

Alejandro Abritta

Iliada: Canto 8

Texto bilingüe

comentado



Iliada: Canto 8
Texto bilingüe comentado

Traducción, notas y comentarios por
Alejandro Abritta

Ediciones Iliada 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)
Olivia Sotero Kozak

Homero

Ilíada : canto 8 : texto bilingüe comentado / Homero ; Comentarios de Alejandro Abritta ; Editado por Alejandro Abritta ; Ilustrado por Lucas Ezequiel Regalzi. - 1a edición bilingüe. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Alejandro Abritta, 2026.

Libro digital, PDF/A - (Ilíada : texto bilingüe comentado ; 8)

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: Alejandro Abritta.
ISBN 978-631-01-5597-5

1. Literatura Clásica Griega. 2. Poesía Épica. I. Abritta, Alejandro, com. II. Abritta, Alejandro, ed. III. Regalzi, Lucas Ezequiel, ilus. IV. Abritta, Alejandro, trad. V. Título.
CDD 880

© 2026 Alejandro Abritta

Prefacio

Aunque no es acaso el canto más apreciado del poema, el canto 8 es fundamental en su trama, y es por eso un hito importante su incorporación a nuestra colección y la elaboración del primer comentario dedicado a él disponible. Hasta hoy contábamos con el detenido y extenso análisis de Kelly del texto, pero este no constituye un comentario en el sentido clásico y su valor radica más en el uso del canto como punto de partida para el análisis de usos formulaicos que como objeto de estudio en sí mismo. Dicho eso, el libro de Kelly ha sido un precedente fundamental para este volumen y ha sido utilizado extensamente, aun con algunos profundos desacuerdos metodológicos que me separan del autor.

Debo expresar aquí mi agradecimiento a la Dra. María del Pilar Fernández Deagustini, que realizó una muy detenida revisión de este libro. He hecho lo posible por incorporar sus sugerencias, que fueron tan exhaustivas como valiosas para mejorar la versión final que presento.

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* 102-11) afirma que...,” al comentario a los versos 8.102-111 en el mismo volumen (es decir, se deja implícito el canto, dado que es el mismo que el del verso anotado).

AH	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1884-1906) <i>Homers Ilias</i> , 2 vols (vol. 1: 3 partes; vol 2: 4 partes), Leipzig: Teubner.
Alden	Alden, M. (2000) <i>Homer Beside Himself. Para-Narratives in the Iliad</i> , Oxford: Oxford University Press.
Allen	Allen, T. W. (1931) <i>Homeri Ilias</i> , Oxford: Clarendon Press.
Austin	Austin, E. P. (2021) <i>Grief and the Hero. The Futility of Longing in the Iliad</i> , Ann Arbor: University of Michigan Press.
BAPD	Beazley Archive Pottery Database, University of Oxford, https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/pottery .
Bas. (XVI)	Brügger, C. (2018) <i>Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XVI</i> , editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Beekes	Beekes, R. (2010) <i>Etymological Dictionary of Greek</i> , con la asistencia de L. van Beek, Leiden: Brill.
Bonifaz Nuño	Bonifaz Nuño, R. (2005) <i>Homero. Iliada</i> , México, D. F.: UNAM.
Brown	Brown, B. K. M. (2016) <i>The Mirror of Epic. The Iliad and History</i> , Berrima: Academic Printing and Publishing.
CGCG	van Emde Boas, E., Rijksbaron, A., Huitink, L., y de Bakker, M. (2019) <i>The Cambridge Grammar of Classical Greek</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Chant.	Chantraine, P. (1948-1953) <i>Grammaire Homérique</i> , 2 vols., Paris: Librairie C. Klincksieck.
Chant., <i>Dict.</i>	Chantraine, P. (1968-80) <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots</i> , Paris: Librairie C. Klincksieck.
Clarke	Clarke, M. (1999) <i>Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths</i> , Oxford: Clarendon Press.

Contexts	Montanari, F., Rengakos, A., y Tsagalis, C. (eds.) <i>Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry</i> , Berlin: De Gruyter.
Crespo Güemes	Crespo Güemes, E. (1991) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Gredos.
CSIC (II)	García Blanco, J., y Macía Aparicio, L. M. (2019) <i>Homero. Iliada</i> , vol. 2: <i>Cantos IV-IX</i> , Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
de Jong	de Jong, I. J. F. (2012) <i>Homer: Iliad. Book 22</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
de Jong, <i>Od.</i>	de Jong, I. J. F. (2004) <i>A Narratological Commentary on the Odyssey</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
de Jong, <i>Narrators</i>	de Jong, I. J. F. (2004) <i>Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad</i> , Amsterdam: Bristol Classical Press.
Denniston	Denniston, J. D. (1954) <i>The Greek Particles</i> , Oxford: Oxford University Press.
Di Benedetto	Di Benedetto, V. (1998) <i>Nel Laboratorio di Omero</i> , Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
EFH	West, M. L. (1997) <i>The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth</i> , Oxford: Clarendon Press.
EH	Finkelberg, M. (ed.) (2011) <i>The Homer Encyclopedia</i> , 3 vols., London: Wiley-Blackwell.
Eide	Eide, T. (1999) " Reformulated repetitions in Homer ", <i>SO</i> 74, 97-139.
Elmer	Elmer, D. F. (2013) <i>The Poetics of Consent. Collective Decision Making and the Iliad</i> , Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
Erbse	Erbse, H. (1986) <i>Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos</i> , Berlin: De Gruyter.
Escolias AbT	Erbse, H. (1969-1988) <i>Scholia Graeca in Homeri Iliadem</i> , 7 vols., Berlin: De Gruyter.
Escolias D	Heyne, C. G. (1834) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Oxford: Oxford University Press.

Eustacio	Stallbaum, J. G. (2010) <i>Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Fenik	Fenik, B. (1968) <i>Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description</i> , Wiesbaden: Franz Steiner.
Friedrich	Friedrich, R. (2007) <i>Formular Economy in Homer: The Poetics of the Breaches</i> , Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
Hainsworth	Hainsworth, B. (1993) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. III, Cambridge: Cambridge University Press.
Hellmann	Hellmann, O. (2000) <i>Die Schlachtszenen der Ilias. Das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit</i> , Stuttgart: Franz Steiner.
Janko	Janko, R. (1994) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. IV, Cambridge: Cambridge University Press.
Johansson	Johansson, K. (2012) <i>The birds in the Iliad. Identities, interactions and functions</i> , Gothenburg: University of Gothenburg.
Kelly	Kelly, A. (2007) <i>A Referential Commentary and Lexicon to Iliad VIII</i> , Oxford: Oxford University Press.
Kirk (I)	Kirk, G. S. (1985) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. I, Cambridge: Cambridge University Press.
Latacz	Latacz, J. (1977) <i>Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios</i> , Munich: C. H. Beck.
Le Feuvre	Le Feuvre, C. (2022) <i>Homer from Z to A. Metrics, Linguistics, and Zenodotus</i> , Leiden: Brill.
Leaf	Leaf, W. (1900) <i>The Iliad, edited, with apparatus criticus, prolegomena, notes, and appendices</i> , London: Macmillan.
Lohmann	Lohmann, D. (1970) <i>Die Komposition der Reden in der Ilias</i> , Berlin: de Gruyter [Págs. 12-40 traducidas al inglés en Wright, G. M., y Jones, P. V. (trads.) <i>Homer. German Scholarship in Translation</i> , Oxford: Clarendon Press, 71-102].
LSJ	Liddle, H. G., Scott, R., Jones, H. S., y McKenzie, R. (1996) <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford: Clarendon Press.
Martin	Martin, R. P. (1989) <i>The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad</i> , Ithaca: Cornell University Press.

Martínez García	Martínez García, O. (2013) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Alianza.
Mazon	Mazon, P. (1961) <i>Homère. Iliade</i> , 4 vols., Paris: Les Belles Lettres.
Mirto	Paduano, G., y Mirto, M. S. (2012) <i>Omero. Iliade</i> , traducción de G. Paduano, introducción de G. Paduano y M. S. Mirto, comentarios de M. S. Mirto, Torino: Giulio Einaudi editore.
Monro	Monro, D. B. (1891) <i>Grammar of the Homeric Dialect</i> , Oxford: Clarendon Press.
Myers	Myers, T. (2019) <i>Homer's Divine Audience: The Iliad's Reception on Mount Olympus</i> , Oxford: Oxford University Press.
Neal	Neal, T. (2006) <i>The Wounded Hero. Non-Fatal Injury in Homer's Iliad</i> , Bern: Peter Lang.
Pelliccia	Pelliccia, H. (1995) <i>Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar</i> , Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
Pérez	Pérez, F. J. (2012) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Abada.
Pleiades	https://pleiades.stoa.org/ , Institute for the Study of the Ancient World , New York University, y Ancient World Mapping Center , University of North Carolina at Chapel Hill.
<i>Ptolemaic Papyri</i>	West, S. (1967) <i>The Ptolemaic Papyri of Homer</i> , Wiesbaden: Springer.
Pucci	Pucci, P. (2018) <i>The Iliad - The Poem of Zeus</i> , Berlin: De Gruyter.
Purves	Purves, A. C. (2019) <i>Homer and the Poetics of Gesture</i> , Oxford: Oxford University Press
Ready	Ready, J. L. (2011) <i>Character, Narrator, and Simile in the Iliad</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Richardson	Richardson, N. (1993) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. VI, Cambridge: Cambridge University Press.
Schein	Schein, S. L. (1985) <i>The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad</i> , Berkeley: University of California Press.
Schwyzler	Schwyzler, E. <i>et al.</i> (1939-1994) <i>Griechische Grammatik</i> , 4 vols., Munich: C. H. Beck.
Scott	Scott, W. C. (1974) <i>The Oral Nature of the Homeric Simile</i> , Leiden: Brill.

SOC	Nagy, G. (2018) " A sampling of comments on the Iliad and Odyssey ", <i>Classical Inquiries</i> , http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries .
<i>Structures</i>	Reitz, C., y Finkmann, S. (eds.) (2019) <i>Structures of Epic Poetry. Volume I: Foundations; Volumes II.1 and 2: Configuration; Volume III: Continuity</i> , Berlin: De Gruyter.
Taplin	Taplin, O. (1992) <i>Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad</i> , Oxford: Clarendon Press.
Tsagalis, <i>Space</i>	Tsagalis, C. (2012) <i>From Listeners to Viewers: Space in the Iliad</i> , Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
Van der Valk	Van der Valk, M. (1963-1964) <i>Researches on the Text and Scholia of the Iliad</i> , 2 vols., Leiden: Brill.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) <i>Homeri Ilias</i> , Hieldesheim: Olms.
Van Wees, <i>Status</i>	Van Wees, H. (1992) <i>Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History</i> , Amsterdam: J. C. Gieben.
West	West, M. L. (2006) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Munich: K. G. Saur.
West, <i>Making</i>	West, M. L. (2011) <i>The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary</i> , Oxford: Oxford University Press.
West, <i>Studies</i>	West, M. L. (2001) <i>Studies in the Text and Transmission of the Iliad</i> , Munich: K. G. Saur.
Willcock	Willcock, M. M. (1978) <i>Homer. Iliad</i> , 2 vols., Bristol: Bristol Classical Press.

Canto 8



Ἦὼς μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν,
 Ζεὺς δὲ θεῶν ἀγορῆν ποιήσατο τερπικέραunos
 ἀκροτάτη κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμποιο·
 αὐτὸς δὲ σφ' ἀγόρευε, θεοὶ δ' ὑπὸ πάντες ἄκουον·
 “κέκλυτέ μευ, πάντες τε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναι, 5
 ὄφρ' εἶπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.
 μήτε τις οὖν θήλεια θεὸς τό γε μήτε τις ἄρσην
 πειράτω διακέρσαι, ἐμὸν ἔπος, ἀλλ' ἅμα πάντες
 αἰνεῖτ', ὄφρα τάχιστα τελευτήσω τάδε ἔργα.
 ὄν δ' ἂν ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλοντα νοήσω 10
 ἐλθόντ' ἢ Τρώεσσιν ἀρηγέμεν ἢ Δαναοῖσι
 πληγείς οὐ κατὰ κόσμον ἐλεύσεται Οὐλυμπόνδε,
 ἢ μιν ἐλὼν ρίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα,
 τῆλε μάλ', ἦχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
 ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός, 15
 τόσσον ἔνερθ' Αἴδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·
 γνώσετ' ἔπειθ' ὅσον εἰμὶ θεῶν κάρτιστος ἀπάντων.
 εἰ δ' ἄγε πειρήσασθε, θεοί, ἵνα εἴδετε πάντες·
 σειρὴν χρυσεῖην ἐξ οὐρανόθεν κρεμάσαντες
 πάντες τ' ἐξάπτεσθε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναι· 20
 ἀλλ' οὐκ ἂν ἐρύσαιτ' ἐξ οὐρανόθεν πεδίονδε
 Ζῆν' ὑπατον μήστωρ', οὐδ' εἰ μάλα πολλὰ κάμοιτε·
 ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ ἐγὼ πρόφρων ἐθέλομι ἐρύσσαι,
 αὐτῇ κεν γαίῃ ἐρύσαιμ' αὐτῇ τε θαλάσση·
 σειρὴν μὲν κεν ἔπειτα περὶ ρίον Οὐλύμποιο 25
 δησαίμην, τὰ δέ κ' αὖτε μετήορα πάντα γένοιτο.
 τόσσον ἐγὼ περὶ τ' εἰμὶ θεῶν περὶ τ' εἶμ' ἀνθρώπων.”
 Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
 μῦθον ἀγασσάμενοι· μάλα γὰρ κρατερῶς ἀγόρευσεν.
 ὄψε δὲ δὴ μετέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη· 30
 “ὦ πάτερ ἡμέτερε, Κρονίδη, ὑπάτε κρειόντων,
 εὖ νυ καὶ ἡμεῖς ἴδμεν ὅ τοι σθένος οὐκ ἐπιεικτόν·
 ἀλλ' ἔμπης Δαναῶν ὀλοφυρόμεθ' αἰχμητάων,
 οἳ κεν δὴ κακὸν οἶτον ἀναπλήσαντες ὄλωνται.
 ἀλλ' ἦτοι πολέμου μὲν ἀφεξόμεθ', ὡς σὺ κελεύεις· 35
 βουλὴν δ' Ἀργείοις ὑποθησόμεθ', ἢ τις ὀνήσει,
 ὡς μὴ πάντες ὄλωνται ὀδυσσαμένοιο τεοῖο.”
 Τὴν δ' ἐπιμειδίσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·
 “θάρσει, Τριτογένεια, φίλον τέκος· οὐ νύ τι θυμῷ
 πρόφρονι μυθέομαι, ἐθέλω δέ τοι ἦπιος εἶναι.” 40
 Ὡς εἰπὼν ὑπ' ὄχεσφι τιτύσκετο χαλκόποδ' ἵππω
 ὠκυπέτα χρυσέησιν ἐθείρησιν κομόωντε,
 χρυσὸν δ' αὐτὸς ἔδυνε περὶ χροῖ, γέντο δ' ἰμάσθλην
 χρυσεῖην εὐτυκτον, ἐοῦ δ' ἐπεβήσετο δίφρου,

La Aurora de azafranado peplo se extendía sobre toda la tierra,
y Zeus, el que arroja rayos, formó la asamblea de los dioses
en la más alta cima del Olimpo de muchos picos.
Y él mismo les habló, y los dioses todos atendieron: 5
“Escúchenme, todos los dioses y todas las diosas,
para que les diga lo que me ordena el ánimo en el pecho.
Esto ni una siquiera de las diosas mujeres ni uno de los varones
lo intente interrumpir, mis palabras, sino que todos juntos
apruébenlo, para que cuanto antes lleve a cabo estas acciones. 10
Y al que yo apartado de los dioses vea queriendo
ir a defender o a los troyanos o a los dánaos,
golpeado volverá al Olimpo, no como es adecuado,
o tras agarrarlo lo arrojaré al tenebroso Tártaro,
muy lejos, donde es más profundo el abismo bajo el suelo, 15
donde son de hierro las puertas y de bronce el umbral,
tan por debajo de Hades como el firmamento está lejos de la tierra.
Sabréis entonces por cuánto soy el más fuerte de *todos* los dioses.
¡VAMOS!, inténtenlo, dioses, para que lo veáis todos:
tras colgar del firmamento una sogá dorada 20
aférrense a ella todos los dioses y todas las diosas,
pero no arrastrarían del firmamento a la llanura
a Zeus, de excelsos planes, ni si se cansaran muchísimo;
pero en cuanto yo también quisiera con toda intención arrastrarlos,
los arrastraría con la tierra misma y el mar mismo. 25
Luego la cuerda en torno a un pico del Olimpo
ataría, y aquellas cosas quedarían todas en el aire.
Tanto estoy yo por encima de los dioses y por encima de los hombres.”
Así habló, y ellos, claro, se quedaron todos callados, en silencio,
impresionados por el discurso, pues muy contundentemente había hablado. 30
Y por fin dijo entre ellos la diosa Atenea de ojos refulgentes:
“¡Oh, padre nuestro, Cronida, excelso entre los poderosos!
¡Nosotros ya sabemos que tu vigor es inquebrantable!
Pero sin embargo nos lamentamos por los dánaos portadores de lanzas,
que sin duda perecerán tras completar un mal destino. 35
Pero, bueno, nos alejaremos de la guerra, como vos ordenás,
mas aconsejaremos un plan a los argivos, alguno que los favorezca,
para que no todos perezcan aborrecidos por vos.”
Y sonriéndole dijo Zeus, que amontona las nubes:
“Animate, Tritogenia, hija querida. *Para nada* con el ánimo 40
resuelto hablo, y quiero ser benévolo contigo.”
Habiendo hablado así, ajustó al carro a los caballos de pies de bronce,
de veloces pies, ambos con largas crines doradas,
y él mismo vistió oro en torno a su piel, y tomó la tralla,
dorada, bien fabricada, y se subió a su carro,

μάστιξεν δ' ἐλάαν, τὼ δ' οὐκ ἄκοντε πετέσθην 45
 μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
 Ἴδην δ' ἵκανεν πολυπίδακα μητέρα θηρῶν,
 Γάργαρον - ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις.
 ἔνθ' ἵππους ἔστησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 λύσας ἐξ ὀχέων, κατὰ δ' ἠέρα πουλὺν ἔχευεν· 50
 αὐτὸς δ' ἐν κορυφῆσι καθέζετο κύδει γαίῳν,
 εἰσορόων Τρώων τε πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν.
 οἱ δ' ἄρα δεῖπνον ἔλοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί
 ῥίμφα κατὰ κλισίας, ἀπὸ δ' αὐτοῦ θωρήσσοντο·
 Τρῶες δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ἀνά πτόλιν ὠπλίζοντο 55
 παυρότεροι, μέμασαν δὲ καὶ ὥς ὑσμῖνι μάχεσθαι
 χρειοῖ ἀναγκαίῃ, πρό τε παίδων καὶ πρὸ γυναικῶν.
 πᾶσαι δ' ὠῖγγυντο πύλαι, ἐκ δ' ἔσσυτο λαός,
 πεζοὶ θ' ἱππῆές τε· πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει.
 οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἐς χῶρον ἓνα ξυνιόντες ἵκοντο, 60
 σὺν ῥ' ἔβαλον ῥινοῦς, σὺν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν
 χαλκεοθωρήκων· ἀτὰρ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι
 ἔπληντ' ἀλλήλησι, πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει·
 ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν
 ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων, ῥέε δ' αἵματι γαῖα. 65
 ὄφρα μὲν Ἡὼς ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἦμαρ,
 τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἤπτετο, πίπτε δὲ λαός·
 ἦμος δ' Ἥελιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει,
 καὶ τότε δὴ χρύσεια πατήρ ἐτίταινε τάλαντα,
 ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο 70
 Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
 ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν.
 αἱ μὲν Ἀχαιῶν κῆρες ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
 ἐζέσθην, Τρώων δὲ πρὸς οὐρανὸν εὐρὺν ἄερθεν·
 αὐτὸς δ' ἐξ Ἴδης μεγάλ' ἔκτυπε, δαιόμενον δέ 75
 ἦκε σέλας μετὰ λαὸν Ἀχαιῶν· οἱ δὲ ἰδόντες
 θάμβησαν, καὶ πάντας ὑπὸ χλωρὸν δέος εἶλεν.
 ἔνθ' οὔτ' Ἴδομενεὺς τλῆ μίμνειν οὔτ' Ἀγαμέμνων,
 οὔτε δὴ Αἴαντες μενέτην θεράποντες Ἴαρος.
 Νέστωρ οἶος ἔμιμνε Γερήνιος οὔρος Ἀχαιῶν 80
 οὔ τι ἐκόν, ἀλλ' ἵππος ἐτείρετο, τὸν βάλεν ἰῶ
 δῖος Ἀλέξανδρος, Ἑλένης πόσις ἠϋκόμοιο,
 ἄκρην κὰκ κορυφῆν, ὅθι τε πρῶται τρίχες ἵππων
 κρانیφ ἐμπεφύασι, μάλιστα δὲ καίριόν ἐστιν·
 ἀλγήσας δ' ἀνέπαλτο, βέλος δ' εἰς ἐγκέφαλον δῦ, 85
 σὺν δ' ἵππους ἐτάραξε κυλινδόμενος περὶ χαλκῶ.
 ὄφρ' ὁ γέρων ἵπποιο παρηγορίας ἀπέταμνε
 φασγάνῳ αἴσσω, τόφρ' Ἐκτορος ὠκέες ἵπποι

y blandió el látigo para que galoparan y no de mala gana voló el dúo 45
 por el medio de la tierra y el estrellado firmamento,
 y llegó al Ida de muchos manantiales, madre de fieras,
 al Gárgaro - allí tenía un recinto y un altar fragante.
 Allí paró a los caballos el padre de varones y dioses,
 soltándolos del carro, y les derramó encima mucha niebla, 50
 y él mismo se sentó en las cimas, exultante de gloria,
 contemplando la ciudad de los troyanos y las naves de los aqueos.
 Aquellos, claro, tomaron la comida, los aqueos de largos cabellos,
 velozmente en las tiendas, y después de esta se armaron,
 y los troyanos, por su parte, del otro lado, en la ciudad se prepararon, 55
 siendo menos, mas aun así ansiaban combatir en batalla,
 por forzosa necesidad, por sus niños y por sus mujeres.
 Y abrieron todas las puertas, y corrieron hacia fuera las tropas,
 infantes y conductores de carros, y se elevó un enorme estruendo.
 Ellos, en el momento en que juntándose llegaron a un mismo terreno, 60
 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. 65
 Mientras estuvo la Aurora y se elevó el sagrado día,
 las saetas alcanzaban mucho a ambos, y caía la tropa;
 mas cuando el Sol ocupó el centro del firmamento,
 en ese momento el padre desplegó la dorada balanza,
 y en ella puso a dos espíritus de la muerte de largas penas, 70
 de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce,
 y tiró tomándola del medio, y se inclinó el día fatal de los aqueos.
 Los espíritus de la muerte de los aqueos sobre la muy nutricia tierra
 se posaron y los de los troyanos hacia el vasto firmamento ascendieron.
 Y él mismo tronó fuerte desde el Ida, y un relampagueante 75
 fulgor lanzó hacia el pueblo de los aqueos, y ellos, viéndolo,
 se asombraron, y a todos los sobrecogió el pálido miedo.
 Entonces ni Idomeneo se animó a resistir, ni Agamenón,
 ni los dos Ayantes resistieron, servidores de Ares.
 Néstor solo resistía, el gerenio guardián de los aqueos, 80
no de grado, sino que tenía agobiado un caballo que con un dardo hirió
 el divino Alejandro, esposo de Helena de bellos cabellos,
 en lo alto de la cabeza, donde las primeras crines de los caballos
 nacen en sus cráneos y es más mortal,
 y adolorido se encabritó, y la flecha se hundió en su cerebro, 85
 y conturbaba a los demás caballos rodando en torno al bronce.
 Mientras el anciano cortaba las bridas del caballo lateral
 saltando con su espada, los veloces caballos de Héctor

ἦλθον ἀν' ἰωχμὸν θρασὺν ἠνίοχον φορέοντες,
 Ἔκτορα· καὶ νῦ κεν ἔνθ' ὁ γέρον ἀπὸ θυμὸν ὄλεσεν, 90
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης,
 σμερδαλέον δ' ἐβόησεν ἐποτρύνων Ὀδυσῆα·
 “διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
 πῆ φεύγεις μετὰ νῶτα βαλὼν κακὸς ὧς ἐν ὀμίλῳ;
 μὴ τίς τοι φεύγοντι μεταφρένω ἐν δόρυ πῆξῃ. 95
 ἀλλὰ μέν' ὄφρα γέροντος ἀπώσομεν ἄγριον ἄνδρα.”
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἐσάκουσε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
 ἀλλὰ παρήϊξεν κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.
 Τυδεΐδης δ' αὐτὸς περ ἐὼν προμάχοισιν ἐμίχθη,
 στή δὲ πρόσθ' ἵππων Νηληϊάδαο γέροντος 100
 καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 “ὦ γέρον, ἦ μάλα δὴ σε νέοι τείρουσι μαχηταί,
 σὴ δὲ βίη λέλυται, χαλεπὸν δέ σε γῆρας ὀπάζει,
 ἠπεδανὸς δέ νῦ τοι θεράπων, βραδέες δέ τοι ἵπποι.
 ἀλλ' ἄγ' ἐμῶν ὀχέων ἐπιβήσεο, ὄφρα ἴδηαι 105
 οἷοι Τρώιοι ἵπποι ἐπιστάμενοι πεδίοιο,
 κραιπνὰ μάλ' ἔνθα καὶ ἔνθα διωκόμεν ἠδὲ φέβεσθαι,
 οὓς ποτ' ἀπ' Αἰνείαν ἐλόμην μήστωρε φόβοιο.
 τούτω μὲν θεράποντε κομείτων, τῷδε δὲ νῶϊ
 Τρωσὶν ἐφ' ἵπποδάμοις ἰθύνομεν, ὄφρα καὶ Ἔκτωρ 110
 εἴσεται εἰ καὶ ἐμὸν δόρυ μαίνεται ἐν παλάμησιν.”
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε Γερήνιος ἵπποτα Νέστωρ.
 Νεστορέας μὲν ἔπειθ' ἵππους θεράποντε κομείτην
 ἴφθιμος Σθένελός τε καὶ Εὐρυμέδων ἀγαπήνωρ,
 τῷ δ' εἰς ἀμφοτέρω Διομήδεος ἄρματα βήτην· 115
 Νέστωρ δ' ἐν χεῖρεσσι λάβ' ἠνία σιγαλόεντα,
 μᾶστιξεν δ' ἵππους· τάχα δ' Ἔκτορος ἄγχι γένοντο·
 τοῦ δ' ἰθὺς μεμαῶτος ἀκόντισε Τυδέος υἱός
 καὶ τοῦ μὲν ῥ' ἀφάμαρτεν, ὃ δ' ἠνίοχον θεράποντα,
 υἱὸν ὑπερθύμου Θηβαίου Ἴνιοπῆα, 120
 ἵππων ἠνί' ἔχοντα βάλε στήθος παρὰ μαζόν·
 ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, ὑπερώησαν δέ οἱ ἵπποι
 [ὠκύποδες· τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε.]
 Ἔκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἠνίοχοιο·
 τὸν μὲν ἔπειτ' εἶασε καὶ ἀχνύμενός περ ἐταίρου 125
 κεῖσθαι, ὃ δ' ἠνίοχον μέθεπε θρασύν· οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν
 ἵπῳ δευέσθην σημάντορος· αἶψα γὰρ εὔρεν
 Ἴφιτίδην Ἀρχεπτόλεμον θρασύν, ὃν ῥα τόθ' ἵππων
 ὠκυπόδων ἐπέβησε, δίδου δέ οἱ ἠνία χερσίν.
 ἐνθά κε λιογὸς ἔην καὶ ἀμήχανα ἔργα γένοντο, 130
 καὶ νῦ κε σήκασθεν κατὰ Ἴλιον ἠῦτε ἄρνες,
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·

llegaron a la carrera, a un osado auriga llevando,
 a Héctor. Y entonces habría perdido la vida el anciano, 90
 si no lo hubiera visto agudamente Diomedes de buen grito de guerra,
 y espantosamente le hubiera gritado a Odiseo, alentándolo:
 “Laertíada del linaje de Zeus, Odiseo de muchos recursos,
 ¿a dónde huyes, volviendo la espalda, como un hombre vil en la turba?
 No sea que alguno mientras huyes te clave la lanza en la espalda. 95
 Pero permanece para que alejemos del anciano a un varón salvaje.”
 Así habló, mas no lo escuchó el divino Odiseo de mucho aguante,
 sino que pasó a su lado, yendo hacia las cóncavas naves de los aqueos.
 Y el Tidida, aun estando solo se mezcló entre las primeras filas,
 y se paró delante de los caballos del anciano Nelida 100
 y hablándole dijo estas aladas palabras:
 “¡Oh, anciano! ¡Sin duda te agobian los combatientes jóvenes,
 tu fuerza se ha aflojado, la difícil vejez te acompaña,
 tu servidor es en verdad enuencle y tus caballos son lentos!
 Así que, ¡vamos!, sube a mi carro, para que veas 105
 cómo son los caballos de Tros, conocedores de la llanura,
 de muy raudamente por aquí y por allí perseguir y escaparse,
 los que le arrebaté alguna vez a Eneas, instigadores del espanto.
 Que de esos dos se encarguen los dos servidores, y nosotros dos a estos
 dirijamos contra los troyanos domadores de caballos para que también Héctor 110
 sepa si se enfurece también mi lanza en mis palmas.”
 Así habló, y no desobedeció Néstor, jinete gerenio.
 De las nestóreas yeguas se encargaron los dos servidores,
 el fuerte Esténelo y el gentil Eurimedonte,
 y ellos dos subieron ambos al carro de Diomedes, 115
 y Néstor tomó en sus manos las riendas radiantes,
 y blandió el látigo sobre los caballos, y pronto llegaron cerca de Héctor,
 y hacia él, que acometía derecho, disparó el hijo de Tideo
 y a él, claro, le erró, mas a su auriga, a su servidor,
 al hijo de Tebeo de inmenso ánimo, a Eniopeo, 120
 que tenía las riendas del carro, lo hirió en el pecho junto a la tetilla,
 y se desplomó del carro, y recularon sus caballos
 [de pies veloces, y se aflojaron allí su furor y su vida.]
 Y a Héctor un horrible sufrimiento por su auriga le cubrió las entrañas.
 Enseguida a aquel lo dejó, a pesar de estar afligido por su compañero, 125
 tirado, y él fue en busca de un osado auriga, y, claro, ya no por mucho
 carecieron de amo los caballos, pues al instante encontró
 al osado Arqueptólemo Ifitida, al que, claro, entonces a los caballos
 de pies veloces hizo subir, y le dio las riendas en las manos.
 Entonces habría habido devastación y habrían sucedido hechos irreparables, 130
 y los habrían encorralado en Ilión como corderos,
 si no lo hubiera visto agudamente el padre de varones y dioses.

βροντήσας δ' ἄρα δεινὸν ἀφῆκ' ἀργῆτα κεραυνόν,
 καὶ δὲ πρόσθ' ἵππων Διομήδεος ἦκε χαμᾶζε·
 δεινὴ δὲ φλόξ ὄρτο θεοῦ καιομένοιο, 135
 τῷ δ' ἵπῳ δείσαντε καταπτήτην ὑπ' ὄχεσφι·
 Νέστορα δ' ἐκ χειρῶν φύγον ἠνία σιγαλόεντα,
 δεῖσε δ' ὃ γ' ἐν θυμῷ, Διομήδεα δὲ προσέειπε·
 “Τυδεΐδη, ἄγε δ' αὐτε φόβονδ' ἔχε μώνυχας ἵππους.
 ἦ οὐ γινώσκεις ὅ τοι ἐκ Διὸς οὐχ ἔπετ' ἀλκή; 140
 νῦν μὲν γὰρ τούτῳ Κρονίδης Ζεὺς κῦδος ὀπάζει
 σήμερον· ὕστερον αὐτε καὶ ἡμῖν, αἶ κ' ἐθέλησι,
 δώσει· ἀνὴρ δέ κεν οὔ τι Διὸς νόον εἰρύσσαιτο
 οὐδὲ μάλ' ἴφθιμος, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι.”
 Τὸν δ' ἠμείβεται ἔπειτα βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης· 145
 “ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα, γέρον, κατὰ μοῖραν ἔειπες·
 ἀλλὰ τόδ' αἶνον ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἰκάνει·
 Ἔκτωρ γὰρ ποτε φήσει ἐνὶ Τρώεσσ' ἀγορεύων·
 ‘Τυδεΐδης ὑπ' ἐμεῖο φοβούμενος ἵκετο νῆας.’
 ὣς ποτ' ἀπειλήσει· τότε μοι χάνοι εὐρεῖα χθών.” 150
 Τὸν δ' ἠμείβεται ἔπειτα Γερήνιος ἱππότης Νέστωρ·
 “ὦ μοι, Τυδεὸς υἱὲ δαΐφρονος, οἶον ἔειπες.
 εἴ περ γάρ σ' Ἔκτωρ γε κακὸν καὶ ἀνάλκιδα φήσει,
 ἀλλ' οὐ πείσονται Τρῶες καὶ Δαρδανίῳνες
 καὶ Τρώων ἄλοχοι μεγαθύμων ἀσπιστάων, 155
 τάων ἐν κονίησι βάλες θαλεροῦς παρακοίτας.”
 Ὡς ἄρα φωνήσας φύγαδ' ἔτραπε μώνυχας ἵππους
 αὐτὶς ἀν' ἰωχμόν· ἐπὶ δὲ Τρῶές τε καὶ Ἔκτωρ
 ἠχῆ θεσπεσίη βέλεα στονόεντα χέοντο.
 τῷ δ' ἐπὶ μακρὸν αὔσε μέγας κορυθαιόλος Ἔκτωρ· 160
 “Τυδεΐδη, περὶ μὲν σε τίον Δαναοὶ ταχύπωλοι
 ἔδρη τε κρέασίν τε ἰδὲ πλείοις δεπάεσσι·
 νῦν δέ σ' ἀτιμήσουσι· γυναικὸς ἄρ' ἀντὶ τέτυξο.
 ἔρρε, κακὴ γλήγη, ἐπεὶ οὐκ εἴξαντος ἐμεῖο
 πύργων ἡμετέρων ἐπιβήσεται, οὐδὲ γυναικας 165
 ἄξεις ἐν νῆεσσι· πάρος τοι δαίμονα δώσω.”
 Ὡς φάτο, Τυδεΐδης δὲ διάνδιχα μερμήριξεν,
 ἵππους τε στρέψαι καὶ ἐναντίβιον μαχέσασθαι.
 τρὶς μὲν μερμήριξε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
 τρὶς δ' ἄρ' ἀπ' Ἰδαίων ὀρέων κτύπε μητίετα Ζεὺς 170
 σῆμα τιθεὶς Τρώεσσι μάχης ἑτεραλκέα νίκην.
 Ἔκτωρ δὲ Τρώεσσιν ἐκέκλετο μακρὸν αὔσας·
 “Τρῶες καὶ Λύκιοι καὶ Δάρδανοι ἀγχιμαχηταί,
 ἀνέρες ἔστε, φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς.
 γινώσκω δ' ὅτι μοι πρόφρων κατένευσε Κρονίων 175
 νίκην καὶ μέγα κῦδος, ἀτὰρ Δαναοῖσι γε πῆμα.

Y, claro, tronando tremendamente lanzó un blanco rayo,
y delante de los caballos de Diomedes lo lanzó hacia el suelo,
y una tremenda llama se impulsó del azufre ardiente, 135
y los caballos atemorizados se encogieron bajo el carro,
y a Néstor se le escaparon de las manos las riendas radiantes,
y temió él en su ánimo, y le dijo a Diomedes:
“Tidida, ¡vamos!, en fuga dirigí de nuevo a los solípedos caballos.
¿Acaso no reconocés que no te acompaña el brío de Zeus? 140
Pues ahora a este concede gloria el Cronida Zeus,
por hoy. Más tarde de nuevo también a nosotros, si quiere,
nos la dará. Un varón nunca puede resguardarse del pensamiento de Zeus,
ni siendo muy fuerte, ya que sin duda es muy superior.”
Y luego le respondió Diomedes de buen grito de guerra: 145
“¡Sí, todas estas cosas, anciano, según la moira dijiste!
Pero llega este horrible sufrimiento a mi corazón y a mi ánimo,
pues Héctor alguna vez dirá, hablando entre los troyanos:
‘El Tidida, por mí espantado, fue hacia las naves.’
Así alguna vez se ufanará, y entonces que me trague la vasta tierra.” 150
Y luego le respondió Néstor, jinete gerenio:
“¡Ahhh...! ¡Hijo del aguerrido Tideo, qué dijiste!
Pues aunque Héctor dirá que sos cobarde y endeble,
sin embargo no le harán caso los troyanos ni los dardaniones
ni las esposas de los troyanos, esforzados portadores de escudos, 155
a cuyos lozanos esposos arrojaste en el polvo.”
Tras hablar así, por supuesto, dio vuelta en fuga a los solípedos caballos
de nuevo a la carrera, y sobre él los troyanos y Héctor
con un estrépito sobrenatural derramaron gimientes saetas.
Y le bramó con fuerte voz el gran Héctor de centelleante casco: 160
“Tidida, te honraban mucho los dánaos de rápidos potrillos
con el asiento, las carnes y con copas llenas,
mas ahora no te honrarán. Al final resultaste igual a una mujer.
¡Corré, muñequita cobarde, ya que no cediendo yo
no subirás a nuestras torres, ni a las mujeres 165
conducirás en las naves! Antes te entregaré a los dioses.”
Así habló, y el Tidida se debatía entre dos cosas,
dar vuelta los caballos y combatir de frente.
Tres veces se debatió en sus entrañas y en su ánimo,
tres veces, claro, tronó desde los montes ideos el ingenioso Zeus 170
dando un signo de que era troyana la victoria, del otro lado del combate.
Y Héctor exhortó a los troyanos bramando con fuerte voz:
“Troyanos y licios y dárdanos que combaten de cerca,
sean hombres, amigos, y recuerden su impetuoso brío.
Reconozco que Zeus me garantiza, bien dispuesto, 175
la victoria y gran gloria, y para los dánaos, en cambio, la desdicha.

νήπιοι, οἳ ἄρα δὴ τάδε τείχεα μηχανόωντο
 ἀβλήχρ' οὐδενόσωρα, τὰ δ' οὐ μένος ἀμὸν ἐρύξει·
 ἵπποι δὲ ῥέα τάφρον ὑπερθορέοντα ὀρυκτὴν.
 ἀλλ' ὅτε κεν δὴ νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσι γένωμαι, 180
 μνημοσύνη τις ἔπειτα πυρὸς δηΐοιο γενέσθω,
 ὡς πυρὶ νῆας ἐνιπρήσω, κτείνω δὲ καὶ αὐτούς
 [Ἄργείους παρὰ νηυσὶν ἀτυζομένους ὑπὸ καπνοῦ].”
 Ὡς εἰπὼν ἵπποισιν ἐκέκλετο φώνησέν τε·
 “Ἐάνθέ τε καὶ σὺ Πόδαργε καὶ Αἴθων Λάμπέ τε δῖε, 185
 νῦν μοι τὴν κομιδὴν ἀποτίνετον, ἦν μάλα πολλὴν
 Ἄνδρομάχη, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡετίωνος,
 ὑμῖν παρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν
 οἴνόν τ' ἐγκεράσασα πιεῖν, ὅτε θυμὸς ἀνώγοι,
 ἢ ἐμοί, ὅς πέρ οἱ θαλερὸς πόσις εὖχομαι εἶναι. 190
 ἀλλ' ἐφομαρτεῖτον καὶ σπεύδετον, ὄφρα λάβωμεν
 ἀσπίδα Νεστορέην, τῆς νῦν κλέος οὐρανὸν ἵκει,
 πᾶσαν χρυσεῖην ἔμεναι, κανόνας τε καὶ αὐτήν,
 αὐτὰρ ἀπ' ὤμοιιν Διομήδεος ἵπποδάμοιο
 δαιδάλεον θώρηκα, τὸν Ἥφαιστος κάμε τεύχων. 195
 εἰ τούτῳ κε λάβοιμεν, ἐελποίμην κεν Ἀχαιοῦς
 αὐτονυχεὶ νηῶν ἐπιβησέμεν ὠκειάων.”
 Ὡς ἔφατ' εὐχόμενος· νεμέσησε δὲ πότνια Ἥρη,
 σείσατο δ' εἰνὶ θρόνῳ, ἐλέλιξε δὲ μακρὸν Ὀλυμπον,
 καὶ ῥα Ποσειδάωνα μέγαν θεὸν ἀντίον ἠΐδα· 200
 “ὦ πόποι, ἐννοσίγαι' εὐρυσθενές, οὐδέ νυ σοὶ περ
 ὀλλυμένων Δαναῶν ὀλοφύρεται ἐν φρεσὶ θυμὸς.
 οἳ δέ τοι εἰς Ἑλίκην τε καὶ Αἰγὰς δῶρ' ἀνάγουσι
 πολλά τε καὶ χαρίεντα· σὺ δὲ σφισὶ βούλεο νίκην.
 εἴ περ γάρ κ' ἐθέλοιμεν, ὅσοι Δαναοῖσιν ἀρωγοί, 205
 Τρῶας ἀπάσασθαι καὶ ἐρυκέμεν εὐρύοπα Ζῆν,
 αὐτοῦ κ' ἐνθ' ἀκάχοιτο καθήμενος οἶος ἐν Ἴδη.”
 Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη κρείων ἐνοσίχθων·
 “Ἥρη ἀπτοεπές, ποῖον τὸν μῦθον εἶπες;
 οὐκ ἂν ἔγωγ' ἐθέλοιμι Διὶ Κρονίῳ μάχεσθαι 210
 ἡμέας τοὺς ἄλλους, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστιν.”
 Ὡς οἳ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον·
 τῶν δ' ὅσον ἐκ νηῶν ἀπὸ πύργου τάφρος ἔεργε
 πληθὲν ὁμῶς ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν ἀπιστάων
 εἰλομένων· εἴλει δὲ θεῶ ἀτάλαντος Ἄρηϊ 215
 Ἐκτωρ Πριαμίδης, ὅτε οἳ Ζεὺς κῦδος ἔδωκε.
 καὶ νύ κ' ἐνέπρησεν πυρὶ κηλέῳ νῆας εἵσας,
 εἰ μὴ ἐπὶ φρεσὶ θῆκ' Ἀγαμέμνονι πότνια Ἥρη
 αὐτῷ ποιπνύσαντι θεῶς ὀτρῦναι Ἀχαιοῦς.
 βῆ δ' ἰέναι παρὰ τε κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν 220

¡Bobos, esos que maquinaron estos muros,
 débiles, insignificantes, y que no retendrán nuestro furor!
 Los caballos fácilmente saltarán por encima del excavado foso.
 Así que en cuanto esté sobre las huecas naves, 180
 que haya entonces algún recuerdo del fuego destructor
 para que queme con fuego las naves, y los mate también a ellos mismos,
 [a los argivos, junto a las naves, despavoridos por el humo.]”
 Habiendo hablado así, exhortó a sus caballos y les dijo:
 “Zaino y también tú, Pie Veloz, y Alazán y el divino Fogoso, 185
 páguenme ahora el cuidado con el que muchísimas veces
 Andrómaca, hija de Eeti6n de coraz6n vigoroso,
 a ustedes les puso antes trigo de dulce espíritu
 y vino, que les mezclaba para beber cuando el á-nimo se los mandara,
 que a mí, que incluso me jacto de ser su lozano esposo. 190
 Así que síganlos y aceleren para que tomemos
 el nest6reo escudo, cuya fama ahora llega al firmamento,
 la de que es todo de oro, las barras y él mismo,
 y de los hombros de Diomedes domador de caballos
 la labrada coraza, que Hefesto se cans6 haciendo. 195
 Si tomáramos las dos cosas, esperarí-a que los aqueos
 esta misma noche se subieran a las rápidas naves.”
 Así habló jactándose, y se indign6 la venerable Hera,
 y se sacudi6 en su trono, y se estremeci6 el gran Olimpo
 y, claro, le dijo de frente al gran dios Poseid6n: 200
 “¡Ay, ay! ¡Sacudidor de la tierra de vasta fuerza! ¡Ni siquiera a vos
 se te lamenta el á-nimo en las entrañas por los dá-naos que mueren!
 Y ellos te llevan regalos a Hélica y también a Egas,
 muchos y agradados, y tú deseabas la victoria para ellos.
 Pues si acaso quisiéramos cuantos somos defensores de los dá-naos 205
 a los troyanos rechazar y retener a Zeus de vasta voz,
 allí mismo, en ese lugar, se quedarí-a afligido, sentado solo en el Ida.”
 Y le dijo, muy amargado, el poderoso sacudidor del suelo:
 “Hera deslenguada, ¿qué es esta palabra que dijiste?
 Yo no querrí-a que combatiéramos con Zeus Croni6n 210
 nosotros, los demás, ya que sin duda es muy superior.”
 Así ellos tales cosas se decían el uno al otro,
 y de ellos cuanto contenía el foso desde las naves, desde la torre,
 se llen6, igualmente de caballos y de varones portadores de escudos,
 acorralados, y los acorralaba cual el rápido Ares 215
 Héctor Priamida, cuando Zeus le dio gloria.
 Y entonces habrí-a quemado con ardiente fuego las bien balanceadas naves,
 si no le hubiera puesto en las entrañas a Agamen6n la venerable Hera
 ajetreándose él mismo rápidamente alentar a los aqueos.
 Y se ech6 a andar junto a las tiendas y las naves de los aqueos, 220

πορφύρεον μέγα φᾶρος ἔχων ἐν χειρὶ παχείῃ,
 στῆ δ' ἐπ' Ὀδυσσεῖος μεγακῆτεϊ νηὶ μελαίνῃ,
 ἢ ῥ' ἐν μεσσάτῳ ἔσκε γεγωνέμεν ἀμφοτέρωσσε,
 [ἡμὲν ἐπ' Αἴαντος κλισίας Τελαμωνιάδαο
 ἠδ' ἐπ' Ἀχιλλῆος, τοί ῥ' ἔσχατα νῆας εἵσας 225
 εἴρυσαν, ἠνορέῃ πίσυνοι καὶ κάρτεϊ χειρῶν·]
 ἦῦσεν δὲ διαπρύσιον Δαναοῖσι γεγωνώς·
 “αἰδώς, Ἀργεῖοι, κάκ' ἐλέγχεα, εἶδος ἀγητοί·
 πῆ ἔβαν εὐχολαί, ὅτε δὴ φάμεν εἶναι ἄριστοι,
 ἄς ὀπότη ἐν Λήμνῳ κενεαυχέες ἠγοράασθε, 230
 ἔσθοντες κρέα πολλὰ βοῶν ὀρθοκραϊράων,
 πίνοντες κρητήρας ἐπιστεφέας οἴνοιο,
 Τρώων ἀνθ' ἑκατόν τε διηκοσίων τε ἕκαστος
 στήσεσθ' ἐν πολέμῳ; νῦν δ' οὐδ' ἐνὸς ἄξιοί εἰμεν,
 Ἔκτορος, ὃς τάχα νῆας ἐνιπρήσει πυρὶ κηλέῳ. 235
 Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥά τιν' ἤδη ὑπερμενέων βασιλῆων
 τῆδ' ἄτη ἄσας καὶ μιν μέγα κῦδος ἀπηύρας;
 οὐ μὲν δὴ ποτέ φημι τεὸν περικαλλέα βωμόν
 νηὶ πολυκλήϊδι παρελθέμεν ἐνθάδε ἔρρων,
 ἀλλ' ἐπὶ πᾶσι βοῶν δημόν καὶ μηρί' ἔκηα 240
 ἰέμενος Τροίην εὐτείχεον ἐξαλαπάξαι.
 ἀλλά, Ζεῦ, τόδε πέρ μοι ἐπικρήνηνον ἐέλδωρ·
 αὐτοὺς δὴ περ ἔασον ὑπεκφυγέειν καὶ ἀλύξαι,
 μηδ' οὕτω Τρώεσσι εἶα δάμνασθαι Ἀχαιοῦς.”
 Ὡς φάτο, τὸν δὲ πατήρ ὀλοφύρατο δάκρυ χέοντα, 245
 νεῦσε δὲ οἱ λαὸν σόον ἔμμεναι οὐδ' ἀπολέσθαι·
 αὐτίκα δ' αἰετὸν ἦκε τελειότατον πετεηνῶν
 νεβρόν ἔχοντ' ὀνύχεσσι, τέκος ἐλάφοιο ταχείης·
 παρ δὲ Διὸς βωμῷ περικαλλεῖ κάββαλε νεβρόν,
 ἔνθα πανομφαίῳ Ζηγὶ ρέζεσκον Ἀχαιοί. 250
 οἱ δ' ὡς οὖν εἶδονθ' ὅ τ' ἄρ' ἐκ Διὸς ἦλυθεν ὄρνις,
 μάλλον ἐπὶ Τρώεσσι θόρον, μνήσαντο δὲ χάρμης.
 ἔνθ' οὐ τις πρότερος Δαναῶν πολλῶν περ ἐόντων
 εὔξατο Τυδεΐδαο πάρος σχέμεν ὠκέας ἵππους
 τάφρου τ' ἐξελάσαι καὶ ἐναντίβιον μαχέσασθαι, 255
 ἀλλὰ πολὺ πρῶτος Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν,
 Φραδμονίδην Ἀγέλαον. ὃ μὲν φύγαδ' ἔτραπεν ἵππους,
 τῷ δὲ μεταστρεφθέντι μεταφρένῳ ἐν δόρῳ πῆξεν
 ὦμων μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσαν·
 ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ. 260
 τὸν δὲ μετ' Ἀτρεΐδαι Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος,
 τοῖσι δ' ἐπ' Αἴαντες θοῦριν ἐπιειμένοι ἀλκὴν,
 τοῖσι δ' ἐπ' Ἴδομενεὺς καὶ ὀπάων Ἴδομενήος,
 Μηριόνης ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδριφόντη,

la gran capa purpúrea teniendo en la gruesa mano,
 y se paró sobre la negra nave de inmenso fondo de Odiseo,
 esa que estaba en el medio, para hacerse oír de ambos lados,
 [tanto hasta las tiendas de Áyax Telamoníada,
 como hasta las de Aquiles, que las bien balanceadas naves en los extremos 225
 habían varado, confiados en su valentía y en la fuerza de sus manos.]
 Y bramó a los dánaos con voz penetrante haciéndose oír:
 “Vergüenza, argivos, ruines oprobios, solo en figura admirables.
 ¿A dónde se fueron las jactancias, cuando decíamos ser los mejores,
 las que cuando estábamos en Lemnos proclamabais petulantes, 230
 comiendo mucha carne de vacas de rectos cuernos,
 bebiendo crateras repletas de vino,
 que cada uno ante cien y doscientos de los troyanos
 os pararíais en la guerra? Y ahora ni por uno valemos,
 por Héctor, que pronto quemará las naves con ardiente fuego. 235
 Padre Zeus, ¿acaso ya antes a alguno de los reyes de furor inmenso
 has cegado con esta ceguera y le has robado una gran gloria?
 ¡Estoy seguro de que nunca un bellissimo altar tuyo
 con la nave de muchos escálamos pasé de largo al venir para mi perdición,
 sino que en todos grasa de vacas y muslos quemé, 240
 ansiando Troya bien amurallada saquear!
 Pero, Zeus, por lo menos cúmpleme este deseo:
 ¡por lo menos deja que nosotros mismos escapemos y nos evadamos,
 y no dejes que los aqueos sean doblegados así por los troyanos!”
 Así habló, y el padre se lamentó por él, que vertía lágrimas, 245
 y le asintió que estuviera a salvo el pueblo y no pereciera,
 y enseguida envió un águila, la más perfecta entre los que vuelan,
 que tenía en las garras un cervatillo, el hijo de una rápida cierva,
 y junto a un bellissimo altar de Zeus dejó caer al cervatillo,
 donde sacrificaban a Zeus de todos los presagios. 250
 Y cuando entonces ellos vieron que, claro, el pájaro venía de Zeus,
 aun más corrieron contra los troyanos, y recordaron su bélica lujuria.
 Entonces ninguno de los dánaos el primero, aun siendo muchos,
 se jactó antes que el Tidida de detener sus veloces caballos,
 ni de alejarlos del foso y combatir frente a frente, 255
 sino que con mucho el primero sometió a un varón troyano portador de casco,
 a Agelao Fradmónida. Él había dado vuelta los caballos en fuga,
 y una vez vuelto le clavó la lanza en la espalda,
 en el medio de los hombros, y le atravesó el pecho,
 y se desplomó del carro, y sobre él resonaron las armas. 260
 Y después de él, los Atridas Agamenón y Menelao,
 y tras estos, los Ayantes, cubiertos de impetuoso brío,
 y tras estos, Idomeneo y el vasallo de Idomeneo,
 Meriones, igual al homicida Enialio,

τοῖσι δ' ἐπ' Εὐρύπυλος Εὐαίμονος ἀγλαὸς υἱός· 265
 Τεῦκρος δ' εἵνατος ἦλθε παλίντονα τόξα τιταίνων,
 στῆ δ' ἄρ' ὑπ' Αἴαντος σάκεϊ Τελαμωνιάδαο.
 ἔνθ' Αἴας μὲν ὑπεξέφερεν σάκος, αὐτὰρ ὃ γ' ἦρωσ
 παπτήνας, ἐπεὶ ἄρ' τιν' οἴστεύσας ἐν ὀμίλῳ
 βεβλήκει, ὃ μὲν αὖθι πεσὼν ἀπὸ θυμὸν ὄλεσσεν, 270
 αὐτὰρ ὃ αὖτις ἰὼν πάϊς ὧς ὑπὸ μητέρα δύσκειν
 εἰς Αἴανθ'· ὃ δέ μιν σάκεϊ κρύπτασκε φαεινῷ.
 ἔνθα τίνα πρῶτον Τρώων ἔλε Τεῦκρος ἀμύμων;
 Ὅρσίλοχον μὲν πρῶτα καὶ Ὅρμενον ἠδ' Ὀφελέστην
 Δαίτορά τε Χρομίον τε καὶ ἀντίθεον Λυκοφόντην 275
 καὶ Πολυαιμονίδην Ἀμοπάονα καὶ Μελάνιππον,
 [πάντας ἐπασσυτέρους πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρῃ.]
 τὸν δὲ ἰδὼν γήθησεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
 τόξου ἄπο κρατεροῦ Τρώων ὀλέκοντα φάλαγγας·
 στῆ δὲ παρ' αὐτὸν ἰὼν καὶ μιν πρὸς μῦθον ἔειπε· 280
 “Τεῦκρε, φίλη κεφαλή, Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν,
 βάλλ' οὕτως, αἶ κέν τι φόως Δαναοῖσι γένηαι
 πατρί τε σῶ Τελαμῶνι, ὃ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα
 καὶ σε νόθον περ ἐόντα κομίσσατο ᾧ ἐνὶ οἴκῳ·
 τὸν καὶ τηλόθ' ἐόντα εὐκλείης ἐπίβησον. 285
 σοὶ δ' ἐγὼ ἐξερέω ὡς καὶ τετελεσμένον ἔσται·
 αἶ κέν μοι δῶη Ζεὺς τ' αἰγίοχος καὶ Ἀθήνη
 Ἴλιου ἐξαλαπάξαι εὐκτίμενον πτολίεθρον,
 πρώτῳ τοι μετ' ἐμὲ πρεσβήϊον ἐν χειρὶ θήσω,
 ἢ τρίποδ' ἠὲ δύο ἵππους αὐτοῖσιν ὄχεσφιν 290
 ἠὲ γυναῖχ', ἢ κέν τοι ὀμὸν λέχος εἰσαναβαίνοι.”
 Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσεφώνεε Τεῦκρος ἀμύμων·
 “Ἄτρεΐδη κύδιστε, τί με σπεύδοντα καὶ αὐτόν
 ὀτρύνεις; οὐ μὲν τοι ὄση δύναμις γε πάρεστι
 παύομαι, ἀλλ' ἐξ οὗ προτὶ Ἴλιον ὠσάμεθ' αὐτούς, 295
 ἐκ τοῦ δὴ τόξοισι δεδεγμένος ἄνδρας ἐναίρω.
 ὀκτῶ δὴ προέηκα τανυγλώχινας οἴστους,
 πάντες δ' ἐν χροῖ πῆχθεν ἀρηϊθῶων αἰζηῶν·
 τοῦτον δ' οὐ δύναμαι βαλέειν κύνα λυσσητῆρα.”
 Ἴη ῥα, καὶ ἄλλον οἴστων ἀπὸ νευρῆφιν ἴαλλεν 300
 Ἴεκτορος ἀντικρὺ, βαλέειν δέ ἐἴετο θυμός·
 καὶ τοῦ μὲν ῥ' ἀφάμαρθ', ὃ δ' ἀμύμονα Γοργυθίωνα
 υἱὸν ἐὺν Πριάμοιο κατὰ στήθος βάλεν ἰῶ -
 τὸν ῥ' ἐξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε μήτηρ
 καλῆ Καστιάνειρα δέμας εἰκυῖα θεῆσι - 305
 μήκων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ
 καρπῷ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν,
 ὡς ἐτέρωσ' ἤμυσε κάρη πῆληκι βαρυνθέν.

y tras estos, Eurípilo, brillante hijo de Evemón, 265
 y Teucro fue noveno, tensando el curvado arco,
 y se paró, claro, bajo el gran escudo de Áyax Telamonio.
 Áyax entonces corría el escudo, y él, por su parte, el héroe,
 escrutando, una vez que disparando a alguno en la turba
 lo hería, este tras caer allí pierde la vida, 270
 y él, por su parte, como un niño bajo su madre se hundía, yendo de nuevo
 hacia Áyax, y este lo ocultaba con el escudo reluciente.
 ¿A cuál de los troyanos entonces sometió primero el insuperable Teucro?
 A Orsíloco primero, y a Órmeno y además a Ofelestes,
 a Détor, a Cromio y también a Licofontes igual a los dioses, 275
 y a Amopaón Poliemónida y a Melanipo,
 [a todos sin parar los derribó sobre la muy nutricia tierra.]
 Y se alegró el soberano de varones Agamenón al verlo
 matar con su fuerte arco falanges de los troyanos,
 y se paró yendo junto a él y le dirigió estas palabras: 280
 “Teucro, querida cabeza, Telamonio comandante de tropas,
 dispara así, por si surgieras como una luz para los dánaos
 y para tu padre Telamón, que te nutrió siendo pequeño
 y te cobijó, aun siendo bastardo, en su casa.
 Incluso estando lejos hazlo marchar sobre una buena fama. 285
 Y yo te diré lo que también se ha de cumplir:
 si me concede Zeus portador de la égida y Atenea
 saquear la bien edificada ciudad de Ilión,
 a vos primero, después de mí, te pondré en la mano una recompensa,
 o un trípode o dos caballos con su propio carro, 290
 o una mujer, que subiría contigo a un mismo lecho.”
 Y respondiendo le habló el insuperable Teucro:
 “Atrida, el más glorioso, ¿por qué a mí, que me apresuro yo solo,
 me alientas? Por cierto que cuanta fuerza tengo, al menos,
 no calmo, sino que desde que los empujamos a ellos hacia Ilión, 295
 desde ese momento aniquilo varones, recibéndolos con mi arco.
 ¡Ocho flechas de alargada punta lancé,
 y todas se clavaron en la piel de audaces guerreros lozanos!
 Mas no puedo herir a ese perro rabioso.”
 Dijo, claro, y despidió otra flecha de la cuerda 300
 derecho hacia Héctor, y su ánimo ansiaba herirlo,
 y a él, claro, le erró, mas al insuperable Gorgitión,
 noble hijo de Príamo, lo hirió en el pecho con el dardo -
 a ese que parió su madre desposada tras venir de Esime,
 la bella Castianira, semejante en cuerpo a las diosas - 305
 y así como arroja hacia un lado su cabeza la amapola, que en el jardín
 está cargada por el fruto y las lloviznas primaverales,
 así hacia un lado se inclinó la cabeza, pesada por el casco.

Τεῦκρος δ' ἄλλον οἷστων ἀπὸ νευρήφιν ἴαλλεν
 Ἔκτορος ἀντικρῦ, βαλέειν δέ ἐ ἴετο θυμός· 310
 ἀλλ' ὃ γε καὶ τόθ' ἅμαρτε· παρέσφηλεν γὰρ Ἀπόλλων·
 ἀλλ' Ἀρχεπτόλεμον, θρασὺν Ἔκτορος ἠνιοχῆα,
 ἰέμενον πόλεμόνδε βάλε στήθος παρὰ μαζόν·
 ἦριπε δ' ἐξ ὀχέων, ὑπερώησαν δέ οἱ ἵπποι
 [ὠκύποδες· τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε.] 315
 Ἔκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἠνιόχοιο·
 τὸν μὲν ἔπειτ' εἶασε καὶ ἀχνύμενός περ ἑταίρου,
 Κεβριόνην δ' ἐκέλευσεν ἀδελφεὸν ἐγγὺς ἐόντα
 ἵππων ἠνί· ἐλεῖν· ὃ δ' ἄρ' οὐκ ἀπίθησεν ἀκούσας.
 αὐτὸς δ' ἐκ δίφροιο χαμαὶ θόρε παμφανώωντος 320
 σμερδαλέα ἰάχων· ὃ δὲ χερμάδιον λάβε χειρὶ,
 βῆ δ' ἰθὺς Τεύκρου, βαλέειν δέ ἐ θυμὸς ἀνώγει.
 ἦτοι ὃ μὲν φαρέτρης ἐξείλετο πικρὸν οἷστων,
 θῆκε δ' ἐπὶ νευρῆ· τὸν δ' αὖ κορυθαιόλος Ἔκτωρ
 αὐερόντα παρ' ὄμον, ὅθι κληῖς ἀποέργει 325
 αὐχένα τε στήθός τε, μάλιστα δὲ καίριόν ἐστι,
 τῆ ρ' ἐπὶ οἷ μεμαῶτα βάλεν λίθῳ ὀκρίοντι,
 ῥῆξε δὲ οἱ νευρήν· νάρκησε δὲ χεῖρ ἐπὶ καρπῷ,
 στή δὲ γνύξ ἐριπών, τόξον δὲ οἱ ἔκπεσε χειρός.
 Αἴας δ' οὐκ ἀμέλησε κασιγνήτοιο πεσόντος, 330
 ἀλλὰ θεῶν περίβη καὶ οἱ σάκος ἀμφεκάλυψε.
 τὸν μὲν ἔπειθ' ὑποδύντε δύω ἐρίηρες ἑταῖροι,
 Μηκιστεὺς Ἐχίοιο πάϊς καὶ δῖος Ἀλάστωρ,
 νῆας ἐπι γλαφυρὰς φερέτην βαρέα στενάχοντα.
 ἄψ δ' αὖτις Τρώεσσιν Ὀλύμπιος ἐν μένος ὄρσεν· 335
 οἱ δ' ἰθὺς τάφροιο βαθείης ὣσαν Ἀχαιοῦς·
 Ἔκτωρ δ' ἐν πρώτοισι κίε σθένει βλεμεαίνων·
 ὡς δ' ὅτε τίς τε κύων συὸς ἀγρίου ἠὲ λέοντος
 ἄπτηται κατόπισθε ποσὶν ταχέεσσι διώκων
 ἰσχία τε γλουτούς τε, ἐλισσόμενόν τε δοκεύει, 340
 ὡς Ἔκτωρ ὄπαζε κάρη κομόωντας Ἀχαιοῦς
 αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον· οἱ δ' ἐφέβοντο.
 αὐτὰρ ἐπεὶ διὰ τε σκόλοπας καὶ τάφρον ἔβησαν
 φεύγοντες, πολλοὶ δὲ δάμεν Τρώων ὑπὸ χερσίν,
 οἱ μὲν δὴ παρὰ νηυσὶν ἐρητύοντο μένοντες, 345
 ἀλλήλοισί τε κεκλόμενοι καὶ πᾶσι θεοῖσι
 χεῖρας ἀνίσχοντες μεγάλ' εὐχετόωντο ἕκαστος·
 Ἔκτωρ δ' ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους
 Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων ἠδὲ βροτολοιοῦ Ἄρηος,
 τοὺς δὲ ἰδοῦσ' ἐλέησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη, 350
 αἶψα δ' Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 “ὦ πόποι, αἰγίοχοιο Διὸς τέκος, οὐκέτι νῶϊ

Y Teucro despidió otra flecha de la cuerda
 derecho hacia Héctor, y su ánimo ansiaba herirlo, 310
 pero también entonces le erró a este, pues la descarrió Apolo,
 pero a Arqueptólemo, el osado auriga de Héctor,
 que se arrojaba a la guerra, lo hirió en el pecho junto a la tetilla,
 y se desplomó del carro, y recularon sus caballos
 [de pies veloces, y se aflojaron allí su furor y su vida.] 315
 Y a Héctor un horrible sufrimiento por su auriga le cubrió las entrañas.
 Enseguida a aquel lo dejó, a pesar de estar afligido por su compañero,
 y ordenó a Cebriones, su hermano, que estaba cerca,
 tomar las riendas de los caballos, y este no desobedeció al escucharlo.
 Y él mismo saltó al suelo de la caja resplandeciente, 320
 gritando espantosamente, y una roca tomó con la mano,
 y fue derecho hacia Teucro, y su ánimo le mandaba herirlo.
 Este, por cierto, del carcaj sacó una amarga flecha
 y la colocó en la cuerda, mas a su vez Héctor de centelleante casco,
 mientras la jalaba junto al hombro, donde la clavícula separa 325
 el cuello del pecho, y es más mortal,
 por allí al que contra él se lanzaba hirió con la dentada piedra,
 y le rompió la cuerda, y se entumeció su brazo en la muñeca,
 y se quedó, desplomándose de rodillas, y el arco se le cayó de la mano.
 Mas Áyax no desatendió a su hermano caído, 330
 sino que fue corriendo junto a él y lo rodeó con su escudo.
 A él luego, poniéndosele debajo dos leales compañeros,
 Mecisteo hijo de Equio y el divino Alástor,
 hacia las huecas naves lo llevaron, gimiendo profundamente.
 Y una vez más el Olímpico infundió furor en los troyanos, 335
 y ellos derecho hacia el profundo foso empujaron a los aqueos,
 y Héctor entre los primeros avanzaba, ufanándose de su vigor.
 Y así como cuando algún perro a un salvaje jabalí o a un león
 persiguiéndolo con rápidos pies lo agarra por detrás,
 por las ancas y las nalgas, y acecha por si se da vuelta, 340
 así Héctor seguía a los aqueos de largos cabellos
 sin parar matando al de más atrás, y ellos se espantaban.
 Pero una vez que atravesaron las estacas y el foso
 huyendo y muchos fueron doblegados por las manos de los troyanos,
 ellos se contuvieron, permaneciendo junto a las naves, 345
 exhortándose unos a los otros, y a todos los dioses
 alzando las manos rogaba fuerte cada uno,
 pero Héctor hacía que los rondaran los caballos de bellas crines,
 teniendo los ojos de una gorgona y de Ares, de los mortales ruina.
 Y viéndolos se compadeció la diosa Hera de blancos brazos, 350
 y al punto le dijo a Atenea estas aladas palabras:
 “¡Ay, ay, hija de Zeus portador de la égida! ¿Ya nosotras no

ὀλλυμένων Δαναῶν κεκαδησόμεθ' ὑστάτιόν περ;
 οἷ κεν δὴ κακὸν οἶτον ἀναπλήσαντες ὄλωνται
 ἀνδρὸς ἐνὸς ῥιπῆ· ὃ δὲ μαίνεται οὐκέτ' ἀνεκτῶς 355
 Ἔκτωρ Πριαμίδης, καὶ δὴ κακὰ πολλὰ ἔοργε."
 Τὴν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·
 “καὶ λίην οὗτός γε μένος θυμόν τ' ὀλέσειε
 χερσὶν ὑπ' Ἀργείων φθίμενος ἐν πατρίδι γαίῃ·
 ἀλλὰ πατήρ οὐμὸς φρεσὶ μαίνεται οὐκ ἀγαθῆσι, 360
 σχέτλιος, αἰὲν ἀλιτρός, ἐμῶν μενέων ἀπερωεύς,
 οὐδέ τι τῶν μέμνηται, ὃ οἱ μάλα πολλάκις υἷόν
 τειρόμενον σώεσκον ὑπ' Εὐρυσθῆος ἀέθλων -
 ἦτοι ὃ μὲν κλαίεσκε πρὸς οὐρανόν, αὐτὰρ ἐμὲ Ζεὺς
 τῷ ἐπαλεξήσουσαν ἀπ' οὐρανόθεν προϊάλλεν -, 365
 εἰ γὰρ ἐγὼ τάδε εἶδε' ἐνὶ φρεσὶ πευκαλίμησιν
 εὗτέ μιν εἰς Αἴδαο πυλάρταο προὔπεμψεν
 ἐξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Αἴδαο,
 οὐκ ἂν ὑπεξέφυγε Στυγὸς ὕδατος αἰπὰ ρέεθρα.
 νῦν δ' ἐμὲ μὲν στυγέει, Θέτιδος δ' ἐξήνυσε βουλάς, 370
 ἢ οἱ γούνατ' ἔκυσσε καὶ ἔλλαβε χειρὶ γενείου,
 λισσομένη τιμῆσαι Ἀχιλλῆα πτολίπορθον.
 ἔσται μὰν ὄτ' ἂν αὖτε φίλην γλαυκώπιδα εἶπη.
 ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν νῶϊν ἐπέντυε μώνυχας ἵππους,
 ὄφρ' ἂν ἐγὼ καταδῶσα Διὸς δόμον αἰγιόχοιο 375
 τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήξομαι, ὄφρα ἴδωμαι
 εἰ νῶϊ Πριάμοιο πάϊς, κορυθαίολος Ἔκτωρ,
 γηθήσει προφανέντε ἀνὰ πτολέμοιο γεφύρας,
 ἢ τις καὶ Τρώων κορέει κύνας ἠδ' οἰωνούς
 δημῶ καὶ σάρκεσσι, πεσῶν ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.” 380
 Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη.
 ἢ μὲν ἐποιχομένη χρυσάμπυκας ἔντυεν ἵππους
 Ἥρη πρέσβα θεὰ θυγάτηρ μέγαλοιο Κρόνοιο·
 αὐτὰρ Ἀθηναίη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο
 πέπλον μὲν κατέχευεν ἐάνον πατρός ἐπ' οὔδει 385
 ποικίλον, ὃν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν·
 ἢ δὲ χιτῶν' ἐνδῶσα Διὸς νεφεληγερέταο
 τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα·
 ἐς δ' ὄχεα φλόγεα ποσὶ βήσετο, λάζετο δ' ἔγχος
 βριθὸν μέγα στιβαρόν, τῷ δάμνησι στίχας ἀνδρῶν 390
 ἠρώων, τοῖσιν τε κοτέσσεται ὄβριμοπάτρη.
 Ἥρη δὲ μάλιστα θεῶς ἐπεμαίετ' ἄρ' ἵππους·
 αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ, ἄς ἔχον Ὠραι,
 τῆς ἐπιτέτραπται μέγας οὐρανὸς Οὐλύμπός τε
 ἡμὲν ἀνακλῖναι πυκινὸν νέφος ἠδ' ἐπιθεῖναι. 395
 τῆ ῥα δι' αὐτάων κεντρηνεκέας ἔχον ἵππους.

nos preocupamos, aunque sea a último momento, por los dánaos que mueren?
 Ellos sin duda perecerán tras completar un mal destino
 por el empuje de un solo varón, y este se enfurece ya no tolerablemente, 355
 Héctor Priamida, y encima produce muchos males.”
 Y le dijo en respuesta la diosa Atenea de ojos refulgentes:
 “¡Ojalá *ese* perdiera el furor y la vida,
 muriendo bajo las manos de los aqueos en su tierra patria!
 Pero mi padre se enfurece en las no buenas entrañas - 360
 inclemente, siempre malvado, sofrenador de mis furores -
 y no se acuerda para nada de esas cosas, que muchísimas veces a su hijo
 salvé cuando estaba agobiado por los trabajos de Euristeo, -
 este, por cierto, lloraba hacia el firmamento, y a mí Zeus
 para que lo defendiera desde el firmamento me enviaba -, 365
 pues si yo estas cosas hubiera sabido en mis meditabundas entrañas
 cuando lo mandó hacia Hades, custodio de las puertas,
 desde el Érebo, conduciendo al perro del abominable Hades,
 no habría escapado de las hondas corrientes del agua del Estigia.
 Y ahora me aborrece, y llevó a cabo los planes de Tetis, 370
 que las rodillas le besó y le tomó con la mano el mentón,
 suplicando que honre a Aquiles saqueador de ciudades.
 ¡Habrà un día en que de nuevo diga querer a la de ojos refulgentes!
 Así que vos ahora aparejanos los solípedos caballos
 mientras yo, tras sumergirme en la morada de Zeus portador de la égida, 375
 me equipo con las armas para la guerra, para ver
 si por nosotras dos el hijo de Príamo, Héctor de centelleante casco,
 se alegrará cuando aparezcamos en las franjas de tierra de la guerra,
 o también alguno de los troyanos satisfará a los perros y las aves rapaces
 con su grasa y su carne, tras caer sobre las naves de los aqueos.” 380
 Así habló, y no desobedeció la diosa Hera de blancos brazos.
 Ella, yendo y viniendo, aparejó los caballos de doradas frentera,
 Hera, la mayor diosa hija del gran Crono,
 mientras que Atenea, hija de Zeus portador de la égida,
 el fino peplo vertió sobre el suelo de su padre, 385
 magnífico, ese que ella misma hizo y elaboró con sus manos,
 y, tras vestirse la túnica de Zeus, que amontona las nubes,
 se equipó con las armas para la guerra llena de lágrimas,
 y subió con sus pies al flamígero carro, y sujetó la pica,
 pesada, grande, maciza, con la que doblega las columnas de varones 390
 héroes con los que está resentida la de imponente padre.
 Y Hera con el látigo rápidamente tocó, claro, a los caballos,
 y crujieron las autómatas puertas del firmamento, que tienen las Horas,
 a las que están encomendadas el gran firmamento y el Olimpo,
 tanto para dispersar la densa nube como para ponerla encima. 395
 Por ahí, a través de aquellas, dirigieron a los agujoneados caballos.

Ζεὺς δὲ πατὴρ, Ἴδηθεν ἐπεὶ ἴδε, χόσασατ' ἄρ' αἰνῶς,
 Ἴριν δ' ὄτρυνε χρυσόπτερον ἀγγελέουσαν·
 “βάσκιθι, Ἴρι ταχεῖα, πάλιν τρέπε μηδ' ἔα ἄντην
 ἔρχεσθ'· οὐ γὰρ καλὰ συνοισόμεθα πτόλεμόνδε· 400
 ὧδε γὰρ ἐξερῶ, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται·
 γυιώσω μὲν σφῶϊν ὑφ' ἄρμασιν ὠκέας ἵππους,
 αὐτὰς δ' ἐκ δίφρου βαλέω κατὰ θ' ἄρματα ἄξω -
 οὐδέ κεν ἐς δεκάτους περιτελλομένους ἐνιαυτούς
 ἔλκε' ἀπαλήσεσθον, ἅ κεν μάρπτησι κεραυνός - 405
 ὄφρ' εἰδῆ γλαυκῶπις ὄτ' ἂν ᾗ πατρὶ μάχεται.
 Ἥρη δ' οὐ τι τόσον νεμεσίζομαι οὐδὲ χολοῦμαι·
 αἰεὶ γάρ μοι ἔωθεν ἐνικλᾶν ὅττι νοήσω.”
 Ὡς ἔφατ', ὄρτο δὲ Ἴρις ἀελλόπος ἀγγελέουσα,
 βῆ δ' κατ' Ἰδαίων ὀρέων ἐς μακρὸν Ὀλύμπον· 410
 πρώτησιν δὲ πύλῃσι πολυπτύχου Οὐλύμποιο
 ἀντομένη κατέρυκε, Διὸς δέ σφ' ἔννεπε μῦθον·
 “πῆ μέματον; τί σφῶϊν ἐνὶ φρεσὶ μαίνεται ἦτορ;
 οὐκ ἔα Κρονίδης ἐπαμυνέμεν Ἀργείοισιν·
 ὧδε γὰρ ἠπέιλῃσε Κρόνου παῖς, ἧ τέλει περ· 415
 γυιώσειν μὲν σφῶϊν ὑφ' ἄρμασιν ὠκέας ἵππους,
 αὐτὰς δ' ἐκ δίφρου βαλέειν κατὰ θ' ἄρματα ἄξειν -
 οὐδέ κεν ἐς δεκάτους περιτελλομένους ἐνιαυτούς
 ἔλκε' ἀπαλήσεσθον, ἅ κεν μάρπτησι κεραυνός -
 ὄφρ' εἰδῆς, γλαυκῶπι, ὄτ' ἂν σῶ πατρὶ μάχηαι. 420
 Ἥρη δ' οὐ τι τόσον νεμεσίζεται οὐδὲ χολοῦται·
 αἰεὶ γάρ οἱ ἔωθεν ἐνικλᾶν ὅττι νοήση·
 ἀλλὰ σύ γ', αἰνοτάτη, κύον ἀδεές, εἰ ἐτεόν γε
 τολμήσεις Διὸς ἅντα πελώριον ἔγχος ἀεῖραι.”
 Ἥ μὲν ἄρ' ὧς εἰποῦσ' ἀπέβη πόδας ὠκέα Ἴρις· 425
 αὐτὰρ Ἀθηναίην Ἥρη πρὸς μῦθον ἔειπεν·
 “ὦ πόποι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, οὐκέτ' ἐγὼ γε
 νῶϊ ἐῷ Διὸς ἅντα βροτῶν ἔνεκα πτολεμίζειν·
 τῶν ἄλλος μὲν ἀποφθίσθω, ἄλλος δὲ βιώτω,
 ὅς κε τύχη· κείνος δὲ τὰ ἄ φρονέων ἐνὶ θυμῷ 430
 Τρωσὶ τε καὶ Δαναοῖσι δικαζέτω, ὡς ἐπιεικές.”
 Ὡς ἄρα φωνήσασα πάλιν τρέπε μώνυχας ἵππους·
 τῆσιν δ' Ὠραι μὲν λῦσαν καλλίτριχας ἵππους
 καὶ τοὺς μὲν κατέδησαν ἐπ' ἀμβροσίησι κάπησιν,
 ἄρματα δ' ἐκλιναν πρὸς ἐνώπια παμφανόωντα· 435
 αὐταὶ δὲ χρυσεόισιν ἐπὶ κλισμοῖσι κάθισον
 μίγδ' ἄλλοισι θεοῖσι, φίλον τετιμημένοι ἦτορ.
 Ζεὺς δὲ πατὴρ Ἴδηθεν ἐϋτροχον ἄρμα καὶ ἵππους
 Οὐλύμπονδ' ἐδίωκε, θεῶν δ' ἐξίκετο θώκους.
 τῷ δὲ καὶ ἵππους μὲν λῦσε κλυτὸς ἐννοσίγαιος, 440

Y Zeus padre, ya que desde el Ida las vio, se irritó, claro, terriblemente,
y mandó a Iris de alas de oro, para que llevara un mensaje:
“Ve, rápida Iris, haz que se vuelvan y no dejes que delante mío
vengan, pues no será bueno que nos encontremos en la guerra, 400
pues diré así y esto también se habrá de cumplir:
les desjarretaré bajo su carro a los veloces caballos,
y a ellas mismas las arrojaré de la caja y romperé el carro -
ni con el transcurrir de diez años
se les curarán del todo las lesiones con las que las agarrará el rayo - 405
para que sepa la de ojos refulgentes cuando lucha con su propio padre.
Mas con Hera no me indigno ni me irrito tanto,
pues siempre acostumbra oponerse a lo que pienso.”
Así habló, y se lanzó Iris de pies de ráfaga llevando el mensaje,
y marchó desde los montes ideos hacia el gran Olimpo, 410
y en las primeras puertas del Olimpo de muchas ondulaciones
encontrándolas las retuvo, y les dijo estas palabras de Zeus:
“¿Adónde van tan ansiosas? ¿Qué les enfurece el corazón en las entrañas?
El Cronida no deja que se ampare a los argivos,
pues así amenazó el hijo de Crono, lo que se cumplirá: 415
les desjarretará bajo sus carros a los veloces caballos,
y a ustedes mismas las arrojará de la caja y romperá el carro -
ni con el transcurrir de diez años
se les curarán del todo las lesiones con las que las agarrará el rayo -
para que sepas, ojos refulgentes, cuando luchas con tu propio padre. 420
Mas con Hera no se indigna ni se irrita tanto,
pues siempre acostumbra oponerse a lo que piensa,
pero vos, infeliz, perra impertinente, si de verdad
te vas a atrever a levantar frente a Zeus la aterradora pica...”
Ella, claro, tras hablar así, partió, Iris de pies veloces, 425
mientras que a Atenea Hera le dirigió estas palabras:
“¡Ay, ay, hija de Zeus portador de la égida! Yo, por lo menos, ya no
nos dejaré que frente a Zeus guerreemos a causa de los mortales.
Que alguno de ellos perezca, que otro viva,
al que le toque, y aquel según lo que piense en su ánimo que 430
juzgue sobre los troyanos y los aqueos, como es conveniente.”
Tras hablar así, claro, hizo volver a los solípedos caballos,
y las Horas les soltaron los caballos de bellas crines
y a estos los ataron en inmortales pesebres,
y al carro lo apoyaron frente a la resplandeciente pared de la entrada. 435
Y ellas mismas se sentaron en dorados sillones
entre los demás dioses, entristecidas en su querido corazón.
Y Zeus padre desde el Ida el carro de buenas ruedas y los caballos
dirigió hacia el Olimpo, y llegó a los asientos de los dioses.
También a él le soltó los caballos el renombrado sacudidor de la tierra, 440

ἄρματα δ' ἄμ βωμοῖσι τίθει κατὰ λίτα πετάσσας·
 αὐτὸς δὲ χρύσειον ἐπὶ θρόνον εὐρύροπα Ζεὺς
 ἔζετο, τῷ δ' ὑπὸ ποσσὶ μέγας πελεμίζετ' Ὀλυμπος.
 αἶ δ' οἶαι Διὸς ἀμφὶς Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη
 ἦσθην, οὐδέ τί μιν προσεφώνεον οὐδ' ἐρέοντο· 445
 αὐτὰρ ὃ ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε·
 “τίφθ' οὕτω τετίησθον, Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη;
 οὐ μὲν θην κάμετόν γε μάχῃ ἐνὶ κυδιανείρῃ
 ὀλλῦσαι Τρῶας, τοῖσιν κότον αἰνὸν ἔθεσθε.
 πάντως, οἶον ἐμόν γε μένος καὶ χεῖρες ἄαπτοι, 450
 οὐκ ἄν με τρέψειαν ὅσοι θεοὶ εἰς' ἐν Ὀλύμπῳ.
 σφῶϊν δὲ πρὶν περ τρόμος ἔλλαβε φαίδιμα γυῖα
 πρὶν πόλεμόν τε ἰδεῖν πολέμοιό τε μέρμερα ἔργα·
 ὧδε γὰρ ἐξερῶ, τὸ δὲ κεν τετελεσμένον ἦεν·
 οὐκ ἄν ἐφ' ὑμετέρων ὀχέων πληγέντε κεραυνῷ 455
 ἄψ ἔς Ὀλυμπον ἴκεσθον, ἴν' ἀθανάτων ἔδος ἐστίν.”
 Ὡς ἔφαθ', αἶ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη -
 πλησῖαι αἶ γ' ἦσθην, κακὰ δὲ Τρῶεσσι μεδέσθην -.
 ἦτοι Ἀθηναίη ἀκέων ἦν οὐδέ τι εἶπε
 σκυζομένη Διὶ πατρί, χόλος δὲ μιν ἄγριος ἦρει· 460
 Ἥρη δ' οὐκ ἔχαδε στῆθος χόλον, ἀλλὰ προσηύδα·
 “αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;
 εὖ νυ καὶ ἡμεῖς ἴδμεν ὅ τοι σθένος οὐκ ἐπιεικτόν·
 ἀλλ' ἔμπης Δαναῶν ὀλοφυρόμεθ' αἰχμητῶν,
 οἷ κεν δὴ κακὸν οἶτον ἀναπλήσαντες ὄλωνται. 465
 [ἀλλ' ἦτοι πολέμου μὲν ἀφεξόμεθ', εἰ σὺ κελεύεις·
 βουλὴν δ' Ἀργείοις ὑποθησόμεθ', ἢ τις ὀνήσει,
 ὡς μὴ πάντες ὄλωνται ὀδυσσαμένοιο τεοῖο.]”
 Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·
 “Ἡοῦς δὴ καὶ μάλλον ὑπερμενέα Κρονίωνα 470
 ὄψει, αἶ κ' ἐθέλησθα, βοῶπι πότνια Ἥρη,
 ὀλλύντ' Ἀργείων πουλὸν στρατὸν αἰχμητῶν·
 οὐ γὰρ πρὶν πολέμου ἀποπαύσεται ὄβριμος Ἔκτωρ
 πρὶν ὄρθαι παρὰ ναῦφι ποδώκεα Πηλεΐωνα
 ἦματι τῷ, ὅτ' ἄν οἱ μὲν ἐπὶ πρύμνησι μάχωνται 475
 στείνει ἐν αἰνοτάτῳ περὶ Πατρόκλοιο θανόντος -
 ὡς γὰρ θέσφατόν ἐστι -· σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω
 χωομένης, οὐδ' εἴ κε τὰ νεῖατα πείραθ' ἴκηαι
 γαίης καὶ πόντοιο, ἴν' Ἰάπετός τε Κρόνος τε
 ἦμενοι οὐτ' ἀγῆς Ὑπερίονος Ἡελίοιο 480
 τέρποντ' οὐτ' ἀνέμοισι, βαθὺς δὲ τε Τάρταρος ἀμφίς·
 οὐδ' ἦν ἐνθ' ἀφίκηαι ἀλωμένη, οὐ σευ ἔγωγε
 σκυζομένης ἀλέγω, ἐπεὶ οὐ σέο κύντερον ἄλλο.”
 Ὡς φάτο· τὸν δ' οὐ τι προσέφη λευκώλενος Ἥρη.

y colocó el carro sobre tarimas, extendiendo sobre él una tela.
 Y él mismo, Zeus de vasta voz, sobre un trono de oro
 se sentó, y bajo sus pies se sacudió el gran Olimpo.
 Y ellas, Atenea y Hera, solas, aparte de Zeus,
 estaban sentadas las dos, y nada le decían ni le preguntaban, 445
 pero él comprendió en sus entrañas y dijo:
 “¿Por qué están así entristecidas las dos, Atenea y Hera?
 No puede ser que se hayan cansado en la batalla que glorifica varones
 de matar troyanos, contra los que tenéis un infeliz rencor.
 Jamás, por cómo son *mi* furor y mis invencibles manos, 450
 me harían volverme cuantos dioses hay en el Olimpo,
 mas a ustedes un temblor les tomó los ilustres miembros
 incluso antes de ver la guerra y las desoladoras acciones de la guerra,
 pues diré así y esto también se habría cumplido:
 sobre vuestros carros, golpeadas por el rayo, 455
 no habrían vuelto al Olimpo, donde está el asiento de los inmortales.”
 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; 460
 mas a Hera no le contuvo la ira el pecho, sino que dijo:
 “Cronida, infeliz, ¿qué es esta palabra que dijiste?
 ¡Nosotros ya sabemos que tu vigor es inquebrantable!
 Pero sin embargo nos lamentamos por los dánaos portadores de lanzas,
 que sin duda perecerán tras completar un mal destino. 465
 [Pero, bueno, nos alejaremos de la guerra, como vos ordenás,
 mas aconsejaremos un plan a los argivos, alguno que los favorezca,
 para que no todos perezcan aborrecidos por vos.]”
 Y sonriéndole dijo Zeus, que amontona las nubes:
 “¡Con la Aurora todavía más al Cronión de furor inmenso 470
 lo verás, si querés, Hera venerable, la de ojos de buey,
 matando a mucho del ejército de los argivos portadores de lanzas,
 pues no se abstendrá de la guerra el imponente Héctor
 antes de impulsar junto a las naves al Peleión de pie veloz,
 ese día, cuando ellos combatan junto a las popas 475
 en la más infeliz estrechez en torno a Patroclo muerto -
 pues así está decretado -, y de vos yo no me cuide,
 ni irritada, ni si te vas a los más bajos extremos
 de la tierra y del mar, donde Jápeto y Crono,
 sentados, ni de los destellos del Sol Hiperión 480
 gozan, ni de los vientos, y alrededor está el profundo Tártaro;
 ni si allí llegás errante *yo* de vos
 ni enojada me preocupo, ya que no hay otro más perra que vos.”
 Así habló, y nada le dijo Hera de blancos brazos.

ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῷ λαμπρὸν φάος Ἥελίοιο 485
 ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζεΐδωρον ἄρουραν.
 Τρωσὶν μὲν ῥ' ἀέκουσιν ἔδω φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
 ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή.
 Τρώων αὖτ' ἀγορὴν ποιήσατο φαίδιμος Ἔκτωρ
 νόσφι νεῶν ἀγαγών, ποταμῷ ἔπι δινήεντι, 490
 ἐν καθαρῷ, ὅθι δὴ νεκύων διεφαίνετο χῶρος.
 ἐξ ἵππων δ' ἀποβάντες ἐπὶ χθόνα μῦθον ἄκουον
 τὸν ῥ' Ἔκτωρ ἀγόρευε δῖφιλος· ἐν δ' ἄρα χειρὶ
 ἔγχος ἔχ' ἐνδεκάπηχυν· πάροιθε δὲ λάμπετο δουρός
 αἰχμὴ χαλκείη, περὶ δὲ χρύσεος θέε πόρκης· 495
 τῷ ὃ γ' ἐρεισάμενος ἔπεα Τρώεσσι μετηύδα·
 “κέκλυτέ μευ, Τρῶες καὶ Δάρδανοι ἠδ' ἐπίκουροι,
 νῦν ἐφάμην νῆάς τ' ὀλέσας καὶ πάντας Ἀχαιοῦς
 ἄψ ἀπονοστήσειν προτὶ Ἴλιον ἠνεμόεσσαν·
 ἀλλὰ πρὶν κνέφας ἦλθε, τὸ νῦν ἐσάωσε μάλιστα 500
 Ἄργείους καὶ νῆας ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης.
 ἀλλ' ἦτοι νῦν μὲν πειθώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ
 δόρπά τ' ἐφοπλισόμεσθα· ἀτὰρ καλλίτριχας ἵππους
 λύσαθ' ὕπεξ ὀχέων, παρὰ δὲ σφισι βάλλετ' ἐδωδῆν·
 ἐκ πόλιος δ' ἄξεσθε βόας καὶ ἴφια μῆλα 505
 καρπαλίμως, οἶνον δὲ μελίφρονα οἰνίζεσθε
 σῖτόν τ' ἐκ μεγάρων, ἐπὶ δὲ ξύλα πολλὰ λέγεσθε,
 ὥς κεν παννύχιοι μέσφ' Ἡοῦς ἠριγενεΐης
 καίωμεν πυρὰ πολλὰ, σέλας δ' εἰς οὐρανὸν ἵκη,
 μὴ πως καὶ διὰ νύκτα κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ 510
 φεύγειν ὀρμήσωνται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης.
 μὴ μὰν ἀσπουδεὶ γε νεῶν ἐπιβαῖεν ἔκηλοι,
 ἀλλ' ὥς τις τούτων γε βέλος καὶ οἴκοθι πέσση,
 βλήμενος ἢ ἰῶ ἢ ἔγχεϊ ὀξυόεντι
 νηὸς ἐπιθρώσκων, ἵνα τις στυγέησι καὶ ἄλλος 515
 Τρωσὶν ἐφ' ἵπποδάμοισι φέρειν πολύδακρυν Ἄρηα.
 κήρυκες δ' ἀνά ἄστου δῖφιλοι ἀγγελλόντων
 παῖδας πρωθήβας πολιοκροτάφους τε γέροντας
 λέξασθαι περὶ ἄστου θεοδμήτων ἐπὶ πύργων·
 θηλύτεραι δὲ γυναῖκες ἐνὶ μεγάροισιν ἐκάστη 520
 πῦρ μέγα καιόντων· φυλακὴ δὲ τις ἔμπεδος ἔστω,
 μὴ λόχος εἰσέλθῃσι πόλιν λαῶν ἀπεόντων.
 ᾧδ' ἔστω, Τρῶες μεγαλήτορες, ὥς ἀγορεύω·
 μῦθος δ' ὅς μὲν νῦν ὑγιῆς εἰρημένος ἔστω,
 τὸν δ' Ἡοῦς Τρώεσσι μεθ' ἵπποδάμοις ἀγορεύσω. 525
 εὐχομαι ἐλπόμενος Δί τ' ἄλλοισὶν τε θεοῖσιν
 ἐξελάαν ἐνθένδε κύνας κηρεσσιφορήτους,
 οὐς κῆρες φορέουσι μελαινάων ἐπὶ νηῶν.

Y cayó en el Océano la relumbrante luz del Sol, 485
arrastrando la negra noche sobre el campo dador de grano.
Para los troyanos, claro, a su pesar se hundió la luz, pero para los aqueos
jubilosa y mil veces suplicada llegó la oscura noche.
La asamblea de los troyanos, por su parte, formó el ilustre Héctor,
conduciéndolos lejos de las naves, sobre el turbulento río, 490
en un claro, donde el terreno se dejaba ver entre los cadáveres.
Y tras bajar de los caballos hacia el suelo escucharon las palabras,
esas que pronunció Héctor, querido por Zeus, y, claro, en la mano
tenía la pica de once codos, y relumbraba delante de la lanza
la bronceína punta, y una abrazadera de oro la rodeaba. 495
Él, apoyándose en esta, dijo estas palabras entre los troyanos:
“Escúchenme, troyanos y dárdanos y además los aliados.
Estaba seguro de que ahora, tras destruir las naves y a todos los aqueos,
regresaría de nuevo hacia Ilión ventosa,
pero llegó antes la oscuridad, que ahora salvó en especial 500
a los argivos y a sus naves sobre la rompiente del mar.
Pero, bueno, ahora hagamos caso a la negra noche
y preparemos la cena, y a los caballos de bellas crines
soltemos de los carros, y arrojemos comida junto a ellos,
y traigan desde la ciudad vacas y fuertes rebaños 505
velozmente, y procúrense el vino de dulce espíritu
y el pan de los palacios, y además junten mucha madera
para que toda la noche hasta la Aurora nacida temprano
hagamos arder muchas piras, y que el fulgor llegue al firmamento,
no vaya a ser que también con la noche los aqueos de largos cabellos 510
se lancen a huir sobre el ancho lomo del mar.
¡Que no se suban a las naves sin algún esfuerzo ni tranquilos,
sino así, que al menos alguno de ellos mastique también en su casa un tiro,
herido o por un dardo o por una aguda pica
al saltar sobre la nave, para que tiemble también algún otro ante la idea 515
de traerles a los troyanos domadores de caballos a Ares de muchas lágrimas!
Y que los heraldos, queridos por Zeus, lleven a la ciudad el mensaje de que
los chicos en su primera juventud y los ancianos con canas en las sienes
pernocten en torno a la ciudad sobre las torres construidas por los dioses,
y que las femeninas mujeres, cada una, en los palacios 520
hagan arder una gran pira, y que esté firme alguna guardia,
no sea que entre a la ciudad una emboscada estando fuera las tropas.
Que sea así, troyanos de corazón vigoroso, como digo,
y que estas palabras sean, las que dichas ahora son beneficiosas,
y las que con la Aurora diré entre los troyanos domadores de caballos. 525
Ruego con esperanza a Zeus y a los demás dioses
alejarse de aquí a estos perros llevados por los espíritus de la muerte,
a los que los espíritus de la muerte llevan sobre las negras naves.

ἀλλ' ἤτοι ἐπὶ νυκτὶ φυλάζομεν ἡμέας αὐτούς,
 πρῶτ' ὃς ὑπηοῖοι σὺν τεύχεσι θωρηχθέντες 530
 νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσιν ἐγείρομεν ὄξυν Ἄρηα.
 εἴσομαι εἴ κέ μ' ὁ Τυδεΐδης κρατερός Διομήδης
 παρ νηῶν πρὸς τεῖχος ἀπόσεται, ἢ κεν ἐγὼ τόν
 χαλκῶ δηώσας ἔναρα βροτόεντα φέρωμαι.
 αὔριον ἦν ἀρετὴν διαείσεται, εἴ κ' ἐμὸν ἔγχος 535
 μείνη ἐπερχόμενον· ἀλλ' ἐν πρώτοισιν ὄϊω
 κείσεται οὐτηθεῖς, πολέες δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι,
 Ἥελίου ἀνιόντος ἐς αὔριον. εἰ γὰρ ἐγὼν ὧς
 εἶην ἀθάνατος καὶ ἀγήρως ἤματα πάντα,
 τιοίμην δ' ὧς τίετ' Ἀθηναίη καὶ Απόλλων, 540
 ὧς νῦν ἡμέρη ἦδε κακὸν φέρει Ἀργείοισιν.”
 Ὡς Ἔκτωρ ἀγόρευ', ἐπὶ δὲ Τρῶες κελάδησαν.
 οἱ δ' ἵππους μὲν λῦσαν ὑπὸ ζυγοῦ ἰδρώνοντας,
 δῆσαν δ' ἰμάντεσσι παρ' ἄρμασιν οἴσιν ἕκαστος·
 ἐκ πόλιος δ' ἄζοντο βόας καὶ ἴφια μῆλα 545
 καρπαλίμως, οἶνον δὲ μελίφρονα οἰνίζοντο,
 σῆτόν τ' ἐκ μεγάρων, ἐπὶ δὲ ξύλα πολλὰ λέγοντο·
 [ἔρδον δ' ἀθανάτοισι τεληέσσας ἑκατόμβας,]
 κνίσην δ' ἐκ πεδίου ἄνεμοι φέρον οὐρανὸν εἴσω,
 [ἠδέϊαν· τῆς δ' οὐ τι θεοὶ μάκαρες दाτέοντο, 550
 οὐδ' ἔθελον· μάλα γὰρ σφιν ἀπήχθετο Ἴλιος ἰρή,
 καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίω Πριάμοιο.]
 οἱ δὲ μέγα φρονέοντες ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρη
 εἶατο παννύχιοι, πυρὰ δὲ σφισι καίετο πολλά.
 ὧς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην 555
 φαίνεται ἄριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ,
 ἕκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόνες ἄκροι
 καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,
 πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δὲ τε φρένα ποιμήν,
 τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἠδὲ Ξάνθοιο ῥοάων 560
 Τρώων καιόντων πυρὰ φαίετο Ἴλιόθι πρό.
 χεῖλι' ἄρ' ἐν πεδίῳ πυρὰ καίετο, παρ δὲ ἐκάστῳ
 εἶατο πεντήκοντα σέλα πυρὸς αἰθομένιο·
 ἵπποι δὲ κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας
 ἐσταότες παρ' ὄχεσφιν ἐϋθρονον Ἠῶ μίμνον. 565

Pero, bueno, custodiémonos esta noche entre nosotros,
 y temprano, con la Aurora, equipados con las armas 530
 sobre las huecas naves despertemos al agudo Ares.
 Veré si él, el fuerte Diomedes Tidida,
 de junto a las naves frente a la muralla me aleja, o yo, tras a él
 destrozarlo con el bronce, me llevo los sangrientos despojos.
 Mañana se distinguirá su excelencia, si mi pica 535
 espera cuando se le acerque, pero creo que entre los primeros
 yacerá herido, y en torno a él muchos compañeros,
 al alzarse el Sol mañana. ¡Tanto desearía yo
 ser inmortal y libre de vejez por el resto de los días,
 y que me honraran como son honrados Atenea y Apolo, 540
 tanto como ahora este día llevará el mal a los argivos!”
 Así decía Héctor, y lo celebraron los troyanos.
 Ellos soltaron a los sudorosos caballos del yugo,
 y los ataron con correas, cada uno junto a su carro,
 y llevaron desde la ciudad vacas y fuertes rebaños 545
 velozmente, y se procuraron el vino de dulce espíritu
 y el pan de los palacios, y juntaron mucha madera,
 [e hicieron para los inmortales perfectas hecatombes]
 y los vientos llevaron la grasa de la llanura hasta el firmamento,
 [dulce, mas nada de ella los dioses bienaventurados se repartieron, 550
 ni la querían, pues era muy detestada para ellos la sagrada Ilión,
 y Príamo y el pueblo de Príamo, de buena lanza de fresno.]
 Ellos con gran ímpetu sobre las franjas de tierra de la guerra
 se sentaron toda la noche, y muchas piras para ellos ardían.
 Y como cuando en el firmamento las estrellas en torno a la reluciente luna 555
 aparecen sobresalientes, cuando está despejado el cielo
 - se revelan todos los miradores y los altos promontorios
 y los valles, y así desde el firmamento se rasga el inacabable cielo -,
 y se ven todas las estrellas, y alegran las entrañas del pastor,
 tantas entre las naves y las corrientes del Janto 560
 parecían las piras que hacían arder los troyanos frente a Ilión.
 Mil piras ardían entonces en la llanura, y junto a cada una
 se sentaban cincuenta, al fulgor del ardiente fuego,
 y los caballos, pastando blanca cebada y espelta,
 parados junto a los carros a la Aurora de buen trono esperaban. 565

Notas



Verso 1

La Aurora: Sobre la Aurora y su función como marcador de inicio de episodios, VER *ad* 1.477. El canto 8 de *Iliada* ha sido considerado por mucho tiempo uno de los más peculiares del poema, con buenas razones. En la trama general del texto su función es transparente: después del extenso segmento retrospectivo de los cantos 2 a 7 (VER *ad* 2.493, VER *ad* 7.323), Zeus anuncia su decisión de auxiliar a los troyanos, retomando así el punto de la trama general interrumpido al final del canto 1. La derrota aquea motiva la embajada a Aquiles en el canto 9, cuyo fracaso abre la puerta a la gran batalla que ocupará un tercio de los versos del poema. Pero esta derrota es extraña: no solo es provocada por una intervención directa de Zeus, sino que no tiene un solo muerto ni herido de gravedad importante (VER *ad* 8.488). El plan de Zeus es desafiado de forma constante, en la asamblea misma (30-37 - VER *ad* 8.31), en el medio del combate (198-212) y en el episodio al final de la batalla (350-484). Esto en sí mismo no es sorprendente, pero subraya un hecho fundamental del canto: todas las acciones que en él se emprenden o se intentan emprender deben ser detenidas por algún motivo (VER *ad* 8.80, VER *ad* 8.131, VER *ad* 8.198, VER *ad* 8.246, VER *ad* 8.334, VER *ad* 8.350, y VER *ad* 8.489 para la culminación de este recurso en la asamblea troyana), con la salvedad del plan de Zeus, que se desarrolla (casi) exactamente como el dios ha estipulado. Así, el canto parece diseñado para construir un suspenso que funcione de marco para lo que sigue en la trama, apenas insinuando los procesos que van a guiarla en el grueso de lo que resta del poema. Más allá de esto, y como ha sido notado por muchos críticos y comentaristas (cf. e.g. las introducciones al canto de Leaf y Kirk), el canto 8 es probablemente el más cargado de repeticiones del poema, con cerca de un tercio de sus líneas apareciendo en otros lugares de *Iliada* u *Odisea* (de hecho, 1 = 24.695). Esto no es llamativo en poesía oral, pero la proporción sugiere, acaso, un cierto grado de relajación compositiva, adecuado para un descanso entre cantos de la intensidad de 6, 7 y 9. En cualquier caso, las repeticiones no afectan la calidad de la composición en absoluto (*pace* las opiniones de algunos investigadores y los numerosos debates sobre la integridad del texto), y, por fuera de las discusiones sobre pasajes específicos disponibles en el comentario, dejaré de lado las especulaciones analíticas que dominaron la crítica durante los siglos XIX y XX (para un brevísimo recorrido sobre las cuales cf. Cook, 2009): el estado actual de la investigación homérica recomienda no perder tiempo inventando interpoladores de versos que no nos gustan. A nivel estructural, el canto se organiza de forma clara en cuatro episodios (aunque la batalla central es más bien un conjunto de episodios menores), con dos transiciones (el descenso de Zeus al Ida y preparaciones en 41-59 y la llegada de la noche en 485-488): asamblea en el Olimpo (1-48 - VER *ad* 8.2), batalla (60-349 - VER *ad* 8.60), rebelión de Atenea y Hera (350-484), asamblea de los troyanos (489-565). Leer más: Cook, E. F. (2009) “[On the ‘Importance’ of Iliad Book 8](#)”, *CPh* 104, 133-161.

de azafranado peplo: Un epíteto estándar de la Aurora, aunque no uno demasiado usual (4 instancias en *Iliada*, 2 en *Teogonía*). Alude, desde luego, al color del cielo justo antes del amanecer (como “de dedos de rosa”).

Verso 2

Zeus, el que arroja rayos: Sobre Zeus, VER *ad* 1.5; sobre su relación con el rayo, VER *ad* 1.419. Pucci (154) ha sugerido que el epíteto tiene aquí una cierta apropiación contextual, “ya que Zeus pronto adoptará una postura amenazadora respecto al uso de sus rayos o sobre sí mismo en forma de rayo.” Entiendo que el autor se refiere a la intervención del dios en 75-77, pero la distancia es tanta entre los pasajes y el epíteto tan estándar que el vínculo es leve en el mejor de los casos. De todas maneras, sí merece observarse la por completo inusitada separación entre el epíteto y el nombre, que encierran la convocatoria a la asamblea y enfatizan el rol de Zeus en ella. Es el primero de tres recursos que hacen esto (VER *ad* 8.3, VER *ad* 8.4).

formó la asamblea de los dioses: Sobre las escenas en el Olimpo en general, VER *ad* 4.1. Esta pertenece a un grupo especial, porque no se encuentra en el contexto de un episodio mayor (por lo menos no en principio), sino que abre uno, como sucede con las que se encuentran, por ejemplo, en *Odisea* 1 y 8. La exageración brutal en la amenaza de Zeus en su primer discurso y su contundente cambio de actitud en el segundo, sin embargo, pueden leerse como un pequeño paso de comedia muy propio de este grupo de escenas. La secuencia es muy sencilla: anuncio de Zeus (2-29), diálogo entre Atenea y Zeus (30-40). Di Benedetto (195-197) la ha comparado con la asamblea que se produce al inicio del canto 4, pero las diferencias son contundentes y esa escena se encuentra en el contexto del duelo entre Paris y Menelao. Es importante destacar también, con Reitz (en *Structures*, 3.722), que, aunque la asamblea en sentido estricto termina con la partida de Zeus en 30, los dioses continúan reunidos y los eventos de 198-211, 350-380 y 436-484 son, si no parte de la misma asamblea, sin duda continuaciones de esta.

Verso 3

en la más alta cima del Olimpo de muchos picos: Sobre este verso formulaico, VER *ad* 1.499. Su uso aquí es parte del sistema de recursos para poner el foco en el rol del dios en la asamblea: esta se realiza en un espacio que se describe en términos que son específicos a él (VER *ad* 8.2).

Olimpo de muchos picos: Sobre el Olimpo, VER *ad* 1.18.

Verso 4

Y él mismo les habló, y los dioses todos atendieron: La introducción única al discurso enfatiza de forma contundente la centralidad de Zeus, con el αὐτός inicial y la aclaración de que todos los dioses le prestan atención, cuyo único paralelo está en el cierre de un discurso (en 12.442). De Jong, *Narrators* (200 y 285 n. 9), compara 492 y 16.232, donde, en efecto, se utiliza un recurso similar (VER *ad* 8.492 y VER *ad* 16.232), pero mucho menos marcado que el de este verso, donde todo el contexto lo está reforzando (VER *ad* 8.2).

Verso 5

Escúchenme: Este discurso de Zeus es fundamental en la trama del poema en tanto que primera formulación pública del plan para favorecer a Aquiles (cf. Kirk, *ad* 5-27), pero está atravesado de peculiaridades que recuerdan el tono de la escena en el Olimpo del canto 1 (VER *ad* 1.536 y cf. 1.561-567, un discurso muy cercano a este). La estructura misma del discurso ya manifiesta esto (cf. Lohmann 36-37 [98-99]): una extensa introducción (5-9) es seguida por la formulación del proyecto en tres versos (10-12), que se expande con una amenaza sobre el Tártaro (13-16), que a su vez se expande con un desarrollo extensísimo y bastante retorcido sobre la superioridad de Zeus (17-27). Como puede verse, apenas un brevísimo segmento del discurso anuncia algo del plan, y aun este lo hace de manera por completo lateral (un recurso que se repetirá en el cierre de la escena: VER *ad* 8.39). Es posible, desde luego, tomar todo esto con seriedad, asumiendo que el dios quiere enfatizar hasta el hartazgo que ningún otro debe intervenir en la batalla, pero, primero, el recurso a duras penas funciona (¡Atenea se queja casi de inmediato!), y, segundo, resulta difícil no leer un cierto “[the lady doth protest too much](#)” en esta insistencia, que es típica de las autoafirmaciones del poder de Zeus (cf. e.g. 1.566-567), nunca verificadas en la práctica. Es bien sabido que quien tiene el poder o la superioridad no necesita decirlo para que los otros lo sepan. Por lo demás, que la escena tenga aspectos cómicos no significa que Zeus no esté hablando en serio ni que sus palabras deban menospreciarse (pero VER *ad* 8.350: la prohibición necesita mostrarse de alguna manera), de modo que los análisis del pasaje que ignoran su aspecto cómico no dejan de ser válidos (aunque creo que deben estar acompañados de un asterisco). Para estudios detallados, cf. el comentario de Kirk (*l.c.*) y Forciniti (2013: 77-82). Leer más: Forciniti, M. (2013) “Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica”, en Crespo, M. I., y Martignone, H. (comps.) [¿A quién, otra vez, he de persuadir?: intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas](#), Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

todas las diosas: El extrañísimo $\theta\acute{\epsilon}\alpha\iota\nu\alpha\iota$ aparece solo en esta fórmula de vocativo utilizada por un dios que se dirige a los otros (aquí y en 20, 19.101, *Od.* 8.341 y *HH* 3.311). Leaf afirma que “parece tener un efecto medio cómico” y, aunque no estoy seguro de que la evidencia sea suficiente para asegurarlo, ciertamente en los dos casos fuera de *Iliada* la comicidad es evidente y algo similar sucede en este pasaje (VER la nota anterior). De hecho, la insistencia de Zeus en este discurso en que lo escuchen tanto los dioses como las diosas (además de este primer verso, cf. 7 y 20) a duras penas puede leerse como otra cosa que una humorística sutileza para mostrar el miedo del dios a la reacción de su esposa (cf. 1.518-521, y Kirk, *ad* 7-9).

Verso 6

para que les diga lo que me ordena el ánimo en el pecho: Sobre este verso formulaico, VER *ad* 7.68.

Verso 7

Esto: Un elegante detalle en el tono de este discurso: Zeus no aclara nunca ni cuál es “su palabra” ni, a pesar del aparente carácter catafórico del τάδε ἔργα de 9, cuáles son las acciones que se propone realizar, algo que recién sucederá después de la batalla de este canto (470-483). Es sin duda una muestra del poder autocrático del dios, pero también una cierta deficiencia retórica, habida cuenta de que todo el objetivo del discurso es dejarles en claro a los demás qué es lo que se supone que debe suceder. Hay un efecto cómico en esto (VER *ad* 8.5), amén de un recordatorio de la actitud de Zeus en 1.561-567. No puede dejar de notarse, en este sentido, que, en esa reafirmación de poder en el cierre del canto, el dios está perdiendo, sin darse cuenta, una batalla con su esposa (VER *ad* 8.470).

de las diosas mujeres ni uno de los varones: VER *ad* 8.5.

Verso 8

lo intente interrumpir: Una metáfora única con el verbo *diakairo*, cuyo sentido literal es “cortar”. No es transparente qué quiere decir en este contexto (cf. Zanker, 2019: 123), y la elección de palabras es un tanto cómica (VER *ad* 8.5), porque “no cortar mis palabras” puede leerse, como hace la mayoría, con el sentido de “no se opongan a mi proyecto ni lo rechacen”, pero también como “no me interrumpan mientras hablo”, algo que está muy lejos de lo que diría un ser todopoderoso. En efecto, todo este segmento hasta el verso 10, donde el dios formula o debería formular su proyecto, parece estar atravesado por un terror de que los demás lo desobedezcan, incluyendo una muy marcada contradicción entre el pedido de que lo “aprueben” y las amenazas que siguen en el discurso. A tal punto llega este miedo que Zeus olvida decir qué es lo que planea hacer. Martin (55) construye una asociación entre este uso de una metáfora con un verbo de “cortar” y la imagen de la cadena en la segunda mitad del discurso (18-26), pero creo que la lectura requiere demasiados retorcimientos y contribuye muy poco a la interpretación del pasaje. Leer más: Zanker, A. T. (2019) *Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.

mis palabras: Con cualquiera de los análisis sintácticos de esta oración (VER Com. 8.8), es imposible no ver un efecto cómico muy marcado (VER *ad* 8.5) en esta interrupción del verso para especificar qué es τό γε, justo cuando Zeus pide que nadie διακέρσαι su ἔπος.

Verso 9

apruébenlo: Elmer (160) observa que “Al exigir que los dioses ‘aprueben’ (αἰνεῖτ') su plan, Zeus busca algo parecido al *epainos* de sus pares. Sin embargo, la aprobación que prevé será extorsiva, basada no en los resultados de la deliberación colectiva, sino en la afirmación de una fuerza superior. Zeus exhibe aquí una vena autoritaria que concuerda con el enérgico silenciamiento de Polidamante por parte de Héctor en el canto 18 y con la amenaza de violencia de Agamenón contra Crises. Aunque finge respetar la voluntad del grupo, está tan dispuesto a ignorarla como estos otros autócratas (...).” El autor interpreta esto como resultado de una interrupción del

orden normal, pero no hay nada en el poema que sugiera que esto es una interrupción semejante, y la contradicción más bien parece estar contribuyendo al efecto cómico de la escena (VER *ad* 8.8). Esto no va en detrimento de que el pasaje es una ventana a la política del Olimpo, pero lo que se ve a través de ella es más una autarquía a duras penas impuesta que un sistema organizado sobre la base del consenso.

Verso 10

Y al que yo apartado de los dioses vea: Sobre el giro, VER *ad* 1.549.

queriendo: Una muy peculiar combinación de participios en acusativo (cf. Leaf, Willcock). Quizás Kirk (*ad* 10-11) tiene razón en que la aliteración entre ἐθέλοντα y ἐλθόντ' "pareció atractiva", pero prefiero pensar que es parte de la acumulación de efectos que contribuyen a la comicidad del discurso (VER *ad* 1.5).

Verso 11

o a los troyanos o a los dánaos: El detalle no es menor: Zeus quiere el control absoluto del campo de batalla, no solo favorecer a uno de los bandos.

Verso 12

golpeado volverá al Olimpo: Golpeado, entiéndase, por el rayo, una amenaza predeciblemente recurrente de parte de Zeus (cf. Lowenstam, 1981: 73-75). Leer más: Lowenstam, S. (1981) *The Death of Patroklos. A Study in Typology*, Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain.

no como es adecuado: La frase formulaica (cf. 2.214, 5.759, etc.) ya generaba problemas en la Antigüedad, con el escoliasta Aim asociándola a "volverá al Olimpo", y el escoliasta bT, a "golpeado". El debate continúa entre los modernos (Willcock sigue a bT; AH; Kirk, *ad* 12-13; y Kelly, 78 n. 3, a Aim), pero resulta interesante que la diferencia superficial de sentidos esconde una unidad de fondo: si lo que sería "no adecuado" es la forma en que Zeus golpea a un dios, entonces la transgresión obligaría a Zeus a romper con el orden divino (cf. Stocking, 2023: 81-82); mientras que si lo "no adecuado" fuera la forma en que el dios volvería al Olimpo, o incluso el mismo acto de volver (cf. Du Sablon, 2009: 121-124), entonces la transgresión sería la que rompería con el orden divino. Entiendo que la ambigüedad es productiva y contribuye al efecto cómico del discurso (VER *ad* 8.5), porque la superposición de sentidos resuena bien con la contradicción entre un dios que pide el consenso pero busca obtenerlo a fuerza de amenazas (VER *ad* 8.8). La analogía con una madre pegándole a su hijo y diciendo "me duele más a mí que a vos" es tentadora y acaso esté en el subtexto del pasaje, habida cuenta de que quien habla es el "padre de varones y dioses". Leer más: Stocking, C. H. (2023) *Homer's Iliad and the Problem of Force*, Oxford: Oxford University Press; Du Sablon, V. (2009) [Le système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque à l'époque archaïque. Τιμή, μοῖρα, κόσμος, θέμις et δίκη chez Homère et Hésiode](#), tesis doctoral, Université Catholique de Louvain.

Verso 13

o tras agarrarlo: La incorporación de un castigo alternativo, muchísimo más brutal que el primero, es la primera de dos exageraciones de Zeus en el discurso para enfatizar su poder (VER la nota siguiente y VER *ad* 8.19), ambas desarrolladas bastante más de lo necesario y contribuyendo a la comicidad del pasaje (VER *ad* 8.5). En las dos hay un claro juego con la verticalidad, con el dios o los dioses transgresores yendo hacia abajo, primero por la fuerza de Zeus, después contra ella. Este movimiento descendente es el opuesto al que los dioses realizan para volver al Olimpo (12), marcando la alteración del orden cósmico en estas imágenes.

lo arrojaré: Un castigo tradicional por parte de Zeus (VER *ad* 1.591), en este caso especificado por el también tradicional destino del Tártaro, reservado para los peores de los transgresores (cf. Harrell, 1991). Se ha discutido bastante sobre las prioridades y relaciones entre los pasajes que mencionan esta sanción particular, pero no hay forma ni necesidad de determinar las primeras y las segundas no tienen por qué trascender el hecho de que todos son parte de una misma tradición. Más allá de esto, amenazar a los dioses con lo que es para ellos el peor destino posible y lo más cercano que pueden estar a la muerte por el solo hecho de ayudar a los aqueos o troyanos es de una exageración casi absurda, y muestra más el temor de Zeus a ser desobedecido que su superioridad respecto a los demás (VER *ad* 8.5). Leer más: Harrell, S. E. (1991) “[Apollo's Fraternal Threats: Language of Succession and Domination in the Homeric Hymn to Hermes](#)”, *GRBS* 32, 307-329.

al tenebroso Tártaro: El Tártaro es en la mitología griega el lugar más profundo del inframundo, donde los dioses encierran a los peores transgresores contra el orden Olímpico, como los titanes, los hecatónquiros (VER *ad* 1.402) o, en algunas versiones, Tifón (VER *ad* 2.782). Las dos descripciones más antiguas de él se encuentran en este pasaje y en Hes., *Th.* 717-733. Leer más: Wikipedia s.v. [Tártaro \(mitología\)](#).

Verso 14

muy lejos: La descripción del Tártaro es una variación sobre el recurso estándar para objetos (VER *ad* 2.447), aunque merece destacarse que tres de los cuatro rasgos que se le atribuyen en realidad son el mismo, esto es, su profundidad, caracterizada en orden creciente (14a, 14b y 16). El énfasis comienza ya en esta frase encabalgada (así, AH). Este foco sobre la distancia vertical del Tártaro a la tierra resuena bien en este pasaje (VER *ad* 8.13).

el abismo bajo el suelo: Varios críticos destacan este uso de βέρεθρον para una prisión en relación con el βάραθρον de los atenienses descrito por Heródoto (7.133), pero creo que tiene razón Kirk en que no hay que leer demasiado en esto.

Verso 15

donde son de hierro las puertas y de bronce el umbral: Como observan AH y Willcock, el verso subraya la imposibilidad de salir del Tártaro para quienes caen en él, lo que contribuye al tono amenazante.

Verso 16

de Hades: Sobre Hades, VER *ad* 1.3.

como el firmamento está lejos de la tierra: Aunque no creo que deba buscarse ninguna precisión cosmológica en esta descripción poética, cf. Kirk (*ad* 15-16) para las especulaciones que ha generado (también Gee, 2020: 34-36 y 266-267). Merece observarse también que la comparación invierte los elementos, poniendo lo que está debajo como punto de origen, quizás para reforzar la distancia entre el lugar donde se encuentran los dioses (el firmamento) y a donde serían arrojados (el Tártaro). Leer más: Gee, E. (2020) *Mapping the Afterlife from Homer to Dante*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 17

Sabréis entonces por cuánto soy: El verso es la conclusión natural de las amenazas iniciadas en 12 y acaso del discurso completo, pero, a pesar de la certeza con la que Zeus expresa su superioridad, da lugar a un extenso desarrollo que ocupa el segundo hemistiquio. Es sencillo ver la comicidad en el recurso (VER *ad* 8.5). Nótese el esquema quiástico del pasaje: tanta es mi fuerza (17), ustedes no podrían moverme (18-22), pero yo podría moverlos (23-26), tanta es mi fuerza (27).

el más fuerte de todos los dioses: Interesantemente, el giro formulaico se utiliza solo una vez más en *Iliada*, también de Zeus (en 20.243). Merece destacarse la curiosa aparición de una forma de θεός tres veces en cuatro versos en la misma ubicación métrica (17, 18, 20) y la repetición de cuatro (!) formas de πᾶς en la misma extensión, un recurso que puede verse casi como una apelación desesperada de Zeus por la atención de los demás.

Verso 18

¡VAMOS!, inténtenlo: Sobre la frase, VER *ad* 1.302. Este nuevo desarrollo sobre la fuerza de Zeus presenta una imagen compleja y retorcida (VER *ad* 8.19) que resuena bien con el ya innecesario detalle sobre el Tártaro (VER *ad* 8.13). La exageración alcanza aquí casi un paroxismo, en especial en el curioso y casi absurdo juego de oposiciones entre el Olimpo y la tierra (VER *ad* 8.25).

Verso 19

tras colgar del firmamento una soga dorada: La imagen del juego de la soga ha atraído considerable y lógica atención de la crítica. Lo primero que debe notarse es su grado de desarrollo, que continúa con el juego con la verticalidad de los versos anteriores (VER *ad* 8.13), pero es ocioso en este contexto y contribuye al efecto cómico del discurso en general (VER *ad* 8.5), en especial por las múltiples exageraciones y autoenaltecimientos que incluye (VER *ad* 8.21, VER *ad* 8.22, VER *ad* 8.23, VER *ad* 8.25). Willcock (*ad* 19-20), de hecho, afirma que no debemos tomar en serio el pasaje (cf. también Burkert, 2011: 199-200), y resulta por cierto muy difícil no ver cierta ridiculez en esta competencia imaginaria (la sensación es similar a la de los coperos troyanos de Agamenón: cf. 123-128). Pucci (156-158), sin embargo, ha sugerido que la elección de esta imagen es una forma efectiva de presentar una

amenaza a los dioses: “Tras *las amenazas personales* (...), Zeus necesita un fuerte elemento disuasorio *para toda la comunidad olímpica*, que demuestre que él solo es más fuerte que todos ellos juntos, y además un elemento disuasorio que conlleve fuertes referencias simbólicas. El juego de la sogas es una disuasión de este tipo: constituye un desafío agresivo, una burla intencionada a los olímpicos, mientras que simbólicamente evoca el dominio de Zeus sobre los cielos y el mundo. Es una inteligente solución diplomática, ya que Zeus no puede declarar una guerra como la que libró contra los Titanes” (p. 156, cursivas del autor). La interpretación no me convence en absoluto. En primer lugar, Zeus no necesita ninguna amenaza adicional: el Tártaro es más que suficiente para desincentivar cualquier rebelión. En segundo lugar, la amenaza que elige es tan exagerada y ridícula que pierde su efecto: ¿cómo podrían los olímpicos, que conocen los límites del poder de Zeus, creer estas palabras? Y, por último, incluso si uno quisiera aceptar que el dios se está burlando de los otros, debería observarse lo brutalmente inadecuado de hacerlo en este punto, cuando lo que necesita es que ninguno de los dioses lo desafíe. Por lo demás, el pasaje fue muy popular en la Antigüedad para el desarrollo de interpretaciones alegóricas, sobre las que cf. Leaf, que tiene razón en concluir “La cuerda es aquí dorada simplemente porque es divina” (VER *ad* 2.448). Leer más: Burkert, W. (2011) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart: W. Kohlhammer.

Verso 20

todos los dioses y todas las diosas: VER *ad* 8.5.

Verso 21

del firmamento a la llanura: Un clarísimo énfasis en la distancia vertical entre Zeus y los dioses (VER *ad* 8.19), señalado aquí no solo en el uso de *πεδίοις*, esto es, el punto más bajo de la tierra, sino también en la repetición del *ἐξ οὐρανῶθεν* de 19.

Verso 22

a Zeus, de excelsos planes: Sobre la autorreferencia en primera persona con un epíteto, VER *ad* 7.75. Aquí su ubicación es significativa, porque en encabalgamiento y antes del cierre de la primera parte de la competencia aumenta todavía más el autoenaltamiento de Zeus (VER *ad* 8.19).

ni si se cansaran muchísimo: Otro gesto de superioridad de Zeus: “ni si todos se esforzaran al máximo conseguirían moverme” (VER *ad* 8.18). Es un cierre adecuado para esta primera parte del esquema quiástico (VER *ad* 8.17).

Verso 23

pero en cuanto yo también: Esto es, hasta este punto Zeus no ha estado haciendo fuerza.

Verso 24

con la tierra misma y el mar mismo: El punto culminante de la exageración retórica, pero también parte fundamental del juego con la verticalidad en este pasaje (VER

ad 8.19), en la medida en que la tierra y el mar conforman un polo opuesto al del firmamento, en el que Zeus se coloca.

Verso 25

la cuerda en torno a un pico del Olimpo: La frase ha dado lugar a considerable polémica, porque ¿cómo puede atarse la cuerda que sostiene la tierra al Olimpo, un monte en la tierra? La cuestión desvelaba a los antiguos (cf. Kirk, *ad* 25-6), pero no debía ser demasiado problemática para la audiencia del poeta ni para este mismo, que entendería que la residencia de los dioses está en el “Olimpo” pero este “Olimpo” está en el firmamento (VER *ad* 1.195). Esto no significa que la imagen no sea problemática, incluso ridícula, precisamente porque fuerza la ambigua naturaleza de esa residencia: al dirigir la atención sobre una cuestión que suele pasarse por alto, el discurso de Zeus genera una incomodidad innecesaria muy apropiada a su efecto cómico (VER *ad* 8.5).

Verso 26

aquellas cosas quedarían todas en el aire: La suspensión en el aire recuerda el castigo descrito por Zeus para Hera en 15.18-22, y en menor medida el sufrimiento de Ares en manos de los Alóadas en 5.385-391: como allí (VER *ad* 5.386), el estado de parálisis constituye una muerte simbólica de un dios inmortal: “la suspensión de los dioses en el espacio, colgando en el aire, los coloca en posición de estar también suspendidos en el tiempo. Si el resultado final de una caída, para los humanos, es la muerte, entonces es muy apropiado que el castigo supremo para los dioses sea permanecer en un continuo momento previo a la muerte (...)” (Purves, 63-64).

Verso 27

Tanto estoy yo por encima de los dioses y por encima de los hombres: Un verso excepcionalmente enfático, como observan AH, con considerable aliteración de vocales (/e/, /i/, /o/), repetición del verbo compuesto en tmesis (περί τ' εἰμι) y una elegante progresión de acentos en omega (ἐγὼ, θεῶν, ἀνθρώπων), con final marcadamente descendente. Observado esto, no puede dejar de notarse, con Kirk, que “la superioridad de Zeus sobre *los hombres* difícilmente necesita demostrarse” (cursivas del autor): el agregado es un cierre adecuado para el tono de exageración un tanto ridículo que ha atravesado la imagen (VER *ad* 8.19).

Verso 28

se quedaron todos callados, en silencio: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.95. Su uso aquí es especialmente importante, porque no hay afirmación explícita del desacuerdo de los dioses con Zeus, pero este silencio lo muestra de manera transparente. Dicho sea de paso, es un buen ejemplo del peligro del razonamiento circular en el análisis de un texto: Pucci (157) afirma que el silencio es un indicio del poder infalible de Zeus, que es una hipótesis central de su libro, pero un estudio del uso de la fórmula en el resto del poema le habría permitido concluir que es exactamente lo contrario, lo que a su vez arroja dudas sobre la hipótesis, lo que explica por qué no se contempla. El

silencio de los dioses es mucho menos un indicador de sometimiento que del hecho de que la exageración de Zeus ha sido tan brutal que resulta incontestable. Esto, a su vez, subraya el ridículo absoluto de que será contestada con éxito. Es imposible comprender esta escena sin comprender su tono (VER *ad* 8.2), algo que se hará evidente enseguida en las discusiones sobre la intervención de Atenea (VER *ad* 8.30).

Verso 29

impresionados por el discurso: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.404.

pues muy contundentemente había hablado: De Jong, *Narrators* (204), observa que κρατερῶς está en esta fórmula focalizado sobre los personajes que han escuchado el discurso, lo que resulta coherente con el hecho de que se encuentra siempre desarrollando el giro μῦθον ἀγασσάμενοι (VER la nota anterior) y explicando el silencio de la audiencia (VER *ad* 8.28).

Verso 30

Y por fin dijo entre ellos: Sobre el giro formulaico, VER *ad* 7.94.

la diosa Atenea de ojos refulgentes: La respuesta de Atenea y el cambio de actitud de Zeus han generado extensos debates desde la Antigüedad; Aristarco incluso atetizó el pasaje completo (cf. esolío A). Todavía Kirk (*ad* 28-40) y CSIC (*ad* 31-40) favorecen la hipótesis de una interpolación a partir de otros pasajes. Antes de explicar el error básico en esta postura, es dable cuestionarse por la lógica detrás de esta metodología, que se repetirá una y otra vez en este canto: ¿el criterio es que el interpolador era estúpido y no comprendía lo que estaba pasando? ¿Simplemente decidió insertar versos en el texto por un capricho? ¿O hay una voluntad deliberada de modificarlo detrás de esta interpolación? Cuando se trata de una elaboración explicativa (e.g. VER Com. 2.206) o la inclusión de una concordancia por error (e.g. VER Com. 16.614) es perfectamente comprensible por qué el texto podría haber sido modificado, pero ¿cómo funciona esto cuando estamos hablando de la expansión de un episodio por el solo hecho de expandirlo? Si aplicamos criterios de análisis literario para comprender cualquier composición, ¿por qué no aplicar estos mismos criterios para el supuesto interpolador? ¿O se está asumiendo que hay algún tipo de mala fe detrás de la intervención en el poema? No teniendo respuestas para la mayor parte de estas preguntas, entiendo que se debe proceder con el criterio metodológico básico de que, si está en el texto y no es evidentemente incompatible con lo que lo rodea, debe estar generando un efecto específico en la audiencia, y acaso lo más sorprendente de este caso es que ese efecto no podría ser más obvio aquí: la brutal contradicción entre la amenaza de acabar con la vida en la tierra de 19-26 y la suavidad de la respuesta de Zeus en 39-40 llevan el ridículo general de la escena al máximo (y VER *ad* 8.31 para el importante rol del discurso de Atenea en esto). La ironía del caso es que Kirk (*l.c.*) explica el punto de forma perfecta al intentar justificar por qué los versos son inadmisibles: “la concesión [de Zeus] socava toda su posición, haciendo que sus espectaculares amenazas sean inútiles, incluso absurdas.” Este es precisamente el efecto de toda la escena: el poder del rey

de los dioses es innegable, pero cada intento que hace de imponerlo termina en exageraciones absurdas y cómicas, como sucederá de nuevo al final del canto, *pace* Kirk, entre otros, para quien las amenazas de Zeus a Hera y Atenea demuestran la seriedad de este pasaje (VER *ad* 8.350).

Verso 31

Oh, padre nuestro: El discurso de Atenea es de una sutileza notable, funcionando como una transición perfecta entre la exageración brutal de Zeus en su primera intervención (VER *ad* 8.5) y su absoluta sumisión en la segunda (VER *ad* 8.39). Cada verso es un paso en el proceso: la invocación (31) y la afirmación del poder de Zeus (32) lo enaltecen, para luego expresar la desazón de los dioses (33), que se explica por su falsa creencia de que el plan es la muerte de los aqueos (34); Atenea parece concluir con una aceptación de las órdenes (35), que enseguida contradice sutilmente, afirmando que harán algo en el campo de batalla (36), ¡para evitar que el plan de Zeus se lleve a cabo! (37). Por supuesto, la audiencia sabe que Zeus no planea la muerte de todos los aqueos en Troya, lo que a su vez justificará (en parte) su cambio de actitud, pero el efecto cómico se sostiene en la manera en que Atenea manipula a su padre para hacerle aceptar que los dioses harán lo contrario a lo que él quiere. El recurso se subraya porque el discurso puede organizarse en dísticos (31-32: el poder de Zeus; 33-34: la preocupación de los dioses; 35-36: aceptación de las órdenes), con el último verso, el que constituye el remate del chiste, rompiendo la secuencia.

Cronida, excelso entre los poderosos: Curiosamente, un verso completo de invocación para Zeus que es específico de Atenea (cf. *Od.* 1.45, 81 y 24.473). Es posible asumir que se trata de una forma de señalar el rol de la diosa como la más cercana aliada de su padre, pero los pasajes en donde aparece también permiten sugerir que es más bien un recurso irónico, un guiño a la audiencia de que Atenea sabe cómo manipular a Zeus (VER la nota anterior). Desde luego, las hipótesis no son incompatibles.

Verso 32

Nosotros ya sabemos que tu vigor: Como observa Kelly (88-89), todos los casos en donde un personaje expresa la idea de “saber bien” algo (aquí, 463, 18.197 y 19.421) lo hace en un contexto en donde lo que sigue contradice o matiza de alguna manera este supuesto conocimiento. El efecto se refuerza aquí porque Atenea retoma las palabras de Zeus en 18: los dioses no necesitan comprobar el poder de Zeus. Es difícil no ver en este juego una burla de la hija a su padre (VER *ad* 8.31).

es inquebrantable: Sobre la expresión, VER *ad* 5.892.

Verso 33

nos lamentamos por los dánaos portadores de lanzas: Myers (155-156) destaca, con razón, que Atenea habla por la totalidad de los dioses, aunque no todos se estén lamentando por los dánaos. Esto puede explicarse de cuatro maneras. Primero, el poeta, que sabe cuál es el plan de Zeus, está haciendo a Atenea reaccionar como si lo conociera; esto es posible, pero no demasiado satisfactorio. Segundo, la totalidad

en cuestión en realidad sería la de los dioses pro-aqueos, no requiriendo aclaración que los que se lamentan por las órdenes de Zeus son estos o que Atenea habla solo por este grupo. Tercero, puede inferirse que la diosa subsume en los dánaos, su bando, la preocupación de cada uno por el suyo. Cuarto, y en relación con esto último, la unidad entre los olímpicos es solo una manera de expresar la disconformidad generalizada con las órdenes de Zeus (VER *ad* 8.28): ninguno de los dioses pro-troyanos interviene o contradice a Atenea porque, aunque no estén preocupados por los dánaos, están tan descontentos con Zeus como ella. Las cuatro explicaciones son compatibles entre sí, por lo que no es necesario optar por una. Por lo demás, el tema de la compasión de los dioses es uno que atraviesa todo el canto (cf. 200-202, 245, 350, 464) y motiva buena parte de las intervenciones de estos en el campo de batalla (VER *ad* 1.56).

Verso 34

que sin duda perecerán tras completar un mal destino: El verso formulaico es específico a este canto, con una obvia repetición en el pasaje paralelo de 463-468, y otra más en 354, al comienzo de la intervención de Hera y Atenea. Como señala Kelly (90-91), los pasajes se conectan por la voluntad recurrente de las diosas de transgredir las órdenes de Zeus.

Verso 35

nos alejaremos de la guerra, como vos ordenás: Una promesa que, por supuesto, termina por no cumplirse (VER *ad* 8.1), pero es significativo que se mantiene durante la totalidad de la narración de la batalla en este canto (ciertamente no gracias a Hera: cf. 198-211).

Verso 36

mas aconsejaremos un plan: Erbse (197) interpreta que hay una referencia aquí al “diálogo espiritual” entre dioses y seres humanos, algo que Zeus no podría prohibir aunque quisiera, lo que explica por qué Atenea asume que no ha sido abarcado por sus órdenes. Si bien hay intervenciones divinas que quedan por fuera de la prohibición (VER *ad* 11.75, por ejemplo), no estoy convencido de que aconsejar a los argivos entre en este grupo, y quizás ese es el punto: la propuesta de Atenea es tan vaga que no es del todo claro si implica una transgresión, por lo menos hasta que se expresan sus consecuencias (VER *ad* 8.37).

a los argivos: VER *ad* 1.79.

Verso 37

no todos perezcan aborrecidos por vos: No hay demasiada sutileza en este verso de cierre, algo que la propia estructura del discurso subraya (VER *ad* 8.31). Atenea retoma sus propias palabras (!) de 34, con un esquema métrico idéntico en el segundo hemistiquio para reforzar el efecto, y culmina con un genitivo absoluto que explicita que se está oponiendo al plan de su padre: si los aqueos son detestados por Zeus, entonces salvarlos es ir en contra de la voluntad del dios. La contradicción

entre este cierre y el comienzo del discurso es tan cómica como elegante, un prelude muy adecuado al cambio de actitud de Zeus (VER *ad* 8.39).

Verso 38

Y sonriéndole dijo Zeus, que amontona las nubes: El cambio de actitud de Zeus que se desarrolla en el discurso (VER *ad* 8.39) se adelanta en esta sonrisa, que es tan abrupta y difícil de explicar como aquel. Kelly (91) sugiere que la fórmula se utiliza en discursos que “tranquiliza[n] a su destinatario mediante el uso del engaño, que no tiene por qué localizarse simplemente en el orador, sino que es un aspecto fundamental del tema en cuestión y de la relación en su conjunto,” pero el análisis no me convence en absoluto y depende, como es habitual, de un cierto forzamiento en la interpretación de los usos del giro. Aquí, por ejemplo, es evidente que Zeus no está engañando a Atenea (la vaguedad de sus palabras es demasiado grande como para eso), y no hay nada en el tema o la relación que permita afirmar que el engaño es fundamental a ellos, aun si la diosa ha manipulado a su padre (VER *ad* 8.31). Es cierto, no obstante, que, al menos en *Iliada*, estas sonrisas no se producen nunca en circunstancias felices, por lo que la idea de que la fórmula apunta a algún tipo de problematización en el gesto es demostrable.

Verso 39

Animate: El aspecto por mucho más debatido de esta escena es el violento cambio de actitud de Zeus, que comienza amenazando con un castigo brutal a todos los dioses y ahora hace una concesión que parece absoluta a Atenea en estos dos breves versos. Hay un evidente efecto cómico en este contraste (VER *ad* 8.5), pero, con razón, los críticos han buscado algún tipo de explicación más satisfactoria. Elmer (161-162) provee el ejemplo más débil: el diálogo entre Zeus y Atenea es necesario para hacer avanzar la trama después del silencio de los dioses. Debería ser evidente que, aun admitiendo que una intervención de alguien para romper ese silencio es imprescindible, había otras alternativas y sin duda no se necesitaba una sumisión de Zeus de estas características. Pucci (159-161), repitiendo en parte una propuesta de Erbse (212), entiende que lo que ha sucedido es que ha habido un cambio del ámbito público de la asamblea al ámbito privado de la relación entre Atenea y Zeus. El problema con esta hipótesis es que, como el propio Pucci reconoce pero elige ignorar, Atenea ha hablado de forma clara y contundente por la totalidad de los dioses; esto no va en detrimento de que la actitud de Zeus sea paternal, pero sí implica que el paso a esta actitud no es tanto una solución a la cuestión como un problema en sí mismo. Finalmente, y en sentido inverso, Stocking (2023: 91-93) observa que hay tácito aquí un límite al poder de Zeus, que requiere el consenso colectivo de los olímpicos (cf. Elmer, 146): el dios debe adaptar su conducta al hecho de que Atenea le ha dejado claro que no cuenta con ese consenso. La hipótesis es interesante, pero tiene el inconveniente de que Zeus no busca en estas líneas ningún consenso, sino que se dirige de manera clara a Atenea, y nada más que a Atenea, sin modificar sus órdenes en absoluto. Entiendo que la solución a la cuestión radica en lo que está ausente en el discurso: los dos versos que lo

constituyen vuelven a ser utilizados en 22.183-184, al comienzo de una exhortación también de Zeus a Atenea (VER *ad* 22.183), allí acompañados, justamente, de una exhortación, que aquí falta. Esto es lo mismo que ha sucedido arriba: en su primer discurso, Zeus ha olvidado u omitido decirles a los dioses lo que planea, y aquí, después de tranquilizar a Atenea, olvida u omite decirle qué conducta se supone que debe adoptar. Hay un efecto cómico en esto, pero hay también una muestra de lo problemático del poder de Zeus, que, limitado por sus compromisos con el destino, no puede satisfacer los deseos de su hija. Allí es donde las propuestas de Pucci y Stocking se conjugan: el gran conflicto de la situación (y del Olimpo en general) es que los personajes son a la vez una comunidad, una familia y un grupo de dioses subordinados al garante de la *moira* (VER *ad* 1.286), y rara vez todas esas naturalezas actúan en armonía. Leer más: Stocking, C. H. (2023) *Homer's Iliad and the Problem of Force*, Oxford: Oxford University Press.

Tritogenia: VER *ad* 4.515.

Verso 40

resuelto hablo: El momento más humorístico de este contraste está en este gesto: el dios que acaba de amenazar a los demás con su capacidad de levantar la tierra completa no está realmente decidido.

y quiero ser benévolo contigo: Aunque la escena es inherentemente ambigua (VER *ad* 8.39), comparto la opinión de Duckworth (1933: 45) de que se anticipa aquí que, en el largo plazo, habrá una victoria de los aqueos. La frase puede, así, leerse como una respuesta tácita al verso final del discurso de Atenea (VER *ad* 8.37): si aquel era un anuncio de que los dioses no estaban dispuestos a obedecer a Zeus y dejar morir a todos los dánaos, este sugiere, de forma muy lateral, que estas muertes tampoco forman parte del plan. Leer más: Duckworth, G. E. (1933) *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil*, Princeton: Princeton University Press.

Verso 41

Habiendo hablado así: 41-59 constituyen una transición entre las primeras dos partes del canto (VER *ad* 8.1), a su vez dividida en dos partes: el viaje de Zeus al Ida (41-52) y las preparaciones para la batalla (53-59). Estas dos partes, sin embargo, no son independientes, con el verso 52 señalando la clave para la continuidad entre ellas: las preparaciones para la batalla son lo primero que Zeus contempla desde su asiento en la montaña (VER *ad* 8.53 para la manera en que esto se manifiesta en el texto).

ajustó al carro a los caballos: Comienza aquí una escena típica de viaje en carro (VER *ad* 3.259), con los siguientes elementos: 1) preparación del carro (41-43a), 3) toma del látigo (43b-44a), 2) el dios se sube al carro (44b), 4) viaje (45-46), 5) llegada (47-48); como sucederá en el lugar paralelo de 13.23-37 (donde 23-26 = 8.41-44), el descenso del carro está ausente y ha sido reemplazado por el detalle sobre el tratamiento de los caballos divinos (49-50), como en 5.720-777 (VER *ad* 5.720), también un viaje de un dios en donde el tema se interrumpe con la colocación de

las armas (VER *ad* 8.43). Kelly (46) sugiere que el hecho de que Zeus le ponga el arnés a sus caballos él mismo es un indicio de su aislamiento respecto a los demás dioses, pero es difícil aceptar esta lectura, habida cuenta de que son siempre los mismos dioses los que se preparan sus carros en estas escenas.

de pies de bronce: “El oro está por todas partes [cf. 42, 43, 44, y VER *ad* 2.448], pero el realismo persiste; el oro sería demasiado blando tanto para los cascos como para un eje” (así, Kirk).

Verso 43

él mismo vistió oro en torno a su piel: Ciertamente no una escena de colocación de las armas, pero el hemistiquio tiene el mismo efecto que las versiones completas de 5 y más adelante en este canto (VER *ad* 5.733), donde la imagen de Atenea vistiéndose aumenta la potencia del tema del viaje del dios para asistir a los mortales.

Verso 44

dorada, bien fabricada: VER *ad* 8.41.

Verso 45

y blandió el látigo para que galoparan y no de mala gana voló el dúo: Sobre este verso formulaico, VER *ad* 5.366. Como en 5.768, “voló” es aquí, por supuesto, literal, un elegante aprovechamiento de la fórmula (asumiendo, desde luego, que no sea su valor original).

Verso 46

por el medio de la tierra y el estrellado firmamento: Sobre la fórmula, VER *ad* 5.769.

Verso 47

y llegó al Ida: Sobre el Ida, VER *ad* 2.821.

de muchos manantiales, madre de fieras: Ambos epítetos son exclusivos del Ida en el poema. El primero, como señala Ellis-Evans (2019: 124-125), está basado en la realidad geográfica de que la cadena montañosa tiene muchas fuentes que alimentan los ríos de la región. Sobre el segundo, cf. Kirk (*ad* 47-8): no llama la atención que una cadena montañosa cubierta de bosques estuviera repleta de animales salvajes. Leer más: Ellis-Evans, A. (2019) *The Kingdom of Priam. Lesbos and the Troad between Anatolia and the Aegean*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 48

al Gárgaro: Se han ofrecido dos identificaciones de este monte: el actual Baba Dağ (entendiendo que en [39.70767360013383](#), [26.835546599325923](#)), defendido por Kirk (47-8, con referencias), que es el monte más alto de la cordillera del Ida, y el Koca Kaya, en el extremo occidental de esta (quizás cerca de la antigua Gargara, en [39.54097122723708](#), [26.52075079619517](#)), defendido por Luce (1998: 51 y 238 n. 21). El principal punto de debate radica en si el campo de batalla es visible desde

estos lugares, pero, considerando que están a más de 50 km de Troya, la cuestión es un tanto ociosa y es la capacidad divina de Zeus la que le permite ver lo que sucede desde estos sitios (¡el dios identifica guerreros individuales desde su asiento en el Ida!). Leer más: Luce, J. V. (1998) *Celebrating Homer's landscapes*, New Haven: Yale University Press.

allí tenía un recinto y un altar fragante: Probablemente el altar en el que Héctor haría los sacrificios mencionados en 22.169-171. Es un detalle significativo, porque el que Zeus se ubique en un altar troyano habla de la posición que va a adoptar en la batalla, un recurso que se repite enseguida (VER *ad* 8.52) y recuerda el aprecio que tiene por Troya (VER *ad* 4.48).

Verso 49

Allí paró a los caballos: 49-50 = 5.775-776. La preocupación por los caballos es habitual (VER *ad* 5.775).

Verso 50

les derramó encima mucha niebla: Sobre esta niebla, VER *ad* 5.776.

Verso 51

exultante de gloria: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.405. Obsérvese la secuencia de finales de verso: γαίῳν, Ἀχαιῶν, Ἀχαιοί en 51-53, marcando el movimiento desde Zeus hacia los seres humanos (VER *ad* 9.53).

Verso 52

contemplando la ciudad de los troyanos y las naves de los aqueos: Esto es, los límites del campo de batalla, una forma típica de describir panorámicamente el escenario de la guerra (cf. 11.82, donde este verso se repite, y 16.397). La visión de Zeus y la del narrador se superponen (cf. Myers, 143-144, y VER *ad* 9.53).

Verso 53

Aquellos, claro: La segunda parte de esta transición entre los episodios principales del canto (VER *ad* 8.41) se divide en una sección para la preparación de los aqueos (53-54) y otra, más desarrollada, para la preparación de los troyanos (55-59). La secuencia se organiza en orden quiástico respecto a 52, como siguiendo la mirada de Zeus que ha ido de la ciudad a las naves, se ha detenido allí y luego vuelto a la ciudad. Que el segmento troyano se desarrolle refuerza esta impresión, puesto que refleja las simpatías de Zeus (en este momento o, más probablemente, en general: VER *ad* 4.48).

tomaron la comida: Sobre la cuestión de las preparaciones para el combate, VER *ad* 2.399. Scodel (2008: 123-124) analiza las posibles simultaneidades en esta escena, pero creo que complica la situación más de lo necesario: el poeta ha retrasado el inicio del día de los aqueos y troyanos hasta la llegada de Zeus (que sí es el focalizador de esta escena, *pace* Scodel: VER la nota anterior) y no hay necesidad de aclarar algo tan obvio como el que ambos bandos se preparan al mismo tiempo

(VER *ad* 1.313); de hecho, es muy probablemente lo que implica αὐθ' ἐτέρωθεν en 55. Leer más: Scodel, R. (2008) “[Zielinski’s Law Reconsidered](#)”, *TAPA* 138, 107-125.

los aqueos: Nótese la peculiar aliteración en guturales en κάρη κομόωντες Ἀχαιοί | ρίμφο κατὰ κλισίας, que engancha con una en alfas iniciada en Ἀχαιοί e interrumpida en αὐτοῦ, todo esto entre los verbos rimados ἔλοντο y θωρήσονται.

de largos cabellos: Sobre el cabello largo, VER *ad* 2.11.

Verso 55

en la ciudad se prepararon: ἀνὰ πόλιν ὀπλίζοντο en paralelismo con κατὰ κλισίας y θωρήσονται en 54, pero no hay necesidad de asumir un sentido específico para ὀπλίζω aquí, *pace* Leaf y Kirk, en parte porque la especificidad de las preparaciones proviene del contexto, no de la semántica del verbo, en parte porque es posible que ὀπλίζοντο abarque no solo la colocación de las armas, sino también la comida, que no se menciona para los troyanos (la rima ἔλοντο - θωρήσονται - ὀπλίζοντο reforzaría este efecto).

Verso 56

siendo menos: Sobre el número de los troyanos, VER *ad* 2.816. En este caso en particular, acaso deba interpretarse que la referencia es específicamente a los habitantes de la ciudad, habida cuenta de lo que sigue, lo que agrandaría de manera considerable la diferencia numérica con los aqueos (cf. 2.122-130).

mas aun así ansiaban combatir en batalla: La elaboración es elegantísima: “aunque eran menos, querían combatir, (¿porque amaban la batalla? no), por necesidad (¿qué necesidad los forzaba?), por sus niños y sus mujeres”. Hay un *crescendo* de patetismo en esta presentación que resulta muy apropiado en el comienzo de una batalla que verá el triunfo de los troyanos.

Verso 57

por sus niños y por sus mujeres: Una preocupación constante de los troyanos en el poema (cf. 10.418-422, 15.496-499, 17.223-224, 21.586-588 y en general Fenik, 219, que menciona equivocadamente también 15.661-663, donde el que habla es Néstor), y en particular de Héctor (cf. 6.440-481). Como observa Austin (123-124), el recurso es parte de una práctica general de asimilar la ciudad con la familia.

Verso 58

Y abrieron todas las puertas, y corrieron hacia fuera las tropas: 58-59 = 2.809-810 (VER *ad loci*).

Verso 60

Ellos, en el momento en que juntándose llegaron a un mismo terreno: Una típica panorámica de comienzo de batalla, y de hecho 60-65 = 4.446-451 (VER *ad* 4.446 y en general *ad loci*). La repetición es interesante, puesto que conecta los inicios de las dos primeras batallas del poema (cf. Myers, 143-144; Neal, 188-189). Si la de 4

se considera retrospectiva al inicio de la guerra (VER *ad* 3.21), entonces la repetición conecta el primer día de batalla en Troya con el primer día de batalla de los griegos sin Aquiles, lo que resulta muy apropiado. Más allá de esto, la presente escena de batalla será la más corta del poema (menos de 300 versos - VER *ad* 8.1) y la única que se desarrolla por completo al interior de un canto. La secuencia es bastante transparente: inicio de la batalla e intervención de Zeus (60-79), Néstor y Diomedes (80-171 - VER *ad* 8.80), exhortaciones de Héctor (172-197) y reacción de Hera (198-212), ataque de los troyanos y exhortación de Agamenón (213-252), contraataque aqueo y aristeia de Teucro (253-334 - VER *ad* 8.253), ataque troyano (335-349).

Verso 62

los escudos repujados: VER *ad* 4.448.

Verso 66

Mientras estuvo la Aurora y se elevó el sagrado día: Cuatro veces en el poema el narrador menciona el paso del tiempo en este tipo de descripciones panorámicas: 8.66-67 = 11.84-85, 15.318-319 y 16.777-778. Con la salvedad de la repetición en 8 y 11, los pasajes son muy diferentes entre sí, aunque todos ilustran la dureza e indecisión del combate por una extensión de tiempo. Sobre las referencias horarias en general, cf. la bibliografía en Kelly (112) y Bas. XVI (*ad* 777-780).

Verso 67

las saetas alcanzaban mucho a ambos: El giro es parte del sistema habitual para describir una batalla pareja (cf. Fenik, 81). Hellmann (139) y aparentemente Latacz (120-121) entienden que alude al combate a distancia en los preliminares de la batalla (VER *ad* 3.15), pero esto es un error de interpretación: las “saetas” (en sentido estricto, los “tiros”) son una metonimia habitual para el combate (cf. e.g. 4.465, 16.122) y la referencia es en general a todo tipo de intercambios de proyectiles, lo que incluye, desde luego, los duelos de los combatientes delanteros. Que esta es la lectura correcta de la situación lo garantiza el símil de 11.67-69, que antecede a esta frase en ese canto (VER *ad* 8.66), puesto que la imagen de los segadores sería una pésima manera de ilustrar el intercambio de flechas y piedras. El punto central es, como se deduce fácilmente de lo que sigue (tanto aquí como en 11), que las líneas de combate se mantuvieron y ninguno de los bandos logró desplazar al otro.

Verso 68

el Sol ocupó el centro del firmamento: Es decir, el mediodía o, más específicamente, el periodo que va desde algo antes del mediodía hasta la media tarde. Tsagalis (2008: 295) sugiere que la elección del momento tiene un valor simbólico: la caída de los aqueos coincide con la caída del sol. La repetición de la metáfora en 16 recomienda la hipótesis (VER *ad* 16.777). Leer más: Tsagalis, C. (2008) [*The Oral Palimpsest*](#):

[*Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 69

el padre desplegó: “desplegó” casi con certeza con valor literal, aunque no sabemos exactamente qué es lo que despliega Zeus de la balanza. Si se trata del diseño que se observa en los vasos (cf. por ejemplo BAPD [456](#), [7565](#) y [200468](#)), quizás, como sugiere de Jong (*ad* 22.209), alguna parte (el eje horizontal parece el candidato más viable) se doblaría cuando la balanza no se utilizaba, o quizás los platillos se enrollarían en el eje.

la dorada balanza: Zeus utiliza su balanza en el poema aquí y en 22.208-213 (de hecho, 69-70 = 209-210, 72 = 212), y el instrumento es mencionado también en 16.656-658 y 19.221-224, siempre en referencia a la determinación del ganador de un combate. La imagen es central para la comprensión de la figura del dios y su relación con el destino (cf. de Jong, *ad* 22.208-213, con bibliografía), puesto que, a pesar de algunos críticos que la entienden como una mera metáfora de su poder de decisión (cf. e.g. AH; Pucci, 55), es una muestra evidente de su subordinación a la moira y su incapacidad de alterar lo que está predeterminado (VER *ad* 1.5). Es significativo, en este sentido, que esto no significa que la balanza se utilice para decidir qué sucederá (*pace* e.g. Clarke, 255-256): Zeus sabe que les dará el triunfo a los troyanos y que Héctor va a morir, puesto que conoce el destino de antemano, y solo necesita verificar que este es el momento para que esas cosas sucedan (para la importancia de esto en la comprensión de la relación entre Zeus y el destino, VER *ad* 8.473). Por lo demás, se ha discutido mucho sobre el origen de la imagen en el duelo entre Aquiles y Memnón en la *Etiópida* (cf. Kelly, 112-113 n. 1, y ya los escoliastas, *ad* 22.210, que comentan que Esquilo la usó en su obra *Psychostasia*), pero los argumentos presentados por Fenik (219-220) son más que suficientes para mostrar que es tradicional y no está siendo adaptada a partir de un único episodio.

Verso 70

dos espíritus de la muerte: Sobre las *kêres*, VER *ad* 2.302.

de largas penas: Un epíteto exclusivo de la muerte, que aparece en *Iliada* solo aquí y en el verso idéntico del canto 22 (VER *ad* 8.69), pero cinco veces más en *Odisea*. El sentido es debatido (VER Com. 8.70), pero es claro que se trata de un rasgo negativo.

Verso 71

de los troyanos domadores de caballos y los aqueos vestidos de bronce: Sobre el verso, VER *ad* 3.127.

Verso 72

y se inclinó el día fatal de los aqueos: Leaf (*ad* 22.212) recuerda adecuadamente la imagen en la mitología egipcia del pesaje de los corazones por Osiris después de la muerte, donde el peor resultado es que el órgano baje más que una pluma.

Verso 73

Los espíritus de la muerte de los aqueos: Es posible interpretar 73-74 como una alternativa rapsódica de 72, más desarrollada y específica a este pasaje (VER Com. 8.73). La elaboración, sin embargo, no es ociosa, puesto que la dimensión de la diferencia entre los destinos de troyanos y aqueos sirve para enfatizar la catástrofe que les espera a los segundos.

Verso 75

Y él mismo: El énfasis en la intervención de Zeus es significativo, porque esta es la única vez en el poema en la que el dios arroja un rayo directamente para hacer retroceder a uno de los bandos (cf. Fenik, 220). AH, sin embargo, interpretan que αὐτὸς está en contraste con el resultado de la balanza, lo que es plausible y no del todo incompatible con lo anterior. Hay un pequeño debate, en este sentido, respecto a la importancia del rol de Zeus aquí: Edwards (1990: 186) sostiene que la derrota aquea era inevitable sin Aquiles, mientras que Van Wees, *Status* (372 n. 156), afirma que, aunque “Eso es en efecto lo que la *Iliada* a veces lleva a uno a creer, (...) claramente la impresión es falsa: la intervención de Zeus es de hecho esencial.” Comparto la segunda parte de esta frase, pero no la primera: las bajas troyanas son siempre, incluso durante la cólera, mucho mayores que las aqueas (VER *ad* 4.457 y cf. en general [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#)) y el combate de los cantos 4 a 7 ha mostrado la más que considerable superioridad de los dánaos frente a sus enemigos (solo en heridas fatales la proporción es de casi dos y medio a uno). Si hay algo que el poema hace es sugerir que los troyanos no tienen oportunidad de triunfar en una batalla campal, por lo que la intervención de Zeus es la única manera de que la presencia de Aquiles realmente tenga un impacto definitorio en la guerra. Nótese, en este sentido, que cada vez que el dios se distrae (i.e., en los cantos 13 y 14), los aqueos revierten su situación. Leer más: Edwards, M. W. (1990) *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

tronó fuerte desde el Ida: Sobre el rayo como signo de Zeus, VER *ad* 2.353.

un relampagueante: La secuencia de dos encabalgamientos violentos en 75-77 es una elegante manera de mostrar lo repentino de la intervención de Zeus y la velocidad con la que produce la huida aquea, en particular en contraste con la extensa descripción de la lucha pareja (60-67) y de la balanza (68-74): ¡el dios tarda más en medir el destino que en hacer correr a los aqueos!

Verso 77

a todos los sobrecogió el pálido miedo: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.479.

Verso 78

ni Idomeneo se animó a resistir: Sobre Idomeneo, VER *ad* 1.145. Como el resto de los héroes que se mencionan en esta escena (con la excepción del segundo de los “Ayantes” - VER *ad* 8.79), ha aparecido por última vez en el canto 7, en el duelo entre Áyax y Héctor (en su caso particular, antes del combate). Sobre los catálogos

breves, VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#). West, *Making* (ad 78-9), observa que cuatro de los héroes nombrados en este se superponen con personajes que se levantan para luchar con Héctor en 7.162-168, donde también aparecen Diomedes, que tendrá un papel protagónico enseguida (90-171), y Odiseo, que entrará en (¡y saldrá de!) escena en 92-98. La conexión es interesante, pero es difícil no pensar que es producto de una mera coincidencia, habida cuenta de que se trata de algunos de los principales héroes del bando aqueo. En este caso (VER ad 7.162 para el de 7), creo que la mención de Idomeneo y Agamenón se explica por el hecho de que son los líderes de dos de los más grandes contingentes del ejército (VER ad 2.576, VER ad 2.652), por lo que su huida implica la de buena parte de este, sobre todo cuando se suman los pilios de Néstor (VER ad 2.602). La mención de los Ayantes (VER ad 8.79 sobre el problema de cuáles Ayantes) es mucho más simple de explicar, habida cuenta del rol constante de Áyax como última línea defensiva de los aqueos, protagonista del canto 7 y segundo mejor guerrero del ejército en 2.768-769.

Agamenón: VER ad 1.7.

Verso 79

los dos Ayantes: VER ad 2.406. Este es uno de los casos en donde es imposible saber en quiénes está pensando el poeta o su audiencia, pero la aparición de Teucro más adelante en este canto al menos favorece la idea de que el segundo “Áyax” aquí es él. Teucro ha aparecido en 6.31, matando a un troyano.

servidores de Ares: La atribución a los Ayantes de la fórmula típica para los aqueos, que se repite en 10.228, no parece tener mayor motivación que la conveniencia métrica, en particular porque los versos donde se utiliza son distintos.

Verso 80

Néstor solo: Sobre Néstor, VER ad 1.247. Este es uno de los dos episodios extensos en esta escena de batalla (VER ad 8.60) y también el que ha atraído mayor atención de la crítica por sus obvias similitudes con otro del ciclo troyano, relatado por Píndaro (*P.* 6.28-43) y quizás en la *Etiópida* (cf. Arg. 2c W), a saber, la muerte de Antíloco a manos del etíope Memnón tras rescatar a su padre de este (cf. bibliografía en Nelson, 2023: 277 n. 109). No conocemos muchos detalles de la historia, pero los vínculos son evidentes: en ambos casos el anciano queda atrapado porque Paris hiere a uno de sus caballos (81-86 ~ Pi., *P.* 6.32-33), en ambos casos un enemigo troyano está peligrosamente cerca (88-90 ~ Pi., *P.* 6.33-34), en ambos casos un joven debe intervenir para salvar a Néstor (90-100 ~ Pi., *P.* 6.37-39). La ausencia de una situación similar en el poema hace muy difícil imaginar que haya aquí un tópico subyacente (*pace* Kirk, ad 78-91), pero, por supuesto, no tenemos evidencia suficiente como para descartar la posibilidad; es importante aclarar, de todas maneras, que reconocer la relación no implica adherir a ningún postulado del neoanálisis (cf. SOC, ad 78-117 (2)), puesto que el episodio de la muerte de Antíloco, como el de la cólera de Aquiles, existiría en la tradición, no en ningún texto específico. Reconocida la relación, es posible que la principal función que

esta cumpliría sería de, por así decirlo, [fanservice](#) para los miembros de la audiencia que conocieran la historia de la muerte de Antíloco (probablemente la mayoría): detectar la alusión un tanto lateral a ese episodio sería satisfactorio para estos, como infinidad de ejemplos en el cine y la televisión contemporáneos demuestran. Esto no implica que no haya una función temática aquí (cf. el análisis de Cook, 2009, sobre el que no estoy del todo convencido): el episodio de Memnón produce la muerte de Antíloco y de Aquiles, aumentando mucho la peligrosidad potencial de la situación, un recurso que se reforzará con el contrafáctico de 90-91 y la soledad de Diomedes en 99-100. En un canto donde ningún aqueo importante muere (VER *ad* 8.488), recordar un episodio de la tradición donde mueren dos héroes importantes es una manera de llevar la tensión al máximo. En este sentido, no puede dejar de notarse, con Willcock (*ad* 78-98), que este pasaje contribuye a la caracterización de todos los involucrados de una forma muy efectiva: “En veinte líneas se nos recuerda la arquería de Paris, el buen criterio de Néstor, la velocidad de Héctor, la valentía sin complicaciones de Diomedes y la prudencia de Odiseo.” El episodio se organiza en segmentos bien reconocibles: rescate de Néstor (80-112), contraataque de Diomedes (113-129), intervención de Zeus (130-159). Obsérvese que los dos primeros son ejemplos del tópico que atraviesa el canto (VER *ad* 8.1), el de las acciones interrumpidas, porque Héctor no puede completar su persecución por la muerte de su auriga ni Diomedes su contraataque por el rayo de Zeus. Leer más: Cook, E. F. (2009) “[On the ‘Importance’ of Iliad Book 8](#)”, *CPh* 2, 133-161; Nelson, T. J. (2023) *Markers of Allusion in Archaic Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

resistía: Un sutil recurso: la introducción de Néstor en la escena, con casi un verso completo dedicado a él, genera por un instante la impresión de que el anciano es el único con suficiente valor del ejército para resistir el rayo de Zeus. Esta impresión se corrige enseguida, pero alcanza para añadir un cierto grado de ironía al hecho de que el episodio cierra con Néstor diciéndole a Diomedes que resistir es inútil (139-144).

el gerenio guardián de los aqueos: Una fórmula específica de Néstor, y casi el único uso de la palabra οὔρος en épica homérica, con una única excepción en *Od.* 15.89, que confirma el sentido “guardián” inferible de compuestos como *πυλάωρος* (cf. LSJ). Resulta interesante destacar, de todas maneras, la interpretación del escoliasta b, que asume que es el homónimo cuyo significado es “viento” e interpreta un sentido metafórico, probablemente a partir de la imagen de la “nave del estado”: *δι' αὐτοῦ γὰρ ἰθύνεται τὰ πράγματα, καὶ εἰ οὗτος ἀπολεῖται, συναπόλλυσι σχεδὸν τὸ πᾶν* [pues a través de él se llevan rectas las acciones, y si este perece, todo perece luego con él]. En *Iliada*, la fórmula se utiliza, fuera de este pasaje, solo en la gran batalla, y siempre en contextos donde la pérdida de los aqueos está tematizada, en tres de los cuales se alude (11.840) o se muestra a Néstor intentando hacer algo para detenerla (15.370 y 659), lo que le da un obvio valor contextual a la expresión. Considerando esto, su uso aquí refuerza el efecto general del pasaje (VER la primera nota a este verso), en la medida en que perder a su “guardián” pondría al ejército en una situación crítica.

Verso 81

tenía agobiado: No se trata de un eufemismo: como se extrae de 84-86 (y VER *ad* 8.86), el caballo sigue vivo por un tiempo, lo que hace mucho más arriesgada la situación.

un caballo: Específicamente, el caballo lateral, como se extrae de 87. Esta es una de las dos ocasiones en *Iliada* (la otra está en 16.152-154) en las que el par habitual de caballos que tiran de un carro aparece acompañado de un tercero, cuyo propósito no es del todo claro. Bas. XVI (*ad* 16.152, con bibliografía) repasa las posibilidades que se han sugerido: caballo guía, para dirigir el carro; caballo de reemplazo; o caballo de protección del flanco. Existe también la posibilidad de que se tratara de un caballo que podría dar más tracción al carro de ser necesario, y Leaf (*ad* 16.152) sugiere que debía ser usado más para patear y morder que para tirar. Más interesante que esto es el hecho de que, en ambos casos, el tercer caballo es muerto en el campo de batalla y que solo estos terceros caballos mueren en el poema, nunca alguno de los dos atados al yugo, lo que sugiere que su función es más narrativa que técnica (cf. EH *sub Chariots*; Bas., *l.c.*; y Janko, *ad* 152-4).

con un dardo: VER *ad* 4.139.

Verso 82

el divino Alejandro, esposo de Helena de bellos cabellos: Sobre Paris, VER *ad* 3.16. Sobre la fórmula, VER *ad* 3.329.

Verso 83

en lo alto de la cabeza: Sobre las heridas en la cabeza, VER *ad* 4.460. Esta debe considerarse, por supuesto, fatal, aunque no se indique el momento en el que el caballo de Néstor muere (VER *ad* 8.86).

donde las primeras crines de los caballos: Sobre las descripciones detalladas de heridas, VER *ad* 4.460. Esta añade detalles sobre la ubicación del impacto (83-84), la reacción del caballo (85a) y lo que hace la flecha (85b).

Verso 84

es más mortal: Sobre esta descripción, VER *ad* 4.185.

Verso 85

la flecha se hundió en su cerebro: ¿Un ὕστερον-πρότερον, o debemos asumir que la flecha se movió producto de las sacudidas del caballo? Entiendo que lo segundo es lo más probable, pero para que este resultado se produzca la flecha ya tendría que haber penetrado el cráneo del animal. Interessantemente, esto no es del todo inverosímil, si el proyectil ha entrado donde se describe y quedado alojado en el seno frontal, en cuyo caso la muerte podría demorarse bastante (cf. <https://tv.um.es/video?id=105131>).

Verso 86

rodando en torno al bronce: Una extraña expresión, porque la idea es que el caballo “rueda” en torno a la flecha que tiene en la cabeza. Como nota Leaf, la frase tiene paralelos (cf. 13.441, 21.577, 23.30), pero siempre de personas que han sido atravesadas, presumiblemente en sus torsos, por proyectiles. Quizás debamos imaginar que el caballo saltaba girando con sus patas traseras, lo que, desde luego, haría imposible hacer avanzar al carro.

Verso 87

Mientras el anciano cortaba las bridas del caballo lateral: El punto culminante del dramatismo de la escena, casi una pintura de la situación crítica del anciano, desesperado por liberarse del caballo herido antes de que Héctor llegue a él.

Verso 88

saltando con su espada: No es claro si Néstor baja del carro para cortar las bridas del caballo lateral; Automedonte no parece hacerlo en 16.472-475, pero se trata de un auriga joven y hábil que corta de un solo golpe las riendas.

los veloces caballos de Héctor: “La llegada de Héctor se describe a través de la de su carro y sus caballos, sin duda en contraste con el equipo inutilizado de Néstor” (así, Kirk, *ad* 87-90).

Verso 89

a un osado auriga llevando: “Auriga” (*i.e. heníokhon* en griego) aquí referido al guerrero que combate sobre el carro, no a quien lo conduce. La elección de palabras es extrañísima y casi inusitada, sin embargo, con un solo paralelo parcial en 19.401 (y 17.427, pero allí la referencia a Patroclo puede explicarse porque el héroe era el auriga de Aquiles). SOC (*ad* 78-117 (1)) interpreta que Héctor está dirigiendo el carro él mismo en esta persecución de Néstor, lo que no me parece imposible en absoluto, pero no hace de la situación algo menos extraño.

Verso 90

a Héctor: VER *ad* 1.242.

Y entonces habría perdido la vida el anciano: Un contrafáctico prototípico (VER *ad* 2.155), claramente llevando al máximo la tensión dramática de la escena y explicitando lo que se implica en los versos anteriores. Como nota de Jong, *Narrators* (71-72), el efecto está reforzado por el hecho de que durante toda la escena y hasta que Néstor se une a Diomedes en 112 el personaje es llamado “(el) anciano”, enfatizando su vulnerabilidad. El recurso se repetirá dos veces más en esta escena de batalla (130-132, 217-219), siempre incrementando el grado de tensión y peligro en el que se encuentran los aqueos.

Verso 91

si no lo hubiera visto agudamente: Sobre la expresión, VER *ad* 3.374.

Diomedes: Sobre Diomedes, VER *ad* 2.406.

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

Verso 92

espantosamente: Sobre *σμερδαλέον*, VER *ad* 2.334.

le hubiera gritado: Un uso único de *ἐβόησεν* para introducir un discurso (cf. Edwards, 1970: 23), que genera un muy adecuado juego con el epíteto de 91: Diomedes de buen grito de guerra, al ver a Héctor acercarse a Néstor, grita para pedir ayuda. Sobre la cuestión del pedido de ayuda como tema, VER *ad* 11.461; considérese que lo es o no, este caso es una variación sobre los más habituales en donde el guerrero pide asistencia para sí mismo. Leer más: Edwards, M. W. (1970) “[Homeric Speech Introductions](#)”, *HSCPh* 74, 1-36.

a Odiseo, alentándolo: Sobre Odiseo, VER *ad* 1.138. La elección de Odiseo es esperable, dada la regularidad con la que este y Diomedes aparecen juntos en la tradición (VER *ad* 11.312, también sobre la cuestión del pedido de ayuda como escena). Frame (2009: 200-201), sin embargo, ha sugerido que está en el subtexto el debate por el regreso de los aqueos relatado en *Od.* 3.157-183, donde Odiseo abandona a Néstor para volver con Agamenón mientras que Diomedes continúa el camino hacia el Peloponeso con el anciano. La alusión me parece extremadamente lateral como para poder ser apreciada por la audiencia y, mucho más importante, no suma tensión dramática o carga emotiva, pero quizás se trata de otro ejemplo de fanservice en el contexto (VER *ad* 8.80). Sobre la función de este pequeño segmento del episodio en general, VER *ad* 8.99. Leer más: Frame, D. (2009) [Hippota Nestor](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 93

Laertiada del linaje de Zeus: El discurso de Diomedes está armado en cuatro versos, cada uno de los cuales cumple una función específica: invocación (93), pregunta por la huida (94), advertencia (95), exhortación (96). El segmento central puede considerarse un reproche, con 95 actuando también como transición entre este y la exhortación: “que no te claven la lanza en la espalda” es tanto una burla por estar huyendo como una justificación para detener la huida y ayudar a Néstor.

Verso 94

a dónde huyes, volviendo la espalda, como un hombre vil en la turba: Sobre la cuestión de la ignominia de huir en la concepción homérica, VER *ad* 4.505. La acusación de Diomedes no traiciona el principio general: estando Néstor en peligro, rescatar al anciano tiene prioridad sobre proteger la propia vida, de donde que resulte vergonzoso e innoble no detenerse.

Verso 95

mientras huyes te clave la lanza en la espalda: La crítica a ser herido por la espalda es un tópico estándar a lo largo de la Antigüedad griega (cf. referencias en el escolio T, *ad* 13.289, y Janko, *ad* 13.288-9, a las que puede sumarse la famosa frase del discurso de Alejandro en Arr., *An.* 7.10.2, *ὡς ἔμοιγε οὐκ ἔστιν ὃ τι τοῦ σώματος*

τῶν γε δὴ ἔμπροσθεν μερῶν ἄτρωτον ὑπολέλειπται [porque no tengo algo de mi cuerpo, al menos de la parte de adelante, que esté libre de heridas]. Salazar (2000: 157) comenta la aparente contradicción entre este tópico y el hecho de que Patroclo muere de un golpe en la espalda, pero esto es producto de una obvia incompreensión de las circunstancias de la muerte del Menecíada (VER *ad* 16.806). Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

Verso 96

a un varón salvaje: La fórmula se utiliza solo aquí de Héctor, en 21.314 de Aquiles y en *Od.* 9.494 de Polifemo, en los primeros dos casos en un pedido de ayuda y en el tercero en el pedido de no provocar más al cíclope, claramente análogo. El carácter “salvaje” del enemigo apunta sin duda a su agresividad, impredecibilidad y al hecho de que es incontenible.

Verso 97

mas no lo escuchó el divino Odiseo de mucho aguante: La ambigüedad de la expresión ya motivaba entre los antiguos un debate respecto a si Odiseo no escucha las palabras de Diomedes en el tumulto o simplemente decide ignorarlas. El verbo en cuestión (*eisakoúo*) no se registra en ningún otro lugar homérico y tiene ambos sentidos en griego posterior (cf. Kirk, *ad* 97-8), por lo que es imposible decidir la cuestión a partir de criterios lingüísticos. Tampoco hay paralelo alguno de este pedido de ayuda que fracasa (*pace* Kelly, 48-49 n. 55): el único discurso de esta clase que no es respondido en voz alta es el de Sarpedón en 5.684-688, pero las acciones de Héctor allí son una respuesta mucho más clara que cualquier cosa que este hubiera dicho. Existe, desde luego, la posibilidad de que en el lenguaje o en el conocimiento de la tradición del poeta y su audiencia hubiera algo que nosotros no manejamos y resolviera la cuestión, pero creo que es más probable que la ambigüedad sea deliberada y productiva. Al dejar la duda respecto a si Odiseo (¡“de mucho aguante”!) no pudo o no quiso escuchar a Diomedes, la situación caótica del ejército queda enfatizada: la confusión es tal que no se puede siquiera saber qué es lo que está pasando. En este sentido, no debe descartarse la posibilidad de entender este verso como focalizado sobre el Tídida, que sería quien estaría en la misma duda que la audiencia respecto a la conducta de Odiseo. El “pasó a su lado” (*paréixen*) del verso siguiente refuerza el efecto, porque es exactamente lo que vería Diomedes: a Odiseo pasando junto a él y no deteniendo su huida hacia las naves.

Verso 99

aun estando solo: La frase deja en claro la importancia de la escena del pedido de ayuda: Diomedes, el mejor de los guerreros aqueos en el primer tercio del poema, está suficientemente asustado de Héctor en este momento como para necesitar la colaboración de Odiseo. Que el pedido fracase aumenta la tensión dramática y el suspenso (cf. de Jong, *Narrators*, 262 n. 63). Merece notarse, con AH, que

Diomedes no está en sentido estricto “solo”, puesto que lo acompaña Esténelo (cf. 113-114), aunque como auriga.

se mezcló entre las primeras filas: Varios comentaristas expresan una cierta disconformidad con el uso de esta expresión formulaica (VER *ad* 5.134), pero es un tanto quisquilloso decir que no hay “primeras filas” porque todos han huido. Es evidente que la fórmula se refiere al movimiento de adelantarse para combatir (cf. Kelly, 140-141), y esto es exactamente lo que Diomedes está haciendo.

Verso 100

y se paró delante de los caballos: Presumiblemente, “caballos” aquí por “carro” (VER *ad* 2.383), y la idea es que Diomedes se coloca entre este y Héctor.

Verso 101

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

Verso 102

Oh, anciano: Un discurso de tono bastante relajado por parte de Diomedes, como señala Kirk (*ad* 102-11), habida cuenta de la dificultad de la situación, pero coherente con el hecho de que se trata de una exhortación, aunque de estructura algo curiosa, con una justificación (102-104) seguida de una muy extensa exhortación propiamente (105-111 - VER *ad* 8.105).

Sin duda te agobian los combatientes jóvenes: Aludiendo seguramente a Paris, que le ha matado un caballo (82-86), y a Héctor, que lo está atacando (87-90), pero es interesante que Diomedes elija estas palabras, que ni siquiera los caracterizan como enemigos. Es un anticipo adecuado del contraste entre la juventud y la vejez que atraviesa esta primera parte del discurso.

Verso 103

la difícil vejez te acompaña: Sobre la recurrencia de alusiones a la vejez de Néstor, VER *ad* 4.315.

Verso 104

tu servidor es en verdad enquente: Lo que explicaría por qué Néstor mismo tuvo que saltar del carro para liberar al caballo lateral (87-88). El verso completo asume que la vejez de Néstor afecta también a quienes lo rodean (VER la nota siguiente).

tus caballos son lentos: Como observa Platte (2017: 68), “la vejez de Néstor se refleja en la lentitud de sus caballos, mientras que la superioridad de Diomedes se manifiesta en la gran calidad de los suyos.” La lentitud de los caballos de Néstor vuelve a mencionarse en 23.309-310, y acaso fuera importante en el episodio de la muerte de Antíloco (VER *ad* 8.80). Semejante guiño contribuiría a explicar por qué Diomedes ni siquiera menciona al caballo lateral muerto, aunque la principal razón de esto debe ser la oposición entre vejez y juventud que atraviesa el discurso. Sobre el problema del sexo de los caballos de Néstor, VER *ad* 8.113. Leer más: Platte, R. (2017) *Equine Poetics*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 105

Así que, ¡vamos!, sube a mi carro, para que veas: 105-107 = 5.221-223 (VER *ad loci*), donde Eneas se jacta de estos caballos en el episodio que termina con su captura por parte de Diomedes. Kirk (*ad* 105-7) comenta que en boca del aqueo estos versos “toman un tono especialmente complaciente.” La afirmación es criticada gratuitamente por Kelly (50 n. 63), que parece pensar que el público sería incapaz de apreciar detrás de esta actitud una preocupación real por el estatus heroico.

Verso 106

los caballos de Tros: Sobre Tros y sus caballos, VER *ad* 5.222.

Verso 108

le arrebaté alguna vez: Un recurso que se repetirá también en boca de Diomedes durante la carrera de 23 (VER *ad* 23.291), con la salvedad de que este uso de ποτ[ε] es aun más contundente, ¡porque este arrebato ocurrió el día anterior! Los eventos de los héroes se vuelven inmediatamente parte del pasado heroico.

Eneas: VER *ad* 2.820.

instigadores del espanto: Sobre la fórmula, VER *ad* 5.272.

Verso 109

Que de esos dos se encarguen los dos servidores: La insistencia en los duales (cinco formas en este verso) es bastante peculiar, y acaso busca reflejar los gestos de Diomedes, señalando a los dos servidores, a los dos caballos, etc. El narrador se encargará de detallar la propuesta (VER *ad* 8.113).

Verso 110

dirijamos contra los troyanos: Willcock y Kirk (*ad* 109-110) expresan cierta sorpresa ante este cambio de actitud de Diomedes, que ha ido a rescatar a Néstor y pedido ayuda a Odiseo, pero ahora decide atacar a los troyanos. Es cierto que hay una obvia motivación narrativa aquí, porque este nuevo ataque habilitará una nueva intervención de Zeus (130-138), pero creo que los comentaristas se están perdiendo un detalle importante, a saber, que en este punto huir de Héctor sería probablemente imposible.

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

también Héctor: Esto es, como Néstor. Nótese el paralelismo entre 105 y 110.

Verso 111

se enfurece también mi lanza en mis palmas: Sobre la personificación de las armas, VER *ad* 4.126, aunque aquí estamos más bien ante una enálage o metonimia.

Verso 112

Así habló, y no desobedeció: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.166.

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

Verso 113

De las nestóreas yeguas: En general sobre la cuestión del sexo de los caballos, VER *ad* 2.763. Los de Néstor, sin embargo, son un caso curioso, porque Diomedes acaba de usar para ellos un adjetivo masculino, pero aquí y en 11.597 y 615 se alude a ellos como yeguas. Lo primero puede solucionarse considerando la referencia como genérica (i.e. “tus caballos *qua* caballos en general son lentos”), pero la situación se complica en 23, si se asume que Antíloco corre la carrera con los caballos de su padre (cf. 23.301-305), porque esos animales son inambiguamente machos (cf. 23.408-409). No estoy convencido de que deba asumirse eso: se afirma que Antíloco corre con caballos nacidos en Pilos, pero esto es esperable (¿de dónde más sacaría Antíloco sus caballos?) y solo implica que son parte de la estirpe de su familia. Es nada más que la lentitud lo que los vincula con los de este pasaje, y ese es un vínculo muy débil. En todo caso, el detalle es tan específico que es perfectamente posible que el poeta asigne el sexo de los caballos de Néstor por las conveniencias circunstanciales de cada pasaje o hasta de la métrica.

los dos servidores: 113-115 desarrollan todos los referentes de los duales acumulados en 109, casi como si el poeta sintiera la necesidad de explicar en detalle lo que Diomedes acaba de proponer con gestos (VER *ad* 8.109).

Verso 114

el fuerte Esténelo: Sobre Esténelo, VER *ad* 4.367. La última vez que ha aparecido en escena, en 5.835-836, también ha sido para ser reemplazado por otro auriga. Hay algo humorístico en esto, en particular porque nadie podría discutir la ventaja de tener a Atenea como compañera de carro, pero es un tanto curioso que Diomedes prefiera al anciano Néstor a su amigo.

el gentil Eurimedonte: Sobre el nombre, VER *ad* 4.228. El personaje reaparece en 11.620.

Verso 115

al carro de Diomedes: Nótese el despliegue de nombres propios en 114-117, con los dos aurigas en el primer verso y luego uno para cada uno de los protagonistas de la escena siguiente (Diomedes, Néstor y Héctor).

Verso 117

y blandió el látigo sobre los caballos, y pronto llegaron cerca de Héctor: La modificación del habitual verso formulaico (VER *ad* 5.768) refuerza la impresión de que Héctor está demasiado cerca de Néstor y Diomedes como para que estos tengan tiempo de hacer mucho más que subirse al carro y enfrentarlo (VER *ad* 8.110, VER *ad* 8.118).

Verso 118

que acometía derecho: La fórmula, que se utiliza con variaciones cinco veces en el poema, es un interesante caso para considerar el problema de la “referencialidad

tradicional” de Kelly. El autor (p. 154-155) afirma que “Esta expresión acompaña la aparición de un personaje a punto de ser derrotado,” pero eso es evidentemente falso aquí, donde Héctor no solo no será derrotado, sino que recibirá el apoyo de Zeus y hará huir a Néstor y Diomedes. En 11.95 y 20.386 la fórmula se utiliza para describir una herida contra alguien que está atacando, y en 22.243 y 284 la utiliza dos veces Héctor para afirmar que luchará de frente contra Aquiles. Estos últimos dos casos pueden remitir a los dos anteriores, en la medida en que la muerte de Héctor se producirá mientras el guerrero corre contra Aquiles (22.326-329, donde de hecho $\mu\epsilon\mu\alpha\tilde{\omega}\tau'$ aparece en la misma ubicación métrica en 326), pero en la práctica esto no añade nada a las expectativas del público, que sabe perfectamente que Héctor morirá cuando se decida a luchar. Esto es importante porque demuestra un defecto recurrente del enfoque de Kelly: excepto en algunos casos muy puntuales, en la inmensa mayoría la relación entre los usos de una fórmula radica en el simple hecho de que se está diciendo la misma cosa en contextos similares (i.e. que se está usando una fórmula) y no en un conocimiento de la audiencia de un supuesto significado profundo de cada expresión. Esto, dicho sea de paso, explica, por un lado, la considerable utilidad de su libro, que hace un estudio detallado de los usos formulaicos a partir de las fórmulas de este canto, y, por el otro, la considerable inutilidad de su metodología, que se esfuerza constantemente por encontrar en el texto cosas que no están allí y que, en la casi totalidad de los casos, no añaden nada a nuestra comprensión de él.

disparó el hijo de Tideo: Si se excluyen los problemáticos casos de Fegeo en 5 (VER *ad* 5.19) y de Patroclo y Sarpedón en 16 (VER *ad* 16.462), este es el único caso en el poema en donde un guerrero ataca a otro desde su carro. Es un detalle que refleja el apuro de la situación (VER *ad* 8.117) y, acaso, el temor que Héctor produce en el Tidida, que volverá a atacarlo de forma similar en 11.349-354 (VER *ad* 11.349).

Verso 119

y a él, claro, le erró: Sobre el tópico de la víctima incidental, VER *ad* 4.491.

mas a su auriga: Un rasgo habitual en víctimas incidentales (VER la nota anterior), aunque ser el auriga de Héctor es una profesión de altísimo riesgo, con 75% de tasa de mortalidad en *Iliada* (8.118-123, 8.312-315 y 16.734-754), asumiendo que el héroe designa a alguien después de la caída de Cebriones. Se trata, por supuesto, de un obvio anticipo del destino del troyano (cf. SOC, *ad* 4.227). Nótese, por otro lado, el grado de sobredeterminación en la presentación de Eniopeo, con sus dos roles en este verso, su ascendencia y su nombre en el que sigue; el recurso magnifica la importancia de este por lo demás intrascendente personaje.

Verso 120

Tebeo de inmenso ánimo, a Eniopeo: Dos completos desconocidos, con nombres llamativamente únicos, aunque el de Tebeo tiene en griego la misma forma exacta del gentilicio “tebano”, lo que es sin duda curioso. ¿Quizás tendrían alguna parte menor en la saga troyana previa a la guerra? No puedo sino recordar que, en la

generación anterior, Troya había sido arrasada por el tebano Heracles (VER *ad* 3.250).

Verso 121

en el pecho junto a la tetilla: Sobre este tipo de heridas, VER *ad* 4.480.

Verso 122

recularon sus caballos: Tsagalis (2008: 292-294) se sorprende por el detalle “trivial” de que se aclare que los caballos recularon, y a partir de esta sorpresa elabora una compleja y bastante retorcida interpretación sobre la relación de esta caída de Eniopeo con la imaginería solar y el papel de Zeus en el canto. Lo sorprendente, sin embargo, es la sorpresa de Tsagalis por un detalle cuya importancia no podría ser más obvia: Héctor está persiguiendo a Néstor y el tiro de Diomedes detiene a sus caballos, que frenan cuando cae su auriga, deteniendo la persecución justo en los metros finales. Cómo eso, que es el punto clave de la escena (¡desde 87!), puede ser considerado trivial me resulta inconcebible. Leer más: Tsagalis, C. (2008) [*The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 123

de pies veloces, y se aflojaron allí su furor y su vida: Sobre el verso formulaico, VER *ad* 5.296.

Verso 124

Y a Héctor un horrible sufrimiento por su auriga le cubrió las entrañas: El verso se encuentra en la repetición del pasaje en 314-317 y de nuevo, con variación en el cierre, en 17.83. Esta última instancia es importante, puesto que muestra su conexión con el tópico habitual de las venganzas en el combate (VER *ad* 4.494): la reacción de Héctor sugiere enfáticamente que lo que seguirá es un ataque contra Diomedes, por lo que su alejamiento de Eniopeo y la búsqueda de un nuevo auriga traicionan estas expectativas y contribuyen a la caracterización del personaje (VER *ad* 8.125). Obsérvese también, con Kozak (2016: 82), que el foco de la narración cambia hacia el troyano hasta 129, un buen anticipo de lo que sucederá tras la retirada de Diomedes y Néstor en 157 y también parte de la construcción de expectativas, porque semejante grado de detalle parece anunciar un enfrentamiento. Leer más: Kozak, L. (2016) *Experiencing Hektor. Character in the Iliad*, London: Bloomsbury.

Verso 125

Enseguida a aquel: Kirk (*ad* 126-9) destaca el ritmo tenso de esta secuencia hasta 129 y el apuro de Héctor que se manifiesta en οὐδ' ἄρ' ἔτι δῆν (126) and αἴψα (127), a los que debe agregarse el ἔπειτα[α] de este verso y quizás el τό[τε] de 128, que puede estar implicando “en ese mismo momento”. La urgencia es fácilmente explicable (VER la nota siguiente).

lo dejó: Fenik (221) encuentra, con cierta razón, un tanto sorprendente que Héctor abandone a su auriga, algo que sucederá de nuevo en 309-319; lo esperable en este caso sería que el héroe saltara del carro y defendiera el cadáver de su compañero caído, y “tirado” en encabalgamiento en 126 refuerza la idea de que es lo que el propio poeta supone que esperará su audiencia. Dicho eso, hay aquí tanto una caracterización del troyano como de la forma de combate de su ejército, ambos puntos ligados a la prudencia estratégica. Continuar el ataque contra Diomedes sin auriga habría dejado a Héctor en una posición de vulnerabilidad considerable, habida cuenta de la imposibilidad de huir ante una herida o un simple fallo que lo dejara desarmado. Esta preocupación por la supervivencia es coherente con la estrategia global de los troyanos de reducir las bajas (VER *ad* 2.809), que demanda no colocarse en situaciones de riesgo innecesario. Ambas observaciones se conjugan para generar un contraste con el cambio virulento de estrategia de Héctor durante las batallas siguientes, donde el héroe asume muchos de esos riesgos con un costo altísimo, sobre todo a partir de 18 (VER *ad* 18.287).

Verso 126

tirado: “κεῖσθαι es una palabra encabalgada útil aunque innecesaria,” comenta Kirk (*ad* 126-7), pero creo que el autor minimiza la importancia del recurso: κεῖσθαι no solo subraya que se esperaría que Héctor defendiera el cuerpo (VER *ad* 8.125), sino que aumenta el patetismo del destino de Eniopeo, abandonado hasta por su compañero más cercano. Uno podría incluso pensar que el término está focalizado en Héctor, que piensa en (o ve) el cuerpo que está dejando atrás, obligado por las circunstancias.

un osado auriga: La misma fórmula que se ha utilizado para Héctor en 89. Que el troyano encontrará lo que busca lo marca el uso del atributo para Arqueptólemo en 128 y 312.

Verso 127

carecieron de amo: Kirk (*ad* 126-7) afirma que este es un uso peculiar de σημάντωρ, “en los demás lugares, ‘comandante’,” pero esto no es correcto: en el tercer uso iliádico (el anterior está en 4.431), en 15.325, la referencia es al pastor, y esta amplitud semántica se observa en los demás usos en poesía hexamétrica (cf. *Od.* 17.21, 19.314, *Scutum* 56, *HH* 2.131, 3.543, 4.367).

Verso 128

Arqueptólemo Ifitida: Arqueptólemo es un desconocido de nombre único (como su predecesor: VER *ad* 8.120), que reaparecerá más adelante en este canto solo para morir (309-316). Su padre Ífito comparte nombre con varios personajes mitológicos (cf. Wikipedia, s.v. [Iphitos](#)), por lo que debe tratarse de un mero nombre de stock.

Verso 129

le dio las riendas en las manos: Que llevaba definitivamente desde la muerte de Eniopeo, pero quizás desde antes (VER *ad* 8.89). En todo caso, el gesto marca el final de la

participación activa de Héctor en la escena, aunque esto es más por la intervención de Zeus que por otra cosa (132-137).

Verso 130

Entonces habría habido devastación y habrían sucedido hechos irreparables: Sobre el problema de este “cambio de fortuna”, VER *ad* 8.131. Sobre el uso de contrafácticos, VER *ad* 2.155; sobre su recurrencia en este episodio, VER *ad* 8.90. De Jong, *Narrators* (79), considera que este tiene como fin la caracterización de Diomedes como un héroe incontenible, pero tiene razón Nesselrath (en *Contexts*, 1.568) en que lo principal aquí es destacar la necesidad de la intervención de Zeus para dar la victoria a los troyanos, devolviendo la situación a donde estaba antes de esta escena (lo que, por supuesto, no va en detrimento de lo primero: VER *ad* 8.133). Cada vez que el dios se distrae los aqueos vuelven a la victoria, lo que subraya la relativa falta de necesidad que tienen de Aquiles (VER *ad* 8.75).

Verso 131

los habrían encorralado en Ilión: La mayoría de los comentaristas expresa su sorpresa ante este cambio repentino en la dirección de la batalla: los griegos estaban huyendo hace un momento, pero ahora serían los troyanos los que lo harían. Encuentro esto, como Nesselrath (1992: 14-15 n. 26) y Cook (2009: 134 n. 7) muy llamativo. El recurso no puede ser más fácil de explicar: en primer lugar, Diomedes ha sido durante todo el primer tercio del poema incontenible (¡el héroe es la razón por la que Héctor debe volver a Troya en el canto 6 - cf. 96-101!), por lo que es perfectamente coherente que su reingreso en la batalla provoque la huida de los troyanos. En segundo lugar, sin este contrafáctico la victoria troyana sería continua durante todo el combate, y eso no es homérico: se necesita tensión y dramatismo para entretener al público. En tercer lugar, que Zeus deba volver a intervenir es una forma de recordar que el dios está participando activamente de la batalla para honrar a Aquiles, que es todo el punto de este canto: cuanto mayor es esta participación, mayor es la gloria del héroe. Y, por último y desde un punto de vista narrativo, no puede dejar de señalarse que esto es un contrafáctico: no falta nada aquí y no hay nada abrupto, sino que se está anunciando lo que no pasó. Si Diomedes hubiera perseguido a los troyanos, sin duda se habría necesitado explicar qué sucedió en su encuentro con Héctor, pero es precisamente porque no lo hizo que no es necesario. Nótese, por lo demás, que este ataque de Diomedes es otra de las muchas acciones interrumpidas del canto (VER *ad* 8.1). Leer más: Cook, E. F. (2009) “[On the ‘Importance’ of Iliad Book 8](#)”, *CPh* 104, 133-161; Nesselrath, H.-G. (1992) *Ungeschehenes Geschehen 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*, Stuttgart: Teubner.

como corderos: La única comparación directa con corderos en el poema, pero vuelven a aparecer en otros símiles como víctimas típicas de predadores (cf. 16.352-355, 22.263 y 22.308-310).

Verso 132

si no lo hubiera visto agudamente: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.374.

Verso 133

tronando tremendamente lanzó un blanco rayo: Aunque las intervenciones de los dioses son habituales en el campo de batalla (VER *ad* 4.127), tiene razón, *pace* Kelly (51 n. 83), Fenik (220) en destacar el carácter único de esta, donde el más poderoso de ellos usa su arma más poderosa para detener a un guerrero. Es, como el contrafáctico (VER *ad* 8.130), una forma de enaltecer a Diomedes y de enfatizar el grado de dependencia de Zeus que esta victoria troyana tiene.

Verso 134

y delante de los caballos de Diomedes lo lanzó hacia el suelo: Nótese la secuencia de primeros planos, cada uno en un verso: el rayo impacta el suelo (134), estalla (135), los caballos se asustan (136), Néstor suelta las riendas (137). Es también significativa la repetición del nombre de Diomedes en los extremos de la secuencia (134 y 138), en la misma ubicación métrica y como destinatario del rayo de Zeus y de los consejos de Néstor.

Verso 135

del azufre ardiente: También en 14.415 se asocia el impacto del rayo al olor a azufre. El dato está bien atestiguado (cf. e.g. Wikipedia, s.v. [Rayo globular](#)), pero no he podido verificar su explicación química.

Verso 136

se encogieron bajo el carro: La conducta debe explicarse por el yugo. Los caballos asustados saltarían, como se ve en una de las ilustraciones de este canto (cf. <https://iliada.com.ar/ilustraciones>), pero no podrían darse vuelta y huir, por lo que harían lo único que pueden, esto es, retroceder, como en el conocido cuadro de George Stubbs (cf. en <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/horse-frightened-lion>).

Verso 137

se le escaparon de las manos las riendas radiantes: La reacción típica del auriga (VER *ad* 5.580).

Verso 138

le dijo a Diomedes: Fenik (222) destaca lo excepcional de este diálogo entre Néstor y Diomedes. Esto no es sorprendente en el contexto de esta situación única (VER *ad* 8.133), pero quizás debe explicarse por el hecho de que toda la conversación es una adaptación a diálogo de lo que podría considerarse una deliberación monológica de Diomedes (cf. Pelliccia, 227-228).

Verso 139

Tidida: El discurso de Néstor es una exhortación de estructura simplísima: exhortación propiamente (139) seguida de justificación (140-144). El segundo segmento es, sin embargo, complejo, con cuatro secciones: “no te acompaña Zeus” (140), “lo acompaña a Héctor” (141-142a), “mañana quizás nos acompañe” (142b-143a), “nadie puede resistir a Zeus” (143b-144). El anciano parece consciente de la dificultad de convencer a Diomedes, y acumula cuatro argumentos para intentarlo.

en fuga dirigi: AH interpretan que Diomedes ha tomado las riendas, pero esto no es necesario en absoluto (así, Kirk, *ad* 137-9). Es dable asumir que todos los aurigas seguirían las órdenes de los guerreros que conducen, y esto es lo que Néstor está implicando: “dame la orden de que huyamos”. Vale notar que el anciano no espera siquiera eso, sino que da vuelta los caballos cuando considera que ya ha convencido a Diomedes (VER *ad* 8.157).

de nuevo: I.e. como después del primer rayo de Zeus en 75-77: recuérdese que “Néstor solo” (80) se quedó en el frente entonces, lo que implica que Diomedes estaba huyendo con todos los demás.

Verso 140

no te acompaña el brío de Zeus: Una variación sobre la acusación tópica en exhortaciones (VER *ad* 3.45), muy apropiada para el contexto: a diferencia de lo que sucede en el resto de los casos, Néstor quiere que Diomedes huya, por lo que la ausencia de ἀλκή lo favorece. Acaso eso explique la peculiaridad de que se afirme que esta viene de Zeus, algo que no tiene paralelos.

Verso 141

a este concede gloria el Cronida Zeus: Sobre este recurso, VER *ad* 2.116.

Verso 142

por hoy. Más tarde: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.30.

Verso 143

Un varón nunca puede resguardarse del pensamiento de Zeus: Sobre las sentencias en discursos, VER *ad* 1.80. El inusual uso de ῥύομαι (VER Com. 8.143) acaso subraya el punto de fondo de Néstor de que es imposible que Diomedes se (y lo) proteja de Héctor si este está siendo beneficiado por el dios.

Verso 144

ya que sin duda es muy superior: Higbie (1990: 70) ha notado que 144-152 constituyen la secuencia de versos no encabalgados más extensa del poema, aunque esto es realmente incidental, puesto que 144 y 150 concluyen discursos y 145 y 152 son introductorios en diálogos. La sección donde la falta de encabalgamiento es significativa es 146-149 (VER *ad* 8.146), y cuatro versos sin encabalgamiento no son demasiado peculiares. Leer más: Higbie, C. (1990) *Measure and Music: Enjambement and Sentence Structure in the Iliad*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 145

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

Verso 146

Sí, todas estas cosas: El discurso de Diomedes es llamativamente pausado, con una oración por verso, cada una elaborando sobre por qué no desea huir de Héctor. La estructura es paralela a la del discurso de Néstor (VER *ad* 8.139) en la medida en que la acción a emprender está implicada en el primer verso, con todos los otros desarrollando aquí no una justificación, sino un motivo para no hacerla. Esta segunda parte es también compleja, con un esquema anular: “me avergüenza huir” (147 - VER *ad* 8.147), “Héctor se jactará” (148), jactancia de Héctor (149), “así se jactará” (150a), “por eso me avergüenza huir” (150b).

según la moira dijiste: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.286.

Verso 147

llega este horrible sufrimiento a mi corazón y a mi ánimo: Estas líneas podrían usarse como argumento para defender la idea de que huir es vergonzoso para los guerreros iliádicos (VER *ad* 4.505 y cf. de hecho Roche, en *Structures*, 2.392), pero en realidad permiten ver lo contrario: el problema de Diomedes no es que le avergüenza huir de Héctor, sino que eso implicaría reconocer que Héctor es más fuerte que él y, en ese sentido, su huida sería una victoria simbólica, lo que a su vez podría tener consecuencias sobre su estatus entre los aqueos (i.e. lo que Héctor mismo dirá en su jactancia - cf. 161-166, y Wißmann, 1997: 30-31, y el análisis del pasaje en Scodel, 2008: 2-10). La diferencia puede parecer sutil, pero no lo es: el problema no es que huir sea ignominioso en sí mismo, sino que es una manera de jerarquizar a los guerreros equivalente al propio combate. En efecto, Diomedes ha estado huyendo hasta hace unos minutos (VER *ad* 8.139), por lo que sería un tanto absurdo que ahora piense que huir es vergonzoso; la diferencia es que entonces era el ejército troyano completo apoyado por Zeus lo que produjo la huida, y ahora sería solo Héctor. Leer más: Scodel, R. (2008) *Epic Facework: Self-Presentation and Social Interaction in Homer*, Swansea: The Classical Press of Wales; Wißmann, J. (1997) *Motivation und Schmähung. Feigheit in der Ilias und in der griechischen Tragödie*, Stuttgart: M&P.

Verso 148

Héctor alguna vez dirá, hablando entre los troyanos: Sobre los discursos insertos, VER *ad* 2.59. Es un detalle muy efectivo que Diomedes imagine lo que dirá Héctor, habida cuenta de que el troyano es quien más veces hace esto (VER *ad* 6.459). Por lo demás, el uso del excepcional φήσει no solo sirve para conectar este discurso con el que sigue (VER *ad* 8.153), sino que anticipa que Héctor en efecto dirá algo como lo que Diomedes imagina (161-166).

Verso 149

El Tidida, por mí espantado, fue hacia las naves: Una brevísima pero elegante jactancia, con un esquema quiástico: sujeto-Diomedes, sujeto-Héctor, acción-Héctor, acción-Diomedes. El segmento central está atravesado por una aliteración en labiales que uno no puede sino vincular con el valor apotropaico de los escupitajos (VER *ad* 6.307).

Verso 150

entonces que me trague la vasta tierra: Sobre este giro, VER *ad* 4.182.

Verso 151

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

Verso 152

Ahhh...: Sobre este comienzo de discurso, VER *ad* 1.149. Estos cinco versos son quizás de los más efectivos despliegues retóricos del poema. Como en los dos discursos anteriores (VER *ad* 8.146 y VER *ad* 8.139), el grueso de este está compuesto por una justificación (152-156) de una afirmación inicial (151), pero la justificación en cuestión tiene una elegancia notable: Néstor comienza por reconocer que Héctor se jactará (152), pero afirma que nadie creerá esa jactancia (153), ni siquiera las esposas de los troyanos (154) ¡que murieron a manos de Diomedes (155)! El efecto genera un contraste brutal entre la jactancia de Héctor por este evento específico y los muchos guerreros que Diomedes ha matado antes, mediados por el sufrimiento de sus esposas, que la jactancia de Héctor no borra en absoluto.

qué dijiste: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.455.

Verso 153

Pues aunque Héctor dirá: Como observa Leaf, la repetición de φήσει (VER *ad* 8.148) es un reconocimiento explícito de que Diomedes tiene razón en su predicción de una jactancia de Héctor, y a la vez parte del elegante efecto retórico del discurso (VER *ad* 8.152), porque el futuro simple presenta esto con una certeza que magnifica el contraste entre esta jactancia (¡real, no hipotética!) de Héctor y la reacción de quienes lo escuchan.

cobarde y endeble: El doblote es formulaico (14.126, *Od.* 3.75), interesantemente siempre en contextos en donde el atributo se niega de la persona a la que se le está atribuyendo.

Verso 154

los dardaniones: VER *ad* 7.414.

Verso 155

ni las esposas de los troyanos: Kirk (*ad* 155-6) observa el efecto retórico de mencionar a las esposas de los troyanos (VER *ad* 7.139), en particular combinado con el contraste entre ἐν κονίησι y θαλεροῦς παρακοίτας en 156, pero el recurso es más

sutil. Hasta el verso siguiente es imposible identificar a estas esposas como las de los troyanos muertos, y su inclusión más bien parece apuntar al hecho de que tanto los guerreros que pueden ver combatir a Diomedes como las mujeres que solo han oído de sus hazañas conocen de estas (VER *ad* 7.139 para un recurso idéntico). La especificación del verso siguiente añade una segunda capa de sentido que le da mucha más potencia: hasta las mujeres lo saben, porque lloran a quienes has matado.

esforzados portadores de escudos: Sobre la combinación, VER *ad* 5.577.

Verso 156

lozanos esposos: Sobre este giro, VER *ad* 3.53.

Verso 157

dio vuelta en fuga a los solípedos caballos: Que es lo que había pedido a Diomedes que le ordenara hacer en su primer discurso (VER *ad* 8.139). El anciano parece considerar que su respuesta al Tídida es suficiente para invalidar la única objeción que este ha presentado a la huida (recuérdese que el discurso del joven comienza con “según la moira dijiste”). La cuestión, sin embargo, no está resuelta, como demuestra la reacción de Diomedes a la jactancia de Héctor (167-171).

Verso 158

los troyanos y Héctor: 158b-159 = 15.589b-590. Sobre la fórmula $\text{Τρῶές τε καὶ Ἴεκτωρ}$, VER *ad* 13.1.

Verso 159

con un estrépito sobrenatural: Una fórmula habitual en el poema para destacar el ruido producido por la batalla, en particular en las acciones más importantes. Kelly (186-187) la interpreta como una forma de “subrayar la individualidad del personaje contra el fondo de cuya acción se representa la multitud, normalmente ascendente o agresiva,” pero ¿de qué pasaje de combate iliádico no puede decirse que la multitud es el marco para las acciones individuales (VER *ad* 4.446)?

derramaron gimientes saetas: Sobre la metáfora, VER *ad* 5.618.

Verso 160

le bramó con fuerte voz el gran Héctor de centelleante casco: Sobre la fórmula introductoria y sobre las jactancias en general, VER *ad* 5.101. Como observa Kelly (52 c. n. 107), ambos elementos dirigen la atención sobre el autoengaño de Héctor, que no toma en consideración que la huida de Diomedes es producto de la intervención de Zeus, adelantando ya la tragedia del personaje de forma casi idéntica a lo que sucederá durante la muerte de Patroclo (VER *ad* 16.830).

Verso 161

Tídida: Héctor cumple con creces las expectativas de Diomedes (148-150) y, sobre todo, Néstor (153), en un discurso profunda y violentamente insultante. El pasaje se

ordena en dos grupos de tres versos, cada uno con una oración de dos versos y medio rematada por un hemistiquio: “ya no te honrarán los dánaos” (161-163a), “(porque) al final resultaste una mujer” (163b); “no tomarás Troya” (164-166a), “(porque) antes te mataré” (166b). Ambas primeras secciones tienen un contraste interno, con un hemistiquio (163b, 164a) oponiéndose al resto de la oración.

te honraban mucho: Esta pérdida de honra es, en efecto, lo que preocupa a Diomedes respecto a la huida (VER *ad* 8.147).

Verso 162

con el asiento, las carnes y con copas llenas: Sobre los privilegios relacionados con la comida y la bebida, VER *ad* 7.321 y VER *ad* 4.262. El “asiento” se menciona solo aquí, por lo que su sentido exacto no es sencillo de precisar. Van Wees, *Status* (349 n. 27), especula que podría ser, además de un lugar en la comida, una referencia a los asientos de los ancianos en la plaza pública, lo que no es imposible, pero el contexto parece hablar en su contra. En cualquier caso, este es el verso donde más se detalla la idea de recibir un privilegio en los banquetes proporcional a la honra ganada en la guerra.

Verso 163

Al final resultaste igual a una mujer: Sobre este tipo de insultos, VER *ad* 2.235. Como observa Kirk, esta instancia en boca de Héctor es una “neat formulation,” sin paralelos en otros lados.

Verso 164

Corré: Las formas de imperativo de ἔρρω son habituales en insultos, siempre a comienzo de verso. Su uso en Arquíloco 5.4 y 328.15, entre otros arcaicos y clásicos, sugiere que es una forma de crítica fuerte y de orden coloquial, incorporada al lenguaje épico para las ocasiones en donde se requiere que un personaje muestre su desprecio por otro.

muñequita cobarde: Como puede imaginarse, una expresión por completo única, sin paralelos incluso para el sentido de la palabra γλήνη. Sea cual sea su origen (VER Com. 8.164), la combinación con ἔρρε (VER la nota anterior) y κακή, por no hablar de que es una forma femenina (VER *ad* 8.163), garantiza que se trata de un brutal insulto.

Verso 165

subirás a nuestras torres, ni a las mujeres: Una apocopada descripción de la secuencia de captura de una ciudad (VER *ad* 2.415), muy similar a la que Héctor hará en su otra jactancia tras un aparente triunfo (VER *ad* 8.160 y cf. 16.830-832). Dado el tono del pasaje (VER *ad* 8.164), quizás podría leerse en este uso de ἐπιβαίνω un eufemismo (VER *ad* 9.133), ligado a la metáfora de la captura de una ciudad como acto sexual (VER *ad* 16.100), con la idea “vos, mujercita, no podrías violar nuestra ciudad”.

Verso 166

Antes te entregaré a los dioses: La frase y el concepto son únicos. Clarke (245 n. 33) especula que el δαίμων en cuestión puede ser Θάνατος o Κήρ, en cuyo caso la expresión sería eufemística. El autor tiene razón en reconocer la dificultad de esto, en particular porque esperaríamos algún paralelo para el uso en una tradición donde tanta gente tantas veces habla de la muerte. Quizás es otro coloquialismo del discurso de Héctor (VER *ad* 8.164), pero no tenemos manera de comprobarlo.

Verso 167

el Tidida se debatía entre dos cosas: Sobre este recurso, VER *ad* 1.189. Como han reconocido múltiples críticos, esta instancia es por completo excepcional, habida cuenta de la ausencia de una segunda opción; lo que los críticos no han notado es el porqué de esta variación en el recurso, que se encuentra observando la secuencia completa: antes de que Diomedes llegue siquiera a considerar esa segunda opción, Zeus truena (VER *ad* 8.169), mostrando el grado de atención que el dios está prestando al campo de batalla. La manipulación de este recurso, como el de la secuencia tres... tres... más abajo, subraya esta velocidad de la intervención de Zeus, al mismo tiempo enfatizando la completa imposibilidad para Diomedes de efectivamente volver a la batalla.

Verso 168

dar vuelta los caballos y combatir de frente: La repetición de 157 refuerza una obvia conexión entre ese verso y este: Néstor no ha esperado la aceptación completa de Diomedes antes de huir, y el Tidida no puede parar de pensar en revertir la decisión que el anciano ha tomado.

Verso 169

Tres veces se debatió: La secuencia debe interpretarse como una variación del habitual recurso tres veces... tres veces... y la cuarta... (VER *ad* 5.436), aquí con dos cambios; primero, la regular ausencia de la cuarta instancia y, segundo, que cada una de las veces Diomedes es interrumpido antes de siquiera intentar algo (cf. Mirto, *ad* 167-211: Zeus actúa sobre las intenciones del héroe). Junto con la variación del διάνδιχα μερμήριζεν (nótese la repetición del verbo conectando las técnicas), esta manifiesta el poder de Zeus y su determinación de dar la victoria a los troyanos (VER *ad* 8.167). Vale la pena preguntarse si el dios está leyendo el pensamiento de Diomedes (cf. Pelliccia, 228) o si el héroe está mostrando su intención de alguna manera cada vez; lo segundo me parece mucho más probable, y podría mostrarse con un gesto (darse vuelta, frenar el carro, etc.).

en sus entrañas y en su ánimo: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.193.

Verso 170

tronó desde los montes ideos el ingenioso Zeus: Un recordatorio doble, de la presencia de Zeus en la Tróade (41-52) y de su intervención al comienzo de este episodio (75-76).

Verso 171

dando un signo: Sobre los signos en el poema, VER *ad* 2.308.

era troyana la victoria, del otro lado del combate: Sobre este giro formulaico, VER *ad* 7.26. Es un adecuado cierre para la primera parte del canto.

Verso 172

exhortó a los troyanos bramando con fuerte voz: Sobre la fórmula, VER *ad* 6.110.

Verso 173

Troyanos: Esta exhortación de Héctor es una clara continuación de su discurso anterior, con el mismo tono presuntuoso (VER *ad* 8.161). Después de una invocación + exhortación inicial (173-174) hay una justificación (175-179), seguida de una exhortación propiamente (180-183). Esta secuencia es bastante estándar (VER *ad* 5.464 y VER *ad* 6.77, por ejemplo), y de hecho los primeros dos versos son formulaicos, pero la división interna en la justificación (dos versos sobre Zeus, dos versos de crítica a los aqueos) y la peculiar ausencia de imperativo en la exhortación propiamente resultan peculiares. Mueller (2009: 46) y Kyriakou (2017: 29) interpretan que este discurso de Héctor es un adelanto de su actitud en lo que sigue del poema y una primera muestra de su desconexión con la realidad, pero aunque el tono del héroe es algo excesivo, el apoyo contundente que ha recibido de Zeus justifica sus palabras; esto no significa que el discurso no sea parte de la tragedia de Héctor, solo que es la parte en donde este no es responsable de su error, sino que está siendo por completo engañado por los dioses (VER *ad* 8.497). Leer más: Kyriakou, P. (2017), “[Able leaders and fallible men: success and excess in Iliadic battle exhortations](#)”, *TC* 9, 22-70; Mueller, M. (2009) *The Iliad*, segunda edición, London: Bloomsbury.

licios: Sobre este gentilicio, VER *ad* 4.197.

dárdanos: VER *ad* 2.819.

que combaten de cerca: Sobre esta expresión, VER *ad* 11.286.

Verso 174

sean hombres: Sobre la fórmula, VER *ad* 6.112.

recuerden su impetuoso brío: VER *ad* 4.234.

Verso 175

Reconozco que Zeus me garantiza: La justificación de la exhortación de Héctor marca el inicio de una tendencia que atraviesa el discurso, la supresión de la segunda persona en favor de la primera (cf. Kyriakou, 2017: 30, aunque la autora se equivoca al afirmar que el pronombre de 178 es singular - VER Com. 6.414). Incluso en la exhortación propiamente, cuando esperaríamos un imperativo o una forma similar, Héctor utilizará una extrañísima expresión impersonal (VER *ad* 8.181), borrando a sus compañeros y aliados de la acción. Se trata de una conducta coherente con el hecho de que el personaje está siendo engañado por Zeus (VER *ad* 8.173), aunque

es tentador leer en esto un error trágico. Leer más: Kyriakou, P. (2017), “[Able leaders and fallible men: success and excess in Iliadic battle exhortations](#)”, *TC* 9, 22-70.

Verso 176

la victoria y gran gloria: Sobre el *kýdos*, VER *ad* 1.279. Dado el sentido habitual del término para referirse al triunfo, la expresión debe interpretarse como un doblete.

Verso 177

Bobos: Sobre este insulto, VER *ad* 2.38.

esos que maquinaron estos muros: Sobre el desprecio al muro aqueo, VER *ad* 7.443. Más allá de la actitud presuntuosa de Héctor en este discurso (VER *ad* 8.173), es por completo natural de parte de un troyano (VER *ad* 1.129). Se ha observado también (e.g. Kirk, *ad* 177-9) que la mención del muro sugiere que los troyanos se han acercado al campamento, pero la construcción sería lo suficientemente grande como para ser observada desde bastante lejos y el punto de Héctor no es “estamos cerca” sino “no podrán detenernos”.

Verso 178

débiles, insignificantes: Una variación sobre el recurso habitual de las descripciones breves (VER *ad* 2.447), aquí reducida a términos de desprecio. Sobre ἀβληχρός, VER *ad* 5.337. οὐδενόσωρος es un hápax casi absoluto, con una única instancia adicional (fuera, desde luego, de los léxicos y los comentarios sobre este pasaje) en Opp., *H.* 2.478, obviamente inspirada en Homero, como demuestra el uso de ἀμήχανον en el mismo verso.

Verso 179

Los caballos fácilmente saltarán por encima del excavado foso: Pero no lo harán en absoluto, y los troyanos deberán adoptar la precaución de desmontar antes de cruzarlo (cf. 12.60-87). Puede parecer un detalle menor, pero habla de la incapacidad de Héctor de alcanzar una comprensión cabal de la situación en la que está inserto (VER *ad* 8.173).

Verso 180

en cuanto esté sobre las huecas naves: El uso de la primera persona aquí no solo sirve para caracterizar a Héctor (VER *ad* 8.175), sino que también anticipa lo que de hecho sucederá a partir de 15.696-726 (esp. 718-725): cuando los troyanos finalmente llegan a las naves, Héctor se aferra a una popa y pide que le traigan fuego para quemarla.

Verso 181

algún recuerdo: La frase es por completo inusitada. Más allá de una explicación a partir de la evasión de la segunda persona en esta parte del discurso (VER *ad* 8.175), Kirk (*ad* 180-2) sugiere que es una forma de darle énfasis a este pedido. Entiendo que

esto es correcto, en la medida en que “énfasis” se entienda con la idea de que Héctor está siendo contundente en la necesidad de que los troyanos lo apoyen y lleven antorchas para iniciar el fuego: la recurrencia del campo semántico de la rememoración en exhortaciones (cf. 174, sin ir más lejos, y VER *ad* 4.234) recomienda esta lectura y hace del giro inusitado apenas una variación de un sistema recurrente. Héctor está al mismo tiempo borrando a sus compañeros de la acción y dejándoles muy en claro que tienen que estar preparados cuando los necesite. Es una adecuada ironía trágica, porque lo que fallará de forma sistemática en el ataque troyano son precisamente los compañeros de Héctor (¡doce mueren intentando llevarle una antorcha en 15.743-746!). Esta interpretación, por lo demás, demuestra la falencia de la de SOC (*ad* 180-183), que asume que aquí el “recuerdo” es la memoria poética del episodio de la quema de las naves; más allá de la obvia fragilidad de semejante lectura (¿por qué habría más memoria poética de eso que de cualquier otra parte de la épica?), el hecho de que “recordar” algo es típico en exhortaciones garantiza que no posee ningún sustento en la peculiaridad del uso.

del fuego destructor: La primera aparición de lo que será un motivo recurrente en este canto (cf. 217, 235, 498 y en general Taplin, 147) y el siguiente (9.242-243, 347, 435-436, 601-602, 652-653, 674) y luego durante toda la gran batalla (cf. 11.667, 12.198, 14.47, y un largo etc.), el anticipo de la quema de las naves. El motivo adopta infinidad de formas y es anunciado y temido por una variedad de personajes. Esto no es casual: el momento de la quema de las naves es uno de los de mayor trascendencia en el poema, porque señalará el punto final de la ausencia de los mirmidones del campo de batalla (16.124-129), el inicio del error trágico de Aquiles que lleva a la muerte de Patroclo (VER *ad* 16.5), y será el momento de mayor triunfo de Héctor en el poema (acaso junto a la captura de las armas en 17), a partir del cual comenzará la lenta pero constante caída del personaje. Resulta interesante, en este sentido, que el poeta introduzca ese momento clave solo después de haber iniciado lo que sigue (VER *ad* 1.430), porque demuestra la maestría en la elaboración del texto: la audiencia espera el incendio por miles de versos, pero cuando el incendio llega esa ansiedad no puede dispersarse del todo.

Verso 182

para que queme con fuego las naves, y los mate también a ellos mismos: Un elegante verso sobre el que es fácil entender por qué habría sido en muchas versiones el final del discurso (VER Com. 8.183): el primer hemistiquio recoge los elementos de las líneas anteriores (πυρὶ ~ πυρὸς, νῆας ~ νηυσὶν, y obsérvese la rima en γενέσθω - ἐνιπρήσω), y el segundo explicita la consecuencia lógica y extrema de este triunfo, esto es, la muerte de todos los enemigos de Troya.

Verso 183

a los argivos, junto a las naves, despavoridos por el humo: Aunque la elegancia de la línea anterior como cierre de discurso es inconfundible (VER *ad* 8.183), la versión que incluye este verso no es realmente inferior, con el *crescendo* Ἀργείους, παρὰ

νησιῶν, ἀτυζομένους ὑπὸ κελυφοῦ acompañando el incremento de la brutalidad de la imagen.

Verso 184

exhortó a sus caballos y les dijo: Sobre las secuencias de dos discursos seguidos del mismo personaje, VER *ad* 1.513. Los héroes suelen hablar con sus caballos como si fueran compañeros de armas (cf. Schein, 2016: 17-19, y, sobre el problema general de la comprensión del lenguaje humano por parte de los animales en la concepción griega, cf. Pelliccia, 55 n. 89), no solo en la épica griega (cf. Bowra, 1952: 159-162). Kelly (208) ha observado, no obstante, que todas estas exhortaciones en *Iliada* (19.399-403, 23.402-416 y 442-445) son siempre agresivas y contienen elementos de reproche. Sobre la motivación y problemas de este discurso en particular, VER *ad* 8.185. Leer más: Bowra, C. M. (1952) *Heroic Poetry*, London: Macmillan & Co; Schein, S. L. (2016) *Homeric Epic and its Reception. Interpretative Essays*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 185

Zaino: Sobre la descripción de un caballo como “rubio”, VER *ad* 11.680; sobre los nombres de los caballos y su número, VER la nota siguiente. Este discurso de Héctor ha dado infinidad de dolores de cabeza a los críticos por las múltiples dificultades que presenta, pero estructuralmente es una exhortación relativamente simple: invocación + exhortación inicial (185-186a), justificación (186b-190), exhortación propiamente (191-195) y una segunda justificación (196-197). El pasaje no deja dudas tampoco del motivo de su inclusión aquí: Héctor ya ha perdido una vez la oportunidad de matar a Néstor por la muerte de su auriga (117-125) y no quiere dejar escapar esta chance, especialmente porque Diomedes ahora ha huido de él. La peculiaridad de la exhortación podría, de todas maneras, despertar suspicacias; al fin y al cabo, en ninguna otra instancia en el poema alguien exhorta a sus caballos en el contexto de una persecución, a pesar de que el carro se utilizaría regularmente para esto. La explicación radica en el carácter excepcional de la victoria troyana en este canto: lo normal en este punto sería que Héctor, quizás con otros troyanos, persiguiera a los aqueos y matara aunque sea a uno de ellos (cf. e.g. 16.303-351, la extensa androktasía que se produce tras la victoria de Patroclo sobre Pírcemes en 284-292), pero la trama demanda que ningún aqueo importante muera (VER *ad* 8.488), por lo que se necesita algo que reemplace esa persecución y esta exhortación a los caballos constituye una por lo menos interesante alternativa, en la medida en que aumenta el suspenso de forma considerable, en especial con la amenaza de la muerte de Diomedes y Néstor.

también tú, Pie Veloz, y Alazán y el divino Fogoso: Los nombres de los caballos son típicamente parlantes (cf. Delebecque, 1954: 146) y probablemente de stock, dado que todos aparecen en otros lados (16.149-150, 23.295, *Od.* 23.246). Su número no lo es en absoluto, y ha generado una inagotable discusión desde la Antigüedad. Que el poeta homérico y su audiencia conocieran la cuadriga es probable (VER *ad* 11.699 y cf. *Od.* 13.81-83), pero esta es la única instancia en donde una se atribuye

a un carro de guerra, y la completa naturalidad con la que esto se hace ha generado entendibles sospechas. No hay, sin embargo, evidencia textual contra el verso (VER Com. 8.185) ni motivo alguno que permita concebir que un interpolador lo habría agregado; de hecho, la completa falta de criterio metodológico para apelar a estos interpoladores permite argumentar lo contrario: si el verso fue agregado para, por ejemplo, incorporar un vocativo en un discurso que no lo tenía, ¿por qué hacerlo de la manera más inconcebiblemente torpe posible? ¿Qué interpolador tan observador como para notar que aquí falta un vocativo sería tan estúpido como para no saber que todos, absolutamente todos los otros carros homéricos tienen dos caballos (o, como mucho, tres: VER *ad* 8.81)? Semejante personaje parece mucho más imposible que un simple uso de un recurso extraño por parte del poeta. La pregunta es, entonces, cuál es ese recurso, y creo que van der Valk (426-427, con bibliografía sobre el problema) tiene razón en que la explicación radica en la caracterización de Héctor en el pasaje: al atribuirle cuatro caballos, el poeta lo hace mucho más aterrador que un guerrero normal con dos. Cuatro caballos es lo que se usa en una carrera para ir más rápido, ¡y Héctor ahora está queriendo ir rápido para matar a Néstor y Diomedes! Podría pensarse que esto debería estar explicitado de alguna manera, o aclarado, pero esta no es la técnica del narrador homérico nunca: sería el tempo de la recitación y su tono y el conocimiento de la audiencia de que esto no es lo normal lo que indicarían lo que esto implica. Lo inusual del recurso es coherente con lo inusual de las circunstancias y con la necesidad de que el auditorio sienta el peligro en el que están los aqueos sin matar a ninguno de ellos (VER la nota anterior). Esta explicación, estimo, no satisfará a la totalidad de los críticos, pero creo que es importante recordar que una solución que preserve la integridad del texto siempre debe ser metodológicamente preferible a una que la altere, habida cuenta de lo que eso implica para la consistencia de la filología como disciplina. Leer más: Delebecque, E. (1954) *Le cheval dans l'Iliade*, Paris: Librairie C. Klincksieck.

Verso 186

páguenme ahora el cuidado: Una variación sobre un motivo típico en exhortaciones (VER *ad* 4.343), que aquí se desarrollará de manera particularmente interesante, dada la aparente antropomorfización de los caballos con la mención del vino (VER *ad* 8.189). El dual ha llamado la atención, con cierta razón ([VER En detalle - Los duales del canto 9 de Iliada](#)), pero este es uno de los casos en donde la referencia a dos grupos sería evidente: siendo cuatro los caballos, deberían estar siendo dirigidos en dos grupos de dos, cada uno con un conjunto de riendas (VER *ad* 23.337). Por lo demás, es posible que el poeta esté simplemente aplicando lenguaje formulaico para hablarle a los animales, casi siempre en bigas.

con el que muchísimas veces: Esta extensa relativa tiene un doble juego de retardaciones, muy apropiado para su contenido: recién en 188 se dice qué es lo que Andrómaca hizo “muchísimas veces”, y el “antes” que se introduce allí recién se resuelve en 190. El retraso con el que Andrómaca atendía a Héctor se cuelga en la sintaxis del

pasaje, un detalle que subraya la tragedia implícita en esta situación (VER *ad* 8.188).

Verso 187

Andrómaca, hija de Eetión de corazón vigoroso: Sobre Andrómaca, VER *ad* 6.371; sobre Eetión, VER *ad* 1.366. La mención de Andrómaca aquí no puede sino recordar su presencia en el canto 6 (cf. Schein, 181; Kozak: 2016: 84), y el detalle levemente cómico de que la mujer daba de comer a los caballos antes que a Héctor constituye una elegante forma de caracterizarla y recordar la tragedia que le espera (VER *ad* 8.188). Leer más: Kozak, L. (2016) *Experiencing Hektor. Character in the Iliad*, London: Bloomsbury.

Verso 188

a ustedes les puso antes: Hay una lectura cómica de esta descripción, que contribuye a posturas como la de Pelliccia respecto a la antropomorfización de los caballos (VER *ad* 8.189), y sin duda es más que legítima cualquier sonrisa que a uno le saque esta queja de Héctor por el hecho de que su esposa se preocupa antes por sus caballos que por él mismo. Sin embargo, es el porqué de esta preocupación lo que importa, como ya el escoliasta bT observa: Andrómaca alimenta primero a los caballos porque estos son los que llevarán a Héctor de vuelta a casa. Darles de comer y beber es la forma de mantenerlos fuertes y felices, acaso de, como este mismo discurso afirma, que sientan el deber de devolver este cuidado preservando a su amo. Que esto no vaya a suceder es la menor de las tragedias: la mayor es que Héctor está pidiendo a los animales que recompensen esos cuidados, dados a cuenta de su protección, con el apuro en la persecución de los aqueos hasta sus naves, que es el comienzo del camino a su muerte.

de dulce espíritu: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.34. La asociación regular con el vino en Homero despierta algunas suspicacias aquí, donde el trigo se coordinará enseguida con la bebida. Quizás el epíteto se le aplique al grano para enaltecerlo, a fin de que la acción de dárselo a los caballos sea tan valiosa como la de darles vino (VER *ad* 8.189).

Verso 189

vino, que les mezclaba para beber cuando el ánimo se los mandara: El verso ya generaba discusiones en la Antigüedad, con Aristarco y Aristófanes atetizándolo (cf. el esolío A, que explica que es “ridiculísimo (...), porque los caballos no beben vino”). La crítica actual ha buscado algunas soluciones a la cuestión bastante poco imaginativas, en particular apelando a Columela 6.30, que prescribe vino para los animales. Más interesante es la observación de Delebecque (1954: 59) de que la práctica es contemporánea, aunque el autor no da fuentes. Me ha resultado difícil verificarla, pero he hallado cierta evidencia anecdótica del consumo de cerveza en caballos en la tradición irlandesa (cf. e.g. [Arkle: The Guinness Drinking Champion](#)), y no hay ningún motivo médico por el cual esto estaría contraindicado (y quizás lo contrario: cf. “[EquiSearch’s Ask the Vet: Alcohol Consumption](#)”). No

hay, por lo tanto, razón alguna para considerar esto una “parodia” de la costumbre épica, como hace Pelliccia (170-172): aun aceptando que hay un proceso de antropomorfización de los animales (y lo hay: VER abajo), es insostenible que este proceso sería uno que está haciendo el poeta en este pasaje y no algo que estaría asentado en la práctica de su cultura o acaso de la Grecia micénica o de la edad oscura. Por supuesto, esta práctica supone una forma especial (y costosa) de cuidado para los caballos que los pone a la par de los héroes, como queda subrayado en la fórmula del final del verso (cf. Kelly, 209, y Platte, 2017: 64-65). Que Andrómaca llevara vino a los caballos de Héctor, y la cantidad que desearan de este, debe asociarse en este sentido y contexto con las “copas llenas” a las que el héroe ha hecho alusión hace poco en su burla a Diomedes (cf. 162 y VER *ad* 4.262): estos caballos han recibido un tratamiento excepcional y, como todos los que reciben un tratamiento excepcional, deben actuar en consecuencia. Más en general sobre la cuestión del vino y los animales en la Antigüedad, cf. Kostuch (2022). Leer más: Delebecque, E. (1954) *Le cheval dans l'Iliade*, Paris: Librairie C. Klincksieck; Kostuch, L. (2022) “Drunken snakes and sober owls: ancient authors on the relationship between animals and wine”, *Addiction* 118, 569-578; Platte, R. (2017) [*Equine Poetics*](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 190

a mí, que incluso me jacto de ser su lozano esposo: La elaborada expresión contribuye al efecto del retardamiento de la aparición de Héctor (VER *ad* 8.186). Nótese la aliteración en ἐμοί - εὐχομαι - εἶναι, y la combinación única θαλερὸς πόσις, que subraya el punto de Héctor (y la tragedia de Andrómaca: VER *ad* 8.188).

Verso 191

Así que síganlos y aceleren: La exhortación propiamente explicita el punto central del discurso (VER *ad* 8.185), a su vez sirviendo como adecuada transición hacia la explicación del objetivo de Héctor en esta persecución.

para que tomemos: Hellmann (158) señala que hay aquí un relegamiento del objetivo colectivo del ejército, i.e. expulsar a los aqueos, respecto al objetivo individual de Héctor, i.e. la captura de las armas de Néstor y Diomedes. Esto parecería coherente con lo que sucede en el discurso anterior (VER *ad* 8.175), pero es en realidad producto de un doble error de comprensión: primero, está bien establecido en el texto que la gloria de los guerreros individuales redundaba en un beneficio colectivo para su ejército (VER *ad* 4.95), por lo que separar ambos componentes como cosas distintas es un problema en sí mismo; segundo, y mucho más importante, Héctor está siendo explícito en la manera en que su triunfo sobre Diomedes y Néstor aquí beneficiará a todos, ¡porque es ese triunfo el que hará que los aqueos huyan de Troya! Sobre la cuestión más compleja de la aparente contradicción entre esta huida y la propuesta del discurso anterior, VER *ad* 8.197.

Verso 192

el nestóreo escudo: Sobre este tipo de adjetivos, VER *ad* 2.54. El escudo de Néstor y la coraza de Diomedes hecha por Hefesto han generado cierta discusión, porque solo se mencionan en este pasaje. Esto en sí mismo no debería ser demasiado sorprendente: la épica tendría sin duda como técnica la invención ocasional de armas y objetos excepcionales para los héroes (cf. Willcock). En efecto, ni la armadura toda de oro de Glauco (6.234-236) ni el arco de Pándaro hecho por Apolo (2.827) deben ser más que fabricaciones ocasionales. Dicho eso, es imposible para nosotros saber si el poeta o su audiencia conocerían otras historias donde el escudo de Néstor fuera mencionado (aunque el hecho de que Trasimedes lo esté usando el lugar del suyo en 14.9-12 apoya la hipótesis). Como puede verse, por lo tanto, sea porque la técnica es tradicional o porque los objetos mismos son tradicionales, no hay nada llamativo en la secuencia (cf. en sentido similar Kelly, 54 n. 127, con extensa bibliografía).

cuya fama ahora llega al firmamento: Una fórmula propiamente odiseica que se utiliza solo aquí en *Iliada*. Kelly (213-214) sugiere que los usos en *Odisea* (8.74, 9.20 y 19.108) permiten inferir aquí un valor metapoético para la frase, pero entiendo que esto es un tanto exagerado (a menos que sea un guiño a una parte perdida de la tradición - VER la nota anterior), y más bien estamos ante un simple giro para enaltecer el objeto que Héctor desea capturar y las consecuencias que el héroe espera tras esta hazaña. Sobre la idea de “llegar al firmamento” en general, VER *ad* 1.317.

Verso 193

la de que es todo de oro: De más está decir que esto es por completo inconcebible, en particular en lo que respecta a las barras (¿para qué serían de oro?). Es posible que estemos ante un caso como el de las armas de Glauco (VER *ad* 6.236), donde el oro debía ser una capa superior o decorativo.

las barras y él mismo: Sobre el problema de estas barras, cf. Janko (*ad* 406-7, con referencias). Debe tratarse de un par de soportes estructurales que cruzan el escudo en forma de x o de +, como los que se observan en parte de la evidencia arqueológica, no de abrazaderas que lo rodean.

Verso 194

domador de caballos: Sobre el epíteto, VER *ad* 5.415. Hay una cierta ironía en que se pida a los caballos que alcancen a Diomedes domador de caballos.

Verso 195

la labrada coraza: Kirk (*ad* 191-7) y West, *Making* (*ad* 192-5), coinciden en considerar imposible que esta coraza sea la de Glauco, pero no veo realmente razón para eso. Es cierto que el poeta no lo explicita, pero ¿por qué tendría que explicitarlo? Si nosotros lo sabemos, no hay razón para pensar que la audiencia necesitaría que se los aclarara. En todo caso, lo significativo es que es por completo intrascendente si esta es o no la armadura de Glauco que Diomedes obtuvo en 6: lo importante es que

es una armadura de gran calidad del más poderoso de los guerreros griegos en este momento.

que Hefesto: Sobre Hefesto, VER *ad* 1.571. Probablemente esta sea una aplicación de la habitual metáfora del regalo de los dioses (así, Ready, 84 n. 188, y Kelly, 54 n. 128), sobre la que VER *ad* 2.827, aunque la manera de expresarla es un tanto peculiar.

se cansó haciendo: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.101.

Verso 196

Si tomáramos las dos cosas: I.e. si matáramos a los dos guerreros. Nótese que esto implicaría la muerte de dos de los cuatro más importantes líderes del ejército (VER *ad* 2.568, VER *ad* 2.602), lo que justifica la especulación de Héctor que sigue, aunque pueda ser, como piensa Kirk (*ad* 196-7), algo exagerada.

Verso 197

se subieran a las rápidas naves: Kirk (*ad* 196-7, con referencia a AH, pero no he hallado el lugar) afirma que hay aquí una contradicción con el deseo de quemar las naves del discurso anterior, pero creo que esto es un tanto quisquilloso. Es natural que Héctor desee incendiar las naves y matar a los aqueos, pero en este punto de la historia su prioridad absoluta es el levantamiento del sitio, y las palabras que le ha dirigido al ejército como exhortación no deben tomarse tan al pie de la letra como para suponer que el troyano se lamentaría de una huida nocturna de los aqueos. La coexistencia de ambas posibilidades se hace clara en su discurso del final del canto, en 510-516, donde exhorta a los demás a asegurarse de que los aqueos no huyan de la Tróade sin ser atacados. Estos tres escenarios (la quema de las naves, la huida nocturna, la huida bajo el ataque troyano) terminan por resultar en lo mismo, un triunfo troyano, y eso es lo que Héctor está buscando.

Verso 198

Así habló jactándose: Como ha notado de Jong, *Narrators* (286 n. 15), el cierre del discurso lo caracteriza de forma distinta a su introducción (cf. 184). La autora sugiere que la explicación es la mayor confianza progresiva que adopta el tono del héroe, pero entiendo que más bien se trata de una descripción focalizada sobre Hera que sirve de transición a la escena que sigue.

se indignó: Pero, ¿por qué? Kirk y Cairns (2004: 35) entienden que es por la conducta jactanciosa de Héctor, y esto debe estar cumpliendo, en efecto, algún rol (VER la nota anterior), pero Hera ni siquiera mencionará al troyano en su discurso. Más bien la indignación de Hera debe ser producto de lo que implican las dos líneas finales del discurso de Héctor, a saber, que la campaña aquea está a punto de fracasar definitivamente. Dado que la intervención de Zeus es lo que ha producido esto, no es difícil identificar al blanco de su enojo. Leer más: Cairns, D. L. (2004) "Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion", en Braund, S., y Most, G. W. (eds.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge: Cambridge University Press.

la venerable Hera: Sobre la continuación de la asamblea en el Olimpo, VER *ad* 8.2. Este brevísimo episodio recuerda la amenaza latente de los dioses proaqueos. Fenik (223 y cf. 213-214) identifica el recurso con una técnica anticipatoria que se repite en otros momentos del poema de insertar una escena breve que adelanta eventos de una escena posterior; en este caso, la reacción indignada de Hera es un anticipo del mucho más extenso episodio final de esta batalla (350-484). Kirk (*ad* 198-212) cuestiona la interpretación, puesto que la introducción de la escena “pierde más en términos dramáticos” de lo que gana mostrando una conducta habitual en la diosa, pero, primero, si el poeta no mostrara eventos tradicionales no mostraría nada, y, segundo, esto es una muestra manifiesta de una profunda incompreensión de cómo se construye el dramatismo: este recordatorio inesperado de que los dioses están contemplando la escena contribuye al suspenso al mostrar a Hera preparada para desafiar los deseos de Zeus en cualquier momento. De esta manera, se cancela el efecto de la primera escena del canto, porque ahora sabemos que la diosa no pretende quedarse de brazos cruzados viendo morir a los aqueos, algo que demostrará casi inmediatamente después de este diálogo (cf. 217-219). Nótese, por último, que este breve diálogo es otra de las acciones interrumpidas del canto (VER *ad* 8.1), y una de las más interrumpidas de todas (¡la rebelión de Hera se corta *in limine!*).

Verso 199

y se sacudió en su trono: La frase y el uso de $\sigma\epsilon\acute{\iota}\omega$ son curiosamente únicos, pero sirven para explicar cómo se pasa de la indignación de Hera al estremecimiento del Olimpo.

y se estremeció el gran Olimpo: Sobre esta expresión formulaica, VER *ad* 1.530. No veo nada inadecuado ni cómico en ella, *pace* entre otros Kirk: Hera es más que capaz de ofrecer una potente y peligrosa resistencia a su marido (basta recordar 1.396-400, y VER *ad* 8.209). Los críticos tienden a tomar a pecho las palabras de Zeus, a pesar de la falta de evidencia para esto (VER *ad* 1.399).

Verso 200

al gran dios Poseidón: Sobre Poseidón, VER *ad* 1.400. Su aparición aquí es fácil de explicar: Atenea ya ha intervenido en esta asamblea mostrando su enojo con la decisión de Zeus (30-40), y ahora Hera quiere enlistar en su rebelión al tercero de los dioses más abiertamente proaqueos del Olimpo.

Verso 201

Ay, ay: Sobre este comienzo de discurso, VER *ad* 1.254. Las palabras de Hera constituyen un reproche o una exhortación tácita a Poseidón, con la invocación y la crítica inicial (201-202) seguidas de una justificación (203-204), para concluir con lo que puede leerse como una segunda justificación de la crítica o como una exhortación propiamente expresada de manera diplomática (205-207).

Sacudidor de la tierra de vasta fuerza: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.455.

Ni siquiera a vos: Una expresión formulaica en discursos de este tipo (VER la primera nota a este verso), aunque muy mal atestiguada (solo en 15.553 y *Od.* 1.59). Es una variación del típico “¡qué dijiste!” (VER *ad* 7.455), bastante más elaborada y específica para aludir a la falta de acción por parte del interlocutor.

Verso 202

se te lamenta el ánimo en las entrañas por los dánaos que mueren: VER *ad* 8.33. Nótese el elegantísimo efecto de la aliteración en ὀλλυμένων - ὀλοφύρεται.

Verso 203

Y ellos te llevan regalos: Sobre el tema del recordatorio de dones otorgados por los mortales, VER *ad* 4.48. Aunque superficialmente este se asemeja al resto de los casos en el poema, con la salvedad de que es sobre los aqueos, es significativo que esté en presente y no se refiera en sentido estricto a los aqueos que están en Troya: Hera está recordando a Poseidón lo que el pueblo aqueo hace por él en sus centros de culto (VER las notas siguientes), no lo que estos aqueos en particular han hecho.

Hélica: Sobre Hélica, VER *ad* 2.575. Los escoliastas, que confirman la asociación de la ciudad con el dios, vinculan su mención con el epíteto “Heliconio” de Poseidón en 20.404, pero debe tener razón Kirk en que esto es un error (aunque acaso uno ya cometido por los rapsodas: cf. *HH* 22.3).

Egas: Sobre Egas, VER *ad* 13.21: como sucede allí, no es claro en absoluto a cuál de las Egas es a la que se está haciendo alusión, pero el vínculo con Poseidón está bien establecido.

Verso 204

tú deseabas la victoria para ellos: El imperfecto (VER Com. 8.204) marca claramente el reproche, retomando la acusación inicial: “tú solías desear la victoria para ellos, y ahora ni te lamentas de que mueren”.

Verso 205

Pues si acaso quisiéramos: El uso de optativo es una efectiva manera de darle a esta exhortación implícita (VER *ad* 8.201) un tono más diplomático, casi hipócrita.

Verso 206

a Zeus de vasta voz: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.498. Sobre el inusual Ζῆν, cf. Kirk, que entiende con razón que debe ser una incorporación de una forma arcaica para utilizar εὐρύοπα en acusativo. El recurso es aprovechado, sin embargo, solo tres veces en *Iliada* (aquí, 14.265 y 24.331) y una vez en *Teogonía* (884).

Verso 207

allí mismo, en ese lugar, se quedaría afligido, sentado solo en el Ida: La muy enfática sobredeterminación del lugar donde Zeus se quedaría sentado es considerada “inelegante” por Kirk, pero contribuye a dejar en claro que esto es una exhortación a luchar contra el dios (VER *ad* 8.201) al indicar que este no tendría forma de

resistirse al poder colectivo de los dioses proaqueos. Resulta particularmente interesante que Zeus, en efecto, se quedará allí mismo, en ese lugar, sentado en el Ida, en 15.154-169, cuando descubra que Poseidón lo ha desafiado (cf. también 15.6-12).

Verso 208

muy amargado: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.517.

Verso 209

Hera deslenguada: El brevísimo rechazo de Poseidón a Hera tiene un primer verso de invocación (209), con el rechazo propiamente (210-211a) seguido de una justificación (211b).

qué es esta palabra que dijiste: Sobre esta expresión, VER *ad* 1.552. Pucci (272), sobre la base de que esta fórmula es utilizada por Hera para Zeus seis veces, afirma que “el texto quiere que veamos cómo Hera puede ser fácilmente parodiada en sus posturas y pretensiones,” pero no comprendo la lógica del razonamiento. ¿Por qué cuando Hera lo utiliza para Zeus es una sorpresa seria y cuando Poseidón lo utiliza para Hera es una parodia? Que no se trata de una cuestión ligada al fracaso del intento de Hera lo garantiza que la frase se encuentra en discursos donde la diosa no fracasa (4.25, 16.440, 18.361), por lo que es imposible sostener que en sí misma recuerda su debilidad frente a su marido. Más bien, junto con la sacudida del Olimpo (VER *ad* 8.199), la expresión sirve para exactamente lo contrario, a saber, recordar que es la esposa de Zeus y que, por lo tanto, es capaz de desafiarlo e intervenir en cualquier momento para salvar a los aqueos (VER *ad* 8.198 y VER *ad* 8.245).

Verso 210

no querría que combatiéramos con Zeus Cronión: Y, en efecto, Poseidón esperará que Zeus desvíe la mirada para intervenir a favor de los aqueos en 13.1-19. Es importante, no obstante, notar que Poseidón repetirá palabras casi idénticas a estas en 20.134-135, pero allí sobre él mismo y Hera, para convencerla de no pelear con el resto de los dioses, por lo que hay una dimensión más bien retórica en esta reticencia (VER *ad* 8.211). Nótese también que el dios retoma las palabras de Hera de 205 (οὐκ ἂν ἔγωγ' ἐθέλωμι ~ εἴ περ γάρ κ' ἐθέλωμεν), subrayando el rechazo a una rebelión amplia contra Zeus.

Verso 211

ya que sin duda es muy superior: Se suele tomar esta frase al pie de la letra (cf. e.g. Van Wees, *Status*, 139) a pesar de la obvia contradicción que presenta con 15.185-199, donde Poseidón afirma con absoluta claridad que Zeus, Hades y él son igualmente poderosos. Uno podría argumentar, por supuesto, que esos versos son solo jactancia ante la amenaza de Zeus, pero no debe olvidarse que este ha hecho tanto como su hermano por evitar un enfrentamiento directo al enviar a Iris a pedirle que se aleje de la Tróade. Aquí es claro que Poseidón no quiere unirse a la rebelión divina de

Hera, de modo que no es sorprendente que repita la idea que Zeus ha expresado en 8.17-27, un buen recordatorio para la audiencia del contexto en el que se produce esta escena divina y del peligro que corren los aqueos ante la falta de ayuda de los dioses (VER *ad* 8.198). ¿Esto implica que Zeus no es más poderoso? En la práctica, solo implica que el poema, por fuera de los enfrentamientos de 20, nunca deja realmente en claro cuál es la diferencia de poder entre los Olímpicos, y solo tenemos sus propias e inconsistentes palabras para definir la cuestión (VER *ad* 1.566).

Verso 212

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

Verso 213

y de ellos: De los aqueos, retomado o bien del discurso de Hera o de 196 en el de Héctor.

La segunda fase de la batalla que comienza aquí (VER *ad* 8.60) sigue un esquema relativamente típico (cf. Fenik, 223-224), con los aqueos huyendo, una intervención de un héroe y un contraataque. Es notable, sin embargo, que el desesperado escape en el que los aqueos se encuentran no ha sido causado por una muerte ni producirá una sola víctima importante, un detalle clave para comprender el lugar de este combate en la trama (VER *ad* 8.488).

cuanto contenía el foso desde las naves, desde la torre: La frase ha dado lugar a extensísimas discusiones (cf. Leaf; Kirk, *ad* 213-14; West, *Making*) en parte justificadas por su peculiaridad, con la extraña aposición (si lo es) de ἐκ νηῶν y ἀπὸ πύργου y el uso de la relativa sustantivada como sujeto de πλῆθεν. Sin embargo, no presenta ninguna dificultad de comprensión, por un hecho simplísimo que parece haber sido obviado por los comentaristas: el narrador no afirma que todos los griegos llenaron el espacio entre el muro y la muralla, sino que ese espacio se llenó de gente. Las circunstancias hacen por completo obvio lo que está sucediendo: en su huida de Héctor, los aqueos se acumulan detrás del foso porque son demasiados para entrar al campamento todos al mismo tiempo; muchos de ellos, desde luego, quedarían del lado de afuera del foso (cf. 253-255: Diomedes todavía no lo ha cruzado) ¡porque ese espacio está lleno! Me resulta un tanto inconcebible que semejante obviedad haya sido pasada por alto por los críticos, pero es coherente con la confusión general respecto al problema de la distancia entre el foso y el muro (sobre el que VER *ad* 7.341). La idea que algunos han defendido de que la referencia es a un acorralamiento de los aqueos detrás del muro es, en este punto del combate, insostenible; amén de que el narrador especificaría esto, porque implica un ataque troyano contra el campamento, la sintaxis de la frase no podría estar intentando evitar esa interpretación de forma más clara. Tampoco es sorprendente en absoluto que el foso no sea un obstáculo (*pace* Kirk, *l.c.*): ¿por qué lo sería cuando no hay nadie impidiendo que los aqueos lo crucen? Todo el punto de la imagen es que cruzar el foso es sencillo, pero no así entrar al campamento, que es exactamente lo que esperaríamos de este tipo de fortificaciones.

Verso 214

igualmente de caballos y de varones portadores de escudos: La expresión completa con ἀσπιστάων solo aquí, pero es sencillo ver el efecto buscado con el intenso cierre espondaico del verso que produce y la acumulación de finales de palabras en omega, que culmina en el virulento εἰλομένων encabalgado de 215. Es un buen ejemplo de la capacidad del lenguaje formulaico para hacer poesía y no solo para rellenar versos, dado que tanto ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν como ἀσπιστάων están en sus ubicaciones habituales.

Verso 215

acorralados, y los acorralaba: Además del encabalgamiento y la aliteración (VER *ad* 8.214), εἰλομένων en juego etimológico con εἴλει, lo que a su vez lo conecta con el Ἔκτωρ que abre el verso siguiente y rima con el participio.
cual el rápido Ares: Sobre la fórmula, VER *ad* 13.295; sobre las comparaciones con Ares en general, VER *ad* 2.479.

Verso 216

Héctor Priamida, cuando Zeus le dio gloria: Un adecuado resumen del momento de triunfo de Héctor, pero también uno empañado por el hecho de que el héroe no ha logrado realmente nada en la batalla hasta este punto más que perder un auriga en 117-123. “Cuando Zeus le dio gloria,” así, es al mismo tiempo una alabanza del personaje y, como señala West, *Making*, un recordatorio de los muy acotados límites de su triunfo, de una forma muy apropiada para el desarrollo de esta batalla (VER *ad* 8.488).

Verso 217

Y entonces habría quemado: Sobre la imagen de las naves quemadas, VER *ad* 8.181. Sobre el uso de contrafácticos, VER *ad* 2.155; sobre su recurrencia en este episodio, VER *ad* 8.90. Este, que anuncia la proximidad de la victoria, es sin duda el punto culminante del avance troyano.
con ardiente fuego: Un desplazamiento único de la fórmula πυρὶ κηλέω (8.235, 18.346, 22.512, etc.), en todas las demás instancias a final de verso. Kirk lo minimiza recordando el σὺν πυρὶ κηλείω de 15.744, pero esa modificación tiene también una obvia explicación contextual (VER *ad* 15.744) y no hay razón aquí para no atribuir el desplazamiento a una intención de dirigir la atención de la audiencia sobre lo cerca que están las naves de este fuego (VER la nota anterior).

Verso 218

le hubiera puesto en las entrañas a Agamenón la venerable Hera: Erbse (197-198), seguido por Pucci (160) y West, *Making* (*ad* 217), considera que se legitima aquí su lectura de que Zeus no ha prohibido la intervención de los dioses como consejeros de los aqueos (VER *ad* 8.36), pero esto, justo después de una escena de desafío explícito de Hera a Zeus, es difícil de aceptar. El dios quiere que los aqueos sean derrotados, y esta intervención de Agamenón va en contra de ese plan; de

hecho, que sea justo Agamenón quien interviene no podría ir más en contra, habida cuenta que es el blanco principal de la cólera de Aquiles. La diosa no ha conseguido el apoyo de Poseidón para una rebelión abierta, por lo que actúa de forma subrepticia para entorpecer los planes de su marido; cuando esto deje de funcionar (en 335-349), Hera abandonará las sutilezas. Por lo demás, merece atención la pregunta de Kirk respecto a por qué Agamenón no pensó esto antes, porque el poeta se ocupará de responderlo en el discurso del Atrida (VER *ad* 8.228).

Verso 219

ajetreándose él mismo rápidamente: ἀὐτῷ y θεῶς enfatizan la urgencia de la situación: Agamenón mismo debe entrar en acción rápidamente para salvar al ejército.

alentar a los aqueos: Fenik (78) ha observado la similitud del presente pasaje con 11.3-9 (en particular, 222-226 = 11.5-9), donde Zeus envía a la Discordia a alentar a los aqueos subida a la nave de Odiseo (cf. también Erbse, 26). Hablar de un “tema” resulta un tanto excesivo, pero la similitud sugiere sí una escena típica en tren de constituirse.

Verso 220

Y se echó a andar junto a las tiendas y las naves de los aqueos: El verso es intensamente formulaico, pero solo se encuentra completo aquí y dos veces en el canto 13 (167 y 208). El uso allí genera suspicacias respecto a su presencia en este pasaje: en 13 los aqueos ya han sido obligados a cruzar el muro por Héctor (cf. 12.469-471), pero aquí la mayoría permanece fuera y Agamenón parece ser uno de los que ha completado su huida. Es uno de los sutiles detalles de caracterización que mancha la conducta heroica del Atrida (VER *ad* 8.228, VER *ad* 8.229, VER *ad* 8.235, VER *ad* 8.243).

Verso 221

la gran capa purpúrea teniendo: Sobre la “capa”, VER *ad* 2.43; sobre el púrpura, VER *ad* 3.126. No es del todo claro qué quiere decir aquí “teniendo en la mano la capa”, porque la expresión podría referirse al hecho de que Agamenón está agarrándola para poder correr más rápidamente o podría habérsela sacado y estar sosteniéndola y sacudiéndola para que lo observen. Dado que Odiseo arroja el manto para correr en 2.182-184, si es lo primero, esto implicaría que el Atrida no tiene tanto apuro, pero lo segundo parece mucho más probable: Agamenón se saca el manto y, en lugar de arrojarlo, lo sostiene como bandera. El detalle del color de la prenda representando el poder real del personaje refuerza la impresión, así como la asociación observada por Fenik (224) entre este manto y el “portento de la guerra” de la Discordia en 11 (VER *ad* 11.4 y VER *ad* 8.219).

en la gruesa mano: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.376.

Verso 222

la negra nave de inmenso fondo: El inusual epíteto *μεγακίτηϊ* (VER Com. 8.222) se registra atribuido a una nave solo aquí, en el lugar paralelo de 11 (VER *ad* 8.219) y en 11.600.

Verso 223

esa que estaba en el medio: Sobre la distribución de las naves en el campamento, cf. Hainsworth (*ad* 11.5-9, con referencias). Las tres ubicaciones que destaca el poeta son las más evidentemente significativas, por lo que es lógico que se asignen a tres héroes principales de la tradición troyana. Willcock (*ad* 226) destaca: “Es un agradable toque de caracterización de estos tres héroes principales que las posiciones de mayor peligro y prestigio, los extremos de la línea, sean ocupadas por los valientes Áyax y Aquiles, mientras que Odiseo, el hombre de inteligencia práctica, esté en el centro de las cosas.”

para hacerse oír de ambos lados: Ha habido ciertas dudas respecto a esto (cf. e.g. Kirk, *ad* 223-6), puesto que buena parte del ejército se encuentra todavía fuera de la muralla (VER *ad* 8.213). Sin embargo, la nave de Odiseo, en el centro del campamento, es la única opción viable: las “torres” de la muralla (7.437) no parecen haber ofrecido una plataforma a la que subirse, y un punto elevado en el medio del ejército es la mejor alternativa para hacerse escuchar, incluso por quienes están todavía intentando volver a las naves. Merece notarse, de todas maneras, que, a menos que Agamenón recibiera ayuda divina, es inconcebible que fuera escuchado más que por unas pocas personas (VER *ad* 7.341: ¡el campamento abarca kilómetros!).

Verso 224

tanto hasta las tiendas de Áyax Telamoniada: Los versos 224-226 faltan en la mayor parte de los manuscritos, de donde que estén entre corchetes.

Verso 225

Aquiles: VER *ad* 1.7.

en los extremos: West, *Making* (*ad* 11.7-9, sobre la base de Bethe, 1914-1927: 3.75), observa ingeniosamente que esta ubicación de las naves de Aquiles y Áyax se corresponde con las de sus tumbas, la de Aquiles al sur del campamento (VER *ad* 23.125) y la de Áyax en el norte, en Retio ([Pleiades 550856](#)). Leer más: Bethe, E. (1914-1927), [Homer, Dichtung und Sage](#), 3 vols., Leipzig: Teubner.

Verso 226

habían varado: Sobre el procedimiento de desembarco, VER *ad* 1.485.

Verso 227

Y bramó a los dánaos con voz penetrante haciéndose oír: El verso se utiliza siempre para introducir pedidos de ayuda (cf. Kelly, 242-243), por lo que resulta especialmente adecuado para la naturaleza mixta de este discurso (VER *ad* 8.228).

Verso 228

Vergüenza, argivos, ruines oprobios, solo en figura admirables: Sobre este verso y sus componentes, VER *ad* 5.787. El discurso de Agamenón es una interesante mezcla de exhortación y plegaria, que caracteriza al personaje: después del reproche inicial (228) hay un reproche a los aqueos (229-235), pero, donde se esperaría una exhortación propiamente, Agamenón introduce un segundo destinatario, Zeus, al que acusa de perjudicarlo (236-237), le recuerda los dones que le ha dado (238-241) y le hace un pedido (242-244). La secuencia tiene los componentes de una plegaria, pero en buena medida alterados (VER *ad* 8.236), y es muy característico que la totalidad del pasaje sea exculpatoria de Agamenón (cf. Kyriakou, 2017: 32-33 c. n. 20): los demás no pelean como prometieron, y Zeus lo está castigando por alguna razón (VER *ad* 8.237). Acaso más significativa es la transformación que se observa en el discurso: la exhortación inicial tiene una implicación estándar, a saber, hay que pelear como dijimos que íbamos a hacerlo, pero la plegaria final es por completo derrotista y parece resignada a que lo mejor que se puede esperar en este momento es salvarse y huir de Troya. Agamenón, así, incluso inspirado por una diosa para alentar a las tropas, se muestra incapaz de pensar en otra cosa que en salvar su pellejo. Leer más: Kyriakou, P. (2017), “[Able leaders and fallible men: success and excess in Iliadic battle exhortations](#)”, *TC* 9, 22-70.

Verso 229

A dónde se fueron las jactancias: El recuerdo de amenazas o jactancias pasadas es un motivo habitual en exhortaciones (VER *ad* 3.430).

cuando decíamos ser los mejores: La desprolijidad de la sintaxis es característica de Agamenón (VER *ad* 1.108 y VER Com. 8.229), pero aquí está exacerbada por el doble cambio de primera a segunda persona entre 229 y 235 (φάμεν, ἠγοράασθε, στήσεσθ' - infinitivo, pero obviamente con un sujeto en segunda persona - εἶμεν): la fluctuación es particularmente torpe, porque Agamenón se asigna también jactancias, pero atribuye solo a los demás la conducta petulante, aunque luego reconoce que él mismo tampoco puede luchar contra Héctor.

Verso 230

cuando estábamos en Lemnos: Sobre Lemnos, VER *ad* 1.593; Agamenón está haciendo referencia al paso de la flota por la isla, un momento significativo en la tradición, porque allí fue abandonado Filoctetes (VER *ad* 2.721). Kullmann (1960: 270) ha hecho la interesante sugerencia de que estas jactancias a las que alude Agamenón estarían vinculadas con ese abandono: los aqueos estarían afirmando ser capaces de tomar Troya sin la ayuda del héroe (lo que, recuérdese, es imposible). La conexión es levisima, pero resuena muy bien con este discurso y su sutil alusión al motivo de esta derrota (VER *ad* 8.237). Leer más: Kullmann, W. (1960) *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Verso 231

comiendo mucha carne de vacas de rectos cuernos: 231-232 han causado algunos problemas, con el escolio A considerando al primero superfluo porque es la bebida, no la comida la que produce las jactancias, y Kirk (*ad* 231-2) considerando el segundo inadmisibles porque no son las crateras lo que se bebe. Ambos cuestionamientos son muy débiles, pero provienen de la muy extraña expresión que atraviesa los versos, con el regular ὀρθοκραϊάων atribuido a animales muertos solo aquí y la en efecto curiosa sinécdoque (así, CSIC, *ad* 232, y VER *ad* 8.232) “beber crateras”. Más allá de ser explicable por los defectos retóricos habituales en Agamenón (VER *ad* 8.229), el énfasis no es arbitrario, sino una variación de la crítica estándar a quien ha recibido un honor y no actúa en consecuencia (VER *ad* 8.162), que aquí se introduce de forma absolutamente lateral.

Verso 232

bebiendo crateras repletas de vino: Kirk (*ad* 231-2) afirma que “no es un sentido posible” de esta frase que los aqueos bebían el contenido completo de las crateras, pero no entiendo la lógica detrás de esto. Además de que no hay razón para interpretar la frase como referida a individuos, incluso si estuviera referida a individuos no sería más que una obvia exageración retórica estándar en este tipo de exhortaciones (VER *ad* 8.231). El denso verso de cuatro palabras refuerza este efecto. Por lo demás, la idea de jactarse mientras se toma vino se replica en 20.83-85 (cf. Fenik, 224).

Verso 233

cada uno ante cien y doscientos de los troyanos: Sobre este lugar común, VER *ad* 4.388.

Verso 234

Y ahora ni por uno valemos: VER *ad* 8.229. Que Agamenón se incluya no es solo una torpeza retórica, sino que adelanta la segunda parte del discurso, lo que es clave para comprender el rol del verso que sigue en este (VER *ad* 8.235).

Verso 235

por Héctor: La crítica antigua y moderna ha encontrado este verso problemático (VER Com. 8.235), puesto que especificar quién es el “uno” de 234 debilita el reproche. Sin embargo, hay aquí un error de comprensión de la lógica del discurso: si Agamenón estuviera guiado solo por la voluntad de reprochar a los demás, no habría utilizado la primera persona en el verso anterior, y definitivamente no culminaría su discurso pidiendo a Zeus por la salvación del ejército (VER *ad* 8.228). Esto no significa que la mención de Héctor no debilite el reproche, sino que debilitar el reproche es el punto: el recurso es exculpatorio y justifica la desesperación de Agamenón. Al mismo tiempo, la incapacidad de contener a Héctor es exactamente lo que Aquiles ha anunciado en 1.240-244, y es casi imposible no asociar esas palabras con este discurso, donde se están cumpliendo (VER *ad* 8.237).

pronto quemará las naves con ardiente fuego: Sobre la imagen de las naves quemadas, VER *ad* 8.181. La repetición de la fórmula desplazada al comienzo del episodio (VER *ad* 8.217) es una elegante manera de reponer el peligro que ha desencadenado la intervención de Hera y este discurso de Agamenón, en especial justo antes de que su objetivo se transgreda de forma tan violenta (VER *ad* 8.236).

Verso 236

Padre Zeus: La introducción de esta plegaria es por completo inesperada en el contexto de la exhortación inspirada por Hera (VER *ad* 8.228). West, *Making* (*ad* 236-44), trata de justificarla porque “un reagrupamiento aqueo depende de que Zeus esté dispuesto a frenar el avance troyano,” pero, aunque eso sea cierto, lo que habría correspondido es que Agamenón terminara de exhortar a las tropas y luego se dirigiera al dios pidiendo compasión. Más aun, como se ha observado arriba, el pedido de esta plegaria contradice la naturaleza misma de este discurso, puesto que suplicar por la salvación es diametralmente opuesto a demandar de las tropas que vuelvan al combate. El recurso se refuerza con la tergiversación de los elementos típicos de la plegaria en el segmento (VER *ad* 1.37): hay una invocación (236-237), pero es también un reproche; un argumento típico (238-241), pero que se expresa de forma indirecta (VER *ad* 8.238); y un pedido (242-244), pero uno que supone que el dios está ignorando las promesas que ha realizado antes (VER *ad* 8.243). Todo esto aproxima la secuencia a los discursos de queja al dios (VER *ad* 3.365), aunque en estos no se observa un pedido.

de los reyes de furor inmenso: La fórmula se repite en *Od.* 13.205 y 20.222, y ὑπερμενής se atribuye a los aliados de los troyanos en general en 17.362, pero al menos despierta suspicacias el que en todo el resto de sus usos el epíteto sea específico de Zeus.

Verso 237

has cegado con esta ceguera: Sobre la ceguera, VER *ad* 1.412. Sobre su recurrencia en discursos de Agamenón, VER *ad* 2.111. Si en ese pasaje el subtexto recomienda una asociación con la asamblea del canto 1, es imposible no reconocer esa asociación aquí, donde esa asamblea acaba de ser indirectamente referida (VER *ad* 8.235). El vínculo se refuerza cuando se observa que la próxima vez que Agamenón hable de su ceguera, en unos cientos de versos (9.17-28), será en el comienzo del episodio de la embajada y poco antes de reconocer que ha errado en su conducta con Aquiles (cf. 9.115-120, donde de nuevo se insiste en la “ceguera” de Agamenón). Este subtexto es clave en la comprensión de este discurso: a pesar de sus intenciones exculpatorias (VER *ad* 8.228), el Atrida está insinuando de forma más o menos transparente que la culpa de lo que está sucediendo es suya, lo que acaso a su vez explica la peculiar naturaleza de su pedido (VER *ad* 8.243).

le has robado una gran gloria: Es tentador hilar este uso de ἀπήρως con el hecho de que, entre 1 y 9, de las diez apariciones del verso ocho aluden directamente al rapto de Briseida (VER la nota anterior).

Verso 238

Estoy seguro de que nunca: Kirk (*ad* 238-9) destaca lo enfático de la expresión y su conexión con la indignación expresada por la pregunta inicial de esta plegaria. La idea de que Agamenón ha hecho sacrificios a Zeus es un argumento típico de estos pedidos (VER *ad* 1.39), pero lo normal es que el suplicante recuerde al dios que ha hecho algo por él, no que lo acuse de castigarlo por una transgresión inexistente. La leve variación del recurso habitual es significativa en el contexto de esta plegaria tergiversada (VER *ad* 8.236).

un bellissimo altar tuyo: La idea de que el ejército aqueo ha hecho sacrificios a Zeus en todos los altares que ha pasado es sin duda un invento de este pasaje (cf. CSIC, *ad* 240; Kirk, *ad* 238-41), aunque uno que a duras penas podría sorprender a una audiencia antigua.

Verso 239

al venir para mi perdición: El muy inusual uso de ἔρρω no en imperativo enfatiza el carácter desgraciado del viaje. El recurso se repetirá en 9.364 (¡en boca de Aquiles! - VER *ad* 8.237).

Verso 240

en todos grasa de vacas y muslos quemé: “Hay un paralelismo irónico con el comportamiento piadoso de Héctor, que es tomado más en serio por Zeus y le hace desear salvarlo de la muerte; de hecho, el lenguaje aquí está obviamente relacionado con el de 22.170,” comenta Kirk, pero, primero, no veo motivo para pensar que haya algo aquí más que una alusión a la conducta estándar entre los griegos y, segundo, no veo nada de irónico en el supuesto paralelismo, habida cuenta del éxito de esta súplica (245-246).

Verso 241

ansiando Troya bien amurallada saquear: Una variación sobre la formulación estándar de la promesa, con las mismas connotaciones (VER *ad* 2.113).

Verso 242

Zeus: Un peculiar recurso: el vocativo de la invocación (236) se distribuye entre el pedido (242) y la respuesta del dios (245).

por lo menos: Nótese, con AH (*ad* 242 y 243), la secuencia τόδε πέρ (242) - δὴ περ ἕασον (243) - ἕα δάμνασθαι (244).

cúmpleme este deseo: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.41.

Verso 243

por lo menos deja que nosotros mismos: El enfático αὐτοὺς δὴ περ hace muy difícil interpretar que el contraste implícito es con el triunfo, como entienden Leaf y Willcock. AH sugieren que son las cosas del campamento, lo que resulta por cierto muy adecuado, en particular dado el subtexto del pasaje (VER *ad* 8.237): el

obsesionado por el γέρας Agamenón (VER *ad* 1.161) ahora no se preocupa por nada más que por salvarse, un resultado que sin duda complacería a Aquiles.

escapemos y nos evadamos: Aunque podría parecer natural que este pedido acotado venga después del reconocimiento de la “traición” de Zeus, en ninguno de los otros dos casos donde se pide a un dios que “por lo menos” haga algo (1.508-510 y 16.523-526) el pedido contradice lo expresado en el argumento, y más bien lo contrario: la frase no es más que un gesto de cortesía en el contexto de una plegaria para reparar un daño. Aquí, por lo tanto, lo que se esperaría es que Agamenón pidiera no escaparse, mucho menos salvar su vida, sino que Zeus interviniera (o dejara de intervenir) para que los aqueos detuvieran a los troyanos. El Atrida, sin embargo, tiene siempre la huida en la cabeza (VER *ad* 2.140), de modo que su cobardía no es sorprendente.

Verso 244

y no dejes que los aqueos: La ubicación de αὐτοῦς y Ἀχαιοῦς en los extremos de la frase subraya el punto del pedido.

Verso 245

el padre: VER *ad* 8.242.

se lamentó por él: El uso de ὀλοφύρατο, en una ubicación formulaica pero especialmente recurrente en este canto (33, 202, 464), es muy significativo: Hera ha instado a Agamenón a que actúe para salvar el ejército, y el resultado es que Zeus ahora siente por los aqueos ¡lo mismo que Atenea (33) y Hera (464)! No es un exceso en absoluto afirmar que el dios ha sido manipulado por su esposa para modificar su plan y prevenir la muerte de los dánaos (VER *ad* 8.246), en especial porque Hera ha conseguido instigar en él lo que intentó con Poseidón (202). Dicho sea de paso, esto refuerza la impresión de que no hay nada paródico ni humorístico en su aparición en este episodio (VER *ad* 8.209) - o, por lo menos, no humorístico más allá del hecho de que logra manipular a su presuntuoso marido.

Verso 246

le asintió que estuviera a salvo el pueblo y no pereciera: Dado que Zeus no especifica nunca el alcance de su plan, es imposible saber en qué medida esto es una modificación de sus intenciones. Si estas se condicen con las que expresa Aquiles en 1.407-412, entonces las palabras de Agamenón han salvado a muchos aqueos (por lo menos por ahora); pero debe recordarse que Tetis no transmite este pedido exacto (VER *ad* 1.509), sino uno más genérico, que no incluye la muerte de los aqueos. Aunque no es posible definir la cuestión, quizás no sea demasiado importante hacerlo: este asentimiento de Zeus tiene una función más prospectiva que retrospectiva, puesto que anticipa el resultado de esta batalla (VER *ad* 8.488). Uno podría argumentar, sin embargo, que el dios está cometiendo un error: al salvar provisoriamente a los aqueos está minimizando el impacto de su intervención y haciendo menos probable que Aquiles vuelva al combate, lo que de hecho termina por retrasar el cumplimiento del plan y causar la muerte de muchos hombres. En

este sentido, no es ilógico incluir esta intervención de Zeus en el grupo de las acciones interrumpidas del canto (VER *ad* 8.1), en la medida en que el dios se está interrumpiendo a sí mismo.

Verso 247

y enseguida envió: Sobre la escena típica “presagio”, VER *ad* 2.303. Aquí se desarrollan los elementos 1) el presagio propiamente (247-250) y 2) la reacción de los receptores (251-252), pero están ausentes los detalles interpretativos, porque ya se ha afirmado quién lo envía (245) y por qué (246). Específicamente sobre los presagios que incluyen aves, cf. Kelly (254-255), aunque no parecen presentar ninguna peculiaridad respecto a otros tipos, excepto acaso una cierta recurrencia como respuestas a plegarias (aquí, 10.274-276 y 24.314-321) y el hecho de que, con una única excepción (en el canto 10, recién citado), siempre provienen de Zeus (aunque VER *ad* 13.821).

un águila: El águila es el ave de Zeus por excelencia, que aparece a menudo en los augurios del dios (cf. 12.200-201, 24.315-321, *Od.* 2.146-154). Sobre la asociación entre el dios y el ave, cf. Johansson (36-37).

la más perfecta entre los que vuelan: Quizás con referencia a que garantiza que el augurio se cumplirá, como sugiere el escoliasta A y sostienen AH y Leaf, entre otros, recordando el epíteto τέλειος de Zeus en Esq., *Sup.* 525-526. El escoliasta bT (*ad* 24.315) y Richardson (*ad* 24.314-16), sin embargo, tienen razón en que no hay por qué restringir el sentido, y el águila puede ser “perfecta” en tanto es el animal superior a los otros (VER *ad* 24.293) y en tanto es el mejor presagio.

Verso 248

que tenía en las garras un cervatillo: Sobre los cervatillos, VER *ad* 4.243. Johansson (93) interpreta que la dimensión del ave sugiere que se trata de un águila real (*Aquila chrysaetos*), pero si en el presagio de 24 (VER *ad* 8.247) es posible que se esté pensando en *Aquila verreauxii*, sin duda lo es también aquí. Desde luego, es un detalle insignificante. Más interesante es el hecho de que la imagen no es prodigiosa en absoluto (excluyendo, de más está decirlo, la caída de la presa en el altar): las águilas son más que capaces de cargar cervatillos, como demuestra que pueden cargar incluso ciervos adultos (cf. “[Eagle carrying an entire adult deer](#)”).

el hijo de una rápida cierva: El detalle le añade patetismo a la imagen, lo que Johansson (94) interpreta como un anticipo de la muerte de Agelao que se producirá enseguida (256-260). Entiendo, sin embargo, que es posible una interpretación de carácter más simbólico (VER *ad* 8.249).

Verso 249

junto a un bellissimo altar de Zeus: Este sitio para la caída del cervatillo evita cualquier tipo de ambigüedad respecto al origen del mensaje, un detalle subrayado por la triple repetición del nombre del dios en 249-251. Este altar de Zeus, como señala Kirk (*ad* 249-50), debe encontrarse entre los mencionados en 11.806-808 (VER *ad* 11.808).

dejó caer al cervatillo: La caída del cervatillo permite una interpretación alegórica del presagio: Agamenón ha pedido que Zeus salve a los aqueos permitiéndoles escapar, y Zeus envía a su águila cargando el símbolo de la huida para que lo arroje en su altar, sugiriendo que el dios o bien garantiza el escape de los aqueos o bien está acabando con este e instándolos a volver al combate.

Verso 250

Zeus de todos los presagios: El epíteto es único en la épica homérica, aunque reaparecerá en Simónides 144 y otros lugares posteriores (LSJ). Su formación no presenta, de todos modos, ningún misterio (ὄμφοι es la voz de los dioses), en particular en el contexto de este pasaje.

Verso 252

aun más corrieron contra los troyanos: El verso formulaico se utiliza siempre para indicar la reacción de un grupo a un signo o evento favorable. El “más”, por lo tanto, aunque puede interpretarse con el sentido “más que antes”, probablemente deba entenderse más bien con la idea “más de lo que lo hubieran hecho de no haber visto lo que vieron”. En este caso en particular, podría pensarse que los aqueos habrían detenido su huida con la exhortación de Agamenón sola (por incompleta que fuera: VER *ad* 8.228), pero, gracias al presagio de Zeus, se sienten mucho más motivados para combatir.

su bélica lujuria: VER *ad* 4.222.

Verso 253

Entonces ninguno de los dánaos: 253-267 constituyen una transición hacia el segundo episodio más o menos extenso de esta batalla (VER *ad* 8.60), la aristeia de Teucro, que marcará el recorrido completo de este contraataque aqueo (VER *ad* 8.267). La muerte de Agelao y el catálogo de héroes forman un peculiar marco para ese episodio, puesto que reducen lo determinante de la intervención de Teucro: los aqueos ya están persiguiendo a los troyanos cuando el personaje entra en acción.

el primero: Sobre el uso de “primero” para mover el foco de la narración a los combatientes individuales, VER *ad* 4.457.

aun siendo muchos: Un detalle que no solo enaltece a Diomedes, sino que marca que el contraataque aqueo es masivo y no se está produciendo en un punto específico del campo de batalla.

Verso 254

el Tidida: La última aparición de Diomedes en el canto, pero una que quedará en la memoria de Héctor (cf. 532-534).

de detener sus veloces caballos: Los aqueos todavía están huyendo de los troyanos, y Diomedes, que había permanecido en el frente más que nadie (167-171), es el que está más cerca de sus enemigos, por lo que es natural que sea también el primero en luchar con ellos. Nótese, sin embargo, que la secuencia está eficientemente armada para evitar que se piense que este es el único motivo de que sea el primero

en matar a alguien: se insiste por partida triple en que antes que nadie detuvo la huida (253, 254 y 257) y al mismo tiempo cada vez que se insiste Diomedes de hecho está dando un paso más, puesto que en 253 deja de huir, en 255 vuelve al combate y en 256 mata a un troyano.

Verso 255

ni de alejarlos del foso: Sobre el problema del foso, VER *ad* 8.213; resulta más que probable que Diomedes fuera uno de los hombres que todavía no ha podido cruzarlo. Acuértese con la lectura o no, es evidente que el punto aquí es que el héroe avanza hacia la llanura. Obsérvese también que esto invalida la comparación de Fenik (225) con 16.593-599: Diomedes no se está dando vuelta y matando a alguien, sino que se da vuelta, avanza hacia los enemigos y recién después mata a uno.

Verso 256

portador de casco: Sobre el epíteto, VER *ad* 4.457.

Verso 257

a Agelao Fradmónida: Otro Agelao muere a manos de Héctor en 11.302, y hay también un pretendiente de Penélope de ese nombre (*Od.* 20.321, 339, etc.), que es sin duda de stock. Su padre Fradmón, por el contrario, aunque también un total desconocido, tiene un nombre único, que comparte con un escultor de siglo V (cf. Wikipedia, *s.v.* [Phradmon](#)).

Él había dado vuelta los caballos en fuga: Sobre las muertes en huidas, VER *ad* 5.40.

Verso 258

le clavó la lanza en la espalda: 258b-259 = 5.40b-41 (VER notas *ad loci*).

Verso 260

y se desplomó del carro, y sobre él resonaron las armas: Sobre este verso, VER *ad* 5.58.

Verso 261

Y después de él: Sobre los catálogos breves, VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#). Este no es peculiar en su contenido, pero sí en su ubicación: aunque tenga razón Fenik (225) en que un catálogo es estándar al comienzo de un combate, luego de la muerte de Agelao esperaríamos una androktasía (VER *ad* 5.38 y cf. Latacz, 130), sobre todo porque esta salida de guerreros aqueos solo tiene sentido como lista de guerreros que están persiguiendo y matando troyanos. Que se evite esto puede explicarse como producto del peculiar manejo de las muertes en el canto (VER *ad* 8.488): el poeta quiere una victoria troyana, pero no quiere ni una masacre aquea (y más bien todo lo contrario) ni que esa victoria troyana sea pírrica, como sí sucederá a partir de la gran batalla (VER *ad* 18.287). La superioridad aquea,

sin embargo, no dejará de ser contundente, aunque se limite únicamente a las acciones de Teucro.

Agamenón: Los nueve nombres que forman el catálogo (un número típico: VER *ad* 1.53) son una lista más o menos estándar de líderes aqueos de primer orden, cuya mención aquí no parece tener motivación especial (de hecho, 262-265 = 7.164-167: ¡quizás el poeta simplemente tenía los nombres en la cabeza!). Los únicos personajes cuya aparición tiene un valor puntual son Agamenón, que acaba de provocar el reagrupamiento de los aqueos (218-247) y Áyax y Teucro, que serán protagonistas (en particular el segundo) del episodio que sigue (VER *ad* 8.267); el resto de los mencionados no vuelve a aparecer en esta batalla.

Menelao: Sobre Menelao, VER *ad* 1.16. Su última aparición ha sido en 7.94-122, cuando se levanta solo para combatir contra Héctor.

Verso 262

los Ayantes: Sobre los “Ayantes”, VER *ad* 2.406. Aquí, como es obvio a partir de la mención de Teucro abajo, son Áyax de Oileo y Telamónio. El último ha protagonizado el canto 7 y fue mencionado en 8.79 entre los que huyen, mientras que el primero no ha participado todavía de la batalla (aunque VER *ad* 7.164).

cubiertos de impetuoso brío: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.164.

Verso 263

Idomeneo: Sobre Idomeneo, VER *ad* 1.145. Ha aparecido por última vez huyendo de los troyanos en 78.

el vasallo de Idomeneo: Sobre ὀπάων, VER *ad* 7.165.

Verso 264

Meriones: Sobre Meriones, VER *ad* 2.651. La última vez que ha aparecido en escena es en el catálogo de héroes que se levantan para luchar contra Héctor en 7.162-168, junto a varios de los personajes en este pasaje.

igual al homicida: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.651.

Enialio: Sobre las comparaciones con Ares, VER *ad* 2.479.

Verso 265

Eurípilo, brillante hijo de Evemón: Sobre Eurípilo y su padre, VER *ad* 2.736.

Verso 266

Teucro: Sobre Teucro, VER *ad* 6.31, donde ha aparecido por última vez matando a un troyano (aunque VER *ad* 7.164).

fue noveno: Kirk (*ad* 261-5), siguiendo al escolio A, se sorprende de que Odiseo esté ausente, y afirma que “es difícil no sentir una conexión (...) con el aparentemente despreciativo tratamiento del personaje en 92-98.” Esto, sin embargo, es inadmisibile: ya el escoliasta bT observa que tampoco se incluye a Toante, que estaba en la línea correspondiente de 7.164-168, y no hay ninguna razón para esta omisión. El único motivo para excluir a Odiseo es que se han completado los nueve

nombres habituales (VER *ad* 8.261) y el último verso debe reservarse para introducir a Teucro.

tensando: “[Teucro] tensa el arco (...) a medida que avanza, lo que resulta poco práctico y quizá incluso un poco absurdo,” comenta Kirk, comprensiblemente, al menos antes de la popularización de películas de superhéroes, donde este tipo de gestos al entrar en escena son más que típicos.

el curvado arco: Sobre la curvatura del arco, VER *ad* 2.848.

Verso 267

se paró, claro, bajo el gran escudo de Áyax Telamonio: Sobre el modo de combate de Teucro, VER *ad* 8.268; sobre el escudo de Áyax, VER *ad* 7.219. La aparición del héroe bajo este escudo da comienzo a su aristeia (VER *ad* 8.253 y cf. Di Benedetto, 214). Es un ejemplo un tanto idiosincrático del macrotema (sobre el que VER *ad* 16.130), con varias modificaciones de los elementos típicos: se reemplaza la colocación de las armas por la descripción del modo de combate (266-272), el único brillo que se menciona es el del escudo de Áyax (272), no hay ataque en las líneas enemigas, aunque sí una androktasía en 273-277, y todos los componentes más destacados (la recuperación tras la herida, el duelo victorioso y la batalla por un cadáver) están ausentes. Dos elementos aparecen en su forma más o menos regular (los combates individuales - 300-308, 309-315 - y el héroe herido - 323-334). En el centro del episodio hay un diálogo con Agamenón (278-299) que resulta llamativo en el contexto, pero podría explicarse como una muy curiosa adaptación del flyting previo a un duelo. No es difícil dar cuenta de las modificaciones al macrotema: en primer lugar, Teucro es un arquero, por lo que algunos de los componentes habituales, como el duelo individual, serían imposibles sin sacarlo de la batalla para que cambie su armamento, un movimiento que se reserva para un momento de mucho mayor desesperación del ejército aqueo (15.466-483); en segundo lugar, esta batalla es mucho más breve y mucho menos consecuente que otras del poema, por lo que un gran duelo y la caída de un guerrero importante están fuera de cuestión (VER *ad* 8.488). A pesar de esto, Teucro consigue una serie de victorias, si no significativa, sí al menos cuantitativamente más notable que las de otras aristeias en el poema (VER *ad* 8.334).

Verso 268

Áyax entonces corría el escudo: El modo de combate que se describe en este pasaje es considerado “oriental” por Leaf, con la aprobación de Kirk (*ad* 267-72, con referencias adicionales), pero esto es por completo insostenible y solo se fundamenta en el prejuicio sistemático de los críticos respecto al uso del arco en Homero (sobre el que VER *ad* 11.387). No hay nada en esta descripción que no sea compatible con lo que hacen los arqueros en el resto del poema: sobre la forma de lucha a cubierto, VER *ad* 4.113; sobre el arquero como francotirador y la forma de disparo, VER *ad* 4.123. Más importante aun, es del todo coherente con la evidencia griega (Cf. Borgna, 1992, esp. 89-91), por lo que no hay razón alguna para pensar que hay aquí algo más que un desarrollo de lo que sería la concepción habitual de

la función de los arqueros en la tradición. Leer más: Borgna, E. (1992) [*L'arco e le frecce nel mondo miceneo*](#), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.

Verso 269

escrutando: Sobre el uso de *παπταίνω*, VER *ad* 4.200.

Verso 271

como un niño bajo su madre: Sobre los niños en símiles, VER *ad* 2.289; sobre las madres, VER *ad* 4.130. Canazart (2021: 346-348) observa, con razón, que, aunque podría leerse aquí un gesto de debilidad de Teucro, no hay suficiente evidencia para esto. Es claro que la búsqueda de protección está enfatizada, pero esto no es sorprendente: el arquero no posee escudo ni, quizás, casco (cf. 15.479-480 y VER *ad* 15.480), de modo que no tiene más opción que refugiarse pronto después de que dispara. Parece difícil, por lo demás, compatibilizar esta aparente debilidad con el hecho de que Teucro mata enseguida a ocho troyanos (274-276). Leer más: Canazart, G. (2021) “[A presença da guerra nos símiles de proteção materna da Iliada](#)”, *Nunt. Antiquus* 17, 329-353.

Verso 272

este lo ocultaba con el escudo reluciente: Sobre la mención del brillo del escudo, VER *ad* 8.267. Que sea este y no las armas de Teucro las que se destacan es una obvia muestra de la dependencia del personaje de su hermano, pero también sirve para indicar la inmensa efectividad de la combinación de ambos: Áyax es un guerrero cuya defensa es impenetrable, y Teucro un arquero infalible, de modo que entre los dos constituyen una amenaza tremenda para sus enemigos. Nótese, en este sentido, que el héroe solo podrá ser removido de la batalla con un tiro oportunísimo de Héctor (320-329).

Verso 273

A cuál de los troyanos entonces sometió primero: Sobre el catálogo de muertos, VER *ad* 5.677.

el insuperable Teucro: Aunque, por supuesto, se trata de una fórmula por completo regular, es interesante que solo se utiliza aquí, al comienzo del catálogo, y en 292, cuando Teucro responde a Agamenón con el número de muertos de este catálogo.

Verso 274

Orsíloco primero, y a Órmeno y además a Ofelestes: Un Orsíloco de un poco más de trascendencia ha muerto en 5.541-553, otro Órmeno morirá en 12.187 y otro Ofelestes en 21.210. No deben ser más que nombres de stock para estos extras.

Verso 275

Détor, a Cromio y también a Licofontes igual a los dioses: Détor es, aunque por completo desconocido, notablemente único en este contexto de nombres de stock.

Sobre Cromio, siempre un favorito entre los extras, VER *ad* 4.295; sobre Licofontes, VER *ad* 4.395.

Verso 276

Amopaón Poliémónida y a Melanipo: Amopaón y Poliémón son únicos y desconocidos. “Melanipo”, por el contrario, es un nombre muy común tanto en el mito como en la historia, que comparten tres troyanos muertos (además de este, en 15.546-584 por Antíloco y en 16.695 por Patroclo) y un griego mencionado solo en 19.240.

Verso 277

a todos sin parar los derribó sobre la muy nutricia tierra: Sobre el uso de esta fórmula, VER *ad* 5.677.

Verso 278

Y se alegró el soberano de varones Agamenón al verlo: La aparición de Agamenón aquí, como observa Fenik (226), es muy inesperada. Al final de las androktasías lo habitual es una reacción del bando afectado (cf. e.g. 5.95-100, 166-168), pero aquí ningún troyano aparecerá en escena hasta que Héctor se vengue de la muerte de Arquetólemo en 316-329. El diálogo es también muy peculiar (VER *ad* 8.280), y se asemeja más a un flyting que a una exhortación. Dada la extraña naturaleza de su inserción en este contexto (VER *ad* 8.267), es probable que estemos ante una adaptación de varios motivos para ocupar el espacio que un duelo tendría en una aristeia tradicional, permitiendo una transición entre la primera tanda de muertos troyanos de Teucro (274-277) y la segunda (300-315).

Verso 279

falanges de los troyanos: Sobre las “falanges”, VER *ad* 2.558.

Verso 280

se paró yendo junto a él y le dirigió estas palabras: El diálogo entre Teucro y Agamenón es muy extraño (cf. Kelly, 57, y VER *ad* 8.278). La exhortación de Agamenón a duras penas responde a los elementos habituales del género (VER *ad* 8.281), y la respuesta de Teucro, aunque muy similar a otras que Agamenón recibe (VER *ad* 8.293), termina por anunciar un hasta ese punto por completo inmencionado intento de herir a Héctor, que introduce todo lo que sigue. El intercambio recuerda, como han notado diversos críticos (cf. e.g. Kirk, *ad* 278), los de la *Epipólesis* (VER *ad* 4.223), pero también las escenas de flyting antes de un combate (VER *ad* 5.276), en especial en los cuestionamientos implícitos de Agamenón a Teucro (VER *ad* 8.283). Esto último es significativo: ante la ausencia de duelo en la aristeia de Teucro y la imposibilidad general de que un arquero se enfrente cara a cara con un enemigo, la única forma en que es posible que el personaje hable es con un compañero.

Verso 281

Teucro: Un raro discurso, que tiene elementos de exhortación, pero con curiosas variaciones. Después de la invocación (281) hay una brevísima exhortación propiamente (282a), seguida de una justificación (282b-285); el resto del discurso está ocupado por una promesa dividida en anuncio (286), condición (286-288) y promesa propiamente (290-292). Este último componente no es normal en exhortaciones; de hecho, esta es la única vez en la que un aqueo promete una recompensa a cambio de las acciones en batalla (cf. Fenik, 226), y aun en el contexto de estas promesas en general la formulación, con la condición de la toma de Troya y la especificidad del premio, es bastante idiosincrática. Si a esto se suma que lo único que puede reconocerse como una exhortación en sentido estricto es el primer hemistiquio de 282, la peculiaridad del discurso se hace evidente.

querida cabeza: El uso de “cabeza” para aludir a alguien es una marca de afecto (cf. 23.94, y en general Clarke, 174 n. 29). Por qué Agamenón lo usaría aquí para Teucro, con quien no tiene ninguna cercanía particular, es un misterio. ¿Puede tratarse de una deficiencia retórica o de un hipócrita intento de tratar con afecto a alguien que considera inferior? Es difícil saberlo, pero lo que sigue en el discurso resuena bien con estas hipótesis (VER *ad* 8.283).

Verso 282

si surgieras como una luz para los dánaos: Sobre la metáfora, VER *ad* 6.6.

Verso 283

y para tu padre: El zeugma con el uso de φῶος para la “gloria”, único en el poema, es mucho más duro de lo que algunos comentaristas parecen pensar. No se trata solo de una muestra de las deficiencias retóricas de Agamenón (VER *ad* 1.108). La introducción de Telamón en escena genera una ironía trágica (VER la nota siguiente) y habilita una curiosa crítica a Teucro con el recordatorio de su origen: como observa Martin (116), el detalle de que es bastardo es introducido como una manera de minimizar al personaje que no se condice en absoluto con el contexto de la exhortación en el que se encuentra. En efecto, el recurso parece más propio de un discurso pronunciado por un enemigo (VER *ad* 8.280), sobre todo cuando se considera lo violento del razonamiento: “retribúyete a Telamón que te haya aceptado aunque fueras un bastardo”. La idea no solo es inconsistente en el contexto (una práctica regular en Agamenón: VER *ad* 4.316, por ejemplo), sino también con el tratamiento general de los bastardos en el poema (VER *ad* 8.284), por lo que parece más una muestra injustificada e inapropiada de una autopercebida superioridad por parte del Atrida (que, dicho sea de paso, no ha matado a nadie en este contraataque aqueo) que otra cosa.

Telamón: Hijo de Éaco, hijo de Zeus y, por lo tanto, hermano de Peleo (VER *ad* 1.489), Telamón es el rey de Salamina y un héroe de considerable trayectoria en la mitología griega, cuya fama está intrínsecamente ligada a Troya: él mismo participó de la primera expedición contra la ciudad comandada por Heracles (VER *ad* 3.250) y sus dos hijos, Áyax y Teucro, participan de la segunda. La introducción de

Telamón y su posible orgullo tienen aquí un toque de ironía trágica, puesto que Teucro será expulsado de Salamina al volver de Troya por no haber llevado a su hermano de vuelta consigo. Leer más: Wikipedia s.v. [Telamón](#).

siendo pequeño: Sobre esta expresión, VER *ad* 6.222.

Verso 284

aun siendo bastardo: Sobre los hijos bastardos, VER *ad* 2.727. La forma en que Agamenón introduce el dato es por cierto extraña, habida cuenta de que en ningún lado parece sugerirse que los bastardos merecieran algún desprecio. ¿Quizás tiene alguna relación con el hecho de que Teucro es hijo de una cautiva troyana (VER *ad* 6.31)? Ya en la Antigüedad los comentaristas tenían cierto resquemor respecto a esto, incluso rechazando el verso porque Homero no hace alusión en ningún otro lado al origen de Teucro. Sin embargo, tampoco hace alusión a un origen alternativo, y no hay motivo alguno para pensar que manejara una versión diferente a la que conocemos a partir de fuentes posteriores, en particular porque ya el mismo nombre de “Teucro” implica una filiación con Troya.

Verso 285

Incluso estando lejos: Quizás un toque más de ironía trágica (VER *ad* 8.283), habida cuenta de que Teucro terminará estando muy lejos de Telamón, pero preservando para siempre la fama de su familia con la fundación de Salamina de Chipre (VER *ad* 6.31).

marchar sobre una buena fama: Sobre el giro, VER *ad* 2.234.

Verso 286

Y yo te diré lo que también se ha de cumplir: Una variante de la fórmula estándar para introducir promesas (VER *ad* 1.212).

Verso 287

Zeus portador de la égida y Atenea: Sobre la égida, VER *ad* 1.202. La combinación de Zeus y Atenea no es usual, pero se repite en 10.552-553. Kirk especula que la diosa se introduce como la protectora del bando aqueo, mientras que Zeus es el “árbitro final” de la caída de Troya.

Verso 288

saquear la bien edificada ciudad de Ilión: Sobre la fórmula, VER *ad* 4.33.

Verso 289

a vos primero, después de mí: Una aclaración que recuerda la de 9.140 = 282, pero allí la idea de que Aquiles podrá elegir veinte mujeres que sean “las más bellas después de Helena” tiene dos sencillas explicaciones: primero, es inconcebible que Helena sea entregada como premio a Aquiles; segundo, la belleza proverbial de Helena sirve como forma de enaltecer a esas mujeres. Aquí el “después de mí” es ocioso y un tanto insultante, como observan Reitz, Scheidegger Lämmle, y Wesselmann (en

Structures, 671-672 n. 71). Toda la promesa es extraña, de hecho, muy en línea con el peculiar tono del discurso (VER *ad* 8.281 y VER las notas que siguen).

te pondré en la mano: Es dable preguntarse en calidad de qué Agamenón hace esta promesa, un problema ligado con el de quién decide la distribución de recompensas en el ejército (cf. Van Wees, *Status*, 35; Brown, 75-78 n. 77). Si uno considera que el rey es el responsable de la distribución del botín, entonces no hay mayor inconveniente, pero esto no es claro ni seguro y el uso de *πρεσβήϊον* aquí más bien sugiere que estamos ante algo diferente al *γέρας* (VER la nota siguiente, y VER *ad* 9.138 para otra instancia del mismo problema), aunque de una naturaleza que se superpone con este de alguna forma, porque está constituido por lo capturado en una ciudad. Entiendo que lo más adecuado es asumir que la confusión es el punto: en medio del combate por la supervivencia de las naves, Agamenón está pensando es todas las riquezas que obtendrá de Troya y el poder que eso le dará para comprar voluntades, sin considerar los intereses ni las preocupaciones de sus aliados y compañeros (VER *ad* 8.293 para la importancia de esto en la respuesta de Teucro, y VER *ad* 9.157 para la persistencia de esta actitud aun después de la *anagnórisis* del personaje).

una recompensa: La única instancia de *πρεσβήϊον* en poesía hexamétrica, y una muy curiosa, porque su referencia no es del todo clara. Brown (72 n. 57) sugiere que podría ser una forma abreviada de *γέρας πρεσβήϊον*, pero el paralelo de *γέρας βασιλήϊον* en *Erga* 126 no es convincente en absoluto para defender esto. El autor tiene razón, sin embargo, en conectar la palabra con el *μισθός* de 10.304 y con la idea de un pago por un esfuerzo específico: Agamenón no está prometiendo a Teucro un honor especial entre los dánaos, sino un simple intercambio de bienes por servicios. Esto hace todavía más peculiar el comienzo de este verso, porque, con el uso de *πρεσβήϊον*, implica que, cuando caiga Troya, ¡lo primero que Agamenón va a hacer es recompensarse a sí mismo! Ciertamente no es lo que esperaríamos que alguien dijera en el contexto de una exhortación (VER *ad* 8.281) ni en este momento del combate (VER la nota anterior), pero es difícil no recordar las críticas de Aquiles en 1.163-168.

Verso 290

trípode: El trípode es un pequeño mueble de tres patas, en Homero siempre utilizado para colocar un caldero encima para calentar agua. Se trata de un objeto cotidiano, pero que a menudo, por su decoración o por sus materiales, funciona como objeto de lujo. En la Grecia histórica, además, eran utilizados en rituales religiosos y oraculares (cf. Wikipedia, s.v. [Sacrificial tripod](#)).

dos caballos con su propio carro: Un extraño regalo para un arquero. No parece exagerado leerlo como un segundo (¿inintencionado?) insulto de Agamenón (VER *ad* 8.283): “si tomamos Troya, vas a poder luchar como un guerrero de verdad”. El cierre del discurso y la respuesta de Teucro resuenan bien con esta interpretación (VER *ad* 8.291, VER *ad* 8.293).

Verso 291

una mujer, que subiría contigo a un mismo lecho: Una recompensa habitual, pero acaso conviene recordar que la madre de Teucro es una cautiva troyana (VER *ad* 6.31), por lo que este cierre del discurso puede leerse como una referencia indirecta al comentario inicial de Agamenón sobre la ascendencia del héroe (VER *ad* 8.284).

Verso 292

el insuperable Teucro: VER *ad* 8.273.

Verso 293

Atrida: La respuesta de Teucro recuerda las de Odiseo y Esténelo en la *Epipólesis* (VER *ad* 4.350, VER *ad* 4.404), no solo en su estructura, sino también en su brevedad y contundencia: después de un reproche inicial (293b-294a) hay una extensa justificación (294b-298), para cerrar con una inesperada mención de la incapacidad de matar a Héctor (299). Acaso lo más interesante del discurso es su aparentemente completa incompatibilidad con el que lo precede: Agamenón ha halagado a Teucro, no lo ha criticado, y le ha prometido una recompensa especial por su esfuerzo. El héroe no solo se ofende por esta exhortación, sino que señala él mismo sus propias deficiencias, un elegante detalle de caracterización: mientras que Agamenón, en medio de la crisis del ejército donde no ha hecho demasiado, está pensando en las riquezas que obtendrá cuando caiga Troya (¡hace unos minutos estaba suplicando poder huir! - cf. 242-244), Teucro, que acaba de matar a ocho troyanos, siendo el más efectivo de los guerreros aqueos en este contraataque, está pensando en lo que no ha podido lograr todavía para salvar a sus compañeros.

el más glorioso: Sobre este vocativo, VER *ad* 1.122.

por qué a mí, que me apresuro yo solo: El tono de Teucro es virulento, con tres encabalgamientos seguidos en 293-296 y una acumulación de marcadores enfáticos (καὶ αὐτόν, οὐ μὲν τοι, αὐτούς, ἐκ τοῦ δῆ, ὀκτὼ δῆ).

Verso 294

cuanta fuerza tengo, al menos: El giro es formulaico para indicar las limitaciones del hablante para lograr lo que se propone (cf. Kelly, 285-286), por lo que aquí está sin duda anunciando el final del discurso y anticipando que Teucro viene intentando herir a Héctor desde hace tiempo (VER *ad* 8.299).

Verso 295

desde que los empujamos a ellos hacia Ilión: Esto es, desde el inicio de este contraataque en 253. La elección de palabras de Teucro no es del todo feliz, puesto que es inconcebible que los troyanos hayan sido empujados “hacia Ilión” más que en el sentido muy general de que se han alejado de las naves.

Verso 296

recibiéndolos con mi arco: Kirk (*ad* 293-6) afirma que “δεδεγμένως implica esperar al acecho, como en 4.107, no que ellos se están moviendo hacia él,” pero esto es

imposible. En 4.107 la cabra en cuestión también se mueve en dirección a Pándaro, y un paralelo mucho más adecuado es 15.745. El comentarista se equivoca porque considera que está implicado en 295 que los troyanos continúan huyendo, pero lo que ha sucedido es que los aqueos se han dado vuelta para luchar con ellos y la situación se ha estabilizado (253-255). Con la excepción de Agelao, que se nos presenta escapando de Diomedes (257-260), de ninguno de los troyanos en este pasaje se sugiere que esté huyendo, y los dos muertos que siguen a continuación reciben tiros en el pecho (303 y 313), lo que indica que están de frente a los aqueos.

Verso 297

Ocho flechas: En efecto, el número del catálogo de 274-276.

de alargada punta: El epíteto es único, pero *τανυ-* es un componente habitual en adjetivos (cf. e.g. 16.473, 767, 18.385) y *γλωχίiv* es regular para referirse a las puntas de las armas, sobre todo las flechas (cf. 5.393, 11.507, 22.225).

Verso 298

todas se clavaron en la piel de audaces guerreros lozanos: La fórmula se encuentra también en 15.315. Es una efectiva forma de contrastar la violencia de la guerra y la fuerza, juventud y belleza de los guerreros.

Verso 299

Mas no puedo herir: West, *Making*, observa que esto parece implicar que Teucro lo viene intentando, aunque no se ha dicho nada que indique esto. El comentarista tiene razón en que la frase tiene un valor más bien prospectivo, dado que anuncia lo que Teucro intentará hacer a continuación, pero entiendo que no hay realmente contradicción: que el héroe haya matado a ocho guerreros a los que ha apuntado, esto es, no por accidente como sucederá enseguida, no implica que no ha estado buscando a Héctor para dispararle.

a ese perro rabioso: Sobre el uso de “perro” como insulto, VER *ad* 1.159. La *λύσσα* y en general el estado de furor guerrero son un rasgo característico de Héctor a lo largo del poema, como señalan, entre muchos otros, Camerotto (2009: 136 n. 210) y Hershkowitz (1998: 133 - cf. 147-149 sobre el concepto en general). En casi todos los casos, sin embargo, son atribuidos a él por parte de sus enemigos y con valor peyorativo (un uso por lo demás habitual de este tipo de conceptos - cf. Hershkowitz, 1998: 137-138). Esto debilita, dicho sea de paso, la ya de por sí no demasiado convincente interpretación de Cebrián (2023), que intenta ligar este estado de locura con la tradición de los *berserkers*. Leer más: Camerotto, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova: Il Poligrafo; Cebrián, R. B. (2023) “[Diomedes y Héctor: guerreros furiosos en la Iliada](#)”, *EClás* 165, 15-29; Hershkowitz, D. (1998) *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 300

despidió otra flecha de la cuerda: La secuencia sigue el esquema ABC de Beye (VER *ad* 4.473), con una anécdota y una descripción de la muerte bastante desarrolladas (302-305 y 306-308), y es en general completamente típica (cf. Fenik, 226), aunque no por ello menos elegante, en especial en la acumulación de imágenes positivas (la nobleza de Gorgitión, la belleza de su madre, la amapola) que culminan en la brutal descripción de su muerte (308). Es interesante notar también el extraño uso de ἰαλλε aquí y en 309: en el resto del poema y en general en la épica, el verbo se usa con la idea de “(ex)tender”, sobre todo las manos, por lo que quizás debamos entender que su valor aquí es metafórico, como si Teucro estuviera “tendiendo” la flecha desde su arco hasta su enemigo, casi concibiéndola como una extensión de su cuerpo.

Verso 302

y a él, claro, le erró: Sobre esta secuencia típica, VER *ad* 4.491.

al insuperable Gorgitión: Como es de imaginar, un desconocido, aunque con un nombre único que von Kamptz (1982: 322) ha asociado con el pueblo de los gergites, que habitaba la zona al norte de Troya y es mencionado por diversos autores antiguos (Hdt. 5.122; X., *Hel.* 3.1.15; Str. 13.1.19). Leer más: von Kamptz, H. (1982) [*Homerische Personennamen: sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*](#), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Verso 303

noble hijo de Príamo: Sobre los hijos de Príamo, VER *ad* 4.499.

en el pecho: Sobre las heridas en el pecho, VER *ad* 4.480.

con el dardo: Sobre las heridas de flecha, VER *ad* 4.139.

Verso 304

a ese que parió su madre: Una típica expansión genealógica (VER *ad* 2.513), con un foco sobre la madre de Gorgitión que completa su genealogía y además aumenta el patetismo de su muerte.

desposada: Hay suficiente evidencia en el poema como para garantizar que los troyanos, o al menos Príamo, eran concebidos como polígamos, con este siendo uno de los tres pasajes en donde se le atribuye al rey una esposa legítima distinta a Hécabe (cf. 21.84-89 y 22.46-48, ambos sobre Laótoe, y en general sobre el tema Hall, 1989: 42-43, aunque la autora es un poco más escéptica respecto a la evidencia). La poligamia es uno de los escasísimos rasgos de diferencia cultural con los griegos que los troyanos presentan (VER *ad* 2.872, VER *ad* 3.2, VER *ad* 3.104). Leer más: Hall, E. (1989) *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.

Esime: La ciudad es desconocida, pero Esteban de Bizancio (*s.v.*) afirma que estaba en Tracia, lo que es al menos coherente con la relación de los troyanos con esta región (cf. 2.844-845)

Verso 305

Castianira: Como puede imaginarse, por completo desconocida.

semillante en cuerpo a las diosas: Sobre las comparaciones con diosas, VER *ad* 3.158.

Verso 306

así como: Nótese, con Tsagalis, *Space* (771-773), que el símil es proléptico, porque la muerte de Gorgitión no ha siquiera empezado a relatarse antes de que comience (VER *ad* 4.422 sobre este recurso). El efecto resultante es potente, porque solo imágenes positivas se acumulan antes del cierre brutal de la escena (VER *ad* 8.300).

arroja hacia un lado su cabeza la amapola: Sobre los símiles con flores, VER *ad* 2.468, y cf. figura 10 en <https://www.iliada.com.ar/figuras> para la imagen que se está utilizando (aunque solo he hallado el efecto con los brotes, no con el fruto). El choque entre la belleza de la amapola y la sobrecarga de vida que la inclinación de su fruto señala con la brutal imagen de la cabeza de Gorgitión antinaturalmente volcada a un lado es tan evidente como poderoso. No por nada el símil tuvo considerable éxito en la literatura posterior (cf. e.g. Estesícoro, fr. 19.40-47 D-F; Vir., *En.* 9.436).

Verso 307

por el fruto y las lloviznas primaverales: Una descripción biológicamente adecuada: el fruto de la amapola es una cápsula cargada de semillas que florece del principio al final de la primavera (cf. Wikipedia, s.v. [Papaver rhoeas](#)).

Verso 308

hacia un lado se inclinó la cabeza, pesada por el casco: Comparto la impresión de Kirk (*ad* 306-8) de que la descripción es más poética que realista. La imagen está adaptada de la que se utiliza en 16.340-341 para una decapitación, donde la caída de la cabeza a un lado del cuerpo es más razonable. En todo caso, no he concebido una manera de verificar si el efecto es posible.

Verso 309

Y Teucro despidió otra flecha de la cuerda: La repetición de 300-301 señala, como observa Kirk (*ad* 309-10), el paralelismo de los intentos de Teucro, pero también ofrece un marco para dos descripciones muy diferentes: mientras que la muerte de Gorgitión está en un esquema ABC, con un patetismo muy reforzado (VER *ad* 8.300), en la de Arqueptólemo el foco está en la salvación de Héctor (311) y en lo que implica la pérdida de su auriga (VER *ad* 8.312).

Verso 311

pero también entonces le erró a este: Sobre este tipo de secuencias, VER *ad* 4.491.

pues la descarrió Apolo: Sobre la intervención de los dioses en batalla, VER *ad* 4.127. Esta de Apolo técnicamente transgrede las órdenes de Zeus al comienzo del canto, pero dejar que Héctor fuera herido habría ido en contra del plan, por un lado, y estos

desvíos son tan típicos y menores que a duras penas se registran como intervenciones concretas (cf. 11.72-74 para un caso similar).

Verso 312

el osado auriga: La descripción de la muerte de Arqueptólemo se enfoca ante todo en lo que esta implica para Héctor (VER *ad* 8.309): el personaje estaba dirigiendo sus caballos hacia la guerra (313a), pero se cae del carro (314a), lo que hace que los caballos se detengan (314b-315) y Héctor deba buscar otro auriga (316-319). La repetición de la muerte de Eniopeo (VER *ad* 8.313), en un momento en donde la urgencia de Héctor es fundamental, subraya el efecto.

Verso 313

lo hirió en el pecho junto a la tetilla: 313b-317 = 121b-125 (VER *ad loci*).

Verso 315

de pies veloces, y se aflojaron allí su furor y su vida: VER *ad* 8.123.

Verso 318

ordenó a Cebriones: Cebriones es uno de los hijos bastardos de Príamo (cf. 16.738), y un guerrero de mediana importancia en el campo troyano. Será auriga de Héctor por buena parte de la gran batalla, donde además luchará a pie en el ataque al muro (12.91-92). Su mayor mérito en el poema, sin embargo, es ser la última víctima nombrada de Patroclo, en 16.726-750, produciendo una lucha por su cadáver que culminará en la muerte del héroe.

su hermano: Sobre los hermanos que combaten juntos, VER *ad* 5.12.

que estaba cerca: Nótese la aliteración de comienzos en /e/ y /a/ en 318-319: ἐκέλευσεν, ἀδελφεὸν, ἐγγυῶς, ἐόντα(, ἤνι'), ἐλεῖν, ἄρ', ἀπίθησεν, ἀκούσας.

Verso 320

Y él mismo saltó al suelo de la caja resplandeciente: Una variación sobre el verso habitual para indicar este movimiento (VER *ad* 3.29), que se repetirá en 23.509, en un contexto muy diferente. El hecho de que en ese pasaje se utilice para describir el descenso del carro después de la carrera permite arrojar la hipótesis de que la fórmula indica una acción menos agresiva que la más habitual, adelantando que Héctor no matará a Teucro, pero la evidencia es demasiado escasa como para aseverarlo (y VER *ad* 23.509 para el potencial subtexto agresivo que tiene la expresión en ese pasaje).

Verso 321

gritando espantosamente, y una roca tomó con la mano: Sobre el verso, VER *ad* 5.302; sobre *σμερδαλέα ἰάχων*, VER *ad* 2.334. Sobre el uso de rocas en combate, VER *ad* 4.518. Es dable preguntarse por qué Héctor no utiliza su lanza. La respuesta debe ser doble: por un lado, la distancia a la que se dispara la flecha debe ser mucho mayor que la que permitiría un lanzamiento de lanza, pero no así el tiro de una roca;

por el otro, la magnitud y velocidad de la lanza darían más tiempo tanto a Teucro como a Áyax para protegerse del tiro, reduciendo su efectividad potencial.

Verso 322

y fue derecho hacia Teucro, y su ánimo le mandaba herirlo: El verso es una clarísima variación sobre 301 = 310: Héctor hace lo mismo que ha hecho Teucro ya dos veces.

Verso 323

una amarga flecha: Sobre la fórmula, VER *ad* 4.118. Es difícil no leer aquí cierta ironía trágica en el uso: esta flecha será amarga en efecto, ¡pero para Teucro!

Verso 325

mientras la jalaba junto al hombro: El hombro en cuestión es el izquierdo, como observa Willcock: esto es no solo porque la herida produce la caída del arco (329), lo que supone que el brazo herido es el que lo sostiene (i.e. el izquierdo), sino también porque la técnica de tiro no implica llevar la cuerda hasta el hombro derecho (VER *ad* 4.123).

Verso 326

el cuello del pecho: *Pace* Kirk (*ad* 325-8), “el cuello del pecho” no es una imprecisión por “el cuello y el hombro”: dada la postura de Teucro, lateral a su atacante, la herida debe producirse hacia el centro del hueso (VER *ad* 8.328).

y es más mortal: Sobre las heridas descritas de esta manera, VER *ad* 4.185. Múltiples comentaristas (Leaf; Kirk, *ad* 325-8; West, *Making*) afirman que la elección de la fórmula no es demasiado afortunada, porque la herida no será mortal, pero esto no podría ser un más obvio error de comprensión: ¡todo el punto de la introducción de la descripción del lugar de la herida es incrementar su peligrosidad! Esto produce varios efectos simultáneos: en primer lugar, es una forma de enaltecimiento de Héctor, que consigue un tiro extraordinario con una piedra y logra su objetivo principal, esto es, remover a Teucro del combate; en segundo lugar, es una forma de enaltecimiento de Teucro, en la medida en que sobrevive a un golpe terrible (y es el único que lo hace: VER *ad* 5.146) y ni siquiera pierde por ello la consciencia (cf. Neal, 85, y VER *ad* 8.330 sobre la aparente contradicción de su rescate); y, en tercer lugar, es una forma de construir suspenso sobre este tiro, porque parece anunciar la muerte de Teucro.

Verso 327

por allí: Sobre las heridas en la clavícula, VER *ad* 5.146.

al que contra él se lanzaba: La frase tiene un valor básicamente metafórico, habida cuenta de que Teucro no se está lanzando a ningún lado. El poeta ha aplicado un uso formulaico para la descripción de ataques a personas que están a su vez atacando (cf. 7.261, 11.95, 98, etc.). Se ha asociado en particular con 22.326 (cf. Kirk; Loudon, 2006: 85-86), la muerte de Héctor, producto de una herida en un lugar muy cercano a esta; por cierto que despierta suspicacias que este primer día

de combate termine con Héctor hiriendo a alguien en el cuello mientras intenta atacarlo, considerando que el día después de la gran batalla terminará con alguien hiriendo a Héctor en el cuello mientras intenta atacarlo. Leer más: Louden, B. (2006) *The Iliad. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

con la dentada piedra: Sobre la descripción de las piedras en general, VER *ad* 4.518. Friedrich (126) ha observado la adecuación contextual de esta respecto al equivalente métrico de 7.270; más allá de la dificultad de considerar “fórmulas equivalentes” a dos expresiones únicas, el punto es apropiado, porque el tamaño de la piedra en 7 es lo más importante, y aquí hay buenas razones para considerar que su filo lo es (VER *ad* 8.328).

Verso 328

le rompió la cuerda, y se entumeció su brazo en la muñeca: Sobre las descripciones detalladas de heridas, VER *ad* 4.460. La precisión de esta es, aunque no inusual, notable: justo cuando Teucro está llevando su mano derecha hacia el centro de su pecho (VER *ad* 4.123), Héctor arroja una piedra que atraviesa la cuerda, la rompe y golpea probablemente justo sobre la clavícula, generando una lesión nerviosa en el plexo braquial (acaso en el nervio mediano, habida cuenta de la sintomatología - VER *ad* 16.518). La agudeza de la piedra es clave en el efecto, puesto que explica cómo puede cortar la cuerda y herir el nervio. Dicho sea de paso, y sin que dejen de tener obvia razón todos los comentaristas en que νευρήν aquí no puede referirse a otra cosa más que a la cuerda del arco, el hecho de que la palabra signifique también “nervio” o “tendón” no puede sino despertar alguna suspicacia: ¿estará el poeta jugando con la ambigüedad del término?

Verso 329

desplomándose de rodillas: Sobre la fórmula, VER *ad* 5.309.

el arco se le cayó de la mano: Sobre la expresión, VER *ad* 3.363. La caída del arco de Teucro es un clarísimo indicador simbólico de que su aristeia ha terminado.

Verso 330

Áyax no desatendió a su hermano caído: Sobre este tipo de rescates en el campo de batalla, VER *ad* 5.664. Que Teucro sea el único aqueo rescatado minimiza un poco su figura, como sugiere Neal (98-99), pero también es coherente con su modo de combate (267-272) y el hecho de que es un arquero, lo que implica que no tiene a su disposición ni un carro ni un auriga que le permitan huir.

Verso 331

sino que: Sobre el complejo problema de la repetición de 331-334 en 13.420-423, VER *ad* 13.420.

fue corriendo junto a él: Una interesante curiosidad en la historia de la crítica: CSIC afirma que esta frase contradice lo dicho en 267, y trata de explicarlo como un uso formulaico, probablemente sobre la base de Kirk (*ad* 331-4), que afirma que, a

diferencia de Antíloco en el lugar paralelo de 13, Áyax no necesita correr demasiado lejos en vista de 267-272, sobre la base del escoliasta b, que comenta “su urgencia y apuro se hacen evidentes a partir de $\theta\acute{\epsilon}\acute{o}\nu$, ya que no estaba lejos, sino cerca.” Como puede verse, Kirk decide ignorar la primera parte de la frase, y CSIC malinterpreta el comentario de Kirk, mientras que el análisis del escoliasta es sencillo y correcto: “corriendo” aquí hace una obvia alusión al apuro de Áyax por proteger a su hermano, que acaso estuviera a tres pasos de distancia.

Verso 333

Mecisteo hijo de Equio: No debe confundirse con el Mecisteo de 2.566, miembro de los siete que lucharon contra Tebas. Otro Mecisteo hijo de Equio, compañero de Áyax, aparece en una secuencia idéntica a esta en 13.422, y un Mecisteo muere en 15.339, que puede el de este pasaje o el de 13. En cualquier caso, habida cuenta de que hay otro “Equio” en esa escena de 15, es evidente que, como “Alástor”, “Mecisteo” y “Equio” son nombres de stock para extras.

el divino Alástor: VER *ad* 4.295.

Verso 334

hacia las huecas naves lo llevaron, gimiendo profundamente: Un anticlimático final para la aristeia de Teucro, que anuncia una nueva derrota aquea. Sería posible esperar aquí la intervención de algún dios para ayudar al héroe (cf. e.g. 5.109-134), pero la prohibición de Zeus hace esto imposible, amén de que el día de batalla debe terminar con los aqueos huyendo de los troyanos por mor de la trama del poema. Aun así, esas expectativas traicionadas se satisfarán enseguida con la aparición de Atenea y Hera a partir de 350. Más en general, la aristeia de Teucro ha sido, si no contundente, sin duda exitosa: el héroe ha matado a diez troyanos en apenas sesenta versos y sido instrumental en contener el ataque a las naves; no sería ilógico pensar que sus acciones han mantenido al enemigo a raya hasta el final del día. Compárese esto con las aristeias de Agamenón e Idomeneo, ambas menos contundentes y menos efectivas (VER *ad* 11.283 y VER *ad* 13.509), y ambas terminadas sin la intervención del mejor de los troyanos. De todas maneras, y habida cuenta del fracaso del héroe en obtener una victoria definitiva sobre Héctor o sobre algún otro troyano importante, el episodio completo no puede sino incluirse dentro de los muchos de este canto con acciones inconclusas (VER *ad* 8.1).

Verso 335

Y una vez más el Olímpico infundió furor en los troyanos: El último episodio de esta batalla (VER *ad* 8.60) es un nuevo avance troyano impulsado por Zeus. La aparición del dios no es insignificante: Zeus ha dado inicio al contraataque aqueo aceptando el ruego de Agamenón en 245-252, y ahora, una vez que ese contraataque ha culminado, vuelve a impulsar a los troyanos. No hay aquí un mero olvido del dios (aunque VER *ad* 8.246: en el largo plazo, hay un posible error de cálculo): Zeus quiere y permite que los troyanos triunfen, pero sin que se produzcan bajas aqueas importantes (VER *ad* 8.488); la intervención de Teucro ha facilitado esto al

darle al ejército un cierto respiro y el tiempo para que llegue la noche (VER *ad* 8.334).

Verso 336

hacia el profundo foso empujaron a los aqueos: De donde se habían alejado en 255 y estaban siendo acorralados en 213-216, marcando el regreso a la situación previa a la intervención de Hera (VER *ad* 8.335).

Verso 337

ufanándose de su vigor: σθένει βλεμειώνων/ει (sobre el problema del verbo, cf. Kirk) es una fórmula especialmente utilizada en símiles para destacar el vigor y la resistencia de un guerrero, sobre todo troyanos (cuatro de seis casos, con excepciones en 17.135 y 20.36, curiosamente las últimas dos instancias del poema). Kelly (299) afirma que “esta expresión designa las acciones agresivas de personajes que son o resultarán imprudentes o malintencionadas,” pero se debe forzar muchísimo la interpretación de la mayoría de los pasajes para sostener esto (a menos que “malintencionadas” abarque cualquier acción hostil, en cuyo caso el punto es por completo vacío, porque cualquier acción en la guerra puede considerarse hostil). Sí merece destacarse que, en dos instancias (12.42 y 17.22), los animales a los que se les atribuye la fórmula están cometiendo un exceso.

Verso 338

algún perro: Sobre los símiles de perros, VER *ad* 3.26. Esta es una de las tres excepciones a la regla de que estos animales aparecen siempre en grupo (las otras están en 15.579-581 y 22.189-192), en todos los casos enfatizando la persistencia y voracidad de un héroe contra sus enemigos. En este caso en particular, la soledad de Héctor en la persecución de los aqueos, caracterizados como animales mucho más poderosos (VER la nota siguiente), subraya la fragilidad de este triunfo troyano.

a un salvaje jabalí o a un león: Sobre los jabalíes, VER *ad* 4.253; sobre los leones, VER *ad* 3.23. La elección de animales que suelen ser los agresores ya fue interpretada por el escoliasta bT como una manera de enaltecer a los aqueos: así como es casi inconcebible que un solo perro triunfe sobre un jabalí o un león, es casi inconcebible que todos los aqueos huyan de Héctor. El detalle no solo enaltece al troyano, sino que muestra lo insostenible de la situación y su dependencia de la ayuda de Zeus (VER la nota anterior).

Verso 339

lo agarra por detrás: AH y Kirk (*ad* 338-42) prefieren interpretar “intenta agarrarlo”, pero la analogía con 342 hace esto muy difícil de aceptar. El paralelo de 11.178 y la afirmación de 344 casi garantizan que Héctor está matando aqueos en 342, no intentándolo, y, por lo tanto, el perro con el que se lo compara no debe estar intentando agarrar al animal que persigue, sino agarrándolo y soltándolo cada vez

que se da vuelta. Es un detalle clave para la interpretación del pasaje (VER *ad* 8.340).

Verso 340

acecha por si se da vuelta: La observación no parece tener paralelo en la narración, pero sirve para caracterizar el estado mental de Héctor: el héroe está matando a los aqueos que alcanza, pero lo hace con la precaución de que nunca un león o un jabalí (i.e. un héroe principal) se den vuelta para combatir con él (VER *ad* 8.342). Así, las bajas se acumulan, pero no representan un verdadero riesgo para los aqueos.

Verso 342

sin parar matando al de más atrás, y ellos se espantaban: El mismo verso describe la persecución de Agamenón a los troyanos en su aristeia en 11.178, y esa repetición es significativa: tanto el Atrida como Héctor persiguen a sus enemigos y solo matan al más cercano a ellos, ya sea por lentitud, ya sea por temor a penetrar entre las líneas enemigas. El símil garantiza esto último para este caso (VER *ad* 8.340), pero las interpretaciones no son excluyentes. Si se recuerda que la calidad de una victoria se mide, en la ética heroica, por la calidad del vencido, el hecho de que Héctor y Agamenón maten a los enemigos más lentos y débiles no es un detalle menor para tener en consideración (VER *ad* 11.15, y VER *ad* 8.344 para lo que eso implica en este caso).

Verso 343

Pero una vez que atravesaron: 343-345 ≈ 15.1-3, con ligeras modificaciones. Es evidentemente una secuencia formulaica para describir huidas (no es difícil imaginar que habría muchas otras estacas y fosos donde sería útil), pero la repetición es interesante, habida cuenta de que en ambos casos se utiliza en un punto de inflexión de una batalla y justo antes de una intervención de los dioses.

las estacas y el foso: Sobre el foso y el muro aqueo y los problemas que presentan, VER *ad* 7.337. Como en casi todos los casos, no se dan detalles sobre el cruce del muro, porque lo importante es el movimiento de los guerreros.

Verso 344

muchos fueron doblegados por las manos de los troyanos: Sin la súplica de Agamenón (217-246), esta vez los aqueos, presumiblemente acorralados (cf. 213-216) son masacrados por los troyanos. No obstante, es importante notar dos cosas: primero, el narrador no entra en detalles sobre esto; Héctor ha matado a algunos hombres que huían (342) y ahora los troyanos en general matan más, pero en ambos casos no se nos da demasiada información sobre quienes mueren. Segundo, y en este mismo sentido, todos estos muertos son anónimos, y por regla general un muerto anónimo en la épica no tiene valor alguno ni para su bando ni para quien lo mata. Esto se puede morigerar cuando se dan números que magnifican la dimensión de una masacre (cf. e.g. 4.391-398, 15.742-746, 16.784-785), algo que aquí no se hace, con el vaguísimo “muchos” más reduciéndola que aumentándola. Por supuesto, esto

no implica que la situación de los aqueos no sea grave o que estas bajas no importen en absoluto, pero sí implica que las consecuencias efectivas de esta derrota parcial son muy acotadas (VER *ad* 8.488).

Verso 345

se contuvieron: La fórmula ἐρητύοντο μένοντες se repite tres veces en el poema: para los aqueos aquí, para los troyanos en 15.3, y una tercera en 15.367, de nuevo para los aqueos y de nuevo junto a las naves. Como puede verse, no se trata solo de una detención de la huida, sino de un punto clave en donde el ejército que huye debe tomar la determinación de darse vuelta y resistir, o aceptar la derrota y montar en los vehículos que les permitirían el escape.

permaneciendo junto a las naves: La última imagen de los aqueos en el canto, atrapados entre un ejército troyano que avanza sobre ellos y las naves, que ofrecen un límite físico a la posibilidad de seguir huyendo y al mismo tiempo son lo que les permitiría huir si aceptaran la derrota. Esta situación será el marco en el que se producirá la asamblea inicial del canto 9.

Verso 346

exhortándose unos a los otros, y a todos los dioses: Un peculiar verso con una estructura anular perfecta: dativo, coordinante, participio, coordinante, dativo. El problema es que esa estructura no se corresponde en absoluto con la sintaxis de la línea, donde el coordinante está vinculando el participio con el del verso siguiente y el segundo dativo está subordinado a ese segundo participio. La superposición de estructuras podría estar acompañando la acumulación de acciones desesperadas de los aqueos.

Verso 347

alzando las manos: Sobre el gesto, VER *ad* 1.450.

rogaba fuerte cada uno: *Pace* de Jong, *Narrators* (116), no hay nada aquí que sugiera que esto hace alusión a la masa de soldados, y de hecho la mención de Néstor después de estas líneas en 15.370 (VER *ad* 15.367) sugiere que quienes están rogando son (también) los líderes.

Verso 348

Héctor hacía que los rondaran: La ansiedad de Héctor permea el verso: como ha notado Zanchi (2017: 92 - aunque el autor no observa la explicación literaria del fenómeno), este es el único verbo en el poema en el que un preverbio está separado de su tema verbal por la ubicación de una cesura (el verso, desde luego, traslada el corte a la heptemímera, como sucede siempre que no se utilizan las centrales). Este ritmo inesperado refleja la manera en que el troyano continuamente busca atravesar la muralla, en particular con la acumulación de espondeos en los *metra* centrales del hexámetro, que parecen subrayar la persistencia de esa búsqueda. Leer más: Zanchi, C. (2017) “Metro e confini di parola: il caso dei preverbi multipli in Omero”, en Poccetti, P., y Logozzo, F. (eds.) *Ancient Greek Linguistics. New Approaches, Insights, Perspectives*, Berlin: De Gruyter.

los caballos de bellas crines: Típicamente, no se indica que Héctor ha subido de nuevo a su carro. La acción es una parte tan básica de la conducta de los guerreros homéricos (VER *ad* 4.226) que el poeta no siente ninguna necesidad de especificar cada vez que se produce, y la audiencia podría con total facilidad entender qué ha pasado cuando un héroe que estaba a pie aparece en un carro o viceversa.

Verso 349

teniendo los ojos: La mención de los ojos es regular para indicar la ira (VER *ad* 1.104) y el rostro siniestro aparece en múltiples ocasiones (cf. Camerotto, 2009: 133), pero esta comparación es única. Su excepcionalidad puede ligarse con el hecho de que es la imagen de apertura de una serie sobre la mirada de Héctor que llega hasta el canto 15 (cf. Lovatt, 2013: 312-315), siempre enfatizando la peligrosidad del troyano durante la batalla (12.462-466, 15.605-610). Se ha asociado también (cf. Alden, 277 n. 236; Hershkowitz, 1998: 133-134) con las atribuciones de locura a Héctor (VER *ad* 8.299), pero, dado que estas son más bien insultos de sus enemigos en la mayor parte de los casos, la única manera de aceptar el vínculo es si esta descripción se interpreta como focalizada sobre los aqueos (lo que, vale decir, no es en absoluto imposible). Leer más: Camerotto, A. (2009) *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova: Il Poligrafo; Hershkowitz, D. (1998) *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford: Clarendon Press; Lovatt, H. (2013) *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge: Cambridge University Press.

una gorgona: La gorgona es un monstruo con rostro de mujer, colmillos y serpientes en lugar de cabellos, muy habitual en las decoraciones de objetos en la Grecia Antigua. Suele entenderse que tienen una función protectora e intimidante. Como observa Zanon (2019: 240), es claro que la comparación aquí está fundada sobre este uso, con la idea de que los ojos de Héctor producen el mismo efecto intimidatorio. Leer más: Zanon, C. A. (2019) "[Fantastic Creatures and where to find them in the Iliad](#)", *Classica* 35, 235-252.

Ares: Sobre las comparaciones con Ares, VER *ad* 2.479.

de los mortales ruina: Sobre el epíteto, VER *ad* 5.31. Tiene un más que evidente valor contextual aquí.

Verso 350

Y viéndolos: Con esta intervención de Hera comienza el tercer episodio del canto (VER *ad* 8.1), el intento de rebelión de Hera y Atenea, que tiene cuatro partes bien definidas: propuesta (350-381), preparaciones (382-397), intervención de Zeus y regreso al Olimpo (398-443), encuentro entre los dioses (444-484). El episodio repite muchos de los elementos de la escena paralela de 5 (VER *ad* 5.713), pero todo su cierre es muy diferente, marcando que la situación ha cambiado y culminando en el primer anticipo explícito de la trama central del poema (470-477). La secuencia es, en última instancia, un tanto ociosa, pero, primero, esto funciona muy bien en este canto de acciones interrumpidas; segundo, la expansión es típica

de un poema oral y aquí contribuye a mantener elevado el suspenso hasta el final formal de la batalla, a su vez estableciendo un marco para los eventos del canto 9; y, tercero, la intervención de Atenea y Hera es una satisfacción de las expectativas que se han creado en las dos escenas anteriores en el Olimpo (1-40 y 198-212). El canto podría haber terminado sin este intento de rebelión, pero incorporarlo cumple la promesa que la indignación sistemática de las diosas ha hecho y permite ilustrar la determinación de Zeus de que nadie intervenga en la batalla. Esto no solo es útil, sino fundamental: el dios ha establecido su prohibición solo de palabra y con una exageración que no puede considerarse sino cómica (VER *ad* 8.5), de modo que mostrar lo que está dispuesto a hacer para que su plan se lleve a cabo es la única manera en la que el auditorio sepa lo que está en juego para los aqueos. No es casual, por lo tanto, que la secuencia culmine en la profecía.

se compadeció: Un tema recurrente en este canto, sobre el que VER *ad* 8.33. La fórmula τὸς δὲ ἰδοῦσ' ἐλέησε ha sido analizada por Bakker (1997: 191-193). Aunque la búsqueda del autor de una diferencia entre los casos de 15.12 y 16.431 parece un poco forzada, es correcto que las tres instancias en las que se encuentra traen al centro de la escena al personaje que es nombrado en la segunda parte del verso e indican el comienzo de una nueva etapa en la narración. Kelly (303-305) amplía el análisis a todas las combinaciones de ἰδών y ἐλέησε, destacando que siempre introduce intervenciones divinas. Leer más: Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

de blancos brazos: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.55.

Verso 351

al punto le dijo a Atenea: Las diosas deben continuar reunidas en la asamblea convocada al comienzo del canto (VER *ad* 8.2).

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

Verso 352

Ay, ay: Sobre este comienzo, VER *ad* 1.254. No es casual que haya sido utilizado en el discurso anterior de Hera, que es claramente paralelo a este (VER *ad* 8.201), con la misma combinación de invocación y crítica inicial (352-353 ~ 201-202). Sin embargo, mientras que allí la diosa no usa demasiada sutileza, añadiendo una justificación y una exhortación para que Poseidón actúe (203-207), aquí no hace más que describir la situación de los aqueos (354-356), con especial énfasis en el hecho de que es consecuencia de la intervención de Héctor. Hay un gesto de ingenio retórico aquí: Hera ha fracasado en convencer a Poseidón de que los dioses unidos son más poderosos que Zeus, así que ahora evita cualquier alusión al dios y se concentra en el origen humano de la desgracia de los aqueos.

hija de Zeus portador de la égida: Poseidón es invocado en 201 con epítetos que destacan su poder en un discurso que busca convencerlo de que ese poder es suficiente para desafiar a Zeus (VER la nota anterior), y ahora Atenea es invocada como hija de Zeus en un discurso en donde cualquier desafío a Zeus se deja tácito.

Es difícil no pensar aquí en 39-40 e interpretar que Hera está apelando por elevación a la buena voluntad del padre respecto a la hija.

Verso 353

aunque sea a último momento: Puesto que ya han sido encerrados en el campamento, acaso, pero parece más probable que el giro sea retórico y no tenga ninguna referencia especial.

Verso 354

Ellos sin duda perecerán tras completar un mal destino: VER *ad* 8.34.

Verso 355

por el empuje de un solo varón: El uso de ῥιπή magnifica las acciones de Héctor: en todo el resto de las instancias homéricas la palabra se utiliza para proyectiles (e.g. 12.462, 16.589) o fuerzas de la naturaleza (e.g. 15.171, 21.12). ¿Podría interpretarse la palabra como un guiño al hecho de que Héctor ha sido “arrojado” por Zeus como una roca o una jabalina? En cualquier caso, el doble encabalgamiento ἀνδρὸς ἐνὸς (ῥιπή)... Ἕκτωρ Πριαμίδης... pone un clarísimo énfasis en el personaje, lo que resulta muy apropiado en este discurso.

este se enfurece ya no tolerablemente: Sobre el uso de μαίνομαι, VER *ad* 5.185. Su aparición aquí inicia una curiosa serie de transferencias (VER *ad* 8.358).

Verso 356

encima produce muchos males: Sobre la fórmula, VER *ad* 5.175.

Verso 358

Ojalá: Un sofisticado discurso con una elegante estructura retrogresiva: ojalá Héctor muriera (358-359) → [pero Zeus se opone (360-361) → {no se acuerda de mi ayuda (362-369)} → y favorece a Tetis (370-373)] → así que actuemos (374-380). Lohmann (149) prefiere interpretar que hay aquí una estructura anular mayor que abarca este discurso y el de Hera, pero semejante análisis requiere forzar mucho ambas intervenciones y contribuye poco a la comprensión del texto: Atenea continúa hablando de Héctor porque es estándar en preguntas iniciar en esquema paralelo invertido (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)). De hecho, nótese que la secuencia mayor en el discurso está exactamente en ese orden: ojalá muriera (358-359) ~ Héctor los está matando (354-356), vayamos al combate (374-380) ~ no nos preocupamos (352-353). La interrupción en buena medida es fundamental para mostrar que Atenea no se está dejando manipular por Hera (VER *ad* 8.360).

el furor y la vida: El llamativamente inusitado doblete retoma sin dudas las palabras de Hera en 355, como observa Leaf, al mismo tiempo iniciando una transferencia de μένος en el discurso de la diosa: el furor de Héctor (358), el furor de Zeus (360), el furor de Atenea (361). La lógica de la secuencia es simplísima: el furor de Héctor está causado por el de Zeus que previene el de Atenea. La transferencia, dicho sea

de paso, contribuye a explicar la inusual atribución de $\mu\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\mu\alpha\iota$ a Zeus (VER *ad* 8.360).

Verso 359

en su tierra patria: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.244. West, *Studies*, la considera “especialmente débil e irrelevante” aquí, pero esto no podría ser más erróneo: ya AH observan que la aclaración muestra el odio de Atenea por Héctor, “porque es más doloroso sucumbir ante extraños en defensa de la patria que en un país extranjero cuando uno mismo se ha buscado el peligro.”

Verso 360

Pero mi padre: La mención de Zeus que inicia la extensa retrogresión en este discurso (VER *ad* 8.358) muestra que Atenea ha leído entre líneas las palabras de Hera: la diosa ha evitado hacer mención de su marido y su prohibición, intentado estimular a Atenea a intervenir sin exhortarla a ello directamente (VER *ad* 8.352). Y Atenea, en efecto, intervendrá, pero antes de declarar su intención de hacer esto se detiene con gran detalle en la razón por la que se siente en condiciones de desafiar a Zeus, de esta manera dejando fuera de duda que no se está dejando manipular por Hera, sino que es consciente del desafío que implica lo que se está proponiendo.

se enfurece: Sobre el uso del término, VER *ad* 5.185; sobre su valor en este contexto, VER *ad* 8.358. En ningún otro lado se afirma que Zeus se enfurece, una actitud más propia de Ares. Es, como observa Hershkowitz (1998: 136), también aquí un insulto, y uno que se retomará más adelante en este episodio (VER *ad* 8.413). Leer más: Hershkowitz, D. (1998) *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford: Clarendon Press.

en las no buenas entrañas: La excepcional lítote puede ser eufemística o reforzar la crítica; no tenemos manera de saber cómo la percibiría la audiencia, pero cualquiera de los dos efectos funciona bien en este contexto (el primero, desde ya, irónicamente).

Verso 361

inclemente: Sobre $\sigma\chi\acute{\epsilon}\tau\lambda\iota\omicron\varsigma$, VER *ad* 2.112.

siempre malvado, sofrenador de mis furores: Una tirada única de insultos (aunque cf. *Od.* 5.182 para $\acute{\alpha}\lambda\iota\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$), que continúa la secuencia de “furores” del pasaje (VER *ad* 8.358). Nótese las aliteraciones en $\alpha\acute{\iota}\epsilon\nu\ \acute{\alpha}\lambda\iota\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma$ y $\acute{\epsilon}\mu\omega\nu\ \mu\epsilon\nu\acute{\epsilon}\omega\nu$, con el neologismo $\acute{\alpha}\pi\epsilon\rho\omega\acute{\epsilon}\upsilon\varsigma$ combinando el inicio en alfa con la secuencia épsilon-omega y el acento agudo final.

Verso 362

no se acuerda para nada de esas cosas: Como se aclara enseguida, las “cosas” son las veces que Atenea ayudó a Heracles, aunque enseguida la diosa se concentre en una historia específica. Esta asistencia está bien registrada en la tradición (cf. *Od.* 11.623-626; Hes., *Th.* 314-318 y *Scutum* 124-127). Sobre las menciones de Heracles en el poema, VER *ad* 2.658.

que muchísimas veces a su hijo: Ya el escoliasta bT observa la falta de tacto de Atenea al mencionarle a Heracles a Hera, su mayor enemiga. Kirk (*ad* 362-9) intenta salvar la situación afirmando que la diosa actuó bajo las órdenes de Zeus, y Kelly (60) sugiere que el recurso sirve para anticipar la inutilidad de esta alianza (cf. en este mismo sentido Nelson, 2023: 188-189). Ambos comentaristas se pierden el subtexto aquí. La elección de Heracles no es accidental, porque introduce dos temas vinculados e importantes en el contexto: la capacidad de Atenea de oponerse a dioses más poderosos que ella (Hera y Hades en estos versos) y la capacidad de Atenea para reconocer y contrarrestar las opiniones de Hera. Ambos elementos deben leerse a la luz de la función de esta retrogresión (VER *ad* 8.360): la falta de tacto es una respuesta proporcional al intento de Hera de manipular a Atenea y un recordatorio de quién de las diosas suele salir ganando cuando se enfrentan, y al mismo tiempo una prueba de que Hera no necesita las sutilezas a las que ha apelado porque Atenea es más que capaz de enfrentarse con su padre. Leer más: Cook, E. F. (2009) “[On the ‘Importance’ of Iliad Book 8](#)”, *CPh* 2, 133-161; Nelson, T. J. (2023) *Markers of Allusion in Archaic Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 363

por los trabajos: No es posible saber si estos trabajos serían los doce tradicionales o un número indefinido de esas u otras tareas. Hay evidencia suficiente como para asegurar que el canon que conocemos no se empezó a establecer de forma definitiva hasta la construcción del templo de Zeus en Olimpia (cf. Ogden, 2021), pero qué versión (o versiones) manejaría(n) el poeta homérico y su audiencia nos es desconocido. De cualquier manera, es evidente que Heracles estaría asociado a una serie de trabajos encomendados por Euristeo desde muy temprano en la tradición. Leer más: Ogden, D. (2021) “Introduction”, en Ogden, D. (ed.) *The Oxford Handbook of Heracles*, Oxford: Oxford University Press.

Euristeo: Euristeo es el famoso rey de Micenas que comisionó los trabajos de Heracles. Hijo de Esténelo, hijo de Perseo, para que heredara el reino Hera hizo adelantar su nacimiento y retrasar el de Heracles, dado que Zeus había proclamado que el primer descendiente de Perseo en nacer heredaría el reino. Euristeo era un rey mediocre y cobarde, que es habitualmente representado escondido en un gran contenedor de vino enterrado para no enfrentar a Heracles al encargarle sus trabajos. Leer más: Wikipedia s.v. [Eurystheus](#).

Verso 364

este, por cierto, lloraba hacia el firmamento: Un par de versos magistralmente estructurados. El recurso más obvio es la repetición en la misma ubicación métrica $\pi\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \omicron\upsilon\rho\alpha\nu\acute{\omicron}\nu\acute{\omicron}\nu$ - $\acute{\alpha}\pi'\ \omicron\upsilon\rho\alpha\nu\acute{\omicron}\theta\epsilon\nu$, que no solo señala la “inmediata respuesta” de Atenea a Heracles (así, Kirk, *ad* 364-5), sino también el hecho de que el firmamento era para el héroe la diosa, i.e. que nadie más que ella (enviada por Zeus) lo ayudaba. A esto se le suman las superposiciones $\acute{\epsilon}\mu\acute{\epsilon}\ \text{Ζεύς}$ - $\pi\rho\acute{\omicron}\iota\alpha\lambda\lambda\epsilon\nu$ y $\omicron\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \kappa\lambda\alpha\acute{\iota}\epsilon\sigma\kappa\epsilon$ - $\tau\tilde{\omega}\ \acute{\epsilon}\pi\alpha\lambda\epsilon\zeta\eta\sigma\upsilon\sigma\alpha\nu$, también en las mismas ubicaciones. Las formas verbales están

dispuestas anularmente (él lloraba, para que lo defendiera, me enviaba) y cada una tiene un sujeto diferente (Heracles, Atenea, Zeus). La diosa, sin embargo, es sintácticamente el objeto directo en todo el pasaje (del llanto de Heracles y del envío de Zeus), un detalle que funciona de manera excelente en el contexto, puesto que es la queja exacta de Atenea: cuando me necesitaba me utilizaba.

Verso 365

me enviaba: Una peculiar aliteración de palabras finales de verso en labial, *in crescendo* casi hasta lo paródico: προῖαλλεν (365), φρεσὶ πευκαλίμησιν (366), πυλάρτα προῦπεμψεν (367). ¿Puede tener algún tipo de valor apotropaico (VER *ad* 6.307)?

Verso 366

si yo estas cosas: En obvio juego con el τῶν de 362.

en mis meditabundas entrañas: Lit. “en mis concentradas/compactas entrañas”, a partir de la idea de que el pensamiento profundo tiene un correlato físico en la concentración de alguna sustancia (quizás el aire, pero probablemente los propios órganos) en el pecho (cf. Clarke, 99).

Verso 367

cuando lo mandó hacia Hades: I.e. Euristeo, en uno de los trabajos de Heracles, la captura del perro Cerbero (VER *ad* 8.368).

custodio de las puertas: Sobre las puertas de Hades, VER *ad* 5.646. El epíteto, aunque muy poco atestiguado, debe ser formulaico (cf. 13.415, *Od.* 11.277). Los escoliastas (aquí y *ad* 13.415) lo explican ingeniosamente como referido al hecho de que Hades mantiene bien cerradas las puertas, esto es, evita que alguien escape del inframundo.

Verso 368

desde el Érebo: El Érebo es la región oscura en la que vagan los espíritus de los muertos. En la *Teogonía* de Hesíodo (v. 123), surge del caos primordial en el comienzo del cosmos. En la escatología homérica, el Érebo es sinónimo o, más bien, parte del Hades. Leer más: EH *sub Erebos*.

conduciendo al perro: El perro de Hades es Cerbero, nombrado por primera vez por Hesíodo (*Th.* 310-312), que lo describe como un hijo de Equidna de cincuenta cabezas. Las representaciones iconográficas fluctúan bastante en la cantidad, con las más antiguas mostrando una ([BAPD 310359](#)), dos ([BAPD 10714](#) y [10772](#)) o tres ([BAPD 800006](#)), el número que se estandarizaría luego. Es difícil saber en qué medida esto puede explicarse por la variación en la tradición y en qué medida por el hecho de que más de dos o tres cabezas serían muy difícil de representar en las vasijas.

del abominable Hades: La aliteración στυγεροῦ (368) - Στυγὸς (369) - στυγέει (370) ya fue observada por Eustacio (2.718.1-5), que la considera un recurso para suavizar el horror del pasaje. Kirk (*ad* 366-370) ofrece una explicación más apropiada: la repetición habilita la transición desde la anécdota a la expresión de deseo de Atenea a la descripción de la situación actual.

Verso 369

no habría escapado: Un deseo particularmente cruel, sobre todo si la captura de Cerbero se concebía como el último de los trabajos (su lugar fluctúa en las listas más tempranas: VER *ad* 8.363): Atenea no quiere solo la muerte de Heracles, quiere que hubiera quedado atrapado vivo en el reino de los muertos.

las hondas corrientes del agua del Estigia: Sobre el río Estigia, VER *ad* 2.755.

Verso 370

Y ahora me aborrece: Una considerable exageración, habida cuenta de la reacción de Zeus en 38-40, pero es evidente que Atenea está resentida porque su padre no ha cambiado de opinión para favorecerla (VER *ad* 8.371). Obsérvese además la secuencia “ahora” (370), “un día” (373), “ahora” (374) que muestra el razonamiento implícito que justifica la intervención de las diosas (VER *ad* 8.373).

llevó a cabo los planes de Tetis: Encuentro incomprensibles los comentarios de West, *Making* (*ad* 370-2), y Pucci (159 n. 17), que se sorprenden de que Atenea sepa esto: la discusión entre Zeus y Hera en 1.539-567 fue extremadamente pública (cf. 570) y en ella la diosa ya deja clarísimo que su marido ha conspirado con Tetis (555-559). A tal punto este es el origen del conocimiento de Atenea ¡que se introduce una alusión casi directa a ese contexto en el verso que sigue (VER *ad* 8.371)!

Verso 371

las rodillas le besó y le tomó con la mano el mentón: Atenea retoma las palabras de Hera en 1.557-559, pero con exageración retórica en un tono muy malicioso: ni Tetis “besó” las rodillas de Zeus ni Hera afirma que lo hizo (cf. Edwards, 1980: 25, seguido por de Jong, *Narrators*, 152, y Taplin, 141, entre otros). Aunque hay un claro resentimiento por la conducta de su padre en este cambio, es posible leer la exageración como una estrategia: Atenea se ha tomado un considerable trabajo por demostrarle a Hera que no puede ni necesita ser manipulada (VER *ad* 8.360), y ahora le muestra que está mucho más de su lado de lo que ella piensa al criticar a Tetis y Zeus de una manera aun mayor que la propia Hera. Leer más: Edwards, M. W. (1980) “[Convention and Individuality in Iliad 1](#)”, *HSCP* 84, 1-28.

Verso 372

saqueador de ciudades: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.278. Es dable leer aquí la idea implícita de que honrar a Aquiles “saqueador de ciudades” supone evitar que Troya sea tomada, porque el héroe que podría hacerlo no está en combate.

Verso 373

diga querer a la de ojos refulgentes: La frase suele ser interpretada con el sentido “me llame ‘querida/amada de ojos refulgentes’” (VER Com. 8.373), con Pucci (164 y 166) derivando bastante de esta supuesta apelación única. Sin embargo, la ausencia de *μ*e no es gratuita: Atenea no está diciendo que Zeus la llamará “querida”, sino que llamará “querida” a “la de ojos refulgentes”, una tercera persona enfática (VER

ad 1.240) que, junto con el también enfático ἔσται μὲν dirige la atención al sentido de la frase: como habrá un día en que Zeus vuelva a apreciar a Atenea, no hay motivo para no desobedecerlo ahora (cf. Willcock). Esto explica por qué el verso cierra la retrogresión (VER *ad* 8.358 y VER *ad* 8.360): como hija de Zeus y acreedora de favores por parte del dios, sabe (o piensa que) este le debe demasiado como para enojarse demasiado con ella. La ironía del caso es que exactamente lo contrario es lo que sucede (VER *ad* 8.406).

Verso 374

Así que vos: La sección final del discurso (VER *ad* 8.358) es una exhortación en partes crecientes: el carro (374), las armas (375-376a), la intervención en la guerra (376b-380).

ahora: VER *ad* 8.370.

aparejanos los solípedos caballos: La misma distribución de funciones que en el canto 5 (VER *ad* 5.720). Como observa Kirk (*ad* 374-6), “Atenea como diosa de la guerra es obviamente la que va a luchar.”

Verso 375

tras sumergirme en la morada de Zeus portador de la égida: Porque están “en la más alta cima del Olimpo”, todavía en la asamblea (cf. 3). Sobre el problema de por qué Atenea se viste en la casa de Zeus, VER *ad* 5.734 (y VER *ad* 8.384 para lo que implica en este pasaje).

Verso 376

me equipo con las armas para la guerra: Adaptado de la descripción formulaica que sigue (cf. 388), anticipándola.

Verso 377

si por nosotras dos el hijo de Príamo, Héctor de centelleante casco: El segmento final del discurso está cargado de profundo desprecio, con un claro sarcasmo en 377-378 seguido por la descripción de la mutilación de los troyanos en 379-380. El uso honorífico estándar de dedicarle casi un verso completo a Héctor al introducirlo (VER *ad* 1.36) contribuye a lo primero, mientras que el anonimato del troyano muerto contribuye a lo segundo: Atenea quiere borrar la alegría de la cara de Héctor exterminando a cualquier enemigo que se cruce.

Verso 378

las franjas de tierra de la guerra: Sobre esta expresión, VER *ad* 4.371.

Verso 379

también alguno de los troyanos: Una exageración en la misma línea que las que se encuentran en la parte central del discurso (VER *ad* 8.370, VER *ad* 8.371), puesto que en realidad varios troyanos han muerto a lo largo de este combate (y, nombrados, son los únicos que han muerto - VER *ad* 8.488). Nótese la débil

estructura quiástica de la secuencia: τις Τρώων, κορέει, κύνας ἢδ' οἰωνούς - δημῶ καὶ σάρκεσσι, πεσῶν, ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.

satisfará a los perros y las aves rapaces: Sobre este tipo de amenazas, VER *ad* 1.4.

Verso 380

con su grasa y su carne: Un enfático doblete encabalgado con un único paralelo en 13.832.

Verso 381

Así habló, y no desobedeció: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.166.

de blancos brazos: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.55.

Verso 382

Ella, yendo y viniendo: El pasaje que sigue repite la secuencia paralela de 5, con 381-383 = 5.720-721, 384-388 = 5.733-737 y 389-396 = 5.745-752 (VER *ad loci*). Como puede verse por los números de verso, esta versión es bastante más acotada (dieciséis líneas contra treinta y tres); además de que la repetición completa de un pasaje tan extenso podría haberse querer evitado, el cambio de contexto es importante, porque, primero, esa salida de Hera y Atenea será fructífera, mientras que esta será interrumpida; y, segundo, esa escena en el Olimpo vuelve casi enseguida al combate, mientras que esta continúa por bastante más tiempo.

Verso 384

hija de Zeus portador de la égida: Mientras que la contundencia de esta presencia de Zeus en el pasaje de 5 (VER *ad* 8.382) solo sirve para enaltecer el poder de Atenea (VER *ad* 5.733), aquí produce un marcadísimo contraste entre esta relación entre los dioses y el hecho de que Atenea está desafiando a su padre. Pucci (164-165) lee en esto una paradoja que señala, primero, el papel “no-iliádico” que está interpretando Atenea aquí, y, segundo, la imposibilidad absoluta de que este levantamiento contra Zeus triunfe. Entiendo que esto es un error: Atenea ha sido clara en que es en su carácter de hija y ayudante de Zeus que se atreve a desafiarlo (VER *ad* 8.373) y ahora el narrador demuestra que esa jactancia no es vana en absoluto mostrando la íntima e intensa conexión entre el padre y la hija. De hecho, la eliminación del extenso foco sobre el carro en el pasaje de 5 hace que haya aun mayor énfasis en esa conexión en este; junto con la mención de las armas (388) y la descripción de la lanza (390-391), parece razonable asumir que el efecto resultante de todo esto es la construcción de suspenso respecto a la efectividad potencial de la intervención de las diosas, que es lo mismo que ha sucedido en la escena anterior en el Olimpo (VER *ad* 8.198).

Verso 393

las Horas: Sobre las Horas, VER *ad* 5.749.

Verso 397

Y Zeus padre: A diferencia de lo que sucede en la escena paralela de 5 (VER *ad* 8.382), aquí las diosas no salen al encuentro de Zeus, sino que este las ve salir del Olimpo. El uso de “Zeus padre” a comienzo de verso es formulaico (cf. 11.544, *Erga* 143), pero se utiliza en dos de sus cuatro instancias registradas en este episodio, al comienzo de cada aparición del dios (aquí y en 438); es imposible no asociarlo con la actitud de Atenea en la justificación de su rebelión (VER *ad* 8.362).

desde el Ida: Lo que sugeriría que las diosas han avanzado un más que considerable trecho, habida cuenta de la distancia entre el Olimpo y el Ida (casi 370 km en línea recta), pero en realidad ni siquiera han salido del monte (cf. 411-412) y es la mirada sobrenatural de Zeus lo que está en juego aquí (VER *ad* 8.48).

las vio, se irritó, claro, terriblemente: Como observan AH, la superposición de los verbos refleja la velocidad de la irritación de Zeus, con el ἄρα casi dándole un toque cómico a esto, habida cuenta del enorme énfasis en la autopercebida legitimidad de Atenea para ir en contra de la prohibición de su padre (VER *ad* 8.373, VER *ad* 8.384).

Verso 398

Y mandó a Iris: Sobre Iris, VER *ad* 2.786. La escena de mensajero que inicia aquí tiene los siguientes elementos (VER *ad* 1.320): 1) formulación de la orden (398-408), 2) el mensajero se pone en marcha (409-410), 3 y 4) llega y encuentra a la persona que busca (411-412a) y 6) transmite el mensaje (412b-424). La parte central de la escena está bastante acotada, lo que permite que el foco esté en los discursos, algo muy coherente con lo excepcional del de Iris (VER *ad* 8.413).

de alas de oro: El epíteto solo aparece en este verso (aquí y en 11.185), el único lugar homérico en donde un dios es descrito con alas, algo que Lorimer (1950: 474 n. 1) asocia a la aparente resistencia entre los artistas griegos a los monstruos alados de oriente. Leer más: Lorimer, H. L. (1950) [*Homer and the Monuments*](#), London: Macmillan.

Verso 399

Ve, rápida Iris: Sobre la expresión, VER *ad* 2.8. El discurso de Zeus es curioso, puesto que no contiene un mensaje explícito, aunque Iris interpretará que 402-408 constituyen uno (cf. 416-422). El detalle revela el grado de irritación del dios, sin duda. Estructuralmente, el esquema es claro: orden (399-400), amenaza (401-406), *caveat* para Hera (407-408). Cada sección, a su vez, tiene un núcleo (399-400a, 401-405, 407) seguido de una justificación (400b, 406, 408). El recurso recuerda los denodados esfuerzos de Zeus por convencer a los dioses de que le hagan caso en el primer discurso del canto (VER *ad* 8.5).

Verso 400

pues no será bueno que nos encontremos en la guerra: Un obvio eufemismo, habida cuenta del detalle que se añade enseguida, pero la relativa ambigüedad de este “no será bueno” no puede sino recordar lo que sucederá en la escena paralela de 15 en

la que Zeus envía a Iris a detener a Poseidón, cuando este recuerde que el poder de su hermano no es tan grande como pretende (cf. 15.185-199).

Verso 401

pues diré así y esto también se habrá de cumplir: Sobre el verso formulaico, VER *ad* 1.212. El uso de una frase diseñada para introducir amenazas cuando lo que habríamos esperado es una introducción para el mensaje (VER *ad* 8.399) demuestra el grado de irritación de Zeus.

Verso 402

les desjarretaré bajo su carro a los veloces caballos: Como observa Kirk (*ad* 402-5), la amenaza de Zeus es una expansión de la primera que formula en 12, con el simple “golpeado” de allí elaborado en la destrucción del carro (402-403) y las graves lesiones que el rayo causará en las diosas (404-405). Nótese también la secuencia caballos (402), diosas (403a), carro (403b); las acciones, por supuesto, son simultáneas (VER *ad* 1.313), pero el foco individual sobre cada una incrementa de manera considerable la violencia del ataque. El efecto se ve reforzado por la sucesión de tonos descendentes prominentes en vocales posteriores en estos dos versos, la mayor parte de ellos ante cesuras o en final de línea (γυιώσω, μὲν σφωῖν, ἵππους, δίφρου, βαλέω, ἄξω).

Verso 404

con el transcurrir de diez años: Múltiples comentaristas sugieren que ἐς δεκάτους περιτελλομένους ἐνιαυτούς puede entenderse como combinación de ἐς δέκα ἐνιαυτούς y (ἐς) δέκατον ἐνιαυτόν, pero en realidad ninguna de las dos expresiones está registrada en épica arcaica y la segunda tiene solo algunos paralelos en dativo (cf. 12.15, *Od.* 3.391, 16.18). περιτελλομένους/ων ἐνιαυτούς/ῶν en final de verso parece ser formulaico (cf. 2.551). West, *Making*, asocia esta duración con la que menciona Hesíodo, *Th.* 801, para el castigo de los dioses que juran falsamente sobre el Estigia; sin embargo, la combinación nueve + uno de allí es típica (VER *ad* 1.54) y la relación es demasiado superficial como para establecer un contexto específico.

Verso 405

con las que las agarrará el rayo: La frase es muy extraña, en particular en el uso del verbo μάπτω (VER Com. 8.405). Dado que la palabra quiere decir en todas sus demás instancias “agarrar”, en general con la idea de “atrapar” a alguien, dos lecturas no incompatibles son posibles: hay una metáfora aquí, con el rayo como una mano de Zeus que alcanza a las diosas y las mantiene agarradas por diez años, o bien se está pensando en las marcas en la piel que deja el impacto de un rayo (las figuras de Lichtenberg). Considerando que estas últimas tienen la forma del rayo, es concebible que se interpreten metafóricamente como una suerte de “agarre” del rayo de quien las posee.

Verso 406

sepa la de ojos refulgentes cuando lucha con su propio padre: El uso único de *γλαυκῶπις* no puede sino recordar aquí 373, algo reforzado por ᾧ πατρὶ, que ataca directamente la justificación de Atenea de sus acciones (VER *ad* 8.373). Pucci (166) considera el giro como irónico, pero esto solo sería posible si Zeus hubiera escuchado las palabras de su hija y esto no ha sucedido; el recurso está más bien dirigido a la audiencia, que puede percibir a través de la repetición el violento contraste entre las expectativas de la diosa y el resultado de sus acciones. Por lo demás, que el enojo de Zeus sea especialmente con Atenea está explicado en el mismo discurso: una traición es mucho más dolorosa cuando no se espera.

Verso 407

Mas con Hera no me indigno ni me irrito tanto: La aclaración es claramente cómica. Zeus, que ha amenazado con enviar al Tártaro a quienes lo desafíen (13-16) y con dejar marcadas por diez años a Atenea y Hera (404-405), añade a estas brutales amenazas que no le molesta tanto la traición de su esposa, porque ¿qué otra cosa podría haber esperado? El escoliasta bT hace el gracioso comentario τὰ μὲν θεῖα ἔῃ, σκοπεῖ δὲ τὰ βιωτικά· ἐναντιοῦνται γὰρ ἀλλήλοις ἄνδρες καὶ γυναῖκες [(El poeta) Deja las cosas divinas y adopta la mirada de las de la vida cotidiana, pues los varones y las mujeres suelen oponerse los unos a los otros]. El recurso anticipa lo que sucederá en la escena del Olimpo (VER *ad* 8.447).

Verso 408

siempre acostumbra oponerse a lo que pienso: Sobre esta oposición, VER *ad* 1.520.

Verso 409

Así habló, y se lanzó Iris de pies de ráfaga llevando el mensaje: El verso formulaico se repetirá en 24.77 y 159, siempre indicando el comienzo del viaje de Iris para llevar un mensaje de Zeus. El epíteto de la diosa es muy apropiado en el contexto, habida cuenta de la velocidad de todos sus desplazamientos.

Verso 410

y marchó desde los montes ideos hacia el gran Olimpo: El verso se repetirá en 15.79, justo antes del famoso símil del pensamiento (VER *ad* 15.80), pero para el movimiento de Hera, no de Iris. La repetición enfatiza el contraste entre las situaciones (VER *ad* 15.55).

Verso 411

en las primeras puertas del Olimpo: Es difícil seguir a West, *Making*, en distinguir estas puertas de las que cruzan Hera y Atenea en 396. El punto debe ser más bien que Iris llega tan rápido que las diosas no han podido ni siquiera terminar de cruzarlas.

Verso 412

encontrándolas las retuvo, y les dijo estas palabras de Zeus: El verso retoma la doble misión de Iris encomendada por Zeus: detener a las diosas (399-400) y transmitirles su mensaje (401-408). El mismo esquema organizará el discurso de Iris (VER *ad* 8.413).

Verso 413

Adónde van: Un famoso discurso y acaso el ejemplo más transparente del poema en el que un mensajero cambia un mensaje, sobre todo porque carece de cualquier tipo de sutileza. Iris comienza por detener a las diosas (413-414), luego introduce el mensaje de Zeus (415-422) y culmina con su propio agregado para Atenea (423-424). El núcleo del discurso es la repetición textual de 402-408, pero el tono que las secciones inicial y final le imparten es tan contundente y violento que el enojo de Zeus, relativamente moderado, se magnifica, y resulta casi imposible no ver en esto un cierto desprecio de Iris por Hera y Atenea (cf. Kelly, 61, que expresa una idea semejante).

tan ansiosas: Sobre este tipo de preguntas, VER *ad* 7.24.

Qué les enfurece el corazón en las entrañas: Casi con ironía, porque Atenea se ha quejado de que Zeus le sofrena sus furores (VER *ad* 8.361) y ahora Iris está haciendo exactamente eso. La repetición subraya el cambio de perspectiva: para Atenea, era Zeus el que estaba actuando enfurecido; para Iris, son Atenea y Hera (VER *ad* 8.360).

Verso 414

no deja que se ampare a los argivos: “Una engañosamente suave manera de expresar la prohibición total,” comenta Kirk (*ad* 413-15). Entiendo que, más que suave, la brevedad es contundente, en particular porque Iris no ofrece ninguna justificación ni consideración adicional y pasa enseguida a transmitir el mensaje de Zeus.

Verso 415

así amenazó el hijo de Crono, lo que se cumplirá: El verso adapta 401, pero el cambio de ἐξερῆω por ἠπειλήσε refuerza el cambio de tono entre las palabras de Zeus, enojadas pero contenidas, y este discurso de Iris (cf. de Jong, *Narrators*, 183; Eide, 112-114; Ready, 2019: 89, y VER *ad* 8.413 y, en general sobre los mensajeros que cambian mensajes, VER *ad* 2.28). El cambio anticipa el más contundente del discurso y responde a una práctica regular en Iris. Leer más: Ready, J. L. (2019) *Orality, Textuality, and the Homeric Epics: An Interdisciplinary Study of Oral Texts, Dictated Texts, and Wild Texts*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 416

les desjarretará: 416-422 = 402-408 (con mínimos cambios de persona), como es de esperar en un discurso de mensajero (VER *ad* 1.208, VER *ad* 8.413 y VER *ad loci*).

Verso 420

para que sepas, ojos refulgentes: El agregado de 423-424 al mensaje (VER *ad* 8.416 y VER *ad* 8.423) hace que la secuencia final del discurso tenga un esquema anular: Atenea (420), Hera (421-422), Atenea (423-424).

Verso 423

pero vos: 423-424 ya eran tema de debate entre los antiguos (cf. escolio A, *ad* 420-4; bT, *ad* 423-4), que observan la brutalidad del tono que adopta Iris. Lo primero que debe notarse es que, aunque se trata del caso más contundente del poema, esto no es inusual en la diosa en absoluto: Iris insulta a Príamo en su primer discurso (cf. 2.796-797), parece cuestionar a Helena en su segunda aparición (VER *ad* 3.128) y cambiará a menudo los mensajes que Zeus le encomienda, haciéndolos siempre más contundentes o violentos (VER *ad* 11.200, VER *ad* 15.179, VER *ad* 24.88). Esto permite descartar la interpretación de Pucci (166) de que no es la diosa sino “el Poeta” (*sic*) el que añade estas líneas, que tendrían un valor metapoético, y debilita la lectura de Erbse (55) de que Iris solo está interpretando la voluntad de Zeus, que no querría que su mensaje culminara con 422 (¡aunque su mensaje haya culminado con 422!). Lo más probable es que estemos ante un detalle de caracterización: Iris, acostumbrada a ser la transmisora del poder incontenible de Zeus, actúa todo el tiempo con profundo desprecio para con todo el mundo, una forma de darse aires que no le corresponden. Que estos dos versos finales estén dirigidos especialmente a Atenea es coherente con esta hipótesis: Zeus ha sido explícito en que su enojo es con ella y no tanto con Hera, por lo que Iris sobreactúa el crimen. Nótese que el efecto se refuerza por el obvio abandono del mensaje en la aparición del nombre de Zeus en 424, que traiciona que la diosa está hablando por sí misma, lo que a su vez permite una lectura irónica de este final abierto del discurso (de hecho, VER la nota siguiente), porque ¿qué podría hacerle Iris a Atenea si esta la desafiara? Que el recurso no es ocioso lo demuestra que estas serán las palabras retomadas por Hera (VER *ad* 8.428).

infeliz: La única instancia de la forma en vocativo femenino, con el masculino siendo una apelación estándar de Hera a Zeus (VER *ad* 1.552). Es un detalle elegantísimo, que resuena bien con los aires equivocados que Iris se está dando en este pasaje (VER la nota anterior): la diosa quiere insultar a Atenea de manera contundente, pero elige para hacerlo el peor término concebible, esto es, uno que solo recibe Zeus, demostrando la intensa conexión entre la hija y el padre, que es lo contrario a lo que la situación requiere (VER *ad* 8.406). Es posible, desde luego, leer el uso como irónico (“¿vos creés que sos tan cercana a Zeus?”), pero entiendo que semejante lectura es demasiado retorcida como para ser apreciada por la audiencia. El verso que sigue refuerza esta impresión (VER *ad* 8.424).

perra impertinente: Sobre el uso de “perro” como insulto, VER *ad* 1.159. Esta fórmula completa se utiliza solo otras dos veces en la tradición (21.481, *Od.* 19.91), siempre en boca de mujeres y dirigida a mujeres que se han atrevido a algo que es percibido como intolerablemente desvergonzado (cf. Kelly, 331-332, aunque no comparto la interpretación del autor del giro).

Verso 424

a levantar frente a Zeus la aterradora pica: Sobre *πελώριος*, VER *ad* 3.166. Kirk (*ad* 423-4) observa que la frase desarrolla la idea de Zeus repetida en 420, reforzando el esquema anular de la secuencia (VER *ad* 8.420). Sin embargo, la elección de palabras no es feliz para Iris, puesto que la caracterización de la lanza de Atenea como *πελώριος* enfatiza su poder de una manera por completo contraria al punto del mensaje, confirmando el error del verso anterior (VER *ad* 8.423): Zeus ha enviado a Iris a recordarle a las diosas su lugar, e Iris termina su discurso recordando inadvertidamente que ese lugar no es el de la debilidad que el propio Zeus ha pretendido atribuirles.

Verso 425

Ella, claro, tras hablar así, partió, Iris de pies veloces: Sobre el verso, VER *ad* 5.133.

Verso 426

a Atenea Hera le dirigió estas palabras: Sobre la superposición, VER *ad* 2.156. Que Hera sea la que decide cancelar el proyecto configura una estructura anular entre los discursos de las diosas (Hera: 352-356, Atenea: 358-380, Hera: 427-431) y permite que la actitud desafiante de Atenea no se manche con una sumisión total a su padre. La diosa mayor y más sabia es la que entiende que no es posible desafiar a Zeus abiertamente.

Verso 427

Ay, ay: Sobre este comienzo, VER *ad* 1.254. El discurso de Hera es una exhortación, con una primera exhortación tras la invocación en 427b-428 y su justificación en 429-431. Merece destacarse que la diosa utiliza el mismo recurso exacto que en su primera intervención del episodio (VER *ad* 8.352): aunque es transparente lo que quiere que se haga, no lo dice de manera explícita. Esta sutileza atravesará el discurso, pero llegará al punto culminante en sus líneas finales (VER *ad* 8.431).

hija de Zeus portador de la égida: La misma invocación que en 352, reforzando la conexión entre los discursos (VER la nota anterior, VER *ad* 8.426). Hay una clara ironía en que estas palabras, que antes sirvieron para incitar a Atenea, ahora se utilicen para alejarla del combate.

Verso 428

nos dejaré que frente a Zeus guerreemos: Retomado de 424, un elegante detalle, considerando que ese es el segmento del discurso que Iris agrega (VER *ad* 8.413). Es una manera efectiva de mostrar las consecuencias de que un mensajero se tome libertades con el mensaje que se le encomienda. El recurso se repetirá en el diálogo con Poseidón en el canto 15 (VER *ad* 15.196).

a causa de los mortales: Sobre la expresión, VER *ad* 1.574.

Verso 429

Que alguno de ellos perezca, que otro viva: La correlación ἄλλος μὲν - ἄλλος δὲ y la rima en ἀποφθίσθω - βιώτω enfatizan el anonimato que atraviesa el verso en marcadísimo contraste con la actitud de Hera y Atenea a lo largo del canto, siempre insistiendo en su preocupación por los aqueos y su desprecio por los troyanos (33-34, 201-202, 205-206, 352-353, 377-380).

Verso 430

al que le toque: Grethlein (2006: 86) interpreta la relativa como muestra de la condición azarosa de la existencia humana, esto es, del hecho de que la vida humana está sujeta al azar. Sin embargo, como ya observa Hammer (2002: 62), lo que sigue garantiza que esto es incorrecto: la diosa atribuye a Zeus (i.e. no a la suerte) quién morirá y quién vivirá. Más aun, aunque ὅς κε τύχη no parece aludir al destino, τυγχάνω en *Iliada* es casi exclusivamente utilizado con la idea de “acertar (un tiro)”, algo con lo que una interpretación de la frase como “al que de casualidad le acierten” resulta mucho menos compatible que una interpretación como “al que le llegue el turno”. El detalle no es menor en el contexto: Hera no está retrocediendo ante el poder de Zeus, sino que está retrocediendo frente al orden del universo (VER *ad* 8.431). Leer más: Grethlein, J. (2006) *Das Geschichtsbild der Ilias. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive*, Berlin: Vandenhoeck & Ruprecht; Hammer, D. (2002) *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, Norman: University of Oklahoma Press.

aqueel según lo que piense en su ánimo: Leaf interpreta que la frase tiene un tono despreciativo, algo que Kirk (*ad* 427-31) rechaza en vista de ὡς ἐπιεικές en el verso siguiente. La observación es importante, pero creo que no va en detrimento del punto de Leaf y es posible compatibilizar las posturas (VER *ad* 8.431).

Verso 431

juzgue sobre los troyanos y los aqueos, como es conveniente: West, *Making*, relaciona esto con la noción de la guerra como un juicio decidido por un dios que se observa en otras culturas (cf. EFH, 565-566), pero no hay registro de esta idea en la poesía homérica, aunque la atribución a los dioses, y sobre todo a Zeus, de la derrota o la victoria es común entre los mortales (cf. 4.83-84, 7.101-102, 291-292, 8.175-176). El problema aquí es que no es un mortal el que está diciendo esto, sino Hera, que sabe que su marido está sometido a las mismas reglas que todo el resto de las divinidades (cf. 16.440-449). Esto permite una lectura mucho más sutil de estas líneas: la atribución a Zeus de la decisión sobre la vida y la muerte de los mortales no es una aceptación de la sumisión de Hera, sino un reconocimiento de que el dios es responsable de garantizar que el destino se cumpla. Zeus “juzgará” sobre los troyanos y los aqueos no sobre la base de un poder absoluto, sino de una responsabilidad absoluta, y Hera no está aceptando la superioridad de su marido (¡ciertamente no lo hace explícitamente!), sino la superioridad del destino sobre sus propios caprichos. El enojo de la diosa, así, no pasa por el hecho de que no puede salvar a los aqueos (de donde el “no pelear por los mortales”), sino por el hecho de

que no sabe por qué no puede hacerlo, habida cuenta de que Zeus no le ha informado de nada. El final del episodio retoma claramente este punto, y en cierta medida puede considerarse un triunfo de Hera (VER *ad* 8.470).

Verso 432

hizo volver a los solípedos caballos: Esto es, exactamente lo que Zeus ordenó en 399, señalando el cierre de esta parte del episodio. 432-443 constituyen una transición entre esta y la que sigue, con un esquema paralelo: regreso de las diosas (432-437) - regreso de Zeus (438-443). Cada uno de estos segmentos, a su vez, tiene el mismo esquema anular: regreso (432 ~ 438-439), guardado del carro (433-435 ~ 440-441), los dioses se sientan (436-437 ~ 442-443). Las sutiles diferencias entre estos elementos generan una variación estilística (e.g. el carro de Atenea y Hera se apoya y se desarma en esquema paralelo - VER *ad* 8.434 -, el de Zeus se coloca sobre una tarima), y señalan las diferencias entre la situación de las divinidades (Atenea y Hera se sientan entristecidas, mientras que Zeus hace sacudir el Olimpo).

Verso 433

las Horas les soltaron los caballos de bellas crines: Una situación única. Hera ha preparado los caballos aquí (382-383) y con la colaboración de Hebe en 5.720-732. Kirk (*ad* 433-5) estima que sería complejo introducir a esta diosa en este pasaje, pero en 5 se la introduce sin aclaración alguna, por lo que esto es improbable. Que sean las Horas las que desarman el carro puede tener una explicación simbólica: el regreso de Hera y Atenea ha sido oportuno. Sin embargo, y aunque no va del todo en detrimento de esto, creo que estas escenas no estarían tipificadas, y el poeta utiliza a dioses circunstancialmente convenientes como colaboradores (VER *ad* 5.722): las Horas acaban de aparecer y Poseidón (440-441) lo hizo en la escena anterior en el Olimpo.

Verso 434

y a estos: Obsérvese el estricto esquema paralelo de 434-435: τοὺς μὲν - ἄρματα δ', κατέδησαν - ἔκλιναν, ἐπ' ἀμβροσίησι κάπησιν - πρὸς ἐνώπια παμφανόωντα. La única ligera variación (excluyendo el καὶ inicial) está en el orden de los componentes de la frase preposicional en el cierre.

en inmortales pesebres: ¿Quizás “con olor a ambrosía” (VER *ad* 1.529)?

Verso 435

frente a la resplandeciente pared de la entrada: Sobre la fórmula, VER *ad* 13.261. Quizás los palacios de los dioses se concibieran como de bronce (cf. 1.426, aunque solo el piso se menciona), y aquí “resplandeciente” esté aludiendo a eso.

Verso 436

en dorados sillones: Sobre el oro entre los dioses, VER *ad* 2.448. κλισμός suele entenderse como un tipo de asiento más simple que el θρόνος, aunque pasajes como este sugieren enfáticamente que las palabras podían utilizarse como sinónimos (cf.

15.124, por ejemplo, y el epíteto χρυσόθρονος de Hera). Por otro lado, no es imposible que se esté diferenciando los asientos de las diosas del trono en que se sentará Zeus en 442.

Verso 437

entristecidas en su querido corazón: La fórmula completa es notablemente única en *Iliada*, con una versión apocopada (sin φίλος) en 11.556, pero no hay dudas de que estaba bien establecida en la tradición, habida cuenta de su uso en *Odisea*, *Teogonía* y *HH* 2. Kelly (335) analiza las instancias, pero no hay nada de particular en ellas que permita ir más allá del significado semántico de la expresión.

Verso 438

Y Zeus padre desde el Ida el carro de buenas ruedas y los caballos: VER *ad* 8.397. El regreso de Zeus al Olimpo marca el cierre de la situación que ha iniciado con el canto y anticipa el final de la batalla en 485-488, puesto que el dios no abandonaría Troya antes de esto (se trata de un ejemplo de la ley de Zielinski, sin duda - VER *ad* 1.313). El regreso también permite entender el diálogo que sigue como una continuación del que ha abierto el canto, algo que se hará evidente en su contenido (VER *ad* 8.447).

Verso 440

el renombrado sacudidor de la tierra: La presencia de Poseidón es un tanto misteriosa. Uno podría asociarlo a su rol como dios de los caballos (VER *ad* 23.277), pero, aunque Leaf (*ad* 433) se equivoca en considerar esto posterior a *Iliada*, tiene razón en que es una explicación forzadísima en este punto. Los escoliastas lo atribuyen a la φιλαδελφία, y Kirk, en sentido similar, lo considera una señal de respeto, pero ambas lecturas son un tanto débiles. West, *Making* (*ad* 440-3), sugiere que la conducta se explica porque Poseidón es segundo en fuerza respecto a Zeus; incluso si esto es debatible, no deja de ser cierto que tener a uno de los principales olímpicos atendiendo a su carro es una muestra del poder del dios. Esto se refuerza cuando se considera, con Kelly (62), que la presencia de Poseidón es una clara reminiscencia de su aparición anterior (208-211), donde rechazó unirse a la rebelión de Hera, reconociendo el poder de su hermano. Pero quizás no deba leerse tanto en esto y puede que varias de estas explicaciones estén funcionando en forma simultánea (VER *ad* 8.433).

Verso 441

colocó el carro sobre tarimas: La caja sin las ruedas, como señala Leaf (VER *ad* 5.722).
extendiendo sobre él una tela: Sobre esta práctica, VER *ad* 2.777.

Verso 442

Zeus de vasta voz: Sobre la fórmula, VER *ad* 1.498.
sobre un trono de oro: VER *ad* 8.436.

Verso 443

bajo sus pies se sacudió el gran Olimpo: En obvio contraste con la tristeza de las diosas de 437 (cf. Kirk y Kelly, 62), y con la sacudida que ha producido Hera antes en este canto (VER *ad* 8.199). Sobre el motivo tradicional, VER *ad* 1.530; esta fórmula se encuentra solo aquí y en *Th.* 842.

Verso 444

Y ellas, Atenea y Hera, solas, aparte de Zeus: La construcción del escenario, con Zeus de un lado y Atenea y Hera del otro, configura este diálogo como la continuación de los que inician el canto 4 y este (cf. di Benedetto, 199-200), a los que se les puede sumar el del final del canto 1. Pucci (167) sugiere que la posición de las diosas muestra “su preocupación ante el poderoso amo cuya orden habían planeado romper,” pero esto a duras penas se conjuga con la actitud de Hera y Atenea, que están más bien mascando cólera que preocupadas (cf. 457-461). De hecho, este enojo es clave en la comprensión de la secuencia (VER *ad* 8.447).

Verso 445

nada le decían ni le preguntaban: Un silencio que Kelly (336) asocia con otros pasajes donde un grupo de personas (no) le pregunta algo a alguien, pero el que la mitad de los casos contengan preguntas y solo dos no (este y 1.332) hace casi imposible considerar la asociación válida. La instancia de 1 donde sucede esto es fácil de interpretar (VER *ad* 1.332), y uno podría aplicar el mismo criterio aquí: Hera y Atenea tienen miedo de hablarle a Zeus. Sin embargo, hay una diferencia más que importante entre las situaciones: los mensajeros de Agamenón tienen algo que decirle a Aquiles, mientras que Hera y Atenea no tienen nada que decirle a Zeus, o por lo menos no tienen la necesidad de decirle nada. Esto es fundamental para comprender la situación: el dios ya ha ganado consiguiendo que abandonen su intento de ir hacia el campo de batalla, y podría simplemente callarse la boca y disfrutar de su victoria. Porque no puede resistirse, termina por entregarle a Hera algo que había afirmado no iba a entregarle (VER *ad* 8.470).

Verso 446

pero él comprendió en sus entrañas y dijo: Sobre el verso formulaico, VER *ad* 1.333. Sobre los diálogos entre Hera y Zeus a lo largo del poema, VER *ad* 1.539.

Verso 447

Por qué: El discurso de Zeus tiene tres segmentos: pregunta irónica (447-449), referencia al propio poder (450-453) y reiteración de la amenaza (454-456). Pucci (167-168) destaca lo por completo innecesario de la totalidad de este discurso: por fuera de la burla inicial, nada en él suma algo que no se haya dicho. Hay un claro efecto cómico en toda la intervención, pero, como con las exageraciones al comienzo del canto (VER *ad* 8.13), Zeus parece ser más el blanco del chiste que quien lo cuenta: el poderoso dios que ha sometido a su esposa y su hija amenazándolas con destrozarles el carro ahora se burla de su debilidad y les reitera su poder. Esto permitiría una

doble interpretación: bien la violencia desmedida despertaría la compasión en la audiencia (como sucede entre los dioses en 1.568-570), bien permitiría que la audiencia se riera un poco ante esta insistencia de Zeus en, si se me permite, la patoteada vacía, solo sostenida en el hecho de que los demás dioses deciden una y otra vez no enfrentarse con él y obligarlo a mostrar realmente cuánto vale. No hay nada estrictamente incompatible en las lecturas, pero el desarrollo de la escena recomienda la segunda, habida cuenta de que, como suele decirse, el pez por la boca muere (VER *ad* 8.470).

entristecidas las dos, Atenea y Hera: Retomando 437 y 444, haciendo evidente que Zeus está viendo lo mismo que el auditorio.

Verso 448

No puede ser que se hayan cansado en la batalla que glorifica varones: La ironía es tan clara como cruel e innecesaria. Acaso el epíteto, que por razones obvias es del todo indiferente para Hera y Atenea, anticipa el juego con el “temblor” que las ha tomado (VER *ad* 8.452).

Verso 449

contra los que tenéis un infeliz rencor: Sobre la ira de Atenea y Hera contra los troyanos, cf. 24.27-30 y VER *ad* 4.32.

Verso 450

por cómo son *mi* furor y mis invencibles manos: Sobre el doblote, VER *ad* 7.309. Esta es la única instancia de la combinación en nominativo.

Verso 451

me harían volverme cuantos dioses hay en el Olimpo: Zeus retoma su orden de 399-400 y el tono de sus amenazas de 8.5-27. El tono de superioridad y soberbia, que se reforzará en los versos que siguen (VER *ad* 8.452 y VER *ad* 8.453), es, al menos en mi impresión, particularmente desagradable en este momento (VER *ad* 8.447).

Verso 452

un temblor les tomó los ilustres miembros: Sobre la combinación de τρομός y γυῖα, VER *ad* 3.34. Esta es la única instancia en el poema en la que se habla de un “temblor” de los dioses, y la única en donde φαίδιμα γυῖα se utiliza para un dios y no para un ser humano (aunque cf. *Th.* 492 - un caso también algo excepcional, puesto que alude al crecimiento de Zeus de niño a adulto). El punto de Zeus es transparente: “a mí ni todos los dioses pueden moverme, y ustedes tiemblan como mortales”. La burla es especialmente efectiva en este contexto, habida cuenta de que el dios demostrará enseguida lo lejos de los mortales que están Hera y Atenea (VER *ad* 8.470).

Verso 453

antes de ver la guerra y las desoladoras acciones de la guerra: Como observa Kirk (*ad* 452-3), la repetición de πόλεμος subraya la huida de las diosas. Esto, no obstante, contribuye más a delinear lo desagradable de la actitud de Zeus que a una burla efectiva de Hera y Atenea (VER *ad* 8.451): ninguna de las dos es ajena a la guerra (Heraclès puede atestiguarlo de la primera, mientras que Atenea es acaso la principal diosa de la guerra en la religión griega), por lo que cualquier auditorio reconocería aquí que Zeus está hablando de más. Hera y Atenea pueden haber retrocedido, pero definitivamente no es porque tengan algún tipo de aprehensión respecto a la batalla.

Verso 454

pues diré así y esto también se habría cumplido: Una variación particular en la familia de frases para introducir amenazas (VER *ad* 1.212), que remite claramente a 401, donde se formula la que aquí se está repitiendo. El efecto resultante es extraño, sobre todo habida cuenta del γάρ que introduce la fórmula: no solo no hay nada aquí que se esté justificando, como notan AH, sino que, incluso si se quisiera pensar en algún tipo de justificación implícita (i.e. “ustedes huyeron pues sabían que si no...”), el resultado es contradictorio, porque Zeus se burla del miedo de Hera y Atenea de la guerra y luego da razones más que legítimas para que no hayan ido a la guerra no por miedo a esta sino por respeto a él. La incoherencia es muy apropiada al tono de este discurso (VER *ad* 8.447).

Verso 455

sobre vuestros carros: Una segunda variación sobre la amenaza de 12 (VER *ad* 8.402), que también remite a la formulación en el discurso anterior de Zeus (VER *ad* 8.454). Nótese que, mientras que en 402-405 el foco está en el golpe y sus consecuencias, aquí Zeus se concentra en el hecho de que el rayo les habría hecho imposible volver al Olimpo sobre su carro.

Verso 456

donde está el asiento de los inmortales: Sobre el giro, VER *ad* 4.406.

Verso 457

Así habló, y ellas murmuraron: 457-462 = 4.20-25 (VER *ad* 4.20 y en general *ad loci*), en una situación casi idéntica a esta (Zeus hace un discurso en contra de Atenea y Hera, Hera reacciona y Zeus le responde).

Verso 462

Cronida: El discurso de Hera comienza con una protesta a las palabras de Zeus (462) y continúa con una repetición de las palabras de Atenea en 32-37 (que incluye también la introducción a la respuesta de Zeus en 38). La secuencia reutiliza la estrategia de aquel discurso (VER *ad* 8.31), con la salvedad de que el cambio inicial modifica la totalidad del tono (así, Pucci, 168-169), puesto que Atenea inicia con

un verso completo de invocación a Zeus que destaca su poder y Hera con esta línea, específica a ella y en tono de reproche. El resultado es muy distinto, puesto que aquí Zeus no cede ante Hera (y más bien todo lo contrario), pero la manipulación es igualmente exitosa en un sentido, porque el dios termina por conceder algo que no había ofrecido antes (VER *ad* 8.470). Es difícil saber si este es el objetivo de Hera, pero, sobre todo en la versión sin los versos finales (VER *ad* 8.466), la reutilización de un discurso que ha funcionado antes al menos sugiere que la diosa está intentando engañar a su esposo. Esto es significativo para moderar la observación de Minchin (2007: 155-158) de que esta intervención es una protesta sin propuesta alguna, porque hay más detrás de las palabras de la diosa que una mera queja. Leer más: Minchin, E. (2007) *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*, Oxford: Oxford University Press.

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

Verso 463

Nosotros ya sabemos: 463-469 = 32-38 (VER *ad* 8.462 y VER *ad loci*).

Verso 466

Pero, bueno, nos alejaremos de la guerra, como vos ordenás: La tradición nos ha transmitido una versión alternativa del final de este discurso, con “por el empuje de un solo varón, y este se enfurece ya no tolerablemente” (i.e. 355) en lugar de o antes de la repetición de 35-37 (VER *ad* 8.462). Esta versión es, por cierto, mucho más efectiva en el contexto que la de la Vulgata: si las palabras de Hera cierran con la mención de Héctor, la respuesta de Zeus, que comienza mencionando a Héctor, resulta más apropiada. La manipulación de la diosa se vuelve también más clara: la atribución de la victoria troyana a la fuerza de Héctor incita a Zeus a explicar por qué está sucediendo esto, de modo que el plan no se revela como un simple desliz de prepotencia (VER *ad* 8.470), sino como producto de la provocación de Hera. El efecto se mantiene, aunque debilitado, en la versión con los cuatro versos, puesto que la respuesta de Zeus empezaría por Héctor (470-476) y luego respondería a la propuesta de participar ayudando a los aqueos (477-483). Esta coexistencia de versiones (a la que debe agregarse aquella donde el discurso termina en 465) ilustra la variabilidad de la tradición, pero al mismo tiempo muestra que esta variabilidad no sería solo producto del mero hecho de que cada performance es diferente, sino de que los rapsodas estarían buscando constantemente formas de innovar sus textos para hacerlos más efectivos y atractivos para las audiencias.

Verso 469

Y sonriéndole dijo Zeus, que amontona las nubes: Sobre la fórmula, VER *ad* 8.38. Los críticos han tendido a ignorar esta sonrisa de Zeus, probablemente considerándola un mero reflejo de la repetición de 32-38 (VER *ad* 8.463). Debería ser evidente, sin embargo, que el poeta habría podido utilizar otra fórmula si así lo quisiera (e.g. Τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε), por lo que la repetición no debe considerarse automática. Más bien esta sonrisa de Zeus revela su actitud: el dios no

está enojado con Hera, sino que, después de la sumisa intervención de su esposa, duplica la apuesta de su prepotencia anterior (VER *ad* 8.447), esta vez hablando de más (VER *ad* 8.470).

Verso 470

Con la Aurora: El discurso de Zeus que cierra el episodio tiene dos partes claras: la profecía de los eventos del día siguiente (470-477a) y la advertencia a Hera (477b-483). Lohmann (120-121) divide la primera parte sobre la base de un paralelo con el discurso de Hera (462-465 ~ 470-472, 466-468 ~ 473-477a), pero esto parece algo arbitrario, y, si uno deseara buscar alguna relación entre ambas intervenciones, esta no debería ser estructural, sino conceptual: Zeus no se preocupa de que perezcan los aqueos (465) ni mucho menos de que Hera se lamente (464), y no permitirá que nadie intervenga en la guerra (466-468). Lo más significativo del pasaje, en cualquier caso, es, por supuesto, la primera profecía de los eventos del poema hasta la muerte de Patroclo, que se complementará con la de 15.57-77, donde el dios continúe el recorrido de los eventos hasta la caída de Troya (VER *ad* 15.57). La introducción de esta profecía no puede sino entenderse a la luz de 1.545-550, donde Zeus se rehúsa a compartir con Hera sus planes. Hay dos formas de comprender la relación entre los pasajes. Marks (2016: 85) propone que hay una concesión deliberada de Zeus a Hera, un “gesto conciliatorio”; en 1 Zeus afirma que ningún otro dios se enterará antes que su esposa de sus planes, y ahora lo está cumpliendo. La alternativa, preferida por la mayoría de los intérpretes al menos desde Schäffer (1990: 72-73 - cf. también Scodel, 2017: 84, Lesser, 2022: 131), es que Zeus ha sido provocado por Hera para hablar de más. Esto resulta mucho más coherente con el tono del discurso, que culmina en un ataque brutal a la diosa, y con la secuencia en general (VER *ad* 8.447, VER *ad* 8.462). La relación con el pasaje de 1 es irónica en esta lectura: allí la idea de que Hera se enterará antes que nadie tiene un cierto grado de sarcasmo, puesto que la especificación de que solo Zeus decidirá qué puede saber de hecho excluye a la diosa y la coloca a la misma altura que los demás dioses y mortales; mientras que aquí Hera demuestra su considerable diferencia con estos en su capacidad de hacerle hacer a Zeus algo que no tenía planeado. La mayor ironía de la situación radica, sin embargo, en que la incompletitud de la profecía que Zeus ofrece terminará por motivar más intervenciones de su esposa que si se hubiera quedado callado (VER *ad* 8.477). Dos puntos finales merecen señalarse. Primero, no hay aquí ninguna ruptura del suspenso ni un uso de la imprecisión para mantener abierta la trama: que el auditorio sepa qué va a pasar no reduce la tensión en absoluto, y más bien lo contrario (VER *ad* 1.512); segundo, la secuencia de profecías sobre lo que pasará el día siguiente en la historia es un adecuado anticipo de las escenas nocturnas que siguen, habida cuenta de que la preocupación constante en ellas son esos eventos (VER *ad* 8.485).
Leer más: Lesser, R. H. (2022) *Desire in the Iliad. The Force that Moves the Epic and its Audience*, Oxford: Oxford University Press; Marks, J. (2016) “Herding Cats: Zeus, The Other Gods, and the Plot of the *Iliad*”, en Clauss, J. J., Cuypers, M., y Kahane, A. (eds.) *The Gods of Greek Hexameter Poetry. From the Archaic Age to*

Late Antiquity and Beyond, Stuttgart: Franz Steiner; Schäfer, M. (1990) *Der Götterstreit in der Ilias*, Stuttgart: Teubner; Scodel, R. (2017) “Homeric fate, Homeric poetics”, en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

al Cronión de furor inmenso: Sobre este tipo de autorreferencia en primera persona con un epíteto, VER *ad* 7.75; es la segunda vez que Zeus utiliza el recurso en el canto (VER *ad* 8.22). Pucci (169) observa que aquí sirve para colocar a Zeus “por fuera y por encima de la interacción con su círculo familiar,” pero creo que AH ofrecen una interpretación más adecuada al considerarlo una manera de retomar con tono burlón las palabras de Hera en 463. Esto no va en detrimento de que el recurso sirve para reforzar la autoridad de Zeus, pero es menos porque el dios se aleja que porque continúa con su actitud altanera.

Verso 471

lo verás, si querés: Sobre la interpretación de Kelly de esta fórmula, VER *ad* 4.353.

Hera venerable, la de ojos de buey: Sobre la fórmula VER *ad* 1.551. Es por cierto notable que las únicas instancias en las que se utiliza en vocativo son esta y 15.49, también en boca de Zeus y también introduciendo una profecía (VER *ad* 8.470).

Verso 472

matando a mucho del ejército de los argivos portadores de lanzas: A la inversa de lo que sucede en la profecía de 15 (VER *ad* 15.54), aquí Zeus va de lo más vago a lo más específico, como si conforme avanzara no pudiera resistir la tentación de revelar más (VER *ad* 8.470). La mención de “mucho del ejército” deja sin especificar los eventos que transcurrirán el día siguiente (Taplin, 142), pero responde de manera directa a la preocupación de Hera en 464-465 y 468 (nótese la secuencia ὄλωνται en 465, ὄλωνται en 468, ὀλλόντ[α] en 472). Una vez más (VER *ad* 8.470), conviene recordar que, a pesar de algunos críticos recientes (cf. Scodel, 2017: 66; Ready, 2023: 198), la vaguedad de la predicción es por completo inconsecuente en la generación de suspenso, y lo inverso puede ser más apropiado: la audiencia siente mucho más temor por lo que pasará sabiendo que terminará en la muerte de Patroclo que sabiendo que terminará en la muerte de muchos argivos anónimos. Leer más: Ready, J. L. (2023) *Immersion, Identification, and the Iliad*, Oxford: Oxford University Press; Scodel, R. (2021) “Homeric Suspense”, en Konstantakos, I. M., y Liotsakis, V. (eds.) *Suspense in Ancient Greek Literature*, Berlin: De Gruyter.

Verso 473

no se abstendrá de la guerra: 473-476 han sido criticados desde antiguo por diversos motivos, dada la relativa imprecisión con la que anticipan los eventos del poema; sin embargo, como observó por primera vez Schadewaldt (1966: 110 c. n. 3 y 140), esto no es excepcional en sentido alguno, y las predicciones en *Iliada* tienden a ser imprecisas o vagas. La explicación de esto es un problema (cf. sobre el tema Morrison, 1992: 78-83; Scodel, 2017: 84-86), y la cuestión se complejiza porque

no hay siquiera acuerdo respecto al grado de imprecisión, pero entiendo que es viable interpretar que no hay aquí (y *pace* Schadewaldt) una mera despreocupación por la precisión sino una adopción de la perspectiva de los personajes, por un lado, y una administración de la información para retener la atención del público, por el otro. En este caso (y en general en los anuncios de Zeus) es imposible saber con qué grado de exactitud el dios sabe lo que sucederá: el uso de la balanza en momentos clave de la trama (VER *ad* 8.69) recomienda enfáticamente que su conocimiento del destino no es absoluto en sentido alguno, y es posible que algunos detalles errados o imprecisos reflejen esto (VER *ad* 15.57 para otro ejemplo). Zeus es el garante de la moira, no su dueño, y puede guiar a los dioses y los hombres en la dirección que corresponde, pero no manejarlos como marionetas (¡Hera se encargará de demostrarle esto con creces! - VER *ad* 8.477). Esto no va en detrimento de que, en ocasiones, el poeta puede estar anticipando los eventos sobre la base de versiones algo diferentes a las que efectivamente se narrarán en este texto, pero es, desde luego, imposible para nosotros identificar estas instancias, si las hubiera. Leer más: Morrison, J. V. (1992) *Homeric Misdirection. False Predictions in the Iliad*, Ann Arbor: The University of Michigan Press; Schadewaldt, W. (1966) *Iliasstudien*, Berlin: Akademie-Verlag; Scodel, R. (2017) “Homeric fate, Homeric poetics”, en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

el imponente Héctor: Sobre esta fórmula, VER *ad* 11.347.

Verso 474

antes de impulsar junto a las naves: Heiden (2008: 116), por motivos que no me quedan en absoluto claros, habla aquí de un “cambio de plan” de parte de Zeus, porque no se menciona ni a Briseida, ni al honor de Aquiles, ni a Agamenón. No hay, por supuesto, ningún cambio: la secuencia de eventos que se introducen son producto del desarrollo de la trama que incluye todos esos elementos. Leer más: Heiden, B. (2008) *Homer’s Cosmic Fabrication. Choice and Design in the Iliad*, Oxford: Oxford University Press.

al Peleión de pie veloz: Sobre las alusiones al final de la cólera, VER *ad* 1.213. Las versiones que ofrece Zeus (las profecías de 8.470-477 y 15.57-77 y el mensaje a Héctor de 11.191-194) contribuyen a la construcción de las tragedias de Aquiles y Héctor, en la medida en que revelan a la audiencia qué sucederá si y cuando el primero rechace los regalos que los aqueos le presentan y si y cuando el segundo decida seguir peleando a pesar de haber ya matado a Patroclo y visto a Aquiles volver a la batalla. No es casual, por eso, que estos momentos se encuentren justo antes de la embajada de 9, al comienzo de la gran batalla que marcará el momento culminante del predominio de Héctor y al comienzo del canto 15, que llevará a los troyanos hasta las naves y terminará provocando, en 16, la muerte de Patroclo.

Verso 475

ese día, cuando ellos combatan junto a las popas: Los versos 475-476 son los que han recibido mayor cantidad de objeciones desde la antigüedad (VER *ad* 8.473), con el

escolio A destacando que ἤματι τῷ no es adecuado para el día siguiente y que Patroclo no morirá junto a las naves ni en un espacio estrecho, sino tras haber alejado a los troyanos. AH suman a esto que οἱ μὲν no tiene correlato, pero esto es un error (VER Com. 8.475). La primera de las objeciones no requiere mayor consideración: ἤματι τῷ, ὅτ' es formulaico para eventos de todo tipo (VER *ad* 2.351 y cf. 15.76, donde Zeus lo usa de algo que sucedió hace apenas unos días), a lo que acaso debe sumarse, como sugiere Willcock (*ad* 475-6), que en el tiempo de la performance aun falta mucho para el momento de la muerte de Patroclo. En el contexto de estas predicciones, dirigidas tanto a Hera como a la audiencia, el uso, aunque no del todo esperable, no es llamativo. La segunda cuestión es más compleja. Burgess (2001: 73) sugiere que es posible que estemos ante una reminiscencia de una versión alternativa de los eventos en donde Patroclo sí muere en la lucha junto a las naves, mientras que Di Benedetto (275-276 n. 10), entre otros, ha observado que la descripción es precisa, porque Aquiles vuelve al combate cuando los aqueos están siendo de nuevo acorralados sobre el campamento (18.148-150 y cf. también 17.735-741 y 760-761). Lo primero es solo especulativo; lo segundo no puede cuestionarse, pero Kelly (64 n. 308) tiene razón en que no soluciona del todo la cuestión, porque “la más infeliz estrechez” sin duda parece apuntar a un extenso combate dentro o casi dentro del campamento, y esto no llega a suceder realmente. Creo que la explicación está en la función de esta predicción: para el receptor interno (i.e. Hera), el anuncio de que los aqueos estarán en una situación mucho peor de lo que han estado ahora es el punto de la totalidad del discurso, porque Zeus intenta hacer gala de su poder por imponerse sobre la voluntad de su esposa, aun sin saber con precisión alguna lo que sucederá (VER *ad* 8.473 y VER *ad* 8.477); para el receptor externo (i.e. la audiencia del poeta), esta anticipación no del todo precisa sirve para aumentar el suspenso, anunciando no solo la muerte de Patroclo sino sus potenciales consecuencias devastadoras para el ejército aqueo. Leer más: Burgess, J. S. (2001) *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 476

en torno a Patroclo muerto: La primera de una serie de predicciones de la muerte de Patroclo (cf. de Jong, *Narrators*, 85; Lowenstam, 1981: 31-32, con n. 5), esporádicas hasta el canto 16, donde se vuelven mucho más frecuentes (11.604 y 15.65-66 antes, y luego 16.46-47, 16.249-252, 16.647-651, 16.685-687). Es significativo que, mientras que Zeus menciona las dos veces la muerte en relación con el final de la cólera, el narrador siempre la predice como resultado de la propia conducta (trágica) del personaje. Leer más: Lowenstam, S. (1981) *The Death of Patroklos. A Study in Typology*, Königstein/Ts.: Verlag Anton Hain.

Verso 477

pues así está decretado: La expresión es única en el poema, lo que ha llevado a una diferencia de opinión: ¿lo que está decretado está decretado por Zeus (AH) o decretado por el destino (West, *Making*)? El problema no es menor, pero creo que

debe matizarse considerablemente: como observa Kirk, la parentética entre lo que les pasará a los aqueos y troyanos y lo que Zeus piensa de Hera es antes que cualquier otra cosa una reafirmación de su propio poder en el cierre de la primera parte del discurso y el inicio de la segunda (el encabalgamiento contribuye al efecto). Precisar si lo que se acaba de describir es lo que el dios ha decidido o lo que sabe que sucederá porque conoce el destino va en detrimento de esto, sobre todo porque el poder de Zeus se legitima en su papel de garante de la moira y del orden cósmico. Al mismo tiempo, esta indiferencia es un obvio acto de *hybris*, como demostrará lo que sigue y ya sugieren las múltiples imprecisiones en las profecías (VER *ad* 8.473), en la medida en que hay una diferencia entre Zeus y el destino, y en esa diferencia se construye el espacio para la rebelión de Hera. En efecto, como observa Erbse (194), en su prepotencia el dios (decide) no ofrece(r) a su esposa la información fundamental que necesitaría para calmar su enojo, a saber, que Troya continúa estando destinada a caer y el plan actual no es más que un leve retraso de esto. Si Zeus conociera el destino con el detalle con el que presume conocerlo aquí sería difícil que cayera en el engaño del canto 14, que por muy poco arruina sus planes. No es casualidad, por lo tanto, que sea después de este engaño que el dios entiende la necesidad de compartir con su esposa la totalidad de lo que sucederá, estableciendo una armonía en la pareja que continúa hasta el final del poema (VER *ad* 15.50).

y de vos yo no me cuide: Lohmann (121) ha detectado una estructura anular en esta segunda parte del discurso: no me preocupo (477b-478a), ni si te vas al Tártaro (478b-479a), donde están los titanes (479b-481), ni si te vas allí (482a), me preocupo (482b-483). La centralidad de los titanes en la secuencia es clave para su comprensión (VER *ad* 8.478), aunque la continuidad de la rebelión de Hera que supone ya está implicada en esta fórmula inicial (VER *ad* 1.160).

Verso 478

ni si te vas a los más bajos extremos: La idea de que Hera iría hasta el Tártaro no puede sino remitir a la amenaza de 13-16, complementando bien la reiteración de la de 12 en los discursos anteriores (VER *ad* 8.455), pero con un curioso giro, porque ahora se afirma que la diosa marcharía de forma voluntaria hacia allí. Hay dos interpretaciones posibles de esto (cf. Leaf): Hera iría hasta el Tártaro para alejarse de Zeus y del Olimpo (así, aparentemente, Kelly, 97-98) o para reclutar a los titanes en un acto de rebelión contra su esposo, como hace también en *HH* 3.332-339 (cf. West, *Making*, *ad* 478-82). En cualquiera de los dos casos, Kirk (*ad* 477-83) tiene razón en que hay un subtexto amenazante, con la mención del Tártaro recordando el destino potencial de la diosa rebelde. En este sentido, debe observarse, con Forciniti (2013: 84-86), que la sola mención de estos titanes rebeldes permite una asimilación de la transgresión relativamente menor de Hera con la guerra que llevó a los olímpicos al poder, con la implicancia de que hasta el más pequeño esfuerzo por alterar el orden de Zeus debe ser considerado una rebelión absoluta. La ironía del caso es que, como nota Lesser (2022: 132), esta asociación adelanta que la voluntad de Hera de rebelarse contra su marido no se acallará por estas amenazas,

como no se ha acallado con las que abren este canto (VER *ad* 8.477). Leer más: Forciniti, M. (2013) “Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica”, en Crespo, M. I., y Martignone, H. (comps.) [¿A quién, otra vez, he de persuadir?: intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas](#), Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires: Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Lesser, R. H. (2022) *Desire in the Iliad. The Force that Moves the Epic and its Audience*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 479

de la tierra y del mar: Nótese la efectiva secuencia de dobles con variación sintáctica, culminando en la mención del Tártaro en 481, que retoma el τὰ νεΐατα πείραθ' de 478: γαίης καὶ πόντοιο, Ἰάπετός τε Κρόνος τε, οὔτ' ἀγῆς Ὑπερίονος Ἡελίοιο ... οὔτ' ἀνέμοισι.

Jápeto: La única mención de este titán (VER *ad* 5.898) en *Iliada*, famoso ante todo por ser el padre de Prometeo y Epimeteo (cf. Hesíodo, *Th.* 507-514, y Wikipedia, *s.v.* [Jápeto](#)).

Crono: Sobre Crono, VER *ad* 4.59.

Verso 480

del Sol Hiperión: “Hiperión” porque el Sol es hijo del titán Hiperión (VER *ad* 1.475), aunque no hay acuerdo sobre el sentido específico de la palabra (cf. Leaf y Kirk). El epíteto vuelve a aparecer en 19.398 como nombre del Sol, pero es más común en *Odisea* y los *Himnos Homéricos*; la evidencia para definir si esto señala algún cambio en la concepción de la divinidad es demasiado escasa incluso para alcanzar conclusiones débiles.

Verso 481

alrededor está el profundo Tártaro: La idea del Tártaro como algo que “rodea” a los titanes parece reforzar el tono amenazador de estos versos (VER *ad* 8.478).

Verso 482

ni si allí llegás: “La reanudación de la oración subordinada de 478, seguida de la repetición de la idea principal de 477, reforzada aquí por la anteposición enfática de la negación (no, no me importas) y el énfasis dado a ἐγώ por el γέ son signos de la apasionada excitación del hablante” (así, AH).

errante: Una aclaración curiosa, que parece suponer que Hera no estaría yendo con alguna intención específica hacia el Tártaro (VER *ad* 8.478). ¿Podría estar ligada con algún tipo de castigo como el que ha sufrido Belerofonte (VER *ad* 6.201), implicando que esta es la consecuencia de que Hera sea desterrada?

Verso 483

ya que no hay otro más perra que vos: Sobre el uso de “perra” como insulto, VER *ad* 1.159. Lesser (2022: 169) lo utiliza como argumento para reforzar su lectura de una

asociación entre Helena y Hera (cf. 6.344), pero esto resulta un tanto forzado, en particular si se considera que el paralelo más cercano está en *Od.* 11.427, en boca de Agamenón y usado en general sobre las mujeres que conspiran contra sus maridos (categoría en la que, por supuesto, tanto Hera como Helena entran, pero no exclusivamente). Leer más: Lesser, R. H. (2022) *Desire in the Iliad. The Force that Moves the Epic and its Audience*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 484

Así habló, y nada le dijo Hera: Sobre esta (no) respuesta formulaica, VER *ad* 1.511. La ausencia absoluta de detalles deja abierto si la diosa ha quedado acobardada por las amenazas de Zeus o está esperando una mejor oportunidad para responderle. Lo segundo sería una expectativa mucho más razonable a extraer de la secuencia (VER *ad* 8.477).

de blancos brazos: Sobre el epíteto, VER *ad* 1.55.

Verso 485

Y cayó en el Océano la relumbrante luz del Sol: Sobre el Océano, VER *ad* 1.423; sobre la noche como indicador de final y de comienzo de episodios, VER *ad* 1.475. Esta será sin duda la más importante del poema, porque en ella se producirá la asamblea troyana y la embajada a Aquiles del canto 9. Se ha observado también que es un tanto inesperado que la noche llegue de manera tan repentina y que podría considerarse que la escena en el Olimpo ha ocupado el espacio entre el ataque de 348-349 y el final del combate, pero la batalla ha terminado con la retirada de Atenea y Hera, como demuestra que Zeus haya abandonado el Ida (438-439): el dios no habría vuelto al Olimpo antes de que terminara el combate. Es dable asumir, de hecho, que el diálogo que precede este final en realidad es la primera de las tres escenas nocturnas de una secuencia (en el Olimpo, en el campamento troyano, en el campamento aqueo), una impresión que se refuerza cuando se considera el foco en el discurso de Zeus sobre los eventos del día siguiente (VER *ad* 8.470, *in fine*). En cualquier caso, es claro que 485-488 constituyen una transición entre los eventos centrales del canto, que han iniciado con la asamblea en el Olimpo y el amanecer (VER *ad* 8.1), y los que atravesarán lo que queda de él y el que sigue.

Verso 486

arrastrando la negra noche sobre el campo dador de grano: Como si la noche fuera un manto que se extiende sobre la tierra, una metáfora única y en absoluto común en el pensamiento griego, aunque parte de una familia habitual, al menos en la poética indoeuropea (cf. West, 2007: 372-374), de fenómenos naturales como tejidos. Es particularmente bella la construcción de la imagen, con la aliteración de nasales, el contraste quiástico entre *νύκτα μέλαιναν* y *ζειδωρον ἄρουραν* y la descripción de este campo cubierto de muertos (cf. 491) como dador de grano. Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 487

Para los troyanos: 487-488 utilizan el mismo esquema paralelo que el poeta ha aprovechado en el final del canto 7 (VER *ad* 7.421), pero, mientras que allí ambos bandos están llorando a sus muertos, aquí las actitudes son diametralmente opuestas. El paralelo, por lo demás, anticipa el de la secuencia que sigue (VER *ad* 8.489).

a su pesar se hundió la luz: AH señalan que ἔδω φάος y ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή muestran la diferente situación de cada bando, pero no observan la ironía de la construcción: la “luz” se hunde para los troyanos oscureciendo su victoria, mientras que la “noche oscura” llega para los aqueos como una luz que los salva (VER *ad* 6.6).

Verso 488

jubilosa y mil veces suplicada llegó la oscura noche: Esta alegría excepcional de los aqueos es algo llamativa, como señala Willcock, habida cuenta de que el resultado de la batalla ha sido mucho menos duro de lo que sugiere. A lo largo del canto no han muerto más que el caballo de Néstor (en 81-86) y guerreros anónimos (en 341-345 y quizás en 213-216), y aun estos han sido apenas mencionados, mientras que el único héroe que ha sido herido ha sido Teucro (323-334), con una herida que no lo removerá de la batalla más que por el transcurso del día. Del lado troyano, sin embargo, han caído doce hombres, incluyendo a un hijo de Príamo (302-308). Considerando que en la épica un muerto anónimo no tiene casi valor, sobre todo en comparación con los guerreros que se nombran, cualquier análisis de la situación debería considerar el combate del día una victoria técnica del lado aqueo. Dicho esto, la secuencia tiene una motivación narrativa transparente cuando se la considera a la luz de la trama del poema en su conjunto: el canto ha dado inicio al plan de Zeus para honrar a Aquiles, por lo que los troyanos debían empujar a los aqueos hasta las naves; en efecto, el resultado táctico del combate del día es que, por primera vez desde que empezó la guerra, el ejército de Troya está acampando en la llanura y asediando el campamento aqueo. Al mismo tiempo, la superioridad de los aqueos es incontestable a lo largo de la totalidad del poema (aun sin Aquiles mueren tres troyanos por cada aqueo, y más de dos si se excluye también a Patroclo y los mirmidones, ambas cuentas excluyendo muertos anónimos - cf. [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#)), de modo que el avance no puede sino tener un coste altísimo, y eso es clave para la comprensión de la tragedia de Héctor, que culminará con su muerte (VER *ad* 8.536, VER *ad* 18.287): una revisión de la situación le permitiría al troyano darse cuenta ya mismo de que la estrategia que está adoptando es insostenible. Mucho más importante que eso es lo que la superioridad aquea y la ausencia de bajas significan para Aquiles: si el héroe decidiera volver al combate en este punto, las consecuencias de su cólera serían casi nulas. Nadie importante ha sido herido de gravedad ni muerto, y el triunfo sobre los troyanos sería inmenso con una entrada de los mirmidones al combate. Se ha demostrado que el héroe es imprescindible, puesto que los troyanos están en la llanura, y la única diferencia que un día más de batalla de este tipo haría sería

confirmar esto a costa, quizás, de más sangre aquea derramada. Por supuesto, Aquiles querrá ver derramada esa sangre, y ese deseo le costará muchísimo.

Verso 489

La asamblea de los troyanos, por su parte, formó el ilustre Héctor: Sobre las asambleas troyanas en general, VER *ad* 7.345. Comienza aquí el último episodio del canto, la asamblea nocturna de los troyanos (VER *ad* 8.1 y VER *ad* 1.54). Esta segunda noche se dividirá, excluyendo los eventos del canto 10, en dos partes paralelas, concentradas en lo que sucede primero en el campamento troyano, luego en el campamento aqueo (VER *ad* 9.1). En ambos casos la preocupación central radica en las preparaciones para la noche y el anticipo del día siguiente; como se ha adelantado en la transición (VER *ad* 8.487), esta similitud sirve para resaltar el contraste de actitudes entre los campamentos. La diferencia, de hecho, se manifiesta incluso en la estructura de las secuencias: mientras que los troyanos se congregan y solo Héctor habla, con acuerdo unánime e instantáneo, en el campamento aqueo debe realizarse una asamblea, un consejo y una embajada a Aquiles, con media docena de oradores y múltiples desacuerdos. No hay necesidad de buscarle una explicación política a esto (VER *ad* 7.345), habida cuenta de que, en este punto, no hay razón evidente para que los troyanos no compartan la opinión de su líder (sobre la cuestión del error de Héctor, VER *ad* 8.497). Es también significativo que este sea el único episodio del canto que no se interrumpe de alguna manera (VER *ad* 8.1), puesto que genera una fuerte ironía trágica: Héctor puede completar la formulación de sus planes, pero estos nunca se llevarán a cabo. La multitud de acciones fracasadas que preceden este episodio conforma, así, un prelude para este anuncio de la más fracasada de las acciones en el poema. Debe mencionarse también el problema de la simultaneidad de las asambleas, que ha sido discutido por la crítica (cf. Scodel, 2008: 117, y VER *ad* 1.313). Se trata de un buen ejemplo de lo insignificante de este tipo de cuestiones: el miedo de los aqueos que se menciona en 9.1-3 es el mismo que hace que se alegren en 8.488, pero la mención de los fuegos en el campamento troyano (cf. 9.76-77) garantiza que los eventos narrados después de los del canto 8 se interpretarían como posteriores a los del canto 8. No hay inconveniente alguno en esto ni la relación temporal exacta afecta en forma alguna el desarrollo de la trama. Leer más: Scodel, R. (2008) "[Zielinski's Law Reconsidered](#)", *TAPA* 138, 107-125.

Verso 490

lejos de las naves, sobre el turbulento río: La frase presenta tres problemas. El más simple de todos lo introduce West, *Making* (*ad* 490-1), que es por qué Héctor aleja su ejército de las naves. Un conocimiento incluso mínimo de táctica de asedio explica la cuestión: sería un suicidio armar campamento a una distancia que permitiera a los enemigos acercarse a escondidas (por lo menos masivamente) e incluso arrojar proyectiles desde la protección del foso. Los troyanos tienen que alejarse a una distancia razonable para descansar por la noche. El segundo problema, presentado por Tsagalis, *Space* (112-113), radica en la aparente

contradicción entre este “lejos de las naves” y 9.76 y 232, donde se dice que los troyanos acamparon “cerca de las naves”. Se trata, por supuesto, de un error de comprensión básico de parte del crítico: Héctor lleva su ejército “lejos de las naves” en la medida en que este está sobre ellas al final de la batalla, pero para los aqueos los troyanos están “cerca de las naves” porque están sitiándolos. No hay inconsistencia alguna entre las descripciones. La cuestión más interesante que presenta el pasaje es el significado de la frase “sobre el río”: dada la distribución del campo de batalla, es evidente que este río es el Escamandro (VER *ad* 2.465), pero uno podría preguntarse si Héctor ha hecho que sus tropas lo atraviesen y acampado del otro lado de su curso, o solo ha llevado su ejército hasta el primer límite natural que ha encontrado. Los pasajes de 9 recién citados recomiendan enfáticamente lo segundo, y esto es significativo para la comprensión del grado de confianza de los troyanos en este punto, porque implica que no cuentan con protección de ningún tipo para prevenirse de las incursiones de sus enemigos. Considerar esto un error depende mucho de la creencia personal respecto al canto 10: si se entiende que esa aventura es propiamente parte de este poema, entonces es un claro error trágico no haber tomado precauciones adecuadas; si, como es mi caso, se considera que no, entonces es una instancia más de los troyanos tomando una decisión razonable en las presentes circunstancias (VER *ad* 8.497).

Verso 491

donde el terreno se dejaba ver entre los cadáveres: Una descripción propiamente épica de la dimensión de la matanza del día, aunque apenas unos pocos muertos hayan sido mencionados a lo largo de la narración (VER *ad* 8.488). Como observa Albracht (2005: 54-55), el pasaje demuestra que en la concepción homérica de la guerra están pasando muchas más cosas que las que se relatan. Por otro lado, Clarke (185) utiliza el pasaje para argumentar que el funeral de los guerreros menores puede despreciarse, pero ya el escoliasta bT (*ad* 1.4d) ofrece una explicación mejor para la cantidad de cuerpos que pueblan la llanura: es inconcebible en este punto que los bandos se pongan de acuerdo en una tregua para recogerlos. Esto, como observa el mismo escoliasta, es importante porque permite contrastar las actitudes después del primer día de batalla y después de este (VER *ad* 8.487): entonces todos eran iguales en su preocupación por los muertos, ahora solo les interesa lo que sucederá con los vivos. 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 492

tras bajar de los caballos hacia el suelo: El verso se repite en 24.459 en circunstancias completamente diferentes. Aquí es un indicio transparente, junto con la lanza de 496, de que la asamblea troyana se está produciendo de manera inmediata a la finalización de la batalla, sin más preparación que una convocatoria espontánea de Héctor. Como demuestra que se insistirá sobre este punto a lo largo del pasaje (VER

ad 8.504 y VER *ad* 8.543), esto es significativo para comprender su naturaleza y la del discurso de Héctor (VER *ad* 8.497): aquí no hay una discusión formal sobre estrategia o táctica, como sucede en 7.345-346 y 18.243-248, sino las instrucciones del líder del ejército para pasar la noche.

escucharon las palabras: Como observa Edwards (1970: 23), 492-496 pueden ser considerados una introducción expandida al discurso, que constituye un “elegante prelude para [la] triunfante” intervención de Héctor. El recurso la da un cierto cierre anular al canto, dada la preminencia comparable de Zeus en su comienzo (VER *ad* 8.4). Leer más: Edwards, M. W. (1970) “[Homeric Speech Introductions](#)”, *HSCP* 74, 1-36.

Verso 493

Héctor, querido por Zeus: El epíteto tiene un obvio valor contextual aquí (cf. ya escolio bT), aunque con una cruel ironía, habida cuenta del engaño al que el dios está sometiendo a Héctor (VER *ad* 8.497). Por lo demás, 493-495 = 6.318-320, de nuevo en un contexto muy distinto (VER *ad* 8.492) y con consecuencias muy diferentes (VER *ad* 8.494 y sobre otros detalles de los versos VER *ad* 6.319 y VER *ad* 6.320).

Verso 494

tenía la pica de once codos: Sobre esta medida, VER *ad* 6.319.

relumbraba delante de la lanza: El marcado énfasis sobre la lanza en 494-496, que en el pasaje paralelo de 6 señala el contraste entre Paris y Héctor (VER *ad* 8.493 y VER *ad* 6.319), aquí continúa indicando el carácter urgente de esta asamblea, por un lado (VER *ad* 8.492), y al mismo tiempo destaca el rol de Héctor como guerrero, frente a los habituales cetros (VER *ad* 1.58) que simbolizan el poder político (cf. escolios b y T y Griffin, 1980: 13), por el otro. Héctor no toma la palabra en tanto que líder de su pueblo, sino en tanto guerrero y comandante de guerreros. Leer más: Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 496

apoyándose en esta: El mismo gesto de Agamenón en 2.109, pero la diferencia es contundente, porque el Atrida se apoya en el cetro de su padre. Mientras que esto es extraño y un tanto irrespetuoso (VER *ad* 2.109), apoyarse sobre una lanza (¡de cinco metros: VER *ad* 6.319!) es natural y esperable. De todas maneras, como allí, una lectura metafórica es más que tentadora, puesto que Héctor está “apoyando” su autoridad en su lanza (VER *ad* 8.494).

Verso 497

Escúchenme: El discurso de Héctor no ha sido particularmente apreciado por la crítica (cf. e.g. Kirk, *ad* 497-541). No se trata, por cierto, de la más elegante o más organizada de las intervenciones del poema, pero no hay nada en él que no sea coherente con el contexto o con el personaje, y su estructura es clara y se ajusta a las circunstancias: queja por la llegada de la noche (498-501), instrucciones nocturnas (502-522 - VER *ad* 8.502), deseos para el día siguiente (523-541 - VER

ad 8.523). La parte final es sin duda la más problemática, en particular en el obvio contraste entre lo preciso de la segunda y ella, pero esto puede explicarse por la muy diferente naturaleza de cada una: aunque Héctor sabe perfectamente lo que el ejército debe hacer por la noche, lo que sucederá el día siguiente es mucho más difícil de predecir. Este buen criterio hace de este discurso un momento de sutil pero contundente ironía trágica. Como observa Redfield (1975: 138), “Este es un discurso equilibrado y racional; Héctor se muestra como un comandante reflexivo. (...) Al mismo tiempo, el discurso, aunque racional, es soberbiamente confiado. El único temor de Héctor es que los griegos escapen insuficientemente castigados. (...) Sabemos que Héctor está destinado a fracasar; el patetismo del discurso, sin embargo, no reside en su jactancia, ya que la jactancia, como vimos, es el prelude adecuado a la batalla. Héctor ve una oportunidad de victoria y se lanza audazmente a por ella. Al igual que en el combate individual el combatiente se juega la vida en la hipótesis de la victoria, aquí Héctor se juega todo su ejército. Es tarea del buen comandante encontrar un momento favorable para tales riesgos.” El error de Héctor radica en la ignorancia (aunque VER *ad* 8.536 sobre el problema de la dimensión de la jactancia): Zeus le ha hecho creer que la victoria está garantizada, y no hay ninguna razón (todavía) para que el héroe considere lo contrario. La desesperación de diez años de combate defensivo y sin final aparente se manifiestan en estas palabras, y las dos partes finales simbolizan de manera elegantísima a los dos “Héctor” involucrados en la guerra: el comandante que ha defendido por casi una década su ciudad de forma efectiva y el comandante que, por razones que desconoce y están por completo fuera de su control, ahora ve una inesperada oportunidad de acabar con la guerra en un único ataque. La tragedia de Héctor radica que el segundo subyugará de forma cada vez más marcada e irracional al primero. Leer más: Redfield, J. M. (1975) *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Chicago: The University of Chicago Press.

troyanos y dárdanos y además los aliados: Sobre los dárdanos, VER *ad* 2.819. Sobre este verso formulaico, VER *ad* 3.456.

Verso 498

Estaba seguro de que ahora: El discurso de Héctor está sobrecargado de marcadores temporales, indicando el foco de cada una de las partes: “ahora” (498, 500, 502), la noche (502, 508, 510), la Aurora y el día de mañana (508, 525, 530, 535, 538, 541). El uso de los recursos es, sin embargo, muy diferente: la triple repetición de *vñv* sirve como transición entre lo que podría haber pasado (498), lo que ha pasado (500) y lo que debe pasar a continuación (502); las referencias a la noche solo ofrecen el marco temporal de las acciones nocturnas; pero las alusiones casi obsesivas a la llegada del día siguiente muestran la ansiedad de Héctor respecto al combate que se producirá entonces (VER *ad* 8.497) y organizan la tercera parte del discurso, en particular con la repetición de *αὔριον* en 535 y 538, encerrando una de sus secciones centrales (VER *ad* 8.523).

tras destruir las naves y a todos los aqueos: Louden (2006: 86-87) afirma que “Los comentaristas rara vez discuten si es sensato que Héctor intente quemar los barcos

de los griegos en primer lugar. El público sabe que la mayoría de los griegos estaban deseosos de volver a casa en cualquier momento (2.154). Si Héctor destruye una parte significativa de su flota, destruye la opción de que se marchen. Contribuye a que se queden, sin otra alternativa que seguir intentando saquear Troya. Héctor, atrapado en la búsqueda de su propia gloria y reputación, parece incapaz de prever cuál podría ser realmente el mejor camino para sus tropas y su ciudad.” La idea haría feliz a Sun Tzu, pero carece por completo de lógica en el contexto de la guerra de Troya. Los aqueos son esencialmente piratas en una guerra de desgaste (VER *ad* 2.809) a los que les resultaría imposible sostener su expedición sin la movilidad que les dan las naves para saquear la región troyana. La quema de los barcos, además, implica una matanza en el campamento que dejaría casi imposibilitado al ejército para cualquier acción ofensiva: si las tropas aqueas apenas desgastadas no pudieron tomar la ciudad, ¿qué esperanza tendrían una vez que Héctor arrasara el campamento? Leer más: Louden, B. (2006) *The Iliad. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 499

Ilión ventosa: Sobre el epíteto, VER *ad* 3.305.

Verso 501

a los argivos y a sus naves: Un caso interesante para el alcance de “argivos” (VER *ad* 1.79), puesto que μάλιστα en el verso anterior a duras penas puede interpretarse como otra cosa que como un restrictivo, con la idea de que las tropas que más sufrirían el ataque de los troyanos serían las de Agamenón. Existen dos alternativas: la primera es tomar el adverbio con valor absoluto (i.e. “salvó mucho”), la segunda es asumir que también salvó a los troyanos, que habrían pagado un costo por la quema de las naves. Esta última opción no es del todo verosímil en el discurso de Héctor, pero puede estar produciendo cierta ironía trágica (VER *ad* 8.488).

Verso 502

Pero, bueno: 502-503a son formulaicos en este tipo de contextos (cf. 9.65-66, *Od.* 12.291-292). Las instrucciones nocturnas de Héctor (VER *ad* 8.497) están bien balanceadas, con dos partes, cada una dividida en instrucciones propiamente y justificación (cf. Lohmann, 40 n. 65 [102 n. 60]): a los soldados (502-509), para que los aqueos no huyan (510-516); a la ciudad (517-521), para que los aqueos no ataquen (522). Hay un claro foco, como puede verse, en lo que deben hacer las tropas en la llanura, pero esto no implica, como algunos han sostenido (cf. e.g. Redfield, 1975: 138), que la única preocupación de Héctor sea que los aqueos no se escapen; de ser ese el caso, no habría necesidad de custodiar la ciudad. El héroe es un comandante competente, y entiende que la situación presenta dos riesgos: uno es que sus enemigos se escapen sin que se pueda aprovechar la oportunidad para hacerles pagar el costo de esto, y otro es que aprovechen la ausencia del ejército en la ciudad para atacarla. El segundo riesgo recibe menos atención porque una movilización masiva de los aqueos por la noche sin que los troyanos los detecten es

improbable, porque las murallas de Troya son casi impenetrables, y porque es mucho más difícil mantener la moral de soldados cansados para que estén dispuestos a seguir luchando durante la noche que pedirle a la población que custodie la ciudad. Leer más: Redfield, J. M. (1975) *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Chicago: The University of Chicago Press.

ahora hagamos caso a la negra noche: Sobre estas secuencias de instrucciones nocturnas, VER *ad* 7.370.

Verso 503

preparamos la cena: La competencia organizativa de Héctor se presenta con tanto detalle aquí (VER *ad* 8.502) que después de esta afirmación general el héroe especifica: la cena para los caballos (503-504), obtención de la comida (505-507a).

Verso 504

soltemos de los carros: VER *ad* 8.492. El apuro ha sido tal que ni siquiera se han soltado los caballos.

Verso 506

velozmente: West, *Making (ad 505-7)*, explica el adverbio por lo poco realista de traer el ganado de la ciudad al campamento, pero el proceso no debería tomar más de algunas horas para una cantidad lo suficientemente grande de soldados. Troya está a algo más de dos kilómetros del río por una planicie que no ofrece mayores dificultades. Más allá de esto, es evidente que en estas circunstancias solo el consumo de carne épico explica semejante esfuerzo.

el vino de dulce espíritu: Sobre el epíteto, VER *ad* 2.34.

Verso 508

toda la noche hasta la Aurora: VER *ad* 8.498.

Verso 509

hagamos arder muchas piras: La estrategia no es del todo clara. Si el destinatario de los fuegos son los troyanos, podría estar implicándose que deben permanecer despiertos toda la noche (de donde la necesidad de luz). Esto sería coherente con el uso de “toda la noche” (VER *ad* 7.476), con el hecho de que no se incluye una instrucción para que las tropas duerman y con “se sentaron toda la noche” al final del canto (VER *ad* 8.554), pero parece extraño que Héctor no lo afirme de forma explícita, amén de que recomendar a un ejército que pase en vela la noche antes de una batalla sería un error muy evidente. Un segundo uso posible de las piras sería la custodia del campamento, pero esto es, desde luego, incompatible con la justificación que ofrece Héctor (¿cómo prevendría la custodia del campamento troyano la huida de los aqueos?). Por otro lado, es posible que el destinatario sean los aqueos, y que las piras encendidas toda la noche tengan por objetivo recordarles la cercanía de los troyanos y la imposibilidad de huir. Esto, sin embargo, no explica 512-516, porque, si los aqueos no huyen, ¿cómo recibirían heridas al intentar

escapar? La alternativa más plausible, por lo tanto, es que Héctor esté pidiendo que se vele toda la noche para asegurarse de que, si los aqueos escapan, los troyanos puedan atacarlos. Si uno se siente generoso con el héroe, podría considerarse que esto no implica que los soldados no deben dormir, sino que deben hacerlo sin que se descuide la guardia; de lo contrario, este exceso puede considerarse parte del “estado jactancioso” en el que Héctor se encuentra en este momento (VER *ad* 8.536): la certeza de la victoria es tanta, que no es necesario que los troyanos duerman.

el fulgor llegue al firmamento: Sobre esta idea, VER *ad* 1.317.

Verso 510

con la noche: VER *ad* 8.498.

Verso 511

sobre el ancho lomo del mar: Sobre la interpretación de Kelly de la fórmula, VER *ad* 2.159. Dicho sea de paso, la interpretación del autor de σέλας δ' εἰς οὐρανὸν ἴκη en 509 (pp. 357-358) es también por completo arbitraria y extrae conclusiones muy excesivas de la evidencia disponible, en particular porque hay solo una instancia aparte de esta donde la fórmula se repite entera, *HH* 3.443, en circunstancias que sería difícil que fueran más diferentes que las presentes.

Verso 512

sin algún esfuerzo ni tranquilos: Como sugieren AH, un obvio doblete enfático, con γε aquí y en el verso que sigue dándole un toque de ironía a esta expresión de deseo.

Verso 513

que al menos alguno: Kirk (*ad* 510-13) ha destacado el cambio de la intención expresada en 498, pero no es necesario pensar que aquí el troyano está modificando su proyecto para que haya alguien vivo que pueda transmitir la advertencia (lo que no significa que este no sea el punto: VER *ad* 8.515): las circunstancias son diferentes y es lógico que el resultado imaginado cambie. Hay pocas dudas de que una masacre de la totalidad del ejército griego transmitiría suficientemente el mensaje de que no es buena idea invadir Troya. Más allá de esto, este guerrero herido imaginario debe agruparse con otros pasajes que muestran la propensión de Héctor a la especulación (VER *ad* 3.43).

mastique también en su casa un tiro: Una variación sobre una metáfora estándar (VER *ad* 4.513), con el disparo simbolizando el sentimiento negativo. Salazar (2000: 128-129) ha hecho la interesante observación de que esta es la única instancia en todo el poema en la que se habla de las consecuencias de largo plazo de una herida (de guerra: cf. 2.721-723). La muerte instantánea es la regla en la épica (VER *ad* 4.493), pero aquí la realidad del combate se deja entrever detrás de la construcción literaria. Resulta tentador imaginar a muchos en el auditorio pasando sus manos sobre recordatorios en su piel como los que Héctor está deseando para los aqueos. Por lo demás, esta imagen del personaje castigado por su exceso con una marca

permanente sobre la piel podría vincularse con la amenaza de Zeus a Hera y Atenea en 404-405. Leer más: Salazar, C. F. (2000) *The Treatment of War Wounds in Graeco-Roman Antiquity*, Leiden: Brill.

Verso 515

para que tiemble también algún otro ante la idea: Otro al que el herido le cuente su historia, acaso. Una idea similar se encuentra en 4.391-398 (VER *ad* 4.397).

Verso 516

de traerles a los troyanos domadores de caballos a Ares de muchas lágrimas: Sobre los epítetos, VER *ad* 2.230 y VER *ad* 3.132. El contundente verso ofrece un potente final para esta parte del discurso, con sus dos extensos epítetos en un esquema casi perfectamente anular: Τρωσὶν, ἵπποδάμοισι, φέρειν, πολύδακρυον, Ἄρηα. “Ares de muchas lágrimas” es una cruel ironía para el herido imaginario, que pensó que esas lágrimas iban a ser para los troyanos, pero terminaron por ser para él. La audiencia atenta podría, acaso, notar que esto añade aquí una segunda capa de ironía trágica, porque eso mismo es lo que Héctor está haciendo con su ataque al campamento aqueo (VER *ad* 8.488).

Verso 517

los heraldos, queridos por Zeus: Sobre los heraldos, VER *ad* 1.321.

Verso 518

los chicos en su primera juventud y los ancianos con canas en las sienes: Otro elegante verso (VER *ad* 8.516), esta vez en esquema quiástico con aliteración de labiales, sobre todo en las consonantes iniciales de las tres primeras palabras. Los compuestos πρωθήβας y πολιοκροτάφους, probablemente neologismos, dirigen la atención al efecto.

Verso 519

pernocten en torno a la ciudad sobre las torres: El recurso se menciona también en 18.514-515. El objetivo aquí es sin duda generar la impresión de que la muralla está defendida y hay actividad en la ciudad, como demuestra 520-521 (VER *ad* 8.521). No he hallado ejemplos específicos de la práctica en la Antigüedad, pero Polieno (1.8) relata una estratagema de Elnes, rey de los arcadios, que hizo que los ancianos y los niños prendieran un gran fuego para distraer a sus enemigos y permitir a los soldados que los emboscaran. Parece probable que fuera habitual este tipo de apelación a quienes no podían participar del combate en casos de emergencia, en particular cuando se considera el destino de los habitantes de las ciudades capturadas (VER *ad* 2.415).

construidas por los dioses: El epíteto es único, pero la referencia al mito de la construcción de las murallas resulta transparente (VER *ad* 1.129).

Verso 520

las femeninas mujeres: Una redundancia enfática única en *Iliada* pero repetida en la tradición (cf. *Od.* 11.434, 15.422, *Th.* 590, *Scutum* 10, *HH* 2.119, 167 y 222), que no merece mayor comentario excepto por la curiosa preocupación de los escoliastas con el uso. bT intenta una solución de compromiso interpretando que estas mujeres “femeninas” son las doncellas, mientras que “las que ya parieron” se ocuparían de las tareas habituales y colaborarían en lo posible. Es A, sin embargo, el que se lleva el premio al ingenio, con una interpretación que sonrojó a Leaf: “las dedicadas a las cosas de Afrodita”, esto es, las prostitutas. Es difícil imaginar que no las hubiera en Troya, pero por qué el escoliasta pensaría que Héctor les encomendaría a ellas en particular esta tarea es un misterio para mí.

Verso 521

hagan arder una gran pira: I.e. en cada palacio, para simular gran actividad y sin duda para evitar que los enemigos aprovechen la oscuridad para moverse dentro de Troya. En general sobre el rol de las mujeres en la guerra antigua, cf. Carney (2021: 330-335); aunque no tenemos paralelos para este tipo específico de colaboración, la importancia del trabajo de las mujeres en ciudades sitiadas era inmensa. Leer más: Carney, E. D. (2021) “Women and War in the Greek World”, en Heckel, W., Naiden, F. S., Garvin, E. E., y Vanderspoel, K. (eds.) *A Companion to Greek Warfare*, London: Wiley Blackwell.

que esté firme alguna guardia: “Alguna guardia” debe apuntar al hecho de que la totalidad del ejército troyano está en la llanura. Héctor se da cuenta de que la ficción de protección que ofrecen ancianos, niños y las piras de las mujeres podría no ser suficiente, por lo que añade a un grupo de guerreros preparado para combatir si fuera necesario.

Verso 522

entre a la ciudad una emboscada: Sobre la emboscada, VER *ad* 1.227.

Verso 523

Que sea así: La tercera parte del discurso de Héctor (VER *ad* 8.497) ha dado lugar a incontables discusiones, casi siempre en torno a la eliminación de algún subconjunto de versos para hacer el pasaje más coherente o más simple desde el punto de vista sintáctico. Es un testimonio de la velocidad con la que los filólogos apelan a la modificación de los textos cuando algo les resulta incómodo o difícil, una mancha sistemática sobre la disciplina. La explicación de estos problemáticos versos, como nota Willcock (*ad* 523-41), es literaria, lo que debería haberse hecho evidente en el contraste entre la parte anterior y esta: mientras que las instrucciones nocturnas son específicas, ordenadas y detalladas (VER *ad* 8.502), lo que corresponde a las acciones del día siguiente es vago, repetitivo y más una expresión de deseos que un plan. El punto es claro: Héctor no sabe qué va a suceder cuando llegue la Aurora ni ha diseñado una estrategia para derrotar a los aqueos más que arrojar su ejército contra las naves. El esquema de la secuencia refuerza esta

interpretación: 523-525 constituyen una transición entre las partes, 526-528 una expresión de deseo sobre la victoria del día siguiente, 529-531 una exhortación a custodiar durante la noche y pelear con la mañana, 532-538a la consideración sobre un posible enfrentamiento con Diomedes, y 538b-541 una nueva expresión de deseo sobre la victoria. La doble mención de la noche, en ambos casos con referencia específica a las acciones que se llevan a cabo, frente a la ausencia absoluta de detalles sobre la estrategia para el día siguiente muestran la cruel realidad de la situación de los troyanos: Zeus les ha dado una victoria inesperada y no saben ahora qué hacer con ella. El resultado será, como es de esperar, catastrófico.

como digo: El confuso juego entre ἔστω y ἀγορεύω (VER Com. 8.524) articula el pasaje, con 524 repitiendo el primero y 525 el segundo, de forma tal que las palabras de ahora y las de la mañana retoman el verso de resumen. Se trata de un apropiado anticipo del tono confuso de este pasaje (VER la nota anterior): hay un recurso retórico o poético aquí, pero uno que contribuye más a dificultar la interpretación que a embellecer el texto.

Verso 525

las que con la Aurora diré: CSIC (*ad* 523-528) y Taplin (145-146 n. 1) entienden “las que sobre la Aurora”, aludiendo a lo que sigue. Dado lo confuso de la frase completa (VER Com. 8.524), esto es posible, y funciona como una ambigüedad productiva que refuerza el problema de esta parte del discurso (VER *ad* 8.523): Héctor ni ahora ni al día siguiente dirá nada que pueda considerarse como instrucciones para sus tropas.

Verso 526

Ruego con esperanza: Las variantes de esta frase (VER Com. 8.526) producen dos efectos diferentes en el pasaje. En la de Zenódoto, “Espero, rogando...”, el tono de Héctor es jactancioso, anticipando sus palabras sobre Diomedes adelante y poniendo el foco sobre el hecho de que el único plan es su propia fuerza y la de su ejército (VER *ad* 8.536); en la de Aristarco y mayoritaria, que imprimo, el foco sobre el acto de rogar pone un mayor énfasis en la ausencia de un plan: el héroe ha dado instrucciones detalladas para la noche, pero se encomienda a los dioses respecto a la batalla (VER *ad* 8.523). Ambas opciones, como puede verse, son coherentes con el contexto, y ambas contribuyen a la caracterización de Héctor de formas sutilmente distintas pero igualmente adecuadas. El fenómeno se repetirá luego de este discurso (VER *ad* 8.548).

a Zeus y a los demás dioses: Sobre este tipo de plegarias, VER *ad* 3.298.

Verso 527

alejar de aquí: Nótese la aliteración en los primeros hemistiquios de 526-527 (εὔχομαι ἐλπόμενος, ἐξέλααν ἐνθένδε) y el orden quiástico de los de 527-528 (ἐξέλααν ἐνθένδε -μελαινάων ἐπὶ νηῶν, κύνας κηρессиφορήτους - οὓς κῆρες φορέουσι).

perros llevados por los espíritus de la muerte: Sobre el uso de “perros” como insulto, VER *ad* 1.159; sobre los “espíritus de la muerte”, VER *ad* 2.302. El consenso

general en este pasaje es que “llevados por los espíritus de la muerte”, tanto aquí como en la elaboración de 528, quiere decir “llevados a su muerte” (o “traídos” a su muerte). Hay, sin embargo, una efectiva ambigüedad productiva en la frase, porque Héctor puede estar pensando que los aqueos están condenados a morir y han sido llevados sobre las naves para eso, pero la audiencia sabe que los aqueos en realidad terminarán por matar a los troyanos y han sido traídos en las naves hacia la Tróade para ello. La insistencia en la idea y el excepcional neologismo de este verso refuerzan el efecto.

Verso 529

Pero, bueno: AH detectan aquí una resignación por parte de Héctor en contraste con las expectativas positivas para el día siguiente. Comparto lo primero, pero no tanto lo segundo: la resignación más bien debe ser ante la ausencia de un proyecto puntual que el héroe pueda ofrecer para alcanzar la victoria (VER *ad* 8.523). La reiteración de instrucciones nocturnas ya dadas refuerza esta impresión: resignado a no poder ofrecer más que ruegos a los dioses, el héroe vuelve a aquello que sí puede planear y luego añade que al día siguiente todos deben armarse y luchar, que es casi lo mismo que no decir nada.

custodiémonos esta noche entre nosotros: La idea debe ser “ante la ausencia de murallas y guardias”, que serían los responsables de custodiar al ejército cuando este estuviera en la ciudad. *Pace* Kirk (*ad* 526-7+529-32), no hay necesidad de omitir 523-528 para vincular esto con las instrucciones que Héctor ha dado sobre la guardia de la ciudad.

Verso 530

y temprano, con la Aurora: VER *ad* 8.498. El verso es llamativamente recurrente en discursos durante las asambleas troyanas en la llanura (aquí, en 18.277 y 303). La significatividad de la repetición en los casos de 18 es evidente (VER *ad* 18.303), pero es difícil ver en la reiteración en ambas asambleas más que la memoria del poeta asociando de forma incidental la expresión con el contexto específico. Especular sobre cuál uso es más antiguo es por completo ocioso.

equipados con las armas: Aunque he evitado redundar en introducir comentarios que se limiten a objeciones al enfoque de Kelly, su análisis de esta frase merece atención especial. El autor (pp. 360-361) interpreta que “Esta expresión tiene usualmente una connotación de victoria,” donde “usualmente” se refiere a los casos de 11.49, 11.725 y 12.77, excluyendo de forma explícita este, 18.277 y 18.303. Kelly continúa “Uno podría objetar que tres contraejemplos de seis no permiten hablar de una regla,” lo que es cierto, pero una versión muy débil de lo que es cierto, porque un contraejemplo sobre seis (¡16,7% de los casos!) ya sería un palo considerable en la rueda. La solución del crítico es apelar al hecho de que las tres instancias son “configuraciones individuales de la expresión” (esto es, variaciones), a que el consejo de Polidamante en 18 habría sido exitoso de ser aceptado, y a que los discursos de Héctor contienen mucho autoengaño. Como puede verse, las tres soluciones son *ad hoc* y no hacen más que complicar la teoría: no hace mucho Kelly

ha ignorado por completo la variación en fórmulas cuando esta no le resultaba conveniente (VER *ad* 8.511). Un modelo teórico es insostenible si cada vez que uno desea puede modificar su metodología o añadir premisas *ad hoc*, y el de Kelly por momentos lo hace más a menudo que la astronomía ptolemaica del s. XIII. Ahora bien, si hubiera necesidad de este tipo de soluciones, entonces no nos quedaría más que aceptar que son inevitables, pero este ejemplo es ideal para mostrar la falencia del enfoque de la “referencialidad tradicional”: si alguien se equipa para la batalla, en casi la totalidad de los casos lo hace esperando ganar. La frase, por lo tanto, *a priori* supone una expectativa de victoria, y no hay necesidad de saber nada de lenguaje formulaico o de la épica para entenderlo. Las tres “excepciones” a esto no son excepciones en absoluto: Héctor (las dos veces) y Polidamante esperan ganar, y a nadie podría sorprenderle ni llamarle la atención que exhorten a las tropas a colocarse las armas para hacerlo. La contradicción entre las expectativas de la audiencia y las del personaje es detectable por el contexto y el conocimiento de cada uno, y el precio que la teoría de la “referencialidad tradicional” paga por no sumar nada a esto es demasiado alto como para considerar que tiene alguna validez. A veces las fórmulas épicas tienen valores específicos, pero en la inmensa mayor parte de los casos solo quieren decir lo que quieren decir, lo que, por lo demás, no es demasiado sorprendente, porque ¿cómo ayudaría a la composición que su significado se restringiera a solo uno de los posibles que su valor semántico básico permite?

Verso 531

despertemos al agudo Ares: Sobre la fórmula, VER *ad* 2.440. El verso completo se encuentra en 18.304, también en un discurso de Héctor en una asamblea troyana (VER *ad* 8.530).

Verso 532

Veré si él: Una variación considerablemente elaborada de un recurso típico (VER *ad* 4.249). Es interesante la muy marcada diferencia entre las consecuencias de las victorias que Héctor presenta: si él gana, Diomedes morirá, pero si Diomedes gana, Héctor nada más será alejado de las naves.

el fuerte Diomedes Tidida: Sin duda porque Diomedes ha sido el guerrero aqueo más destacado hasta este punto, pero también como recordatorio del encuentro frustrado entre ambos en la batalla de este canto (80-166). Esto último es significativo, porque justifica lo que sigue (VER *ad* 8.536). Por lo demás, las palabras anticipan el encuentro entre los guerreros en 11.310-360.

Verso 533

o yo, tras a él: Un final de verso un tanto torpe, con el monosílabo demostrativo en el cierre y un encabalgamiento extremadamente violento. El nerviosismo de Héctor ante la batalla (VER *ad* 8.523) se manifiesta en estos extraños usos.

Verso 534

los sangrientos despojos: Sobre la fórmula, VER *ad* 6.480.

Verso 535

Mañana: VER *ad* 8.498.

su excelencia: Su *areté*, sobre la que VER *ad* 1.91.

Verso 536

espera cuando se le acerque, pero creo: La especulación de Héctor no es ociosa:

Diomedes ha efectivamente retrocedido ante él en la batalla cuatro veces (157-159 y 169-171). Esto ha sido, por supuesto, consecuencia de la intervención de Zeus en el combate, pero el troyano no tiene razones para pensar que no pasará lo mismo mañana, de modo que no hay aquí una jactancia vana. Esto no va en detrimento de que la confianza que está mostrando es excesiva: al fin y al cabo, no hace dos días ha debido volver a Troya para suplicar a Atenea que detenga a Diomedes (6.73-101) y todavía no se ha enfrentado con él cara a cara. El problema más profundo aquí es, de todas maneras, que esto es lo más cercano que Héctor ofrece a un plan en toda esta sección de su discurso (VER *ad* 8.523): él mismo matar al mejor de los aqueos. Aun si uno quisiera concederle la generosidad de que, en este momento, semejante expectativa no es del todo irrazonable, Héctor continuará atacando las naves después de ser herido por Diomedes (11.310-360) y por Áyax (14.409-420), dos eventos que deberían convencerlo de la imposibilidad de este proyecto. En lugar de eso, la incapacidad del troyano de reconocer sus limitaciones irá *in crescendo*, hasta el error trágico de la asamblea de 18, que terminará matándolo, y a muchos otros junto con él (VER *ad* 18.287).

entre los primeros: Un notable halago a Diomedes (VER *ad* 3.31), con un toque de ironía gracias a la ubicación en final de verso: “veremos si me espera, pero creo que me esperará entre los primeros... para morir entre ellos.”

Verso 538

al alzarse el sol mañana: VER *ad* 8.498.

Tanto desearía yo: Sobre los deseos irreales, VER *ad* 2.372; sobre la similitud de este pasaje con 13.825-829a, VER *ad* 13.825; sobre el problema de la aparente “jactancia” aquí, VER *ad* 8.539.

Verso 539

ser inmortal: Como el pasaje paralelo de 13.825-829a, hay una tendencia en la crítica a considerar este cierre de discurso presuntuoso (cf. e.g. Willcock, *ad* 540; Alden, 280; Cebrián, 2023: 26, y *contra* Taplin, 111), pero no veo motivo alguno para esto, en particular habida cuenta de la frecuencia de este tipo de recursos en la literatura griega (cf. CSIC, *ad* 538-541). Héctor no está comparándose con los dioses, sino apelando a un *adýnaton* para mostrar su certeza de que el día siguiente será terrible para los aqueos: de hecho, a tal punto Héctor no se está comparando con los dioses que todo el pasaje depende de esa no-comparación con los dioses, porque el recurso

es una proporción indirecta: cuanto más diferente es Héctor de los dioses mayor es la certeza de que el día lleve el mal a los argivos. Leer más: Cebrián, R. B. (2023) “[Diomedes y Héctor: guerreros furiosos en la Iliada](#)”, *EClás* 165, 15-29.

libre de vejez: Sobre estos juegos de alfas privativas, VER *ad* 1.99. Este en particular, aunque único en *Iliada* en esta forma y ubicación, aparece en una expresión muy similar en 12.323 y 17.444, y es frecuente en la tradición (cf. *Od.* 5.136, 23.336, *Th.* 277, 950, *HH* 3.151, 5.214, etc.).

Verso 540

me honraran como son honrados Atenea y Apolo: Doble aliteración de comienzos (τιοίμην, τίετ'; Ἀθηναίη, Ἀπόλλων) y juego etimológico para enfatizar el punto. Es interesante que “ser honrado como un dios” es un tópico para los héroes en el poema (VER *ad* 3.230).

Verso 541

ahora este día: VER *ad* 8.498. Se ha observado de manera recurrente que “ahora este día” no es preciso para el día de mañana, asumiendo (cf. e.g. Kirk) que esto es producto de la adaptación aquí de 13.828. No hay razón para pensar esto. El regreso del “ahora” del comienzo del discurso y el uso de un demostrativo inmediato ofrece un potente cierre para las palabras de Héctor: es ahora mismo que los argivos serán derrotados. Por lo demás, y esta es una solución simple pero aun más efectiva, como “día” en español, Ἡμέρη en griego no solo alude a las 24 hs. de rotación de la Tierra sino al “día” en oposición a la noche (cf. *Od.* 14.93, *Th.* 748), de modo que “este día”, siendo de noche, no puede ser sino el siguiente.

Verso 542

Así decía Héctor, y lo celebraron los troyanos: La fórmula se utiliza solo aquí y en 18.310, como reacción al otro discurso de Héctor en una asamblea troyana. Elmer (34 y 138-139) lo interpreta como un indicio de la diferencia entre las modalidades políticas de los bandos: la aprobación colectiva no es insignificante entre los troyanos, pero sus asambleas no terminan en consensos unánimes sino en el apoyo del grupo a las palabras de un miembro de la realeza (VER *ad* 7.345). Aunque el entusiasmo troyano aquí y en 18 legitima a Héctor (y justifica la extensión de su tragedia al colectivo: VER *ad* 18.310), el poder del príncipe no depende (o por lo menos no depende de forma estricta) de ese entusiasmo.

Verso 543

Ellos soltaron: 543-547 desarrollan la ejecución de las órdenes de Héctor en 502-507, y de hecho 545-547 = 505-507 con mínimos cambios de persona. El recurso es típico (VER *ad* 1.208), aunque es interesante, primero, que el narrador se detenga sobre el proceso de soltar a los caballos de los yugos, que recuerda la urgencia con la que se convocó esta asamblea troyana (VER *ad* 8.492), y, segundo, que se postergue la compleción de las órdenes hasta el final del canto (VER *ad* 8.564).

los sudorosos caballos: Sobre el sudor de los caballos, VER *ad* 23.508.

Verso 544

los ataron con correas: O, quizás, dado que la palabra es la misma, “con las riendas”, en cuyo caso la idea es que los guerreros debieron improvisar amarras para pasar la noche en la llanura.

Verso 545

y llevaron desde la ciudad: VER *ad* 8.543 y, para detalles sobre este pasaje, VER *ad* 8.506. La flexibilidad del rapsoda se manifiesta bien en ἄξοντο, una forma inventada de aoristo a partir del ἄξεσθε de 505 ante la imposibilidad de encajar el regular ἀγάγοντο en esta repetición.

Verso 548

e hicieron para los inmortales: Más allá del debate sobre la integridad de estos versos (VER Com. 8.548), una vez más estamos ante dos versiones igualmente interesantes para el final de este día (VER *ad* 8.526). En la de la Vulgata, la mención de la grasa (549) pone el foco en la informalidad de esta comida troyana: los guerreros comen en la llanura sin que se mencionen sacrificios y sin escena de banquete. Es un cierre adecuado para la situación precaria del ejército en donde la imagen de la grasa que llega al firmamento dirige la atención a lo problemático de la relación de Héctor y los troyanos con los dioses, dado el uso de la frase para describir sacrificios (cf. 1.317), que aquí están ausentes. La versión expandida es menos sutil y es tentadora atribuirle a un rapsoda que no deseaba que la audiencia se perdiera el subtexto: esta grasa se describe de forma explícita como producto de sacrificios (548), pero estos sacrificios no son recibidos por los dioses (549-552), recordando así que Troya está condenada a caer, a pesar de la confianza que acaba de expresar Héctor. Como el caso de 526, este es un buen ejemplo de cómo variaciones en la tradición generan diferentes efectos literarios, y como en el caso de 526, la versión de la Vulgata resulta bastante más sutil y elegante, lo que no significa que sea “correcta” en sentido alguno.

perfectas hecatombes: Sobre la hecatombe, VER *ad* 1.65.

Verso 549

llevaron la grasa de la llanura hasta el firmamento: Sobre la grasa y su rol en la religión griega, VER *ad* 1.66.

Verso 550

mas nada de ella: Sobre los pedidos rechazados, VER *ad* 2.419. Aquí el rechazo a los sacrificios constituye un claro guiño al hecho de que la esperanza de los troyanos por el triunfo durante el día que vendrá es vana.

los dioses bienaventurados se repartieron: La idea de los dioses “repartiéndose” el aroma de la grasa es inusitada, como el uso de δατέομαι con genitivo, que tiene un paralelo en apenas algunos manuscritos de Hdt. 2.37.20-21 y 66.5-7. Sin embargo, y aunque llamativo, no se trata más que de una extensión de dos usos bien

establecidos: la idea de que los dioses reciben la grasa de los mortales (cf. 1.66-67, 4.48-49, 9.499-500, etc.) y el uso de un genitivo para expresar la participación en algo o la toma de una parte de algo (cf. CGCG §30.22 y 25). Es también inusual que los dioses rechacen un sacrificio, pero está bien establecido como posibilidad (VER la nota anterior). No hay nada intrínsecamente imposible, por lo tanto, en estas líneas, y constituyen una versión elaborada de la comida en el campamento que es plausible en este pasaje (VER *ad* 8.548).

Verso 551

pues era muy detestada para ellos la sagrada Ilión: Quienes rechazan estos versos como una inserción (cf. e.g. Leaf y VER Com. 8.548) destacan que Troya no es detestable para los dioses, y que Zeus reitera en varias ocasiones su afecto por la ciudad (VER *ad* 4.48). No puede discutirse esto, y hay una obvia simplificación aquí de la compleja política del Olimpo en el resto del poema, pero el punto de este rechazo es transparente (VER *ad* 8.550) y sería muy difícil que la audiencia no entendiera que se está generalizando sobre la base de un subgrupo, por cierto poderoso, de dioses (cf. 24.25-28). Aunque lo encuentro hartamente improbable, acaso no sea imposible que estemos ante un rastro de una versión mucho más primitiva del ciclo troyano, en donde Troya y sus habitantes serían simplemente enemigos anónimos de los griegos.

Verso 552

y Príamo y el pueblo de Príamo, de buena lanza de fresno: Sobre esta fórmula, VER *ad* 4.47. Aunque no está explícita, la destrucción de Troya es fundamental en el subtexto de estas líneas (VER *ad* 8.550).

Verso 553

con gran ímpetu: Un giro propio de animales y seres humanos atacando (cf. Kelly, 369-370), que Clarke (83-84) interpreta como indicando una acumulación de aire en los pulmones (con la idea aproximada “inhalando mucho”). Será recurrente durante la gran batalla (11.296, 325, 13.156, 16.258, 758, 824), lo que resulta apropiado aquí, puesto que este “gran ímpetu” de los troyanos sin duda está destacando su ansiedad por el combate del día que sigue, en marcada contraposición con el pánico que invade a los aqueos (cf. 9.1-3).

sobre las franjas de tierra de la guerra: La frase presenta problemas textuales (VER Com. 8.553) e interpretativos, puesto que *géphyra* parece aludir en general a la tierra de nadie entre los ejércitos (VER *ad* 4.371). De ser ese el caso aquí, entonces la idea es que los troyanos acamparon en el lugar donde habitualmente se combate, y esto es coherente con la situación: la llanura donde las tropas pasan la noche está en el centro exacto del campo de batalla y a mitad de camino de Troya y el campamento aqueo. Luce (1998: 114) ofrece una interpretación alternativa, entendiendo que se está aludiendo a las elevaciones entre los humedales de la margen izquierda del Escamandro: los troyanos habrían pasado la noche sobre estas

para estar sobre suelo más firme. Leer más: Luce, J. V. (1998) *Celebrating Homer's landscapes*, New Haven: Yale University Press.

Verso 554

se sentaron toda la noche: ¿En vela (VER *ad* 8.509)? Es posible, pero “sentarse” tiene un sentido metafórico que resulta adecuado en contraposición al “gran ímpetu” del verso anterior (VER Com. 2.255) y a las piras que arden toda la noche.

muchas piras para ellos ardían: La introducción de las piras es la primera de una serie de referencias a la luz que atraviesan el pasaje hasta su cierre. Hay un elegantísimo contraste entre estas luces de los troyanos y la oscuridad de la noche que ellos pasan esperando la luz de la Aurora.

Verso 555

en el firmamento las estrellas: Uno de los más memorables y bellos símiles del poema. Sobre los símiles de estrellas, VER *ad* 4.75. Este puede parecer no tener el carácter ominoso de muchos otros, pero el peligro que estas “estrellas” representan es contundente cuando se considera qué es lo que están ilustrando: decenas de miles de hombres listos para matar y morir al día siguiente.

en torno a la reluciente luna: La mención de la luna “reluciente” ha despertado inquietudes desde la Antigüedad, puesto que las estrellas no podrían aparecer “sobresalientes” con la luna brillante, pero esto es un exceso de quisquillosidad innecesario, y aun en una noche de luna llena las estrellas son visibles. Por lo demás, el doble brillo no solo es consistente con el contexto (VER *ad* 8.554), sino imprescindible para el símil: la luna es aquí Troya brillando a lo lejos (cf. 561), con las docenas de fuegos encendidos en ella mezclados en una gran luminaria detrás de las mil piras en la llanura. De hecho, más que una contradicción uno podría leer aquí un uso bien deliberado: así como en una noche de luna llena las estrellas visibles son las más brillantes (¡las ἀριπρεπέα!), en la llanura troyana son muy brillantes los fuegos que se distinguen delante de la luz de la ciudad. Por otro lado, Wenskus (1990: 37 c. n. 99) ha notado que el poeta está combinando aquí dos tópicos bien registrados en la literatura posterior: el de la luna brillante y el de la noche iluminada por las estrellas. Leer más: Wenskus, O. (1990) *Astronomische Zeitangaben von Homer bis Theophrast*, Stuttgart: Franz Steiner.

Verso 557

se revelan todos los miradores: ἔκ τ' ἔφανεν en obvio juego con φαεινήν (555) y φαίνετ' (556): las estrellas se revelan alrededor de la luna y debajo de esta se revelan los promontorios. 557-558, que se repiten en 16.299-300 (VER *ad* 16.299 para la significatividad de esto), han sido motivo de considerable discusión, en particular respecto a la adecuación de su hemistiquio final (VER *ad* 8.558).

Verso 558

y los valles: El encabalgamiento de *νάπαι* produce un efecto similar al típico desplazamiento de “caer” al verso siguiente (VER *ad* 4.523), con el “descenso” desde las alturas postergado, suspendiendo la mirada durante la pausa entre versos.

desde el firmamento se rasga el inacabable cielo: Hay consenso general entre los críticos y comentaristas en que esta frase tiene más sentido en el pasaje de 16 (VER *ad* 8.557), donde el símil habla de un cielo nublado que se despeja. Willcock (*ad* 557-8), seguido por Kirk (*ad* 555-61) y CSIC (*ad* 557-558), soluciona el problema a partir del reflejo formulaico: el poeta manejaría estos dos versos como una unidad, y no se preocupó demasiado por adaptarlos. La salida es plausible, pero no me parece del todo convincente. Creo que hay una solución más efectiva y sencilla, que es negar que haya un problema. En 16 el cielo se “rasga” porque una nube se mueve (i.e. no porque las nubes se abren), por lo que la idea es que la luz surge de él no como de una botella que se ha destapado, sino como el líquido de un odre que se ha desgarrado tras remover de él un parche; de la misma manera, el cielo despejado en una noche oscura podría describirse como “rasgándose”, dejando escapar la luz de la luna y cientos de miles de estrellas sobre la tierra. La metáfora es transparente y, de no ser porque tenemos otro lugar en el poema donde se utiliza con un sentido algo distinto, estimo que nadie la habría cuestionado nunca. Vale observar, de hecho, que la idea de la noche como un tejido (esto es, algo que puede rasgarse) ya ha sido utilizada en este canto no hace mucho (VER *ad* 8.486).

Verso 559

y se ven todas las estrellas: Como observan AH, *πάντα* en posición inicial y antepuesto es claramente enfático para darle más peso a la reaparición de las estrellas.

alegran las entrañas del pastor: Este pastor ha dado lugar a un extenso debate en la crítica respecto a quién es su vehículo, esto es, a quien representa en la narrativa (cf. Kelly, 372 n. 7, para un repaso de la bibliografía, a la que deben sumarse Latacz, 1966: 148, y Taplin, 111-112). Se han ofrecido múltiples posibilidades: entre otros, los troyanos en general, Héctor en particular, los griegos y los troyanos sobre la muralla. Para resolver el problema lo primero que debe notarse es que el poeta no es incapaz de facilitar la interpretación de un espectador de este tipo, incluso si es un pastor indeterminado (cf. 13.492-495). Aquí, sin embargo, no ofrece ni antes ni después siquiera una pista: aun en 9.1-3, cuando introduce a los aqueos, omite cualquier alusión a que están mirando hacia los troyanos. Esto habilita solo dos lecturas: por un lado, podría asumirse que la audiencia no haría ninguna identificación específica; este pastor solo sirve para mostrar la belleza de una noche estrellada regular en contraste con estas estrellas en la llanura de Troya (VER *ad* 8.555), una variación sobre el tópico estándar de los símiles de paz para ilustrar la guerra (VER *ad* 2.474). Por otro lado, la ambigüedad en el vehículo puede considerarse productiva: podrían ser Héctor, o los troyanos en la llanura, o los troyanos en la ciudad, que se alegran viendo los miles de hombres en las fogatas listos para atacar al día siguiente; o podrían ser los griegos contrastados implícitamente con el pastor, que se aterran con las piras como aquel se alegra con

las estrellas. La indeterminación mantiene abierta todas estas asociaciones, pero lo más significativo es que estas asociaciones están en el símil más allá de la mención del pastor, y esta solo sirve para dirigir la atención hacia ellas: al introducir esta figura que mira las estrellas el narrador invita a pensar en todos los que están viendo los fuegos sobre la llanura, y ese efecto es el verdaderamente significativo, no ninguno que provenga de una asociación puntual entre el pastor y sus potenciales vehículos. Leer más: Latacz, J. (1966) *Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers*, Heidelberg: Carl Winter.

Verso 560

entre las naves y las corrientes: Hay una marcada sobredeterminación en la descripción geográfica, con “entre las naves” y el río aquí, “frente a Ilión” en 561 y “en la llanura” en 562. El poeta está mirando esta imagen imponente en el ojo de su mente y desea que la audiencia pueda verla con él; nosotros tenemos la suerte de poder ilustrarla.

Janto: El Escamandro (VER *ad* 6.4).

Verso 561

parecían las piras que hacían arder los troyanos frente a Ilión: φαίνετο, como es habitual, retoma palabras del símil (VER *ad* 8.557). El verso tiene un débil esquema anular, con las piras predeciblemente en su centro: Τρώων, καιόντων, πυρὰ, φαίνετο, Ἰλίῳθι πρό. Nótese también la recurrencia de la raíz πυρ- en estos tres versos (πυρὰ en 561 y 562, πυρὸς en 563 - VER *ad* 8.554), y la rima en καιόντων πυρὰ φαίνετο - ἐν πεδίῳ πυρὰ καίετο, que conecta el cierre del símil con lo que sigue.

Verso 563

se sentaban cincuenta: Lo más cercano que tenemos a una estimación del total de tropas troyanas en el poema (VER *ad* 2.816), por lo que es importante destacar la existencia de una variante que utiliza el inespecífico *mýria* (“incontables”), que haría imposible determinar su (ciertamente no serían las quinientas mil que una interpretación definida del numeral daría). Aun con el texto que tenemos, es harto probable que no deba tomarse este “mil” más que como un término genérico, continuando la comparación con las estrellas, no como una especificación exacta de la cantidad de guerreros.

Verso 564

los caballos: La mención de los caballos es un tanto llamativa aquí, pero permite un cierre anular para todo este pasaje que inició con ellos siendo soltados de sus carros. De hecho, esto es así hasta tal punto que es recién en este verso que las órdenes de Héctor terminan de completarse: en 543-544 no se afirma que se le dé de comer a los animales. Así, la presencia de estos y los carros atraviesa la escena completa (VER *ad* 8.543), en lo que puede leerse como un contraste implícito entre las piras fijas en la llanura y en Ilión y los vehículos que permiten moverse a los guerreros y

representan la posibilidad de huir y salvarse o de atacar al día siguiente. Por eso, que la ansiedad por la mañana se contagie a los caballos no sirve solo para mostrar la intensidad de este momento, como señala Porter (2019: 250), sino que manifiesta la bifurcación que llevará a la tragedia troyana, cuando decidan subirse a los carros no para volver a Troya sino para atacar el campamento aqueo. Leer más: Porter, A. (2019) [*Agamemnon, the Pathetic Despot: Reading Characterization in Homer*](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

pastando: Sobre la combinación ἵπποι, ἐρεπτόμενοι, παρά, VER *ad* 2.776.

blanca cebada y espelta: Sobre esta dieta, VER *ad* 5.196. Dado que no se trata de plantas silvestres, los troyanos deben haberlas traído especialmente para alimentar a los animales, que es lo que Héctor ha ordenado (cf. 504 y VER la primera nota a este verso).

Verso 565

la Aurora de buen trono: El epíteto es único en *Iliada*, pero regular en *Odisea*, incluyendo un pasaje con una construcción casi idéntica a la de este verso (*Od.* 18.318).

esperaban: El final del canto es un apropiado cliffhanger, que deja tanto a los troyanos como a la audiencia esperando. Este nivel altísimo de tensión se retomará al comienzo de 9, cuando la escena cambie hacia los aqueos, completando la tríada de eventos de esta noche (VER *ad* 8.485) y el paralelismo entre los campamentos (VER *ad* 8.489). Por supuesto, mientras que el diálogo en el Olimpo y estas preparaciones de los troyanos ocupan apenas algunas decenas de versos, lo que sucederá en el campamento aqueo tomará la totalidad del canto 9 y estará mayormente constituido por uno de los episodios más famosos de *Iliada*: la embajada a Aquiles.

Comentarios

v. 1, **Ἡὼς**: VER Com. 1.475 (naturalmente, la mayúscula en la mayoría de las ediciones es producto de que se trata de la primera palabra del canto).

v. 2, **τερπικέρανος**: VER Com. 1.419. Nótese que aquí, para retener algo de la muy extrema separación entre el nombre y el epíteto, traduzco este como una aposición (aunque esto resulta imperceptible en el texto escrito).

v. 5, **κέκλυτέ μεν**: VER Com. 3.86.

v. 6, **ὄφρ' εἶπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει**: VER Com. 3.86. Aquí las fuentes se dividen de forma más o menos pareja respecto a su inclusión en el texto (aunque los editores no coinciden en la distribución), con una leve ventaja para ella.

v. 7, **μήτε τις**: VER Com. 1.108.

v. 7, **οὐ̃ν**: sobre este uso de οὐ̃ν para enfatizar un componente de una conjunción negativa, cf. Denniston (419-421). Como muestra la traducción, el sentido parece ser muy similar a nuestro “siquiera”.

v. 8, **πειράτω διακέρσαι, ἐμὸν ἔπος**: dos interpretaciones sintácticas son posibles, dependiendo de qué sintagma se entienda como apositivo del τό γε de 7, διακέρσαι ἐμὸν ἔπος (así, AH, Leaf, Willcock) o ἐμὸν ἔπος (así, CSIC). Dada la distribución de las palabras en el verso, lo segundo me parece más probable, pero solo el tono del rapsoda permitiría distinguir la interpretación correcta y, en todo caso, el sentido no se modifica. Por lo demás, para la motivación de la traducción de διακέρσαι aquí, VER *ad* 8.8.

v. 11, **ἐλθόντ' ἢ Τρώεσσι ἀρηγέμεν**: lit., por supuesto, “[queriendo] defender, yendo, a los troyanos...”, pero entiendo que la expresión que traduzco retiene mejor la idea en español sin forzar demasiado la gramática. Es cierto, sin embargo, que esto sacrifica la rareza de la frase (VER *ad* 8.10). Pilar Fernández propone entender los infinitivos como finales, o que es posible, pero en el mejor de los casos en esta función deben tomarse con ἐθέλοντα en ἀπὸ κοινοῦ, por lo que esto no alivia la traducción demasiado (“queriéndolo” solo en 10 resulta casi agramatical).

v. 13, **ἦ**: Kelly (386-387) prefiere leer aquí ἦ, contra la totalidad de las fuentes. El cambio es, por supuesto, perfectamente aceptable desde un punto de vista textual, dado que el acento es tardío, pero el fundamento del autor es en el mejor de los casos debatible: que Zeus añada un segundo posible castigo debilita el primero, de modo que es mejor pensar que 13-16 constituyen una progresión respecto a 12. No puedo considerar esto absurdo, pero sí más imaginativo que criterioso. La alternativa de arrojar al dios al Tártaro ofrece un contraste muy adecuado a dejar al transgresor volver al Olimpo, y debilitar la primera opción es un recurso retórico tan evidente que debería ser un argumento a favor, no en contra de la variante mayoritaria (VER *ad* 8.13). No

habiendo motivo textual o lingüístico alguno en contra de esta, por lo tanto, es muy poco recomendable no imprimirla.

v. 18, **ἴνα εἴδετε πάντες**: los editores se dividen en tres interpretaciones, que ya debían estar presentes en las discusiones antiguas: bien colocar un punto al final de este verso e imprimir πάντες τ' en 20 (Allen, Van Thiel, y favorecido por Kirk), bien colocar coma al final de este verso e imprimir πάντες δ' en 20 (Leaf, Willcock), bien colocar un punto al final de este verso e imprimir πάντες δ' en 20 (AH, West). La última opción es una obvia *lectio difficilior*, porque implica una inusitada coordinación entre un verbo principal y un participio, pero se trata de una rareza tan grande que no creo que resulte aceptable. De entre las otras dos opciones, la primera me resulta más adecuada, aunque dé sea la lección casi unánime en 20: no es difícil entender el origen del error (un δέ es lo que se esperaría en esa ubicación del verso) y la frase de 18 tiene un valor introductorio contundente.

v. 20, **πάντες τ'**: VER Com. 8.18.

v. 22, **Ζῆν' ὕπατον μήστωρ'**: VER Com. 7.366. La traducción de la frase no es sencilla, dada la dificultad en discernir el sentido exacto de μήστωρ. Asumo, como otros traductores, que ὕπατον está modificando a esta palabra (cf. 5.756, donde ὕπατον está con Κρονίδην), y parafraseo la idea que entiendo debe tener.

v. 23, **καὶ ἐγὼ**: καί debe estar marcando la simultaneidad de la acción de tirar de Zeus (de donde “también”).

v. 23, **πρόφρων**: no es el uso más habitual de la palabra en el poema, donde en general la idea es “con pensamiento favorable”, pero su sentido aquí se extrae fácilmente del contexto (cf. LSJ).

v. 25, **σειρήν μὲν κεν ἔπειτα περὶ ρίον Οὐλύμποιο**: los antiguos tenían diversos problemas con el segmento 25-40, donde se registran varias atétesis (cf. e.g. escolio A, ad 25-26, 28, etc.). El pasaje, en particular a partir de 30, presenta cierta dificultad en el contexto, pero es una de fácil resolución (VER ad 8.25, VER ad 8.30).

v. 26, **τὰ δέ κ' αὖτε**: como observa Willcock, αὖτε aquí con la idea de “a su vez”, “por su parte”, marcando el contraste entre la cuerda atada y todo lo demás que cuelga de ella. He intentado retener el efecto con el “aquellas”.

v. 28, **᾽Ως ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ**: sobre el problema de la(s) atétesis entre 28 y 40, VER ad 8.30.

v. 30, **ὄψε δὲ δῆ**: VER Com. 7.94.

v. 31, **ῶ**: VER Com. 1.74.

v. 32, **καὶ**: sigo la interpretación que utilizamos en 18 para este mismo giro (VER Com. 18.197). La idea sería que no era necesario que Zeus se detuviera con semejante detalle sobre su poder.

v. 32, **οὐκ ἐπιεικτόν**: VER Com. 5.892.

v. 38, **Τὴν δ' ἐπιμειδήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς**: [LDAB 2377](#) trae aquí una versión alternativa: [ὦς φάτο, μείδησεν δὲ πα]τ[ῆ]ρ ἀνδ[ρ]ῶν τε θεῶν τε (cf. 5.426) | [χειρὶ τέ μιν κατέ]ρξεεν ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὄνομ[α]ζε (cf. 5.372) [Así habló y sonrió el padre de varones y dioses, | la acarició con la mano, la llamó y le dijo estas palabras]. Kelly (388) rechaza los versos por su inadecuación al contexto, pero esto depende de su marco teórico, y es muy difícil no considerar circular un razonamiento que ajusta el texto para preservar una teoría. Es desde luego posible que las líneas hubieran sido introducidas para suavizar el comienzo de la respuesta de Zeus (VER *ad* 8.38), pero contribuyen tan poco a esto que la hipótesis me resulta muy poco convincente. En todo caso, su carácter formulaico y el hecho de que, aunque inusual, no es inadmisibles en el contexto permiten considerar esta versión una falsa dicotomía. Es la primera de una considerable serie que ofrece el papiro (VER Com. 8.51, VER Com. 8.54, VER Com. 8.55, VER Com. 8.65, VER Com. 8.197, VER Com. 8.252, y cf. en general *Ptolemaic Papyri*, 74-90), una fuente de enorme interés para el estudio de la circulación de versiones del poema, porque presenta una mucho más expandida que la de la Vulgata y repleta de variaciones típicas en el contexto de un poema oral.

v. 39, **οὐ νύ τι**: “Tanto νυ (...) como τι (...) enfatizan el οὐ” (así, de Jong, *ad* 22.183).

v. 40, **πρόφρονι**: πρόφρων aquí debe querer decir “dispuesto”, “decidido”, como en 1.77, 1.150, etc., expresando la idea de que Zeus no es por completo intransigente en su postura (VER *ad* 8.40).

v. 42, **χρυσέησιν ἐθειρήσιν κομόωντε**: la paráfrasis es inevitable. Bonifaz Nuño (“melenudos de crines de oro” - y “cabelludos” en 13.23) y CSIC (“melenudos los dos, con crines doradas”) intentan acercarse al griego con un efecto muy cacofónico y separando las ideas imbricadas de κομόωντε y ἐθειρήσιν, lo que es por lo menos debatible.

v. 45, **μάστιξεν δ' ἐλάαν, τὼ δ' οὐκ ἄκοντε πετέσθην**: Sobre los diferentes problemas que presenta este verso, VER Com. 5.366.

v. 48, **ἔνθα δέ**: las fuentes y los editores se distribuyen de forma similar, con una minoría favoreciendo ἔνθα τέ y una mayoría la variante que imprimo. El cambio es considerable: con δέ, la frase debe entenderse como una parentética sobre el Gárgaro, con el regular δέ parentético (VER Com. 1.5); con τε, se trata de una simple relativa de Γάργαρον, y la partícula tiene valor gnómico, a menos que se desee sustantivar la

subordinada y considerarla un tercer adverbio de lugar. Dado que todos estos usos son perfectamente homéricos, se trata de una obvia falsa dicotomía.

v. 48, **θυήεις**: Kirk (*ad* 47-8) considera que “fragante” es aquí una “mistranslation”, puesto que se refiere a las ofrendas que se prenden fuego en general, excluyendo los animales. No veo razón por la cual “fragante” no permite abarcar este sentido.

v. 51, **αὐτὸς δ' ἐν κορυφῆσι**: aunque ilegibles, [LDAB 2377](#) (VER Com. 8.38) trae al menos cinco líneas entre 51-53, una variación que se ha relacionado con la propuesta de Zenódoto de colocar aquí el amanecer del verso 1 (cf. escolio A). La hipótesis es interesante, pero inverificable (para las reconstrucciones sugeridas de las líneas, cf. *Ptolemaic Papyri*, 82-83); no es difícil, de todas maneras, imaginar esto como una variación estándar en una recitación del poema.

v. 54, **ἀπὸ δ' αὐτοῦ**: un inusualísimo uso temporal, común en griego posterior (cf. Leaf).

v. 54, **θωρήσσαντο**: una vez más (VER Com. 8.38), [LDAB 2377](#) agrega algunas líneas aquí, mayormente ilegibles: ... | ... Ἄγα[μ]έμων | [ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἵκελος Διῖ τε]ρ[πικερ[αύ]νον, | [Ἄ]ρεϊ δὲ ζ[ώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάω]νι. (cf. 2.477-479) [... | ... Agamenón, | en los ojos y la cabeza igual a Zeus, que arroja rayos, | a Ares, en la cintura, y en el pecho, a Poseidón]. Sobre el problema de incluir estas líneas y en general todos los agregados de estos versos en el texto, VER [El texto griego](#).

v. 55, **ἀνὰ πτόλιν ὠπλίζοντο**: sobre el aumento en ὠπλίζοντο, VER Com. 1.10. Por tercera vez en unas pocas líneas (VER Com. 8.38), [LDAB 2377](#) expande la versión de la Vulgata, en este caso introduciendo entre 55 y 56 la misma secuencia de versos de 11.57-60, un contrapeso lógico a la aparición de 2.477-479 en los versos anteriores (VER Com. 8.54).

v. 57, **χρηιοὶ ἀναγκαίη**: asumo, con Willcock, que ἀναγκαίη es aquí el adjetivo ἀναγκαῖος, en función atributiva del dativo.

v. 58, **πᾶσαι δ' ὄϊγνοντο πύλαι**: VER Com. 2.809.

v. 59, **πεζοὶ θ' ἱππῆές τε· πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει**: el verso falta en algunos papiros, lo que lleva a West (cf. *Studies*) a considerarlo una “interpolación por concordancia”. Kelly (388) defiende su valor en este contexto, pero se trata de un excelente ejemplo de la ventaja del concepto de falsa dicotomía para analizar el texto homérico: siendo una línea formulaica coherente con el pasaje, no hay ninguna objeción a su presencia aquí, por lo que no hay necesidad de argumentar a favor ni en contra de su conveniencia. En algunas ejecuciones del episodio el verso aparecería en este momento de la historia, en otras no.

v. 61, **σὺν ῥ' ἔβαλον**: VER Com. 4.447.

v. 61, **σὺν**: VER Com. 4.447.

v. 62, **ἀτὰρ**: VER Com. 4.448.

v. 65, **ῥέε δ' αἵματι γαῖα**: [LDAB 2377](#) (VER Com. 8.38) expande más que considerablemente esta descripción con no menos de diez líneas, solo las primeras tres de las cuales son legibles (probablemente = 18.535-537).

v. 66, **Ἥως**: VER Com. 1.475. Lo mismo vale para el Ἥελιος de 68.

v. 67, **πίπτε**: VER Com. 5.370.

v. 69, **καὶ τότε δῆ**: VER Com. 1.92.

v. 70, **τανηλεγέος**: no hay acuerdo respecto al significado de este epíteto (cf. el detenido análisis de Reece, 2009: 115-122), y algunos incluso conjeturan que deberíamos imprimir τ' ἀνηλεγέος (lo que, no obstante, parece bastante arbitrario, dado lo injustificable del τε en este contexto). Las dos alternativas principales son entenderlo como un derivado de ἀλέγω con el sentido “desconsiderada, desatenta”, o bien como un compuesto de τανυ- y ἄλγος con el valor “de largo sufrimiento”. Optamos, con de Jong (*ad* 22.210) y el resto de los traductores, por esta segunda alternativa. 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. 72, **ἔλκε**: VER Com. 1.194.

v. 73, **αἱ μὲν Ἀχαιῶν κῆρες ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη**: la atétesis de Aristarco de 73-74, sostenida entre otros por West, es comprensible, habida cuenta del inexplicable dual de 74. Podría interpretarse como equivalente a un plural, pero el consenso actual es que esto no es posible, y tampoco puede darse cuenta de la forma asumiendo que estamos ante una glosa o ante una alternativa rapsódica, esto es, una de las muy acotadas instancias en *Iliada* en donde el texto preserva dos variantes posibles una tras la otra, algo que sucede también en ocasiones en los *Himnos Homéricos* (cf. e.g. *HH* 18.10-12 y VER *ad* 8.73). Si se excluye adoptar el ἔζεσθεν que el escoliasta Aint atribuye a algunos manuscritos antiguos (aparentemente, una tercera persona de aoristo), las únicas explicaciones alternativas son que el número está atraído por el de 70, o bien que por alguna extraña razón se conciben los espíritus de la muerte como dos, y ambos errores son más plausibles en la recitación que por parte de un comentarista o escritor posterior. De hecho, la secuencia no es tan difícil de reconstruir: el poeta introduce los dos espíritus esperables en 70, pero luego, pensando en la descripción de los destinos de ambos, utiliza un plural en 73, que acompaña de un verbo dual coordinado con los “dos espíritus”, de los aqueos y de los troyanos, aunque está hablando ahora solo de los

aqueos. Semejante enredo cognitivo está lejos de ser inconcebible en el contexto de un canto. A los fines de la traducción, como es de esperar, evito reproducir la confusión, no tanto para preservar el texto como porque el uso del dual es un error plausible en un lenguaje que lo tiene como número, pero el añadido “los dos” o “ambos” en español es inconcebible como una equivocación en la recitación.

v. 80, **Γερήνιος**: VER Com. 2.336.

v. 81, **ἐτείρετο**: los escoliastas Aint y Til transmiten una variante ἐδάμνατο, el primero atribuyéndola a “algunos de los comentarios”. Es posible que sea una falsa dicotomía, aunque acaso algún crítico antiguo consideró que ἐτείρετο no era una palabra adecuada para un flechazo en la cabeza.

v. 85, **ἀνέπαλτο**: no es claro si el verbo viene de ἀνά+ἐφάλλομαι o de ἀνά+πάλλω, pero la diferencia es insignificante y el sentido es obviamente el mismo.

v. 87, **ἵπποιο παρηορίας**: παρηορίας indica que este caballo es el lateral (VER *ad* 8.81) y debe ser un término técnico para las bridas que unen a este animal al carro. Como hace Crespo Güemes (“el arnés del corcel suplementario”), redistribuyo la semántica para preservar esta idea en el español.

v. 89, **ἰωχμὸν**: a pesar de los traductores, que probablemente por contexto traducen en general alguna variación de “tumulto”, la etimología de la palabra garantiza que la alusión es al movimiento veloz y precipitado de una persecución o huida (cf. Chant., *Dict.*, y Beekes, ambos *s.v.* ἰωκή). No es fácil traducir por un único término español en los dos casos en los que aparece en el poema (aquí y en 158), pero el hecho de que señale dos movimientos simétricamente opuestos recomienda al menos intentarlo.

v. 90, **θυμὸν**: VER Com. 1.205.

v. 94, **μετὰ νῶτα βαλὼν**: la frase es peculiar y ha despertado dudas. Leaf propone que hay implícito aquí un σάκος y la referencia es a la colocación del escudo en la espalda (VER *ad* 4.468). He optado por asumir, con Willcock y otros, que estamos ante una elección rara de palabras para decir “darse vuelta”, quizás con πῆ en ἀπὸ κοινοῦ, lo que daría “¿hacia dónde arrojando tu espalda huyes?”.

v. 94, **κακὸς ὧς**: Kirk (*ad* 92-8) afirma que la comparación va con ἐν ὁμίλῳ, no con μετὰ νῶτα βαλὼν, un comentario extraño, porque es evidente que κακὸς ὧς alude a la acción completa descrita en el verso.

v. 96, **ἀλλὰ**: bien podría traducirse como un ἀλλά exhortativo (VER Com. 1.565), pero se trata de un buen ejemplo de la relativa artificialidad de la categoría, porque el conector está cumpliendo la función contrastiva estándar con lo anterior, con un obvio

valor adversativo además de su rol como introductor de la exhortación. Dado que el primer valor da un resultado un poco más coherente en español, traduzco “pero”.

v. 96, **ὄφρα**: no es fácil decidirse por el valor temporal o el final, en particular porque es probable que en griego coexistan (VER Com. 6.258 para un caso similar). Entiendo que el final resulta un poco más adecuado a la lógica del discurso, donde esperaríamos una justificación a la exhortación.

v. 98, **κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν**: VER Com. 18.210. Aquí, más que estar implícito, el movimiento “hacia” está en la semántica de la raíz de παραίσσω, y el problema radica en que el español no puede expresar con el mismo verbo la idea de que Odiseo va hacia las naves y pasa junto a Diomedes.

v. 99, **Τυδεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 102, **ὦ**: VER Com. 1.74.

v. 102, **ἦ μάλα δή**: VER Com. 1.156.

v. 103, **ὀπάζει**: las fuentes antiguas parecen haberse disputado entre ὀπάζει, ἐπείγει y ἰκάνει (cf. escolios Aim y Aint), tres obvias falsas dicotomías.

v. 105, **ἀλλ' ἄγ'**: VER Com. 1.565.

v. 106, **ἐπιστάμενοι πεδίῳ**: VER Com. 5.222.

v. 108, **μήστωρε φόβοιο**: VER Com. 5.272.

v. 110, **Τρωσὶν ἐφ' ἵπποδάμοις ἰθύνομεν**: podría imprimirse ἔφ' aquí (VER Com. 1.350), pero la preposición debe estar en tmesis.

v. 111, **εἰ**: un número de fuentes trae el ἦ que favorece West, pero Leaf tiene razón en que este uso del disyuntivo para introducir una única opción tiene escaso apoyo, y no hay necesidad de modificar la variante mayoritaria (cf. también Monro, 309).

v. 112, **Γερήνιος**: VER Com. 2.336.

v. 114, **ἴφθιμος Σθένελός τε**: el minoritario ἴφθιμοι, Σθένελός τε podría ser considerado una falsa dicotomía, pero más bien parece ser una corrección de un copista que no comprendió que el τε puede posponerse hasta el final del sintagma (cf. Denniston, 517). El fenómeno es suficientemente raro (solo en 24.474 en *Iliada*) como para contradecir la opinión de West, *Studies*, de que ἴφθιμοι, una obvia simplificación, es la *lectio difficilior*. El uso formulaico (cf. 23.511) basta para explicar el verso. Por lo demás, nótese la innecesaria contradicción entre la descripción de Diomedes del servidor de

Néstor en 104 y esta calificación como “fuerte” con la variante ἴφθιμοι; desde ya que las palabras de un personaje no pueden tomarse sin cuidado, pero no parece haber aquí razón alguna para semejante contraste y la dificultad que ha creado el caballo auxiliar herido más bien apoya la postura de Diomedes (VER *ad* 8.104).

v. 116, ἦνία σιγαλόεντα: aunque la variación es interesante como fenómeno, ἦνία φοινικόεντα es una falsa dicotomía. ¿Quizás se trata de una fórmula más antigua o nueva que se coló en la tradición? En todo caso, no hay razón para imprimirlo ni aquí ni en 137 (*pace* West y Mazon, entre otros), puesto que es minoritario en ambos casos. Merece notarse, de paso, que tanto el escoliasta D (*ad* 137) como el escoliasta bT parecen conocer solo la variante mayoritaria, y ya Aim, que tenía φοινικόεντα en su texto, comenta ἐν ἄλλῳ “σιγαλόεντα”.

v. 121, ἵππων ἦνι': por mor del largo del verso traduzco aquí ἵππων como una metonimia por el carro. La alternativa sería sacrificarlo del todo, como hacen Pérez y Bonifaz Nuño, y no he tenido el estómago para eso. El uso de “carro” al menos tiene la ventaja de que preserva la repetición con el verso siguiente (aunque en otro término).

v. 122, οἱ ἵπποι: VER Com. 5.295.

v. 123, ὠκύποδες· τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε: el verso formulaico está muy mal atestiguado tanto aquí como en 315, pero no hay razón alguna para rechazarlo. Aunque, en lo personal, prefiero la versión donde se explicita la muerte de Eniopeo, se trata de una obvia falsa dicotomía.

v. 127, εὔρεν: VER Com. 1.329.

v. 131, νό: no lo traduzco, para evitar la falsa repetición con el “entonces” de 130 y una demasiado larga paráfrasis “en ese momento”.

v. 131, κατὰ Ἴλιον ἦϋτε ἄρνες: el escoliasta T comenta que ἐν τισι τῶν παλαιῶν φέρονται δύο στίχοι “Τρῶες ὑπ' Ἀργείων, ἔλιπον δέ κεν Ἴεκτορα δῖον | χαλκῷ δηϊόωντα, δάμας<ς>ε δέ μιν Διομήδης” [en algunos de los antiguos hay dos líneas (más): “los troyanos a manos de los aqueos, y habrían abandonado al divino Héctor | destrozado por el bronce, y lo habría doblegado Diomedes”]. Se trata de una muy interesante falsa dicotomía, que explicita lo que queda implícito en la versión que tenemos (VER *ad* 8.131). Sobre el problema de incluirla en el texto, VER [El texto griego](#).

v. 137, ἦνία σιγαλόεντα: VER Com. 8.116.

v. 139, Τυδεΐδη: VER Com. 1.7.

v. 139, **αὐτε**: Bonifazi (2012: 246-247) interpreta el αὐτε en el contexto de su enfoque sobre la partícula como marcador de la emoción del hablante, pero en este caso parece mejor seguir a AH en tomarla con su valor adverbial recurrente de “de nuevo”, habida cuenta de que Diomedes ya ha estado huyendo por la intervención de Zeus (VER *ad* 8.139). Es imposible para nosotros saber cómo comprendería la frase la audiencia. Leer más: Bonifazi, A. (2012) [*Homer's Versicolored Fabric: The Evocative Power of Ancient Greek Epic Word-making*](#), Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

v. 139, **ἔχε**: VER Com. 5.752.

v. 142, **ἔθελισι**: VER Com. 1.324.

v. 143, **Διὸς νόον εἰρύσσαιτο**: una sintaxis un tanto inusual del verbo (cf. Leaf, Kirk), pero con un paralelo aparente en la fórmula ἦ δ' οὐκ ἔγχος ἔρυτο (5.538, 17.518), que permite comprenderla. Es harto probable que muchos de los usos de ῥύομαι donde este acusativo de cosa no está explícito lo tengan tácito, lo que haría todavía más sencilla de entender la frase para la audiencia. En todo caso, hay una explicación literaria para el recurso (VER *ad* 8.143).

v. 146, **κατὰ μοῖραν**: VER Com. 1.286.

v. 147, **τόδ'**: Leaf sugiere la posibilidad de interpretar este pronombre como un acusativo de relación anticipando lo que sigue, pero esta lectura parece menos verosímil que su interpretación como un simple demostrativo.

v. 149, **Τυδεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 149, **φοβούμενος**: VER Com. 1.88.

v. 150, **μοι χάνοι εὐρεῖα χθών**: VER Com. 4.182.

v. 151, **Γερήνιος**: VER Com. 2.336.

v. 152, **ὦ μοι**: VER Com. 1.149.

v. 153, **εἴ περ γάρ σ' Ἴκτωρ γε**: VER Com. 1.81.

v. 157, **φύγαδ' ἔτραπε**: VER *ad* 1.10.

v. 158, **ἰωχμόν**: VER Com. 8.89.

v. 160, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 161, **Τυδεΐδη**: VER Com. 1.7.

v. 163, **ἀτιμήσουσι**: el obvio juego entre τίον en 161 y este ἀτιμήσουσι solo puede preservarse en español con la levísima paráfrasis a la que apelo. El “deshonrarán” de CSIC es inadmisibile.

v. 163, **γυναικὸς ἄρ' ἀντὶ τέτυξο**: la frase es difícil. Como observan Leaf y Willcock, ἄρα tiene el valor “after all”, típico con el imperfecto. ἀντὶ debe leerse con el sentido “igual a” (VER Com. 3.189, por ejemplo, y cf. en general LSJ), y τέτυξο es esencialmente copulativo, acaso con un matiz resultativo, que utilizo en español para retener el tono insultante de la oración.

v. 164, **κακὴ γλήνη**: el sentido exacto de la frase no es del todo claro, y en particular el valor de γλήνη suele reconstruirse por contexto (cf. Leaf y LSJ, s.v.). He priorizado el tono, aunque no es posible saber si la traducción que utilizo es más precisa semánticamente que otras.

v. 164, **οὐκ**: la negación en ἀπὸ κοινοῦ con el genitivo absoluto y el verbo principal (*pace* Leaf: no tiene sentido que solo esté con una de las formas) no demanda necesariamente una duplicación en español (cf. Pérez: “por haber yo cedido | no escalarás nuestras torres”), pero esta sin duda facilita la comprensión del texto.

v. 166, **δαίμονα δώσω**: una extrañísima e inusitada expresión, que ya debía dar dolores de cabeza a los antiguos. Los escoliastas informan que Zenódoto leía πότμον ἐφήσω [te arrojaré (a) tu destino], y la variante es posible, pero acaso demasiado simple como para no considerarla una corrección del alejandrino para eliminar el raro giro de sus fuentes (cf. Leaf). En el mejor de los casos, sería una falsa dicotomía. Sospecho que la explicación de la peculiaridad debe estar en el tono de Héctor: no hace dos versos el troyano ha utilizado γλήνη, también único en el sentido de este discurso, y en 163 tanto ἀτιμήσουσι como ἄρα muestran valores bastante idiosincráticos en el contexto del poema. ¿Podría ser que estemos ante una intrusión de un uso coloquial del periodo? En todo caso, he preservado la curiosidad en la traducción, aunque modificando el giro para hacerlo más comprensible.

v. 167, **Τυδεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 168, **ἐναντίβιον μαχέσασθαι**: el verso adicional que transmite el escoliasta A, ἢ μήτε στρέψαι μήτ' ἀντίβιον μαχέσασθαι [o no darlos vuelta ni combatir de frente] es obviamente un invento para suplir la segunda opción ausente del διάνδιχα μερμήριξεν, como ya el propio escoliasta implica. La opción que ofrece de tomar στρέψαι y ἐναντίβιον μαχέσασθαι como dos alternativas separadas es, sin embargo, igual de inaceptable (VER *ad* 8.167 para la explicación del recurso).

v. 171, **σῆμα τιθεὶς Τρώεσσι μάχης ἑτεραλκέα νίκην**: la frase es bastante confusa, incluso excluyendo el problema del sentido específico de ἑτεραλκέα νίκην (sobre el que

VER Com. 7.26). Los antiguos se debatían entre colocar una coma antes o después de Τρώεσσι, una duda por completo lógica, porque el signo parece naturalmente ser para Diomedes, pero al mismo tiempo la función de Τρώεσσι se vuelve mucho más opaca si no está con el participio. Entiendo que la mejor solución es asumir un εἶναι y construir una completiva epexegetica del σῆμα, una sintaxis que apenas presenta dificultades, aunque demanda una cierta capacidad de inferencia de la audiencia. El resultado, sin embargo, es una traducción imposiblemente larga (“dando un signo de que los troyanos tenían la victoria del otro lado del combate”), por lo que he debido apocopar, utilizando “troyana” como atributo de la victoria para indicar el punto del mensaje de Zeus.

v. 174, **ἀνέρες ἔσστε**: VER Com. 5.529.

v. 178, **ἄμὸν**: VER Com. 6.414.

v. 180, **ἀλλ'**: VER Com. 1.565.

v. 181, **δηϊόιο**: VER Com. 2.415.

v. 183, **Ἀργείους παρὰ νηυσὶν ἀτυζομένους ὑπὸ καπνοῦ**: la línea falta en la mayor parte de las fuentes, y es transmitida apenas en los márgenes de algunos manuscritos, por Eustacio (2.553.31-33) y por [LDAB 2377](#). La presencia en este último garantiza un cierto grado de antigüedad del verso, que debe ser una falsa dicotomía y no, como piensa Leaf, una forma de glosar el αὐτούς de 182, que no podría ser más fácilmente comprensible. Que un rapsoda (en particular el responsable de la muy expandida versión del papiro - VER Com. 8.38) hubiera querido añadir esta línea final para aumentar el patetismo de la descripción resulta mucho más plausible que alguien se haya tomado el trabajo de crear un verso como este para dar cuenta de una obviedad absoluta.

v. 185, **Ξάνθέ τε καὶ σὺ Πόδαργε καὶ Αἴθων Λάμπέ τε διε**: desde nuestro trabajo con el canto 16 hemos adoptado la política de traducir los nombres parlantes de los caballos por equivalentes españoles, en lugar de transliterar los términos, lo que daría por resultado una acumulación de palabras sin sentido en nuestro idioma, algo por completo distinto a lo que sucede en griego. Para el uso de “zaino”, VER Com. 16.149; Πόδαργος es un compuesto transparente, y las demás palabras son habituales en el poema. Más allá de esto, el verso ha dado problemas desde la Antigüedad, con los escoliastas atetizándolo porque la cuadriga no es homérica, una postura secundada hoy por Kirk y West, entre otros. La unanimidad de las fuentes habla, sin embargo, en contra de esta hipótesis, y el mero hecho de que los escoliastas conocieran el verso y se tomaran el trabajo que se toman por cuestionarlo sugiere que estaba también bien asentado en las que manejaban los antiguos. Los duales de 186 apenas son un argumento en contra, y pueden explicarse con relativa facilidad (VER *ad* 8.186). Que los nombres sean estándares para los animales (cf. Leaf) tampoco es un problema, porque ¿por qué no lo serían? La única razón contundente para atetizar la línea es el problema de la cuadriga

(sobre el que VER *ad* 8.185), y atetizar sobre esa base es, si se me permite, poner el carro delante del caballo, metodológicamente hablando.

v. 186, **νῦν μοι τὴν κομιδὴν ἀποτίνετον, ἦν μάλα πολλήν**: sobre los problemas que han generado 186-190, cf. Kelly (392-393). No hay ninguna objeción seria de carácter textual o lingüístico contra estos versos, incluso considerando su un tanto forzada sintaxis, que puede explicarse como recurso literario (VER *ad* 8.186). El ἦν que introduce la relativa termina por constituir un pequeño anacoluto, dado que se introduce μελίφρονα πυρὸν como objeto de ἔθηκεν antes de que el pronombre pueda ser asignado como objeto de algún verbo; se trata, sin embargo, de un inconveniente muy menor. A los fines de la traducción, he optado por interpretarlo como acusativo de relación, no tanto porque mantener el recurso sea demasiado difícil (“el cuidado que... les puso el trigo...”), sino porque la introducción del προτέροισι ya demanda un esfuerzo grande del lector, que la confusión adicional hace inabarcable.

v. 189, **οἶνόν τ'**: la dificultad de la construcción se ha exagerado considerablemente: οἶνον es un segundo objeto de ἔθηκεν, y el sintagma que sigue es casi incidental; su añadido contribuye al retraso con el que se está jugando en estas líneas (VER *ad* 8.186).

v. 191, **ἐφομαρτεῖτον**: West, siguiendo a Wackernagel (1916: 70-71), adopta la lección de Aristarco ἐφαμαρτεῖτον, mientras que ἐφομαρτεῖτον es la lección de la Vulgata. La alternancia α/ο es un problema sistemático para estas formas en ἀμαρτ- (cf. Chant. 1.16), pero en este caso la tradición es relativamente estable en las tres instancias del verbo y, por lo demás, el vínculo evidente con ὀμαρτέω sugiere que, por lo menos por analogía, la forma en ómicron podría haber sido la utilizada por los rapsodas. La ausencia de objeto directo en las tres instancias del verbo (además de esta, 12.412 y 23.414) es problemática. En 12, el contexto hace casi imposible no interpretar “siganme”, pero en esta fórmula, que se repite en 23, es posible adoptar este sentido, como hacen CSIC, Pérez y Crespo Güemes, o “siganlos”, como hacen Bonifaz Nuño y Martínez García. Lo segundo me resulta mucho más apropiado en ambos lugares, en particular porque implicaría una metáfora bastante forzada entender que los caballos “siguen” a su auriga. Leer más: Wackernagel, J. (1916) *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 191, **ὄφρα**: por qué West adopta el minoritario αἶ κε resulta difícil de entender. Es una falsa dicotomía, pero, más allá de eso, la variante minoritaria no parece ser ni una *lectio difficilior* ni ofrecer ventaja alguna respecto a la coherencia o cohesión del texto. La única explicación que concibo es que el editor entiende que οὕτως Ἀρίσταρχος en el escolio Aint implica que ὄφρα es una conjetura del alejandrino, lo que sería un clarísimo error de comprensión del método de trabajo de Aristarco y de los escoliastas.

v. 197, **αὐτονυχεῖ**: como el resto de los editores actuales (aunque CSIC es inconsistente en la práctica), adopto la grafía en -ει para estas formas adverbiales, probablemente restos de un antiguo locativo (cf. Janko, *ad* 15.476-7; de Jong, *ad* 22.304-5). ει es

siempre mayoritario en las fuentes, por lo que incluso debería imprimirse si se considerara una falsa dicotomía, aunque me resulta más plausible suponer que la iota es un error por iotacismo en una forma que los copistas no comprendían.

v. 197, **ἐπιβησέμεν ὠκειάων**: como en toda su extensión (VER Com. 8.38), [LDAB 2377](#) trae múltiples variantes y versos adicionales en el trecho que va de 197 a 220, la mayor parte de los cuales son apenas legibles, con solo unos pocos que pueden reconstruirse por comparación (VER Com. 8.202, VER Com. 8.216). Para un repaso de las propuestas de reconstrucción de los versos mutilados, cf. CSIC (*ad* 196-207); algunas son interesantes, pero ninguna es más que especulativa.

v. 199, **σεΐσατο δ' εἰνὶ θρόνῳ, ἐλέλιξε δὲ μακρὸν Ὕλυμπον**: sobre la atétesis de este verso por West, cf. Kelly (393-394). No hay motivos lingüísticos ni literarios que la fundamenten, y la evidencia de [LDAB 2377](#) es en el mejor de los casos un debilísimo apoyo (el papiro presenta variantes, pero no omite la línea).

v. 200, **ἀντίον ἠΰδα**: VER Com. 5.170, aunque aquí es fácil de explicar el uso (Hera está “respondiendo” a la falta de reacción de Poseidón).

v. 201, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 201, **ἐννοσίγαι'**: VER Com. 1.37.

v. 201, **οὐδέ νυ σοί περ**: la mayor parte de los editores imprimen la frase como una afirmación, con solo West, entre los que he verificado, colocando el signo de pregunta. La decisión no es sencilla. Hay dos lugares paralelos para este introductor de frase, 15.553-554 y *Od.* 1.59-60, y en ambos hay una o más preguntas en el contexto que harían coherente el tono de interrogación indignada; sin embargo, en los manuscritos que he podido corroborar en [Homer Multitext](#) la tendencia con mucho mayoritaria en ambos casos es tomar la frase como una afirmación. Desde luego, la evidencia de las fuentes en este tipo de cuestiones no es en absoluto confiable, pero por lo menos da un indicio de cómo los copistas interpretaban el tono de los versos. De más está decir que la diferencia entre una puntuación y otra es muy menor, dado que la pregunta sería por completo retórica, pero he optado por seguir a la mayoría en las dos instancias.

v. 202, **ἐν φρεσὶ θυμός**: [LDAB 2377](#) (VER Com. 8.38) trae aquí dos versos adicionales en pésimo estado,]ακὸν οἴτο[|]ς ῥι[, que pueden reconstruirse a partir del lugar paralelo de 354-355, aunque es imposible realmente estar seguros de si eso era lo que traía el papiro. Es una de las habituales falsas dicotomías de la fuente.

v. 203, **Ἐλίκην**: VER Com. 2.496.

v. 204, **βούλεο**: contra los traductores y con Leaf y Kirk, entre otros, entiendo que βούλεο funciona mucho mejor aquí como imperfecto que como imperativo. El discurso

es más efectivo si Hera redundante en los motivos por los que Poseidón hace mal en estar inactivo que si introduce en el medio una orden tan genérica como “planea la victoria” (o, mucho peor, el “desea la victoria” que prefiere la mayoría), que además se contradice ligeramente con lo que sigue. Pilar Fernández expresa en su evaluación de este volumen su preferencia por el imperfecto, favorecido por la puntuación y porque Poseidón retoma la idea en el οὐκ ἄν ἔγωγ' ἐθέλοισι de 210; ambos argumentos son atendibles, pero el primero es inherentemente problemático (se podría eliminar colocando una coma antes de σὺ) y el segundo es limitado, porque Poseidón podría estar retomando el εἴ περ γάρ κ' ἐθέλοισι de 205.

v. 206, **εὐρύοπα**: VER Com. 1.498.

v. 208, **ἐνοσίχθων**: VER Com. 1.37.

v. 209, **ἄπτοεπές**: la etimología de la palabra es oscura y ya en la Antigüedad no era siquiera claro si debía escribirse con espíritu suave o áspero, una fluctuación que se observa en nuestras fuentes. El consenso mayoritario actual es que debe tratarse de un derivado de *ἄ-φεπτο-φεπής, “que dice una palabra que no debe decirse”, una propuesta formulada por Wackernagel (1979: 1536). Leer más: Wackernagel, J. (1979) *Kleine Schriften*, vol. 3, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 209, **ποιὸν τὸν μῦθον ἔειπες**: VER Com. 1.552.

v. 216, **ὄτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκε**: el primer verso del fragmento M de [LDAB 2377](#) (VER Com. 8.38) lee, donde esperaríamos el final de esta línea,]α ἔργ' ἐγένοντο, un cierre que permite inferir una repetición de 130 (= 11.310), que resulta por completo coherente en este pasaje y es una falsa dicotomía del estilo típico de la versión muy expandida del canto que trae el papiro.

v. 222, **μεγακήτεϊ**: si la palabra se deriva de κῆτος [monstruo marino], es peculiar como epíteto de naves, que es el uso más común en Homero. Chant., *Dict.* (s.v. κῆτος), interpreta que el sentido debe ser “de profundos flancos”, pero cómo se deriva eso de κῆτος es muy difícil de ver (así también Hainsworth). Más razonable es entender, como ya los antiguos, que el sentido de la palabra es “de gran profundidad”, a través de una asimilación errónea con κητώεσσα y quizás una sinonimia por la equivalencia métrica con κοίλη παρὰ νηϊ̄ μελαίνῃ (cf. Le Feuvre, 231).

v. 224, **ἦμὲν ἐπ' Αἴαντος κλισίας Τελαμωνιάδαο**: 224-226 son omitidos por la mayor parte de nuestras fuentes, aunque estaban en la que manejaba Eustacio (2.568-569). Dado el contexto obviamente formulaico de los versos, se trata de una muy clara falsa dicotomía.

v. 228, **κάκ' ἐλέγχεα, εἶδος ἀγητοί**: VER Com. 5.787.

v. 229, **ὄτε δὴ φάμεν εἶναι ἄριστοι**: la sintaxis es marcadamente desprolija (VER *ad* 8.229 y cf. Leaf y Kirk, *ad* 230). Esta temporal tiene valor epexegetico de εὐχολαί, como señala AH, pero luego se inserta una relativa atributiva de este mismo término, que no tendrá verbo ni sujeto, probablemente olvidado después de la segunda temporal que inicia en ὀπότ'. Existe la posibilidad de puntuar después de Λήμνω y asumir un tácito ἦτε ο εἰμεν (i.e. “cuando estábamos en Lemnos”), pero, aunque eso evita el brutal anacoluto, resulta poco elegante y sin duda bastante opaco. Lo adopto, de todas maneras, en la traducción, puesto que es posible que la audiencia lo interpretara así con la ayuda de una pausa del rapsoda y replicar el anacoluto da en español un resultado intolerablemente violento (“las que cuando proclamabais en Lemnos...”).

v. 233, **ἀνθ'**: los escoliastas transmiten una discusión respecto a la palabra, que Aristarco interpretaba como preposición (ἀντί) y Herodiano como adverbio, ἄντα. Kirk (*ad* 233-4) entiende que hay una diferencia de sentido entre las alternativas, con el adverbio implicando “en lugar de (i.e. equivalente a...)”, pero no parece haber razón para sostener esto; lo más probable es que ambas opciones signifiquen exactamente lo mismo y las dos variantes funcionen como preposiciones de genitivo (cf. LSJ, *s.v.* ἄντα). Se trata, por lo tanto, de una falsa dicotomía, y una por demás inocua.

v. 235, **Ἔκτορος, ὃς τάχα νῆας ἐνιπρήσει πυρὶ κηλέω**: la atétesis antigua de este verso, con la que algunos comentaristas modernos simpatizan, es producto de un obvio error de comprensión de la secuencia (VER *ad* 8.235).

v. 236, **ἦ ῥά**: VER Com. 7.446. El punto es, obviamente, que no hubo nunca un rey al que Zeus le haya hecho esto.

v. 237, **ἄσας**: la diferencia entre el ἄσας y el ἄσας de unos pocos manuscritos es una falsa dicotomía del tipo puramente ortográfico.

v. 242, **ἀλλά**: VER Com. 1.508.

v. 243, **αὐτοῦς**: podría interpretarse como una tercera persona, con la idea de que Agamenón está pidiendo por los demás, no por él, pero esto es por completo incompatible con la personalidad del personaje y no tiene demasiado sentido en el contexto.

v. 249, **κάββαλε**: en dos de las cuatro instancias de la palabra con la preposición contracta en el poema, los manuscritos fluctúan entre κάββ- y κάμβ- (cf. Colvin, 2008: 30), con la primera forma siendo la única transmitida en 5.343 y el escoliasta bT citando κάμβ- en su comentario a 9.206. En los dos casos donde hay variación la distribución no es abrumadora a favor de κάββ-, aunque es la variante mayoritaria en ambos (Van der Valk, 2.310 n. 172, da una distribución muy diferente de las fuentes, pero no he podido verificarla en las ediciones). Es probable que se trate de una falsa dicotomía (sería, al menos, lo que se esperaría), pero no deja de ser plausible que sea un simple error

producto de la mayor familiaridad de la forma κάμβ-. En todo caso, corresponde editar κάββ- siempre. Leer más: Colvin, S. (2008) *A Historical Greek Reader. Mycenaean to the Koiné*, Oxford: Oxford University Press.

v. 251, οἱ δ' ὡς οὔν: VER Com. 3.21.

v. 252, μάλλον: VER Com. 1.80.

v. 252, μνήσαντο δὲ χάρμης: el último par de versos adicionales legibles que presenta [LDAB 2377](#) (VER Com. 8.38) expanden esta idea: Ζεύς δὲ πατὴρ ὄτρυνε φ[| εισαν (probablemente εἶξαν) δὲ Τρῶες τυτθὸν δα[[y Zeus padre impulsó... | y cedieron? los troyanos un poco...].

v. 253, οὗ τις πρότερος Δαναῶν: la frase, si no se trata de un giro idiomático, como sugiere Kirk (*ad* 253-5), apenas es gramatical, con πρότερος requiriendo un nominativo Τυδεΐδης en el verso siguiente que es reemplazado por un genitivo complemento de πάρος, que no hace más que repetir la idea del πρότερος.

v. 254, εὔξατο: VER Com. 1.194.

v. 254, Τυδεΐδαο: VER Com. 1.7.

v. 254, σχέμεν: podría tratarse de una forma de ῥέχω (VER Com. 5.752) formada por analogía con ἔχω, como piensa Leaf (y aparentemente Kirk, *ad* 253-5), pero el contexto permite interpretarla como de este último verbo (VER *ad* 8.254).

v. 256, Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν: VER Com. 4.457.

v. 261, μετ': VER Com. 7.163.

v. 261, Ἄτρεΐδαι: VER Com. 1.7.

v. 264, ἀνδριφόντη: VER Com. 2.651.

v. 270, βεβλήκει: el muy minoritario optativo βεβλήκοι es una *lectio facillior* contundente, quizás una conjetura de Aristarco (cf. escolios Aim y T). No hay razones para rechazar el indicativo (cf. Leaf); en el mejor de los casos, se trata de una falsa dicotomía, aunque tengo serias dudas.

v. 270, θυμὸν: VER Com. 1.205.

v. 270, ὄλεσσεν: unas pocas fuentes traen ὄλεσκεν, favorecido por Bekker, pero con razón rechazado por la inmensa mayoría de los editores modernos. Podría, como el optativo al comienzo de verso (VER el primer comentario a este verso), considerarse

una falsa dicotomía, pero de nuevo parece más bien una normalización de la secuencia iterativa, si no un mero salto vertical desde 271. El aoristo es fácilmente explicable por el hecho de que morir es una acción puntual que realiza cada víctima de Teucro, amén de lo formulaico del giro. Para mantener el efecto en la traducción, utilizo un presente con valor histórico, que rompe la secuencia de imperfectos de una forma análoga al aoristo griego.

v. 272, **κρύπτασκε**: un rarísimo aoristo iterativo. Acaso deberíamos leer κρύπτεσκε o κρύψασκε, como piensa Leaf, pero la tentación de leerlo como una combinación de ὄλεσσεν y δύσκειν es grande, y la idea de que ocultarse tras el escudo era una acción puntual que Teucro realizaba muchas veces resulta muy apropiada para el pasaje. Siendo todavía productivo el sufijo -σκ- en el periodo de composición del poema (cf. Chant., 1.316-325), la invención de la forma a duras penas es inconcebible. No he hallado forma de retener el recurso en la traducción, por lo que utilizo el imperfecto para respetar la reiteración del sufijo iterativo.

v. 273, **ἀμύμων**: VER Com. 1.92.

v. 277, **πάντας**: el verso falta en la mayor parte de las fuentes. Es una falsa dicotomía estándar en un pasaje de carácter formulaico. Considerarlo una “interpolación por concordancia” de 12.194 o 16.418, aun si uno simpatizara con el concepto, es un tanto difícil: el contexto es el mismo, pero los nombres de las listas varían casi por completo.

v. 277, **ἐπασσύτερους**: predicativo objetivo de πάντας, que refuerza la velocidad de las muertes de Teucro. Lo traducimos (cf. 16.418) igual que en 1.383, pero manteniendo el valor semántico del término.

v. 279, **τόξου ἄπο κρατεροῦ**: sobre la anástrofe, VER Com. 1.350; sobre este uso instrumental de ἀπό + genitivo, derivado de su valor ablativo señalando origen, cf. Schwyzer (2.446-447) y Chant. (2.94).

v. 282, **φῶς**: VER Com. 2.49.

v. 286, **ἐξερῶ ὡς καὶ τετελεσμένον ἔσται**: parece claro que ὡς καὶ τετελεσμένον ἔσται debe interpretarse como objeto directo de ἐξερῶ, pero la construcción es única. En 12.215, el paralelo más cercano, ὡς es un transparente introductor de modal y debe traducirse “cómo”, una interpretación casi inadmisibles en este caso. Existen otros usos en donde ὡς debe tomarse, al menos en español, con una función similar a la de un τὸ οὖν (cf. 4.380, 14.45), pero no son del todo idénticos. Sigo a la mayoría de los traductores en asumir que el poeta ha utilizado una variante del habitual τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται por razones que nos son desconocidas, en especial porque una traducción más literal (“te diré que también se ha de cumplir”) no tiene sentido en español.

v. 288, **ἐϋκτίμενον πτολίεθρον**: VER Com. 2.501.

v. 290, **δύω ἵππους**: el minoritario **δύω ἵππω** que preferían Zenódoto y Aristófanes (cf. escolio Aim) puede tratarse como una falsa dicotomía, aunque bien podría ser una conjetura para mejorar la coherencia con el numeral.

v. 290, **αὐτοῖσιν ὄχεσφιν**: siendo dos caballos, es claro que debe tratarse de un solo carro, como sucede con la misma fórmula en 11.699.

v. 291, **ἠὲ γυναιῖχ'**: el escoliasta Til transmite una extraña variante que atribuye a Zenódoto, Ἰόπην, que no parece plausible como alternativa a **γυναιῖχ'** ni es claro dónde se introduciría en el verso de otra manera. En 9.664 Zenódoto también introduce en su edición el nombre de una cautiva, pero allí el verso completo nos fue transmitido por el escolio. Si a esto se suma lo misterioso de este nombre Iope (cf. CSIC), resulta imposible para nosotros juzgar la verosimilitud o motivación de la variante.

v. 292, **ἀμύμων**: VER Com. 1.92.

v. 294, **ὄση δύναμῖς γε πάρεστι**: VER Com. 13.786.

v. 295, **προτὶ**: VER Com. 3.313.

v. 296, **ἐκ τοῦ δή**: VER Com. 1.6. Este **δή**, sin embargo, podría interpretarse como evidencial, como sucede con el de 297. Es posible incluso asignarle ambas funciones, acompañando el marcador temporal y subrayando lo evidente de lo que se está afirmando.

v. 297, **ὀκτὼ δή**: con valor evidencial, *pace* Denniston (206), como si Teucro estuviera haciendo un gesto con las manos para subrayar que todos saben a cuántos hombres mató. Hemos encontrado (en 9.328, 349 y 374) imposible retener este matiz en español en la mayor parte de los casos, por lo que optamos por tomarlo como enfático a nivel oracional, de donde los signos de admiración.

v. 298, **ἀρηϊθόων**: VER Com. 1.74.

v. 299, **λυσσητήρα**: sobre el problema del uso de **-τηρ** aquí, cf. Schubert (2000: 74-76). El autor entiende que el valor funcional del sufijo radica en el hecho de que Teucro le está atribuyendo un comportamiento salvaje, que es el que Héctor exhibirá luego. Esto es posible, pero me resulta más sencillo pensar que, así como **ὀλετήρ** es el que porta la destrucción (18.114) o **λωβητήρ** el que porta el oprobio (24.239), **λυσσητήρ** es el que porta la rabia. Leer más: Schubert, P. (2000) *Noms d'agent et invective: entre phénomène linguistique et interprétation du récit dans les poèmes homériques*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 302, **ἀμύμονα**: VER Com. 1.92.

v. 304, **τόν ῥ'**: VER Com. 1.5.

v. 304, **ἔξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε**: VER Com. 18.210. Parece relativamente claro que lo que se está especificando en esta frase es que la madre de Gorgitión había venido de Esime, por lo que ἔξ Αἰσύμηθεν debe estar en ἀπὸ κοινοῦ con el participio y el verbo principal. La idea es intraducible, porque el sintagma le da un valor de “movimiento” a ambas formas verbales, pero “tras venir” se aproxima bastante al punto.

v. 305, **εἰκυῖα**: VER Com. 3.386.

v. 306, **ὦς**: VER Com. 2.147. Aplico aquí el mismo criterio de acentuación que para las preposiciones que siguen al núcleo de su término (VER Com. 1.350).

v. 306, **ἦ τ' ἐνὶ κήπῳ**: la ausencia de verbo en la subordinada no es difícil de suplir asumiendo un ἔστι o βάλεν tácitos, pero comparto la opinión de Scott (159-160) de que esto no es necesario: la imagen es suficientemente clara sin necesidad de un verbo conjugado. Por supuesto, no vale lo mismo para el español, por lo que traduzco como si βριθομένη lo fuera.

v. 314, **οἱ ἵπποι**: VER Com. 5.295.

v. 315, **ὠκύποδες· τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε**: VER Com. 8.123.

v. 319, **ἄρ'**: he debido omitirlo en la traducción por mor del largo del verso, aunque el ἄρα tenga aquí un claro valor para señalar la predecible deferencia de Cebriones.

v. 323, **ἦτοι ὃ μὲν**: VER Com. 4.537.

v. 324, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 329, **στή δὲ γνῶξ ἐριπών**: VER Com. 5.309.

v. 334, **νήας ἐπι γλαφυράς**: VER Com. 1.350.

v. 338, **ὦς**: VER Com. 2.147.

v. 339, **ἄπτηται κατόπισθε**: AH interpretan el verbo como conativo, pero no veo motivo alguno para esto (VER *ad* 8.339). Más significativo es que el verbo no rige acusativo, por lo que ἰσχία τε γλουτούς τε en 400 deben considerarse epexegeticos de κατόπισθε. Leaf sugiere que podrían ser acusativos de parte, como si precediera δάκνη, y, *pace* Kirk (*ad* 339-40), esto es posible en un estilo tan paratáctico como el homérico. En todo caso, el sentido es el mismo.

v. 342, **ἀποκτείνων**: otra forma considerada conativa por AH, de nuevo innecesariamente (VER Com. 8.339).

v. 342, **δ' ἐφέβοντο**: VER Com. 1.10.

v. 345, **οἱ μὲν δὴ**: la partícula δὴ parece estar reforzando el carácter anticipatorio del grupo οἱ μὲν (cf. 13.762, 15.3) y el contraste que se produce entre los aqueos que se quedan quietos y Héctor que no detiene su persecución de ellos. Traduzco el δέ de 348 como adversativo para preservar algo del efecto.

v. 346, **ἀλλήλοισι τε κεκλόμενοι**: Willcock (*ad* 15.368) interpreta el τε como coordinante oracional, pero esto es altísimamente improbable (VER Com. 1.256), y es mucho más sencillo interpretarlo como parte de una secuencia τε καί conectando ἀλλήλοισι con πᾶσι θεοῖσι y a los participios κεκλόμενοι y ἀνίσχοντες. Es un uso peculiar, sin duda, como nota Leaf, puesto que los participios están regidos por diferentes verbos, pero uno entendible en la parataxis homérica, que se conserva bien en español en este caso.

v. 347, **εὐχετόωντο**: VER Com. 1.329.

v. 349, **Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων ἠδὲ βροτολοιοῦ Ἄρηος**: la variante de Zenódoto transmitida por el escoliasta A, Γοργόνος ὄμματ' ἔχων ἠὲ βροτολοιοῦ Ἄρηος, ofrece un tentador cambio de ἠδὲ por un disyuntivo, que resulta mucho más coherente con el sentido del verso que la conjunción (cf. Leaf). Sin embargo, no solo el Γοργόνος es un tanto sospechoso (cf. Le Feuvre, 33-34), sino que ἠὲ es una *lectio facilior* tan contundente que no puede considerarse siquiera una falsa dicotomía. La disyunción hubiera sido más elegante, sin duda, pero no es lo que parece haber cantado el rapsoda.

v. 352, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 352, **οὐκέτι νῶϊ**: West continúa esta pregunta hasta 355, lo que tiene sentido y es coherente con el uso de οἷ κεν δὴ en 34, pero el consenso mayoritario entre editores es seguir a los manuscritos, que ponen el signo de interrogación en 354 (por lo menos los que he podido corroborar en [Homer Multitext](#)). Dado que no hay realmente mucha diferencia entre una opción u otra (de hecho, bien podría extenderse la pregunta hasta el final del discurso), he optado por seguir la evidencia de las fuentes.

v. 353, **ὕστατιόν περ**: algunos traductores (Martínez García, CSIC) lo entienden con el sentido de “aunque sea por última vez”, pero el consenso mayoritario (cf. AH; Leaf; Kirk; Denniston, 482) es que la idea es la que traduzco.

v. 358, **καὶ λίην**: la expresión es aquí sin duda una forma de enfatizar el deseo (cf. Kirk), algo difícil de retener en español sin un giro un tanto cacofónico (“desearía

muchísimo que...”, o el “¡Cómo desearía...!” de Martínez García). Me he limitado a añadir el casi inevitable “ojalá” y signos de admiración; entiendo que el contexto hace el resto del trabajo.

v. 358, **θυμόν**: VER Com. 1.205.

v. 359, **χερσὶν ὕπ' Ἀργείων φθίμενος ἐν πατρίδι γαίῃ**: sobre el acento en ὕπ', VER Com. 1.350; sobre la atétesis de Düntzer, con la que West, *Studies*, simpatiza, cf. Kelly (398). Es por completo ociosa, amén de que se pierde por completo el subtexto (VER *ad* 8.359).

v. 364, **ἦτοι ὃ μὲν**: VER Com. 4.537 sobre la secuencia y VER Com. 1.5 sobre la delimitación de una parentética, aquí recomendada por la conexión entre el εἰ γὰρ de 366 y 362-363.

v. 366, **εἰ γὰρ**: la mayor parte de los traductores (y asumo que los editores que colocan punto bajo en el verso anterior) lo interpreta como introduciendo una expresión de deseo. Sin embargo, esta función para la combinación en Homero es casi inusitada (aunque hay un caso en este canto, en 538, virtualmente indubitable) y el contexto permite interpretar las partículas por separado. Es posible entender la expresión como desiderativa, pero no necesario, y mi percepción es que la frase funciona mejor no haciéndolo. Por lo demás, el deseo queda claro aun si se toma la oración como enunciativa.

v. 366, **εἶδε'**: VER Com. 1.70.

v. 367, **προὔπεμψεν**: aplico aquí el mismo criterio que para τοὔνεκα (VER Com. 1.96), dado que la contracción sugiere que estamos ante una crisis y no ante un verbo compuesto. Aunque esto me resulta un tanto extraño, las únicas gramáticas en las que he hallado mencionada la cuestión (Schwyzer, 1.651 n. 4, y Goodwin, 1900: §874.2) la tratan como una crisis, a pesar de incluirla en la sección sobre versos compuestos. Leer más: Goodwin, W. W. (1900) [Greek Grammar](#), Boston: Ginn & Company.

v. 368, **Ἑρέβους**: VER Com. 1.88.

v. 373, **φίλην γλαυκόπιδα εἶπη**: los traductores y comentaristas tienden a asumir un με en esta frase, con la idea “me llame ‘querida de ojos refulgentes’”, pero esto no es necesario y creo que debilita la expresión (VER *ad* 8.373). Para retener el efecto interjetivo y la hipocresía de Zeus que Atenea parece estar implicando, parafraseo φίλην ... εἶπη, reemplazando el primero por una forma verbal. Pilar Fernández, en su revisión de este volumen, sugiere que hay un tono afectivo producto del valor posesivo de φίλος; comparto la opinión respecto del tono (al menos en el sentido de que se usa con ironía), pero el valor al que se hace alusión no existe (VER Com. 1.20).

v. 374, **ἀλλὰ**: VER Com. 1.565. Este es sin duda un caso límite para la traducción, porque el valor adversativo es igualmente importante, pero he optado por favorecer la función de la palabra como separadora de secciones en el discurso (VER *ad* 8.358).

v. 374, **σὺ**: el σὰ que se lee en el TLG y el [Perseus Project](#) debe ser producto de un error de transcripción, dado que no lo he hallado registrado en ningún aparato ni en la edición de Allen misma.

v. 377, **εἰ**: el muy minoritario ἦ, apenas registrado como una variante supralineal en un manuscrito, no puede sino ser considerado una corrección por la inusual combinación del subordinante condicional con el disyuntivo.

v. 377, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 378, **γηθήσει προφανέντε**: el verso no es demasiado problemático, pero tiene el curioso mérito de ser el que mayor cantidad de variantes acumula en *Iliada*, con los manuscritos trayendo προφανείσας, προφανείσα, προφανεῖσα, προφανήσαι, προφανεισᾶν y προφανήσαιν, además de la variante que imprimo. El problema ha sido discutido en detalle por Leaf, que ofrece explicaciones para los dos inconvenientes de la frase: el uso del participio dual masculino como femenino tiene un paralelo en 455 y será común en griego posterior (y cf. *Erga* 199), y γηθήσει con acusativo (el νῶϊ de 377) tiene un paralelo en 9.77 (existe también una interpretación alternativa sobre la base de la construcción de ἄχθομαι con participio - VER Com. 13.352). Ambas dificultades explican la cantidad de intentos de corrección que se acumulan en la línea, con el texto del Venetus A preferido por Aristarco (cf. escolio A) siendo una evidente *lectio difficilior*. La versión de Zenódoto de la línea, γηθήσει προφανεῖσας ἰδὼν ἐς δοῦπον ἀκόντων [se alegrará viendo que aparecemos en el ruido de las jabalinas] tiene toda la apariencia de una conjetura, habida cuenta del imposible προφανεῖσας con vocal breve, que no tiene paralelos homéricos.

v. 378, **γεφύρας**: VER Com. 4.371.

v. 379, **ἦ**: no imprimiendo el primer disyuntivo (VER Com. 8.377), este debe acentuarse como un simple coordinante (VER Com. 1.63).

v. 379, **τις καὶ Τρώων κορέει κύνας**: aunque los paralelos de 13.831 y 17.241 sugieren asociar Τρώων a κύνας, no hay forma de explicar el καὶ que no sea “también alguno de los troyanos” (i.e. como los aqueos - cf. AH), por lo que debe asumirse que el poeta ha utilizado la fórmula pero no retenido la sintaxis.

v. 383, **Ἡρη**: típicamente, West atetiza este verso formulaico como una interpolación por concordancia sobre la base de una cantidad exigua de fuentes que no lo traen. A duras penas puede considerarse una falsa dicotomía. En general las múltiples atétesis de los versos que siguen propuestas por críticos antiguos y modernos entran dentro de esta

misma categoría y dependen de una incomprensión fundamental de los mecanismos de la composición oral, entendible, por supuesto, en autores anteriores a la segunda mitad del siglo XX.

v. 383, **πρέσβα**: VER Com. 5.721.

v. 385, **ἐανὸν**: VER Com. 5.734.

v. 391, **ὄβριμοπάτρη**: VER Com. 5.747.

v. 396, **ἔχον**: VER Com. 5.752.

v. 398, **ὄτρυνε**: VER Com. 1.10.

v. 399, **βάσκιθι**: VER Com. 2.8.

v. 400, **οὐ γὰρ καλὰ συνοισόμεθα πτόλεμόνδε**: la frase, como es de imaginar, demanda inevitablemente una perífrasis en español. He intentado preservar el tiempo del verbo principal y la idea de “lleguemos juntos a la guerra” de *συνοισόμεθα πτόλεμόνδε*. Pilar Fernández propone en su evaluación de este volumen retener el valor transitivo del verbo y traducir “llevaremos juntos cosas buenas a la guerra”, pero prefiero retener la perífrasis, que facilita la comprensión de la expresión.

v. 404, **οὐδέ κεν**: VER Com. 1.5.

v. 405, **ἀπαλήσεσθον**: sobre la combinación de futuro con *κεν*, VER Com. 1.139.

v. 405, **ἄ κεν μάρπησι κεραυνός**: sobre la forma de *μάρπησι*, VER Com. 1.324. La frase es un *locus desperatus* desde el punto de vista de la sintaxis. No hay un solo caso de *μάρπτω* rigiendo acusativo de algo que se produce, y la semántica del verbo tampoco se condice demasiado con la idea de un impacto del rayo. Para la única interpretación que he concebido de la oración, VER *ad* 8.405. A los fines de la traducción, he tratado de, sin llegar al punto de violentar la gramática del español (demasiado), retener algo de la extrañeza de la frase.

v. 406, **ὄφρ' εἰδῆ**: sobre la cuestión del acento de esta forma de subjuntivo, cf. Monro (69); es sin duda difícil de explicar, pero la virtual uniformidad de la tradición la garantiza. Allen imprime aquí la muy minoritaria variante *ὄφρα ἰδῆ*, pero no hay razones para rechazar el *εἰδῆ* mayoritario (cf. 15.207, 412, 20.122, etc.).

v. 406, **γλαυκῶπις**: VER Com. 1.37.

v. 406, **ὄτ' ἂν ᾗ πατρὶ μάχεται**: una rara completiva para *εἰδῆ*, en general explicada como una forma elíptica de “para que vea (lo que pasa) cuando...” (Willcock) o “para

que vea lo que es...” (Leaf). He optado por retener la peculiaridad en la traducción y asumir que es un giro muy mal atestiguado o que el enojo de Zeus se está reflejando en la sintaxis.

v. 408, **ὄττι**: VER Com. 1.294.

v. 408, **νοήσω**: Aristarco editaba ὄττι κεν εἶπω aquí y ὄττι κεν εἶπη en 422 (cf. escolios A y Aim), aparentemente porque consideraba que lo que Hera desobedece son las palabras de Zeus, no los pensamientos. Se trata de una objeción debilísima, aunque quizás la variante estuviera en los textos antiguos y estemos ante una falsa dicotomía.

v. 410, **βῆ δ' κατ' Ἰδαίων ὀρέων ἐς μακρὸν Ὀλυμπον**: la línea falta en unos pocos manuscritos, pero es difícil no compartir la opinión de West, *Studies*, de que esto es un simple error, aunque una versión que pase de 410 a 412 no sea inconcebible y un rapsoda podría mostrar la velocidad de Iris omitiendo por completo su viaje. Por otro lado, el escolio A (*ad* 11.196) transmite una corrección de este verso, con ἐξ por κατ[ά] y ἐπί por ἐς, porque no tiene sentido que Iris “baje” del Ida para ir hacia el Olimpo, que es también una montaña. Se trata, desde luego y como observan Leaf y CSIC, de un exceso de racionalismo de parte de los editores alejandrinos.

v. 413, **πῆ μέματον**: la apocopada frase es transparente en griego, pero requiere una cierta paráfrasis en nuestro idioma, como ha visto la mayor parte de los traductores. Sigo a Martínez García y Pérez.

v. 413, **τί σφῶϊν ἐνὶ φρεσὶ μαίνεται ἦτορ**: parece evidente que τί es adverbial (AH lo consideran acusativo de relación) y ἦτορ el sujeto de la oración, pero altero la sintaxis por mor del largo del verso.

v. 415, **ἦ τελέει περ**: los manuscritos traen la variante εἰ τελέει περ, que CSIC imprime sin argumentar a favor de ella, aunque no parece tener sentido alguno en el contexto. Los escoliastas afirman que Aristarco editaba ἦ τελέει περ, con ἦ = ὥς, y este uso modal de ἦ (περ) tiene al menos un paralelo en el poema (VER Com. 7.286), lo que hace verosímil que esta sea la lección correcta. Ante la imposibilidad de encontrarle sentido a la transmitida, que además es fácilmente explicable como un error por iotacismo, opto por seguir a Aristarco, con la casi totalidad de los editores.

v. 415, **παῖς**: VER Com. 2.205.

v. 418, **οὐδέ κεν**: VER Com. 1.5.

v. 419, **ἀπαλήσεσθον**: sobre la combinación de futuro con κεν, VER Com. 1.139.

v. 419, **ἄ κεν μάρπησι κεραυνός**: VER Com. 8.405.

v. 420, ὄφρ' εἰδῆς: VER Com. 8.406. Sobre las objeciones que se han presentado desde la Antigüedad a 420-424, cf. Kelly (398-399). Como nota el autor, no son más que producto de lecturas equivocadas o discutibles de la secuencia, y no hay motivo alguno para dudar de ninguno de los versos transmitidos.

v. 420, γλαυκῶπι: VER Com. 1.37.

v. 422, ὅττι νοήση: VER Com. 8.408.

v. 423, σὺ γ': el γ[ε] falta en algunas fuentes, y bien podría ser una reposición para evitar el hiato (cf. West, *Studies, ad* 420-4), pero, siendo una que pueden haber hecho los rapsodas, debe considerarse una falsa dicotomía.

v. 423, αἰνοτάτη, κύον ἀδεές, εἰ ἕτερόν γε: no hay razón gramatical para interpretar αἰνοτάτη como vocativo y dejar la subordinada sin principal, pero dos motivos me llevan a adoptar esta sintaxis: primero, el resultado es un tono amenazante mucho más adecuado a los insultos que arroja Iris que una afirmación tan débil como “serías muy mala si desobedecieras a Zeus”; segundo, lo que queda tácito es lo que ya se ha dicho más arriba, esto es, “el castigo que recibirás de Zeus será terrible”, lo que redondea mucho mejor el discurso que la alternativa.

v. 428, νῶϊ: para una interesante defensa del minoritario νῶϊν, que los escoliastas informan era transmitido por los manuscritos antiguos, cf. van der Valk (2.71-72). El autor sugiere que las formas de dual no debían estar tan sistematizadas como pareciera a primera vista (cf. el caso de 16.99, con νῶϊν como nominativo). Esto, sin embargo, solo permite considerar la variación una falsa dicotomía, y la mayoría de nuestras fuentes transmiten la forma sin ni.

v. 428, ἐῶ: aunque los traductores buscan otras alternativas para retener el punto del griego (e.g. Pérez, “quiero luchar”), entiendo que la forma más sencilla de hacerlo es simplemente traducir con un futuro.

v. 433, Ἔρραι μὲν: las secuencias μὲν - δέ están trabadas, pero son transparentes: Ἔρραι μὲν (433) - αὐτὰ δὲ (436), por un lado, τοὺς μὲν (434) - ἄρματα δ' (435), por el otro.

v. 435, ἐνώπια: el sentido exacto de la palabra no es del todo seguro (cf. Leaf), pero en los cuatro pasajes homéricos en los que aparece (aquí, 13.261, *Od.* 4.42 y 22.121) alude siempre a una pared donde se apoya algo, casi con certeza cercana a la salida, dado que dos de las cuatro veces lo que se apoya es la caja del carro. Habida cuenta de esto, traduzco con “pared de la entrada”, aunque esto se pierde el posible matiz de que la cara de la pared en cuestión donde el objeto se apoya es la interna.

v. 436, κάθιζον: VER Com. 3.68. Aquí el problema es el acento, pero el argumento se sostiene sin cambios.

v. 439, **Οὔλυμπονδ' ἐδίωκε**: VER Com. 1.10. Esta es la única instancia en el poema de διώκω con el sentido “conducir (caballos)”, pero hay otras dos en *Od.* 13.162 y *HH* 9.4, por lo que, aunque muy inusual, está suficientemente registrado.

v. 440, **ἐννοσίγαιος**: VER Com. 1.37.

v. 442, **εὐρύοπα**: VER Com. 1.498.

v. 447, **τίφθ' οὔτω τετίησθον**: VER Com. 4.243.

v. 448, **οὐ μὲν θην κάμετόν γε**: pocas frases en el poema son tan transparentemente irónicas, con μὲν enfatizando el οὐ y adelantando que debe haber otra opción correcta, θην marcando la evidencialidad de la frase y γε restrictivo (“*de cansancio* no puede ser que estén entristecidas”). Traduzco, como la mayoría, priorizando este efecto.

v. 449, **τοῖσιν κότον αἰνὸν ἔθεσθε**: Aristarco leía aquí τοῖσιν κότον, una interesante falsa dicotomía que, como comenta el escoliasta Aim, ἔχει τινὰ ἔμφασιν [tiene algún énfasis].

v. 450, **πάντως, οἶον**: la secuencia no es del todo clara. Interpreto πάντως sobre la base de *Od.* 19.91 y 20.180, donde es un claro reforzador de la negación, y οἶον con su ocasional función exclamativa-causal (VER Com. 22.347). Quizás debería marcarse como parentética (VER Com. 1.5), pero temo que eso resultaría confundente y este uso del pronombre es ya de por sí difícil.

v. 450, **ἄαπτοι**: VER Com. 1.567.

v. 454, **ἦεν**: unas pocas fuentes traen ἔσται, que Kelly (400-401) considera producto de una combinación de la forma habitual de esta fórmula y su uso en 401. La interpretación es plausible, pero me siento tentado a considerarlo una falsa dicotomía y atribuir la variación ya a los rapsodas, en particular porque el escolio Aim menciona una segunda alternativa en sus fuentes, ἔπλεν.

v. 455, **οὐκ ἂν ἐφ' ὑμετέρων ὀχέων**: es difícil en este caso delimitar el alcance de la negación, que solo podría ser restringido por el tono. Dada la improbabilidad de que Zeus esté negando el Olimpo para siempre a su esposa e hija, lo más razonable parece ser asumir que lo que se está negando sea ἐφ' ὑμετέρων ὀχέων (cf. Kirk, *ad* 454-6). Entiendo que el efecto se retiene bien poniendo “sobre vuestros carros” al comienzo de la oración, que genera algo más de ambigüedad que el “no en vuestros carros” de Bonifaz Nuño.

v. 458, **πλησίαι αἶ γ' ἦσθην, κακὰ δὲ Τρώεσσι μεδέσθην**: para la interpretación sintáctica del verso, VER Com. 4.21. West lo atetiza como una interpolación por

concordancia porque falta en unas pocas fuentes, pero se trata de una falsa dicotomía en el mejor de los casos. Es la primera de un conjunto bastante extenso que atraviesa estas líneas (VER Com. 8.463, VER Com. 8.465, VER Com. 8.466), cuyo carácter formulaico debe haberlas hecho fluctuar bastante en las versiones antiguas.

v. 459, ἦτοι: VER Com. 1.68.

v. 459, ἀκέων: VER Com. 4.22.

v. 459, οὐδέ τι: VER Com. 1.124.

v. 460, σκυζομένη: VER Com. 4.23.

v. 461, Ἥρη: VER Com. 4.24.

v. 462, αἰνότατε Κρονίδη: VER Com. 1.552.

v. 462, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες: VER Com. 1.552.

v. 463, καὶ: VER Com. 18.197.

v. 463, οὐκ ἐπιεικτόν: VER Com. 5.892. Hay aquí una variante muy minoritaria οὐκ ἀλαπαδνόν, preferida por Allen y Mazon, que sin duda es una falsa dicotomía, habida cuenta del carácter formulaico de este cierre (cf. 5.783, 7.257) y en general de la fluctuación de este pasaje en la tradición (VER Com. 8.458).

v. 465, ὄλωνται: unas poquísimas fuentes traen aquí un verso adicional idéntico a 355, ἀνδρὸς ἐνὸς ῥιπῆ· ὃ δὲ μαίνεται οὐκέτ' ἀνεκτῶς [por el empuje de un solo varón, y este se enfurece ya no tolerablemente], una interesante variación que forma parte del conjunto de falsas dicotomías de este pasaje (VER Com. 8.458 y VER *ad* 8.466 para su valor en el contexto). Sobre el problema de incluirla en el texto editado, VER [El texto griego](#).

v. 466, ἀλλ' ἦτοι πολέμου μὲν ἀφεξόμεθ', εἰ σὺ κελεύεις: 466-468 faltan en la mayor parte de las fuentes, y es más que probable que hayan sido eliminados por algunos editores antiguos por su aparente falta de lógica en este contexto. No obstante, es posible, en este fluctuante pasaje (VER Com. 8.458), que estuvieran en algunas versiones registradas y faltaran en otras, producto de la expansión del discurso por algún rapsoda, de modo que prefiero considerarlas una falsa dicotomía.

v. 470, Ἡοῦς: sobre la mayúscula, VER Com. 1.475. El escolio A transmite aquí una variante de Zenódoto, Ἰας, que rechaza porque no considera homérica la palabra. La cuestión ha sido debatida *in extenso* por van der Valk (2.49-50) y sobre todo Le Feuvre (104-131), el segundo de los cuales sigue a Leaf en defender la antigüedad de la

variante y su verosimilitud para el pasaje. No hay duda de que la forma transmitida por los manuscritos debe ser más tardía que la que editaba Zenódoto, pero creo que tampoco hay razón para considerar que sería imposible en el texto homérico; de hecho, vuelve a utilizarse en 525 con el mismo sentido y también en una ubicación donde no puede provenir de un antiguo Ἡός. Por lo tanto, se trata de una interesante falsa dicotomía, con Zenódoto reteniendo para nosotros la versión más antigua y nuestras fuentes transmitiendo una adaptación posterior, sin duda producto de la incompreensión de la forma.

v. 470, **μᾶλλον**: VER Com. 1.80.

v. 471, **βοῶπι**: aunque una leve mayoría de los manuscritos trae βοῶπις, una lección perfectamente aceptable que podría considerarse una falsa dicotomía, βοῶπι es una *lectio difficilior* tan contundente que es imposible no imprimirla. La forma del vocativo sin desinencia es estándar en tercera declinación (cf. CGCG §4.40), y βοῶπις es explicable casi por reflejo de los copistas. Mucho más complejo es determinar si escribir βοῶπι, como hace West, o βοῶπι, como prefiere Janko (*ad* 15.49-55). La primera forma puede explicarse como producto de la flexión de una fórmula de nominativo, pero prefiero seguir a Chant. (1.208), que sugiere que la iota larga sería original.

v. 474, **Πηλεΐωνα**: VER Com. 1.7.

v. 476, **θανόντος**: el escolio Aint transmite una variante πεσόντος, una obvia falsa dicotomía.

v. 477, **ὥς γὰρ θέσφατόν ἐστι**: VER Com. 1.5. La correlación οἱ μὲν - σέθεν δ' recomienda la parentética en este caso (VER el comentario que sigue).

v. 477, **ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω**: contra la mayor parte de los traductores (y Pilar Fernández en su evaluación de este volumen), he encontrado insuperablemente tentador interpretar el verbo como subjuntivo y asumir que toda la frase está todavía subordinada por el ὅτ[ε] de 477. Acaso habríamos esperado un segundo ἄν en este caso, pero al menos tenemos un κε en la subordinada de 478. El problema fundamental aquí es que cómo habría sido esto percibido depende, primero, del tono del rapsoda, que podría haber enfatizado o minimizado la correlación οἱ μὲν - σέθεν δ', y, segundo, de la audiencia (y aun de cada miembro individual de ella). El griego es inherentemente ambiguo, y el pasaje parece avanzar hacia una caracterización general de la relación entre Zeus y Hera, en particular en el cierre (482-483), por lo que resulta probable que la ambigüedad sea funcional. Observado esto, prefiero retener el efecto a riesgo de un cierto grado de agramaticalidad en el español; el tono resultante transmite con tanta efectividad el estado emocional de Zeus que entiendo más que lo compensa.

v. 478, **χωομένης**: añadir el “ni” es inevitable para retener el sentido de la secuencia, y es una intervención bastante menor que tomar el participio como concesivo.

v. 482, **ἔγωγε**: VER Com. 1.173.

v. 483, **σκυζομένης**: repito el recurso de arriba (VER Com. 8.478), no solo para enfatizar la conexión, sino para retener la doble negación del griego (οὐδ' ἦν... οὐ...).

v. 485, **Ἥελίοιο**: VER Com. 1.475.

v. 488, **τρίλιστος**: asumiendo, con LSJ, que aquí “tres” = “muchos”, retengo el recurso utilizando un numeral que tiene un valor similar en nuestro idioma.

v. 490, **ποταμῷ ἐπι δινήεντι**: VER Com. 1.350.

v. 491, **ὄθι δῆ**: δῆ quizás con valor evidencial, similar al de un ἄρα, pero el uso es extraño para la partícula y asumo que está cumpliendo un rol más bien de delimitación comparable al que tiene cuando aparece con subordinantes temporales (VER Com. 1.6).

v. 493, **διΐφιλος**: VER Com. 1.74.

v. 498, **νῦν ἐφάμην**: νῦν podría interpretarse con su valor habitual con verbos de pasado (“recién estaba seguro...”), pero, aun antes de considerar la repetición en 500 y 502, creo que el punto de Héctor se transmite mejor si se mantiene su sentido estándar moviéndolo a la subordinada, algo perfectamente admitido por el griego.

v. 499, **προτὶ**: VER Com. 3.313.

v. 501, **ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης**: el escolio A transmite una variante de Zenódoto, ἐπεὶ Διὸς ἐτράπετο φρήν [ya que el pensamiento de Zeus se ha dado vuelta], que hace del verso idéntico a 10.45. Aunque comparto la aprehensión del escoliasta contra el hemistiquio, la variante debe considerarse una falsa dicotomía, porque no hay ninguna razón aparente para que el editor alejandrino reemplazara ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης si no tenía una alternativa en sus fuentes.

v. 502, **ἀλλ' ἦτοι νῦν μὲν**: VER Com. 1.140. Nótese, con AH, que el correlativo de νῦν μὲν se encuentra en 525, después de estas instrucciones.

v. 504, **ὑπεξ**: VER Com. 2.305.

v. 508, **Ἡοῦς**: VER Com. 1.475.

v. 510, **μή πως**: VER Com. 3.436.

v. 510, **καὶ διὰ νύκτα**: el único traductor que intenta retener el καὶ es Pérez, que interpreta “aun de noche”, lo que es admisible, aunque prefiero pensar que el punto de

Héctor es que, así como han usado la noche para salvarse, la usarán para huir, o incluso que, así como los troyanos hacen mucho de noche, también lo harán los aqueos.

v. 512, **ἀσπουδεὶ γε**: sobre la ortografía de ἀσπουδεὶ VER Com. 8.197. *Pace* AH (*ad* 513), interpreto tanto este γε como el del verso siguiente como restrictivos, con un toque irónico en ambos casos.

v. 513, **ἀλλ' ὥς**: la función del ὥς no es fácil de identificar. Sigo a Willcock y Kirk en entenderlo casi como consecutivo, “sino de modo que...”, y retengo este valor traduciendo “así” y lo que sigue como una epexegetica del adverbio. La traducción tiene la ventaja de que funciona también con lo que considero la sintaxis más probable para el griego, con ὥς casi como predicativo subjetivo y los participios de 514-515 desarrollándolo.

v. 513, **πέσση**: VER Com. 4.513.

v. 514, **ἦ ἰὼ ἦ ἔγγει**: VER Com. 1.27.

v. 514, **ὄξυόεντι**: VER Com. 5.50.

v. 515, **στυγέησι**: VER Com. 1.324.

v. 516, **φέρειν**: VER Com. 3.354. Por mor del largo del verso y para no sacrificar los epítetos, que son clave en el tono del pasaje, he movido “ante la idea” a 515.

v. 516, **Ἄρηα**: VER Com. 2.381.

v. 517, **δίφιλοι**: VER Com. 1.74.

v. 518, **προθήβας**: no hay necesidad de imprimir con Leaf προθήβους; la forma transmitida casi unánimemente es de masculino.

v. 519, **λέξασθαι**: como ya notan los escoliastas, la forma no es de λέγω [reunir], sino de λέχομαι. La idea no es que los niños y los viejos se reúnan, sino que se dispersen.

v. 521, **φυλακὴ δέ τις ἔμπεδος**: AH toman τις con ἔμπεδος, pero no tengo registro de un uso semejante, los paralelos que ofrecen (7.156, 8.181 y *Od.* 18.382) no son pertinentes, y parece más adecuado vincularlo a φυλακή y explicarlo por contexto (VER *ad* 8.521).

v. 522, **εἰσέλθησι**: VER Com. 1.324.

v. 524, **μῦθος δ' ὃς μὲν νῦν ὑγιῆς εἰρημένος ἔστω**: el dístico es profundamente problemático y ha dado lugar a sospechas (cf. e.g. Leaf), pero parece más producto de

un momento de torpeza retórica de Héctor que de un problema textual (VER *ad* 8.523). El principal inconveniente es sintáctico, pero creo que esto es porque los críticos han tendido a asumir que ἀγορεύσω está coordinado con el primer ἔστω (cf. e.g. [The Ancient Greek Dependency Treebank](#)), lo que contradice la función correlativa de ὃς μὲν... τὸν δ'..., que delimitan dos μῦθοι de Héctor, el actual (ὃς μὲν νῦν) y el del día siguiente (τὸν δ' Ἡοῦς). Aunque estas dos subordinadas relativas sustantivadas eliminan cualquier inconveniente producido por 525, no solucionan la extrañeza de 524, donde la mayoría entiende que debe haber una perífrasis en εἰρημένος ἔστω (cf. Willcock; Schwyzer, 2.407); más allá de los escasos paralelos para un uso semejante, esto implica aceptar para ἐρῶ un sentido por completo inusitado. El participio aparece en esta forma y ubicación en *Erga* 370, donde tiene una función transparente como predicativo subjetivo, y creo que es plausible interpretarlo así en esta frase, dentro de la subordinada, asumiendo ἔστι y con ὑγιής como predicativo obligatorio. El resultado no es elegante, pero creo que resulta más coherente con el discurso que la perspectiva habitual, puesto que explica la necesidad de estos versos: Héctor quiere dejar en claro que debe cumplirse lo que ha dicho y lo que va a decir al día siguiente.

v. 525, Ἡοῦς: VER Com. 1.475. Sobre la ambigüedad del término aquí, VER *ad* 8.525.

v. 526, εὐχόμεαι ἐλπόμενος: aunque la lectura minoritaria de Zenódoto ἐλπομαι εὐχόμενος [espero, rogando] ha sido adoptada por casi la totalidad de los editores, habida cuenta de que resulta en una expresión más simple, no hay razón para rechazar ninguna de las dos variantes (cf. Muellner, 1976: 58-62) y tiene razón Nagy (1997: 67-76) en considerarlo una variación dentro de la tradición rapsódica, esto es, una falsa dicotomía (sobre la interpretación del pasaje con cada variante, VER *ad* 8.526). Vale observar, dicho sea de paso, que, incluso si uno quisiera rechazar esta posibilidad, la variante de Aristarco es una contundente *lectio difficilior*, por lo que la cuasi unanimidad con la que los editores han favorecido la de Zenódoto es una muestra más de la fragilidad metodológica con la que se han aproximado a este pasaje (VER *ad* 8.523). A los fines de la traducción, el dativo Δί τ' ἄλλοισίν τε θεοῖσιν ἐν ἀπὸ κοινοῦ complica las cosas, porque ἐλπόμενος demandaría “confiando en” (cf. 18.260), que es incompatible con “Ruego a”. He optado, por lo tanto, por utilizar una frase adverbial que retiene la idea. Leer más: Muellner, L. C. (1976) [The meaning of Homeric εὐχόμεαι through its formulas](#), Innsbruck: Institute für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck; Nagy, G. (1997) “L'épopée homérique et la fixation du texte”, en Létoublon, F., y Dik, H. (eds.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam: G. C. Gieben.

v. 528, οὗς κῆρες φορέουσι μελαινάων ἐπὶ νηῶν: el problema de la atétesis de esta línea ya fue resuelto por Leaf (*ad* 527), que observa que no hay nada extraño en el desarrollo de la idea del epíteto del verso anterior. Es harto probable que su presencia fluctuara en las fuentes antiguas (los escoliastas informan que Zenódoto no la imprimía), pero esto no es suficiente para excluirla ante la unanimidad de las nuestras. Merece notarse, por lo demás, que atetizarla porque se interpreta el epíteto de 527 como

predicativo (cf. West, *Studies*) carece por completo de sentido, no solo porque no debe serlo (¿cuántos epítetos en el poema lo son?), sino porque tomarlo de esa manera y luego argumentar a partir de eso que 528 es una glosa errónea es una clarísima *petitio*.

v. 529, **ἀλλ' ἦτοι**: VER Com. 1.140.

v. 531, **νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσιν**: VER Com. 1.350.

v. 531, **Ἄρηα**: VER Com. 2.381.

v. 532, **εἴσομαι**: sobre las diversas sospechas y atétesis que han inspirado 532-541, cf. Kelly (400-403), con cuidadoso análisis de la bibliografía y las objeciones que se han formulado. Ninguna tiene sustento real en la evidencia y pocas se basan más que en prejuicios críticos o errores de lectura. Acaso la mayor ironía del caso es que se ha vuelto *communis opinio* entre los críticos (cf. e.g. los análisis de Kirk, *ad* 535-7, y West, *Making*, *ad* 532-41) que el escolio A (*ad* 535), que dio inicio al problema transmitiendo la opinión de Aristarco, que consideraba 535-537 un posible doblete de 538-540 (probablemente un error por 538-541), está equivocado, porque el verdadero doblete está entre 532-534 y 535-537, lo que no podría ser un más evidente error de interpretación de la secuencia. Héctor afirma, primero, que mañana verá el resultado de su pelea con Diomedes (532-534), luego que está convencido de que ganará (535-537) y luego expresa el deseo de ganar (538-541). De estos tres grupos de versos, es obvio que el segundo y el tercero cumplen la misma función en el discurso, no el primero y el segundo, es decir, exactamente lo que afirmaba Aristarco. Nada de esto significa que alguno de ellos deba eliminarse, pero la insistencia con la que el error se replica demuestra la facilidad con la que estos problemas imaginarios tienden a persistir y complejizarse en la crítica cuando no hay evidencia alguna para sustentarlos.

v. 532, **ὁ Τυδεΐδης**: VER Com. 1.11, VER Com. 1.7.

v. 533, **ἦ**: VER Com. 1.63.

v. 535, **ἦν ἀρετὴν διαείσεται, εἴ κ' ἐμὸν ἔγχος**: Leaf interpreta que el verbo tiene doble objeto, ἦν ἀρετὴν y la subordinada de εἴ, pero no veo necesidad de esto, y la frase funciona mejor tomando la subordinada como condicional.

v. 538, **Ἥελίου**: VER Com. 1.475.

v. 538, **εἰ γὰρ ἐγὼν ὥς**: sobre la traducción de esta difícil expresión, VER Com. 22.346. El ὥς al final de este verso complica un poco el panorama, pero he decidido no modificar el esquema (“tanto” retiene el punto del adverbio).

v. 539, **ἦματα πάντα**: como ha entendido la mayoría de los traductores, una traducción literal de este acusativo durativo es incomprensible.

v. 541, **ἦδε**: VER Com. 2.5.

v. 548, **ἔρδον δ' ἀθανάτοισι τελέσσας ἑκατόμβας**: 548 y 550-552 no han sido transmitidos por los manuscritos, sino, de forma indirecta, por Ps.-Platón, *Alcibiades II*, 149d. El tema ha sido discutido *in extenso* por los comentaristas (cf. en particular CSIC, *ad* 548-552, y Kelly, 403-406), por lo que omito una presentación detallada aquí. Más allá de alguna expresión inusual (VER *ad* 8.550, y VER *ad* 8.551 para otra objeción recurrente), no hay nada que impida que estos versos fueran parte de alguna versión del episodio (cf. de hecho Kelly, p. 406: “I have no idea where Plato got the text from, but one could speculate that a free-standing performance of Θ might have warranted such a thematic *scriptio plena* with its explicit references to the broader story”), por lo que son una falsa dicotomía, muy mal atestiguada. Sobre el problema de incluirlos en el texto editado, VER [El texto griego](#); sobre el efecto que produce cada versión en el texto, VER *ad* 8.548.

v. 550, **ἦδειαν· τῆς δ' οὐ τι θεοὶ μάκαρες δατέοντο**: VER Com. 8.548.

v. 553, **ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρη**: sobre el sentido de γέφυρα, VER Com. 4.371. La variación entre ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρη y el muy minoritario ἀνά πτολέμοιο γεφύρας es una obvia falsa dicotomía, en particular porque no requeriría el más mínimo esfuerzo para un rapsoda pasar de una a otra expresión. Esto último es significativo porque demuestra la falibilidad del enfoque de Kelly, que aquí (p. 406), utiliza el “análisis referencial” para defender la variante minoritaria.

v. 557, **ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόνες ἄκροισι**: aunque 557-558 están en casi todas las fuentes conservadas, que eran problemáticos ya en la Antigüedad lo sugiere su ausencia en el texto de Zenódoto (cf. esolío A). Entiendo que, no habiendo motivos de contenido para rechazarlos (VER *ad* 8.558), la única objeción importante a ellos (que repitan 16.299-300, desde luego, no es una) es el cambio de imperfecto a aoristo. Los críticos no han observado que existe una simple solución (aunque la afirmación de Willcock de que los aoristos son gnómicos la sugiere): tomar 557-558 como una parentética (VER Com. 1.5, y nótese el uso de τε gnómico) que añade detalle a la aclaración de la subordinada temporal: “cuando la noche es despejada (cuando se revelan...)”.

v. 560, **τόσσα**: parecen haber circulado en la Antigüedad dos variantes, ὧς τά y τοῖα, para hacer la comparación cualitativa y no cuantitativa (cf. esolío A y Aim). Se trata de dos interesantes falsas dicotomías, que me resultan más efectivas que el texto mayoritario, aunque este esté anticipando lo que sigue.

v. 561, **Τρώων καιόντων πυρᾶ**: la imposibilidad de retener las relaciones sintácticas del griego se hace evidente en los intentos de aproximarse a ellas de CSIC (“de los

troyanos que las quemaban las piras brillaban”) y Bonifaz Nuño (“fuegos aparecían, ardiéndolos, ante Ilión, los troyanos”).

v. 561, **φαίνεται**: he optado aquí por perder precisión semántica para retener la repetición del φαίνετ[ο] de 556, que me parece más importante en el contexto de este símil. Nótese que el efecto se refuerza porque he colocado el verbo al comienzo de la línea.

v. 562, **χείλι'**: sobre la ortografía, VER *ad* 5.860. Le Feuvre (54) tiene razón en que la variante de Zenódoto μύρι(α) debe ser antigua, pero solo puede considerarse una falsa dicotomía; aun cuando los argumentos para rechazarla del escolio A sean inadmisibles (i.e. que con μύρια los troyanos serían quinientos mil), no es posible aseverar que χείλι(α) sea solo una conjetura.

v. 565, **ἦῶ**: VER Com. 1.475.