal honorífica (VER *ad* 4.338), que además subsana aquí el hecho de que el rey lo ha utilizado para Menesteo, pero no para Odiseo (como demuestra el uso de otro epíteto compuesto con la palabra "Zeus"). No hay acuerdo respecto al valor de πολυμήχανος, pero parece probable que Bas. tenga razón en que es parte de la alabanza a Odiseo; lo sugiere, además, el hecho de que retoma las ideas de 339 pero convirtiéndolas en un rasgo positivo.

Verso 359

Ni te regaño de más ni te doy órdenes: El rechazo de Bas. a la considerable ambigüedad de esta expresión es inexplicable: en primer lugar, no es claro si se refiere a las palabras que acaba de pronunciar Agamenón (i.e. "no te he regañado de más") o a su actitud a partir de este punto (i.e. "no voy a regañarte de más"). En segundo lugar, como señala Kirk, la frase (en particular, el adverbio περιώσιον) podría querer decir "no te regaño de más", i.e., mis críticas fueron justificadas, o bien "no te regañé, porque eso sería injusto" (i.e. "no te regañé, una conducta que es superflua"); ambas lecturas implican un claro intento de evadir responsabilidad por parte de Agamenón respecto a lo que ha sido una conducta fuera de lugar (VER *ad* 4.358). El verso no implica un "reconocimiento de la fuerza ilocutiva" del discurso de Agamenón; de hecho, niega de forma explícita esa fuerza (el narrador nos ha dicho que el rey "regañó" a Odiseo y Menesteo), a menos que debamos entender que se refiere a lo que sucederá a continuación, en cuyo caso debe tomarse, en efecto, como una admisión implícita de que lo que Agamenón hizo fue "regañar de más" a Odiseo, lo que entonces contradice la idea de que ese regaño fue adecuado para incitarlo al combate (VER *ad* 4.340). Esto podría suavizarse implicando que "de más" se refiere al futuro (i.e. "te regañé de forma adecuada, pero no voy a regañarte de más"), ¡pero esto significa una negación absoluta de parte de Agamenón de su error en criticar a Odiseo! En pocas palabras, la ambigüedad notable de la expresión no deja claro qué es lo que el rey está diciendo, ni cuál es la relación entre esto y la justificación que sigue (VER *ad* 4.360), todo lo cual sirve para opacar cualquier posible arrepentimiento de sus palabras anteriores, si existiera.

Verso 360

pues sé: Agamenón ahora justifica lo que dijo en el verso anterior (sea lo que sea - VER *ad* 4.359) afirmando que sabe que Odiseo es un aliado fiel, lo que, por supuesto, contradice sus acusaciones en el primer discurso, añadiendo todavía más ambigüedad al pasaje. Aquí podría haber un leve indicio de que Bas. tiene razón en tomar los insultos como una estrategia retórica (VER *ad* 4.340), pero también puede ser un mero giro para evadir disculparse por su exceso. La ambigüedad es sin duda productiva y clave en la construcción del personaje.

Verso 361

sabe de intenciones amables: La repetición οἶδα-οἶδε puede considerarse como un símbolo de la afinidad entre Odiseo y Agamenón que el segundo está planteando (así, Bas.), o como un giro inelegante y forzado (así, Kirk, *ad* 360-1). No hay duda de que en español "sé que sabés" es en el mejor de los casos mala retórica, y Agamenón ya ha utilizado este tipo de repeticiones de valor muy discutible (VER *ad* 2.121). Esta misma frase se encuentra en Hes., *Th.* 236, pero en final de verso. Aquí, es una reacción curiosa ante la respuesta de Odiseo, que no se ocupa de la amabilidad con Agamenón sino de su valía en la guerra.

pues pensás lo mismo que yo: Tanto Bas. (*ad* 360-361) como Kirk (*ad* 360-1) vinculan esta expresión con el episodio de la prueba del canto 2, donde Odiseo es fundamental para contener la huida de las tropas (cf. 2.169-208). Ahora bien, aunque la asociación puede estar funcionando en el pasaje, merece notarse que de ninguna manera uno podría decir que en ese episodio Odiseo y Agamenón "pensaran lo mismo"; más allá de la considerable dificultad en saber qué estaba realmente pensando el rey, el único punto aparente de contacto es que ambos quieren continuar luchando. Esto refuerza aun más la ambigüedad de este discurso: si Agamenón sabe que Odiseo es un aliado leal, ¿por qué entonces lo insultó de la manera en que lo hizo (VER *ad* 4.360)?

Verso 362

Pero ve: La más breve segunda parte del discurso de Agamenón comienza con esta exhortación típica. Por más que el giro sea casi interjectivo, hay una cierta ironía en el hecho de que el rey acaba de decir que no dará órdenes a Odiseo.

y más tarde haremos las paces: Agamenón parece implicar que tanto él como Odiseo pueden haber hecho algo malo, una perspectiva curiosa del intercambio previo. Es cierto que Odiseo ha implicado que Agamenón es un cobarde (VER *ad* 4.353), pero a duras penas eso podría considerarse una acusación equivalente a las insultantes palabras del segundo.

Verso 363

y todas estas cosas hagan los dioses que se las lleve el viento: Se retoman las palabras de Odiseo en 355. No hay duda de que Agamenón está de alguna manera dando la razón a la afirmación de ese verso, pero esto puede verse como un gesto amistoso (así, Bas.: "Agamenón retoma la crítica de Odiseo (…) y por lo tanto afirma que Odiseo debe, en efecto, considerar sus palabras 'ventosas' o vanas"), o bien como parte de la evasión de la responsabilidad que atraviesa su discurso (así, Kirk, y VER *ad* 4.358).

Verso 364

Habiendo hablado así, los dejó allí mismo, y marchó hacia los demás: Sobre el verso, VER *ad* 4.292.

Verso 365

y encontró: Comienza aquí la última y más larga escena de la *Epipólesis* (VER *ad* 4.223), la segunda de reproche (VER *ad* 4.327), la tercera que incluye tres discursos (VER *ad* 4.293), y la segunda donde aparecen dos guerreros de un mismo contingente de ochenta naves (VER *ad* 4.251). No hay duda de que el cierre del episodio, con la introducción de Diomedes en un rol protagónico por primera vez en el poema, anticipa su aristeia en el canto 5. Cf. la bibliografía sobre la escena en Bas. (*ad* 364-421), y el análisis detenido de Barker y Christensen (2019: 192-234). Leer más: Barker, E. T. E., y Christensen, J. P. (2019) *Homer's Thebes: Epic Rivalries and the Appropriation of Mythical Pasts*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

al hijo de Tideo, a Diomedes: Sobre el personaje, VER *ad* 2.406.

de inmenso ánimo: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.746.

Verso 366

parado: Una vez más (VER *ad* 4.328), se insiste en este pasaje en la idea de que los héroes están parados, pero aquí no se introducen las tropas, quizás implicando que los combatientes que lucharán en primera fila ya están adelante del resto (lo que resulta coherente con el hecho de que ya están en los carros - VER la nota siguiente).

en sus caballos y en su ensamblado carro: Como observa Leaf, "carro" y "caballos" debe entenderse como una hendíadis (de donde la traducción "en"): Diomedes está parado en el carro, ya listo para salir al combate (cf. 419). Se trata del paso final de las preparaciones para la batalla, que anuncia que el combate está a punto de comenzar (VER la nota anterior, VER *ad* 4.274), y refuerza la impresión de que las críticas de Agamenón son por completo gratuitas (VER *ad* 4.371).

Verso 367

Esténelo, hijo de Capaneo: Sobre estos personajes, VER *ad* 2.564. Aunque Esténelo es un líder del contingente argivo, en la batalla que sigue actúa como auriga de Diomedes (cf. 5.108-111, 241-273, etc.).

Verso 368

Viéndolo lo regañó también a aquel el soberano de varones Agamenón: Sobre la expresión, VER *ad* 4.255. El singular es curioso, pero refuerza la idea de que Diomedes es el principal de los líderes argivos, lo que a su vez refuerza el paralelismo con la escena de Idomeneo y Meriones (VER *ad* 4.365), aunque allí Agamenón se alegra al verlos a ambos.

Verso 369

y hablándole dijo estas aladas palabras: Sobre esta introducción, VER *ad* 4.284.

Verso 370

Ahhh…: Sobre la expresión, VER *ad* 1.149. El discurso de Agamenón tiene un esquema anular, retrogresivo o quiástico, con las historias sobre Tideo en el centro (376-398, sobre cuya división, VER *ad* 4.376) y las críticas a Diomedes en los extremos (371-

374 y 399-400). Si estas críticas se toman como un único reproche (lo que parece razonable, habida cuenta de que 399-400 agregan detalles respecto a 371-374), entonces el esquema debe interpretarse como retrogresivo; de otra manera, la alternativa entre anular o quiástico depende de la división que uno elija para la parte central. Este primer verso de invocación, como puede notarse, adelanta el tema del discurso: aunque el patronímico es en general una forma de enaltecer al interlocutor (VER *ad* 4.338), aquí resulta bastante irónico (quizás "¿vos sos el hijo de Tideo?"). La acumulación de epítetos destaca a Tideo (como la reiteración del nombre en 372; cf. AH, *ad* 370), anticipando lo que vendrá a continuación.

Verso 371

Por qué te acurrucás: Sobre esta acusación típica, VER *ad* 4.224.

por qué contemplás: Esta pregunta es muy similar a la formulada a Odiseo y Menesteo en 340, aunque allí en miembros decrecientes, y aquí en miembros crecientes y con repetición del pronombre interrogativo. Si en aquel caso la crítica de Agamenón no era del todo pertinente (VER *ad* 4.340), aquí resulta casi ridícula, puesto que Diomedes ya está sobre el carro listo para la batalla (así también West, *Making*). Bas. interpreta que el problema es que Diomedes "no ha bajado todavía del carro" (cf. también escolio bT, *ad* 365-6: Agamenón critica a Diomedes más que a Odiseo porque el primero sigue en el carro), pero esto no tiene sentido ni en el contexto (los guerreros no estaban en sus carros durante el duelo, por lo que subirse es el último paso de la preparación para la batalla, no uno intermedio), ni en general en el poema, donde el carro es el medio de transporte que lleva a las tropas al combate, y, por lo tanto, estar sobre él es lo contrario a estar ocioso lejos de la batalla (sobre el problema de por qué Diomedes se baja del vehículo, VER *ad* 4.419). La única verdadera razón para la crítica es que el héroe no está, justamente, avanzando sobre el carro, pero se aplica en este caso lo mismo que se ha afirmado de Odiseo y Menesteo y, vale notar, ¡Agamenón tampoco está saliendo a luchar! Que esta situación se haya dado en el último encuentro agrava el error del personaje.

la franja de tierra de la guerra: Probablemente la "tierra de nadie" entre los ejércitos, pero CSIC interpreta "los pasillos que permiten cruzar las líneas de los combatientes." Lo primero resulta más adecuado al contexto.

Verso 372

A Tideo: Tideo era hijo de Eneo, un rey etolio, y uno de los miembros de la expedición de los siete que combatió contra la ciudad de Tebas (cf. Wikipedia, *s.v.* Los siete contra Tebas). Más allá de su participación en esa guerra y las anécdotas que contará Agamenón aquí, es conocido ante todo por el oráculo que recibe Adrasto, rey de Argos, de que casaría a sus hijas con un león y un jabalí, siendo Polinices el primero y Tideo el segundo (por los animales que tenían grabados en sus escudos). Morirá en el combate en torno a Tebas, no sin antes cometer un acto de canibalismo contra su asesino, lo que hace que Atenea abandone su propósito de concederle la inmortalidad. Leer más: EH *sub Tydeus*; Wikipedia *s.v.* Tideo.

no le era querido quedarse así acurrucándose: Una serie de repeticiones estructura la secuencia: πτώσσεις (371) - πτωσκαζέμεν (372), φίλον (372) - φίλων (373), φάσαν (374) - φασὶ (375), ἴδοντο (374) - ἴδον (375).

Verso 373

combatir a los enemigos muy por delante de los queridos compañeros: Nótese la reiteración de las críticas a Odiseo y Menesteo (cf. 341-348), esta vez no contrastando la conducta de los héroes en el combate con los honores que reciben (VER *ad* 4.343), sino con el estatus social heredado de parte del padre, un enfoque que anticipa un tema central en el canto 5 (VER *ad* 5.1) y es recurrente en los diálogos en los que participa Diomedes (cf. Fenik, 22, y, sobre la relación que esto implica entre la saga iliádica y la tebana, Nelson, 2023: 275-279; sobre el contraste paralelo de Atenea en el canto 5, VER *ad* 4.384 y VER *ad* 5.800). Leer más: Nelson, T. J. (2023) *Markers of Allusion in Archaic Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 374

como dicen los que lo vieron esforzándose: Un giro, como observa Kirk (*ad* 374-5), peculiar. Sin embargo, Bas. (*ad* 374-375, con bibliografía) tiene razón en que esta distancia entre Agamenón y Tideo coloca al segundo en el pasado legendario, cuya fama se transmite a través de los relatos, lo que, en el contexto de la poesía épica, lo coloca en un lugar superior al que podría tener si Agamenón estuviera hablando por testimonio directo, y refuerza su carácter de ejemplo heroico. De todas maneras, la introducción de la primera persona aquí es ciertamente extraña e inesperada en vista del uso de φασί en el poema en general (VER *ad* 2.783), y, más que reforzar la distancia, es una manera de colocar a Agamenón en el centro de la escena a pesar de la absoluta (y declarada) intrascendencia del personaje en la historia.

Verso 375

mas dicen que sobrepasaba a los demás: Merece observarse el esquema quiástico: Tideo era un gran guerrero (372-373), dicen los que lo vieron (374a) - yo no lo vi (374b-375a), pero dicen que era un gran guerrero (375b). Como en otras ocasiones (VER *ad* 4.341, por ejemplo, en otro discurso de Agamenón), se superpone con un esquema paralelo hecho, relato - hecho, relato.

Verso 376

pues en verdad: Después de mencionar la excelencia de Tideo como el criterio ante el cual Diomedes debe medirse (y ser medido), Agamenón la ilustrará con un extenso relato paradigmático sobre sus capacidades. Este pasaje puede dividirse de tres formas: o bien con una primera sección "diplomática" (376-390) seguida de una sección "bélica" (391-398); o bien, como sugiere Bas., con una primera sección en Micenas (376-382) y otra en Tebas (383-398); o bien, y esto parece lo más adecuado dada la sintaxis del pasaje (nótense los comienzos de verso con nuevos sujetos), con una primera sección de diplomacia amistosa en 376-381, una segunda sección de

diplomacia hostil en 385-391 (con una transición en 382-384), y por último la emboscada en 391-398. Más allá de estos detalles, no hay acuerdo entre los críticos respecto al carácter tradicional de la historia (cf. Davies, 2014: 33-38, para una discusión del problema), que no nos transmiten otras fuentes. Resulta plausible, sin embargo, que, al menos en ciertos aspectos, no se trate de un invento absoluto por parte del poeta iliádico (*contra* West, *Making*, *ad* 376-81, pero solo sobre la embajada a Micenas). Merece mencionarse también la postura de Andersen (1990, esp. 41-45), para quien el poema "construye" la tradición, en el extraño sentido de que no alude a ella y que la audiencia solo percibe los hechos concretos relatados en cada poema sin consideración de otros, porque es una representación profundamente errónea de la forma en que no solo un poema oral, sino la narrativa en general funciona: la "tradición" no es una estantería en una biblioteca a la que se hace referencia, sino un horizonte de expectativas que incluye conocimiento sobre las historias, las personalidades, los destinos y las relaciones de sus personajes. Cuando el poeta menciona a Tideo, esté introduciendo una historia nueva sobre él o no, solo puede hacerlo dentro de un marco provisto por todas las historias contadas sobre el héroe antes, de modo que, en cierto sentido, incluso esa nueva historia es tradicional. Es dable pensar que, de no serlo, sería rechazada por la audiencia y por el resto de los rapsodas. No puede olvidarse (y los críticos hacen esto constante y sistemáticamente) que la experiencia de la épica para el público original no eran "la *Ilíada*" o "la *Odisea*", sino docenas o cientos de relatos escuchados en múltiples ocasiones a lo largo de su vida: para semejante forma de experimentar las historias épicas, la idea de que un poema específico construye la tradición ignorando todo lo otro sería absurda. Leer más: Andersen, Ø. (1990) "The Making of the Past in the *Iliad*", *HSPh* 93, 25-45; Davies, M. (2015) *The Theban Epics*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

sin guerra: Indicando, como observa Kirk (*ad* 376-9), que se trata de una misión amistosa. "Sin guerra", sin embargo, provee un fuerte contraste con la segunda parte de este segmento diplomático (VER la nota anterior) y con la situación actual de Agamenón y Diomedes, reforzado aquí por el juego ἤτοι μὲν (376) - οἳ δὲ (378) y las oposiciones ἄτερ πολέμου - ἐστρατόωνθ' y εἰσῆλθε Μυκήνας - ἱερὰ πρὸς τείχεα Θήβης en los mismos versos. Merece observarse también que todo este primer segmento de la historia explica por qué Agamenón "ni le salió al encuentro ni lo vio" (cf. 375): Tideo llegó en misión pacífica a Micenas, y los habitantes de la región decidieron no ayudarlo.

Micenas: Sobre Micenas, VER *ad* 2.569.

Verso 377

como huésped: Sobre el concepto de hospitalidad, VER *ad* 3.207. La aclaración refuerza y especifica la expresión "sin guerra" del verso anterior, pero también implica un cierto deber de parte de Diomedes para con Agamenón, porque este recibió a su padre como huésped, y esa relación es hereditaria (como demuestra la famosa respuesta de Diomedes a Glauco en 6.215-231). Toda esta primera parte del relato está centrada en quien lo cuenta (como corresponde al egocentrismo de Agamenón).

Polinices igual a los dioses: Polinices, hijo de Edipo, fue expulsado de Tebas cuando su hermano Eteocles no aceptó cumplir el acuerdo al que habían llegado tras la muerte de su padre de gobernar años alternos. Polinices se exilió en Argos, donde se casó con una de las hijas de Adrasto (VER *ad* 4.372), que fue uno de los impulsores de la expedición de los siete, cuyo objetivo central era recuperar el trono de Tebas para él (cf. Wikipedia, *s.v.* Los siete contra Tebas). Durante la lucha, Polinices se enfrentó con su hermano Eteocles en un combate individual que terminó con la muerte de ambos. Leer más: Wikipedia *s.v.* Polinices.

conduciendo la tropa: Es decir, como se aclarará enseguida, que ya estaban en campaña. Debe notarse que Agamenón utiliza dos veces la misma técnica de establecer información ("sin guerra", "conduciendo la tropa") y luego desarrollarla en el verso siguiente ("como huésped", "en campaña contra Tebas").

Verso 378

contra los sagrados muros de Tebas: Sobre Tebas, VER *ad* 2.505. También los "velos" (i.e. los muros) de Troya son sagrados en 16.100, por lo que "sagrados", un epíteto genérico de ciudades (VER *ad* 1.38), quizás también lo es de sus muros (a menos que se trate de una simple metonimia). Sin embargo, el escoliasta T recuerda que los muros de Tebas fueron construidos "con la música", porque las rocas fueron movidas por la lira mágica de Anfión (cf. Wikipedia *s.v.* Anfión), y no puede dejar de observarse que también los de Troya tienen un origen sobrenatural (VER *ad* 1.129). Merece destacarse que las dos veces que los muros reciben este epíteto en el poema (aquí y en la metáfora de 16.100) están en un contexto en donde se está hablando de destruirlos o conquistarlos.

Verso 379

suplicaban mucho que les dieran renombrados aliados: Como notan West, *Making* (*ad* 376-81), y Bas. (*ad* 376-381), una misión paralela a la de Odiseo y Néstor (cf. 11.769-782) o Agamenón y Menelao (cf. *Od.* 24.115-120; *Cypria*, arg. 5 y fr. 19 W.) antes de la guerra de Troya. Se trata, de todos modos, de una práctica inevitable y necesaria antes de cualquier campaña guerrera a lo largo de la historia antigua y medieval.

Verso 380

y querían dárselos ellos: Los ciudadanos de Micenas, sin duda. AH sugieren que la tercera persona se explica porque en ese momento el rey debía ser Tiestes (VER *ad* 2.106), a quien Agamenón derrocaría para obtener el trono, lo que justificaría que Agamenón no viera a Tideo y por qué el rey de Micenas, que sería quien recibiría a Polinices y decidiría sobre la entrega de tropas, no es nombrado. Una alternativa viable es que Agamenón o su padre Atreo eran reyes entonces y no querían participar en la expedición, a pesar del entusiasmo de los ciudadanos; no aclarar esto evita la incómoda revelación de que Agamenón o su padre no quisieron apoyar a Tideo en su campaña. Ambas versiones son compatibles con la intervención de Zeus, pero es claro que la segunda enaltece a Agamenón algo más que la primera

(porque el dios interviene para confirmar su opinión o la de Atreo en el asunto). Al mismo tiempo, habría una cierta ironía en el hecho de que el Atrida, que no quería (o cuyo padre no quería) participar de una campaña militar (paralela a una en la que el mismo Diomedes triunfó), ahora esté usando ese recuerdo para inspirar a Diomedes a combatir.

aprobaban lo que solicitaban: Sobre el tema de la aprobación, VER *ad* 2.335. Es dable asumir que se está implicando que fue, al menos en parte, Tideo quien consiguió esta aprobación, habida cuenta de que será enseguida designado embajador de nuevo (384). Esto es importante no solo como forma de enaltecer al personaje como un héroe completo, que domina la guerra y las palabras (VER *ad* 1.77), sino también por la obvia falencia del argumento: Tideo no conseguirá la alianza de Micenas que se propone y fracasará de nuevo en convencer a los cadmeos. Es un primer ejemplo transparente del error fundamental de Agamenón en todo este pasaje, que Esténelo se ocupará de subrayar enfáticamente (VER *ad* 4.405): Tideo podrá haber sido un gran héroe, pero falló en todo lo que se propuso (cf. Alden, 140-141; O'Maley, 2018: 286-287, 293). La comparación con Diomedes, con el que sucede lo contrario, en especial cuando se considera el tono agresivo de Agamenón, no podría ser una peor manera de exhortar al personaje (VER *ad* 4.250). Leer más: O'Maley, J. (2018) "Diomedes as Audience and Speaker in the *Iliad*", en Ready, J. L., y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

Verso 381

Zeus los hizo darse vuelta: Puede tratarse de una versión abreviada de una historia conocida, pero, en cualquier caso, esta mención de un portento de Zeus tiene un subtexto importante: por un lado, porque anuncia el fracaso brutal de la expedición de los siete, subrayando el subtexto del pasaje (VER *ad* 4.380) y anticipando la respuesta de Esténelo en 404-410; por el otro, porque, si Atreo o Agamenón eran los reyes entonces (VER *ad* 4.380), demuestra la relación del dios con la casa de los Atridas, dado que Zeus interviene para protegerlos de participar en una campaña destinada a terminar en catástrofe. Desde el punto de vista de la tradición, como observa West, *Making* (*ad* 376-81), este presagio explica por qué los micénicos no participaron en la guerra más importante de su era antes de la de Troya.

mostrando signos fatídicos: Sobre los signos de los dioses, VER *ad* 2.308.

Verso 382

Y ellos: Los versos 382-384, independientemente de la división del relato que se elija (VER *ad* 4.376), constituyen una transición entre la estadía en Micenas de Tideo y Polinices y las aventuras del primero en Tebas. Nótese que el movimiento es doble: por un lado, geográfico, de Micenas a Tebas; por el otro, de protagonistas, de Polinices y su ejército a Tideo solo.

Verso 383

Asopo: El Asopo es un río en la región de Beocia, al sur de Tebas, que quizás marcaba el límite del territorio de la ciudad. Leer más: Wikipedia *s.v.* Asopo.

de altos juncos y herboso lecho: Dos epítetos inhabituales, pero acaso tradicionales para ríos (cf. 2.697, *HH* 3.224, 4.88 y 9.3)

Verso 384

los aqueos: "Aquí, como en 5.803, 6.223 (…), etc., se refiere a los argivos (i.e. el ejército atacante liderado por Adresto) en contraste con los tebanos" (así, Bas.); esto resulta muy adecuado frente a la mención de los "cadmeos" en el verso siguiente. No puede descartarse, no obstante, que sea la habitual referencia a los griegos en conjunto, cuyo alcance se deduce del contexto.

dispusieron como mensajero a Tideo: Una misión diplomática, similar a la de Odiseo y Menelao relatada en 3.205-224 por Antenor y, por supuesto, típica en la realidad histórica. Esta embajada será relatada también por Atenea en 5.803-808 (cf. Kirk, *ad* 389-90; y de Jong, *Narrators*, 155-156, para un análisis contrastivo) y recordada por Diomedes en 10.285-290. Bas. (*ad* 384-398) tiene razón en que es curioso que Tideo fuera enviado solo, pero quizás se trata de una adaptación para enaltecerlo (si no de un relato inventado por completo - VER *ad* 4.376).

Verso 385

Él, por su parte, fue: Comienza aquí la parte central del relato de Agamenón (VER *ad* 4.376), la embajada en territorio hostil donde Tideo demostrará su valentía y su superioridad sobre los demás, que culminará con la emboscada.

muchos: Nótese la repetición de esta idea aquí y en 388. Sobre esta noción tradicional, VER *ad* 4.388.

cadmeos: Los tebanos son "cadmeos" porque descienden de Cadmo, el fundador legendario de la ciudad de Tebas.

Verso 386

banqueteando en la morada: Como observa Kirk (*ad* 385-98), un motivo típico del cuento folclórico, comparable a *Od*. 7.136-138, cuando Odiseo llega al palacio de Alcínoo mientras los feacios están haciendo libaciones antes de ir a acostarse.

la fuerza eteoclea: Sobre esta forma de referencia, VER *ad* 2.658. Sobre Eteocles, VER *ad* 4.377, dado que su historia es también la de Polinices.

Verso 387

ni aun siendo un huésped: Hay cierto debate entre los críticos respecto a si "huésped" aquí quiere decir lo mismo que en 377 (cf. Leaf, Kirk, Bas.), pero esto solo puede explicarse como una incomprensión de la institución de la hospitalidad en Grecia (VER *ad* 3.207): no se trata de una relación de amistad (aunque puede implicar una relación de amistad), sino de una norma que rige la conducta para con los visitantes. Es indudable que el tono de este pasaje es distinto al anterior (de hecho, ese es el punto: aquí se trata de una embajada en territorio hostil), pero la institución es la

misma. Esto no va en detrimento de que "huésped" en esta oración no hace mucho más que señalar que Tideo es un extranjero, pero de ninguna manera significa que el sentido de la palabra cambie. Obsérvese, en este sentido, que los tebanos no se atreven a atacar al personaje hasta que este abandona la ciudad (391-392).

conductor de carros: Como observa Bas., un epíteto atribuido siempre a héroes de una generación previa a la de los guerreros de Troya (Tideo, Peleo - 7.125, 9.438, etc. - , Fénix - 9.432, 16.19, etc. -, Eneo - 9.581 -, y Néstor - *Od.* 3.436, 444 -), en todos los pasajes excepto este combinado con γέρων para formar una cómoda fórmula posterior a la cesura pentemímera con un nombre de dos sílabas en final de verso. La razón para la ausencia de γέρων en este pasaje es obvia, pero la presencia de "conductor de carros" recuerda de todos modos que Tideo es un héroe del pasado. Sobre el problema del posible motivo para esta distribución del uso, VER *ad* 2.336.

Verso 388

estando solo entre muchos cadmeos: VER *ad* 4.385. El héroe que vale por muchas tropas o que puede enfrentarse con muchas tropas no solo es un tópico en la poesía homérica (cf. 8.233-234, 9.116-118, etc.), sino que es un lugar común en el pensamiento griego (cf., por ejemplo, Arquíloco, fr. 93a.7 W., Calino, fr. 1.22 W., o Tirteo, fr. 12.15 W.) y en la épica en general (cf. West, 2007: 481-482, para ejemplos en la tradición indoeuropea, y *Edige*, xxvi; *Alpamysh*, 786-804). Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 389

él los desafiaba a competir: Como en la isla de los feacios (cf. *Od.* 8.97-103, donde se encuentra la propuesta de Alcínoo), después del banquete se organizan juegos atléticos. La diferencia obvia es que, mientras allí Odiseo debe ser invitado a competir (cf. *Od.* 8.133-139), aquí Tideo desafía a los tebanos a hacerlo, mostrando menos su coraje que su falta de diplomacia y, así, anticipando el resultado de esta embajada (cf. Van Wees, *Status*, 204, y VER *ad* 4.391). Es un detalle adicional que se suma a lo problemático de su rol como ejemplo de Diomedes (VER *ad* 4.380), que incluso en este mismo episodio demostrará su tacto y capacidad de leer la situación (cf. 412-421). West, *Making* (*ad* 389-90), afirma que un "episodio tan inorgánico implica una narrativa épica de gran escala," pero esto no es cierto en absoluto (el paralelo de *Odisea* basta para mostrar que se trata de un tópico), lo que no significa tampoco que la historia sea un invento del poeta iliádico (VER *a*d 4.376).

Verso 390

fácilmente: Sobre este atributo de las acciones de los dioses, VER *ad* 3.381.

tal auxiliadora era para él Atenea: La relación de Atenea con Tideo es una parte fundamental del mito (VER *ad* 4.372), pero Bas. tiene razón en que aquí anticipa la protección que la diosa ofrece a Diomedes a lo largo del canto 5. Es importante recordar también, con Lange (*apud* AH, *Anh.*), que la asistencia de Atenea no solo

no disminuye el mérito de Tideo, sino que lo aumenta: los dioses solo ayudan a quienes merecen su ayuda (VER *ad* 4.249). Esto puede interpretarse como una extensión del principio de doble motivación (VER *ad* 1.55): no es que un dios está "detrás" de la habilidad sobrenatural de un ser humano, sino que la habilidad sobrenatural de un ser humano atrae la asistencia divina, y son los dos factores los que explican los logros de un héroe. Dicho esto, es difícil no leer aquí un cierto grado de ironía trágica que contribuye a la falencia del argumento de Agamenón (VER *ad* 4.380): Atenea habrá sido una gran defensora de Tideo, pero terminó abandonándolo ante lo brutal e inapropiado de la conducta del héroe.

Verso 391

Ellos, irritados: El problema de la razón de este enojo debe ser antiguo, porque ya el escoliasta bT (*ad* 392) aclara que la emboscada fue para no mostrar debilidad ante los argivos (VER *ad* 4.389). Esto sugiere la interpretación más sencilla a partir del orden de la secuencia: para que Tideo no revelara que había vencido con facilidad a los enemigos en las competencias atléticas, ellos, irritados por esto, deciden matarlo antes de que llegue a su ejército (Bas. parece entender que la debilidad y la derrota son dos motivos diferentes, pero esto no tiene mucho sentido). Kirk y Bas. añaden la posibilidad de que el enojo provenga por el mensaje llevado por Tideo a Tebas, pero uno esperaría que en ese caso esto se aclarara de alguna forma.

fustigadores de caballos: Un epíteto inhabitual, que solo se encuentra en 5.102, allí referido a los troyanos.

Verso 392

mientras regresaba: VER *ad* 4.387.

una densa emboscada: "Densa", sin duda, por la cantidad de hombres que incluía. Sobre la emboscada, VER *ad* 1.227 y cf. Bas. VI (*ad* 6.178-195), donde se ofrece una lista de lugares paralelos en Homero. Kirk estudia los puntos de contacto entre la descripción de este evento y la emboscada a Belerofonte en 6.187-190, pero es difícil asegurar que no se trata de simples coincidencias por el hecho de que se está relatando eventos similares (aunque, por supuesto, que se trate allí de un ancestro de Glauco, el contrincante de Diomedes, refuerza el vínculo).

Verso 393

a cincuenta jóvenes: Sobre este número tradicional, VER *ad* 2.719.

dos eran los líderes: Como observa Bas., un número habitual de líderes en el Catálogo de las Naves, aunque esto no debe ser más que una coincidencia. Aquí se necesitan dos líderes para darle a Tideo la gloria de matar a uno y dejar otro para que cuente la historia (397-398).

Verso 394

Meón Hemónida: Sobre el problema de las etimologías de estos nombres, cf. Kirk (*ad* 394-5). Meón debe ser un personaje tradicional, dado que, según Estacio (4.598), era un sacerdote de Apolo (lo que los comentaristas asocian con razón con la

expresión de 398) y, según Pausanias (9.18.2), es también quien enterrará a Tideo en Tebas. Esta impresión se refuerza por el hecho de que su padre Hemón comparte el nombre con el famoso hijo de Creonte en *Antígona* de Sófocles y la *Edipodia* (fr. 3 W.), y porque no hay ningún otro Meón en el poema, lo que sugiere que no se trata de un nombre de stock. Sí hay otros Hemones (VER *ad* 4.296).

semejante a los inmortales: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.265. "El epíteto enfatiza las habilidades del oponente de Tideo" (así, Ready, 34); nótese también que el verso completo está dedicado a la presentación de este personaje, con su genealogía y un epíteto para enaltecerlo.

Verso 395

el hijo de Autófono, Licofontes: Dos desconocidos, pero un troyano de nombre Licofontes muere en 8.275 por un disparo de Teucro. Como han observado diversos críticos, incluyendo los comentaristas, los compuestos en "-fontes" (i.e. "asesino") resultan muy adecuados para el líder de una embajada homicida; al igual que con su compañero, se le dedica un verso entero a su presentación (VER *ad* 4.394).

de furor guerrero: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.740.

Verso 396

también sobre estos: "También", como observan los comentaristas, porque ya había derrotado (no matado) a los tebanos que compitieron con él. Quizás ese es el punto de la frase única que sigue (VER la nota siguiente), en la medida en que ἀεικέα πότμον puede tener un sentido un poco más amplio que solo "muerte".

arrojó un obsceno sino: ἀεικέα πότμον ἐφῆκε es una fórmula única en *Ilíada*, que aparece cinco veces en *Odisea* (4.339, 340, 17.130, 131, 19.550), siempre en el contexto de una prolepsis de la muerte de los pretendientes a manos de Odiseo. ¿Podría ser que en la versión completa de esta historia los tebanos o Diomedes fueran advertidos de que esta embajada terminará en catástrofe?

Verso 397

mató a todos, y solo a uno envió de vuelta a casa: Un tema típico, como observa Bas. (*ad* 397-398, con bibliografía), que se encuentra, entre otros, en el mito de las Danaides y de las mujeres de Lemnos, e incluso se halla en el relato de la batalla de las Termópilas en Heródoto (7.229-232), aunque allí se agrega luego un posible segundo sobreviviente.

Verso 398

a aquel Meón envió: Sobre el problema de la elección de Meón, cf. Bas. (*ad* 397-398), que enumera las posibilidades que la justifican: o bien se trata de un sacerdote de Apolo, y por eso es protegido por un portento de los dioses, o bien Meón tiene un rol que cumplir en el mito posterior de la guerra de los siete enterrando a Tideo (VER *ad* 4.394 para ambos aspectos del personaje), o bien la tradición preservaba la historia de su supervivencia como ancestro de los meonios (VER *ad* 2.864). Es fácil imaginar cualquiera de estos elementos en una advertencia de Atenea a Tideo.

haciendo caso a los portentos de los dioses: Más allá de la repetición de este verso en la historia de Belerofonte (VER *ad* 6.183 y cf. Kirk), es tentador pensar que esta mención elíptica de "portentos de los dioses" sugiere que la emboscada a Tideo era parte de una tradición épica más amplia (VER *ad* 4.376).

Verso 399

Tal era: Dos versos de cierre que nos devuelven del relato al presente de la narrativa, culminando la crítica que inicia al comienzo del discurso (VER *ad* 4.370).

Tideo el etolio: Porque había nacido en Etolia, o porque su padre Eneo era rey en esa región (VER *ad* 4.372). Referirse a un héroe por su lugar de origen no es habitual, aunque quizás suceda con Néstor, si "gerenio" es un gentilicio (VER Com. 2.336). Alternativamente, podría interpretarse aquí "etolio" como "descendiente de Etolo" (VER *ad* 23.471).

Verso 400

resultó inferior que él en el combate, y mejor en la asamblea: Kirk (pp. 22-23) nota un interesante juego aliterativo en este verso de cierre del discurso, con todos los *longa* ocupados por un sonido e/ei: γ**είν**ατο **εἶ**ο χέρ**εια** μάχ**ῃ**, ἀγορ**ῇ** δέ τ' ἀμ**είν**ω. El efecto retórico es bastante irónico en una frase que se burla de ser bueno en la asamblea, en particular cuando se observa, con Bas. (*ad* 399-400), que está acompañado de un fuerte encabalgamiento y una oposición quiástica entre las cualidades de Diomedes (peor, combate, asamblea, mejor). La introducción de la asamblea es curiosísima, puesto que no tiene ninguna relación con las circunstancias y Diomedes no ha dicho palabra en el poema todavía, pero además, como se demostrará enseguida, no tiene tampoco correlato con la realidad (VER *ad* 4.405). Sí merece observarse que la deficiencia retórica de Tideo ha estado implicada en el relato (VER *ad* 4.389), aunque esto no rescata en absoluto a Agamenón de la falencia, porque ¿qué ventaja tendría poner como ejemplo a alguien que es peor que la persona a la que se le está dando el ejemplo? Ser bueno en la asamblea no es un defecto (más bien, todo lo contrario - VER *ad* 1.77), y, aunque el contraste entre las habilidades no es inusitado (VER *ad* 15.283 y cf. West, *Making*), el reproche de Agamenón podría haberse realizado sin este innecesario desvío sobre ese aspecto de Tideo.

Verso 401

Así habló, y nada le dijo: La falta de respuesta de Diomedes, explicada en el verso siguiente (VER *ad* 4.402) recuerda la falta de respuesta de los Ayantes en la segunda escena de la *Epipólesis* y contrasta con la indignada reacción de Odiseo en 350-355 (en particular porque Odiseo es "más viejo y más sensato", como señala el escoliasta bT; sobre esto VER la nota siguiente). Se trata de una reacción con diversos paralelos que siempre indican algún estado emocional del receptor (VER *ad* 1.511). Aquí, además, el silencio contrasta con el "mejor en la asamblea" del cierre del discurso; Montiglio (2000: 57-58, seguida por Bas., *ad* 401-402) sugiere que el punto es precisamente que, dado que Agamenón ha acusado a Diomedes de

ser mejor hablando que peleando, la respuesta más adecuada es luchar, lo que no significa que el héroe olvide las críticas (VER *ad* 4.414). En general sobre la cuestión del desarrollo de Diomedes como orador en el poema, VER *ad* 7.399. Leer más: Montiglio, S. (2000) *Silence in the Land of Logos*, Princeton: Princeton University Press.

el fuerte Diomedes: Un epíteto estándar para Diomedes, pero el escoliasta bT (*ad* 402, seguido por Bas.) tiene razón en que aquí el detalle de que el héroe es "fuerte" parece diseñado para contradecir la crítica final de Agamenón (*contra* Kirk, *ad* 401-2). A diferencia de Odiseo, que elige decirle a Agamenón que le demostrará que sabe combatir, Diomedes parece preferir mostrarlo con acciones, como hará después de su discurso en 412-418; quizás la explicación de esta diferencia deba buscarse en el simple hecho de que esta es la última escena del episodio, por lo que tras ella es posible pasar directamente al combate, algo imposible en la anterior. No obstante, que Odiseo prefiera las palabras y Diomedes la acción puede tomarse también como parte de la caracterización de los personajes.

Verso 402

respetando la crítica del rey respetable: La explicación del silencio de Diomedes es muy peculiar: además de la repetición de la raíz αἰδ- en comienzo y final de verso ("rather inelegant", opina Kirk, *ad* 401-2, y con razón), que Agamenón sea referido como "el rey" parece implicar una focalización sobre Diomedes, que explica lo que el personaje está respetando, a saber, el estatus político de su interlocutor (cf. de Jong, *Narrators*, 142; Bas., *ad* 401-402). En su crítica a Esténelo en 412-418, el héroe parece elaborar sobre las implicancias de ese estatus: Agamenón alienta a combatir porque la gloria será de él en la victoria, pero también el pesar ante el fracaso (cf. Cairns, 1993: 95-97, que analiza el contraste entre las actitudes a partir de una oposición entre la prioridad de la τιμή y del αἰδώς). Leer más: Cairns, D. L. (1993) *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 403

le respondió el hijo del excelso Capaneo: Más allá del carácter enaltecedor de la genealogía de Esténelo (que acaso compensa el hecho de que Agamenón ni siquiera hace alusión a él), West, *Making* (*ad* 401), y Bas. tienen razón en que recordar a Capaneo contribuye a explicar la reacción de Esténelo a partir de la personalidad de su mucho más famoso padre (VER *ad* 2.564). De Jong, *Narrators* (198), sugiere un valor contextual para la expresión: el discurso tratará sobre Capaneo, una hipótesis que se ve reforzada por el hecho de que la introducción al discurso es única y parece diseñada para colocar τὸν δ' υἱὸς a comienzo de verso, retomando así el cierre de 399 (cf. Edwards, 1970: 22). Leer más: Edwards, M. W. (1970) "Homeric Speech Introductions", *HSCPh* 74, 1-36.

Verso 404

Atrida: Un breve y contundente discurso de esquema retrogresivo reproche (404-405) → [justificación] (406-409) → reproche (410), mayormente sin encabalgamiento (cf. Kirk, *ad* 404-10) y con algunas elegantes muestras de retórica. Para un análisis detallado con bibliografía, cf., además de las notas que siguen, Bas. (*ad* 404-410).

no digas mentiras sabiendo cosas ciertas: La afirmación de carácter general se irá especificando a lo largo del discurso (VER *ad* 4.405 para el núcleo del argumento), primero con la segunda parte de este reproche en 405 (VER la nota anterior), luego con la justificación central y por último en 410, donde se regresa a la segunda persona para concluir el discurso completando el reproche. La acusación a Agamenón de que sabe que lo que dijo es falso recuerda en parte las palabras de Odiseo en 350-351, y será refutada de forma implícita por Diomedes en 412-414, donde el héroe parece entender las "mentiras" de Agamenón como un simple recurso retórico (VER *ad* 4.413). Sobre la cuestión de la "verdad" en este verso, VER Com. 4.404.

Verso 405

nosotros nos jactamos: Sobre el tema de la modestia heroica, VER *ad* 1.412. El verso funciona como transición entre la acusación de 404 y la justificación de 406, incluso con la partícula τοι manteniendo la ambigüedad respecto a la referencia a la segunda persona. "Mejores" es una palabra retomada del discurso de Agamenón (cf. 400), con el "mucho" (μέγ[α]) subrayando el contraste.

mucho mejores que nuestros padres: La cuestión de la inferioridad o superioridad de los hijos respecto a los padres es clave en la saga tebana, como toda esta escena demuestra (cf. Kirk y Bas., *ad* 404-410), y en general ser mejores o iguales que los padres es un deber tópico entre los héroes (cf. Schouler, 1980, y referencias adicionales en Bas. VI, *ad* 6.479), que será un tema central en el canto 5 (VER *ad* 5.1). Más específicamente a este discurso, Tsagalis, *Space* (349-350), ha destacado que en los apenas siete versos que lo constituyen Esténelo contrasta su generación con la de sus padres en cinco aspectos: 1) el éxito frente al fracaso de su expedición a Tebas (406); 2) su ejército menor contra el mayor de los siete (407a); 3) enemigos más fuertes (407b); 4) la confianza en los dioses y la ayuda de Zeus (408); 5) la terquedad de los siete (409). Podría leerse un sutil *crescendo* en la secuencia, con cada elemento siendo un aspecto progresivamente más significativo en el que una generación ha superado a la otra, o quizás un esquema anular, con los elementos más significativos en los extremos. En cualquier caso, la acumulación de argumentos más que justifica la conclusión del discurso y hace por completo ocioso el reproche de Agamenón (VER *ad* 4.250). Leer más: Schouler, B. (1980) "Dépasser le Père", *REG* 93, 1-24.

Verso 406

Nosotros: Nótese la repetición retórica de ἡμεῖς a comienzo de verso, que facilita la transición entre la primera y la segunda parte del discurso (VER *ad* 4.404), en especial con el cambio de τοι por καί (VER *ad* 4.405).

el asiento de Tebas: Un giro inusual, utilizado para el Olimpo en seis ocasiones en la poesía homérica, dos veces para Tebas (aquí y en *Od*. 11.263) y una para Ítaca (*Od.* 13.344).

de siete puertas: Sobre el problema del origen arqueológico o mitológico de estas siete puertas, cf. Bas. (con bibliografía). West, *Making*, señala con razón que todo este verso parece provenir del sistema formulaico del ciclo tebano (aunque los lugares paralelos de Hesíodo que ofrece - *Erga* 162, *Scutum* 49 - están solo marginalmente ligados con esta línea). Las "siete puertas" de Tebas son una parte fundamental del mito, puesto que explican (o acaso son explicadas por) los siete comandantes que atacan la ciudad.

Verso 407

conduciendo una tropa menor bajo un muro más valiente: Nótese la elegante estructura anular del verso: παυρότερον - ἄρειον, λαὸν - τεῖχος, ἀγαγόνθ'. Las ideas que expresa son "plausibles", según Kirk, pero no están apoyadas por ninguna fuente independiente. Aunque la lista de epígonos varía, en general consiste por lo menos en ocho nombres (cf. Wikipedia, *s.v.* Epígonos, y el escolio bT, *ad* 406). El "muro más valiente" es interpretado por los comentaristas como referido a la fortificación de Tebas después de la primera guerra, pero debe notarse que la frase se utiliza metafóricamente en 15.736, y no se puede descartar que aquí haga referencia no a las murallas de la ciudad, sino a sus defensores. Por supuesto, es del todo verosímil que el verso no sea más que un giro retórico para enaltecer a los epígonos.

Verso 408

confiando en los portentos de los dioses: Una expresión retomada del discurso de Agamenón (cf. 398), que coloca, según Bas., a los epígonos en la misma posición de obediencia a los dioses que Tideo, aunque la lógica del discurso (VER *ad* 4.405) recomienda más bien la postura de Alden (120) de que esta confianza es en realidad más que la mera obediencia de aquel, en particular por la mención de la ayuda de Zeus que sigue. Por lo demás, y *pace* Bas., la inespecificidad de estos portentos permite interpretarlos de muchas formas, no solo como positivos (aunque sin duda un presagio favorable para la campaña puede estar siendo aludido aquí).

en la ayuda de Zeus: Zeus intervino en el relato de Agamenón para proteger a los micénicos de participar en la campaña de los siete (VER *ad* 4.381); de esta manera, el verso pone a los epígonos en la misma categoría no solo que Tideo (VER la nota anterior), sino que los mismos Atridas. Que Zeus haya ayudado a los hijos pero anunciado el fracaso de los padres es desde ya parte del argumento de Esténelo.

Verso 409

aquellos perecieron por su terquedad: La terquedad de los siete es su *atasthalía*, un concepto clave en el pensamiento heroico (aunque solo se encuentra dos veces en *Ilíada*, aquí y en 22.104), que se refiere al error cometido por no seguir los consejos de otros o, más en general, por no reflexionar de forma adecuada sobre las

consecuencias de las acciones (cf. Finkelberg, 2020, esp. 235-240). La palabra es algo más común en *Odisea*, donde en general alude a la conducta de los pretendientes. Aquí subraya el hecho de que los siete fueron responsables por su derrota (VER *ad* 1.205), lo que enfatiza el punto central del discurso: los padres no solo fueron peores que los hijos porque fracasaron, fueron peores porque podrían no haberlo hecho si no hubieran cometido los errores que cometieron. Leer más: Finkelberg, M. (2020) "Patterns of Human Error in Homer", en *Homer and Early Epic. Collected Essays*, Berlin: De Gruyter [el vínculo lleva a la publicación original].

Verso 410

por eso nunca nos pongas: Retomando todo lo dicho a partir de 405, y volviendo a la segunda persona en el final del discurso (VER *ad* 4.405).

en igual honra que a nuestros padres: Sobre la aparente oposición entre la honra y el αἰδώς en esta escena, VER *ad* 4.402. Es interesante destacar que Agamenón no ha siquiera insinuado el concepto en su discurso.

Verso 411

Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo el fuerte Diomedes: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.148. La repetición de 349, la introducción de la respuesta de Odiseo a las críticas de Agamenón, no solo contribuye al estilo general del episodio (VER *ad* 4.223), sino que además anticipa el núcleo del discurso de Diomedes, es decir, que este no se enoja con Agamenón, pero sí lo hace con Esténelo. El uso de "el fuerte Diomedes", aunque habitualísimo, puede estar anticipando el desarrollo de lo que el propio narrador afirma en 401-402 en el discurso del héroe (VER *ad* 4.413).

Verso 412

Quedate en silencio: Los comentaristas señalan el paralelismo entre este discurso y el de Esténelo, pero este es más bien superficial y se reduce al esquema tripartito y al largo (siete versos ambos). Mientras que las palabras de Esténelo son una acusación compleja a Agamenón, las de Diomedes son una exhortación más típica: un verso con una exhortación inicial (412), seguido de una justificación (413-417), y un verso final con la exhortación propiamente (418). El giro "quedate en silencio" es único en el poema, y debe implicar gran confianza entre los interlocutores (como la apelación, sobre la que VER la nota siguiente); aquí, además, adelanta el punto central del discurso, a saber, que la respuesta a Agamenón debe darse con las manos, no con las palabras (VER *ad* 4.414). Para un análisis detenido sobre el discurso, con bibliografía, cf. Bas. (*ad* 412-418).

che: *tétta* es casi con certeza una apelación que denota confianza y amistad entre los interlocutores, acaso un reconocimiento del esfuerzo de Esténelo por defender a Diomedes de las críticas de Agamenón.

hacé caso a mis palabras: Hay una sutil ironía en que el discurso se abra con Diomedes diciendo "hacé caso a mis palabras" y todo su contenido se fundamente en la idea de que las palabras no son lo que importa (VER *ad* 4.414), para culminar poniendo

la acción como respuesta a las acusaciones de Agamenón. Quizás sea excesivo pensar que el héroe está jugando casi burlonamente con la idea de ser "mejor en la asamblea" de 400, pero por cierto que es coherente con el contexto (VER *ad* 4.413).

Verso 413

pues: Demostrando las dotes oratorias que Agamenón le había criticado (cf. 400), Diomedes estructura su justificación en un primer par de versos con el núcleo del argumento (413-414), seguidos de una justificación de este núcleo a través de una estructura paralela (415-417) basada en la repetición τούτῳ μὲν - τούτῳ δ' αὖ. La secuencia lógica es sutil y demanda una comprensión considerable del subtexto (VER la nota siguiente).

yo no me indigno con Agamenón: La única aparición del concepto de νέμεσις (VER *En detalle - Ética heroica*) en la *Epipólesis*. La declaración remite a las palabras del narrador en 401-402, dada la complementariedad conceptual entre νέμεσις y αἰδώς (cf. Cairns, 1993: 51-54): no indignarse con Agamenón debe ser producto del respeto que Diomedes siente por el rey, como se implicará enseguida (VER *ad* 4.414). La forma verbal puede ser de indicativo, en cuyo caso la idea es "yo en este momento no me indigno", o bien de subjuntivo, en cuyo caso la idea es "yo no me indignaré (cada vez que)"; ambos valores tienen sentido en el contexto, pero implican énfasis diferentes (en la situación actual o en el contexto de la guerra en general, que resulta quizás más adecuado ante lo que sigue). La ambigüedad podría ser productiva, y estar contribuyendo a la crítica por elevación a Agamenón. Leer más: Cairns, D. L. (1993) *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.

pastor de tropas: El comentario de Kirk es un curioso ejemplo de la debilidad del antiguo enfoque oralista de los epítetos sin significado: comienza por "un uso formulaico regular que puede dar la equivocada primera impresión de una especial sutileza por parte del poeta o hablante," negando a continuación que el epíteto aluda al carácter regio de Agamenón que es central en el argumento. En el cierre del párrafo, no obstante, agrega: "El poeta puede, sin embargo, haber estado bastante complacido con su adecuación aquí." Por supuesto, lo último niega lo primero: si el poeta estaba complacido con su uso, ¿qué forma tenemos de verificar o incluso sugerir que ese uso no es deliberado? Si el poeta de *Ilíada* era un ser humano (algo que, es cierto, no son pocas las veces que uno se siente tentado a negar), los motivos conscientes y no-conscientes que lo pudieran llevar a elegir una expresión u otra son intrascendentes para nuestro estudio del texto, como lo serían, desde luego, para la audiencia de este: sea una mera coincidencia formulaica o una elección meditada, la adecuación contextual del epíteto es lo único que tenemos, y no es posible negarla por el hecho de que se trate de una fórmula común.

Verso 414

que alienta a combatir: Interpretando este pasaje como un resumen del episodio en su conjunto, Beck (2005: 163-164 - cf. también O'Maley, 2018: 283-284) afirma que "Aunque Diomedes critica a Esténelo por discutir con Agamenón, lo hace sobre la

base de que Agamenón tiene el derecho a hablar a sus hombres como quiera, no porque esté de acuerdo con lo que Agamenón ha dicho sobre él. De hecho, ni siquiera menciona el contenido del discurso de Agamenón en absoluto. (…) el líder más joven y el que tiene el menor estatus entre aquellos a los que Agamenón se ha dirigido acepta su derecho a dar un discurso tal sin avalar la calidad o el contenido del discurso mismo. Este es, en el mejor de los casos, un éxito incompleto para Agamenón." El análisis es sin duda correcto, pero entiendo que se queda corto en sus conclusiones. Diomedes está respetando el trono de Agamenón, como el poeta especifica en 402 (y podría no ser incidental que Argos está en un área quizás dependiente de Micenas - VER *ad* 2.559), pero no le habla, ignora por completo sus palabras, y construye un argumento que es un ataque indirecto a él bastante transparente: "si nosotros fracasamos, él fracasa también, por lo que mejor luchemos". Considerando que el episodio ha iniciado con la falsa salida a la batalla del Atrida (VER *ad* 4.230) y que, llegado este punto, quien está retrasando el inicio de la guerra es él con su inspección de guerreros ya preparados para el combate, es difícil no ver en esas ideas lo mismo que en las palabras de Odiseo en 351-355: "vos nos acusás de no combatir, pero no estás combatiendo". Diomedes responderá a Agamenón con la acción (VER *ad* 4.419), pero la prueba de que no minimiza estas acusaciones se encuentra en el hecho de que las recordará de forma brutal en 9.34-39 (VER *ad* 9.434) y, en menor medida, en 14.114-132, donde se queda con la última palabra en una asamblea de héroes, justo después de una dura crítica de Odiseo a Agamenón. Leer más: Beck, D. (2005), *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies; O'Maley, J. (2018) "Diomedes as Audience and Speaker in the *Iliad*", en Ready, J. L., y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

los aqueos de buenas grebas: Curiosamente, los aqueos aparecerán mencionados tres veces en cuatro versos. ¿Quizás Diomedes está subrayando el contraste entre el colectivo del ejército y la responsabilidad individual del rey?

Verso 415

pues: Con considerable elegancia, Diomedes justifica su argumento de 413-414 (cf. Kirk, *ad* 415-17). Nótese la repetición de τούτῳ [a él] a comienzo de verso, ligado por μὲν / δ[ὲ], la reiteración Ἀχαιοί (415) - Ἀχαιῶν (417), el contraste κῦδος (415) - μέγα πένθος (417) y la variación δηώσωσιν (416) - δηωθέντων (417). La primera parte de la secuencia paralela (415-416) tiene tres verbos en dos versos, mientras que la segunda no tiene ninguno en uno (417). Los troyanos e Ilión, que aparecen en comienzo y final de verso en 416, desaparecen en la segunda parte.

a él lo seguirá la gloria: Sobre la gloria, VER *ad* 1.279. La justificación de la no-indignación de Diomedes radica en este punto: el rey puede alentar a las tropas como quiera, porque él es el responsable último del éxito y del fracaso de la guerra. La implicancia es "nuestra tarea es combatir, no liderar", lo que a su vez explica por qué Diomedes no siente la necesidad de discutir con Agamenón: ¿para qué hacerlo, si no cambiaría las relaciones de autoridad en el ejército? Cuando el rey

abandone su tarea de liderazgo, Diomedes sí intervendrá decididamente (VER *a*d 4.414).

Verso 416

a los troyanos destrozan y toman la sagrada Ilión: Sobre el epíteto, VER *ad* 4.46. Nótese el orden quiástico del verso, con los verbos en el centro y sus objetos en los extremos, una marca más de la capacidad retórica de Diomedes en esta secuencia (VER *ad* 4.415).

Verso 417

mas a él también gran pesar: Diomedes no está hablándole a Agamenón, pero no hay duda de que este está escuchando, por lo que esto puede leerse como un recordatorio de la responsabilidad ante el fracaso de la expedición, e incluso una sutil respuesta a sus críticas: si nosotros fracasamos (porque, por ejemplo, nuestro líder hace que nos indignemos con él y no queramos combatir), quien deberá pagar la culpa es él, no nosotros (VER *ad* 4.414).

Verso 418

también nosotros reparemos en el impetuoso brío: Bas. asocia este verso con 222, donde se utiliza la idea de "recordar" justo antes de la *Epipólesis*, y con 234, ya en este episodio, donde aparece el "impetuoso brío", y observa que además adelanta la escena de combate que viene a continuación. Se trata del primer verso de una secuencia de cuatro que sirven de transición entre la *Epipólesis* y la primera batalla del poema (VER *ad* 4.419), por lo que resulta muy adecuado que esta exhortación final sea la misma con la que comienza el episodio. Sobre la idea de "recordar el brío", VER *ad* 4.234. Más específicamente a este discurso, el uso de "también" es curioso, porque ¿quiénes serían los otros que están recordando el brío? Uno podría pensar en el resto de los héroes con los que Agamenón ha hablado durante el episodio, o en general el resto del ejército, pero es difícil escapar a la posibilidad de que este "también" debería incluir a Agamenón, ¡que no está precisamente recordando el brío en este momento! La ambigüedad es muy productiva y contribuye al efecto general del discurso (VER *ad* 4.414), en especial porque la transición inmediata a la acción obliga a Agamenón a demostrar con sus manos si puede estar a la altura de sus palabras.

Verso 419

Dijo, claro: El final del discurso y el salto del carro indican que el episodio de preparación para la batalla ha terminado, y es hora del combate. El rol de Agamenón, ya disminuido en el hecho de que Diomedes ni siquiera le habla a él en el último discurso de la *Epipólesis* (VER *ad* 4.414), se diluye del todo, y la cámara se concentra por unos instantes en el argivo antes de adoptar una perspectiva amplia sobre los ejércitos de nuevo.

del carro con las armas saltó al suelo: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.29. Aquí presenta dos problemas: primero, implica que Diomedes estuvo sobre el carro durante toda

la conversación; esto es peculiar, pero sin duda no imposible y tiene paralelos en el poema que sugieren que era concebido como una práctica estándar (cf. 6.232, 24.440). Segundo y mucho más importante, contradice de alguna manera el hecho de que todavía estamos en el lugar de preparación del ejército, y el carro es el modo de transporte que los guerreros utilizan para ir a la batalla, así que lo natural sería no que Diomedes se bajara de este, sino que Esténelo se subiera y avanzaran contra los troyanos. Hay dos soluciones para esto: se trata de un gesto simbólico, para demostrar su preparación para el combate y subrayar el punto de que la respuesta a las críticas de Agamenón está en las acciones y no en las palabras (VER *ad* 4.414), o bien el poeta está omitiendo el hecho de que Diomedes ya ha avanzado y por eso salta a la batalla (en línea con su actitud habitual ante estos ascensos y descensos del vehículo, aunque un caso algo extremo de esto: VER *ad* 16.684).

Verso 420

y tremendamente aulló el bronce: Como observa Kirk (*ad* 420-1), una variación de una expresión formular, con δεινόν como primera palabra y una adaptación a comienzo de verso del típico βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῷ (12.396, 13.181, 14.420, 16.566, Hes., *Scutum* 423). "Aullar" es algo que las armaduras hacen a menudo, quizás señalando el espanto que producen en los enemigos (como sugiere el verso que sigue) o el sufrimiento de la muerte de sus dueños (la fórmula βράχε… se utiliza mayormente en contextos donde un guerrero muere - sobre la aparente excepción, VER *ad* 16.566). Quizás el desplazamiento de la fórmula sea una forma de evitar este subtexto.

Verso 421

y hasta al más atrevido lo habría sobrecogido el miedo: El énfasis en la experiencia sensorial, anticipa el símil y la descripción que siguen, mientras que la focalización sobre un espectador anónimo, como observa Bas., atrae la atención del auditorio y le permite compartir la emoción que provoca el ruido de la armadura. El tópico tiene múltiples lugares paralelos en el poema (cf. 4.539-542, 13.343-344, 14-58-60, 16.638-640, y en general sobre el tema de Jong, 57-60, y Myers, 104-108, y bibliografía adicional en Bas. XVI, *ad* 16.638-640) y es similar en funciones al de la apelación directa al narratario (VER *ad* 4.223).

Verso 422

Así como: Tras el descenso de Diomedes del carro, comienza la primera batalla real del poema (ya ha habido un primer encuentro en 3.1-14, interrumpido por el duelo entre Paris y Menelao). CSIC (*ad* 422-544) presenta la estructura de la escena: introducción (422-445), con la marcha de los ejércitos descripta en dos símiles y la mención de los dioses involucrados; choque de los ejércitos (446-456 - VER *ad* 4.446); combates singulares (457-538 - VER *ad* 4.457); conclusión (539-544 - VER *ad* 4.539). La batalla, no obstante, continuará hasta el canto 7, culminando en el duelo entre Áyax y Héctor. En general sobre el problema del combate en *Ilíada*, cf. Latacz, Van Wees (1994) y el análisis (con amplia bibliografía) en Bas. (*ad* 422-

544); no hay acuerdo respecto al modo de combate efectivo en el poema (en este canto, VER *ad* 4.447 para más detalles), más allá del indebatible consenso en que, por lo menos desde un punto de vista narrativo, los enfrentamientos individuales tienen mucho más peso que las luchas masivas entre las tropas. Leer más: Van Wees, H. (1994) "The Homeric Way of War: The *Iliad* and the Hoplite Phalanx", *G&R* 41, 1.1-18 y 2.131-155.

cuando: El segundo de la serie de símiles que anteceden los combates singulares (VER *ad* 4.275), en este caso abriendo la introducción a la primera batalla del poema (VER la nota anterior). Es notable, como observa Kirk (*ad* 422-8), que los aqueos no son nombrados hasta el final de la imagen, lo que deja abierta la referencia hasta el último momento posible (aunque el contexto ya implica que se trata de ellos). La secuencia introductoria empieza con una sección dedicada a los aqueos (símil en 422-427; descripción del movimiento en 428-432), seguida por una dedicada a los troyanos (433-438), seguida a su vez por la presentación de los dioses de cada bando (439-445 - pero VER *ad* 4.444). Para una comparación detenida de este pasaje con el equivalente en el canto 2 (i.e. la segunda mitad del canto, después de la prueba de Agamenón), cf. Kirk (*ad* 422-456).

en la resonante playa la ola del mar: Los símiles de olas son típicos para indicar el movimiento de los ejércitos, y ya han sido utilizados tres veces en el canto 2 para las tropas aqueas (VER *ad* 2.144), aunque no en el contexto de la marcha hacia la batalla. Aquí, *pace* Kirk (*ad* 422-8), el foco está puesto tanto en el ruido que la ola produce (cf. resonante, brama, escupe) como en su constancia en su movimiento hacia la tierra. Bas. tiene razón en que el sonido que la ola hace no se contradice con el silencio de los aqueos de más abajo (cf. 429-431), porque es el producido por el choque de las armas: la imagen que se describe es la de una ola que avanza sobre la superficie del mar, creciendo en silencio conforme se acerca a la orilla, y se estrella contra la tierra produciendo un tremendo ruido. Este es el primero de los símiles prolépticos del poema, que no ilustran lo que acaba de suceder o está sucediendo, sino que anticipan los eventos que serán relatados después; el recurso es habitual (VER *ad* 6.506, VER *ad* 11.62, etc.) y sirve para incrementar el suspenso o la tensión (cf. Minchin, 2001: 150-156). Leer más: Minchin, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the* Iliad *and the* Odyssey, Oxford: Oxford University Press.

Verso 423

es lanzada sin parar: Latacz (55-56) entiende que esta imagen de las olas demuestra una concepción de la formación de las "falanges" en filas horizontales al estilo de los ejércitos posteriores, pero esto, desde luego, es innecesario (VER *ad* 2.558). En primer lugar, no hay aquí "olas" sino una ola, que avanza persistente hacia la orilla. En segundo, incluso si uno quisiera ver "olas" en la imagen, es más que evidente que estas olas metafóricas no implican de ninguna manera filas horizontales estrictas, puesto que cualquier cantidad significativa de tropas se organiza con algún tipo de profundidad que supone una llegada progresiva al frente de batalla.

por el movimiento del Céfiro: Sobre el Céfiro, VER *ad* 2.147. Los comentaristas debaten aquí si la mención del Céfiro implica alguna referencia geográfica exacta (como la costa de Asia Menor), pero la explicación más obvia (los griegos vienen desde la costa del lado oriental de Troya y avanzan, como el Céfiro, hacia el oeste) parece habérseles escapado.

Verso 424

primero: Como observa Bas. (*ad* 422-426), el símil se expande con detalles adicionales sobre el movimiento de la ola. Se trata de una inserción paratáctica, que parece reforzar la "descripción impresionística" del pasaje (cf. Kirk, *ad* 424-6), pero no contribuye a la visualización de lo que está sucediendo y termina funcionando como una prolepsis (VER *ad* 4.427).

en el ponto se encrespa: Aunque es posible que κορύσσω para describir la forma en que se encrespan las olas sea de una metáfora fosilizada (con la idea de que la ola crece y "asoma la cabeza" desde la superficie del mar - cf. LSJ, *s.v.*, II), es claro que la asociación con el contexto por lo menos la revitaliza.

Verso 425

rompiendo sobre la tierra: "La tierra en la imagen corresponde a la línea frontal troyana en la realidad (imaginada)," observa Bas. Es interesante destacar que la metáfora simboliza la situación de los pueblos involucrados: los aqueos han venido desde el mar impulsados por el viento oeste, mientras que los troyanos son los dueños de la tierra con los que chocan en su llegada.

brama fuerte: Sobre βρέμω, VER *ad* 2.210.

alrededor de las cimas: Una imagen, desde ya, exagerada e imposible, que parece más destacar el poder de la ola que la realidad física, aunque Kirk (*ad* 424-6) sugiere que la frase ha sido trasladada sin gran cuidado a partir del símil de 17.263-6, en el que las "cimas" son los bancos de un río, lo que resulta mucho más plausible. Más allá de esto, nótese la ruptura de la secuencia cronológica: la ola solo puede alzarse jorobada sobre las cimas antes de romper, pero esto ya ha sucedido en la oración anterior; acaso debamos interpretar que "alrededor…alza" continúa la frase terminada en "encrespa", mientras que la frase "pero luego…fuerte" recién se completa en "y la salada espuma escupe".

Verso 426

se alza: El hápax κορυφοῦται recupera el κορύσσεται de 424 (reforzando la impresión de que esta frase continúa esa - VER *ad* 4.425). No hay, sin embargo, conexión etimológica (el primer verbo deriva de κορυφή, "cima").

la salada espuma escupe: Tanto Bas. como Kirk (*ad* 424-6) parecen interpretar que esto se produce mientras la ola está en movimiento, pero, siendo la conclusión de la descripción, resulta más adecuado como el resultado del impacto contra la tierra (el caso paralelo de *Od.* 6.95 refuerza esta impresión, porque allí el mar "escupe" piedras sobre la costa). Es un adecuado final proléptico para el símil (VER *ad* 4.427).

Verso 427

sin parar se movían las falanges de los dánaos: La expansión del símil en 424-426 (VER *ad* 4.424) se vuelve proléptica (VER *ad* 4.422), porque el narrador, como es típico, retoma las palabras de 422-423 (ὡς δ' ὅτ' ... ἐπασσύτερον - ὣς τότ' ἐπασσύτεραι; cf. Kirk, *ad* 427-8) y los aqueos todavía no están chocando contra los troyanos sino marchando en silencio hacia ellos (como la ola encrespándose en el mar). El foco ahora se coloca sobre todo en la constancia de la ola, que, según Bas. (*ad* 428-429a), simboliza la dimensión inagotable del ejército aqueo, pero en realidad parece representar más bien la determinación del movimiento de las tropas, que no se frenan ni alteran su paso en la marcha contra sus enemigos (VER *ad* 4.423).

Verso 428

sin pausa hacia la guerra: Más allá de subrayar la conclusión del símil (VER *ad* 4.427), una elegante frase encabalgada compuesta solo por sonidos /e/ y /o/, con rima parcial con ἡγεμόνων, también encabalgado en el verso siguiente.

daba órdenes a los suyos cada uno: La expresión recuerda los consejos de Néstor en 2.360-368 y en general el Catálogo de las Naves. Los aqueos están ahora en la misma situación que al comienzo del canto 3, y el episodio de Paris y Menelao, la *Teikhoskopía* y la *Epipólesis* no han sido más que interrupciones sin consecuencias significativas para los ejércitos. Esta impresión se refuerza enseguida con la mención del silencio.

Verso 429

los demás iban callados: Como en 3.8-9 (VER *ad* 4.431). Aquí, como allí (VER *ad* 3.2), el silencio ha sido interpretado unánimemente como un signo de disciplina frente al desorden troyano, lo que resulta adecuado dada la presencia de los líderes; sin embargo, la interpretación ofrecida para el pasaje del canto 3 (VER *ad* 3.9) también es plausible en este: los aqueos pueden ser más disciplinados que los troyanos, pero su silencio podría ser más producto del miedo que de la disciplina (VER *ad* 4.431).

y no dirías: Sobre este tipo de intervenciones, VER *ad* 4.223.

Verso 430

reteniendo en los pechos la voz: En 9.256, Fénix recuerda que Peleo recomendó a Aquiles "retener en el pecho el esforzado ánimo", lo que implica que la expresión indica un esfuerzo consciente por limitar algo que de otra manera saldría. Que esto es menos producto de la disciplina que del miedo, *pace* Bas., lo demuestra el verso siguiente (VER *ad* 4.431).

Verso 431

en silencio temerosos de sus señores: El silencio de las tropas se explica aquí como producto del temor a sus líderes. Ahora bien, esto pone en duda que se encuentren en un estado mental adecuado para la guerra: no es su voluntad de combatir lo que

los hace marchar sin griterío y en orden, sino las amenazas de sus jefes (cf. las palabras de Agamenón en 2.391-393). Esto a su vez implica que, de no ser por ese temor, las tropas cederían a otro miedo, a saber, el miedo a morir en combate (y, de hecho, cf. 2.400-401 - VER *ad* 4.429). De esta manera, aunque el silencio de los aqueos puede entenderse como un indicio de su disciplina, y en particular de una disciplina que supera la de los troyanos, también puede leerse como un indicio de su temor a entrar en batalla. Interesantemente, las lecturas no son incompatibles (millones de soldados han marchado a la guerra más por miedo que por coraje a lo largo de la historia y eso no implica nada respecto a su disciplina), pero destacar ambos aspectos es significativo ante la unanimidad con la que los críticos interpretan que esta secuencia señala la superioridad absoluta de los aqueos: este no es un ejército que se mueve por su voluntad guerrera o sus ansias de triunfo, sino por el temor al castigo, y debería ser obvio por qué eso es importante en este punto de la trama del poema (VER *ad* 3.9), en especial después de la actitud de Agamenón en la *Epipólesis* y sus fracasos sistemáticos en motivar a sus aliados (VER *ad* 4.250).

Verso 432

relumbraban las magníficas armas: El brillo de las armas es un elemento habitual en la descripción de los ejércitos y los guerreros (cf. 2.455-458, 19.362-364, 375-380, 22.25-32, etc.). Como sucede a menudo con el fuego (VER *ad* 2.455), la yuxtaposición de las armas y el brillo es a la vez una imagen visual y una forma de destacar el poder destructivo de quienes están marchando (así también Bas., *ad* 431b-432).

Verso 433

Los troyanos: La cámara gira ahora hacia los troyanos con esta palabra en anacoluto, que los pone en foco (cf. Bakker, 1997: 62-66). El contraste con la introducción de los aqueos (VER *ad* 4.422), sin mención explícita de estos, demuestra que la escena anterior se concibe como una continuación natural de la *Epipólesis*. Ahora, con el cambio de foco, es necesario mencionar a los troyanos, que de hecho se reintroducirán en 436. Leer más: Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

así como: El primer símil del segundo par del esquema paralelo que antecede a los combates singulares, concentrado ahora en el sonido de la batalla (VER *ad* 4.275).

las ovejas: Como observan los comentaristas, la comparación con ovejas pone a los troyanos en un lugar de inferioridad respecto a los aqueos, porque estos animales aparecen en los símiles en la mayor parte de los casos como presas. Es curioso, no obstante, que el poeta haya preferido un símil climático en la introducción de los aqueos, que evita la simetría necesaria para destacar la inferioridad; quizás, si la comparación anticipa el resultado de este primer encuentro, la falta de simetría anticipa el resultado final del primer día de batalla, que culminará con la construcción de la muralla alrededor del campamento ante el temor al avance de estas ovejas.

de un varón muy rico: Nótese la triple marca de la cantidad de ovejas involucradas: πολυπάμονος (433), μυρίαι (434), ἀζηχὲς (435), en cada verso acompañada de una especificación sobre su situación, ἐν αὐλῇ (433), ἀμελγόμεναι γάλα λευκόν (434), ἀκούουσαι ὅπα ἀρνῶν (435). Es especialmente interesante que, al volver al relato sobre los troyanos, no hay mención alguna ni de su cantidad ni de lo que están haciendo.

Verso 434

al ser ordeñadas de la blanca leche: Aunque el consumo de leche de oveja es mucho menor que el de vaca y sin duda lo sería en la Antigüedad, el ordeñe de las ovejas puede rastrearse hasta el neolítico (cf. Helmer y Vigne, 2007) y alcanza varios millones de toneladas anuales hoy. Es interesante que Grecia es uno de los mayores productores mundiales de esta leche, junto con Turquía (cf. https://www.nationmaster.com/nmx/ranking/whole-fresh-sheep-milk-production). Para una descripción general de las propiedades y producción de la leche de oveja, cf. Park, Haenlein y Wendorff (eds., 2017: 181-260). Leer más: Helmer, D., y Vigne J.-D. (2007) "Was milk a 'secondary product' in the Old World Neolithisation process? Its role in the domestication of cattle, sheep and goats", *Anthropozoologica* 42, 9-40; Park, Y. W., Haenlein, G. F. W., y Wendorff, W. L (eds.) (2017) *Handbook of Milk of Non-Bovine Mammals*, London: Wiley Blackwell.

Verso 435

balando incesantemente al escuchar la voz de los corderos: "El supuestamente interminable balido durante el ordeñe tiene poco sentido objetivo (en realidad, el ordeñe calma a las ovejas; ver *Od*. 9.439-440). (…) Que los corderos a su vez estén balando porque desean la leche (…) va por completo en contra de la realidad, dado que tras el nacimiento de los corderos estos deben naturalmente recibir la primera leche por un tiempo para no morir. Como mucho, están balando porque están separados de las ovejas durante el ordeñe. - En cualquier caso, el pasaje es apenas comprensible desde el punto de vista de la crianza moderna de ovejas; al mismo tiempo, los detalles de la crianza antigua de ovejas nos son desconocidos" (así, Bas.). Existe una posibilidad que los comentaristas, no obstante, no consideran: las ovejas balan porque quieren ser ordeñadas ("al ser ordeñadas" indicaría la actividad del conjunto, pero no todas serían ordeñadas a la vez), y los corderos balan porque quieren la leche de sus madres (aunque ya hayan recibido parte de ella). Es cierto, de todos modos, que el eje del símil está en el sonido, y es difícil terminar de comprender por qué ha sido elegido en este pasaje; la única interpretación más o menos abarcativa que he concebido es que las ovejas son los jefes troyanos, que gritan para controlar a sus tropas, los corderos, y la leche representa, acaso, el ansia por combatir.

Verso 436

el griterío de los troyanos: Retomando la introducción de los troyanos en 433 y el tema central del símil. VER *ad* 4.429 para la diferencia con el silencio de los aqueos.

Verso 437

pues no era igual: Sobre el motivo de la diferencia lingüística, VER *ad* 4.438. La conexión lógica entre la explicación de 437-438 y el verso anterior no parece del todo clara, porque la ausencia de unidad lingüística no es motivo para que los soldados estén gritando (*pace* Bas., *ad* 436-438, que afirma exactamente lo contrario). Si el "pues" se refiere a toda la secuencia de 433-436, no obstante, quizás el punto queda más claro: los troyanos gritan "como ovejas" porque, desde la perspectiva de un griego, el sonido de sus voces es incomprensible (de hecho, nuestro "beeeee beeeee" para el sonido de las ovejas no está tan lejos del sonido que dio origen a la palabra βάρβαρος, y ἀλαλητός es onomatopéyico).

el habla de todos ni uno el idioma: Tres palabras en dos versos para referirse al lenguaje, un fenómeno único en Homero que enfatiza el punto (Kirk, *ad* 437-8, sugiere que es posible que las palabras se refieran a aspectos diferentes del lenguaje, pero esto es irrecuperable para nosotros y el énfasis, de todos modos, se sostiene).

Verso 438

sino que se mezclaban las lenguas: Sobre el tema de la pluralidad de lenguas, VER *ad* 2.804. Aquí, como señala Bas. (*ad* 436-438), parece subrayada la desventaja táctica que esto implica. Kirk (*ad* 437-8) realiza un análisis de la diferencia entre estos pasajes de los cantos 2 y 4, que presentan los mismos puntos (distintos lenguajes, distintos lugares de origen), pero utilizando otras expresiones.

venían de muchos lugares los varones: Lit. "fueron llamados desde muchos lugares" (aunque VER Com. 4.438), enfatizando no solo sus múltiples lugares de origen, sino el hecho de que los troyanos tenían una red de conexiones con diferentes naciones, frente a la unidad griega de sus enemigos.

Verso 439

A unos los impulsaba Ares, a los otros Atenea de ojos refulgentes: La introducción de los dioses cierra los preliminares de la batalla (VER *ad* 4.422). Como observa Kirk, los que acompañan a cada bando se presentan en orden quiástico (a los troyanos Ares, Atenea a los aqueos). Los dioses participan activamente en este primer día de batalla (de hecho, Afrodita ya ha rescatado a Paris en el canto 3, y Atenea a Menelao en este), pero a partir de 8 su intervención se reduce por orden de Zeus (aunque esta orden es transgredida varias veces). Atenea y Ares, aun siendo hermanos y a pesar de que la primera parece preocuparse por el segundo en 15.128-142, aparecen como oponentes en diversos lugares del poema (5.765-766, 20.48-53, 21.391-415). Para una revisión de la recepción de este famoso pasaje que abre la primera batalla del poema, cf. Hunter (2018: 57-64). Leer más: Hunter, R. (2018) *The Measure of Homer. The Ancient Reception of the* Iliad *and the* Odyssey, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 440

y el Terror y el Espanto y la Discordia: Como notan todos los comentaristas, estas personificaciones impulsan indistintamente a ambos bandos, a pesar de su asociación con Ares. Sobre la Discordia, VER *ad* 1.177. Según Hesíodo (*Th*. 934), *Deîmos* (Terror) y *Phóbos* (Espanto) son hijos de Ares y Afrodita. Se trata, por supuesto, de conceptos personificados que acompañan al dios de la brutalidad de la guerra (VER *ad* 2.110). Aparecen también juntos en 15.119 como servidores de Ares. La familia divina que se introduce aquí no solo representa un aspecto de la vida humana, sino que ilustra la relativamente escasa distancia entre los dioses olímpicos, con personalidades y trayectorias bien definidas más allá de sus ámbitos de influencia, y otras divinidades que no constituyen más que encarnaciones de elementos de la realidad: entre estos extremos hay muchas posibilidades intermedias (VER *ad* 1.477).

con un ansia insaciable: De guerra, sin duda, como en *âtos polémoio*, un epíteto habitual para Ares (cf. e.g. 5.388). El giro es recurrente en el poema de un guerrero o un grupo de guerreros al comienzo de un enfrentamiento. El desarrollo sobre la Discordia conforma la primera de tres alegorías del poema, la más breve y la única integrada en la trama en boca del narrador (las otras están en 9.502-512 y 19.91-94). Las tres comparten, de todos modos, el hecho de que, si no fueron construidas específicamente para las ocasiones en las que aparecen, al menos parece claro que son descripciones con más valor metafórico que religioso (aunque esta distinción debe tomarse con pinzas: VER *ad* 1.177).

Verso 441

hermana y compañera: "Hermana" debe ser una mera metáfora, dada la genealogía del dios (hijo de Zeus y Hera). Tratándose de personificaciones, no es de sorprender que la "discordia" sea hermana de la "guerra".

Ares, matador de varones: La descripción continúa, pero esta nueva mención de Ares completa un círculo que encierra los nombres de los dioses e introduce un epíteto del dios que contrasta con el de Atenea en 339. Sobre este VER *ad* 1.242: el valor contextual de llamar al dios de la guerra "matador de varones" justo antes de que empiecen a morir guerreros es evidente.

Verso 442

la que primero se encrespa pequeña: Una "alegoría gráfica del poder de la Discordia," como señala Kirk, que también conecta con razón el verso con 424, en el símil de la ola. La metáfora que se encuentra allí (VER *ad* 4.424) aquí permite un doble juego, porque la Discordia primero se encrespa/equipa siendo pequeña, pero luego su cabeza (i.e. su casco) toca el cielo y ella marcha armada sobre la tierra.

Verso 443

hasta el firmamento se eleva su cabeza y marcha sobre la tierra: EFH (359-360) ofrece interesantes paralelos mediorientales para esta idea. Aquí, no obstante, más

que una representación física de la diosa parece tratarse de una metáfora que implica que un pequeño conflicto termina por alcanzar incluso a los dioses mientras avanza entre los seres humanos.

Verso 444

ella entonces les arrojó igualadora riña en el medio: 444-445 constituyen una transición entre la introducción al combate y este mismo (VER *ad* 4.422): la intervención de la Discordia marca el comienzo de la batalla, que se producirá a partir del verso siguiente en el terreno en el que la diosa "arroja" la riña. Nótese una cierta insistencia en la igualdad entre los bandos, señalada por ὁμοΐϊον y μέσσῳ, que anticipa lo que sucederá en la sección siguiente (VER *ad* 4.446).

Verso 445

aumentando el lamento de los varones: La frase única es ominosa y proléptica, porque los hombres todavía no se han encontrado, pero la Discordia ya está comenzando a aumentar sus lamentos, i.e., el sonido de sus muertes (cf. 19.214).

Verso 446

Ellos: Comienza aquí la segunda parte de esta escena de batalla (VER *ad* 4.422), el encuentro de los ejércitos, que, como la introducción de las marchas de los griegos y los troyanos, también se divide en una descripción (446-451) y un símil (452-456), aunque en orden inverso. Estas descripciones panorámicas son típicas al principio de los enfrentamientos masivos y en general como transición entre escenas (cf. Fenik, 177-178), y de hecho estos versos se repiten textualmente en 8.60-65. Sobre este pasaje en particular, cf. Latacz (82-83), que con razón destaca que "la descripción completa del combate cercano masivo no está diseñada solo para describir los eventos en el momento del encuentro, sino que busca a la vez ilustrar visual y acústicamente el largo esfuerzo subsecuente del combate cercano masivo, formando así el marco extendido que las descripciones de combates individuales que siguen llenarán." Debe notarse, no obstante, que la concepción del autor de "combate masivo" no es compartida por todos los críticos (incluyéndome: VER *ad* 4.447).

llegaron juntándose a un mismo terreno: Continuando con la estrategia utilizada en la transición (VER *ad* 4.444), en estos versos se acumulan formas que indican la igualdad entre los ejércitos (ἕνα, ξυνιόντες, σύν … ἔβαλον, σὺν), en particular, como puede verse, formas de σύν (cf. CSIC, *ad* 422-544, y Di Benedetto, 95-96). El recurso continúa, de forma un poco más dispersa, en lo que sigue (ἀλλήλῃσι en 449, ἅμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχωλὴ en 450, ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων en 451). Sobre el problema de la forma de combate en este pasaje, VER *ad* 4.447.

Verso 447

entrechocaron: Como si el poeta no quisiera repetir la fase de combate a distancia habitual al comienzo de los enfrentamientos (VER *ad* 3.15), los guerreros avanzan directamente y combaten de cerca. Este pasaje es uno de los puntos más evidentes

para defender un modelo de combate homérico al estilo de las falanges posteriores, con formaciones compactas que chocan unas con otras. Sin embargo, y sin negar que esto es posible, no puede aseverarse con certeza: "debe notarse que [ciertos] pasajes citados como evidencia para una formación de falange (como 4.446-51 (…)) de hecho muestran solo que muchos guerreros se unen a la batalla; en otras palabras, que hay combate masivo, pero no necesariamente en masa [i.e. compacto]" (así, Van Wees, 1994: 15 n. 8). Los escudos que se entrechocan aquí, por lo tanto, pueden ser los de formaciones encontrándose, pero es más probable que sean los de los combatientes delanteros luchando unos con otros. En cualquier caso, es importante destacar que, aunque en el grueso de la narración el poema se concentra siempre en pequeños grupos de combatientes individuales, el narrador y su auditorio imaginan estos en el marco de encuentros que abarcan a muchos cientos o miles de guerreros (cf. Albracht, 2005: 54-55). Leer más: Albracht, F. (2005) *Battle and Battle Description in Homer. A Contribution to the History of War*, trad. P. Jones, M. Willcock y G. Wright, London: Duckworth [publicado originalmente en 1886 como *Kampf und Kampfschilderung bei Homer*, Naumburg a. S.: Druck von H. Sieling]; Van Wees, H. (1994) "The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx", *G&R* 41, 1.1-18 y 2.131-155.

los cueros: I.e., por metonimia, los escudos, aunque "repujados" en el verso siguiente (VER *ad* 4.448) demuestra que el cuero no era el único material involucrado. Nótese también el esquema anular de los elementos: escudos ("cueros"), picas, furor, corazas, escudos.

el furor de los varones: Sobre el "furor", VER *ad* 1.103.

Verso 448

de corazas de bronce: El giro (χαλκεοθωρήκων) es único en el poema (con la obvia excepción de su repetición en 8 - VER *ad* 4.446), y se suele interpretar como una versión de comienzo de verso del habitual "vestidos de bronce" (χαλκοχιτώνων) al final (cf. Kirk, *ad* 448-9; CSIC).

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

Verso 449

y se elevó un enorme estruendo: Como demuestran los lugares paralelos de 2.810 y 8.59, no (solo) por el choque de las armas, sino (también) por los gritos de los combatientes, como quedará claro enseguida. Los escoliastas observan "es el sonido de la guerra, con el choque de las armas, los gritos de los soldados, las

órdenes de los comandantes, las súplicas de los que agonizan, los lamentos de los que mueren, el llanto sobre los caídos."

Verso 450

y entonces a la vez: El bellísimo cierre de la descripción panorámica del combate (VER *ad* 4.446) es una de las más claras descripciones de la guerra como fenómeno en Homero: los hombres mueren y matan, sufriendo y triunfando, mientras la tierra se cubre de sangre. Nótese, ya con el escoliasta A, el orden quiástico de los elementos (οἰμωγή, εὐχωλὴ - ὀλλύντων, ὀλλυμένων), reforzado por el esquema paralelo de las rimas (eta con tono ascendente, omega con tono descendente). Vale observar también que ὀλλύντων y ὀλλυμένων son las únicas dos formas con descenso de tono sobre sílaba larga en 450-451.

Verso 451

matando y muriendo: VER *ad* 4.450, VER *ad* 4.446.

fluía con sangre la tierra: La fórmula, recurrente, con variaciones, en escenas de batalla (8.65, 15.715, 20.494), constituye el último momento de la descripción panorámica, un primerísimo plano sobre la sangre corriendo sobre la tierra, que anticipa o quizás inspira el símil que sigue. Uno no puede sino pensar en la famosa escena de la bañera en *Psicosis*. La interpretación de Kelly (109) de la frase ("Esta expresión señala la reanudación de un tema que dominará la lucha venidera, aunque poco después esa dirección queda relegada a un segundo plano (pero no anulada) por otra que ya ha sido fuertemente prefigurada. La expresión es, por tanto, un recurso de enlace que anima al público a mirar hacia atrás para prepararse para la continuación de la narración") es más imaginativa que precisa, y no hace más que afirmar de manera innecesariamente complicada que esta imagen se encuentra siempre en el cierre de panorámicas (i.e. momentos de transición).

Verso 452

Así como cuando: Sobre la serie de símiles, VER *ad* 4.275.

los ríos: El primero de seis símiles que involucran ríos en el poema (cf. Scott, 76-77), en general asociados a la potencia del agua que corre y a veces a sus consecuencias devastadoras, en ocasiones ilustrando la forma en que un guerrero individual avanza entre o hacia sus enemigos. Aquí, la imagen de los grandes ríos que chocan, una representación visual de los ejércitos al encontrarse, se convierte en 455 en un símbolo auditivo del ruido que producen, que es lo que se retomará en el cierre.

invernales: La temporada de precipitaciones más intensas en Grecia coincide con los meses de invierno (VER *ad* 16.385), por lo que en general este es el momento del año en el que los ríos corren con mayor caudal (cf. Skoulikidis, 2018: 111-112). Esto sugiere enfáticamente, *pace* Bas. (que lo utiliza para defender el origen minorasiático del poeta de *Ilíada*), que la referencia no es al Escamandro, que alcanza su mayor caudal con el deshielo en la primavera. Leer más: Skoulikidis, N. (2018) "The State and Origin of River Water Composition in Greece", en

Skoulikidis, N., Dimitriou, E., y Karaouzas, I. (eds.) *The Rivers of Greece. Evolution, Current Status and Perspectives*, Berlin: Springer.

fluyendo desde los montes: Brockliss (2018: 19) ha notado ingeniosamente que este ῥέοντες está retomando el ῥέε de 451, generando una comparación implícita entre los ríos que corren limpios y la sangre de los guerreros que ensucia la tierra. Es un aspecto importante de la secuencia, porque este símil inicia con la imagen recién relatada de dos fuerzas que chocan una con otra, pero luego gira hacia el sonido que este choque produce, pasando de la fuerte imagen visual que cierra la descripción anterior a una igualmente fuerte imagen auditiva. Leer más: Brockliss, W. (2018) "Abject landscapes of the *Iliad*", en Felton, D. (ed.) *Landscapes of Dread in Classical Antiquity. Negative Emotion in Natural and Constructed Spaces*, London: Routledge.

Verso 453

hacia una confluencia, entrechocan: Retomando de nuevo la idea de que los opuestos se unen, incluyendo el uso de σύν (VER *ad* 4.446).

Verso 454

desde grandes manantiales, desde dentro de un hueco barranco: Probablemente no en aposición, sino marcando el recorrido de los ríos, que nacen en manantiales en las montañas y bajan de ellos a través de los barrancos.

Verso 455

lejos de ellos escucha el ruido: Sobre este recurso, VER *ad* 2.456.

en los montes el pastor: La introducción del pastor, por un lado y como es habitual, nos transporta a un espacio salvaje, lejano a la civilización (VER *ad* 3.11), y, por el otro, conecta este símil con el de las ovejas de 433-436, completando una triple asociación entre todos los que aparecen en el pasaje (olas - ríos, ovejas - pastor*;* cf. Kirk, *ad* 452-5 y 455, que expresa dudas sobre esto).

Verso 456

de aquellos mezclándose surgían los alaridos y el espanto: Nótese que, aunque el foco está puesto en el sonido, el cierre del símil retoma sus dos elementos: μισγομένων retoma el μισγάγκειαν de 453, mientras que, por supuesto, los alaridos y el espanto retoman el ruido que escucha el pastor. La frase final del verso (ἰαχή τε φόβος τε, pero VER Com. 4.456) es una fórmula que se repite otras cuatro veces en el poema, marcando puntos clave en la secuencia de la batalla: en 12.144 señala el resultado del primer ataque al muro aqueo de los troyanos; en 15.396, es la señal que hace que Patroclo deje a Eurípilo y vuelva con Aquiles; y, por último, en 16.366 y en la repetición de 373 marca el comienzo de la huida final y definitiva de los troyanos.

Verso 457

Antíloco: Uno de los hijos de Néstor y el que mayor importancia tiene en *Ilíada*, entre otras cosas por su amistad con Aquiles, al que le comunicará la muerte de Patroclo

en 18.2-21. Se destaca también porque es el primer guerrero en matar un troyano en el poema, en, desde luego, el presente pasaje. Después de los sucesos de *Ilíada*, morirá a manos del etíope Memnón para salvar a su padre, un evento que se convertirá en un tópico del amor fraterno en la literatura posterior y que desencadena el combate final entre Memnón y Aquiles. Leer más: EH *sub Antilochos*, Wikipedia *s.v.* Antilochus.

el primero: Por qué Antíloco es el primero en matar a alguien es un problema desde la Antigüedad. Los escoliastas realizan diferentes sugerencias para explicarlo, entre ellas que por ser joven está más motivado, o que es más rápido que otros, o que, dado que no tendrá una aristeia en el poema, de esta forma se lo exalta y se lo iguala a su padre (que en 11.738 afirma que él también fue el primero en matar a un hombre en la guerra entre los epeos y los pilios). Esta última explicación es sin duda la más atractiva. Una alternativa interesante es que, de los principales héroes en la tradición troyana y en el poema, Antíloco es uno de los pocos que no ha aparecido hasta ahora, por lo que mencionarlo aquí es una buena manera de presentarlo. Latacz (83-84, seguido por Bas. y de Jong y Nünlist, 2004: 77-78) afirma que "el primero" aquí no es "el primero en matar a alguien" sino "el primero del que voy a hablar", pero esto carece por completo de sentido (¿cómo podrían entenderlo los oyentes?) y no tiene justificación alguna (¿por qué se nos diría que fue el primero si no fue el primero?). Esto no va en detrimento de que decir "el primero" es una forma de dar inicio a la descripción detallada y de mover el foco de la panorámica a un plano más cerrado (cf. de Jong, *Narrators*, 50-51), pero afirmar por eso que el poeta y su audiencia entendían "el primero en matar a alguien" como "el primero del que voy a hablar que mató a alguien" es clarísimamente una interpretación muy forzada del texto. Leer más: de Jong, I. J. F., y Nünlist, R. (2004) "From bird's eye view to close-up. The standpoint of the narrator in the Homeric epics", en Bierl, A., Schmitt, A., y Willi, A. (eds.) *Antike Literatur in neuer Deutung*, München: K. G. Saur.

sometió a un varón: Comienza aquí la primera escena de batalla en el poema (sobre su lugar en el pasaje mayor, VER *ad* 4.422), que abarca hasta el final del canto y recorre una parte importante de los principales motivos del tema (VER *ad* 4.458, VER *ad* 4.463, VER *ad* 4.473, VER *ad* 4.491, VER *ad* 4.494, VER *ad* 4.506, VER *ad* 4.525). Sobre su estructura, cf. Kirk (*ad* 457-544) y Bas. (*ad* 457-544, con análisis y bibliografía del tema de la batalla en Homero); las divisiones de los autores no son idénticas, como es de esperar en esta clase de secuencias, constituidas por una serie de viñetas de combate con movimientos de cámara entre los combatientes y pasos de primeros a primerísimos planos a tomas más panorámicas de la batalla (cf. el detallado análisis de Tsagalis, *Space*, 50-63). A grandes rasgos, es posible identificar seis segmentos: primera secuencia de combates (457-470a), plano general (470b-472), segunda secuencia de combates (473-504), segundo plano general e intervención de los dioses (505-516), tercera secuencia de combates (517-538), tercer plano general (539-544). En el primer grupo se producirán dos muertes, la de Equépolo (457-462) y la de Elefenor (463-470a). Más en general, estos versos abarcan un tipo de combate que Fenik (10)

denomina de "reacción en cadena", en donde la muerte de un guerrero provoca la reacción de otro, que mata a alguien provocando la reacción de alguien del otro bando, etc. (cf. sobre el tema también Nills en *Structures*, en especial 2.162-173 sobre *Ilíada*). Se trata de una forma de darle una mayor dimensión emocional a la forma más habitual del combate homérico, el ataque "hit-and-run" de guerreros de un bando a otro, en donde un personaje se adelanta, ataca a un enemigo y vuelve enseguida a sus filas; esta es quizás la más realista de las descripciones de un combate del tipo "heroico", pero sin duda no tiene la magnitud gloriosa que se observará en las aristeias, las androktasías y los duelos (sobre todos estos modos de combate, cf. Van Wees, sec. 4, *sub* "Performing prowess: three styles of combat, i) Hit-and-run attack: destruction without display"). De todos modos, el foco está puesto en los grandes héroes, con el resto de las tropas en el fondo; esto no significa, desde luego, que nada más que lo que se narra esté pasando: más allá de la obviedad de que la guerra continúa sin interrupción alrededor de los protagonistas de una viñeta, la conclusión del canto (539-544) demuestra que muchos más guerreros mueren que los pocos cuya muerte se nos relata.

troyano: La secuencia de este combate en cadena es especialmente elegante (cf. *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra* y Friedrich, 2003: 53-56): troyano (457-462), aqueo (464-469), troyano (480-489), aqueo (489-493), troyano (496-503), aqueo muerto en dos golpes (517-526), troyano muerto en dos golpes (527-531). La proporción 4:3 de muertos es pareja, pero el hecho de que la primera y la última baja de la secuencia sean troyanas anticipa lo que será una constante en el texto, esto es, la superioridad aquea en el combate. En efecto, en la totalidad del poema morirán doscientos cuarenta troyanos contra cincuenta y tres aqueos (aprox. 4,5:1), con ciento ochenta y siete de los primeros excluyendo los muertos anónimos (aprox. 3,5:1). Los números fluctúan de manera considerable a lo largo del relato, habida cuenta del cambio de circunstancias (VER *ad* 18.287), pero, con la excepción parcial del canto 15 durante la aristeia de Héctor (VER *ad* 15.408), no hay un solo punto en el poema en donde mueran más aqueos que troyanos. Leer más: Friedrich, W.-H. (2003) *Wounding and Death in the Iliad: Homeric Techniques of Description*, trans. G. Wright and P. Jones, appendix by K. B. Saunders, London: Duckworth.

portador de casco: κορυστής (sobre la traducción, VER Com. 4.457) es un epíteto con dos usos en el poema: en este cierre de verso Τρώων ἕλεν ἄνδρα κορυστὴν (aquí, 8.256 y 16.603) y como epíteto de los Ayantes en el cierre de verso δύω Αἴαντε κορυστὰ [los dos Ayantes portadores de casco]. No parece haber vínculo entre los usos ni valor especial para la palabra, por lo que debe ser un epíteto genérico de alcance muy restringido.

Verso 458

al noble Equépolo Talisíada: Aunque enaltecido por el detalle de su nobleza y el lugar donde combate, este Equépolo es nada más que un extra (o "*moriturum*") introducido en el texto para ser asesinado por uno de los protagonistas, un recurso estándar en el poema y la tradición épica en general. Tanto él como su padre, por

lo tanto, son desconocidos, y con relativa certeza inventos *ad hoc* para esta escena en particular.

entre los combatientes delanteros: Sobre esta idea, VER *ad* 3.31. Se destaca con ella al matador y al muerto como guerreros principales, pero esta aclaración también contribuye a introducir esta nueva etapa del combate, que no se concentra en el ejército como un todo sino en la primera línea, donde están los grandes héroes (VER *ad* 4.457).

Verso 459

lo hirió primero: Como suele suceder en la descripción de combates, estos versos (459-461) se repiten en 6.9-11.

en la cimera del casco: Sobre los golpes en la cimera, VER *ad* 3.362.

de crin de caballo: Como observa Bas. III (*ad* 3.337), la crin era un símbolo de estatus, puesto que solo los nobles podían mantener caballos. Más allá de su posible función protectora como amortiguador de golpes directos sobre la cabeza, el efecto psicológico de esta decoración no debe menospreciarse, si se piensa que aumenta la estatura de los héroes considerablemente.

Verso 460

y se clavó en la frente: Se refiere a la lanza (VER *ad* 4.461). De los cincuenta y dos impactos que se producen en la cabeza y cuello en el poema (el segundo lugar más común para recibirlos, después del torso - VER *ad* 4.480), casi el 90% son fatales (cinco son detenidos por el casco - VER *ad* 3.362 - y dos producen heridas no fatales en el cuello - 7.260-262 y 21.403-406). Dentro de este grupo, la frente (μέτωπον) es el blanco en cinco casos (aquí y en el lugar paralelo de 6 - VER *ad* 4.459 -, en 11.93-98, 13.615-618 y 16.733-743), todos ellos mortales. Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

cruzó, claro, hacia dentro del hueso: Cincuenta heridas (incluyendo la detalladísima narración del ataque de Pándaro a Menelao - VER *ad* 4.132) en el poema reciben una descripción detallada (VER *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*), que pueden abarcar desde, como aquí, un solo hemistiquio añadiendo un aspecto de la lesión, hasta los dos versos y medio narrando la forma en que los ojos de un guerrero saltan de sus cuencas por el golpe de una roca (16.740-742a). Estas descripciones añaden, por un lado, patetismo a la muerte o lesiones de algunos guerreros secundarios, y, sobre todo, un *gore* al que el poeta iliádico (y con seguridad su audiencia) parece muy afín. Nótese, por otro lado, la levísima transgresión aquí del puente de Hermann (VER Com. 4.460), acaso jugando con la imagen de la lanza "cruzando" hacia dentro del hueso.

Verso 461

la broncínea punta: Metonimia por la lanza, el arma más común de los guerreros en el poema, utilizada ciento sesenta y cuatro veces, con ciento cuarenta y siete impactos, el 73% de ellos fatales (otros dieciséis producen heridas, el resto son detenidos por la armadura o el escudo). Es la segunda arma más eficiente del texto (la primera es

la espada - VER *ad* 4.530). Se utiliza mayormente (algo más del 60% de los casos, si se incluyen los catorce indefinidos) como arma arrojadiza, aunque es más efectiva en combate cuerpo a cuerpo (algo más de 80% de fatalidad en ese caso), que será el modo de uso predilecto en periodos posteriores. Por lo demás, la preferencia por este tipo de arma es histórica y atravesará buena parte de la Antigüedad griega (cf. Snodgrass, 1988, esp. 16-17, 22-23). Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*; Snodgrass, A. M. (1988) *Arms and Armor of the Greeks*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

la oscuridad le cubrió los ojos: Una de las fórmulas habituales para indicar la muerte en el poema, parte de un conjunto de expresiones ligadas a la noción de que la muerte oscurece los ojos (cf. Clarke, 241-243). Este es uno de los dos casos (para el otro, VER *ad* 4.503) en los que no cierra una escena. "La desviación de la regla aquí debe probablemente explicarse por la intención de añadir una comparación, logrando así una enfática ilustración en el pasaje en el que, por primera vez en esta batalla [¡y en el poema!], un guerrero es asesinado" (así, Bas.).

Verso 462

y se desplomó como una torre: La idea del guerrero que se desploma es habitual, pero solo aquí se compara con una torre. Bas. especula que el origen de la comparación está en la fórmula que describe a Áyax cargando su escudo (7.219, 11.485, 17.128), pero parece mejor vincularlo con la mención de los "muros" en 4.334 y 347 (la palabra es la misma), quizás buscando aquí una metáfora entre la caída de Equépolo y la de la línea troyana. Alternativamente, uno podría ver en esta muerte, la primera de la guerra en el poema, la idea de la caída de Troya (simbolizada en la caída de sus torres), la consecuencia última de esta batalla.

Verso 463

A él: Nótese que el foco de la cámara va alternando entre los bandos: un aqueo mata a un troyano al que un aqueo intenta despojar cuando es muerto por un troyano, etc. (VER *ad* 4.457).

caído, lo tomó de los pies: En la épica homérica, arrastrar el cuerpo del enemigo derrotado es clave, puesto que permite arrebatarle las armas (VER *ad* 4.466) y eventualmente pedir rescate por él (un tema que, por supuesto, se desarrolla en el canto 24). Al mismo tiempo, proteger los cuerpos de los compañeros muertos es un deber fundamental de los guerreros, para poder ofrecer los funerales apropiados. Por eso, alrededor de los cuerpos de los héroes caídos se avivaba la batalla y, cuanto más importante el héroe, más importante el combate en torno a su cadáver. CSIC (*ad* 463ss.) observa interesantemente que el éxito en la recuperación de un cadáver en el poema depende de si es su asesino quien trata de capturarlo, en cuyo caso es posible; si quien lo hace es un tercero, como aquí, es siempre muerto por algún enemigo en el intento (VER *ad* 4.468).

el poderoso Elefenor: Sobre el personaje, VER *ad* 2.540.

Verso 464

el Calcodontíada, jefe de los esforzados abantes: 464 = 2.541 (VER *ad* 2.541).

Verso 465

lejos de las saetas: Sobre el problema del intercambio de proyectiles, VER *ad* 3.79.

Verso 466

despojarlo de las armas: Quitarle las armas a los guerreros vencidos es una práctica habitual en la épica griega, no solo por su valor práctico, sino también porque la captura de las armas es la compleción simbólica de la victoria, en la medida en que estas son una manifestación material de esta (un *géras* - VER *En detalle - Ética heroica*). Incluso sin una captura exitosa del cadáver (como sucede en los casos de Sarpedón - cf. 16.666-683 - y Patroclo - cf. 18.231-234), haber tomado las armas puede considerarse suficiente para que el guerrero triunfador reclame la gloria de haber derrotado a su enemigo, que es, desde luego, lo más importante en el contexto de la ética heroica. Es importante destacar que este objetivo simbólico no es excluyente: el hecho de que cualquiera pueda tomar armas de cadáveres, así como la práctica general de la venta de prisioneros, indica que los guerreros también buscan a través de la captura de las armas una ganancia material (cf. Van Wees, sec. 3, *sub* "Profit and prestige: spoils and prisoners" y sec. 4, *sub* "Victory display: mutilating, vaunting and taking spoils"). Por lo demás, la práctica es transcultural (cf. Ericson, 1937; Reid, 1992: 89) y probablemente tiene una base histórica; en la Grecia posterior, la consagración de armas enemigas en templos era una práctica habitualísima. Leer más: Ericson, E. E. (1937) "'Reaving the Dead' in the Age of Chivalry", *Modern Language Notes* 52, 353-355; Reid, R. W. (1992) "Mongolian Weaponry in *The Secret History of the Mongols*", *Mongolian Studies* 15, 85-95.

mas le resultó corto su impulso: Este tipo de "comentario irónico o patético (…) es típico de las descripciones de batalla," afirma, con razón, Kirk, aunque esta frase en particular es única.

Verso 467

viéndolo llevarse el cadáver: El detalle es necesario para construir la cadena de muertes que atraviesa la escena (VER *ad* 4.457), pero se resignifica en seguida como un elogio a la atención de Agenor (VER *ad* 4.468).

el esforzado Agenor: Uno de los líderes troyanos, hijo del anciano Antenor (VER *ad* 2.822). Es, como puede verse, el primero en matar un griego en el poema, y será importante en el final del canto 21, puesto que es el único troyano que se salva de la batalla junto al río gracias a la intervención de Apolo, que toma su figura para distraer a Aquiles. Morirá, sin embargo, a manos de Neoptólemo antes de que termine la guerra. Leer más: EH *sub Agenor*; Wikipedia *s.v.* Agénor (hijo de Antenor).

Verso 468

sus costillas: Esta es la única muerte en el poema que se produce con un golpe en las costillas (es decir, en el costado del torso), aunque Odiseo es herido en esta zona en 11.434-438. Es ciertamente un lugar difícil de alcanzar, dado que del lado izquierdo está protegido por el escudo, el lado derecho en general no se expone y ambos están cubiertos por la coraza. Es también, por supuesto, un lugar excelente para asestar un golpe fatal, lo que enaltece la atención de Agenor (VER *ad* 4.467 y VER la nota siguiente).

al inclinarse estaban expuestas: El momento en que un cadáver es despojado o arrastrado es siempre uno de gran vulnerabilidad, ya que los guerreros no pueden cubrirse con sus escudos (que quizás se colocarían sobre la espalda para poder utilizar las dos manos - VER la nota siguiente) y es complejo prestar atención al entorno, por lo que es habitual que quienes arrastran un cuerpo o le quitan las armas sean atacados (cf. e.g. 11.368-400, 13.550-550, 15.525-534, y en general Fenik, 40; Nill, en *Structures*, 2.170-171; y el detalle completo en *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*, columna "Circunstancias adicionales (3)"; sobre la posibilidad de éxito de estas acciones, VER *ad* 4.463). En este caso, el primero del poema, el narrador elogia de manera implícita la capacidad de Agenor de observar el punto débil de su enemigo en su momento más vulnerable: atacar en ese instante, por lo tanto, no se trata solo de rescatar el cuerpo que está siendo arrastrado, sino de utilizar la inteligencia para aprovechar un descuido táctico.

junto al escudo: Es probable que la idea sea que el escudo está colgado sobre la espalda, como una mochila. Los escudos homéricos podían utilizarse de este modo para protegerse durante huidas y tener mayor movilidad en general en el combate. La contracara de esto es que, al huir rápidamente, los guerreros pueden tropezar con el borde del escudo y quedar vulnerables (cf. 6.117-118 y 15.645-647).

Verso 469

el asta de bronce: La lanza, pero este es solo uno de cuatro casos en el poema en el que se utiliza el término ξυστόν para ella (cf. 11.260, también en la muerte de un hombre que arrastra un cuerpo, 11.565 y 13.497), sin contar las instancias de 15.388 y 667, donde se está hablando de picas para el combate naval (VER *ad* 15.388). Es un derivado de ξύω, "pulir", de donde la traducción que ofrezco (sin embargo, Kirk, *ad* 467-9, sugiere que puede referirse a que originalmente no tendría una punta de bronce, sino que solo se afilaría la madera); como suele suceder, "de bronce" aquí no se refiere al material del asta sino al hecho de que está rematada por una punta de bronce.

aflojó sus miembros: Una fórmula usada diez veces en el poema para indicar la muerte de un guerrero (además de aquí, 7.12, 7.16, 11.240, 11.260, 15.435, 16.312, 400, 465 y 21.406). Considerarlo un "eufemismo", como hace Bas., parece asumir una interpretación metafórica de "aflojar"; en lo personal, la imagen de un ser humano convirtiéndose en un pedazo de carne sin fuerza no me parece más débil o menos brutal que la expresión "lo mató".

Verso 470

lo abandonó el ánimo: Como observa Bas. XVI (*ad* 16.410, con abundantes referencias), es típico de la épica homérica concebir la muerte como un proceso de separación entre dos elementos, el cuerpo por un lado (los "miembros", las "rodillas", etc.) y el "ánimo" (*thymós*; VER *ad* 1.24), la "vida" (*psykhé*; VER *ad* 1.3) o el "furor" (*ménos*; VER *ad* 1.103), por el otro.

sobre él se produjo una faena: Como suele suceder sobre los cadáveres de los héroes caídos (cf. 11.248-256, 13.496-499, 526-539, 16.563-665, etc., Mueller, 2009: 100-101, y VER *ad* 4.463 para la motivación de esto). Leer más: Mueller, M. (2009) *The Iliad,* segunda edición, London: Bloomsbury.

Verso 471

ardua: Bas (*ad* 470a-471b) tiene razón al afirmar que esta aclaración no es (solo) una focalización sobre los guerreros que combaten, sino una descripción objetiva del esfuerzo de la guerra, como sucede con otros epítetos negativos ("lastimosa", "de muchas lágrimas", "miserable", etc.). Sin embargo, es completamente injustificable su inferencia de que "una vez que la batalla/guerra ha estallado (…), es descripta de una forma (mayormente) pragmática - aunque pragmática en la medida en que esto dispara o intensifica los sentimientos de desaprobación de parte de la audiencia/lector. A pesar del aparentemente irradicable prejuicio común, la *Ilíada* no glorifica la guerra." El "prejuicio común" existe porque la visión de la guerra en Homero es compleja (cf. en un sentido similar Van Wees, sec. 2): como sucede en la vida, la guerra es lo peor y lo mejor del ser humano, porque combina la crueldad de la muerte con el esfuerzo último por evitarla, el odio por el enemigo con el amor y afecto por los compañeros, el desprecio por el rival con el respeto por el oponente, el terror más profundo con la valentía más grande. La guerra es, en efecto, "ardua", "miserable", pero también es la que "glorifica varones" (cf. 225, 6.124, etc.), y los guerreros tienen el destino más terrible que puede vivir una persona y el más noble. Ninguna simplificación de esta visión (e.g. "la guerra es algo malo", "la guerra es algo bueno") puede hacer honor a la magnitud e inteligencia con la que la experiencia se presenta en el poema.

entre los troyanos y los aqueos: La mención de los bandos y esta panorámica sobre el combate general es una técnica habitual de transición en las escenas de batalla (cf. Fenik, 19), que de Jong y Nünlist (2004: 73-74, 78-79) observan constituye parte del sistema de cambios de foco que funcionan a lo largo de toda la narración. La técnica es habitual en medios audiovisuales hoy en día, y es curioso, como nota Bas. (*ad* 470b-472), que nos resulta por eso mucho más natural y visualizable a nosotros que a lectores de hace un siglo, más acostumbrados a las descripciones escritas de batallas que a las filmaciones.

como lobos: Las comparaciones con lobos no son demasiado habituales en el poema, con dos más abreviadas como la de este verso (11.72-73, 13.102), y tres desarrolladas (16.156-164, 352-355, 22.262-263 - un caso un tanto límite). En general destacan el trabajo en conjunto de los guerreros (cf. Scott, 71). Bas. observa que esta

conducta colectiva del lobo contrasta con la solitaria de los leones, que suelen ser utilizados para ilustrar la conducta de combatientes individuales.

Verso 472

varón a varón exterminaba: Una variación de la fórmula ἔνθα δ' ἀνὴρ ἔλεν ἄνδρα (15.328, 16.306), que señala el comienzo de androktasías (VER *ad* 5.37). Es dable pensar que el cambio de la fórmula busca prevenir que se espere una escena de este tipo, habida cuenta de la continuidad de las muertes en cadena (VER *ad* 4.457).

Verso 473

Entonces: Después de la transición a través del plano general, comienza aquí una nueva cadena de muertes (VER *ad* 4.457), que se extenderá hasta 504 y en la que caerán tres guerreros: Simoesio (473-489a), Leuco (489b-493) y Democoonte (494-504).

Antemón: Un desconocido. Su nombre, como sugiere Kirk, quizás está vinculado con *ánthos* [flor] a través del epíteto *anthemóeis* [florido], utilizado para ríos, lo que anticiparía la historia que sigue sobre Simoesio.

hirió: Los combates de guerreros en *Ilíada* suelen ser narrados en un esquema tripartito (el esquema "ABC") estudiado por Beye (1964): información básica (los nombres de los involucrados), anécdota (información adicional sobre los personajes), información contextual (descripción de la muerte). En este caso, tanto la anécdota (474b-479) como la descripción de la muerte (480-489a) están expandidas, dándole a Simoesio, la primera víctima de Áyax Telamonio, una dimensión excepcional, que subraya el patetismo de la escena. Para un análisis de los tópicos en este pasaje, cf. Tsagalis, *Grief* (182-188). Leer más: Beye, C. R. (1964) "Homeric Battle Narrative and Catalogues", *HSCPh* 68, 345-373.

Áyax Telamonio: Sobre Áyax, VER *ad* 1.138.

Verso 474

al lozano mancebo: "Este encuentro entre el más valeroso de los aqueos (…) y un grácil e inocente joven que no tiene oportunidad contra él parece emblemático de la desigualdad militar entre los militaristas aqueos y los esencialmente amantes de la paz troyanos," opina West, *Making* (*ad* 473-89). Aunque la segunda parte de la cita no tiene sostén en el texto (los troyanos aman la paz porque su ciudad está sitiada, no porque no les guste la guerra), el contraste que se observa en la primera es sin duda clave en la construcción del patetismo en el pasaje: la juventud de Simoesio y su inexperiencia se destacan una y otra vez, subrayando así la tragedia de su muerte. Para un análisis del pasaje, cf. Schein (2016: 5-9). Leer más: Schein, S. L. (2016) *Homeric Epic and its Reception. Interpretative Essays*, Oxford: Oxford University Press.

Simoesio: Un personaje inventado *ad hoc* para esta escena con casi absoluta certeza; su nombre, como se indicará enseguida, deriva del de un río de Asia Menor, un procedimiento regular para nombrar a personajes del bando troyano (cf. Kirk; Bas. VI, *ad* 402-403).

al que alguna vez su madre: Una expansión genealógica, las más habituales en este tipo de secuencias (VER *ad* 4.473), con la notable salvedad de que aquí no se menciona el nombre de la madre ("ni del padre," añade Bas., ¡pero este acaba de ser nombrado!) ni se añade ningún detalle sobre su padre, sino que se nos explica el origen de su nombre y el contexto de su nacimiento.

Verso 475

bajando del Ida: Sobre el Ida, VER *ad* 2.821. Esto hace de Simoesio un troyano o, más probablemente, un dárdano (VER *ad* 2.819).

junto a las riberas del Simoente: El actual Dümruk Su (o Dümrek), un tributario del Escamandro (VER *ad* 2.465). Debe notarse que el río actual no sigue el mismo recorrido que en la Antigüedad (cf. figuras 5 y 6 en https://www.iliada.com.ar/figuras), lo que explica las objeciones de Leaf (*ad* 5.774) a su existencia.

Verso 476

después de que siguió a sus padres para vigilar el rebaño: Una "conmovedora evocacioncita de los tiempos de paz," comenta con toda razón Kirk (*ad* 475-6). El contraste entre la brutalidad de la guerra y las actividades que se realizan en la paz es habitual en el poema (VER *ad* 2.474, por ejemplo).

Verso 477

mas a sus padres: 477b-479 = 17.301b-303, también de una víctima de Áyax, pero no tras una expansión genealógica.

Verso 478

no retribuyó la crianza: El tópico no se explicita a menudo en el poema, pero Bas. (477b-479) tiene razón en observar que está implícito en buena parte de los lamentos de los padres por sus hijos muertos, así como en expresiones del tipo "¿por qué te parí?" (e.g. 1.414, 18.54-62). Es también importante en escenas clave de la trama del poema (cf. 9.485-495, 24.486-489 y 540-542), donde se alude directamente a la idea de que los hijos tienen el deber de cuidar a sus padres en su vejez (cf. Alden, 226; Richardson, *ad* 24.540-2; Bas. XXIV, *ad* 24.540; y Falkner, 1995: 12-13, 33, 40-41). Leer más: Falkner, T. M. (1995) *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric, and Tragedy*, Norman: University of Oklahoma Press.

de corto tiempo: Sobre la expresión, VER *ad* 1.352. Más allá de su carácter formulaico, tiene un cierto valor metatextual que un personaje así descrito sea asesinado casi inmediatamente después de ser introducido.

Verso 479

doblegado por la lanza del esforzado Áyax: La reaparición de Áyax cierra la anécdota sobre el nacimiento de Simoesio, un rasgo típico de estas escenas (cf. Ready, 231-232, y VER *ad* 4.501), que contribuye a devolver al auditorio al presente de la narración. Nótese la estructura retrogresiva "lo hirió" (473) → ["su madre lo parió

junto al río" (474-479a)] → "lo doblegó la lanza" (479b). βάλλω es un verbo que preserva una cierta ambigüedad respecto al resultado, y esta se conserva hasta que en 479 se confirma que la herida fue mortal.

Verso 480

cuando iba primero: Entiéndase, "entre los combatientes delanteros", destacando que Simoesio no es una mera víctima circunstancial, sino que está en el frente de la batalla entre los mejores. Hay también sin duda una cierta *hýbris* en este joven, casi con certeza sin experiencia en la guerra, que piensa que puede luchar contra Áyax (VER *ad* 1.205).

en el pecho junto a la tetilla: El torso es el lugar donde mayor cantidad de heridas se reciben en el poema (setenta y cinco, de las cuales sesenta son fatales). Dentro de este grupo, el pecho es, por razones obvias, el sitio más común donde estas se producen, con una tasa de letalidad del 90% (diecinueve muertes sobre veintiún impactos). La especificación del lugar exacto a partir de la relación con la tetilla es habitual (cf. 528. 5.24, 8.118-123, 309-315, etc.), pero solo cuatro heridas se describen con estas palabras exactas (además de esta, 8.121, 313 y 15.577). En todos los casos, se trata de guerreros que están avanzando hacia la batalla o no están prestando atención a sus enemigos. Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

Verso 481

derecha: Como observa Bas. (*ad* 480-481), la aclaración indica que Áyax no atacó el lado del escudo, sino el lado de la lanza, que queda desprotegido a menos que el guerrero cubra con el escudo todo su cuerpo. De hecho, solo dos heridas se describen como del lado izquierdo del torso (5.15-17, 11.321-322), pero los impactos sobre el lado derecho son comunes.

completa a través del hombro: Sobre este tipo de descripciones, VER *ad* 4.460. "El hombro" aquí debe entenderse como el área junto a la axila. La muerte se produciría sin duda por pérdida de sangre (como en general en el poema), por el corte de la arteria axilar.

Verso 482

él cayó al suelo en el polvo: Una expresión sin duda formulaica, aunque en esta forma completa se repite solo en Hes., *Scutum* 365.

como un álamo: Específicamente, un álamo negro (*Populus nigra*). Como observa Bas. XVI (*ad* 16.482-486) y puede verificarse en Homeric Similes (cf. también Scott, 70-71), los árboles son típicos vehículos para los símiles que involucran guerreros cayendo, con dos usos excepcionales para guerreros que están parados en un lugar (12.131-134 y VER *ad* 13.437). Además de la simple potencia visual de la imagen típica, esta sirve para aumentar el pathos de la muerte, bien a través de la comparación con un gran árbol que cae, bien, como en este caso, a través de la comparación con uno joven que es talado antes de tiempo. Es interesante notar, con Schein (86 n. 19), que, de seis instancias, cinco se refieren a guerreros troyanos. En

el presente pasaje, la elección del álamo negro, que no vuelve a aparecer en el poema, ha generado discusiones desde la Antigüedad, pero el escoliasta bT parece acertar al notar que tanto el álamo como Simoesio nacen a la orilla de los ríos. Bas. (con referencias) explora otras posibles implicancias de la asociación, en particular a partir de los pasajes en donde los árboles aparecen en *Odisea*.

Verso 483

que nacen a la vera de un gran pantanal: El álamo negro (VER *ad* 4.482) crece en todo tipo de terrenos, pero prefiere, en efecto, suelos húmedos.

Verso 484

lisos, y a los que les nacen brotes en lo más alto: Leaf, citando a Mure y seguido por Kirk, menciona la costumbre de podar las ramas inferiores de los álamos dejando la parte superior poblada, pero esto no explica la afirmación "lisos". Me inclino a pensar más bien que se trata de la descripción de un árbol plantado a partir de un esqueje de una rama joven que ha sido podada por completo y ahora, ya enraizada, ha comenzado a dar brotes desde su parte superior. Esto no solo es coherente con el contexto de la muerte de un guerrero joven (VER *ad* 4.474), sino que constituye una imagen poderosa: puedo verificar por experiencia propia la fragilidad de estos esquejes durante su periodo inicial de crecimiento y la casi apasionada manera en que tienden sus primeros brotes hacia la luz del sol.

Verso 485

un fabricante de carros: I.e., un especialista en el arte de fabricar carros. Merece notarse la construcción quiástica de la secuencia: fabricante de carros, hierro - lo corta, para fabricar un carro. Ready (256-257) ha observado que esta aparición del fabricante de carros es una forma de reintroducir a Áyax en la secuencia.

con fulgurante hierro: Sobre el hierro, VER *ad* 4.123. Es probable que esta introducción del hierro sí pueda explicarse como producto del material habitual de las herramientas en la época del poeta.

Verso 486

para formarlo como rueda de un bellísimo carro: Una secuencia similar, con otros árboles y otra finalidad, se halla en 16.482-484. No hay acuerdo entre los críticos respecto al grado de realismo del uso de la madera blanda de un álamo para la construcción de llantas. Bas. afirma que "la madera del álamo, suave y maleable, pero también resistente y de vetas parejas, era particularmente adecuada para productos de este tipo;" sin embargo, coincido con Kirk (*ad* 485-6, con bibliografía y análisis de la evidencia arqueológica) en que esta apreciación es incorrecta y la madera del álamo no parece adecuada para un producto que debe resistir lo que una rueda de carro. AH sugiere que la flexibilidad del álamo lo hace adecuado para fabricar las llantas, y que un borde de bronce proveería la dureza requerida. No he hallado referencia alguna al uso del álamo en este tipo de fabricación, y acaso el

poeta simplemente está aplicando una imagen disponible en su repertorio sin considerar que ha mencionado una especie específica que no se condice con ella.

Verso 487

secándose, yace junto a las riberas del río: La relación con el guerrero muerto es evidente. Por qué el árbol queda secándose en la ribera es difícil de explicar, dado que no se trata de un lugar conveniente para dejar que pierda humedad (sería más propenso a pudrirse que a secarse) y que el árbol seco sería más difícil de curvar que húmedo. Parece probable que tenga razón Bas. (con referencias) en que son los restos del árbol los que se dejan atrás (*contra* Kirk), o bien "secándose" no debe entenderse en el sentido de que ha sido abandonado, sino de que ha perdido la vida (en contraposición a 486, donde le brotan ramas). Por otro lado, la imagen del árbol secándose a la orilla del río ofrece un contraste muy poderoso con la del mismo árbol joven creciendo en ese lugar, que refleja bien el patetismo de la muerte a destiempo de Simoesio, que reaparece enseguida.

Verso 488

al Antemida Simoesio: La secuencia replica de forma paralela 473, donde se menciona a Simoesio ("el hijo de Antemón") y luego a Áyax (VER *ad* 4.489). "[El patronímico], que nos devuelve a su primera mención en 473, completa el anillo, pero también ayuda a enfatizar, quizás, que era una persona real, no solo un símbolo de la juventud y del pathos de la guerra" (así, Kirk, *ad* 488).

abatió: Bas. (*ad* 488–489a) propone conectar este ἐξενάριξεν con el ἐξέταμ[ε] de 486, un recurso habitual en símiles.

Verso 489

Áyax del linaje de Zeus: Una fórmula habitual para Áyax a comienzo de verso. Merece notarse que el héroe ha sido mencionado "hiriendo" a Simoesio en 473, al comienzo del combate, "doblegándolo" con su lanza en 479, tras la anécdota sobre el nacimiento, y "asesinándolo" aquí, al final de la secuencia. Como puede verse, las menciones del aqueo marcan cada paso de la descripción de la lucha.

y a este: El evento central de esta segunda cadena de muertes (VER *ad* 4.473) es el más breve y el único de los tres en el que muere un aqueo.

Ántifo de coraza centelleante: No debe confundirse con los Ántifos de 2.678 y 864, pero es probable que sea el mismo que muere en 11.101-112.

Verso 490

el Priamida: La genealogía enaltece a Ántifo (VER *ad* 16.738), pero también recuerda el comentario de Menelao en 3.106-107, dado que el troyano no luchará frente a frente con Áyax, sino que intentará matarlo "entre la turba" (VER la nota siguiente).

entre la turba le disparó: "Entre la turba" en contraste con "primero" en 480 (VER *ad* 4.480), indicando que Ántifo intenta matar a Áyax no en combate individual, sino "a traición" en medio de la batalla. Los grandes héroes, desde luego, no mueren de esa manera en la épica.

la aguda lanza: Sobre el arma, VER *ad* 4.461.

Verso 491

A este le erró: En total en el poema se fallan treinta tiros, en particular de lanza, pero en trece de estos treinta casos el arma acierta en una víctima incidental, que invariablemente muere (nótese que en *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*, estos eventos no se consignan como "fallos"). Se trata de un motivo típico (cf. Fenik, 126-128; Nill, en *Structures*, 2.171-172), que demuestra que las tropas están, si no en formación cerrada, sí cerca los unos de los otros (aunque en cinco de los casos se trata de aurigas de la persona que está siendo atacada). De más está decir que el fenómeno tiene su base en la realidad de la guerra. Es un dato significativo que, del lado troyano, Héctor es abrumadoramente el que más veces se salva en este tipo de circunstancias (cuatro instancias, frente a una de Polidamante y una de Sarpedón).

Leuco, noble compañero de Odiseo: Leuco es un extra que solo aparece aquí para morir; su identificación como compañero de Odiseo es un recurso típico para, quizás, darle mayor presencia (cf. West, *Making*, *ad* 491-2), así como para justificar la introducción del héroe en la secuencia.

Verso 492

hirió en la ingle: Esta es la única herida en la ingle (βουβών) en el poema, pero el área inferior del torso es atacada a menudo, aunque con menos frecuencia que el área superior (VER *ad* 4.525 - no he incluido esta herida en la ingle en el grupo descrito en esa nota). Si el arma seccionara alguna de las arterias ilíacas, la muerte se produciría relativamente rápido.

hacia el otro lado: Aunque la batalla ya ha estallado, los bandos siguen enfrentados frente a frente, lo que explica el "hacia el otro lado" (i.e. alejándose de los troyanos, desde el punto de vista de Ántifo). Este detalle requiere de aclaración para el receptor moderno, en quien las batallas en medios audiovisuales han creado la falsa concepción de que en los combates premodernos los soldados de ambos bandos terminaban mezclados en confusión; en realidad, esto no sucedía casi nunca, entre otras cosas por la dificultad inmensa para distinguir compañeros de enemigos en medio del combate, sobre todo, como sucede en *Ilíada*, cuando no había ningún tipo de homogeneización del equipamiento al interior de cada bando.

arrastraba un cadáver: O bien "el cadáver" si se trata de Simoesio. Sobre estas circunstancias, VER *ad* 4.468.

Verso 493

se desplomó: Aunque hay cierta ambigüedad en los casos anteriores, esta es la primera herida del poema que definitivamente no provocaría una muerte instantánea. La muerte sería provocada por desangramiento por el corte de alguna artería, lo que podría tomar varios minutos, dependiendo de la gravedad del mismo. Sin embargo, no es, como es de esperarse, la precisión anatómica lo que prima en el poema, sino la intensidad dramática y, como en cualquier película de acción, las heridas se

dividen en instantáneamente fatales (o con algún retraso para unas últimas palabras) y no-fatales (cf. en este mismo sentido Van Wees, sec. 4, *sub* "Performing prowess: three styles of combat, i) Hit-and-run attack: destruction without display").

alrededor de este: Más allá del poderoso efecto simbólico del cadáver caído sobre el cadáver, se trata de un motivo repetido (cf. Fenik, 174).

y el cadáver se le cayó de la mano: Nótese el primerísimo plano final sobre la mano de Leuco, que suelta el cuerpo después de haber caído, conforme la fuerza se le va perdiendo junto con la vida. Sobre ἔκπεσε χειρός, VER *ad* 3.363.

Verso 494

Odiseo se irritó: Otro motivo habitual (VER *ad* 4.457), el del enojo por el compañero caído (cf. Fenik, 139; Nill, en *Structures*, 172-173), que en ocasiones inspira una venganza contra el asesino, pero en general, como aquí, un enojo general contra el bando contrario que lleva a la muerte de un tercero (cf. el análisis del motivo en Mueller, 2009: 95-96). De hecho, en los dos casos en donde se ataca a quien corresponde (11.251-253 y 434-438) el resultado es una herida no fatal a uno de los principales aqueos (Agamenón y Odiseo). Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*; Mueller, M. (2009) *The Iliad,* segunda edición, London: Bloomsbury.

Verso 495

y marchó entre las primeras filas: Dos versos intensamente formulaicos, y la secuencia 495b-498 se repite en 15.573b-575. Odiseo sale de la turba y avanza para luchar como πρόμαχος, aunque esto no desencadena en este caso un duelo.

recubierto con refulgente bronce: κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῷ es una fórmula típica, pero aquí está claramente enfatizando la presencia aterradora de Odiseo en la armadura completa de los principales guerreros, que explica el temor de los troyanos en 497b-498a.

Verso 496

se paró yendo muy cerca: De Ántifo, sugiere Kirk, mientras que AH y Bas. entienden que del cuerpo de Leuco, lo que parece más razonable. Alternativamente, "muy cerca" podría interpretarse "de los troyanos en general", que explicaría, más allá de la propia presencia amenazante de Odiseo, por qué estos retroceden. Por lo demás, el verso es típico en escenas de batalla.

disparó la lanza reluciente: Sobre el uso de la lanza en general, VER *ad* 4.461. Sobre el problema del doblete νηλέϊ χαλκῷ - δουρὶ φαεινῷ, VER *ad* 3.292. Esta segunda expresión conforma junto con ἀκόντισε la fórmula del presente verso, habitualísima para la descripción del acto de disparar, en particular durante la gran batalla de 11 a 17, en donde aparece doce veces.

Verso 497

tras escrutar a su alrededor: Sobre el uso del verbo, VER *ad* 4.200. Como en el pasaje paralelo de 15 (VER *ad* 4.495), las explicaciones posibles para qué es lo que está

buscando Odiseo son varias (VER *ad* 15.574), pero en última instancia se reducen a identificar un blanco o asegurarse de que nadie le dispare. Dado que no son actitudes incompatibles (y, de hecho, un buen guerrero debe hacer ambas cosas), no hay necesidad de optar por una.

los troyanos se replegaron: El primer repliegue de un bando en el poema, aquí probablemente para alejarse de Odiseo después de su avance (VER *ad* 4.496), no para huir de él, algo que sucederá recién a partir de 505 (VER *ad* 4.505).

Verso 498

él no lanzó un tiro infructuoso: La idea se presenta en dos fórmulas vinculadas, ὃ δ' οὐχ ἅλιον βέλος ἦκεν, para el segundo hemistiquio, y τοῦ δ' οὐχ/οὐδ' ἄρα μιν ἅλιον βέλος ἔκφυγε χειρός [y su tiro no escapó infructuoso de la mano], para el segundo metro en adelante. Bas. afirma que su aparición genera suspenso, pero en realidad la mayor parte de las veces en las que se utiliza tiende a cancelarlo (5.18, 15.575, 16.480), aunque la excepción más clara a esto, 11.376, es muy notable.

Verso 499

un hijo bastardo: VER *ad* 2.727 y, sobre los hijos de Príamo en particular, VER *ad* 24.497.

de Príamo: Veintidós de los cincuenta (cf. 24.495-498) hijos de Príamo son mencionados en el poema, de los cuales once mueren (cf. la lista en Wikipedia, *s.v.* Príamo), contando como muertes los casos de Equemón y Cromio (cf. 5.159-160). De todos modos, la mayor parte de los hijos varones del rey morirá antes o durante la caída de Troya.

Democoonte: Otro extra introducido solo para ser asesinado. Que fuera bastardo es probablemente lo que explica por qué estaba viviendo en Abido (VER *ad* 4.500).

Verso 500

le llegó desde Ábido: Sobre Ábido, VER *ad* 2.836. Kirk (*ad* 499-500) parece algo sorprendido de que Democoonte no fuera mencionado en la entrada del lugar en el canto 2, pero esto es completamente lógico, porque no es miembro de la realeza de la zona, sino solo un habitante. La cercanía (geográfica y diplomática) entre Troya y Ábido no solo se manifiesta en esto, sino también en 17.582-584, donde se afirma que el más querido de los huéspedes de Héctor era también de allí.

de junto a las veloces yeguas: Sobre el sexo de los caballos, VER *ad* 2.763. En la entrada donde se encuentra Ábido en 2.835-839 el narrador también destaca los caballos de la zona, de modo que la asociación puede tener sustento en la tradición.

Verso 501

A aquel Odiseo, irritado por su compañero: Como observa Kirk (*ad* 501-4) y como ya ha sucedido en el caso de Simoesio (VER *ad* 4.479) y sucederá luego de nuevo (VER *ad* 4.524), tras la anécdota que introduce a Democoonte su asesino reaparece y la secuencia se completa. La repetición es en este caso más marcada, dada la insistencia en la irritación de Odiseo (cf. 494).

Verso 502

en la sien: Sobre las heridas en la cabeza en general, VER *ad* 4.460. No es de sorprender que las cuatro que se producen en la sien sean fatales (cf. 5.584-588, 13.576-580 y 20.395-400). Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

esta salió del otro lado de la cabeza: Sobre la descripción detallada de heridas, VER *ad* 4.460. *Pace* Kirk (*ad* 501-4), no hay necesidad para pensar que Democoonte estuviera de costado: con solo girar la cabeza la lanza podría haber realizado el recorrido de sien a sien. El detalle, por supuesto, añade brutalidad a la secuencia, cuyo nivel de *gore* aumenta progresivamente (VER *ad* 4.521).

Verso 503

la broncínea punta: 503 = 461 (VER *ad* 4.461).

la oscuridad le cubrió los ojos: Uno de los dos casos en el poema en que la fórmula no cierra una escena, en este caso seguida por otras dos que señalan la muerte. Si en 461 lo primero podía explicarse como una forma de destacar la primera muerte del poema (VER *ad* 4.461), aquí el fenómeno excepcional sin duda está destacando la primera caída de uno de los hijos de Príamo (VER *ad* 4.499).

Verso 504

y retumbó al caer, y sobre él resonaron las armas: Un verso formulaico para señalar la muerte de un guerrero y el final de una escena (cf. 5.42, 540, 13.187, 17.50, 311, *Od*. 24.525 y VER *ad* 5.58 sobre sus variaciones). Como observa Kirk (*ad* 501-4), hay una sutil diferencia en los sonidos que describe cada hemistiquio, como si el golpe del cuerpo sobre la tierra llegara primero al oído que el de las armas sobre el cuerpo.

Verso 505

Y retrocedieron: Tras la segunda secuencia de combates individuales (VER *ad* 4.457), la narración retoma el plano general hasta 516, con la descripción de la retirada troyana (505-507a), la intervención de Apolo (507b-514a) y la mención de Atenea (514b-516). 505-506 se repite en 17.316-317, y 505 solo también en 16.588; en los tres casos, el retroceso se produce ante el avance de un líder aqueo y en los tres es relativamente breve, tanto aquí como en el canto 17 gracias a la intervención de Apolo (cf. Bas. XVI, *ad* 16.588). Es importante destacar, en esta primera huida en el poema, que escapar del enemigo no es en sí mismo una ignominia en la épica (cf. Van Wees, sec. 2; Wißmann, 1997: 26-31): si hay una causa justificada para hacerlo (por ejemplo, evitar enfrentarse a alguien más poderoso), es la conducta adecuada que debe adoptar un guerrero. De hecho, el poeta jamás sanciona a un personaje por huir, y estos se acusan mutuamente solo en burlas y exhortaciones. Se trata de una perspectiva realista que ya la batalla de las Termópilas, pero sobre todo los medios audiovisuales contemporáneos, han opacado casi del todo. Leer más: Wißmann, J. (1997) *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie*, Stuttgart: M&P.

el ilustre Héctor: La primera aparición de Héctor en batalla, retrocediendo. Esto despierta, con razón, suspicacias en Bas., pero la introducción muy progresiva del troyano en la historia (VER *ad* 1.242) también sirve para justificarlo, y no debe olvidarse que la mención de Héctor sirve como metonimia para la totalidad de la nobleza troyana: si el mejor de los guerreros retrocede, todos lo hacen.

Verso 506

los argivos gritaron fuerte: Festejando el avance y quizás para inspirar miedo en los troyanos (una práctica universal). Es la misma expresión que ante los discursos de Odiseo y Néstor en 2.333 y 394, que contrasta con el silencio del ejército al marchar a la batalla. Kirk (*ad* 506-7) observa que el esquema rítmico de este verso y el siguiente son idénticos (el melódico, no obstante, es por completo diferente), "confirmando la idea de un nuevo impulso de parte del cantante."

se llevaron los cadáveres: Un tópico habitual, como es de esperar, en general favorable al bando aqueo (cf. Fenik, 128).

Verso 507

avanzaron mucha distancia: La imagen es realista: los troyanos retroceden en bloque y los aqueos ganan terreno. No se trata de una huida desordenada (por lo menos no hay nada que indique lo sea), sino de un reconocimiento de la superioridad del enemigo. Es mucho más frecuente que las batallas terminen de esta forma que con una masacre, lo que explica la indignación de Apolo, pero también la mención de Aquiles en el discurso del dios, porque en la guerra de desgaste en Troya la mayor parte de los encuentros debía terminar con un retroceso troyano después de algunas bajas de cada lado (VER *ad* 2.809, VER *ad* 4.512).

se indignó Apolo: Apolo reaparece después de acabar con la peste y colaborar en el regreso al campamento de Odiseo en 1.472-479, ahora en su rol más habitual en el poema de auxiliar de los troyanos. Su introducción inicia una estructura quiástica con la de Atenea más adelante: Apolo (507-508a), a los troyanos (508b-514a) - a los aqueos (514b-515a), Atenea (515b-516).

Verso 508

contemplándolos desde Pérgamo: Pérgamo es el nombre de la acrópolis de Troya (cf. 6.512, 24.700), en la que Apolo tiene un templo (5.446), que acaso sea desde donde contempla la batalla (esta fórmula - *Pergámou ekkatidón* - reaparece en 7.21). La palabra se volverá en periodos posteriores sinónimo de "ciudadela", acaso por su relación etimológica con *pýrgos* [torre].

exhortó bramando a los troyanos: Una de las variaciones de un sistema formulaico para introducir exhortaciones (VER *ad* 6.110). Los gritos de los dioses como modo de impulsar a los ejércitos son un motivo típico, aunque en general no acompañados de discurso directo (cf. 11.10-12, 14.147-52, 15.321, 20.48-50 y otra excepción a este principio en 5.784-792). De todas maneras, es un detalle que merece destacarse que la primera exhortación de batalla en el poema esté en boca de un dios.

Verso 509

Arriba: Una exhortación peculiar, con una exhortación inicial (509-510a) seguida de dos argumentos, que los aqueos son vulnerables (510b-511) y que Aquiles no los acompaña (512-513), pero sin exhortación propiamente, lo que es significativo (VER *ad* 4.512).

troyanos domadores de caballos: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.230.

no cedan la bélica lujuria: Sobre el concepto, VER *ad* 4.222. Aquí, parece estar referido al grito de los aqueos de 506, un indicio de que estos están gozando de la victoria, pero debe observarse que la expresión no tiene paralelos en el poema.

Verso 510

a los argivos: Apolo utiliza una retórica y un estilo de cierta sofisticación, con dos versos seguidos con encabalgamiento aditivo, un corte en 511 y un encabalgamiento fuerte en 513, una repetición de "piel" en 510-511 (χρὼς, ταμεσίχροα) en la misma ubicación del hexámetro, y un verso central de cuatro palabras en orden creciente (VER *ad* 4.511).

no es piedra su piel ni hierro: Una evidente metáfora, pero no puede negarse, con West, *Making*, que recuerda los muchos mitos de héroes y criaturas invulnerables (sobre los cuales cf. West, 2007: 444-6); en este caso en particular, podría pensarse en el mito (nunca aludido por el poeta de *Ilíada*) de la invulnerabilidad de Aquiles (aunque el consenso actual es que este es posterior al poema; cf. Burgess, 2009: 9-15). Bas. (con referencias) sugiere que la expresión confirma que en la edad de bronce el hierro era conocido como un metal más duro que el bronce, pero más costoso; sin embargo, es imposible saber si no debemos simplemente atribuir el giro al poeta de la edad de hierro (como sucede con el hacha de 485 - VER *ad* 4.485). Es posible también interpretar el uso como una variación deliberada de un tópico habitual (vinculado con el de la belleza que se ensucia con la muerte, sobre el que VER *ad* 15.538), el contraste entre la belleza o delicadeza de la piel con la dureza de las armas que la hieren o buscan hacerlo (cf. 5.858, 11.351-352, 13.830-831, etc.); de hecho, el epíteto del bronce del verso siguiente se utiliza muy cerca de un ejemplo de este tópico, en 23.802-805, aunque no se trata de un recurso que cuente con fórmulas específicas. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press; West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 511

como para el bronce que corta la piel soportar al ser alcanzados: Un efectivo verso con *crescendo* en el largo de palabras (dos sílabas, cuatro, cinco y cinco) y acumulación en la primera parte de sonidos guturales. El motivo de que el enemigo es vulnerable al bronce reaparece en 21.568 (Agenor sobre Aquiles), pero se trata de una variación de la idea de que la victoria puede ser para cualquiera de los que combaten (VER *ad* 4.249).

Verso 512

No, ni Aquiles: La primera mención de Aquiles desde su aparición alejado de la batalla junto con sus tropas en 2.769-779, pero la primera vez que un personaje habla de él desde el canto 1. El recordatorio puede no ser necesario (la audiencia sin duda no habría olvidado que el más fuerte de los aqueos no está en la batalla), pero enfatiza, en este contexto, que la victoria aquea es provisoria, y, en el largo plazo, que la ventaja de los troyanos se acabará en algún momento (cf. Latacz, 2001: §22). Erbse (170) tiene razón, de todas maneras, en que el punto no es solo metatextual, pero no porque muestre que los troyanos están enterados de los eventos en el campamento aqueo (aunque ciertamente lo sugiere), sino porque esta información afecta de manera profunda la estrategia del ejército (VER *ad* 4.507): sin Aquiles en el campo de batalla, Héctor puede creer que tiene una oportunidad de generar mucho más daño a los aqueos que en las batallas de los nueve años anteriores. Se trata de un sutilísimo primer paso en el proceso que culminará con la *hýbris* del héroe en 18 (VER *ad* 18.287) y, por lo tanto, del comienzo en la ejecución del plan de Zeus del que no se hablará de forma explícita hasta el canto 8. La ausencia de exhortación propiamente en el discurso (VER *ad* 4.509) es un elegante recurso que contribuye a esto: no se dice lo que la ausencia de Aquiles justifica, porque ese será el tema central del poema recién a partir de ese canto. Leer más: Latacz, J. (2001) "The Structure of the *Iliad*", en Bierl, A., y Latacz, L (eds.), *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena*, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.

hijo de Tetis de bellos cabellos: La fórmula aparece solo una vez más en el poema, en 16.860, pronunciada por Héctor en su discurso final a Patroclo. El matronímico es un fenómeno inusual, y acaso tenga razón Bas. XVI (*ad* 16.860) en que se trata de un comentario sarcástico o, al menos, como sugieren AH (*ad* 16.860), concesivo (implicando "aunque sea el hijo de una diosa"). En todo caso, en ambos pasajes el hecho de que Aquiles sea un semidiós debe ser importante: aquí porque su ausencia del campo de batalla es el argumento central para exhortar a los troyanos; en 16, porque exhibe el estado de *hýbris* de Héctor al creer que es capaz de combatir con el héroe. La conexión entre estos eventos (VER la nota anterior) hace difícil no ver el uso como un recurso deliberado.

Verso 513

mastica ira, pesar del ánimo: La metáfora de πέσσω + un sentimiento negativo es estándar (cf. LSJ, *s.v.*, A.III.3), y esta fórmula se repite en 9.565. Por lo demás, me resulta incomprensible, ante el epíteto de este verso, el comentario de Bas. de que "el narrador hace que (casi) todos se confundan fundamentalmente respecto al estado emocional del héroe en esta situación: todos creen, con actitudes que van del reproche al enojo, que Aquiles está disfrutando su boicot. No son conscientes de que está sufriendo por él (1.491b-492), algo que saben solo tres personajes: Aquiles mismo, su madre Tetis y Zeus." Que esto no es cierto lo demuestra el epíteto de este verso, repetido por Odiseo en 9.260 y por Fénix en 9.565 (sobre Meleagro, pero en el contexto de su comparación con Aquiles); de hecho, no he hallado un solo

pasaje en el texto que sugiera que los personajes piensan que Aquiles esté disfrutando nada; la acusación más cercana es que es insensible (cf. 9.630-639, 16.29-35), y no es necesario aclarar que ser insensible está muy lejos de estar gozando.

Verso 514

el tremendo dios: "Tremendo" aquí es probablemente una hipálage, entendiendo que lo "tremendo" fueron sus palabras o la forma en la que habló. El hecho de que esta sea la única instancia en Homero de la frase en nominativo singular refuerza esta impresión.

Por su parte, a los aqueos: VER *ad* 4.507.

Verso 515

la hija de Zeus: Διὸς θυγάτηρ κυδίστη Τριτογένεια es una fórmula única, que podría haber sido reemplazada, cantando ὦρσεν, con ni eufónica, por el equivalente Ἀθηναίη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο, que aparece dos veces en *Ilíada* (5.733 y 8.384), pero seis más en *Odisea* y una en *Scutum*. Friedrich (113-114) interpreta el cambio como una forma de balancear δεινὸς θεός en 514 con κυδίστη, y por cierto que es significativo que, en este contexto en donde el plan de Zeus está en el subtexto (VER *ad* 4.512), se recuerde que Atenea es la hija de Zeus y se le asigne un atributo propio de su padre (VER *ad* 2.412). Es importante observar, sin embargo, que esto no afecta en absoluto la naturaleza formulaica del lenguaje: como he observado en otros casos (VER *ad* 6.255, por ejemplo), las fórmulas están diseñadas para facilitar la composición, no para restringirla. Que incidentalmente el poeta haya encontrado una manera más efectiva de decir algo no quiere decir nada respecto a la infinidad de casos en donde utiliza las más habituales.

Tritogenia: El sentido de este epíteto era desconocido y ya discutido en la Antigüedad (cf. escoliasta bT *ad* 8.39, y escolio D a este pasaje). Las dos etimologías más comunes (cf. Chant., *Dict., s.v.*, con bibliografía) son la que lo vincula con un cuerpo de agua (el lago Tritonis en Libia, un río de nombre Tritón en Beocia o Tesalia) y la que lo interpreta con *tríto* con valor intensificativo, alargamiento métrico y el sentido "la verdadera hija" de su padre (cf. Càssola, 1997: 583). La mayor parte de los intérpretes contemporáneos se inclina por la segunda opción. Leer más: Càssola. F. (1997) *Inni Omerici*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.

Verso 516

yendo hacia la turba, donde los veía abandonando: Bas. (*ad* 514b-516) interpreta que Atenea trata de compensar la influencia de Apolo "mezclándose personalmente con los guerreros (aqueos) y, cuando es necesario, incitándolos individualmente (516), más que dirigiéndose a un ejército entero (el troyano: 508) desde la distancia." Sin embargo, más que una oposición deliberada entre las estrategias, quizás debamos leer aquí una variación narrativa para no insertar aquí dos exhortaciones sucesivas y retrasar la reanudación del combate, lo que disminuiría el efecto de las palabras de Apolo. En cualquier caso, no se trata de interpretaciones incompatibles.

Verso 517

Entonces: La tercera y última de las secuencias de combates individuales (VER *ad* 4.457), donde se presentan las muertes de Diores (517-526) y Piro (527-531), seguidas del intento de Toante por capturar su cadáver (532-535), con tres versos finales (536-538) que sirven de transición a la panorámica que cierra el canto (VER *ad* 4.539).

la moira amarró: Sobre la moira, VER *ad* 1.286. La frase, que solo se replica en 22.5 (y *Od*. 11.292) parece una combinación de dos tópicos: la moira que conduce a un guerrero a la muerte (cf. 5.614) y una divinidad que "amarra" a alguien (cf. 13.435, 19.94, 23.585). El punto es más que metafórico: el guerrero literalmente queda paralizado en el lugar en el que se encuentra, lo que lleva a su muerte.

Diores Amarincida: Sobre estos personajes, VER *ad* 2.622.

Verso 518

con una roca: El primero de doce ataques con una piedra en el poema (incluyendo 21.403-406, donde Atenea le arroja una a Ares), dos de ellos detenidos por un escudo (ambos en el duelo del canto 7, aunque el de Áyax noquea a Héctor), y solo cinco mortales (i.e., apenas el 42% excluyendo el caso de 21), todos ellos en la cabeza. Esto es completamente coherente con el tipo de armamento utilizado por los héroes, que los protegería de la mayor parte de los impactos de proyectiles sin capacidad de penetración (VER ad 3.330). En dos instancias (aquí y en 5.580-588), el guerrero es inhabilitado y luego rematado con otra arma (VER *ad* 4.525). Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

dentada: Como observa Bas. XVI (*ad* 16.735), en ocasiones las piedras arrojadas por los héroes reciben un pequeño primer plano (cf. e.g. 5.302-304, 7.264-265, 16.734-735), donde se destaca su forma, su tamaño (a menudo observando quiénes no podrían o se necesitarían para levantar la piedra que levanta el héroe) o el lugar de donde se obtuvo. Nótese que aquí la piedra vuelve a ser calificada durante la descripción detallada de la herida (VER *ad* 4.521).

Verso 519

en la canilla derecha: Las extremidades inferiores son, como es de esperar, el lugar donde menos heridas se producen, con diez casos, mayormente no fatales (solo tres muertes). Este es uno de los dos en los que un proyectil golpea en la canilla (cf. 21.590-594, donde se trata de una lanza), pero el único en donde tiene un efecto real en el cuerpo de la víctima. Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

los varones tracios: Sobre Tracia, VER *ad* 2.844.

Verso 520

Piro Imbrásida: Sobre Piro, VER *ad* 2.844. Sobre su padre no tenemos información alguna.

Eno: Eno (Pleiades 501337) solo es mencionada aquí. Como observa Kirk (*ad* 519-520), su ubicación no está en sentido estricto donde se ubica el reino de los tracios en 2.845 (la costa occidental del Helesponto), aunque sí dentro de lo que más tarde sería llamado Tracia.

Verso 521

Ambos tendones y los huesos: Sobre los tendones, VER *ad* 16.587; sobre este tipo de descripciones, VER *ad* 4.460. El *gore* del pasaje ya ha comenzado a escalar en la segunda secuencia de combates (VER *ad* 4.502), pero ahora alcanza el nivel más alto del canto, conforme la batalla aumenta en brutalidad. No solo se describe esta herida en detalle, sino que se describe además la que remata a Diores y la muerte de Piro, a lo que debe añadirse, con Bas. (*ad* 517-526), el hecho de que las dos víctimas deben ser rematadas (VER *ad* 4.525), señalando el salvajismo de la situación. Bas. (*l.c.*), concluye "Estas son imágenes de la brutalización de los seres humanos. Su mensaje: ¡esto es la guerra!"; aunque sin duda esto es cierto, la televisión y el cine contemporáneos nos demuestran que el *gore* no solo tiene contenido simbólico o moralizante, sino también valor como entretenimiento: que el primer pasaje de batalla del poema cierre así puede no ser más que una manera de conservar la atención de un auditorio que demanda cada vez más sangre.

la descarada piedra: Sobre la personificación, VER *ad* 4.126. La fórmula se repite en *Od.* 11.598, adecuadamente para la piedra de Sísifo, y en 13.139, donde describe la roca con la que Héctor es comparado al cargar contra los aqueos.

Verso 522

trituró de raíz: I.e., por supuesto, "por completo". Es un detalle anatómicamente muy apropiado que Diores quede paralizado en el suelo, pero todavía vivo.

y él de espaldas en el polvo: Un giro repetido en el poema (cf. 13.548, 15.434, 16.289), con variaciones en otros pasajes, que sirve, como observa Bas. XVI (*ad* 16.289), para darle mayor peso a la descripción de la caída. Este es el único caso en el que un guerrero que morirá en el enfrentamiento cae de esta forma todavía vivo (en 7.271-272 Héctor también caerá de esta manera, pero sobrevivirá a ese combate).

Verso 523

cayó: En casi todas sus apariciones en el poema (excepciones en 15.280, 23.251 y 23.731), el verbo καταπίπτω (o en forma apocopada, καππίπτω, como aquí) se encuentra en posición inicial, generando así el efecto de dejar la mención de la caída para después de la pausa entre versos (asumiendo que la hubiera). Es posible que esto sea un mecanismo para generar un pequeño suspenso. También es importante recordar que no tiene relación alguna con la disposición de las líneas: en el relato oral, un verso no está abajo del otro.

estirando ambas manos hacia sus queridos compañeros: El verso se repite en 13.549 y el estirar las manos al morir es típico (cf. 14.495-496, 21.115-116). Los comentaristas han intentado explicar la motivación del gesto de Diores (resignación ante la muerte, pedido de ayuda, pedido de que se rescate su cuerpo, gesto de

despedida), pero parte del patetismo de la situación proviene de que no sabemos qué es lo último que Diores está pidiendo o queriendo decir a sus compañeros. El poeta deja que la imagen hable, sin explicitar lo que pasa por la mente de los personajes, una técnica sin duda mucho más poderosa que la alternativa, al menos en este tipo de casos. El recurso es, además, una variación de la idea de "volver a los compañeros" (VER *ad* 4.299) y del (posible) tópico del personaje que muere intentando retroceder (VER *ad* 13.567), lo que añade al patetismo, puesto que muestra lo que Diores no pudo siquiera intentar hacer.

Verso 524

exhalando el ánimo: Sobre esta concepción, VER *ad* 4.470.

y él se acercó corriendo: Nótese la sobredeterminación en esta reintroducción del guerrero, que se presenta tres veces (ὃ, ὅς ῥ' ἔβαλέν περ, Πείρως), un rasgo muy propio de la oralidad, pero también una forma marcada de cambiar el foco del muerto a su asesino, que morirá también pronto. La repetición del nombre para señalar la nueva fase del combate (o de su descripción) es un recurso que se repite varias veces en la secuencia (VER *ad* 4.501, VER *ad* 4.529).

Verso 525

junto al ombligo: Sobre las heridas en el torso, VER *ad* 4.480. El área general del abdomen es un subgrupo importante de este grupo, con unas veintisiete heridas, veintitrés de ellas fatales (los números son aproximados, porque no es siempre seguro si un sitio debe incluirse en lo que hoy llamaríamos "abdomen"). El ombligo es una referencia para heridas aquí, en 13.568, 20.416 y 21.180, en los últimos dos casos en la misma frase que aquí. Todas son, por supuesto, mortales, y las instancias de 20 y 21 también producen destripamientos. Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

lo golpeó: Cinco veces un guerrero es rematado tras recibir una primera herida (aquí, en 527-531, 580-588, 20.457-459 y 478-483, los últimos dos casos a manos de Aquiles), en todos los casos menos este con la espada (lógicamente, dada la función del arma; VER *ad* 1.190). Más que de un detalle realista, en un poema en donde los héroes suelen morir rápido y de un solo golpe (VER *ad* 4.493), es una forma de incrementar la brutalidad de las escenas. Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

con la lanza: Sobre la lanza, VER *ad* 4.461.

Verso 526

las tripas se derramaron al suelo: "Todas" en el verso anterior es, desde luego, una exageración retórica. No hay acuerdo respecto al realismo de esta escena (cf. Bas., con referencias y evidencia anecdótica a favor, y Saunders, 1999: 347-348, en contra), pero no hay nada extraño en que una lanza con una punta de varios centímetros de ancho deje una herida por la que puedan salir los órganos. Da Silva, Navsaria, Edu y Nicol (2008) reportan, de hecho, cerca de 10% de las heridas penetrantes en el abdomen con evisceración de órganos. Por lo demás, los

destripamientos no son frecuentes en el poema, pero se describen en 13.506-508, 14.517-518, 17.314-315, 20.418 y 21.179-181, con un leve *crescendo* de horror gráfico. Leer más: Da Silva, M., Navsaria, P. H., Edu, S., y Nicol, A. J. (2008) "Evisceration Following Abdominal Stab Wounds: Analysis of 66 Cases", *World Journal of Surgery*, 33, 215-219; Saunders, K. B. (1999) "The Wounds in *Iliad* 13-16", *CQ* 49, 345-363.

la oscuridad cubrió sus ojos: Sobre la fórmula, VER *ad* 4.461.

Verso 527

A él, cuando arremetía: El último eslabón de la cadena de muertes de esta primera parte de la batalla (VER *ad* 4.457) se produce una vez que Piro ha terminado de matar a Diores y parece estar o bien dejándolo para atacar a otro o bien "arremetiendo" contra su cadáver para despojarlo. Podría interpretarse también que Piro arremete contra Toante y este se adelanta, pero el poema no lo describe con detalle para no generar la impresión de un duelo y continuar con la descripción de la batalla.

el etolio Toante: Sobre Toante, VER *ad* 2.638.

Verso 528

en el pecho sobre la tetilla: Sobre las heridas en el pecho, VER *ad* 4.480.

el bronce se clavó en un pulmón: Sobre el uso de lanza, VER *ad* 4.460. Esta es la única instancia de "pulmón" en el poema. Obviamente, se trata de una herida mortal (en particular luego de que Toante remueva la lanza), pero es interesante que, a diferencia de otras muchas en *Ilíada*, no se produciría por desangramiento y podría tomar el tiempo suficiente como justificar rematar a Piro con la espada (aunque la justificación de esto es con toda probabilidad la venganza o al menos el paralelismo - VER *ad* 4.531).

Verso 529

fue junto a él Toante: Nótese la reintroducción de los personajes, que señala la nueva etapa de su combate, como en la muerte anterior, aunque aquí la proximidad entre la primera mención y esta opaca el hecho de que se trata de la misma técnica que se ha utilizado antes (VER *ad* 4.524).

Verso 530

la aguda espada: Sobre la espada en general, VER *ad* 1.190 y VER *ad* 3.361. Treinta y seis de treinta y ocho heridas de espada en el poema son mortales, pero el arma se utiliza más veces para rematar guerreros en condición de vulnerabilidad que en combate: trece muertes corresponden a los soldados dormidos del canto 10, nueve a hombres capturados o suplicantes, y cuatro son circunstancias como esta, donde la espada se usa para acabar a alguien herido (VER *ad* 4.525). Excluyendo estos usos, su efectividad sigue siendo alta (83% de fatalidad), pero no mucho más que la de la lanza, en particular utilizada cuerpo a cuerpo (VER *ad* 4.461). Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

Verso 531

Con esta él le golpeó: Como observa Kirk (*ad* 529-31), la principal razón para hacer a Toante rematar a Piro es construir un paralelismo con la muerte de Diores (cf. 524-526), tanto para presentar la de Piro como una venganza como para continuar con el *gore* de la secuencia (VER *ad* 4.521).

el medio del estómago: Sobre las heridas en el abdomen, VER *ad* 4.525. El γαστήρ es un lugar habitual para heridas, con diez impactos fatales en esta zona. Es regular la descripción de estos golpes con especificaciones como la de este verso (VER *ad* 5.539 para otro ejemplo), que por alguna razón es especialmente común en el canto 13, durante la aristeia de Idomeneo (372, 398, 506). Leer más: *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra*.

Verso 532

Mas no le removió las armas: El último segmento de esta parte de la batalla (VER *ad* 4.517) puede considerarse una gran transición hacia el combate general, con estos primeros versos (532-536) introduciendo al colectivo de tracios que entran a escena para rescatar el cuerpo de Piro.

se pararon alrededor sus compañeros: Para proteger el cadáver, por supuesto (VER *ad* 4.470). Es una situación típica (cf. 5.620-626, 13.509-513 y en general cf. Fenik, 65).

Verso 533

los tracios de pelo en la coronilla: Una aclaración similar que para los abantes en 2.542 (¿quizás un pueblo de origen tracio? VER *ad* 2.536), que solo se vuelve a encontrar sobre los tracios en el fr. 115.6 W. de Hiponacte.

teniendo largas picas en las manos: I.e. no arrojándolas, algo que quizás empezarán a hacer enseguida, cuando Toante retroceda (VER *ad* 4.535).

Verso 534

Ellos a él: 534-535 = 5.624-625, también en el contexto de la lucha por un cadáver.

aunque era grande y fuerte y admirable: La triple alabanza de Toante refuerza el contraste entre el guerrero individual y el grupo de soldados que lo rechazan, y destaca, como sugiere Bas., el logro de alejarlo del cuerpo de su líder. Sobre el tópico de uno contra muchos, VER *ad* 4.388.

Verso 535

él fue sacudido al retirarse: Aunque hay ciertas dudas respecto a la interpretación de la frase (VER Com. 4.535), parece probable que el punto sea que, en cuanto Toante empieza a retroceder, los tracios comienzan a arrojarle sus lanzas y acaso otros proyectiles.

Verso 536

Así ellos dos: La transición formal hacia la última parte de este comienzo de la batalla (VER *ad* 4.517, VER *ad* 4.532), con un primer plano sobre dos cadáveres en el

polvo uno junto al otro, una imagen sorprendentemente única en el poema, como señala Kirk (*ad* 536-8), que se amplía en la tercera línea hacia un plano más general sobre quienes pelean a su alrededor, y luego continúa alejándose hasta llegar a una panorámica de la batalla en su conjunto.

en el polvo uno junto al otro quedaron tendidos: La misma frase que cerrará el canto, conectando el final de los combates individuales iniciales con el final de este primer episodio de la batalla (VER la nota anterior).

Verso 537

uno, por cierto, de los tracios, y otro de los epeos vestidos de bronce: Obsérvese el elegante recurso de, sin abandonar la individualidad de estos líderes (VER *ad* 4.536, VER *ad* 4.538), diluirla por completo al identificarlos exclusivamente como miembros de sus colectivos étnicos.

Verso 538

líderes, y también muchos otros alrededor se mataban: El encabalgamiento construye un contraste entre los líderes muertos y los que combaten a su alrededor, que continúa el de 534-535 entre los tracios y Toante (VER *ad* 4.534). Es el último paso del abandono de los primeros planos hacia una perspectiva más amplia (VER *ad* 4.536).

Verso 539

Entonces: El pasaje final del canto, sobre el que se han expresado innecesarias dudas (VER Com. 4.539), ofrece la tercera y última panorámica de este primer episodio de batalla, completando así la triple secuencia paralela de combates individuales seguidos por planos generales (VER *ad* 4.457). Así como los primeros aumentan en brutalidad (VER *ad* 4.525), estos enfatizan cada vez más la dimensión del combate, pasando de una mera descripción general (cf. 470b-471), a una huida y la intervención de los dioses (cf. 505-516), a ahora la imagen de un hombre caminando admirado ante la cantidad de muertos que cubren el suelo. La progresión tiene un evidente desarrollo metatextual, en el que cada etapa está vista desde una perspectiva más lejana: primero desde el foco de los propios guerreros, luego a través de la mirada de los dioses, y ahora a través de los ojos de un espectador anónimo que es, naturalmente, un símbolo de la propia audiencia del poema. Al mismo tiempo, a través de la aparición de Atenea estos versos anticipan el comienzo de una nueva etapa, que iniciará en el canto 5 con la aristeia de Diomedes.

un varón metiéndose en la acción: Sobre este recurso, VER *ad* 4.421.

ya no: "οὐκέτι es (…) incomprensible en el presente contexto: ¿la persona anónima que inserta esta sección ya ha objetado el ἔργον?" se pregunta Bas., por fortuna sin caer en el absurdo de defender la variante οὔ κέ τι (casi indistinguible de nuestro texto, de no ser por el acento agudo en οὔ). La respuesta a la pregunta ya está en Leaf: "οὐκέτι ofrece un sentido perfectamente adecuado, a saber: 'había entonces llegado a eso, a que nadie podría haber minimizado [la guerra],' como es concebible que podría haber sucedido antes." De hecho, el οὐκέτι explica el sentido del pasaje: la

batalla no ha hecho más que comenzar hasta ahora, y un observador podría haber considerado que los ejércitos no estaban más que probándose; ahora, por el contrario, el combate ha alcanzado su punto más álgido. Es, por lo tanto, un buen momento para que un héroe se destaque, que es lo que sucederá en el comienzo del canto 5.

Verso 540

no alcanzado ni herido por el agudo bronce: Dos hápax (ἄβλητος y ἀνούτατος), que señalan las heridas de cerca y de lejos (cf. 14.424, 16.24 para expresiones similares). Más allá de la obviedad de que este espectador puede observar el combate porque no está herido, merece notarse que alguien que lo estuviera posiblemente no tendría la misma percepción de que la batalla está recién comenzando que alguien que sí (VER *ad* 4.539).

Verso 541

y lo condujera Palas Atenea: West, *Making* (*ad* 543-4, seguido por Bas.), afirma que Palas Atenea "en 5.1 resulta extraño después de 541 si se compusiera en sucesión directa a este," pero esto, amén de una impresión subjetiva y no un argumento, ignora el importante valor anticipatorio que esta mención de Atenea protegiendo a un espectador anónimo en el medio de la batalla tiene respecto a la aristeia de Diomedes: el poder de la diosa que se manifiesta en este ejercicio hipotético (y no puede enfatizarse suficientemente que Atenea no aparece en esta secuencia, sino que solo es introducida en un ejercicio mental) será el que le permitirá al héroe alcanzar su máximo potencial en el episodio que sigue. La similitud, por otro lado, es también un contraste, porque mientras el espectador hipotético y anónimo es protegido para poder contemplar el combate, el héroe nombrado y real es protegido para poder intervenir en él.

Verso 542

lo resguardara del impulso de las saetas: La expresión (βελέων ἀπερύκοι ἐρωήν) es quizás formulaica, dado que se repite en 17.562.

Verso 543

pues muchos de los troyanos y de los aqueos: La explicación de por qué el espectador anónimo no criticaría el combate no solo alcanza dimensión panorámica aquí, sino que, como ha sucedido en 471, coloca a los dos bandos en el mismo nivel, muriendo unos junto a otros (VER *ad* 4.544).

en aquel día: Es incomprensible la observación de Leaf (seguido aun más incomprensiblemente por Kirk, *ad* 543-4, y Bas.) de que esta expresión sugiere de alguna forma que el día está terminando. En primer lugar, el valor "panorámico" de "en aquel día" indica, por un lado, el espacio temporal de la batalla (i.e. no un punto, sino lo que sucede antes y después de esta frase), y, por el otro, la distancia temporal entre el auditorio y los eventos narrados (VER *ad* 2.37). En segundo lugar, ni uno solo de los lugares paralelos en los que se utiliza la expresión sugiere de ninguna

manera que algo ha terminado, y de hecho se aproximan más a ser prolépticos que anafóricos (cf. en particular 2.37, 2.482 y 21.517, así como Hes., *Th.* 836).

Verso 544

en el polvo unos junto a otros: El canto se cierra retomando 536 con una imagen brutal que expone el resultado de la guerra y coloca a los aqueos y troyanos en igualdad de condiciones. No es un cliffhanger, como sucede en otros finales (VER *ad* 3.461 y VER *ad* 5.909, sin ir más lejos), y Taplin (288) tiene razón en destacar que hay muchos puntos alternativos en la zona que habrían servido igual de bien, en particular 5.83, con la aristeia de Diomedes ya iniciada pero la batalla todavía abierta. Dicho eso, después de cientos de versos de espera y apenas algunas decenas de combate, la imagen del espectador anónimo que circula entre los muertos es una excelente forma de restaurar la atención del auditorio y prepararlo para la extensa batalla que seguirá en el canto 5.

quedaron tendidos: Continuando con su injustificada crítica a estos dos versos como expresión del "final" de la batalla (VER *ad* 4.543), Leaf sugiere que el pluscuamperfecto τέταντο es inadecuado, puesto que el combate continuará en el canto 5. No obstante, si el tiempo es adecuado en 536, donde la batalla alrededor de los cadáveres de Piro y Diores continúa, no hay razón por la cual no habría de ser adecuado aquí: el "quedar tendidos" es un acto continuo que se extiende a lo largo de todo el día, y de hecho es una imagen poderosa para señalar la dimensión que ha alcanzado el combate después de los primeros choques (VER *ad* 4.539). La repetición de 536, además, resulta muy apropiada para conectar los cierres de los dos últimos segmentos de este primer episodio de batalla (VER *ad* 4.457), y extiende la igualdad en la muerte entre Piro y Diores (VER *ad* 4.536) a todo el resto de los guerreros que combaten en Troya.

Comentarios

v. 1, **Οἳ δὲ**: la mayor parte de los editores toma este οἵ como artículo (o por lo menos eso sugiere el hecho de que imprimen oi - CSIC, sin embargo, traduce también "Y ellos"). Sigo, como Bas., a Allen en interpretarlo como un demostrativo contrastando con el último verso del canto 3 (cf. también Wachter, §99). Sobre la acentuación, VER Com. 2.621.

v. 1, **ἠγορόωντο**: como observan todos los comentaristas, el verbo ἀγοράομαι en *Ilíada* tiene invariablemente el valor de "hablar en asamblea". Las traducciones que solo aluden al hecho de que los dioses están reunidos pierden la idea clara de que ya están discutiendo antes de la intervención de Zeus.

v. 3, **ἐῳνοχόει**: *pace* Leaf, la forma no solo está garantizada por todos los manuscritos, sino que el escolio A nos transmite una detenida discusión sobre ella de Herodiano, que la explica como resultado de una duplicación pleonástica del aumento temporal (así también Kirk), con un paralelo claro en *Od*. 3.143, ἐήνδανε. West (XVII) propone la ingeniosa alternativa *ἐϝοι… → *ἠοι… → ἐῳ…, que sigue el modelo sugerido por Chant. (1.497-498) para ἔρδω (*ἐϝόργει → ἐώργει), ἔλπω (*ἐϝόλπει → ἐώλπει) y sobre todo ἔοικα (*ἐϝοίκει → *ἠοίκει → ἐῴκει). La palabra debía dar problemas a los antiguos, habida cuenta de la variante ἐνῳνοχόει que el escoliasta A atribuye a Zenódoto (cf. Le Feuvre, 16-17).

v. 4, **δειδέχατ'**: es bastante evidente que el lenguaje homérico conoce una forma verbal con el sentido "recibir o saludar con una copa" (cf. 9.196, 671, 15.86, etc.) que, como observan Russo, Fernández-Galiano y Heubeck (*ad Od*. 18.121, con referencias), puede derivar de δείκνυμι, de δέχομαι o incluso de una raíz independiente δηκ-. Chant., *Dict.* (*s.v.* δηδέχαται), sugiere que ha habido una mezcla de familias en la etimología, lo que significa que no es posible especificar la relación morfosemántica con precisión. En cualquier caso, el significado es transparente y las instancias donde se utiliza son también relativamente sencillas de identificar, lo que no hace nada por facilitar la traducción, porque no hay un equivalente en español para la práctica ritual de recibimiento a la que se alude.

v. 5, **αὐτίκ'**: VER Com. 1.539.

v. 6, **ἐπέεσσι**: VER Com. 1.223.

v. 6, **παραβλήδην**: o bien "engañosamente" (así, Kirk, Crespo Güemes), o bien "provocativamente" (así, Leaf, Bas.), pero más probablemente una combinación de ambos sentidos como la que permite la traducción ofrecida (y, en menor medida, el "irónicamente" de CSIC y Pérez). El uso de παραβαλλόμενος en 9.322 es difícil de asociar con este pasaje (el contexto es por completo diferente, y Zeus aquí no se está "arriesgando" en ningún sentido del término); el paralelo de *HH* 4.56 (παραιβόλα) resulta mucho más adecuado, y allí no hay duda de que el valor es "burlonamente" o "maliciosamente". "Engañosamente" es lo que sugieren los escoliastas, y Apolonio

parece jugar con esta interpretación en varios pasajes (cf. Rengakos, 1994: 125-126; Kölligan, 2019: 3-5). Todo esto indica que el valor del término está vinculado con la idea de hablar con cierta malicia, ocultando las intenciones reales y buscando provocar al interlocutor, lo que justifica la traducción elegida. Leer más: Rengakos, A. (1994) *Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung*, München: C. H. Beck; Kölligan, D. (2019) "Remarks on the genitive in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Aitia* [En ligne] 9.2.

v. 8, **Ἀλαλκομενηΐς**: no hay dudas de que el epíteto proviene de la localidad beocia de Ἀλαλκομεναί, pero es probable que el nombre de esa localidad derive a su vez de ἀλαλκεῖν, a su vez ligado con ἀλκή (cf. Risch, 142; Beekes, *s.v.* ἀλκή). Si esta asociación era percibida por la audiencia, es posible que el epíteto se interpretara con el sentido de "protectora" (así ya el escoliasta D, y cf. referencias adicionales en Bas.).

v. 9, **ἀλλ' ἤτοι**: sobre la expresión, VER Com. 1.140. Sigo a Crespo Güemes en la traducción de esta primera instancia. El discurso muestra una clarísima progresión ἀλλ' ἤτοι… ἀλλ' ἤτοι… ἤτοι… que las sutiles diferencias de sentido hacen imposible preservar en español de forma perfecta; para conservar el efecto, repito "Pero" en la segunda instancia y "bueno" en la tercera, con la traducción "pero, bueno", que ya utilizamos varias veces, como transición entre las tres.

v. 11, **παρμέμβλωκε**: como observan los comentaristas, un perfecto con valor de presente.

v. 11, **αὐτοῦ**: lo entiendo, con el resto de los intérpretes actuales, como genitivo de persona de ἀμύνω (un uso registrado en textos posteriores, dado que en Homero la persona se expresa en general con dativo; cf. DGE, *s.v.*), no como el adverbio de lugar, que no parece compatible ni con el αἰεί ni con el presente.

v. 12, **καὶ νῦν**: los editores colocan puntuación fuerte en 11, y esto es posible, interpretando καὶ νῦν como una yuxtaposición "incluso ahora", que es, de hecho, lo que hice en la primera edición del canto. Sin embargo, no veo motivo para considerar este καί diferente al de 11 y es perfectamente posible que Zeus ilustre su punto con tres elementos: "siempre lo asiste, lo defiende de la muerte y ahora lo rescató".

v. 13, **ἀλλ' ἤτοι**: VER Com. 4.9.

v. 13, **ἀρηϊφίλου**: VER Com. 1.74.

v. 14, **ἡμεῖς δὲ**: sigo a CSIC en privilegiar el valor correlativo con νίκη μέν de este comienzo, alterando la sintaxis del griego. Debe notarse, no obstante, que no se trata de una modificación profunda, porque el ἡμεῖς es menos el sujeto de la oración que un indicador del nuevo tema del que se está hablando (cf. Bakker, 1997: 62-66). Leer más:

Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

v. 15, **ἦ ῥ'**: sobre el acento del subordinante disyuntivo, VER Com. 1.192. Lejos de ser un mero instrumento para evitar el hiato como sugiere Bas., aquí el ῥ[α] parece conectado con la introducción al discurso: la partícula debe estar señalando que la primera opción es la que todos los dioses saben que hay que adoptar, incluso a pesar del énfasis que Zeus coloca en la segunda (VER *ad* 4.17). El sentido es imposible de conservar en español sin una extensa perífrasis ("si, como todos piensan," por ejemplo).

v. 17, **εἰ δ' αὖ πως**: sobre el valor de αὖ en esta secuencia, cf. Klein (270), que lo interpreta como anunciativo (anticipando la apódosis de la condicional). Es, desde luego, intraducible.

v. 18, **ἤτοι**: VER Com. 4.9.

v. 18, **οἰκέοιτο**: como observa Leaf, aunque los optativos de estos dos versos son en sentido estricto potenciales completando el periodo condicional, el valor original desiderativo está claramente presente, como demuestra la ausencia de partícula modal. Para mantener el efecto en la traducción, no utilizo el condicional español más habitual para esta estructura (si resultara… seguiría… y conduciría), sino un giro que puede interpretarse como imperativo o desiderativo.

v. 21, **πλησίαι**: los escoliastas entienden "cerca de Zeus", pero Kirk tiene razón en que el sentido sin duda es "cerca una de la otra" (de forma que podían murmuran entre sí), que es lo que interpreto, con el resto de los traductores.

v. 21, **αἵ γ' ἥσθην**: aunque parece interpretado de forma unánime como una descripción de la situación actual, el imperfecto podría tomarse con valor iterativo (cf. Chant. 2.192), expresando que Hera y Atenea se sentaban cerca siempre. Esto explica por qué "meditaban planes contra los troyanos", cuando en realidad en este contexto uno tendería a pensar que sus murmullos estarían dedicados a criticar a Zeus. Junto con la falta de coordinante, entiendo que esto es suficiente para interpretar el verso como incidental, y lo puntúo de esa manera (VER Com. 1.5).

v. 22, **ἤτοι**: VER Com. 1.68.

v. 22, **ἀκέων**: el único caso de ἀκέων indeclinable en el poema (repetido en el pasaje idéntico de 8.459), con una instancia más en *Od.* 21.89. En el resto de sus apariciones, la palabra se comporta como un participio, que es lo que se esperaría (cf. Chant., *Dict*., *s.v.* ἀκή).

v. 22, **οὐδέ τι**: VER Com. 1.124.

v. 23, **σκυζομένη**: Cairns (2003: 44) afirma que este pasaje (y el idéntico en 8.459-461) dejan claro que el verbo indica algún tipo de expresión facial, pero, incluso si su afirmación de que es un cognado de σκυθρός y σκυτρωπός es correcta, esto no es necesariamente cierto. Que Atenea esté enojada con Zeus no significa que esté "gruñendo" (CSIC) o "rezongando" (Crespo Güemes); el poeta acaso está haciendo un comentario sobre la psicología del personaje, como enseguida hará con Hera. Leer más: Cairns, D. L. (2003) "Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion", en Braund, M., y Most, G. W. (eds.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge: Cambridge University Press.

v. 24, **Ἥρῃ**: CSIC defiende la variante mayoritaria Ἥρη, con στῆθος como aposición, apelando a la casi unanimidad de la forma en nominativo en 8.461 y al hecho de que el nominativo a comienzo de verso es más frecuente que el dativo. Los autores, sin embargo, no observan que no hay un solo caso de στῆθος en posición apositiva con un nombre en toda la tradición, ni, hasta donde he podido verificar, uno en donde la palabra valga por la persona. Por lo demás, una iota perdida a duras penas puede considerarse una *lectio facilior* (más aun una subscripta), de modo que sigo al resto de los editores en imprimirla. Se reduce así, sin embargo, el efecto de una interesante ambigüedad productiva, sobre la que VER *ad* 4.24.

v. 25, **αἰνότατε Κρονίδη**: VER Com. 1.552.

v. 25, **ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες**: VER Com. 1.552.

v. 31, **δαιμονίη**: VER Com. 1.561.

v. 31, **τί νύ**: τί podría tomarse como un acusativo de relación (cf. Bas.), pero prefiero entenderlo como objeto directo, con τόσσα κακὰ en función apositiva, al menos a los fines de la traducción. Esto permite conservar el valor enfático de νύ (VER Com. 1.414), asumiendo que "qué cosa" es una forma más marcada que "qué".

v. 33, **ἐϋκτίμενον πτολίεθρον**: VER Com. 2.501.

v. 34, **εἰ δὲ σύ**: tiene razón West, *Studies* (*ad* 36), en que esta frase funciona mejor como pregunta que como afirmación. La objeción de Bas. de que "como afirmación, esto es una insinuación provocativa y desagradable con una simulación de disgusto" carece de sentido, porque lo mismo vale sin diferencia alguna para la pregunta retórica. Para un análisis más detallado de la cuestión, VER *ad* 4.34.

v. 36, **τότε κεν χόλον ἐξακέσαιο**: la presión por darle sentido a esta secuencia como afirmación lleva a CSIC y a Martínez García a reponer aquí "quizás" y "tal vez", y a Crespo Güemes a añadir "solo así". Nada de esto está en el griego, porque la expresión no es afirmativa, sino una pregunta retórica, lo que explica su carácter hipotético (VER Com. 4.34).

v. 41, **τὴν ἐθέλω**: sigo a Kirk (*ad* 40-1) en entender que el verso 40 tiene una sintaxis independiente que se reanaliza con el comienzo de 41, tomando entonces ἐξαλαπάξαι en ἀπὸ κοινοῦ con el participio μεμαὼς y el verbo principal ἐθέλω (la traducción refleja esto solo con el orden de palabras, pero los signos de puntuación necesariamente desambiguan). El artículo aquí retoma al sustantivo (πόλις) del verso anterior y sirve de antecedente al relativo (cf. Chant. 2.162), de donde la traducción ofrecida.

v. 41, **ἐγγεγάασι**: lit. "hayan nacido", pero Bas. (*ad* 40-41) tiene razón en que el perfecto aquí sugiere el valor "habiten".

v. 43, **καὶ γὰρ ἐγὼ**: VER Com. 1.63. Por mor de la longitud del verso, no traduzco literalmente ("pues también yo").

v. 44, **αἳ**: aparentemente, un subordinante relativo de una oración que constituye un *nominativus pendens*, pero la sintaxis del pasaje es difícil y acaso la peculiaridad de la secuencia deba atribuirse al estilo paratáctico homérico y al estado emocional de Zeus.

v. 44, **Ἠελίῳ**: VER Com. 1.475.

v. 45, **ναιετάουσι**: VER Com. 2.626, pero asumo, dado que este verbo se utiliza proporcionalmente más veces con lugares que ναίω, que el valor pasivo está mejor establecido, de donde la traducción.

v. 46, **περὶ κῆρι**: la expresión puede tomarse, como sugieren ya los escoliastas (seguidos por Monro, 186.2, Leaf, AH y otros), con περί como adverbial enfático y κῆρι como locativo, o como una única frase locativa (así, Kirk). La diferencia es menor, pero prefiero seguir el consenso mayoritario, que se ajusta bien al contexto. Para facilitar la comprensión, traduzco el énfasis de περί con valor superlativo (de donde "la más honrada").

v. 49, **τὸ γὰρ λάχομεν γέρας ἡμεῖς**: lit. "pues eso tomamos como botín" o "pues eso nos corresponde como botín" (cf. Bas., con referencias, para el doble sentido), pero prefiero, con el resto de los traductores, utilizar una expresión que transmita mejor la idea implicada.

v. 51, **ἤτοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν**: VER Com. 1.68. El elemento correlacionado es el que comienza en el ἀλλά de 57 (*pace*, irónicamente, Ruijgh, 1981: 282, que entiende que está ausente). La traducción de la secuencia es por cierto compleja, habida cuenta de que el valor anticipatorio de las partículas es central en ella: ἤτοι μέν está anunciando que esta primera parte, la concesión, estará acompañada de una segunda. No he hallado forma de retener el efecto, pero utilizo la construcción "son tres…" para preservar el énfasis y subrayar que estas palabras están retomando las de Zeus. Leer más: Ruijgh, C. J. (1981) "L'emploi de ἤτοι chez Homère et Hésiode", *Mnemosyne* 34, 272-287.

v. 53, **περὶ κῆρι**: VER Com. 4.46.

v. 54, **τάων**: sigo a Bas. en tomarlo con el πρόσθ[ε], lo que hace difícil una traducción literal (“delante de ellas y ante ti no me paro”).

v. 55, **φθονέω τε καὶ οὐκ εἰῶ**: pueden tomarse como indicativos o como subjuntivos (cf. Leaf; Bas., con referencias), pero la diferencia es menor y en la traducción la concesiva obliga a utilizar el subjuntivo español, de modo que se hace insignificante.

v. 57, **ἐμὸν θέμεναι πόνον οὐκ ἀτέλεστον**: lit. “hacer mi esfuerzo no incompleto”, pero retener la lítote da un resultado intolerablemente cacofónico.

v. 58, **καὶ γὰρ**: VER Com. 1.63.

v. 58, **ἔνθεν ὅθεν σοί**: sigo a CSIC en la traducción, tomando a ὅθεν σοί como apositivo de ἔνθεν.

v. 60, **ἀμφότερον**: West (cf. *Making*), siguiendo a van Leeuwen, atetiza 60-61 como una interpolación por concordancia con 18.365-366, pero esto no tiene sustento textual y la idea de que la afirmación no es adecuada aquí (“not fitting here”) carece por completo de sentido (de hecho, es fundamental para lo que sigue: VER *ad* 4.60).

v. 60, **γενεῇ**: quizás aquí haya que entender “edad”, pero el contraste entre hija de Crono y esposa de Zeus resulta muy adecuado, así que prefiero mantener la traducción que hemos utilizado para el término en el resto de sus instancias (cf. también Leaf).

v. 62, **ἀλλ' ἤτοι μὲν**: VER Com. 1.140.

v. 64, **θάσσον**: VER Com. 1.80.

v. 66, **πειρᾶν δ' ὥς**: probablemente πειρᾶν deba interpretarse en sentido absoluto, con la frase de ὡς como epexegética, pero hay suficientes paralelos (cf. Cunliffe, *s.v.*, 8) como para al menos suponer que se trata de un giro establecido para la idea “intentar algo”.

v. 66, **κε Τρῶες**: la ni (κεν) que imprime West (cf. *Studies*) sobre la base de que el *biceps* es más largo que el *longum* carece por completo de justificación tanto textual (Bas. tiene razón en que es una corrección muy evidente del escritor de LDAB 1551) como teórica (cf. Abritta, 2018: 7 y 14 n. 31, con referencias). Solo puedo explicar el Τρῶας de CSIC como un error de tipeo. Leer más: Abritta, A. (2018) “Consideraciones preliminares para un nuevo modelo teórico de la métrica griega antigua: el caso del verso eólico”, *Synthesis* 25, e028.

v. 66, **ὑπερκύδαντας**: lit. “que se glorían en exceso”, como traduce CSIC, pero la idea parece mejor expresada con la traducción que elijo siguiendo a Crespo Güemes (VER *ad* 4.66 para el sentido del epíteto aquí).

v. 69, **αὐτίκ'**: VER Com. 1.539. En este caso, al menos a los fines de la traducción, interpretar αὐτίκα como coordinante resulta más adecuado que la alternativa “dioses. | Enseguida…”, donde el corte resulta abrupto e injustificado, dada la lógica de la secuencia.

v. 73, **ὤτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 74, **βῆ δὲ**: VER Com. 22.187.

v. 75, **παῖς**: VER Com. 2.205.

v. 78, **εἰκυῖ'**: VER Com. 3.386.

v. 82, **ἦ ῥ'**: West y Leaf siguen a Nicanor en tomar el discurso como dos preguntas introducidas por conjunciones disyuntivas, y el primero acentúa de manera acorde (ἦ ῥ'; Van Thiel imprime una única pregunta, pero entiendo que la diferencia es solo ortográfica). Esto es posible, pero la idea de que el portento señala que algo está a punto de pasar se transmite mejor si se entiende que el discurso es una afirmación, como hace CSIC.

v. 86, **ἀνδρὶ ἰκέλη Τρώων**: la mayor parte de los traductores y probablemente también de los intérpretes entienden que Τρώων está con ὅμιλον al final del verso, pero CSIC tiene razón en tomarlo con ἀνδρί, puesto que esto justifica la expansión de 87-89. Por supuesto, la “turba” es la “de los troyanos”, y uno puede interpretar el genitivo en ἀπὸ κοινοῦ, pero esto es fácilmente deducible de la apariencia adoptada por Atenea, mientras que la inversa no es verdadera (el “varón” podría haber sido un varón cualquiera). Por mor de la extensión del verso, traduzco Τρώων como un simple gentilicio de ἀνδρί.

v. 89, **εὗρε**: VER Com. 1.194.

v. 89, **ἀμύμονά**: VER Com. 1.92.

v. 90, **ἀσπιστάων**: lit. “portadores de escudo”, que es la traducción que preferimos en 16.490 y se ajusta a la observación de Leaf de que la palabra debe entenderse como sustantivo, pero aquí sigo a CSIC y Pérez por mor del largo del verso y para facilitar la asociación con “tropas” en 91.

v. 93, **ἦ ῥά νύ μοί τι πίθοιο**: sobre el valor de ῥα, cf. Bas. (con referencias), que observa que indica “que el hablante presupone el asentimiento” (de donde mi

traducción, "como creo"). Además de la virtual imposibilidad de traducirlo literalmente, el pasaje presenta dos dificultades, porque puede entenderse como una pregunta o como una afirmación, y el optativo desiderativo puede tomarse con su valor básico (así, AH, Leaf y Kirk, entre otros) o bien con el de un pedido cortes. Lo segundo, naturalmente, es solo un problema para la traducción (la distinción semántica entre el desiderativo y el imperativo de cortesía es mínima), pero lo primero es más grave, porque afecta al tono del discurso. Dado el uso de κεν en la segunda oración y el hecho de que un ἦ enfático con un optativo desiderativo parece menos apropiado que un valor interrogativo, he optado por tomar πίθοιο como una orden disimulada: Atenea primero sugiere un curso de acción en una pregunta y luego lo explicita de forma epexegética en otra. Entender τλαίης κεν como una afirmación implica tomarlo como una apódosis implícita de πίθοιο, lo que es plausible, pero menos adecuado que tomarlo con carácter apositivo (animarse a atacar a Menelao no es la consecuencia de obedecer a Atenea, sino aquello en lo que Atenea espera que Pándaro la obedezca). En última instancia, se trata de diferencias semánticas mínimas y el sentido de fondo del pasaje no se ve afectado por las distintas versiones posibles.

v. 93, **δαΐφρον**: VER Com. 2.23.

v. 94, **Μενελάῳ ἔπι προέμεν**: sigo, como AH, Leaf y West, a Aristarco en tomar ἔπι como preposición y no imprimirlo como preverbio (ἐπιπροέμεν), como prefería, según los escoliastas, Menécrates. La diferencia es casi exclusivamente ortográfica, sin embargo.

v. 95, **χάριν**: Bas. interpreta aquí que la χάρις sería la "popularidad" que obtendría Pándaro, pero la expresión debe ser solo una variación de, entre otras, las palabras de Néstor en 1.256-257, donde χαίρω debe entenderse en el sentido básico de "alegrarse", y el dativo no es un locativo abstracto ("entre todos los troyanos"), sino un objeto indirecto (como sucede con ἄρνυμαι en 1.159, 7.203, 12.435, etc.). De todos modos, la sintaxis es ambigua, y ambas interpretaciones son posibles.

v. 95, **κε Τρώεσσι**: VER Com. 4.66, pero, obviamente, en este caso ningún editor imprime la ni.

v. 97, **τοῦ κεν δὴ πάμπρωτα παρ' ἀγλαὰ δῶρα φέροιο**: aunque en general en autores tardíos, las formas medias de παραφέρω están bien atestiguadas en griego (el ejemplo más temprano está en Her. 1.133.10, con un valor muy cercano al de este pasaje). Postular, como hacen Bas. y West (que imprime πάρ'), por el hecho de que no se hallan en épica arcaica, que aquí παρά debe ser una posposición, con κεν δὴ πάμπρωτα entre esta y su término (τοῦ), es mucho más difícil de aceptar que el que esta sea la única instancia del verbo conservada en época arcaica.

v. 98, **Ἀρήϊον**: VER Com. 2.698.

v. 101, **Λυκηγενέϊ**: el sentido y origen de este epíteto es muy discutido, y no hay acuerdo respecto a su etimología (cf. Bas., con referencias, y West, 2013: 257-262). Existen tres posibilidades: "nacido en Licia" (con eta por razones métricas; así, Chant., *Dict.*, y Beekes, ambos *s.v.*), "nacido de luz" (vinculándolo con *λύκη en una antigua terminación instrumental; así, West, 2013), y "nacido de loba" (con eta de conexión, como en ἐλαφηβόλος; así, Leaf y CSIC). La primera opción contradice la versión habitual del nacimiento de Apolo; la segunda tiene cierto apoyo en pasajes como *HH* 3.202 y 441-445, donde el dios aparece rodeado de luz, aunque esto no resulta del todo convincente; la tercera alternativa, finalmente, es defendible a partir del epíteto Λυκεῖος y de la versión del nacimiento de Apolo que transmite, entre otras fuentes, Aristóteles (*H. A.* 6.35), en la que Leto se transforma en loba para parirlo. Se trata, no obstante, de evidencia posterior a Homero, y el problema carece de solución definitiva. Ante la necesidad de tomar una determinación, he optado por la alternativa menos débil del grupo. Leer más: West, M. L. (2013) "λυκάβας, λυκηγενής, ἀμφιλύκη", *Glotta* 89, 253-264.

v. 103, **ἱερῆς εἰς ἄστυ Ζελείης**: lit., por supuesto, "la ciudad de la sagrada Zelea", pero el español demanda el cambio del núcleo de "sagrada" (*pace* CSIC).

v. 105, **αὐτίκ'**: VER Com. 1.539.

v. 105, **ἰξάλου αἰγός**: el sentido de ἴξαλος era ya desconocido en la Antigüedad, y los escoliastas ofrecen diferentes sentidos posibles ("castrada", "saltarina", etc.). Sigo a Kirk en entender que "adulta" es el más plausible (aunque la evidencia de los epigramas helenísticos que el autor menciona, dado el desconocimiento general del sentido del término, no es adecuada para justificarlo).

v. 109, **τοῦ κέρα**: la yuxtaposición y el hecho de que el καί de 112 coordina claramente con el ἐσύλα de 105 recomiendan interpretar 109-111 como una parentética (VER Com. 1.5).

v. 112, **τανυσσάμενος ποτὶ γαίῃ**: no parece haber necesidad de colocar una coma tras τανυσσάμενος, como hacen West y Van Thiel, para interpretar el sentido que requiere el pasaje de que Pándaro coloca una punta del arco sobre la tierra para tensarlo (VER *ad* 4.112). La frase homérica que indica que algo está apoyado o tendido es τανύω + ἐπί (γαίῃ) (cf. 13.359, 16.567, 20.483, *Od*. 15.283 y 18.92), y la única instancia del verbo con πρός (16.375-376) está en pasivo con un sentido locativo, por lo que no es difícil imaginar aquí un valor especial (no tan diferente, después de todo, a la idea de los caballos "tendiéndose" a la ciudad, como una punta del arco debe "tenderse" a la tierra para encordarlo - cf. Schwyzer, 512-513, para este tipo de uso del dativo). La frase preposicional debe estar en ἀπὸ κοινοῦ con εὖ κατέθηκε y τανυσσάμενος; aunque puede también (re)interpretarse con ἀγκλίνας, esto no cambia el hecho de que la descripción de la acción está completa en 112.

v. 113, **ἀγκλίνας**: que la palabra puede tener el valor requerido por el pasaje (VER *ad* 4.113) lo demuestra *Od.* 13.78, donde los compañeros de Odiseo se inclinan sobre los remos para remar.

v. 114, **Ἀρήϊοι**: VER Com. 2.698. Lo mismo vale para el caso del verso siguiente.

v. 115, **Ἀτρέος υἱόν**: sobre la cuestión de la variación entre Ἀτρέος υἱόν y ἀρχὸν Ἀχαιῶν, VER Com. 4.195. En este verso, esta es la variante mayoritaria y no hay razones para dudar de ella.

v. 117, **ἔρμ'**: sobre el problema de ἔρμ[α] en este pasaje, que motivó ya a Aristarco a atetizar el verso, cf. Kirk y Bas. (con referencias). Los dos se inclinan por entender una extensión metafórica del sentido "soporte", que mantengo en la traducción, puesto que el problema con la palabra en español es casi idéntico al del griego (VER *ad* 4.117).

v. 119, **εὔχετο**: VER Com. 1.194. Lo mismo vale para ἕλκε en 122.

v. 122, **νεῦρα βόεια**: en 22.397 traducimos "de cuero", que es ciertamente más adecuado para el sentido del adjetivo en general (sobreentendiendo, desde luego, "de vaca"). Sin embargo, esa traducción es imposible aquí, porque las cuerdas no eran de cuero, sino de nervios o tendón de vaca (VER *ad* 16.773).

v. 125, **βιός**: como la mayor parte de los traductores, evito una falsa repetición de "arco", aunque sea la traducción estándar de βιός. Martínez García y Pérez prefieren usar el demostrativo ("este") y Crespo Güemes utiliza "armazón".

v. 126, **καθ' ὅμιλον ἐπιπτέσθαι μενεαίνων**: καθ' ὅμιλον es una fórmula habitual en Homero para la idea "entre la multitud", a menudo con proyectiles. La mayor parte de los intérpretes entienden que ἐπιπτέσθαι es una forma de ἐπιπέτομαι (cf. AH, Bas.), pero también podría ser una forma de ἐπιπίπτω (así, aparentemente, Pérez), indicando la voluntad de la flecha no de volar sino de precipitarse contra la multitud (que, en ese caso, sería la de los aqueos). El verbo, no obstante, no está atestiguado en Homero, por lo que prefiero traducir con la mayoría.

v. 128, **πρώτη**: traducimos por "ante todo" para mejorar la comprensibilidad, en particular habida cuenta de que esta ya está dificultada por el cambio de una oración negativa en "no se olvidaron" a una positiva.

v. 128, **ἀγελείη**: sobre este epíteto, tradicionalmente entendido como un compuesto de ἄγω y λεία con el sentido (adoptado por todos los traductores) "que se lleva el botín" (cf. Beekes, *s.v.* λεία), cf. Bas. VI (*ad* 6.269), que repasa la bibliografía y observa la existencia de una inscripción ática del s. IV a.C. con la forma ἀγελάᾳ, que sugiere para este epíteto una etimología ἄγω + λαός y el sentido "que conduce al pueblo". Esta interpretación está además apoyada por la existencia de los epítetos λαόσοος (13.128) y

ἀγέστρατος (Hes., *Th.* 925) para la diosa, por lo que la adopto aquí, aunque el debate no está cerrado (cf. Kirk; Risch, 191).

v. 129, **ἥ τοι πρόσθε**: la ausencia de coordinante permitiría tomar la frase como parentética (VER Com. 1.5), sobre todo cuando se considera la obvia correlación entre este ἥ y el del verso que sigue. Adoptamos en la traducción esta interpretación para retener el juego, pero entender la frase como relativa resulta un poco más simple en griego.

v. 130, **τόσον μὲν**: como la mayor parte de los intérpretes, sigo a Leaf en entender τόσον con valor adverbial. μέν debe estar anticipando 134, donde se contrasta este pequeño desvío con el hecho de que la flecha cae en la parte más fuerte de la armadura de Menelao, en contraposición en caer en un punto vital.

v. 132, **αὐτὴ δ' αὖτ'**: West (cf. *Studies*) conjetura αὐτῇ αὐτ[ό] (referido a βέλος), porque "I can see no reason here for the emphatic αὐτή, 'she herself', nor for αὖτε 'again'." La modificación no solo es innecesaria, sino que ni siquiera se ajusta al lenguaje homérico (cf. Bas., *ad* 132-133): αὐτῇ aquí sería el único uso adverbial de la forma en épica arcaica, y el énfasis en αὐτή es más que esperable en un pasaje en el que se insiste en el papel de la diosa en la protección de Menelao (cf. el πρώτη de 128). Además, aunque αὖτε quiere decir "de nuevo", es también, como ha demostrado Klein (286-287), una variante métrica del habitual αὖ, indicando la continuidad de la acción. Finalmente, por si todas estas razones no fueran suficientes, la frase es una repetición exacta de 3.383, donde, a pesar de la similitud de las circunstancias (se describe la acción de una diosa), West no presenta objeción alguna.

v. 137, **ἔρυμα**: sobre la variante ἔλυμα de Zenódoto, cf. Le Feuvre (168-176), que argumenta a favor de ella con excelentes razones, demostrando más allá de toda duda razonable que es aceptable y alude a lo mismo que el micénico *we-ru-ma-ta* de PY Ub(1) 1318, algún tipo de cinturón protector. Sin embargo, el autor reconoce la antigüedad de la variante mayoritaria, habida cuenta de que ἔρυμα χροὸς se encuentra (sin variantes transmitidas) también en *Erga* 536. La variación debe considerarse, por lo tanto, una falsa dicotomía, pero es un interesantísimo ejemplo de cómo estas falsas dicotomías convivían en la transmisión desde muy temprano y por muchísimo tiempo.

v. 138, **διάπρο**: VER Com. 2.305.

v. 139, **ὀϊστὸς**: algunas fuentes antiguas parecen haber leído χαλκός, que habría sido editado por Zenódoto (cf. escolios A y Aint). Le Feuvre (56) defiende la antigüedad de la lectura a pesar de la grosera contradicción con 123; estoy de acuerdo en que esta contradicción es menos definitoria de lo que los escoliastas piensan, pero el problema más grave es que χαλκός en los poemas es una palabra casi por completo especializada en su uso para armamento ofensivo para la lanza (cf. Abritta, 2024: 7 c. n. 6). No parece imposible que algún rapsoda hubiera caído en la confusión, de modo que sería viable

considerar la variante una falsa dicotomía, pero, aun así, es evidente que debe retenerse la lectura mayoritaria. Leer más: Abritta, A. (2024) "A New List of Iliadic Wounds, Deaths and Acts of Aggression", *Classica* 37, 1-16.

v. 140, **αἶμα κελαινεφὲς**: lit., por supuesto, "sangre nube negra" o "en nube negra" o, simplemente, "sangre oscura (como una nube negra)" como extensión métrica del habitual μέλαν αἷμα, pero la idea y el efecto poético se preservan en español de forma mucho más adecuada modificando la relación de los constituyentes.

v. 150, **ἀρηΐφιλος**: VER Com. 1.74.

v. 151, **νεῦρόν τε καὶ ὄγκους**: la primera palabra hace alusión a la cuerda que se utilizaba para fijar la punta de flecha al astil; como es habitual (VER *ad* 16.773), el griego alude con el nombre del material ("nervio" o "tendón") al objeto fabricado, por lo que he preferido traducir con un término que al menos sugiera la referencia en español. El sentido de ὄγκος es más claro: se trata de las puntas de la flecha que apuntan hacia atrás, para evitar que, una vez adentro de la carne, el dardo pueda salir sin producir todavía más daño. La palabra para esto es "barbas", y, dado lo infrecuentísimo del término griego, he seguido a Crespo Güemes y Pérez en utilizarla.

v. 155, **θάνατόν**: sobre este uso del acusativo para expresar el resultado de una acción, cf. Chant. (2.14-15) y Schwyzer (2.168-2.189).

v. 155, **ὅρκι' ἔταμνον**: VER Com. 2.124. Un poco a regañadientes, he optado por seguir la política que hemos adoptado en el resto de las instancias, eliminando aquí la metáfora "degollé juramentos" de la primera edición y reemplazando las "ofrendas juramentales" de 158 por "confiables juramentos", sacrificando así el doble valor literal y metafórico de πάτησαν.

v. 156, **πρὸ Ἀχαιῶν**: ningún intérprete ha contemplado la posibilidad de que la expresión no tenga valor locativo, sino causal, con el sentido de "por los aqueos" (cf. sin embargo el comentario del escoliasta bT, que parece implicarlo). La posibilidad, sin embargo, no solo existe, sino que debe estar coexistiendo con el sentido adoptado en la traducción (VER *ad* 4.156).

v. 157, **ὅρκια πιστὰ πάτησαν**: VER Com. 4.155.

v. 158, **οὐ μέν πως**: para conservar el enfático giro negativo, introduzco una segunda negación en la traducción.

v. 159, **σπονδαί τ' ἄκρητοι καὶ δεξιαὶ ᾗς ἐπέπιθμεν**: dado que es una repetición de 2.341 y que los aqueos y los troyanos no se estrecharon las manos en el canto 3 (VER *ad* 4.159), es incomprensible la afirmación de West, *Studies*, de que este verso "makes the sentence into a specific reference to the truce between the Achaeans and the Tro'ans

rather than a general statement about the efficacy of treaties confirmed by sacrifices" con la que el autor justifica su atétesis. La línea es transmitida por todos los manuscritos, de modo que no se trata siquiera de una falsa dicotomía.

v. 160, **εἴ περ γάρ τε**: VER Com. 1.80. Entiendo, con Ruijgh (§594), los τε de este verso y el siguiente como gnómicos, señalando que la afirmación no se refiere a la situación particular exclusivamente, sino que es un principio general (*contra*, aparentemente, AH).

v. 161, **τελεῖ**: el consenso mayoritario es que se trata de un futuro contracto (sobre los cuales cf. Chant. 1.449-451); Leaf lo considera un presente, puesto que sería el único caso registrado del futuro contracto de τελέω en Homero. Habida cuenta del carácter gnómico de la oración, no hay diferencia significativa entre las interpretaciones ("lo cumple más tarde" vs. "lo cumplirá más tarde"). Traduzco por presente para mantener la concordancia con lo que sigue en español.

v. 161, **ἀπέτισαν**: VER Com. 1.42.

v. 164, **ὅτ' ἄν ποτ'**: el español demanda mover el "alguna vez" a la principal, lo que no ofrece dificultad alguna ni modifica el sentido.

v. 166, **ὑψίζυγος**: sobre la derivación de esta palabra, cf. Beekes, *s.v.* ζυγόν: la metáfora por "banco" es estándar.

v. 167, **ἐπισσείησιν**: VER Com. 1.324.

v. 168, **μὲν**: entiendo que este μέν debe tener aquí valor coordinante, anticipando el ἀλλά del verso que sigue y el cambio de tema en el discurso (VER *ad* 4.169). La relativa desprolijidad es esperable en Agamenón (VER *ad* 4.155).

v. 169, **ὦ**: VER Com. 1.74.

v. 170, **μοῖραν**: la mayor parte de los manuscritos (incluyendo los manuscritos antiguos, como demuestra el escolio A) traen μοῖραν, mientras que πότμον es la lectura preferida por Aristarco. El segundo se halla con el mismo verbo en 11.263 (πότμον ἀναπλήσαντες), pero West, *Studies* (seguido por Bas. y anticipado por Kirk), observa que μοῖραν, en tanto que "porción", funciona mejor con el complemento βιότοιο (aunque los lugares paralelos que ofrece a duras penas apoyan la lectura). Se trata de un caso complejo, pero parece tratarse de una falsa dicotomía, por lo que imprimo la variante mayoritaria. Asimismo, siendo "la moira de tu vida" incomprensible en español, modifico la traducción habitual de la palabra.

v. 172, **πατρίδος αἴης**: VER Com. 2.162.

v. 175, **ἀτελευτήτῳ ἐπὶ ἔργῳ**: cf. Leaf y Schwyzer (2.468) para este sentido de ἐπί. CSIC traduce "por", que posiblemente está implicado en el uso.

v. 176, **κέ τις ὧδ' ἐρέει**: VER Com. 1.139.

v. 177, **τύμβῳ ἐπιθρῴσκων Μενελάου κυδαλίμοιο**: la argumentación de West, *Studies*, a favor de que este verso es una adición rapsódica carece de fundamento: la mención de Menelao en tercera persona aunque el héroe le esté hablando tiene un evidente valor en la construcción del hablante anónimo (el troyano salta sobre lo que él conoce como "la tumba de Menelao") y el propio West menciona una excepción (7.87-88) a la tendencia de que los discursos anónimos tienen solo un verso de introducción, lo que significa que en dos de ocho casos (¡el 25%!) estos discursos en boca de personajes no cumplen con esa tendencia. Además, la remoción destruye la estructura del pasaje (VER *ad* 4.176) y elimina una parte clave de la imagen, que contribuye en forma significativa a enfatizar el fracaso patético de Agamenón.

v. 178, **αἴθ' οὕτως ἐπὶ πᾶσι χόλον τελέσει' Ἀγαμέμνων**: con muchas dudas, hemos optado por parafrasear la frase, habida cuenta de la virtual imposibilidad de retener el sentido de τελέσει[ε] χόλον en español, en especial cuando se consideran las dificultades agregadas del apocopado ἐπὶ πᾶσι, la correlación οὕτως - ὡς y el hecho de que Ἀγαμέμνων es sujeto de todos los verbos del discurso inserto.

v. 180, **καὶ δὴ**: VER Com. 1.161.

v. 182, **μοι χάνοι εὐρεῖα χθών**: lit. "que se abra como una boca para mí la vasta tierra", pero es evidente que la idea es la misma que expresa la frase española que traduzco, y que conserva la potencia expresiva del griego. "Que se abra", como traduce la mayoría, sin la alusión a la metáfora de una boca que está implícita en la semántica del verbo, sacrifica un sentido clave en el pasaje.

v. 185, **πάροιθεν**: como observan los comentaristas, puede tener valor locativo ("delante") o temporal ("antes"), que es el que prefiero en la traducción. De todos modos, ambos valores están en juego en las palabras de Menelao.

v. 187, **χαλκῆες**: en la primera edición de este volumen y en general en la traducción del término he utilizado "broncista", que retiene la etimología del término griego y la idea de que estos profesionales trabajarían ante todo con bronce en la concepción homérica. Sin embargo, tanto χαλκεύς como "herrero" son términos genéricos, y el segundo resulta mucho más comprensible, algo que fue señalado unánimemente por los colaboradores en la revisión del canto. Con ciertas dudas, me he sometido, por lo tanto, a modificar la traducción en todos los lugares.

v. 189, **φίλος**: nominativo en función de vocativo (cf. Chant. 2.36), probablemente por razones métricas, dado que φίλε aparece varias veces en Homero. Como observa Kirk, este es el único caso en donde se utiliza con un nombre en vocativo.

v. 189, **ὦ**: VER Com. 1.74.

v. 191, **παύσησι**: VER Com. 1.324.

v. 192, **προσηύδα**: por obvias razones, modifico la traducción habitual “dijo”.

v. 195, **Ἀρήϊον**: VER Com. 2.698.

v. 195, **ἀρχὸν Ἀχαιῶν**: como en 115, alternan en este verso las variantes Ἀτρέος υἱόν y ἀρχὸν Ἀχαιῶν, con la diferencia de que la minoritaria allí (ἀρχὸν Ἀχαιῶν) es aquí la mayoritaria (VER Com. 4.115). Aunque puede haber razones narrativas para la alternancia (VER *ad* 4.195 y cf. Bas., con referencias), ya Janko (2000: 3) identifica esto como una “variación oral”, es decir, como una falsa dicotomía, por lo que corresponde dejar la determinación a los manuscritos. Leer más: Janko, R. (2000) “West’s *Ilias*”, *CR* 50, 1-4.

v. 196, **ἔϋ**: VER Com. 1.73.

v. 198, **κῆρυξ**: VER Com. 2.184.

v. 201, **ἀσπιστάων**: VER Com. 4.90.

v. 204, **ὅρσ'**: VER Com. 16.126.

v. 205, **ἴδῃ**: VER Com. 1.203. La repetición de 98 puede haber influido en la prevalencia de esta forma, pero eso no va en detrimento de que sea una falsa dicotomía.

v. 205, **Ἀρήϊον**: VER Com. 2.698.

v. 205, **Ἀτρέος υἱόν**: VER Com. 4.195. La evidencia textual es un poco más pareja en este caso, pero la preferencia por esta variante es clara.

v. 206, **ἔϋ**: VER Com. 1.73.

v. 210, **ὅτε δή**: VER ad 1.432.

v. 212, **ὃ δ'**: sigo sin convicción a Leaf en interpretar que aquí empieza la apódosis (sobre el δέ apodótico, VER Com. 1.58), pero podría también postergarse al verso siguiente o comenzar antes, en περὶ δ[έ].

v. 214, **ὄγκοι**: VER Com. 4.151.

v. 216, **χαλκῆες**: VER Com. 4.187.

v. 218, **ἐπ'**: dada la imposible distancia con πάσσε en el verso siguiente, lo interpreto con valor adverbial, con ἕλκος tácito (sobre el acento de ἐπί en estos casos, VER Com. 13.799).

v. 218, **ἤπια φάρμακα εἰδώς**: ἤπια φάρμακα obviamente en ἀπὸ κοινοῦ con εἰδώς y πάσσε. El poeta está aprovechando el carácter formulaico de εἰδώς para hacer un efectivo juego (VER *ad* 4.218) que complica de forma considerable la traducción. He optado en esta edición por reducir la complejidad de la sintaxis del español sustantivando el participio, lo que facilita la lectura y no afecta el recurso literario.

v. 219, **οἵ ποτε πατρὶ φίλα φρονέων πόρε**: los comentaristas interpretan οἵ con valor posesivo con πατρί, lo que es, desde luego, posible, pero también lo es tomar un dativo con el verbo principal y otro con φρονέων. Hay una ambigüedad irresoluble aquí, quizás porque no conocemos los detalles del mito, quizás porque se está buscando deliberadamente señalar la conexión entre la familia de Asclepio y Quirón. Hemos traducido reteniendo esta ambigüedad, con una paráfrasis para el formulaico φίλα φρονέων que retiene mejor su sentido que el literal "pensando cosas amigables".

v. 221, **ἦλυθον**: con valor ingresivo, como señala Bas., *pace* las objeciones a la palabra de Leaf, entre otros.

v. 229, **τῷ μάλα**: la ausencia de coordinante y el hecho de que αὐτὰρ ὃ esté correlacionado con καὶ τοὺς μὲν recomiendan interpretar 229-230 con una parentética (VER Com. 1.5). La alternativa sería tomar el τῷ como subordinante relativo, pero esto me resulta mucho menos probable en el estilo homérico.

v. 230, **λάβῃ**: sobre el fenómeno del subjuntivo en oraciones subordinadas después de tiempo secundario en la principal, cf. Willmott (165-173), que sostiene que en la poesía homérica la regla establecida en griego posterior del optativo oblicuo no rige la distribución, sino una distinción semántica respecto a la realidad del futuro descripto por el verbo. En este caso, el poeta estaría implicando que no hay demasiadas dudas respecto a que Agamenón se cansará en algún momento.

v. 230, **διὰ**: con valor preverbial (así Schwyzer, 2.448 n. 5) o adverbial, pero el sentido es el mismo. No lo preservo en español, porque implica sacrificar el valor objetivo de πολέας ("a través de / entre muchos").

v. 235, **ψευδέσσι**: ya en la Antigüedad se discutía la acentuación de esta palabra, con Aristarco prefiriendo la paroxítona y entendiéndola como forma de ψευδής, y Hermapias la proparoxítona y derivándola de ψεῦδος. La mayor parte de los intérpretes

actuales prefieren lo segundo (cf. las referencias en Bas.; West y CSIC imprimen ψεύδεσσι, mientras que Van Thiel imprime la forma paroxítona), porque ψευδής no está atestiguado en Homero y los sustantivos en -ης son inusuales fuera de compuestos (cf. Risch, 80-81). Sin embargo, Bas. tiene razón en que ψευδής ya aparece en Hes., *Th.* 229 (aunque con variantes textuales) y sobre todo en que el ἀλλ' οἵ περ de 236 sugiere enfáticamente que los troyanos ya han sido mencionados en el contexto inmediato.

v. 237, **ἤτοι**: VER Com. 1.68.

v. 240, **Οὕς τινας**: τινας cambia levemente el sentido respecto a la relativa de 232, pero he optado por priorizar la correlación a la diferencia, en particular porque "a cualquiera que veía…" es mucho más difícil de vincular con "a los que veía…" de lo que Οὕς τινας es de vincular con οὓς μὲν.

v. 242, **ἰόμωροι**: el consenso actual (cf. Kirk; Bas. XIV, *ad* 14.479; CSIC) es entender que la palabra es un compuesto del apenas atestiguado ἰά o ἰή, con el sentido de "voz", y de un elemento -μωροι que se encuentra en ἐγχεσίμωροι y ὑλακόμωροι (*Od.* 14.29) y debe querer decir algo como "glorificándose en". Un derivado de ἰός está descartado porque la iota de esa palabra es larga (por no hablar del hecho de que los arqueros no son menospreciados nunca en la poesía homérica, y más bien lo contrario - VER *ad* 11.387). La idea es, como entiende la mayoría de los críticos, "fanfarrones", "bravucones", aunque la única certeza es que la palabra es peyorativa.

v. 242, **ἐλεγχέες**: "reprochables", si se mantuviera la traducción de 2.285 y 4.171, pero, aunque el sentido es obviamente ese, la palabra no funciona bien como vocativo y carece del sentido peyorativo que es obvio en este pasaje.

v. 242, **σέβεσθε**: El verbo σέβομαι aparece solo en este pasaje, pero está vinculado a σεβάζομαι (6.167, 417) y a σέβας (18.178 y otras cuatro veces en *Odisea*). El sentido del grupo es cercano al de αἰδώς (VER *ad* 1.23), como demuestra este pasaje.

v. 243, **τίφθ' οὕτως**: "¿por qué entonces…?", según Bas., pero prefiero tomar el adverbio en su uso habitual, subordinado al verbo, que funciona bien en el pasaje.

v. 244, **ἐπεὶ οὖν**: VER Com. 1.57.

v. 244, **πεδίοιο**: VER Com. 2.785.

v. 245, **γίνεται**: VER Com. 2.468.

v. 252, **δαΐφρονα**: VER Com. 2.23.

v. 253, **Ἰδομενεὺς μὲν**: VER Com. 1.5. La parentética no es estrictamente necesaria, pero mejora la lógica de la secuencia.

v. 254, **οἱ**: probablemente con valor ético (“le alentaba”), pero un dativo de interés es adecuado aquí, donde se está indicando la acción que un subordinado realiza por su jefe. La diferencia, en todo caso, es casi imperceptible.

v. 256, **μειλιχίοισιν**: VER Com. 1.539.

v. 260, **οἱ ἄριστοι**: la acentuación οἳ que trae un manuscrito e imprime Allen debe ser una sobrecorrección para evitar el uso del artículo, que está bien atestiguado en Homero (VER Com. 1.33). La oración necesita un sujeto, y sería extrañísimo que fuera una subordinada relativa sustantivada.

v. 260, **ἐνὶ κρητῆρσι**: ninguno de los editores contemporáneos sigue a Aristarco en imprimir el singular κρητῆρι (sí lo defiende Kirk). Que solo se usara una cratera en este tipo de reuniones es intrascendente, porque el plural se explica, como sugiere Leaf, por la recurrencia que está implicando Agamenón (son “crateras” porque son muchos banquetes). En cualquier caso, es sin duda una falsa dicotomía, y κρητῆρσι es la variante mayoritaria.

v. 261, **εἴ περ γάρ τ' ἄλλοι γε**: VER Com. 1.81.

v. 264, **ἀλλ'**: VER Com. 1.565.

v. 264, **ὄρσευ**: VER Com. 1.88.

v. 264, **οἷος πάρος εὔχεαι εἶναι**: Leaf y Bas. observan que πάρος con presente señala un estado de cosas que empieza en el pasado pero continúa; no obstante, prefiero mantener la traducción que utilizamos en 1.553 (modificando el tiempo verbal), dado que el sentido exhortativo se preserva mejor de esta forma. Sigo a Pérez en reponer “y sé” en la segunda parte de la oración: aunque la subordinada de οἷος es claramente predicativa del sujeto de ὄρσευ, la traducción literal es incomprensible en español (“lanzate a la guerra como antes te jactabas de ser”).

v. 266, **Ἀτρεΐδη**: VER Com. 1.7. Lo mismo vale para el caso de 272.

v. 268, **ἀλλ'**: en la primera edición del canto preferí priorizar el valor adversativo del ἀλλά frente al exhortativo (VER Com. 1.565), pero he reconsiderado la cuestión por dos razones: primero, y por cierto lo menos importante, porque “Así que alienta” repite algo de la aliteración de ἀλλ' ἄλλους; segundo, porque entiendo que “Así que alienta a los demás” tiene un claro contraste implícito con lo anterior, mientras que el “pero” no contiene ningún valor conclusivo.

v. 270, **τοῖσιν δ' αὖ**: sobre este uso de αὖ para indicar continuación del discurso con referencia anafórica, cf. Klein (268). Conservo parte del valor con los dos puntos.

v. 276, **ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς**: VER Com. 1.242.

v. 277, **μελάντερον**: como observa Bas., comparativo con valor intensificativo.

v. 281, **δήϊον**: VER Com. 2.415.

v. 282, **κυάνεαι**: es ciertamente difícil imaginar que la variante de Zenódoto a esta palabra, ἠρώων, sea una mera conjetura del alejandrino. Le Feuvre (63-64) tiene razón en defenderla, aunque entiendo que no en considerar κυάνεαι una intervención en el texto. Se trata de una peculiar falsa dicotomía.

v. 283, **καὶ**: interpreto el καί con el valor de "también", referido a la alegría de Agamenón al ver a Idomeneo en 255 (un verso casi idéntico con el conector δέ); para transferir esto, lo traduzco "de nuevo".

v. 286, **οὐ γὰρ ἔοικ' ὀτρυνέμεν**: VER Com. 1.5.

v. 290, **τώ**: VER Com. 1.418.

v. 297, **ὄχεσφι**: para evitar la falsa repetición de "carros", modifico la traducción habitual.

v. 299, **κακοὺς**: aunque unánimemente traducido por "cobardes", que resulta lógico en el contexto, la referencia es más genérica que eso y puede aludir a cualquier tipo de cualidad negativa del subgrupo central de infantes (VER *ad* 4.299). Para transferir el punto, traduzco con "peores", entendiendo que el calificativo es una forma adecuada para especificar que Néstor coloca en el centro las tropas de peor calidad, que es sin duda lo que expresa el pasaje.

v. 300, **καὶ οὐκ ἐθέλων τις ἀναγκαίῃ πολεμίζοι**: lit. "guerreara por necesidad alguno, incluso que no lo quisiera", pero hemos preferido una paráfrasis más clara en español.

v. 301, **ἱππεῦσιν μὲν**: como observa Kirk, el μέν parece anticipar una segunda tanda de consejos, sobre la cual VER *ad* 4.301.

v. 303, **μηδέ**: este es el único caso de μηδέ a comienzo de un discurso en la poesía homérica, y el contexto sugiere, primero, que no debe entenderse como un corte fuerte respecto a lo anterior, sino en su uso habitual de conector, y, segundo, que la mitad de la oración está en discurso indirecto y la otra mitad en discurso directo (VER *ad* 4.301 para un caso paralelo en 23). Mantengo el efecto en la traducción, con una coma al final de 302 y la traducción habitual de μηδέ.

v. 303, **ἠνορέηφι**: quizás, como traduce CSIC, "varonía", pero es indudable que el sentido es "valor" (cf. ἀνδρεία) y prefiero esta traducción, más comprensible.

v. 306, **ὃς δέ κ' ἀνὴρ**: ἀνήρ debe tener aquí valor de predicativo subjetivo o aposición del relativo, pero traducirlo de esta manera no resulta adecuado ("el que, varón" o "el que, el varón"), por lo que sigo al resto de los traductores en colocarlo fuera de la cláusula.

v. 310, **ὁ γέρων**: VER Com. 1.33.

v. 310, **ὤτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 310, **εὖ**: VER Com. 2.718.

v. 311, **καὶ**: VER Com. 4.283.

v. 315, **γῆρας τείρει ὁμοίϊον**: uno de los dos casos de la palabra ὁμοΐος por fuera de la fórmula ὁμοίου πτολέμοιο en el poema (el otro está en 444, con un sinónimo de πόλεμος), pero, como observa Kirk, si su valor es "igualadora", la transferencia es muy sencilla de explicar (*contra* Leaf y, en parte, CSIC).

v. 317, **Γερήνιος**: VER Com. 2.336.

v. 318, **Ἀτρεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 318, **τοι ἐγὼν ἐθέλοιμι**: AH y West imprimen aquí la variante minoritaria κεν ἐγὼν ἐθέλοιμι, porque consideran el τοι un error por concordancia con 266, donde se trata del pronombre personal, y acaso también porque entienden que el κεν es necesario para dar sentido a la oración. En el primer caso, κεν sería la *lectio difficilior*, mientras que en el segundo sería una muy evidente *lectio facilior*. Dado que no solo no hay ningún impedimento para omitir el κεν aquí (cf. Monro, §299d, y Leaf), sino que de hecho un desiderativo con valor de concesión o de admisión de posibilidad funciona muy bien en el contexto, a lo que debe sumarse la importancia de las repeticiones textuales en todo este episodio (VER *ad* 4.223), se trata de una falsa dicotomía, y por eso sigo a la mayor parte de los editores en tomar la variante mayoritaria.

v. 321, **ἱκάνει**: Bas. tiene razón en que la variante mayoritaria, que imprimo junto con todos los editores contemporáneos, es superior al ὀπάζει de Aristarco (Cf. escolio Aim), que refuerza el carácter negativo de la vejez de forma innecesaria y hasta cierto punto contradictoria con la sentencia del verso anterior (VER *ad* 4.320). Quizás, aunque el escoliasta no lo sugiere, Aristarco tomaba el verbo con su valor medio, lo que daría un sentido casi idéntico al de ἱκάνει pero un poco más preciso para este contexto. Para preservar el presente, que es importante en contraste con el ἔα de la condicional, modifico algo la semántica del verbo en la traducción, siguiendo a Crespo Güemes.

v. 323, **βουλῇ**: con el sentido “plan” o “consejo”, pero traduzco en plural para mejorar la comprensibilidad en español.

v. 324, **οἵ περ ἐμεῖο**: sigo a AH en interpretar que οἵ περ aquí señala que la relativa funciona de introducción a la frase principal, pero el resultante respetando los límites de verso, “los más jovenes, que que yo”, es inaceptable. Para retener el efecto añado los dos puntos en la traducción y tomo el relativo como un simple pronombre personal.

v. 325, **ὀπλότεροι**: lit., por supuesto, “más jóvenes”, pero a fin de evitar la repetición modifico la traducción ligeramente.

v. 327, **εὖρ'**: VER Com. 1.194.

v. 327, **Πετεῷο**: VER Com. 2.552.

v. 331, **ἀκούετο**: el único caso de ἀκούω en voz media en la poesía homérica. Puede tratarse de una simple conveniencia métrica, pero Leaf, entre otros, observa que quizás el sentido es “todavía no prestaban atención al clamor”, señalando no que no combaten porque la lucha no empezó, sino que no lo hacen porque no están atentos. Quizás se trata de una ambigüedad productiva, puesto que la segunda alternativa es sin duda la que justifica las palabras de Agamenón (cf. 340).

v. 334, **πύργος**: la palabra quiere decir “torre”, pero en el contexto se entiende como una metáfora para una formación compacta (cf. 12.43, 13.152 y 15.618, donde πυργηδόν señala lo mismo). Para mantener el giro metafórico, traduzco “muro”, que funciona de manera muy similar en español.

v. 337, **καί σφεας φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα**: aunque el verso falta en cuatro papiros (e.g. LDAB 2302), es posible explicar esto como una corrección de los copistas después de la aparente introducción de 336 (pero cf. Kirk, *ad* 336-7), lo que hace innecesaria la atétesis de West (cf. *Studies*), defendida también por Bas. Se trata, de todos modos, de una clara falsa dicotomía, y el verso tiene amplísimo apoyo en la tradición manuscrita, por no mencionar el hecho de que eliminarlo atenta contra una de las repeticiones funcionales del pasaje (VER *ad* 4.284).

v. 338, **ὦ**: VER Com. 1.74.

v. 338, **Πετεῷο**: VER Com. 2.552.

v. 341, **σφῶϊν μέν**: AH interpretan el μέν como enfático con el pronombre, mientras que Leaf lo toma como anticipando el νῦν δὲ de 347; Bas. propone que ambos sentidos funcionan de manera simultánea, lo que no parece correcto, a menos que se entienda como implicando que una parte de la audiencia podría tomarlo de una forma y otra parte

de la audiencia de otra. Entiendo que el contexto apoya la hipótesis de Leaf, que además conecta esta primera oración de la justificación de Agamenón con la última, lo que contribuye a construir el esquema quiástico (VER *ad* 4.341).

v. 342, **καυστειρῆς**: como West y Van Thiel entre los contemporáneos (*contra* CSIC y cf. Leaf), sigo a Wackernagel (1953: 1175-1176) en respetar el acento de los manuscritos, interpretando una acentuación análoga a la de μία, μιᾶς. Leer más: Wackernagel, J. (1953) *Kleine Schriften*, vol. 2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 343, **πρώτω γὰρ καὶ δαιτὸς ἀκουάζεσθον ἐμεῖο**: la sintaxis de la oración provocaba problemas ya en la Antigüedad (cf. escolio A), a pesar de que el sentido es obvio. Aristarco parafraseaba πρῶτοί μου ἀκούετε περὶ δαιτός, que es razonable, pero, por supuesto, no soluciona el problema, porque la omisión del περί es ciertamente forzada. West, *Studies*, sugiere que δαιτός es producto de la influencia de la línea anterior, y que se presupone el verbo ἀντιβολεῖτον. La interpretación es adecuada, pero hemos preferido seguir a LSJ (*s.v.* ἀκουάζομαι) y adoptar una suerte de doble genitivo, con δαιτὸς funcionando como un genitivo de cosa (aprox. "escucharme sobre el banquete") y parafraseando ligeramente en la traducción para mejorar la comprensibilidad.

v. 346, **ὄφρ' ἐθέλητον**: parafraseamos por un giro adverbial que retiene la idea, evitando las dificultades que supone el "mientras quieren" de la primera edición. Para conservar el dual, colocamos "ambos" junto al verbo principal.

v. 347, **πύργοι**: VER Com. 4.334.

v. 350, **Ἀτρεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 351, **πῶς δὴ φὴς πολέμοιο μεθιέμεν; ὀππότ'**: La puntuación del pasaje es discutida desde antiguo, con los escoliastas, seguidos por AH, West y Bas., prefiriendo asociar la subordinada de ὀππότε con lo que sigue y rechazando la posibilidad, adoptada por Leaf, Kirk, Allen, CSIC y Van Thiel, de asociarla con lo anterior. Leaf argumenta a favor de lo segundo que a) ἐγείρομεν debería ir acompañado de κε si estuviera referido al futuro; b) es inusual que una oración larga en Homero empiece en la cesura bucólica; y c) el asíndeton es menos grave después de ὀππότε que antes. Contra b, West cita en su aparato crítico 13.271 y *Od.* 14.217, amén de que se trata de una objeción débil; c es una apreciación subjetiva que no tiene verdadero valor. El argumento más grave y determinante es sin duda a, pero la omisión de κε en Homero es suficientemente sistemática como para rechazarlo, y, en la recitación, la pronunciación del rapsoda bastaría para desambiguar. Como observan ya AH, *Anh.* (cf. también Bas., *ad* 351-353), el contexto demanda la interpretación de los escolios: la frase que comienza en ὀππότε es una respuesta adecuada a la crítica de Agamenón, que retoma la sintaxis de 344 (también un subjuntivo sin κε) y anticipa el punto central en 354-355. Que Odiseo elabore sobre la idea de que él y Menesteo están apartados de la guerra carece del todo

de sentido, y el comienzo en la diéresis bucólica y la ausencia de κε puede estar reflejando su enojo.

v. 352, **Ἄρηα**: VER Com. 2.381.

v. 353, **ἦν**: VER Com. 1.168. ἤν κ' es aquí minoritario y está ausente casi por completo en la repetición de 9.359.

v. 355, **σὺ δὲ ταῦτ' ἀνεμώλια βάζεις**: lit. aproximadamente "y vos decís estas cosas vanas como el viento", pero el giro es apenas comprensible en español sin "lo que" y el verso se hace demasiado largo con la traducción literal, por lo que traduzco parafraseando y omito el pronombre por mor de la brevedad.

v. 357, **πάλιν δ' ὅ γε λάζετο μῦθον**: sigo, como el resto de los traductores, la interpretación de Leaf, que toma la frase como equivalente a la expresión en inglés "took back his words" (VER *ad* 4.357).

v. 359, **οὔτε σε**: VER Com. 1.108.

v. 361, **ἅ τ' ἐγώ περ**: περ aquí debe estar enfatizando la igualdad implícita en la frase entre los pensamientos de Odiseo y Agamenón (cf. Denniston, 490, que lo considera un refuerzo del relativo); utilizo "lo mismo" en la traducción para retener el punto.

v. 362, **ταῦτα δ' ὄπισθεν ἀρεσσόμεθ'**: lit. "más tarde enmendaremos estas cosas" o "haremos las paces respecto a estas cosas", pero prefiero un giro más simple en español, que no afecta el sentido en absoluto.

v. 363, **μεταμώνια**: habida cuenta de la disponibilidad de una frase española que parece expresar exactamente lo mismo que el griego, la utilizo para la traducción aquí.

v. 365, **εὖρε**: VER Com. 1.194.

v. 368, **καὶ τὸν μὲν**: VER Com. 4.283. Aquí, para retener el efecto, traduzco "también". La función del μέν es para mí un misterio en este contexto, habida cuenta de la virtual imposibilidad de entenderlo como correlativo. AH deben tener razón en que es enfático, para señalar que es a Diomedes solo, y no a él y Esténelo, a quien Agamenón regaña. Intento preservar el punto con "a aquel" en la traducción.

v. 369, **καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα**: VER Com. 4.337, con la salvedad de que aquí la evidencia textual para la omisión del verso es aun menor (solo falta en LDAB 2043 y está escrito en el margen de un manuscrito).

v. 370, **ὦ μοι**: VER Com. 1.149.

v. 370, **δαΐφρονος**: VER Com. 2.23.

v. 371, **τί δ' ὀπιπεύεις πολέμοιο γεφύρας**: γέφυρα es un término complejo, cuyo significado específico no es del todo claro. Reece (2009: 301-314) ha hecho un estudio detallado de la palabra, proponiendo que la fórmula πολέμοιο γεφύρας es un reanálisis de un antiguo *πολέμοιο γ' ἐφύρας, con el sustantivo referido a los muros de tierra y otros elementos de sitio que los ejércitos construyen para rodear una ciudad y protegerse del enemigo. La hipótesis es atractiva, pero supone una ruptura entre el sentido de la palabra en la fórmula y el uso de ella en otros lugares del poema, así como una diferencia con el uso de γεφυρόω, y no creo que esto sea necesario: la raíz alude siempre a un objeto o construcción que interrumpe el curso de algo, en ocasiones permitiendo que sea cruzado (*pace* Reece, que rechaza esto de forma que me resulta muy poco convincente). El ejemplo prototípico es un dique en un río (5.87-89, 21.243-246), pero el sentido también abarca el paso que Apolo crea en las defensas aqueas (15.357-360). Cuando el concepto se aplica a la guerra, la metáfora es relativamente transparente: el "curso" que es interrumpido es el de los ejércitos que combaten, y el espacio que lo divide es la tierra de nadie entre ellos. Esto no facilita en absoluto la traducción, pero he optado por ser menos metafórico que la mayoría de los contemporáneos, que utilizan "puente", "dique" o "pasadizo". Para no extender demasiado el verso, además, traduzco ὀπιπεύεις por un verbo que no tiene valor negativo, pero al menos indica que Diomedes está quieto mirando algo. Leer más: Reece, S. (2009) *Homer's Winged Words. The Evolution of Early Greek Epic Diction in the Light of Oral Theory*, Leiden: Brill.

v. 373, **δηΐοισι**: VER Com. 2.415.

v. 374, **ὡς φάσαν**: es interesante la propuesta de AH y Leaf de leer aquí ὥς φάσαν, con la construcción habitual del adverbio + φημί y el sentido "así dicen". Se trata, sin embargo, de una falsa dicotomía, y la evidencia textual está a favor de la variante sin acento.

v. 374, **πονεύμενον**: VER Com. 1.88.

v. 374, **οὐ γὰρ**: dado que el γάρ de 376 está elaborando sobre ὡς φάσαν οἵ μιν ἴδοντο πονεύμενον, resulta mucho más natural considerar 374b-375 como una incidental (VER Com. 1.5) que colocar puntuación fuerte al final de 375.

v. 374, **ἔγωγε**: VER Com. 1.173. En este caso, es tentador leer ἐγώ γε con valor restrictivo (VER Com. 3.197), pero prefiero atenerme a la forma transmitida por los manuscritos, que no hay razones para objetar.

v. 376, **ἤτοι μὲν**: VER Com. 3.168.

v. 382, **ἐπεὶ οὖν**: VER Com. 1.57.

v. 382, **πρὸ ὁδοῦ**: como observa Leaf, no se trata de una frase preposicional, sino de πρό con valor adverbial (“hacia delante”, que traduzco dentro del verbo “avanzaron”), y ὁδοῦ con el valor partitivo habitual con πεδίοιο (VER Com. 2.785).

v. 384, **ἀγγελίην ἐπὶ Τυδῆ στεῖλαν**: VER Com. 3.206. La forma no es, *pace* Kirk y CSIC, un sustantivo femenino subordinado al ἐπί en tmesis, sino un predicativo objetivo.

v. 385, **Καδμείωνας**: la diéresis que imprimen algunos editores no está en los manuscritos, y no parece haber más razón para agregarla en este caso que la presión métrica por un quinto pie dactílico.

v. 390, **ἐπίρροθος**: como sucede a menudo, incluso si la palabra deriva de ῥόθος (“ruido”) con el valor de “quien llega gritando”, acaso “que asiste a alguien gritando desde atrás” (así, Leaf), la traducción etimológica que elige CSIC (“socorro con sus gritos”) oscurece mucho más de lo que ayuda, y parece probable que la palabra estuviera fosilizada con el valor de “auxiliador”, “defensor” o “refuerzo”.

v. 392, **ἂψ ἀναερχομένῳ**: la mayor parte de los manuscritos trae ἂψ ἀνερχομένῳ, que es, por supuesto, imposible. Bentley, seguido por Allen, entre otros, conjeturó ἂψ ἄρ’ ἀνερχομένῳ, a partir del lugar paralelo de 6.187. Esto es (*pace* Leaf, Kirk y Bas.), perfectamente adecuado: ἄρα estaría indicando aquí que, como era de esperar, no lo atacaron mientras estaba en Tebas, sino cuando estaba regresando, i.e., cuando ya no estaba protegido por las leyes de la hospitalidad (de hecho, uno podría argumentar que la partícula tiene más sentido aquí que en el canto 6). Sin embargo, habiendo una tradición minoritaria que no presenta el problema métrico, prefiero imprimirla, como el resto de los editores contemporáneos.

v. 395, **Λυκοφόντης**: un manuscrito trae Πολυφόντης, si no un simple error, una falsa dicotomía.

v. 398, **Μαίον' ἄρα προέηκε**: VER Com. 1.5.

v. 399, **τὸν υἱόν**: τόν con valor posesivo (así, Leaf) o demostrativo, funcionando para destacar el contraste con “Tideo” (así, Bas., con referencias). Entiendo que “el hijo” en español preserva ambos efectos.

v. 404, **Ἀτρεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 404, **σάφα**: además del hecho obvio de que el contexto sugiere más allá de toda duda que aquí la palabra tiene el valor de “verdad”, la relación entre hablar claro y decir la verdad está bien establecida en pasajes paralelos de *Odisea* (2.31, 43, 3.89, etc.). Se trata de una expresión más de la relación lógica entre belleza, claridad y verdad propia

del pensamiento arcaico (cf. Graziosi y Haubold, 2005: 43-60). Leer más: Graziosi, B., y Haubold, J. (2005), *Homer: The Resonance of Epic*, London: Bloomsbury.

v. 407, **ἀγαγόνθ'**: la forma de dual aparentemente molestaba a Aristarco, que atetizó el verso, porque los Epígonos eran más que solo Diomedes y Esténelo (cf. escolio A). Ya el escoliasta bT se muestra consciente de lo absurdo del argumento, notando que el contexto explica la presencia del dual: "nosotros dos" son Diomedes y Esténelo, que son los agraviados por la acusación de Agamenón.

v. 410, **τὼ**: VER Com. 1.418.

v. 412, **τέττα**: el sentido exacto de este término se desconoce desde la Antigüedad, aunque es claro que se trata de un apelativo de afecto (como πάππα, τατᾶ o ἄττα). El debate central es si implica algún tipo de crítica (así, el escoliasta A), pero el consenso actual es que esto es improbable (cf. Leaf, Kirk, Bas.) y debe ser una inferencia de los escoliastas a partir del contexto. *Pace* LSJ (con referencia a fuentes), no parece haber razón tampoco para pensar en que el término sugiera una diferencia de edad (que no habría entre Diomedes y Capaneo, hasta donde sabemos). Tomando en consideración que se trata de un hápax absoluto, me permito dejar una pequeña firma de nacionalidad en la traducción, incorporando un apelativo con una relativa amplitud semántica, pero que también sugiere confianza entre los interlocutores.

v. 412, **σιωπῇ ἧσο**: lit. "sentate en silencio", con la metáfora habitual para estar inactivo (VER Com. 2.255), pero aquí la versión literal corre riesgo de ser tomada literalmente, lo que es imposible en el contexto.

v. 417, **τούτῳ δ' αὖ**: Klein (256) incluye esta instancia entre los casos de αὖ con valor adversativo, y lo he seguido tomando δὲ como "mas", pero entiendo que es necesario marcar el valor anafórico que parece implicado en la idea de que este τούτῳ alude a lo mismo que el de 415, de donde el "también".

v. 418, **ἀλλ' ἄγε δὴ**: sobre el valor de ἀλλά en exhortaciones, VER Com. 1.565. Sobre la frase ἀλλ' ἄγε δὴ, VER Com. 1.62.

v. 419, **ἅλτο**: VER Com. 1.532.

v. 421, **ταλασίφρονά περ**: sobre este uso de περ, cf. Bakker (1988: 68-71, esp. 70-71). Para indicar el valor de escalaridad, traduzco la combinación con la perífrasis "hasta al más atrevido". Leer más: Bakker, E. J. (1988) *Linguistics and formulas in Homer. Scalarity and the description of the particle* per, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

v. 422, **ὡς**: VER Com. 2.147.

v. 423, **Ζεφύρου ὕπο κινήσαντος**: VER Com. 1.242.

v. 424, **πόντῳ μέν**: VER Com. 1.5.

v. 424, **κορύσσεται**: aunque Bas. debe tener razón en que la expresión esconde una metáfora con la idea de que la ola se "coloca un casco de espuma", parece probable que se trate de una relativamente fosilizada para el periodo de la composición del poema, habida cuenta del uso del verbo en el sentido general de "equiparse" (i.e. no limitado al casco). En cualquier caso, no habiendo una palabra en español que permita preservar el giro, sigo a Crespo Güemes y Pérez en la traducción.

v. 426, **ἐὸν**: Leaf tiene razón en que el ἰόν de Aristarco da una imagen más fuerte, pero se trata de una falsa dicotomía, por lo que imprimo la variante mayoritaria. No traduzco el participio en español a fin de evitar la cacofónica frase "estando jorobada".

v. 426, **ἁλὸς ἄχνην**: lit., por supuesto, "la espuma del mar", pero para evitar la falsa repetición de la palabra (cf. 422) traduzco el sentido etimológico de ἅλς, que funciona bien en este pasaje al implicar el origen de la espuma (es "salada" porque proviene del mar).

v. 432, **τὰ εἰμένοι ἐστιχόωντο**: la frase es de muy difícil traducción, habida cuenta del relativo subordinado al participio. Hemos, como otros traductores, adaptado la sintaxis para hacer más comprensible la expresión en español.

v. 433, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 434, **ἑστήκασιν**: West imprime la variante minoritaria ἑστήκωσιν, presumiblemente porque el subjuntivo señala el carácter iterativo o general de la acción, pero se trata de una evidente falsa dicotomía.

v. 437, **ὁμὸς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς**: dos hápax que se refieren al lenguaje en sentidos específicos que son imposibles recuperar (cf. Bas.). θρόος suele asociarse con los gritos (de donde la traducción "clamor" de Crespo Güemes y Pérez; cf. Kirk, *ad* 437-8), pero prefiero un término más neutro que abarque diferentes formas del lenguaje.

v. 438, **γλῶσσ' ἐμέμικτο**: VER Com. 1.10.

v. 438, **πολύκλητοι**: el sentido literal es "llamados desde muchos lugares", pero esto debe extraerse más del contexto en donde la palabra aparece que de sus componentes (que sugerirían la interpretación "muy llamados"). Por mor del largo del verso, traduzco la palabra junto con el verbo (i.e. πολύκλητοι ἔσαν = "venían de muchos lugares").

v. 440, **Δεῖμός τ' ἠδὲ Φόβος καὶ Ἔρις**: se trata evidentemente de conceptos personificados; mantengo el artículo definido para señalar esto, pero utilizo la mayúscula, porque en este pasaje funcionan como personajes (VER Com. 1.177).

v. 440, **ἄμοτον μεμαυῖα**: traducimos (cf. 22.36) intentando preservar lo mejor posible el juego etimológico.

v. 442, **ἦ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται**: casi con certeza, κορύσσω aquí tiene el sentido habitual de "equiparse", pero prefiero conservar la conexión con la frase casi idéntica del verso 424.

v. 444, **καὶ τότε**: VER Com. 1.92.

v. 445, **ὀφέλλουσα**: AH, seguido por Bas., interpreta que la idea es "con la intención de aumentar", pero parece mejor interpretar que la "igualadora riña", por un lado, aumenta el lamento porque pone en condición de igualdad a los oponentes, y, por el otro, que su presencia hace en general más terrible la guerra.

v. 446, **οἳ**: la discusión sobre la atétesis de estos versos por su repetición en 8.60-65 es por completo ociosa en el contexto de un poema oral (así también Bas., *ad* 446-451). Más interesante es la aparente variante que transmite Aristófanes, *Pax* 1273-1274, 1276 (el verso 1275 contiene una intervención de otro personaje): Οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες, /σύν ῥ' ἔβαλον ῥινούς τε καὶ ἀσπίδας ὀμφαλοέσσας. / (…) / Ἔνθα δ' ἅμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχωλὴ πέλεν ἀνδρῶν [Ellos, en el momento en que estuvieron cerca yendo unos sobre otros / entrechocaron los cueros y los escudos repujados / (…) / y entonces etc.]. Se trata, como observa CSIC (*ad* 446-451), de una antigua variante oral de esta descripción del encuentro de los ejércitos, un poco más breve que la homérica, pero con esencialmente el mismo contenido. No es, desde ya, una alternativa textual, sino un interesante caso que ilustra la forma en que la poesía épica circulaba en la Grecia Antigua.

v. 447, **σύν ῥ' ἔβαλον**: Bas. interpreta que συμβάλλω aquí debe ser "dirigieron [los unos a los otros]", habida cuenta del ἔπληντο del verso siguiente, pero esto no es necesario, primero, porque los verbos pueden entenderse como un doblete retórico, describiendo la misma situación (de hecho, esto parece más probable que la alternativa), y, segundo, porque συμβάλλω puede tener aquí un valor más metafórico que literal, con el "choque" de los escudos señalando el inicio del combate. En el mismo sentido, los autores afirman equivocadamente que el ῥ[α] tiene valor métrico, algo harto improbable, porque un δ[έ] habría sido viable y no se utiliza: este encuentro de los escudos es la conclusión natural del acercamiento de las tropas. He debido, no obstante, omitirlo por mor del largo del verso.

v. 447, **σὺν**: probablemente una forma abreviada de repetir el συμβάλλω, pero un nuevo "entrechocaron" haría al verso demasiado largo y el "con ellos" reproduce el efecto de manera adecuada.

v. 448, **ἀτὰρ**: con simple valor coordinante, que traduzco con "y", a pesar de que genera una falsa repetición con los δέ que lo rodean.

v. 452, **ὡς**: VER Com. 2.147.

v. 453, **ὄβριμον**: como observan Leaf y CSIC, la variante ὄμβριμον debe explicarse por lo inhabitual de la construcción de esta palabra con ὕδωρ, que busca solucionarse con una innecesaria referencia a la lluvia (ὄμβρος).

v. 456, **γένετο ἰαχή τε φόβος τε**: Aristarco defendía la variante πόνος (cf. escolios Aim y T), que traen algunos papiros y todavía imprime Van Thiel. La decisión entre ambas es sencilla desde el punto de vista formulaico (γένετο ἰαχή τε φόβος τε se repite otras tres veces, pero γένετο ἰαχή τε πόνος τε solo se hallaría aquí), pero esto no puede ser determinante, puesto que, como señala Kirk, las fórmulas pueden adaptarse. Dicho esto, no hay realmente dudas respecto a qué corresponde imprimir: si no se trata de una falsa dicotomía, en cuyo caso corresponde φόβος, la variante mayoritaria, debe tratarse de una corrección para adecuar el texto a la idea de que φόβος significa "huida" y nunca "miedo" (lo que no es cierto: cf. 15.396, 16.366, etc.), en cuyo caso, de nuevo, corresponde conservar la variante mayoritaria.

v. 457, **Τρώων ἕλεν ἄνδρα κορυστήν**: lit., por supuesto, "sometió a un varón portador de casco de los troyanos", pero, por mor del largo del verso, traduzco el genitivo como un simple gentilicio. κορυστής tiene probablemente el mismo valor metafórico que el verbo κορύσσω (VER *ad* 4.426) y el sentido "equipado con armadura". Como la metonimia se conserva sin gran inconveniente en español, traducimos (cf. 16.603) con el sentido etimológico.

v. 458, **ἐσθλὸν**: en sentido estricto, ἐσθλόν debe ser un atributo de ἄνδρα en encabalgamiento aditivo y Θαλυσιάδην Ἐχέπωλον una aposición (lit. "[un varón] noble, entre los combatientes delanteros, Equépolo Talisíada"), pero la presencia del epíteto κορυστήν en 457 hace difícil preservar esta traducción sin generar un hipérbaton considerable en español, por lo que prefiero tomar ἐσθλόν con el nombre.

v. 458, **ἐνὶ προμάχοισι**: aunque la repetición en 17.590, en un contexto muy similar, permitiría interpretar ἐσθλὸν ἐνὶ προμάχοισι como un único sintagma con la idea "noble en las primeras filas" (i.e. que combatía bien en las primeras filas del ejército), el uso independiente de ἐνὶ προμάχοισι para indicar el lugar donde alguien combate o muere (cf. 257, 15.522, 18.456) habla en contra de esto.

v. 460, **ἐν δὲ μετώπῳ πῆξε**: los lugares paralelos (5.40, 8.258, 11.447, etc.) garantizan que el sujeto del verbo no es el αἰχμὴ χαλκείη de 461, sino Antíloco, con el complemento acusativo del verbo (la lanza), el complemento dativo (el guerrero herido) y el sujeto tácitos. A los fines de la traducción, sin embargo, para preservar la traducción del verbo que hemos utilizado en el resto de las instancias y evitar el muy confuso "le clavó" en un contexto donde no hay mención de la lanza cerca o "la clavó", que podría generar la impresión de que lo que clavó Antíloco es la cimera del casco, alteramos un poco la sintaxis y traducimos como si se tratara de una voz media y el sujeto fuera el mismo que el de πέρησε.

v. 460, **πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον**: VER Com. 3.381.

v. 461, **ὅσσε κάλυψεν**: West (en su contraofensiva contra la "guerra contra los aumentos" de Aristarco - VER Com. 16.290) imprime ὅσσ' ἐκάλυψεν. Como en todas estas falsas dicotomías (VER Com. 1.10), opto por la variante mejor conservada.

v. 462, **ὡς ὅτε**: VER Com. 2.394.

v. 465, **ἕλκε**: VER Com. 1.194.

v. 465, **ὑπὲκ**: VER Com. 2.305.

v. 465, **λελιημένος, ὄφρα τάχιστα**: aunque es posible entender que la subordinada de ὄφρα depende del participio (así, Kirk y Bas.), prefiero seguir la sugerencia de Leaf de entender este en sentido absoluto y hacer depender la subordinada del verbo principal. También podría tomarse en ἀπὸ κοινοῦ, aunque esto es imposible de conservar en la traducción.

v. 468, **πλευρά**: una peculiar construcción sintáctica, en donde este πλευρά (uno de quizás dos casos de la palabra en neutro; cf. 11.437) es un acusativo de parte (así, Bas.) o epexegético del objeto directo tácito en el verso anterior, y a su vez está seguido de una subordinada relativa que podría estar cumpliendo la función de atributo o, mejor aun, de predicativo objetivo. El verso, prescindible en sentido estricto, solo se introduce para especificar las circunstancias del ataque de Antenor y enaltecerlo (VER *ad* 4.467), lo que en sí mismo dice mucho de la técnica compositiva homérica. A los fines de la traducción, y habida cuenta de la virtual imposibilidad de retener el τόν tácito de 467 como objeto de οὔτησε en 469, tomo πλευρά como objeto del verbo, conservando algo de la curiosa construcción en el difícil orden de palabras.

v. 472, **ἐδνοπάλιζεν**: una palabra de significado desconocido, que reaparece en *Od.* 14.512, donde parece querer decir "cubrirse (con harapos)" o bien "arreglarse (con estos harapos, no habiendo disponibles túnicas)", ninguno de los dos sentidos aplicable a este pasaje. Si se deriva, como es de imaginar, de πάλλω, puede tener razón Bas. en que el valor aquí es "aporrear" ("pummel"), pero prefiero, con el resto de los traductores y por

lo menos a los fines de la versión en español, asumir que es otra manera de señalar que los guerreros se mataban entre sí, apoyándome en el hecho de que, como observa Kirk (*ad* 470-2), parece ser una variante de final de verso de la fórmula de comienzo de verso ἔνθα δ' ἀνὴρ ἕλεν ἄνδρα (15.328, 16.306).

v. 473, **ἔνθ'**: Bas. prefiere "allí", pero el uso temporal de ἔνθα está bien establecido en Homero, y aquí funciona mejor para la transición hacia el combate individual. Respecto a si este combate se produce sobre el cadáver de Elefenor o en otro lugar de la batalla, el adverbio es magra evidencia para determinarlo.

v. 476, **ἅμ' ἕσπετο**: VER Com. 1.158.

v. 477, **τοὔνεκά μιν κάλεον Σιμοείσιον**: sobre la ortografía de τοὔνεκά, VER Com. 1.96; sobre la demarcación de la incidental, VER Com. 1.5.

v. 478, **οἱ**: lo tomo con valor posesivo, pero podría ser también un dativo ético.

v. 479, **ὑπ' Αἴαντος μεγαθύμου δουρὶ δαμέντι**: VER Com. 3.436.

v. 483, **ἦ ῥά τ'**: para mantener aquí el valor de esta expresión, que, con el ῥα, indica que el hablante asume que se trata de conocimiento compartido con el receptor, modifico un poco la forma del griego en la traducción, utilizando un equivalente aproximado en español (VER Com. 22.23 para un caso paralelo).

v. 483, **πεφύκει**: la conjetura πεφύκῃ que imprime West (cf. *Studies*) y sugiere también Chant. 2.245 es por completo innecesaria, como observa con razón CSIC, y es una corrección del texto basada en la presunción de que aquí se necesita una expresión generalizante. El subjuntivo es quizás superior, pero eso no justifica modificar la lección transmitida de forma casi unánime por una que no ha sido transmitida, a lo que debe agregarse que la expresión paralela de 15.631 también termina con un verbo en indicativo, algo que los críticos parecen haber elegido ignorar. Es posible interpretar πεφύκει como un pluscuamperfecto regular de φύω, pero prefiero seguir a Leaf y CSIC en tomarlo como presente de un inusitado *πεφύκω, construido por analogía con ἀνώγει.

v. 484, **οἱ**: no el artículo, sino el pronombre en dativo, dada la incompatibilidad de este uso con los habituales en Homero (VER Com. 1.33) y la coherencia del dativo con el contexto.

v. 485, **τὴν μέν θ'**: VER Com. 1.5. Bas. entiende que aquí μέν = μήν, lo que es posible, pero prefiero tomarlo, como el de 487, con el pronombre con valor enfático y anticipatorio del cierre del símil. Esto permite construir una secuencia ἦ ῥά τ' (483), τὴν μέν θ' (485), ἣ μέν τ' (487), τοῖον ἄρ' (488). Los τ[ε] son, por supuesto, generalizantes.

v. 486, **περικαλλέϊ δίφρῳ**: dado que se trata de una fórmula repetida y que la traducción por "caja" o "vehículo" aquí podría prestarse a confusión, he optado por tolerar la falsa redundancia con el verso 485.

v. 487, **ἣ μέν τ'**: VER Com. 4.485.

v. 491, **Ὀδυσσέος**: el único caso de esta forma en épica arcaica, quizás basada en la alternancia Ἄρεος / Ἄρηος (así, Kirk). Es sin duda peculiar que este genitivo no se utilice en otros lados, pero acaso simplemente nunca encontró un lugar en el completo sistema formulaico de Odiseo.

v. 494, **ἀποκταμένοιο χολώθη**: lit. "muy irritado por este que murió", pero la expresión de causalidad que se halla en el griego demanda modificar la sintaxis en español, como hacen Crespo Güemes y Martínez García. "Por él, muerto", como traduce CSIC, oscurece el hecho de que es la muerte lo que irrita a Odiseo.

v. 500, **παρ' ἵππων ὠκειάων**: desde la Antigüedad hay dudas respecto a si esta frase debe tomarse como epexegética con Ἀβυδόθεν o con βάλε en el verso anterior, con la metonimia habitual caballos = carro (cf. Kirk, *ad* 499-500, para el debate). Para facilitar la comprensión del pasaje, opto por lo primero, con la mayoría de los intérpretes, pero en realidad no hay forma de resolver el problema (y ciertamente no se trata de una ambigüedad productiva).

v. 502, **κόρσην**: la palabra debe ser sinónimo de κρόταφος, como afirman los escoliastas. La afirmación de Kirk (*ad* 501-4) de que Aristarco lo interpretaba como "cabeza" en general se apoya en el escolio A, que parece más tratar de evitar la duplicación que de explicar el término.

v. 503, **ὅσσε κάλυψε**: VER Com. 4.461.

v. 504, **δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ**: el verso es omitido en tres papiros (el "several" de Bas. es engañoso), y, aunque formulaico, esta es la única vez en el poema en donde se encuentra después de otra línea indicando la muerte (suele ser la que lo hace). Sin embargo, dada la diferencia de significado obvia con 503 y el hecho de que su presencia aumenta la dimensión del primer hijo de Príamo asesinado en el poema (VER *ad* 4.503), no hay razón para dudar de él y, en el peor de los casos, se trata de una falsa dicotomía, por lo que corresponde imprimir la variante mayoritaria.

v. 505, **χώρησαν δ' ὕπο**: sigo a Probert (§259) en editar con acentuación plena los preverbios en posposición incluso cuando hay palabras entre estos y su núcleo. Nótese que es imposible interpretar aquí la preposición como adverbial (sobre el acento en estos casos, VER Com. 13.799), dado el sentido que requiere la frase.

v. 512, **παῖς**: VER Com. 2.205.

v. 513, **πέσσει**: VER Com. 2.237, con la salvedad de que aquí "masticar" resulta más adecuado que "tragar". El "rumiar" de Segalá y otros es una alternativa viable.

v. 516, **μεθιέντας ἴδοιτο**: sobre el problema de la digamma en ἴδοιτο, cf. CSIC, que demuestra que no es un verdadero inconveniente, porque no se respeta en todos los casos (cf. 240, 1.203, etc.).

v. 517, **μοῖρ' ἐπέδησε**: VER Com. 1.10.

v. 522, **ἄχρις**: no hay realmente dudas sobre el sentido de este adverbio, que debe querer decir "por completo" (lo demuestra el caso de 16.324, además de este), pero el origen de este sentido es oscuro (cf. Kirk).

v. 526, **ὅσσ' ἐκάλυψε**: VER Com. 1.10. Un buen ejemplo de variación ortográfica (el resto de las instancias del canto - 461, 503 - y en general la mayoría en el poema presentan ὅσσε κάλυψε) en una frase que, en la oralidad, no presenta diferencia alguna. Sería sencillo unificar, utilizando aquí la variante minoritaria, pero generaría la falsa impresión de que es necesario en algún sentido para preservar alguna imaginada "integridad" en el texto.

v. 527, **ἐπεσσύμενον**: ya en los escolios se registra la fluctuación en este verso entre ἐπεσσύμενον, ἐπεσσύμενος y ἀπεσσύμενον. La primera lección es la de la Vulgata y la mayor parte de los manuscritos; la segunda y la tercera parecen haber sido defendidas por Aristarco en diferentes ediciones, según el escoliasta A. ἀπεσσύμενον se halla también en algunos manuscritos. Aunque es cierto que ἀποσεύω se utiliza solo dos veces en el poema, con el sentido no de "huir", sino de "alejarse" (un valor que se confirma por los paralelos de *Odisea* 9.236 y 396, donde se explicita que Odiseo y sus compañeros retroceden por miedo), aquí parece contradecir el hecho de que Piro es herido de frente. La determinación entre el nominativo y el acusativo de ἐπισεύω es más compleja, pero en general la alternancia puede considerarse una (triple) falsa dicotomía, de modo que corresponde imprimir la variante mayoritaria; por lo demás, es posible que ἐπεσσύμενος sea una corrección de Aristarco, que quizás pensaba, como Leaf, que el avance de Piro ya había terminado en 524 (cf. también Kirk, *ad* 527-8).

v. 528, **πνεύμονι**: es posible que LSJ tengan razón en que la forma original sería el πλεύμων que imprime West siguiendo a Focio, entre otros (cf. *app. crit.*), un cognado del latín *pulmo* y del verbo πλέω. Sin embargo, πνεύμονι es un hápax transmitido de forma unánime, y el verbo habitual para "respirar" en Homero es πνέω (cf. 2.536, 3.8, 17.447, etc.), de modo que es imposible rechazar la posibilidad de que la etimología popular ya hubiera producido el cambio de líquidas. Alterar el texto en función de la especulación etimológica no parece recomendable.

v. 531, **ἐκ δ' αἴνυτο θυμόν**: VER Com. 1.205.

v. 535, **χασσάμενος πελεμίχθη**: Kirk entiende que el participio es resultativo: Toante fue sacudido y, por lo tanto, se retiró. Bas., por otro lado, entiende que la idea es que Toante fue sacudido mientras se retiraba, lo que resulta más coherente con el griego. Es probable que el punto sea que, después de alejarlo del cadáver de Piro, los tracios no dejan de atacarlo (que es, desde ya, lo lógico en las circunstancias).

v. 537, **ἤτοι ὃ μὲν**: sobre el acento, VER Com. 2.621. La combinación ἤτοι ὃ μὲν es típica, y debe tomarse probablemente como un giro compuesto que combina los valores de ἤτοι μέν (VER Com. 3.168) y ὁ μέν. De todas maneras, este caso es interesante, habida cuenta de la secuencia ὃ μὲν - ὃ δ' en el mismo verso.

v. 538, **περικτείνοντο**: aunque el término sea por completo inusitado (pero cf. 12.245 y 16.757, donde se repite como variante única en los manuscritos disponibles en Homer Multitext), no parece haber razón alguna para no seguir la tradición con mucho mayoritaria e imprimir el compuesto, *pace* los editores contemporáneos, que prefieren el περί adverbial. El sentido es, desde luego, el mismo.

v. 539, **ἔνθά**: la extraña discusión entre los críticos y comentaristas respecto al carácter inserto de 539-544 parece haberse convertido en una bola de nieve sin justificación alguna. Con la excepción de los hápax de 540 (un fenómeno en absoluto extraño) y el problema textual de 542 (fácil de resolver y de explicar - VER Com. 4.542), no hay nada que sugiera que esta última panorámica, fundamental en la estructura del canto (VER *ad* 4.539), sea una inserción (sobre el falso problema de δινεύω, VER Com. 4.541). Quizás el mejor ejemplo del absurdo al que se ha llegado en el debate es la página completa en Bas. (*ad* 539-544) dedicada al problema de que el rol de Atenea en estos versos no se condice con su rol en el resto de sus apariciones en estos cantos, ¡cuando Atenea no aparece aquí y es solo utilizada como recurso narrativo para ilustrar una situación hipotética! Y esto, por supuesto, por no hablar de la función anticipatoria de la mención de la diosa antes del comienzo del canto 5 (VER *ad* 4.541). La ausencia total de evidencia textual que apoye la atétesis y la coherencia completa del pasaje con el contexto hacen que considerar 539-544 como una inserción se base en solo en los fragilísimos argumentos de los hápax de 540 y el problema textual de 542, y si eso fuera suficiente para atetizar pasajes la lista de versos que debieran ser removidos de nuestras ediciones sería muy larga.

v. 541, **δινεύοι**: Kirk (*ad* 541-2) afirma que δινεύω no se utiliza con este sentido de "recorrer" en ningún otro lugar, pero esto es falso (cf. 17.680 - aunque con valor metafórico -, 24.12, *Od.* 9.153, 16.63, 19.67).

v. 542, **ἑλοῦσ', αὐτὰρ**: la variante mayoritaria aquí es ἑλοῦσ' ἀτὰρ, que, por supuesto, no es métrico. Existen dos soluciones: reemplazar ἀτάρ por αὐτάρ, la variante minoritaria, o reponer ἑλοῦσα, una corrección mínima. La segunda opción (adoptada por CSIC) tiene la ventaja de que evita el extrañísimo αὐτάρ con primera sílaba en

longum, pero produce un hiato, aunque uno con un lugar paralelo en 10.99 y que quizás podría explicar por qué algún copista o editor eligió modificarlo. La primera opción tiene la desventaja considerable de que sería un caso raro de αὐτάρ con primera sílaba en *longum* (solo un paralelo como variante mayoritaria en 23.694 y uno como variante minoritaria en 8.503), pero evita el hiato y explicaría por qué alguien decidió corregir el coordinante. Como puede verse, se trata de un problema complejo de resolver pero sencillo de justificar, por lo que no habilita de ningún modo su uso para defender una atétesis del pasaje (VER Com. 4.439). A los fines del establecimiento del texto, he preferido optar por el que ha sido transmitido, como West y Van Thiel, y evitar la corrección, pero cualquiera de las dos opciones es aceptable y un papiro con ἑλοῦσα volvería la alternancia una falsa dicotomía.