

Alejandro Abritta  
Huilén Abed Moure  
V́ctor Hugo Gosen  
Santiago Sorter  
Kiwi Sainz  
Gastón Prada  
Caterina Anush Stripeikis  
Emilio Ezequiel Cattaneo  
Malena Pilar G3mez Margiolakis

## *Iliada: Canto 22*

# Texto bilingüe comentado

Comentarios y notas de Alejandro Abritta



[iliada.com.ar](http://iliada.com.ar)

Homero

Iliada : canto 22 : texto bilingüe comentado / Homero ; Comentarios de Alejandro Abritta ; ilustrado por Lucas Ezequiel Regalzi. - 1a edición bilingüe - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Alejandro Abritta, 2022.

Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online

Edición bilingüe : Español ; Griego.

Traducción de: Alejandro Abritta ... [et al.]

ISBN 978-987-88-3446-7

1. Literatura Clásica Griega. I. Abritta, Alejandro, com. II. Regalzi, Lucas Ezequiel, ilus. III. Título.  
CDD 883

## Prefacio

El texto bilingüe comentado del canto 22 de *Iliada* es la tercera publicación producto del trabajo del equipo del Taller de lectura, traducción y *performance* de la *Iliada* de Homero radicado en el Instituto de Filología Clásica de la Universidad de Buenos Aires. Es también una publicación que une generaciones de trabajo, tanto dentro del contexto del Taller como en el de la Universidad: entre los autores se cuentan miembros originales del equipo conformado en 2017 y miembros que se han incorporado recién el año 2021 durante el trabajo con el canto 22, así como docentes, becarios y estudiantes de Lengua y Cultura Griega en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. La riqueza del resultado es producto de esta diversidad, a la que no puede dejar de añadirse la colaboración de miembros del equipo que no provienen del campo de la filología: si algo hay de bueno y superador en la traducción que ofrecemos, sin duda es gracias a esta multiplicidad de perspectivas.

La publicación del canto 22 marca también un hito significativo, puesto que, junto con la de los cantos 4, 5 y 15 traducidos por Alejandro Abritta, señala la compleción del primer tercio de traducción y comentario de *Iliada*. El recorrido para llegar a este punto ha sido largo, pero nos ha servido para aprender constantemente y construir una base a partir de la cual encarar el resto del inconmensurable esfuerzo que hemos emprendido. Esperamos que ese aprendizaje nos acompañe durante los próximos años para culminar esta tarea sin precedentes en el ámbito de la filología latinoamericana.

## Tabla de abreviaturas

Al utilizar las abreviaturas, se reducen siempre al mínimo las referencias. Así, por ejemplo, una frase del tipo “Como observa Richardson, etc.” alude al comentario al verso que corresponde en la entrada del sexto volumen del comentario de Cambridge, aunque no se aclare, y una como “de Jong (*ad* 100-101) afirma que...,” al comentario de de Jong a los versos 22.100-101 (es decir, se deja implícito el canto, dado que es el mismo que el del verso anotado).

AH	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1884-1906) <i>Homers Ilias</i> , 2 vols (vol. 1: 3 partes; vol 2: 4 partes), Leipzig: Teubner.
Allen	Allen, T. W. (1931) <i>Homeri Ilias</i> , Oxford: Clarendon Press.
Bas. (XXIV)	Brügger, C. (2015) <i>Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XXIV</i> , editado por A. Bierl and J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
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.
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.
CGH	Pache, C. O. (2020) <i>The Cambridge Guide to Homer</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Chant.	Chantraine, P. (1948-1953) <i>Grammaire Homérique</i> , 2 vols., Paris: Librairie C. Klincksieck.
Chant., <i>Dict.</i>	Chantraine, P. (1968-80) <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots</i> , Paris: Librairie C. Klincksieck.
Clarke	Clarke, M. (1999) <i>Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths</i> , Oxford: Clarendon Press.
<i>Contexts</i>	Montanari, F., Rengakos, A., y Tsagalis, C. (eds.) <i>Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry</i> , Berlin: De Gruyter.
Crespo Güemes	Crespo Güemes, E. (1991) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Gredos.
CSIC (IV)	Macía Aparicio, L. M., y de la Villa Polo, J. (2013) <i>Homero. Iliada</i> , vol. 4: <i>Cantos XVIII-XXIV</i> , Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Cunliffe	Cunliffe, R. J. (2012) <i>A Lexicon of the Homeric Dialect. Expanded Edition</i> , con prefacio de J. H. Dee, Norman: University

	of Oklahoma Press.
de Jong	de Jong, I. J. F. (2012) <i>Homer: Iliad. Book 22</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
de Jong, <i>Narrators</i>	de Jong, I. J. F. (2004) <i>Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad</i> , Amsterdam: Bristol Classical Press.
Denniston	Denniston, J. D. (1954) <i>The Greek Particles</i> , Oxford: Oxford University Press.
DGE	<i>Diccionario Griego-Español</i> , <a href="http://dge.cchs.csic.es/dge">http://dge.cchs.csic.es/dge</a> .
Elmer	Elmer, D. F. (2013) <i>The Poetics of Consent. Collective Decision Making and the Iliad</i> , Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
Escoliasta	Erbse, H. (1969-1988) <i>Scholia Graeca in Homeri Iliadem</i> , 7 vols., Berlin: De Gruyter.
Escoliasta D	Heyne, C. G. (1834) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Oxford: Oxford University Press.
Eustacio	Stallbaum, J. G. (2010) <i>Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
EH	Finkelberg, M. (ed.) (2011) <i>The Homer Encyclopedia</i> , 3 vols., London: Wiley-Blackwell.
Fenik	Fenik, B. (1968) <i>Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description</i> , Wiesbaden: Franz Steiner.
Goodwin	Goodwin, W. W. (1879) <i>Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb</i> , Boston: Ginn and Heath.
Graziosi/Haubold	Graziosi, B., y Haubold, J. (2010) <i>Homer. Iliad, Book VI</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Heubeck, West y Hainsworth	Heubeck, A., West, S., y Hainsworth, J. B. (1988) <i>A Commentary on Homer's Odyssey</i> , vol. I, <i>Books I-VIII</i> , Oxford: Clarendon Press.
Homeric Similes	Ziolkowski, R., Farber, R., y Sullivan, D. <i>Homeric Similes: A Searchable, Interactive Database</i> .
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.

Klein	Klein, J. S. (1988) “Homeric Greek $\alpha\tilde{\nu}$ : A Synchronic, Diachronic, and Comparative Study”, <i>Historical Linguistics</i> 101, 249-288.
Leaf	Leaf, W. (1900) <i>The Iliad, edited, with apparatus criticus, prolegomena, notes, and appendices</i> , London: Macmillan.
LSJ	Liddle, H. G., Scott, R., Jones, H. S., y McKenzie, R. (1996) <i>A Greek-English Lexicon</i> , Oxford: Clarendon Press.
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].
Macleod	Macleod, C. W. (1982) <i>Homer. Iliad. Book XXIV</i> , Cambridge: Cambridge University 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.
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.
Myers	Myers, T. (2019) <i>Homer’s Divine Audience: The Iliad’s Reception on Mount Olympus</i> , Oxford: Oxford University Press.
Pelliccia	Pelliccia, H. (1995) <i>Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar</i> , Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
Pérez	Pérez, F. J. (2012) <i>Homero. Iliada</i> , Madrid: Abada.
Probert	Probert, P. (2003) <i>A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek</i> , London: Bristol Classical Press.
Pucci	Pucci, P. (2018) <i>The Iliad - The Poem of Zeus</i> , Berlin: De Gruyter
Purves	Purves, A. C. (2019) <i>Homer and the Poetics of Gesture</i> , Oxford: Oxford University Press.
Ready	Ready, J. L. (2011) <i>Character, Narrator, and Simile in the Iliad</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Richardson	Richardson, N. (1993) <i>The Iliad. A Commentary</i> , vol. VI, Cambridge: Cambridge University Press.
Risch	Risch, E. (1974) <i>Wortbildung der homerischen Sprache</i> , Berlin: De Gruyter, segunda edición ampliada.
SOC	Nagy, G. (2018) “ <a href="http://nrs.harvard.edu/urn-">A sampling of comments on the Iliad and Odyssey</a> ”, <i>Classical Inquiries</i> , <a href="http://nrs.harvard.edu/urn-">http://nrs.harvard.edu/urn-</a>

	<a href="#">3:hul.eresource:Classical_Inquiries.</a>
Taplin	Taplin, O. (1992) <i>Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad</i> , Oxford: Clarendon Press.
Tsagalis, <i>Grief</i>	Tsagalis, C. (2004) <i>Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad</i> , Berlin: de Gruyter.
Turkeltaub	Turkeltaub, D. (2007) " <a href="#">Perceiving Iliadic Gods</a> ", <i>HSCPh</i> 103, 51-81.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) <i>Homeri Ilias</i> , Hildesheim: Olms.
Van Wees, <i>Status</i>	Van Wees, H. (1992) <a href="#">Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History</a> , Amsterdam: J. C. Gieben.
West	West, M. L. (2006) <i>Homeri Ilias</i> , 2 vols., Munich: K. G. Saur.
West, <i>Erga</i>	West, M. L. (1978) <i>Hesiod. Works &amp; Days</i> , Oxford: Oxford University Press.
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.
West, <i>Th.</i>	West, M. L. (1966) <i>Hesiod. Theogony</i> , Oxford: Oxford University Press.
Willmott	Willmott, J. (2007) <i>The Moods of Homeric Greek</i> , Cambridge: Cambridge University Press.
Wilson	Wilson, D. F. (2002) <i>Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad</i> , Cambridge: Cambridge University Press.

## Canto 22





ὧς οἱ μὲν κατὰ ἄστῳ πεφυζότες, ἦϋτε νεβροί,  
 ἰδρῶ ἀπεψύχοντο πῖον τ' ἀκέοντό τε δίψαν  
 κεκλιμένοι καλῆσιν ἐπάλξεσιν· αὐτὰρ Ἀχαιοί  
 τείχεος ἄσπον ἴσαν σάκε' ὥμοισι κλίναντες·  
 Ἔκτορα δ' αὐτοῦ μῆναι ὀλοῖη μοῖρα πέδησεν 5  
 Ἴλιου προπάροιθε πυλάων τε Σκαιάων·  
 αὐτὰρ Πηλείωνα προσηύδα Φοῖβος Ἀπόλλων·  
 “τίπτέ με, Πηλέος υἱέ, ποσὶν ταχέεσσι διώκεις  
 αὐτὸς θνητὸς ἐὼν θεὸν ἄμβροτον; οὐδέ νύ πώ με  
 ἔγνωσ ὧς θεὸς εἰμι, σὺ δ' ἀσπερχές μενεαίνεις. 10  
 ἦ νύ τοι οὐ τι μέλει Τρώων πόνος, οὐς ἐφόβησας,  
 οἱ δὴ τοι εἰς ἄστῳ ἄλεν, σὺ δὲ δεῦρο λιάσθης.  
 οὐ μὲν με κτενέεις, ἐπεὶ οὐ τοι μόρσιμός εἰμι.”  
 Τὸν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·  
 “ἔβλαψάς μ', ἐκάεργε, θεῶν ὀλοώτατε πάντων, 15  
 ἐνθάδε νῦν τρέψας ἀπὸ τείχεος· ἦ κ' ἔτι πολλοί  
 γαῖαν ὀδᾶξ εἶλον, πρὶν Ἴλιον εἰσαφικέσθαι.  
 νῦν δ' ἐμὲ μὲν μέγα κῦδος ἀφείλεο, τοὺς δ' ἐσάωσας  
 ῥηϊδίως, ἐπεὶ οὐ τι τίσιν γ' ἔδδειςας ὀπίσσω.  
 ἦ σ' ἂν τισαίμην, εἴ μοι δύναμίς γε παρείη.” 20  
 Ὡς εἰπὼν προτὶ ἄστῳ μέγα φρονέων ἐβεβήκει,  
 σευάμενος ὧς θ' ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν,  
 ὅς ῥά τε ῥεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίοιο·  
 ὧς Ἀχιλλεύς λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα.  
 τὸν δ' ὁ γέρον Πρίαμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι 25  
 παμφαίνονθ' ὧς τ' ἀστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο,  
 ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ ἀνγαί  
 φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ,  
 ὄν τε κύν' Ἰφρίωνος ἐπὶ κλησιν καλέουσι.  
 λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται, 30  
 καὶ τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν·  
 ὧς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος.  
 ὤμωξεν δ' ὁ γέρον, κεφαλὴν δ' ὃ γε κόψατο χερσίν  
 ὑψόσ' ἀνασχόμενος, μέγα δ' οἰμώξας ἐγεγώνει  
 λισσόμενος φίλον υἱόν· ὃ δὲ προπάροιθε πυλάων 35  
 ἐστήκει ἄμοτον μεμαῶς Ἀχιλῆϊ μάχεσθαι·  
 τὸν δ' ὁ γέρον ἐλεεινὰ προσηύδα χεῖρας ὀρεγνύς·  
 “Ἔκτορ, μὴ μοι μίμνε, φίλον τέκος, ἀνέρα τοῦτον  
 οἷος ἄνευθ' ἄλλων, ἵνα μὴ τάχα πότμον ἐπίσπης  
 Πηλεΐωνι δαμείς, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι, 40  
 σχέτλιος· αἶθε θεοῖσι φίλος τοσσόνδε γένοιτο  
 ὄσπον ἐμοί· τάχα κέν ἐ κύνες καὶ γῦπες ἔδοιεν  
 κείμενον· ἦ κέ μοι αἰνὸν ἀπὸ πραπίδων ἄχος ἔλθοι.  
 ὅς μ' υἱῶν πολλῶν τε καὶ ἐσθλῶν εὖνιν ἔθηκε

Así ellos, ya refugiados en la ciudad como cervatillos,  
 el sudor se secaban y bebían y calmaban su sed,  
 apoyados en los bellos parapetos; por su parte, los aqueos  
 iban cerca de la muralla, apoyando sus escudos en sus hombros;  
 mas a Héctor la destructiva moira lo amarró para que esperara allí, 5  
 enfrente de Ilión y de las puertas Esceas;  
 por su parte, al Peleión le dijo Febo Apolo:  
 “¿Por qué, hijo de Peleo, con tus rápidos pies me persigues a mí,  
 un dios inmortal, siendo tú mortal? ¡A mí todavía no  
 me reconociste, que soy un dios, y te esfuerzas empecinadamente! 10  
 ¡Sin duda no te preocupan nada los troyanos, a los que espantaste,  
 esos que por ti fueron arrinconados en la ciudad, y tú te desviaste aquí!  
 ¡No me matarás, ya que no estoy destinado a morir por tu mano!”  
 Y le dijo, muy amargado, Aquiles de pies veloces:  
 “Me embromaste, tú, que obras de lejos, el más destructivo de todos los dioses,  
 acá, ahora, desviándome lejos de la muralla; sin duda aun muchos 16  
 habrían mordido la tierra antes de llegar a Ilión.  
 Y ahora a mí me arrebataste una gran gloria, y a ellos los salvaste  
 fácilmente, ya que no temiste para nada un castigo futuro.  
 Sin duda te haría pagar, si estuviera en mí el poder.” 20  
 Habiendo hablado así marchó con gran ímpetu hacia la ciudad,  
 yendo a toda prisa, así como un caballo ganador con su carro,  
 de esos que corren ligeramente, esforzándose por la llanura;  
 así Aquiles movía velozmente sus pies y rodillas.  
 A él lo vio el anciano Príamo el primero con sus ojos, 25  
 apresurándose por la llanura, resplandeciente como la estrella,  
 aquella que sale a mitad del verano, y conspicuos sus rayos  
 aparecen entre muchas estrellas en lo más oscuro de la noche,  
 a la que llaman con el nombre de perro de Orión.  
 La más brillante es ella, aunque un mal signo constituye, 30  
 y trae mucha fiebre a los miserables mortales;  
 así brillaba el bronce de aquel en torno a su pecho mientras corría.  
 Gimió el anciano, y se golpeó esta la cabeza con las manos,  
 levantándolas hacia arriba, y gimiendo mucho exclamó  
 suplicando a su querido hijo; mas él enfrente de las puertas 35  
 se había parado, con un ansia insaciable por combatir con Aquiles;  
 a este el anciano lastimosamente le dijo extendiendo las manos:  
 “Héctor, no esperes, por favor, hijo querido, a ese varón,  
 solo, lejos de los demás, no sea que encuentres demasiado pronto tu sino,  
 por el Peleión doblegado, ya que sin duda es muy superior, 40  
 inclemente; ojalá él fuera tan querido por los dioses  
 como por mí: pronto lo devorarían los perros y los buitres,  
 tirado; sin duda se alejaría este horrible sufrimiento de mis vísceras.  
 Él de muchos y nobles hijos me ha dejado privado,

κτείνων καὶ περνὰς νήσων ἔπι τηλεδαπάων· 45  
 καὶ γὰρ νῦν δύο παῖδε, Λυκάονα καὶ Πολύδωρον,  
 οὐ δύναμαι ιδέειν Τρώων εἰς ἄστυ ἀλέντων,  
 τοὺς μοι Λαοθόη τέκετο κρείουσα γυναικῶν.  
 ἀλλ' εἰ μὲν ζώουσι μετὰ στρατῶ, ἦ τ' ἂν ἔπειτα 50  
 χαλκοῦ τε χρυσοῦ τ' ἀπολυσόμεθ', ἔστι γὰρ ἔνδον·  
 πολλὰ γὰρ ὤπασε παιδὶ γέρων ὀνομάκλυτος Ἄλτης.  
 εἰ δ' ἤδη τεθνᾶσι καὶ εἰν Αἴδαο δόμοισιν,  
 ἄλγος ἐμῶ θυμῶ καὶ μητέρι, τοὶ τεκόμεσθα·  
 λαοῖσιν δ' ἄλλοισι μινυνθαδιώτερον ἄλγος 55  
 ἔσσειται, ἦν μὴ καὶ σὺ θάνης Ἀχιλῆϊ δαμασθεῖς.  
 ἀλλ' εἰσέρχεο τεῖχος, ἐμὸν τέκος, ὄφρα σαώσης  
 Τρῶας καὶ Τρῳάς, μηδὲ μέγα κῦδος ὀρέξης  
 Πηλεΐδῃ, αὐτὸς δὲ φίλης αἰῶνος ἀμερθῆς.  
 πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἔτι φρονέοντ' ἐλέησον 60  
 δύσμορον, ὃν ῥα πατὴρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῶ  
 αἴση ἐν ἀργαλέῃ φθείσει κακὰ πόλλ' ἐπιδόντα  
 υἱᾶς τ' ὀλλυμένους ἐλκηθείσας τε θύγατρας  
 καὶ θαλάμους κεραΐζομένους καὶ νήπια τέκνα  
 βαλλόμενα προτὶ γαίῃ ἐν αἰνῇ δηϊοτήτι 65  
 ἐλκομένας τε νουὸς ὀλοῆς ὑπὸ χερσὶν Ἀχαιῶν.  
 αὐτὸν δ' ἂν πύματόν με κύνες πρώτησι θύρησιν  
 ὠμησται ἐρύουσιν, ἐπεὶ κέ τις ὀξεί χαλκῶ  
 τύψας ἠὲ βαλὼν ρεθέων ἐκ θυμὸν ἔληται,  
 οὓς τρέφον ἐν μεγάροισι τραπεζῆας πυλαωρούς,  
 οἳ κ' ἐμὸν αἶμα πiónτες ἀλύσσοντες περὶ θυμῶ 70  
 κείσονται ἐν προθύροισι. νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν  
 Ἄρηϊ κταμένῳ δεδαῖγμένῳ ὀξεί χαλκῶ  
 κείσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήη·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον 75  
 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,  
 τοῦτο δὴ οἰκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.”  
 Ἦ ῥ' ὁ γέρων, πολιὰς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ  
 τίλλων ἐκ κεφαλῆς· οὐδ' ἔκτορι θυμὸν ἔπειθε.  
 μήτηρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα 80  
 κόλπον ἀνιεμένη, ἐτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε·  
 καὶ μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “Ἐκτορ, τέκνον ἐμὸν, τάδε τ' αἶδεο καί μ' ἐλέησον  
 αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον·  
 τῶν μνήσαι, φίλε τέκνον, ἄμυνε δὲ δῆϊον ἄνδρα 85  
 τείχεος ἐντὸς ἐών, μὴ δὲ πρόμος ἴστασο τούτῳ  
 σχέτλιος· εἴ περ γάρ σε κατακτάνη, οὐ σ' ἔτ' ἔγωγε  
 κλαύσομαι ἐν λεχέεσσι, φίλον θάλος, ὃν τέκον αὐτή,  
 οὐδ' ἄλοχος πολύδωρος· ἀνευθε δέ σε μέγα νῶϊν

matándolos y vendiéndolos en islas distantes; 45  
 pues incluso ahora a dos de mis niños, a Licaón y Polidoro,  
 no puedo ver entre los troyanos arrinconados en la ciudad,  
 a los que parió para mí Laótoe, poderosa entre las mujeres.  
 Pero si están vivos en el ejército, sin duda luego  
 los liberaremos a cambio de bronce y oro, pues los hay en casa; 50  
 pues una gran dote mandó con su hija el anciano Altes de famoso nombre.  
 Y si ya han muerto y están en las moradas de Hades,  
 el dolor es para mi ánimo y para su madre, que los engendramos;  
 mas para el resto del pueblo un dolor de más corta vida  
 habrá, si no mueres tú también, por Aquiles doblegado. 55  
 Así que entra en la muralla, hijo mío, para que salves  
 a los troyanos y a las troyanas, y no concedas una gran gloria  
 al Pelida, y tú mismo seas despojado de la querida vida.  
 De mí, de este desdichado aun en sus cabales, compadécete,  
 del desventurado, al que el Padre Cronida en el umbral de la vejez 60  
 en un duro destino hará perecer, habiendo visto muchos males,  
 a mis hijos asesinados y arrastradas a mis hijas,  
 y devastados los tálamos, y los niños pequeños  
 arrojados hacia la tierra en la horrible batalla,  
 y arrastradas las nueras por las destructivas manos de los aqueos. 65  
 Y de mí mismo, el último, ante las primeras puertas los perros  
 carnívoros tironearán - luego que alguno con el agudo bronce  
 golpeándome o asaeteándome arrebate la vida de mis miembros -,  
 esos que alimentaba a la mesa del palacio, guardianes de las puertas,  
 ellos, mi sangre habiendo bebido, cebadísimos en su ánimo, 70  
 estarán tirados en los pórticos. Todo sienta bien en un joven,  
 tras ser asesinado por Ares, desgarrado por el agudo bronce,  
 estar tirado: todo es bello, incluso muerto, lo que se muestra;  
 pero cuando la cabeza gris y la barba gris  
 y las vergüenzas de un anciano asesinado mancillan los perros, 75  
 ¡eso es lo más lamentable para los miserables mortales!”  
 Dijo el anciano, y, claro, se tomaba los grises cabellos con las manos,  
 arrancándolos de su cabeza; pero no le persuadía el ánimo a Héctor.  
 Y su madre, a su vez, del otro lado se lamentaba, vertiendo lágrimas,  
 soltando el pliegue de su vestido, y con la otra mano sostenía un seno; 80  
 y vertiendo lágrimas le dijo estas aladas palabras:  
 “Héctor, hijo mío, ten respeto por esto y compadécete de mí,  
 de esta, si alguna vez sostuve para ti este seno que alivia las penas;  
 de estas cosas acuérdate, hijo querido, y aparta a ese destructivo varón  
 estando dentro de la muralla, y no te pares allí como campeón, 85  
 inclemente; pues si te mata, *yo* a ti ya no  
 te lloraré en tus lechos, querido retoño, al que yo misma parí,  
 ni tu esposa de muchos dones; y a ti, muy lejos de nosotras dos,

Ἀργείων παρὰ νηυσὶ κύνες ταχέες κατέδονται.”  
 Ὡς τὼ γε κλαίοντε προσαυδήτην φίλον υἷον 90  
 πολλὰ λισσομένω· οὐδ' Ἴκτορι θυμὸν ἔπειθον,  
 ἀλλ' ὃ γε μίμν' Ἀχιλῆα πελώριον ἄσπον ἰόντα.  
 ὡς δὲ δράκων ἐπὶ χειρὶ ὀρέστερος ἄνδρα μένησι  
 βεβρωκῶς κακὰ φάρμακ', ἔδου δέ τέ μιν χόλος αἰνός,  
 σμερδαλέον δὲ δέδορκεν ἐλισσόμενος περὶ χειρὶ, 95  
 ὡς Ἴκτωρ ἄσβεστον ἔχων μένος οὐχ ὑπεχώρει  
 πύργῳ ἔπι προὔχοντι φαεινὴν ἀσπίδ' ἐρείσας·  
 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν·  
 “ὦ μοι ἐγών, εἰ μὲν κε πύλας καὶ τείχεα δύω,  
 Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει, 100  
 ὅς μ' ἐκέλευε Τρωσὶ ποτὶ πτόλιν ἠγήσασθαι  
 νύχθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν, ὅτε τ' ὄρετο δῖος Ἀχιλλεύς.  
 ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην· ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν.  
 νῦν δ' ἐπεὶ ὤλεσα λαὸν ἀτασθαλίησιν ἐμῆσιν,  
 αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἐλκεσιπέπλους, 105  
 μή ποτέ τις εἴπησι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο·  
 “Ἴκτωρ ἦφι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν.”  
 ὡς ἐρέουσιν· ἐμοὶ δὲ τότε ἂν πολὺ κέρδιον εἴη  
 ἄντην ἢ Ἀχιλῆα κατακτείναντα νέεσθαι,  
 ἢ ἐκεν αὐτῶ ὀλέσθαι εὐκλειῶς πρὸ πόλης. 110  
 εἰ δὲ κεν ἀσπίδα μὲν καταθείομαι ὀμφαλόεσσαν  
 καὶ κόρυθα βριαρὴν, δόρυ δὲ πρὸς τεῖχος ἐρείσας  
 αὐτὸς ἰὼν Ἀχιλῆος ἀμύμονος ἀντίος ἔλθω  
 καὶ οἱ ὑπόσχωμαι Ἑλένην καὶ κτήμαθ' ἅμ' αὐτῇ,  
 πάντα μάλ' ὅσσά τ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν 115  
 ἠγάγετο Τροίηνδ', ἦ τ' ἔπλετο νείκεος ἀρχή,  
 δωσέμεν Ἀτρεΐδῃσιν ἄγειν, ἅμα δ' ἀμφὶς Ἀχαιοῖς  
 ἀλλ' ἀποδάσσεσθαι, ὅσα τε πτόλις ἦδε κέκευθε;  
 Τρωσὶν δ' αὖ μετόπισθε γερούσιον ὄρκον ἔλωμαι  
 μή τι κατακρύψειν, ἀλλ' ἄνδιχα πάντα δάσεσθαι 120  
 κτήσιν ὅσῃν πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἐέργει.  
 ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;  
 μή μιν ἐγὼ μὲν ἴκωμαι ἰών, ὃ δέ μ' οὐκ ἐλεήσει  
 οὐδέ τί μ' αἰδέσεται, κτενέει δέ με γυμνὸν ἐόντα  
 αὐτῶς ὡς τε γυναῖκα, ἐπεὶ κ' ἀπὸ τεύχεα δύω. 125  
 οὐ μὲν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης  
 τῶ ὀαριζέμεναι, ἅ τε παρθένος ἠΐθεός τε,  
 παρθένος ἠΐθεός τ' ὀαρίζετον ἀλλήλοισιν.  
 βέλτερον αὐτ' ἔριδι ξυνελαυνέμεν ὅτι τάχιστα·  
 εἶδομεν ὀπποτέρῳ κεν Ὀλύμπιος εὖχος ὀρέξῃ.” 130  
 Ὡς ὄρμαινε μένων, ὃ δέ οἱ σχεδὸν ἦλθεν Ἀχιλλεύς  
 ἴσος Ἐνυαλίῳ κορυθαῖκι πτολεμιστῇ

junto a las naves de los argivos, te devorarán los rápidos perros.”

Así *los dos* le decían llorando a su querido hijo, 90  
suplicando mucho, mas no le persuadían el ánimo a Héctor,  
sino que *este* esperaba al aterrador Aquiles, que se acercaba  
Así como una serpiente montaraz en su agujero espera a un varón,  
atiborrada de malos venenos, y la invade una ira horrible,  
y espantosamente brillan sus ojos, enroscada en su agujero, 95  
así Héctor, teniendo un furor inextinguible, no se retiraba,  
tras apoyar su reluciente escudo sobre la prominente torre;  
y amargado, claro, le habló a su ánimo de corazón vigoroso:  
“¡Ay de mí! Si atravieso las puertas y las murallas,  
Polidamante el primero me cubrirá de reproches, 100  
que me ordenó conducir a los troyanos hacia la ciudad  
en esa destructiva noche, cuando se levantó el divino Aquiles.  
Pero yo no le hice caso. ¡Mucho más ventajoso habría sido!  
Y ahora, ya que perdí al pueblo por mi terquedad,  
me avergüenzo ante los troyanos y las troyanas de largos peplos, 105  
no sea que alguna vez alguno, uno peor que yo, diga:  
‘Héctor, confiando en su fuerza, perdió al pueblo.’  
Así dirán; y entonces para mí mucho más ventajoso sería  
ir de frente, para o volver habiendo matado a Aquiles  
o ser destruido por este, ante la ciudad, con buena fama. 110  
¿Y si depongo el repujado escudo  
y el sólido casco, y apoyando la lanza sobre la muralla,  
yendo yo mismo voy frente al insuperable Aquiles,  
y le prometo a Helena y los bienes junto con ella,  
*todas* las cosas cuantas Alejandro en las cóncavas naves 115  
condujo hacia Troya, y a la que fue el principio de la riña,  
para dárselas a los Atridas para que las lleven, y con los aqueos en dos  
distribuir las otras cosas, cuantas tiene ocultas esta ciudad...?  
A los troyanos, a su vez, más tarde les tomaré señorial juramento:  
no esconder nada, sino *todas* las cosas dividir por la mitad, 120  
los bienes que la deseable ciudad contiene dentro.  
¿Pero por qué mi querido ánimo discurre sobre estas cosas?  
Yo no acudiré a él encaminándome, y él de mí no se compadecerá,  
ni me respetará en nada, y me matará estando descubierto,  
así, como a una mujer, después que me quite las armas. 125  
De ningún modo es posible ahora desde la encina ni desde la piedra  
charlar con él de las cosas que una doncella y un muchacho,  
que una doncella y un muchacho charlan el uno con el otro.  
Mejor, en cambio, lanzarnos juntos a la disputa cuanto antes:  
veamos a cuál de los dos el Olímpico le concede el triunfo.” 130  
Así cavilaba esperando, y le llegó cerca aquel, Aquiles,  
igual a Enialio, guerrero de centelleante casco,

σειών Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὤμον  
δεινήν· ἀμφὶ δὲ χαλκὸς ἐλάμπετο εἵκελος ἀυγῆ  
ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ Ἥελίου ἀνιόντος. 135  
Ἔκτορα δ', ὡς ἐνόησεν, ἔλε τρόμος· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη  
αὐθι μένειν, ὀπίσω δὲ πύλας λίπε, βῆ δὲ φοβηθείς·  
Πηλεΐδης δ' ἐπόρουσε ποσὶ κραιπνοῖσι πεποιθώς.  
ἤϊτε κίρκος ὄρεσφιν ἐλαφρότατος πετεηνῶν  
ῥηϊδίως οἴμησε μετὰ τρήρωνα πέλειαν, 140  
ἢ δέ θ' ὕπαιθα φοβεῖται, ὃ δ' ἐγγύθεν ὀξὺ λεληκώς  
ταρφέ' ἐπαῖσσει, ἐλέειν τέ ἐ θυμὸς ἀνώγει·  
ὦς ἄρ' ὃ γ' ἐμμεμαὸς ἰθὺς πέτετο, τρέσε δ' Ἔκτωρ  
τεῖχος ὑπο Τρώων, λαιψηρὰ δὲ γούνατ' ἐνώμα.  
οἱ δὲ παρὰ σκοπιῆν καὶ ἐρινεὸν ἠνεμόεντα 145  
τείχεος αἰὲν ὑπεκ κατ' ἀμαξιτὸν ἐσσεύοντο,  
κρουνῶ δ' ἴκανον καλλιρρόω· ἔνθα δὲ πηγαί  
δοιαὶ ἀναΐσσουσι Σκαμάνδρου δινήεντος.  
ἢ μὲν γάρ θ' ὕδατι λιαρῶ ῥέει, ἀμφὶ δὲ καπνὸς  
γίνεται ἐξ αὐτῆς ὡς εἰ πυρὸς αἰθομένοιο· 150  
ἢ δ' ἐτέρη θέρεϊ προρέει εἰκυῖα χαλάζη,  
ἢ χιόνι ψυχρῆ ἢ ἐξ ὕδατος κρυστάλλω.  
ἔνθα δ' ἐπ' αὐτάων πλυνοὶ εὐρέες ἐγγὺς ἔασι  
καλοὶ λαΐνιοι, ὅθι εἵματα σιγαλόεντα  
πλύνεσκον Τρώων ἄλοχοι καλάι τε θύγατρες 155  
τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης, πρὶν ἐλθεῖν υἷας Ἀχαιῶν.  
τῆ ῥα παραδραμέτην φεύγων, ὃ δ' ὀπισθε διώκων·  
πρόσθε μὲν ἐσθλὸς ἔφευγε, δίωκε δὲ μιν μέγ' ἀμείνων  
καρπαλίμως, ἐπεὶ οὐχ ἱερήϊον οὐδὲ βοείην  
ἀρνύσθην, ἅ τε ποσσὶν ἀέθλια γίνεται ἀνδρῶν, 160  
ἀλλὰ περὶ ψυχῆς θεὸν Ἔκτορος ἵπποδάμοιο.  
ὡς δ' ὅτ' ἀεθλοφόροι περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι  
ρίμφα μάλα τρωχῶσι, τὸ δὲ μέγα κεῖται ἄεθλον,  
ἢ τρίπος ἠὲ γυνή, ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος·  
ὡς τῶ τρις Πριάμοιο πόλιν πέρι δινηθήτην 165  
καρπαλίμοισι πόδεσσι· θεοὶ δ' ἐς πάντες ὀρῶντο·  
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·  
“ὦ πόποι, ἦ φίλον ἄνδρα διωκόμενον περὶ τεῖχος  
ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶμαι· ἐμὸν δ' ὀλοφύρεται ἦτορ  
Ἔκτορος, ὅς μοι πολλὰ βοῶν ἐπὶ μηρὶ ἔκην 170  
Ἴδης ἐν κορυφῆσι πολυπτύχου, ἄλλοτε δ' αὐτε  
ἐν πόλει ἀκροτάτη· νῦν αὐτέ ἐ δῖος Ἀχιλλεύς  
ἄστου πέρι Πριάμοιο ποσὶν ταχέεσσι διώκει.  
ἀλλ' ἄγετε φράζεσθε, θεοί, καὶ μητιάσθε  
ἢ ἐ μιν ἐκ θανάτοιο σαώσομεν, ἢ ἐ μιν ἦδη 175  
Πηλεΐδην Ἀχιλλῆϊ δαμάσσομεν ἐσθλὸν ἐόντα.”

sacudiendo el fresno del Pelión bajo el hombro derecho,  
tremendo; y a su alrededor el bronce relumbraba como el destello  
ora del ardiente fuego ora del naciente sol. 135

A Héctor, cuando lo vio, lo tomó un temblor; y, claro, ya no aguantó  
esperar allí, y dejó atrás las puertas, y corrió espantado;  
y el Pelida arremetió, confiado en sus raudos pies.  
Como el halcón en los montes, el más ágil de las aves,  
fácilmente se abalanza sobre una trémula paloma, 140  
y ella sale espantada, y él de cerca chillando agudamente  
una y otra vez se arroja, y su ánimo le ordena que la capture,  
así, en efecto, aquel volaba derecho, enardecido, y Héctor se escapó,  
bajo la muralla de los troyanos, y movía velozmente sus rodillas.  
Ellos junto al mirador y la higuera ventosa 145  
más y más lejos de la muralla y por el camino de carros se apresuraban,  
y llegaban a dos fuentes de bellas corrientes; allí manantiales  
dobles del turbulento Escamandro brotan.  
El uno, pues, fluye con agua cálida, y alrededor el humo  
surge de él como del ardiente fuego; 150  
y el otro en verano fluye semejante al granizo,  
o a la nieve fría o al hielo formado de agua.  
Allí, junto a aquellos, hay cerca anchos lavaderos,  
bellos, de piedra, donde los radiantes vestidos  
solían lavar las esposas de los troyanos y sus bellas hijas, 155  
antes, en la paz, antes de que llegaran los hijos de los aqueos.  
Por ahí corrieron los dos, uno huyendo y el otro persiguiendo detrás;  
delante uno noble huía, y lo perseguía uno mucho mejor  
velozmente, ya que ni por una víctima de sacrificio ni por una piel de buey,  
que son los premios en las carreras a pie de los varones, competían, 160  
sino que corrían por la vida de Héctor domador de caballos.  
Así como cuando en torno a la meta solípedos caballos ganadores de premios  
galopan a toda velocidad, y el gran premio está expuesto,  
o un trípode o una mujer, en honor de un hombre muerto,  
así ellos dos tres veces en torno a la ciudad de Príamo giraron 165  
con sus veloces pies; y todos los dioses los miraban;  
y entre ellos comenzó a hablar el padre de varones y dioses:  
“¡Ay, ay! ¡A un querido varón perseguido en torno a la muralla  
veo con mis ojos! Y se lamenta mi corazón  
por Héctor, que para mí muchos muslos de bueyes quemó 170  
en las cimas del Ida de muchas ondulaciones, y otras veces también  
en lo más alto de la ciudadela; y ahora a él, en cambio, el divino Aquiles  
lo persigue en torno a la ciudad de Príamo con rápidos pies.  
Pero, ¡vamos!, deliberen, dioses, y mediten  
si lo salvaremos de la muerte, o si ya 175  
lo doblegaremos, siendo noble, por medio del Pelida Aquiles.”



Τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·  
 “ὦ πάτερ, ἀργικέραυνε, κελαινεφές, οἷον ἔειπες·  
 ἄνδρα θνητὸν ἐόντα πάλαι πεπρωμένον αἴση  
 ἄψ ἐθέλεις θανάτιο δυσσηγῆος ἐξαναλῦσαι; 180  
 ἔρδ'· ἀτὰρ οὐ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.”  
 Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·  
 “θάρσει, Τριτογένεια, φίλον τέκος· οὐ νύ τι θυμῷ  
 πρόφρονι μυθέομαι, ἐθέλω δέ τοι ἥπιος εἶναι·  
 ἔρξον ὅπῃ δὴ τοι νόος ἔπλετο, μὴ δ' ἔτ' ἐρώει.” 185  
 Ὡς εἰπὼν ὄτρυνε πάρος μεμαυῖαν Ἀθήνην·  
 βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρῆνων αἴζασα.  
 Ἴκτορα δ' ἀσπερχῆς κλονέων ἔφεπ' ὠκύς Ἀχιλλεύς.  
 ὡς δ' ὅτε νεβρὸν ὄρεσφι κύων ἐλάφοιο δίηται  
 ὄρσας ἐξ εὐνῆς διὰ τ' ἄγκεα καὶ διὰ βήσσας· 190  
 τὸν δ' εἴ πέρ τε λάθησι καταπτήξας ὑπὸ θάμνῳ,  
 ἀλλὰ τ' ἀνιχνεύων θέει ἔμπεδον ὄφρα κεν εὕρη·  
 ὥς Ἴκτωρ οὐ λῆθε ποδώκεα Πηλεΐωνα.  
 ὅσσάκι δ' ὀρμήσειε πυλάων Δαρδανιάων  
 ἀντίον αἴζασθαι εὐδμήτους ὑπὸ πύργους, 195  
 εἴ πως οἱ καθύπερθεν ἀλάλκοιεν βελέεσσι,  
 τοσσάκι μιν προπάροιθεν ἀποστρέψασκε παραφθᾶς  
 πρὸς πεδίον· αὐτὸς δὲ ποτὶ πτόλιος πέτετ' αἰεὶ.  
 ὡς δ' ἐν ὄνειρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν,  
 οὔτ' ἄρ' ὁ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὔθ' ὁ διώκειν· 200  
 ὥς ὁ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσίν, οὐδ' ὄς ἀλύξαι.  
 πῶς δὲ κεν Ἴκτωρ κῆρας ὑπεξέφυγεν θανάτιο,  
 εἰ μὴ οἱ πύματόν τε καὶ ὕστατον ἦντετ' Ἀπόλλων  
 ἐγγύθεν, ὅς οἱ ἐπῶρσε μένος λαιμηρά τε γοῦνα;  
 λαοῖσιν δ' ἀνένευε καρῆατι δῖος Ἀχιλλεύς, 205  
 οὐδ' ἔα ἰέμεναι ἐπὶ Ἴκτορι πικρὰ βέλεμνα,  
 μὴ τις κῦδος ἄροιτο βαλῶν, ὃ δὲ δεύτερος ἔλθοι.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπὶ κρουνοὺς ἀφίκοντο,  
 καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα,  
 ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε ταηλεγῆος θανάτιο, 210  
 τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἴκτορος ἵπποδάμοιο,  
 ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' Ἴκτορος αἴσιμον ἦμαρ,  
 ὄχετο δ' εἰς Αἴδαο, λίπεν δὲ ἐ Φοῖβος Ἀπόλλων.  
 Πηλεΐωνα δ' ἴκανε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,  
 ἀγχοῦ δ' ἵσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· 215  
 “νῦν δὴ νῶϊ ἔολπα, δίφιλε, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ,  
 οἴσεσθαι μέγα κῦδος Ἀχαιοῖσι προτὶ νῆας  
 Ἴκτορα δηώσαντε μάχης ἅτόν περ ἐόντα.  
 οὐ οἱ νῦν ἔτι γ' ἔστι πεφυγμένον ἄμμε γενέσθαι,  
 οὐδ' εἴ κεν μάλα πολλὰ πάθοι ἐκάεργος Ἀπόλλων 220

Y le dijo en respuesta la diosa Atenea de ojos refulgentes:  
 “¡Oh, padre, rayo brillante, nube negra, qué dijiste!  
 ¿A un varón, que es mortal, hace tiempo marcado por el destino,  
 querés librar por completo de la lastimosa muerte? 180  
 Hacelo, mas no te lo aprobamos todos los demás dioses.”  
 Y respondiendo le dijo Zeus, que amontona las nubes:  
 “Animate, Tritogenia, hija querida; *para nada* con el ánimo  
 resuelto hablo, y quiero ser benévolo contigo;  
 actúa tal como tengas en el pensamiento, y ya no te detengas.” 185  
 Habiendo hablado así alentó a la ya desde antes ansiosa Atenea,  
 que bajó desde las cumbres del Olimpo de un salto.  
 Y a Héctor hostigándolo empecinadamente se dirigía el veloz Aquiles.  
 Así como cuando a un cervatillo en los montes un perro aleja de la cierva,  
 expulsándolo de su lecho, a través de hondonadas y a través de laderas; 190  
 y este, aunque aquel se le oculte acurrucándose bajo un arbusto,  
 aun así olfateando corre firme hasta que lo encuentra,  
 así Héctor no se le ocultaba al Peleión de pie veloz.  
 Y cuantas veces se lanzó hacia las puertas Dardanias,  
 de frente, para saltar bajo las bien construidas torres, 195  
 por si acaso desde arriba lo resguardaban con saetas,  
 tantas veces a él anticipándose antes lo hizo volverse  
 hacia la llanura; y él mismo volaba siempre del lado de la ciudad.  
 Así como en un sueño no se puede perseguir al que huye,  
 ni puede, claro, uno del otro escaparse ni el otro perseguirlo, 200  
 así uno al otro no podía prenderlo con sus pies, ni el otro evadirlo.  
 ¿Cómo habría escapado Héctor de los espíritus de la muerte,  
 si por postrera y última vez no le hubiera salido al encuentro Apolo  
 de cerca, que le estimulaba el furor y las veloces rodillas?  
 A las tropas les negaba con la cabeza el divino Aquiles, 205  
 y no dejaba que lanzaran sobre Héctor amargas saetas,  
 no fuera que alguno consiguiera gloria disparándole, y él llegara segundo.  
 Pero cuando por cuarta vez alcanzaron las fuentes,  
 en ese momento el padre desplegó la dorada balanza,  
 y en ella puso a dos espíritus de la muerte de largas penas, 210  
 el uno de Aquiles, el otro de Héctor domador de caballos,  
 y tiró tomándola del medio; y se inclinó el día fatal de Héctor,  
 y se fue hacia el Hades, y lo abandonó Febo Apolo.  
 Y hacia el Peleión fue la diosa Atenea de ojos refulgentes,  
 y parándose cerca le dijo estas aladas palabras: 215  
 “Ahora sí espero que nosotros dos, caro a Zeus, ilustre Aquiles,  
 llevaremos hacia las naves una gran gloria para los aqueos,  
 tras destrozar ambos a Héctor, aunque sea insaciable de combate.  
 A él ahora *ya* no le es posible lograr escaparse de nosotros  
 ni si muchísimo sufriera Apolo, el que obra de lejos, 220

προπροκυλινδόμενος πατρός Διὸς αἰγιόχοιο.  
 ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν στήθι καὶ ἄμπνυε, τόνδε δ' ἐγὼ τοι  
 οἰχομένη πεπιθήσω ἐναντίβιον μαχέσασθαι.”  
 Ὡς φάτ' Ἀθηναίη, ὃ δ' ἐπέειθετο, χαῖρε δὲ θυμῷ,  
 στή δ' ἄρ' ἐπὶ μελῆς χαλκογλώχινος ἐρεισθείς. 225  
 ἢ δ' ἄρα τὸν μὲν ἔλειπε, κιχήσατο δ' Ἴκτορα δῖον  
 Δηϊφόβω εἰκυῖα δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν·  
 ἀγχοῦ δ' ἴσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
 “ἦθεῖ, ἦ μάλα δὴ σε βιάζεται ὤκυς Ἀχιλλεύς  
 ἄστυ πέρη Πριάμοιο ποσὶν ταχέεσσι διώκων· 230  
 ἀλλ' ἄγε δὴ στέωμεν καὶ ἀλεξώμεσθα μένοντες.”  
 Τὴν δ' αὖτε προσέειπε μέγας κορυθαιόλος Ἴκτωρ·  
 “Δηϊφοβ', ἦ μὲν μοι τὸ πάρος πολὺ φίλτατος ἦσθα  
 γνωτῶν οὗς Ἰκάβη ἠδὲ Πριάμος τέκε παῖδας·  
 νῦν δ' ἔτι καὶ μάλλον νοέω φρεσὶ τιμήσασθαι, 235  
 ὃς ἔτλης ἐμεῦ εἵνεκ', ἐπεὶ ἴδες ὀφθαλμοῖσι,  
 τείχεος ἐξελθεῖν, ἄλλοι δ' ἔντοσθε μένουσι.”  
 Τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·  
 “ἦθεῖ, ἦ μὲν πολλὰ πατήρ καὶ πότνια μήτηρ  
 λίσσονθ' ἐξείης γουνούμενοι, ἀμφὶ δ' ἑταῖροι, 240  
 αὐθι μένειν· τοῖον γὰρ ὑποτρομέουσιν ἅπαντες·  
 ἀλλ' ἐμὸς ἔνδοθι θυμὸς εἰείρετο πένθει λυγρῷ.  
 νῦν δ' ἰθὺς μεμαῶτε μαχώμεθα, μὴ δέ τι δούρων  
 ἔστω φειδωλή, ἵνα εἶδομεν εἰ κεν Ἀχιλλεύς  
 νῶϊ κατακτεῖνας ἕναρα βροτόεντα φέρηται 245  
 νῆας ἐπι γλαφυράς, ἦ κεν σῶ δουρὶ δαμείη.”  
 Ὡς φασμένη καὶ κερδοσύνη ἠγήσατ' Ἀθήνη·  
 οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,  
 τὸν πρότερος προσέειπε μέγας κορυθαιόλος Ἴκτωρ·  
 “οὐ σ' ἔτι, Πηλέος υἱέ, φοβήσομαι, ὡς τὸ πάρος περ 250  
 τρὶς περὶ ἄστυ μέγα Πριάμου δῖον, οὐδέ ποτ' ἔτλην  
 μεῖναι ἐπερχόμενον· νῦν αὐτέ με θυμὸς ἀνήκε  
 στήμεναι ἀντία σεῖο· ἔλοιμί κεν ἢ κεν ἀλοίην.  
 ἀλλ' ἄγε δεῦρο θεοὺς ἐπιδώμεθα· τοὶ γὰρ ἄριστοι 255  
 μάρτυροι ἔσσονται καὶ ἐπίσκοποι ἀρμονιάων·  
 οὐ γὰρ ἐγὼ σ' ἔκπαγλον ἀεικίω, αἶ κεν ἐμοὶ Ζεὺς  
 δῶη καμμονίην, σὴν δὲ ψυχὴν ἀφέλωμαι·  
 ἀλλ' ἐπεὶ ἄρ' ἐκέ σε συλήσω κλυτὰ τεύχε', Ἀχιλλεῦ,  
 νεκρὸν Ἀχαιοῖσιν δώσω πάλιν· ὣς δὲ σὺ ῥέζειν.”  
 Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὤκυς Ἀχιλλεύς· 260  
 “Ἴκτορ, μὴ μοι, ἄλαστε, συνημοσύνας ἀγόρευε·  
 ὡς οὐκ ἔστι λέουσι καὶ ἀνδράσιν ὄρκια πιστά,  
 οὐδὲ λύκοι τε καὶ ἄρνες ὁμόφρονα θυμὸν ἔχουσιν,  
 ἀλλὰ κακὰ φρονέουσι διαμπερὲς ἀλλήλοισιν,

retorciéndose frente al padre Zeus portador de la égida.  
 Pero vos ahora parate y respirá, y a ese yo para ti  
 yendo, lo persuadiré de que combata frente a frente.”  
 Así habló Atenea, y él le hizo caso, y se alegró en su ánimo,  
 y, claro, se paró, apoyado en el fresno de punta de bronce. 225  
 Y ella a él lo dejó, y alcanzó al divino Héctor,  
 asemejándose a Deífobo en el cuerpo y en la inquebrantable voz;  
 y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:  
 “¡Hermano, sin duda mucho te fuerza el veloz Aquiles,  
 persiguiéndote en torno a la ciudad de Príamo con rápidos pies! 230  
 Pero, ¡ea, vamos!, parémonos y resguardémonos esperándolo.”  
 Y le dijo en respuesta el gran Héctor de centelleante casco:  
 “¡Deífobo, sin duda para mí antes eras por mucho el más querido  
 de los hermanos que Hécabe y Príamo engendraron como hijos!  
 Y ahora todavía más pienso honrarte en mis entrañas, 235  
 tú que te atreviste por causa mía - una vez que me viste con tus ojos -  
 a salir de la muralla, y los demás adentro esperan.”  
 Y le dijo en respuesta la diosa Atenea de ojos refulgentes:  
 “¡Hermano, sin duda mucho nuestro padre y nuestra venerable madre  
 suplicaban uno tras otro a mis rodillas, y alrededor, los compañeros, 240  
 que me quedara allí! Pues de tal manera están aterrados *todos*;  
 pero dentro mi ánimo me agobiaba con luctuoso pesar.  
 Y ahora, lancémonos de frente a combatir, y en absoluto de lanzas  
 haya ahorro, para que sepamos si Aquiles,  
 matándonos a los dos, llevará los sangrientos despojos 245  
 a las huecas naves, o si acaso será doblegado por tu lanza.”  
 Habló así, y con astucia lo condujo Atenea;  
 Y ellos, en cuanto estuvieron cerca yendo uno sobre otro,  
 le dijo primero el gran Héctor de centelleante casco:  
 “Ya no, hijo de Peleo, me espantarás, como hasta ahora 250  
 tres veces en torno a la gran ciudad de Príamo hui, y entonces no me atreví  
 a esperarte mientras te acercabas; ahora, en cambio, me incita el ánimo  
 a pararme frente a ti: mataré acaso, o acaso seré conquistado.  
 Pero, ¡vamos!, pongamos aquí a los dioses; pues ellos los mejores  
 testigos serán, y guardianes de los acuerdos; 255  
 pues yo no te ultrajaré terriblemente, si a mí Zeus  
 me da aguante y arrebató tu vida;  
 sino que después que te despoje de las renombradas armas, Aquiles,  
 devolveré tu cadáver a los aqueos, y así hazlo tú también.”  
 Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo Aquiles de pies veloces: 260  
 “Héctor, a mí no me hables, maldito, de convenios;  
 así como no son posibles entre leones y varones confiables juramentos,  
 ni los lobos y los corderos tienen un ánimo concorde,  
 sino que piensan males todo el tiempo unos para otros,

ὧς οὐκ ἔστ' ἐμὲ καὶ σὲ φιλήμεναι, οὐδέ τι νῶϊν 265  
 ὄρκια ἔσονται, πρὶν γ' ἢ ἕτερόν γε πεσόντα  
 αἵματος ἄσαι Ἄρηα ταλαύρινον πολεμιστήν.  
 παντοίης ἀρετῆς μιμνήσκειο· νῦν σε μάλα χρή  
 αἰχμητήν τ' ἔμεναι καὶ θαρσαλέον πολεμιστήν.  
 οὐ τοι ἔτ' ἔσθ' ὑπάλυξις, ἄφαρ δέ σε Παλλὰς Ἀθήνη 270  
 ἔγχει ἐμῷ δαμάα· νῦν δ' ἀθρόα πάντ' ἀποτίσεις  
 κήδε' ἐμῶν ἐτάρων, οὓς ἔκτανες ἔγχει θυίων.”  
 Ἦ ῥα, καὶ ἀμπεπαλῶν προΐει δολιχόσκιον ἔγχος·  
 καὶ τὸ μὲν ἄντα ἰδὼν ἠλεύατο φαίδιμος Ἴκτωρ·  
 ἔξετο γὰρ προΐδων, τὸ δ' ὑπέρπτατο χάλκεον ἔγχος, 275  
 ἐν γαίῃ δ' ἐπάγη· ἀνὰ δ' ἤρπασε Παλλὰς Ἀθήνη,  
 ἃς δ' Ἀχιλλῆϊ δίδου, λάθε δ' Ἴκτορα ποιμένα λαῶν.  
 Ἴκτωρ δὲ προσέειπεν ἀμύμονα Πηλεΐωνα·  
 “ἦμβροτες, οὐδ' ἄρα πῶ τι, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,  
 ἐκ Διὸς ἠείδης τὸν ἐμὸν μόρον· ἦτοι ἔφης γε, 280  
 ἀλλά τις ἀρτιεπῆς καὶ ἐπὶ κλοπος ἔπλεο μύθων,  
 ὄφρα σ' ὑποδδείσας μένεος ἀλκῆς τε λάθωμαι.  
 οὐ μὲν μοι φεύγοντι μεταφρένω ἐν δόρυ πῆξις,  
 ἀλλ' ἰθὺς μεμαῶτι διὰ στήθεσφιν ἔλασσον,  
 εἴ τοι ἔδωκε θεός· νῦν αὖτ' ἐμὸν ἔγχος ἄλευαι 285  
 χάλκεον· ὡς δὴ μιν σῶ ἐν χροῖ πᾶν κομίσαιο.  
 καὶ κεν ἐλαφρότερος πόλεμος Τρώεσσι γένοιτο  
 σεῖο καταφθιμένοιο· σὺ γάρ σφισι πῆμα μέγιστον.”  
 Ἦ ῥα, καὶ ἀμπεπαλῶν προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,  
 καὶ βάλε Πηλεΐδαο μέσον σάκος οὐδ' ἀφάμαρτε· 290  
 τῆλε δ' ἀπεπλάγχθη σάκεος δόρυ· χῶσατο δ' Ἴκτωρ  
 ὅττι ῥα οἱ βέλος ὠκὺ ἐτώσιον ἔκφυγε χειρός,  
 στή δὲ κατηφήσας, οὐδ' ἄλλ' ἔχε μείλινον ἔγχος.  
 Δηΐφοβον δ' ἐκάλει λευκάσπιδα μακρὸν αὔσας·  
 ἦτέε μιν δόρυ μακρὸν, ὃ δ' οὐ τί οἱ ἐγγύθεν ἦεν. 295  
 Ἴκτωρ δ' ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε·  
 “ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ με θεοὶ θάνατόνδε κάλεσσαν·  
 Δηΐφοβον γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην ἦρωα παρεῖναι·  
 ἀλλ' ὃ μὲν ἐν τείχει, ἐμὲ δ' ἐξαπάτησεν Ἀθήνη.  
 νῦν δὲ δὴ ἐγγύθι μοι θάνατος κακός, οὐδ' ἔτ' ἀνευθεν, 300  
 οὐδ' ἀλέη· ἦ γάρ ῥα πάλαι τό γε φίλτερον ἦεν  
 Ζηνὶ τε καὶ Διὸς υἱὲν ἐκηβόλω, οἷ μὲν πάρος γε  
 πρόφρονες εἰρύατο· νῦν αὖτέ με μοῖρα κιχάνει.  
 μὴ μὰν ἀσπυδαί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,  
 ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.” 305  
 Ἦ ῥα φωνήσας εἰρύσσατο φάσγανον ὀξύ,  
 τό οἱ ὑπὸ λαπάρην τέτατο μέγα τε στιβαρόν τε,  
 οἴμησεν δὲ ἀλείς, ὡς τ' αἰετὸς ὑψιπετής,

así no es posible que vos y yo seamos amigos, ni tampoco entre nosotros dos  
habrá juramentos, no antes de que cayendo uno de los dos 266  
sacie de sangre a Ares, guerrero de escudo de cuero.  
Recurrí a todas tus cualidades; ahora te es muy necesario  
ser combativo y también intrépido guerrero.  
Ya no tenés escapatoria, y al punto a ti Palas Atenea 270  
te doblará con mi pica; y ahora todas juntas las pagarás,  
las angustias de mis compañeros, que mataste arrollando con tu pica.”  
Dijo, claro, y, blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra,  
y esta, viéndola de frente, la esquivó el ilustre Héctor;  
pues se agachó viéndola venir, y le voló por encima la bronceína pica, 275  
y se clavó en la tierra; mas la arrancó Palas Atenea,  
y se la devolvió a Aquiles, a escondidas de Héctor pastor de tropas.  
Y Héctor le dijo al insuperable Peleión:  
“Erraste, y al final, Aquiles, semejante a los dioses, para nada  
conocías de parte de Zeus mi destino; ciertamente *lo decías*, 280  
pero resultaste un versero y un manipulador de palabras,  
para que temiéndote me olvidara del furor y del brío.  
No me clavarás la lanza en la espalda huyendo,  
sino que atraviésame el pecho arrojándome yo de frente,  
si te lo concedió un dios; ahora, a tu vez, esquiva mi pica 285  
bronceína; ¡ojalá la cobijes entera en tu carne!  
Entonces más ligera resultaría la guerra para los troyanos,  
extinguido tú; pues tú eres su mayor desdicha.”  
Dijo, claro, y, blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra,  
y dio en el medio del escudo del Pelida, y no erró; 290  
mas salió expulsada lejos del escudo la lanza, y se irritó Héctor,  
porque, claro, el veloz tiro inútilmente escapó de su mano,  
y se paró cabizbajo, y no tenía otra pica de fresno.  
Y llamaba a Deífobo de blanco escudo, bramando con fuerte voz:  
le pedía una gran lanza, mas él no lo tenía para nada cerca suyo. 295  
Y Héctor se dio cuenta en sus entrañas y dijo:  
“¡Ay, ay! ¡Sin duda los dioses me llamaron a la muerte!  
Pues yo estaba seguro de que el héroe Deífobo estaba junto a mí;  
pero él está tras la muralla, y a mí me engañó por completo Atenea.  
Ahora sí tengo cerca mío la cruel muerte, y ya no lejos, 300  
y no hay salida. ¡Sin duda, pues, era *esto* hace tiempo más querido  
por Zeus y por el hijo de Zeus, el que hiere de lejos, los que a mí *antes*  
me protegían bien dispuestos! Ahora, en cambio, me encuentra la moira.  
¡Que no perezca yo sin esfuerzo ni sin fama,  
sino tras hacer algo grande para que se enteren también los venideros!” 305  
Habiendo hablado así, por supuesto, sacó la aguda espada,  
la que pendía bajo su abdomen, grande y maciza,  
y se abalanzó tomando impulso, así como un águila de alto vuelo,

ὅς τ' εἷσιν πεδίονδε διὰ νεφέων ἐρεβεννῶν  
 ἀρπάζων ἢ ἄρν' ἀμαλῆν ἢ πτώκα λαγῶν· 310  
 ὡς Ἴκτωρ οἴμησε τινάσσων φάσγανον ὀξύ.  
 ὀρμήθη δ' Ἀχιλεὺς, μένεος δ' ἐμπλήσατο θυμόν  
 ἀγρίοο, πρόσθεν δὲ σάκος στέρνοιο κάλυψε  
 καλὸν δαιδάλεον, κόρυθι δ' ἐπένευε φαεινῇ  
 τετραφάλῳ· καλαὶ δὲ περισσεῖοντο ἔθειραι 315  
 χρύσειαι, ἃς Ἴφαιστος ἴει λόφον ἀμφὶ θαμειάς.  
 οἶος δ' ἀστήρ εἷσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ  
 Ἴσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῷ ἴσταται ἀστήρ,  
 ὡς αἰχμῆς ἀπέλαμπ' εὐήκεος, ἦν ἄρ' Ἀχιλλεὺς  
 πάλλεν δεξιτερῇ φρονέων κακὸν Ἴκτορι δίῳ 320  
 εἰσορόων χροῖα καλόν, ὅπῃ εἴξειε μάλιστα.  
 τοῦ δὲ καὶ ἄλλο τόσον μὲν ἔχε χροῖα χάλκεα τεύχεα  
 καλά, τὰ Πατρόκλιοιο βίην ἐνάριξε κατακτάς·  
 φαίνεται δ' ἢ κληῖδες ἀπ' ὤμων ἀυχέν' ἔχουσι  
 λαυκανίης, ἵνα τε ψυχῆς ὤκιστος ὄλεθρος· 325  
 τῇ ῥ' ἐπὶ οἷ μεμαῶτ' ἔλασ' ἔγγει δῖος Ἀχιλλεὺς,  
 ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' ἀυχένος ἤλυθ' ἀκωκῆ·  
 οὐδ' ἄρ' ἀπ' ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια,  
 ὄφρα τί μιν προτιεῖποι ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν.  
 ἦριπε δ' ἐν κονίης· ὃ δ' ἐπεύξατο δῖος Ἀχιλλεὺς· 330  
 “Ἴκτωρ, ἀτάρ που ἔφησ Πατροκλῆ' ἐξεναρίζων  
 σῶς ἔσσεσθ', ἐμὲ δ' οὐδὲν ὀπίζω νοσφιν ἐόντα,  
 νήπιε, τοῖο δ' ἀνευθεν ἀοσσητῆρ μέγ' ἀμείνων  
 νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσιν ἐγὼ μετόπισθε λελείμμη,  
 ὅς τοι γούνατ' ἔλυσα· σὲ μὲν κύνες ἠδ' οἰωνοὶ 335  
 ἐλκήσουσ' ἀϊκῶς, τὸν δὲ κτερίουσιν Ἀχαιοί.”  
 Τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαιόλος Ἴκτωρ·  
 “λίσσομ' ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνων σῶν τε τοκῆων  
 μή με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάσαι Ἀχαιῶν,  
 ἀλλὰ σὺ μὲν χαλκόν τε ἄλις χρυσόν τε δέδεξο, 340  
 δῶρα τά τοι δώσουσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,  
 σῶμα δὲ οἴκαδ' ἐμὸν δόμεναι πάλιν, ὄφρα τυρός με  
 Τρῶες καὶ Τρώων ἄλοχοι λελάχωσι θανόντα.”  
 Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεὺς·  
 “μή με, κύον, γούνων γουναῖζο μηδὲ τοκῆων· 345  
 αἶ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνείη  
 ὦμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷα μ' ἔοργας,  
 ὡς οὐκ ἔσθ' ὃς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,  
 οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα  
 στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχονται δὲ καὶ ἄλλα, 350  
 οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτόν χρυσῶ ἐρύσασθαι ἀνώγοι  
 Δαρδανίδης Πρίαμος, οὐδ' ὧς σέ γε πότνια μήτηρ

que va hacia la llanura a través de las nubes oscuras,  
para raptar o a un cordero tierno o a una trémula liebre, 310  
así Héctor se abalanzó, sacudiendo la aguda espada.  
Y acometió Aquiles, y llenó su ánimo de furor  
salvaje, y por delante del pecho se cubría con el escudo,  
bello, labrado, y cabeceaba con el casco reluciente  
de cuatro cimeras; y alrededor se sacudían las bellas crines 315  
doradas, que Hefesto colocó a ambos lados, amontonadas, como penacho.  
Cual la estrella va entre las estrellas en la oscuridad de la noche,  
el Héspero, que en el firmamento se yergue como la más bella estrella,  
así relumbraba desde la muy aguda punta, aquella que Aquiles  
blandía en la derecha, maquinando un mal para el divino Héctor, 320  
examinando su bella piel, por dónde cedería más.  
Todo el resto de su piel lo contenían las bronceas armas,  
bellas, las que le quitó al vigor de Patroclo tras matarlo;  
pero donde las clavículas separan el cuello de los hombros se veía  
la de la garganta, donde de la vida es más veloz la destrucción; 325  
por allí al que contra él se lanzaba impulsó la pica el divino Aquiles,  
y directo a través del delicado cuello pasó el extremo;  
y, claro, no cortó la tráquea el fresno de pesado bronce,  
de modo que respondiendo le pudo decir algunas palabras.  
Se desplomó en el polvo, y se jactó el divino Aquiles: 330  
“Héctor, *seguro* decías que abatiendo a Patroclo  
estarías a salvo, y no me tenías en cuenta para nada a mí, que estaba lejos,  
¡bobo!, mas apartado de él un protector mucho mejor  
sobre las huecas naves, yo, había sido dejado atrás,  
que te aflojé las rodillas; a vos los perros y las aves 335  
te arrastrarán repugnantemente, y a aquel le harán exequias los aqueos.”  
Y le dijo desfalleciendo Héctor de centelleante casco:  
“Te suplico por tu vida y tus rodillas y por tus padres,  
no me dejes junto a las naves para que me devoren los perros de los aqueos,  
sino que tú recibe el bronce y el oro en cantidad, 340  
los regalos que te darán mi padre y mi venerable madre,  
y mi cuerpo devuélvelo a su casa, para que a mí el fuego  
me proporcionen, muerto, los troyanos y las esposas de los troyanos.”  
Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo Aquiles de pies veloces:  
“No, perro, no me imploras arrodillado por mis rodillas ni por mis padres;  
tanto desearía que el furor y el ánimo me incitara a mí mismo 346  
a comer, despedazándola, tu carne cruda, por las cosas que me hiciste,  
tanto como que no habrá quien de vos aparte a los perros de tu cabeza,  
ni si diez y también veinte veces tu rescate  
ponen conduciéndolo aquí, y prometen también otras cosas, 350  
ni si ordenara arrastrar tu propio peso en oro  
el dardánida Príamo, ni así a vos tu venerable madre,



ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται ὄν τέκεν αὐτή,  
 ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται.”  
 Τὸν δὲ καταθνήσκων προσέφη κορυθαιόλος Ἔκτωρ· 355  
 “ἦ σ' εὖ γινώσκων προτιόσσομαι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον  
 πείσειν· ἦ γὰρ σοί γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός,  
 φράζεο νῦν, μὴ τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι  
 ἤματι τῷ, ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων  
 ἐσθλὸν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῆσι πύλῃσιν.” 360  
 Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε,  
 ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμμένη Ἄϊδόσδε βεβήκει  
 ὄν πότμον γοόωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην.  
 τὸν καὶ τεθνηῶτα προσηύδα δῖος Ἀχιλλεύς·  
 “τέθναθι· κῆρα δ' ἐγὼ τότε δέξομαι ὀππότε κεν δῆ 365  
 Ζεὺς ἐθέλη τελέσαι ἠδ' ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι.”  
 Ἦ ῥα, καὶ ἐκ νεκροῖο ἐρύσσατο χάλκεον ἔγχος,  
 καὶ τό γ' ἀνευθεν ἔθηχ', ὃ δ' ἀπ' ὤμων τεύχε' ἐσύλα  
 αἱματόεντ'· ἄλλοι δὲ περιδραμον νῆες Ἀχαιοῶν,  
 οἳ καὶ θηήσαντο φυῆν καὶ εἶδος ἀγῆτόν 370  
 Ἔκτορος· οὐδ' ἄρα οἳ τις ἀνουτητεῖ γε παρέστη.  
 ὦδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·  
 “ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μαλακώτερος ἀμφοφάσθαι  
 Ἔκτωρ ἢ ὅτε νῆας ἐνέπρησεν πυρὶ κηλέῳ.”  
 Ὡς ἄρα τις εἶπεσκε καὶ οὐτήσασκε παραστάς. 375  
 τὸν δ' ἐπεὶ ἐξενάριξε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς,  
 στάς ἐν Ἀχαιοῖσιν ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν·  
 “ὦ φίλοι, Ἀργείων ἠγήτορες ἠδὲ μέδοντες,  
 ἐπεὶ δὴ τόνδ' ἄνδρα θεοὶ δαμάσασθαι ἔδωκαν,  
 ὅς κακὰ πόλλ' ἔρρεξεν, ὅσ' οὐ σύμπαντες οἳ ἄλλοι, 380  
 εἰ δ' ἄγετ' ἀμφὶ πόλιν σὺν τεύχεσι πειρηθῶμεν,  
 ὄφρα κ' ἔτι γνῶμεν Τρώων νόον, ὃν τιν' ἔχουσιν,  
 ἢ καταλείψουσιν πόλιν ἄκρην τοῦδε πεσόντος,  
 ἦε μένειν μεμάασι καὶ Ἔκτορος οὐκέτ' ἐόντος.  
 ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός; 385  
 κεῖται πὰρ νήεσσι νέκυς ἄκλαυτος ἄθαπτος,  
 Πάτροκλος· τοῦ δ' οὐκ ἐπιλήσομαι, ὄφρ' ἂν ἔγωγε  
 ζωῶσιν μετέω καὶ μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη·  
 εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἰν Αἴδαο,  
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κεῖθι φίλου μεμνήσομ' ἐταίρου. 390  
 νῦν δ' ἄγ' ἀεΐδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιοῶν  
 νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσι νεώμεθα, τόνδε δ' ἄγωμεν.  
 ἠρόμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν Ἔκτορα δῖον,  
 ὃ Τρῶες κατὰ ἄστυ θεῶ ὡς εὐχετόωντο.”  
 Ἦ ῥα, καὶ Ἔκτορα δῖον ἀεικέα μήδετο ἔργα. 395  
 ἀμφοτέρων μετόπισθε ποδῶν τέτρηνε τένοντε

colocándote en tus lechos, te llorará, al que parió ella misma,  
sino que los perros y también las aves rapaces te devorarán todo.”

Y muriendo le dijo Héctor de centelleante casco: 355  
“Mirándote ahora te reconozco bien, sin duda: no iba  
a persuadirte; pues sin duda *tú* tienes en las entrañas de hierro el ánimo.  
Ahora ten cuidado: que no resulte yo para ti un motivo de cólera de los dioses,  
ese día, cuando a ti Paris y Febo Apolo,  
siendo noble, te maten en las puertas Esceas.” 360

Así, claro, a él, tras decir esto, el final de la muerte lo cubrió,  
y la vida, volando de sus miembros, marchó hacia el Hades,  
su sino llorando, abandonando la virilidad y la juventud.  
A él, aunque muerto, le dijo el divino Aquiles:  
“Muere de una vez; y yo recibiré mi destino entonces, en el momento en que  
Zeus quiera cumplirlo, y los demás dioses inmortales.” 366

Dijo, claro, y sacó del cadáver la bronceína pica,  
y *a esta* la puso aparte, y él despojó sus hombros de las armas  
sangrientas; y lo rodearon corriendo los demás hijos de los aqueos,  
que contemplaron también la figura y el aspecto admirable 370  
de Héctor; y, claro, ninguno se paró junto a él sin golpearlo.  
Y así alguno decía, mirando a otro a su lado:  
“¡Ay, ay! ¡Cuánto más blando está para palpar  
Héctor que cuando quemó las naves con ardiente fuego!”

Así, claro, decía alguno, y lo golpeaba parándose a su lado. 375  
Y después que lo despojó Aquiles divino de pies rápidos,  
parándose entre los Aqueos anunció con estas aladas palabras:  
“¡Oh, amigos, líderes y comandantes de los argivos!  
Ahora que los dioses nos concedieron doblegar a este varón,  
que muchos males hizo, tantos como ni todos los demás juntos, 380  
¡VAMOS!, en torno a la ciudad con las armas probémoslos,  
para que conozcamos ya el pensamiento de los troyanos, el que tengan,  
si la alta ciudad abandonarán habiendo caído este,  
o si ansían resistir, incluso no estando ya Héctor.  
¿Pero por qué mi querido ánimo discurre sobre estas cosas? 385  
Yace junto a las naves un cadáver no llorado, no sepultado,  
Patroclo; y de este no me olvidaré, mientras *yo*  
entre los vivos esté y mis queridas rodillas me impulsen;  
e incluso si en el Hades se olvida a los muertos,  
yo, por mi parte, también allí habré de acordarme del querido compañero.  
Y ahora, ¡vamos!, cantando un peán los jóvenes de los aqueos 391  
a las huecas naves regresemos, y conduzcamos a este.  
Gran gloria hemos conseguido: al divino Héctor matamos,  
al que en la ciudad rogaban igual que a un dios los troyanos.”

Dijo, claro, y contra el divino Héctor repugnantes acciones meditaba. 395  
Por detrás de ambos pies taladró los tendones

ἐς σφυρὸν ἐκ πτέρνης, βοέους δ' ἐξήπτεν ἰμάντας,  
 ἐκ δίφροιο δ' ἔδησε, κάρη δ' ἔλκεσθαι ἔασεν·  
 ἐς δίφρον δ' ἀναβάς ἀνά τε κλυτὰ τεύχε' ἀείρας  
 μᾶστιξέν ῥ' ἐλάαν, τῷ δ' οὐκ ἄκοντε πετέσθην. 400  
 τοῦ δ' ἦν ἐλκομένοιο κονίσαλος, ἀμφὶ δὲ χαῖται  
 κυάνεαι πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίησι  
 κείτο πάρος χαρίεν· τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι  
 δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἐῆ ἐν πατρίδι γαίῃ.  
 ὧς τοῦ μὲν κεκόνιτο κάρη ἅπαν, ἥ δέ νυ μήτηρ 405  
 τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην  
 τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα·  
 ὤμωξεν δ' ἐλεεῖν ἄπατῆρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ  
 κωκυτῶ τ' εἶχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστν.  
 τῷ δὲ μάλιστ' ἄρ' ἔην ἐναλίγκιον, ὡς εἰ ἅπασα 410  
 Ἴλιος ὀφρυόεσσα πυρὶ σμύχοιτο κατ' ἄκρης.  
 λαοὶ μὲν ῥα γέροντα μόγις ἔχον ἀσχαλόωντα  
 ἐξελθεῖν μεμαῶτα πυλάων Δαρδανιάων.  
 πάντας δ' ἐλλιτάνευε κυλινδόμενος κατὰ κόπρον  
 ἐξ ὀνομακλήδην ὀνομάζων ἄνδρα ἕκαστον· 415  
 “σχέσθε, φίλοι, καὶ μ' οἷον ἐάσατε κηδόμενοί περ  
 ἐξελθόντα πόλῃος ἰκέσθ' ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.  
 λίσσωμ' ἀνέρα τοῦτον ἀτάσθαλον ὀβριμοεργόν,  
 ἦν πῶς ἠλικίην αἰδέσσεται ἠδ' ἐλεήση  
 γῆρας· καὶ δέ νυ τῷ γε πατῆρ τοιόσδε τέτυκται 420  
 Πηλεὺς, ὅς μιν ἔτικτε καὶ ἔτρεφε πῆμα γενέσθαι  
 Τρωσὶ· μάλιστα δ' ἐμοὶ περὶ πάντων ἄλγε' ἔθηκε·  
 τόσσους γάρ μοι παῖδας ἀπέκτανε τηλεθάοντας.  
 τῶν πάντων οὐ τόσσον ὀδύρομαι ἀχνύμενός περ  
 ὡς ἐνός, οὗ μ' ἄχος ὅζῳ κατοίσειται Ἄϊδος εἴσω, 425  
 Ἴκτορος· ὡς ὄφελεν θανέειν ἐν χερσὶν ἐμῆσι·  
 τῷ κε κορεσσάμεθα κλαίοντέ τε μυρομένῳ τε,  
 μήτηρ θ', ἥ μιν ἔτικτε δυσάμμορος, ἠδ' ἐγὼ αὐτός.”  
 Ὡς ἔφατο κλαίων, ἐπὶ δὲ στενάχοντο πολῖται·  
 Τρωῆσιν δ' Ἐκάβη ἀδινού ἐξῆρχε γόοιο· 430  
 “τέκνον, ἐγὼ δειλή· τί νυ βεῖομαι αἰνὰ παθοῦσα  
 σεῦ ἀποτεθνηῶτος, ὃ μοι νύκτας τε καὶ ἦμαρ  
 εὐχολῆ κατὰ ἄστν πελέσκεο, πᾶσί τ' ὄνειρα  
 Τρωσὶ τε καὶ Τρωῆσι κατὰ πτόλιν, οἷ σε θεὸν ὧς  
 δειδέχατ'; ἥ γὰρ καὶ σφι μάλα μέγα κῦδος ἔησθα 435  
 ζῶδός ἐών· νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κιχάνει.”  
 Ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἄλοχος δ' οὐ πῶ τι πέπυστο  
 Ἴκτορος· οὐ γάρ οἱ τις ἐτήτυμος ἄγγελος ἐλθὼν  
 ἠγγεῖλ' ὅτι ῥά οἱ πόσις ἔκτοθι μίμνε πυλάων,  
 ἀλλ' ἦ γ' ἴστων ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο 440

desde el talón hasta el tobillo, y amarró correas de cuero,  
 y al carro las ató, y dejó que la cabeza arrastrara;  
 y al carro subiendo y levantando las renombradas armas  
 blandió la fusta para que galoparan y el dúo voló no sin quererlo. 400  
 Y una nube de polvo salía del que era arrastrado, y alrededor la cabellera  
 azabache se enmarañaba, y la cabeza toda en el polvo  
 yacía, otrora agraciada; mas entonces Zeus a sus enemigos  
 les concedió ultrajarla en su tierra patria.  
 Así la cabeza toda de él quedó cubierta de polvo; y ella, la madre, 405  
 se arrancaba el cabello, y arrojó el lustroso velo  
 lejos, y dio muy fuertes alaridos contemplando a su hijo,  
 y gimió lastimeramente el querido padre, y alrededor el pueblo  
 estaba poseído por alaridos y gemidos en la ciudad.  
 Y a esto era muy semejante, claro, a como si absolutamente toda 410  
 la empinada Ilión fuera desde lo más alto abrasada por el fuego.  
 El pueblo, claro, a duras penas contenía al anciano desesperado,  
 que ansiaba salir a través de las puertas Dardanias.  
 Y a todos imploraba rodando por el estiércol,  
 nombrando por su nombre a cada varón: 415  
 “Deténganse, amigos, y, aunque preocupados, déjenme a mí solo  
 que saliendo de la ciudad vaya a las naves de los aqueos.  
 Quiero suplicar a ese varón terco y brutal,  
 por si acaso respeta la edad y se compadece  
 de la vejez. ¡También *él* tiene un padre así, 420  
 Peleo, que lo engendró y lo nutrió para que les resultara una desdicha  
 a los troyanos! Y a mí especialmente más que a todos me causó dolores,  
 pues a tantos hijos me mató en la flor de la vida.  
 Por todos ellos no me lamento tanto, aunque afligido,  
 como por uno, cuyo agudo sufrimiento me hundirá en el interior del Hades,  
 Héctor; ¡ojalá hubiera muerto en mis manos! 426  
 Los dos nos habríamos satisfecho llorando y deshaciéndonos en lágrimas,  
 su madre, que lo engendró malhadada, y yo mismo.”  
 Así dijo llorando, y gemían con él los ciudadanos;  
 y entre las troyanas Hécabe encabezaba el sonoro lamento: 430  
 “Hijo, miserable de mí, ¿para qué viviré ahora, padeciendo terriblemente,  
 muerto tú, que para mí por las noches y en el día  
 eras mi orgullo en el pueblo, y para todos de provecho,  
 para los troyanos y las troyanas en la ciudad, que a ti como a un dios  
 te recibían? Pues sin duda fuiste grandísima gloria para ellos 435  
 estando vivo; pero ahora la muerte y la moira te han hallado.”  
 Así dijo llorando, y aun *no* se había enterado la esposa  
 de Héctor; pues ninguno, yendo como veraz mensajero,  
 le dio el mensaje, que su esposo resistía afuera de las puertas,  
 sino que *ella* una tela tejía en la parte más interna de la elevada morada, 440

δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε.  
 κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισιν εὐπλοκάμοις κατὰ δῶμα  
 ἀμφὶ πυρὶ στήσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα πέλοιτο  
 Ἴκτορι θερμὰ λωετρὰ μάχης ἐκ νοστήσαντι,  
 νηπίη, οὐδ' ἐνόησεν ὃ μιν μάλα τῆλε λωετρῶν 445  
 χερσὶν Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη.  
 κωκυτοῦ δ' ἤκουσε καὶ οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου·  
 τῆς δ' ἐλελίχθη γυῖα, χαμαὶ δέ οἱ ἔκπεσε κερκίς·  
 ἦ δ' αὖτις δμοῆσιν εὐπλοκάμοισι μετηύδα·  
 “δεῦτε δὺω μοι ἔπεσθον, ἴδωμ' ὅτιν' ἔργα τέτυκται. 450  
 αἰδοίης ἐκυρῆς ὀπὸς ἔκλυον, ἐν δέ μοι αὐτῇ  
 στήθεσι πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα, νέρθε δὲ γοῦνα  
 πήγνυται· ἐγγὺς δὴ τι κακὸν Πριάμοιο τέκεσσι.  
 αἶ γὰρ ἀπ' οὔατος εἶη ἐμεῦ ἔπος· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς  
 δεῖδω μὴ δὴ μοι θρασὺν Ἴκτορα δῖος Ἀχιλλεύς 455  
 μοῦνον ἀποτμήξας πόλιος πεδίονδε δίηται,  
 καὶ δὴ μιν καταπαύση ἀγνηορίης ἀλεγεινῆς  
 ἢ μιν ἔχεσκ', ἐπεὶ οὐ ποτ' ἐνὶ πληθυὶ μένεν ἀνδρῶν,  
 ἀλλὰ πολὺ προθέεσκε, τὸ ὄν μένος οὐδενὶ εἴκων.”  
 Ὡς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση 460  
 παλλομένη κραδίην· ἅμα δ' ἀμφίπολοι κίον αὐτῇ·  
 αὐτὰρ ἐπεὶ πύργόν τε καὶ ἀνδρῶν ἴξεν ὄμιλον  
 ἔστη παπτήνας' ἐπὶ τείχεϊ, τὸν δ' ἐνόησεν  
 ἐλκόμενον πρόσθεν πόλιος· ταχέες δέ μιν ἵπποι 465  
 ἔλκον ἀκηδέστωσ κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.  
 τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν,  
 ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε,  
 τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς χέε δέσματα σιγαλόεντα,  
 ἄμπυκα κεκρύφαλόν τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην  
 κρήδεμνόν θ', ὃ ρά οἱ δῶκε χρυσεῖ Ἀφροδίτῃ 470  
 ἦματι τῷ, ὅτε μιν κορυθαίολος ἠγάγεθ' Ἴκτωρ  
 ἐκ δόμου Ἡετίωνος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα.  
 ἀμφὶ δέ μιν γαλόω τε καὶ εἰνατέρες ἄλις ἔσταν,  
 αἶ ἔ μετὰ σφίσιν εἶχον ἀτυζομένην ἀπολέσθαι.  
 ἦ δ' ἐπεὶ οὖν ἄμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη 475  
 ἀμβλήδην γοόωσα μετὰ Τρωῆσιν ἔειπεν·  
 “Ἴκτορ, ἐγὼ δύστηνος· ἰῆ ἄρα γεινόμεθ' αἴση  
 ἀμφοτέρω, σὺ μὲν ἐν Τροίῃ Πριάμου κατὰ δῶμα,  
 αὐτὰρ ἐγὼ Θήβησιν ὑπὸ Πλάκῳ ὑληέσση  
 ἐν δόμῳ Ἡετίωνος, ὃ μ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐοῦσαν 480  
 δύσμορος αἰνόμορον· ὥς μὴ ὄφελλε τεκέσθαι.  
 νῦν δὲ σὺ μὲν Αἴδαο δόμους ὑπὸ κεύθεσι γαίης  
 ἔρχεαι, αὐτὰρ ἐμὲ στυγερῷ ἐνὶ πένθει λείπεις  
 χήρην ἐν μεγάροισι· παῖς δ' ἔτι νήπιος αὐτῶς,

doble, purpúrea, y esparcía en ella coloridos patrones florales.  
 Y mandó por la morada a sus criadas de bellas trenzas  
 que sobre el fuego pararan un gran trípode, para que hubiera  
 un baño caliente para Héctor al regresar del combate,  
 boba, y no sabía que a él, bien lejos de los baños, 445  
 por las manos de Aquiles lo doblegó Atenea de ojos refulgentes.  
 Y escuchó los alaridos y gemidos desde la torre;  
 y se le estremecieron los miembros, y al suelo se le cayó la lanzadera,  
 y ella de nuevo entre las esclavas de bellas trenzas dijo:  
 “Sígueme aquí dos, que veré qué cosa ha ocurrido. 450  
 Oí la voz de mi respetable suegra, y en mí misma  
 en el pecho se agita el corazón hasta mi boca, y debajo las rodillas  
 se me traban; ¡algún mal hay cerca de los hijos de Príamo!  
 ¡Ojalá lejos de mis oídos estuvieran mis palabras! Pero muy atrozmente  
 temo, sí, que a mi osado Héctor el divino Aquiles, 455  
 tras separarlo de la ciudad, lo haya dirigido hacia la llanura solo,  
 y haya acabado con la dolorosa temeridad  
 que lo poseía, ya que nunca en la multitud de varones esperaba,  
 sino que se adelantaba mucho, en su furor cediendo ante nadie.”  
 Habiendo hablado así, recorrió el palacio igual a una ménade, 460  
 con el corazón agitado; e iban las criadas junto a ella.  
 Pero una vez que llegó a la torre y a la turba de varones,  
 se paró sobre la muralla buscando con la mirada, y lo vio,  
 arrastrado ante la ciudad; y los rápidos caballos  
 lo arrastraban despiadadamente hacia las cóncavas naves de los aqueos. 465  
 A ella una oscura noche le cubrió los ojos,  
 y se desplomó hacia atrás, y exhaló la vida,  
 y lejos de su cabeza se desparramaron los radiantes lazos,  
 la diadema y la redecilla y además el listón trenzado,  
 y el velo, aquel que le dio la dorada Afrodita 470  
 ese día, cuando el de centelleante casco la condujo, Héctor,  
 desde la morada de Eetión, después de darle incontable dote.  
 Y alrededor de ella cuñadas y concuñadas en cantidad había,  
 que la sostenían en el medio, conturbada hasta la muerte.  
 Y ella, después que por fin respiró y se juntó su ánimo en las entrañas, 475  
 con llanto entrecortado en medio de las troyanas dijo:  
 “Héctor, desdichada de mí; nacimos, pues, con un mismo destino  
 ambos, vos en Troya, en la morada de Príamo,  
 y yo, por mi parte, en Tebas, al pie del boscoso Placo,  
 en la morada de Eetión, que me nutrió siendo pequeña, 480  
 el desventurado a la malaventurada; ¡ojalá no me hubiera engendrado!  
 Y ahora tú bajo los abismos de la tierra, hacia las moradas de Hades  
 vas, y a mí, por mi parte, en pesar abominable me dejas  
 viuda en los palacios; y el niño, aun apenas un pequeño,

ὄν τέκομεν σύ τ' ἐγὼ τε δυσάμμοροι· οὔτε σὺ τούτῳ ἔσσειαι, Ἴκτορ, ὄνειαρ ἐπεὶ θάνες, οὔτε σοὶ οὔτος. ἦν περ γὰρ πόλεμόν γε φύγη πολύδακρυν Ἀχαιῶν, αἰεὶ τοι τούτῳ γε πόνος καὶ κήδε' ὀπίσσω ἔσσουντ'· ἄλλοι γὰρ οἱ ἀπουρίσσουσιν ἀρούρας. ἦμαρ δ' ὄρφανικὸν παναφήλικα παῖδα τίθησι· πάντα δ' ὑπεμνήμυκε, δεδάκρυνται δὲ παρειαί, δευόμενος δὲ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς πατρός ἐταίρους, ἄλλον μὲν χλαίνης ἐρύων, ἄλλον δὲ χιτῶνος· τῶν δ' ἐλεησάντων κοτύλην τις τυτθὸν ἐπέσχε· χείλα μὲν τ' ἐδίην', ὑπερῶν δ' οὐκ ἐδίηνε· τὸν δὲ καὶ ἀμφιθαλῆς ἐκ δαιτύος ἐστυφέλιξε χερσὶν πεπλήγων καὶ ὄνειδείοισιν ἐνίσσων· 'ἔρρ' οὔτως· οὐ σός γε πατήρ μεταδαίνυται ἡμῖν.' δακρυόεις δὲ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς μητέρα χήρην, Ἄστυναξ, ὃς πρὶν μὲν ἐοῦ ἐπὶ γούνασι πατρός μυελὸν οἶον ἔδεσκε καὶ οἶων πίονα δημόν· αὐτὰρ ὄθ' ὕπνος ἔλοι, παύσαιτό τε νηπιαχεύων, εὔδεσκ' ἐν λέκτροισιν ἐν ἀγκαλίδεσσι τιθήνης εὐνῆ ἔνι μαλακῇ θαλέων ἐμπλησάμενος κῆρ· νῦν δ' ἂν πολλὰ πάθησι φίλου ἀπὸ πατρός ἀμαρτῶν Ἄστυναξ, ὃν Τρῶες ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν· οἶος γὰρ σφιν ἔρυσσιν πύλας καὶ τείχεα μακρά. νῦν δὲ σὲ μὲν παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν νόσφι τοκῆων αἰόλαι εὐλαὶ ἔδονται, ἐπεὶ κε κύνες κορέσονται γυμνόν· ἀτὰρ τοι εἴματ' ἐνὶ μεγάροισι κέονται λεπτὰ τε καὶ χαρίεντα τετυγμένα χερσὶ γυναικῶν. ἀλλ' ἦτοι τάδε πάντα καταφλέξω πυρὶ κηλέῳ οὐδὲν σοὶ γ' ὄφελος, ἐπεὶ οὐκ ἐγκείσειαι αὐτοῖς, ἀλλὰ πρὸς Τρώων καὶ Τρωϊάδων κλέος εἶναι.” 'Ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.	485     490     495     500     505     510     515
---	---

al que engendramos vos y yo, los desventurados; ni vos para este 485  
 serás, Héctor, de provecho, tras morirte, ni este para vos.  
 Pues incluso si de la guerra de muchas lágrimas de los aqueos huyera,  
 siempre, sin duda, esfuerzo y angustias en adelante *este*  
 tendrá; pues los demás le correrán los límites de sus tierras.  
 El día de la orfandad aísla al niño de los de su edad; 490  
 por todo tiene la cabeza gacha, y están cubiertas de lágrimas sus mejillas,  
 y necesitado se acerca el niño a los compañeros de su padre,  
 a uno tirándole del manto, a otro de la túnica;  
 y de estos, que se compadecen, alguno le arrima un poco un cuenco,  
 y humedece sus labios, mas no humedece el paladar; 495  
 y encima un niño que tiene ambos padres lo saca a golpes del banquete,  
 pegándole con las manos y maltratándolo con insultos:  
 ‘Fuera de acá; *tu* padre no banquetea entre nosotros.’  
 Y lleno de lágrimas se acerca el niño a su madre viuda,  
 Astianacte, que antes sobre las rodillas de su padre 500  
 solo tuétano comía y pingüe grasa de ovejas;  
 y cuando lo tomaba el sueño y dejaba de jugar,  
 dormía en los lechos, en el abrazo de su nodriza,  
 en la suave cama, colmado el corazón de delicias;  
 y ahora, tras perder a su querido padre, padecerá muchas cosas 505  
 Astianacte, al que llaman con ese apodo los troyanos;  
 pues solo tú les protegías las puertas y las grandes murallas.  
 Y ahora a ti junto a las curvadas naves, lejos de tus padres,  
 escurridizos gusanos te comerán, después de que los perros se satisfagan,  
 desnudo; mientras que tus vestidos yacen en los palacios, 510  
 finos y agraciados, trabajados por las manos de las mujeres.  
 Pero, bueno, todos estos los quemaré con ardiente fuego,  
 de ninguna ayuda *para ti*, ya que no yacerás envuelto en ellos,  
 sino para que ante los troyanos y las troyanas sean tu fama.”  
 Así dijo llorando, y gemían con ella las mujeres. 515



## **Notas**

Verso 1

**Así ellos:** Los primeros versos del canto constituyen un resumen y conclusión de los eventos anteriores y una anticipación de los eventos posteriores. Por un lado, la imagen de los troyanos refugiados en las murallas retoma muchas de las de las cien líneas finales de 21 (VER la nota siguiente); por el otro, el contraste entre troyanos y aqueos prepara el escenario para el duelo que constituirá el tema de este canto (VER *ad* 22.3). El *mén* que se encuentra en esta línea, además, da lugar a un doble sistema de oposiciones: los troyanos (*mén*) y los aqueos (*autár*) de una parte, Héctor (*d[é]*) y Aquiles (*autár*), de la otra.

**ya refugiados en la ciudad:** West, *Making* (*ad* 1-3), destaca los ecos en estas tres primeras líneas de las cien finales de 21: *πεφυζότες* (cf. 21.528), *ἰδρῶ ἀπεψύχοντο* (cf. 21.561), *ἀκέοντό τε δίψαν* (cf. 21.541), *κεκλιμένοι* (cf. 21.549).

**como cervatillos:** VER *ad* 4.243. La comparación aquí no solo retoma la imagen de 21.29 (Aquiles sacando troyanos del río como cervatillos), sino que, como observan Richardson y de Jong (entre otros), anticipa el símil más desarrollado de 189-192 (VER *ad* 22.189).

Verso 2

**el sudor se secaban y bebían y calmaban su sed:** Sobre los paralelismos con el canto anterior, VER *ad* 22.1. El verso tiene una clara estructura en anillo, con los sustantivos en los extremos, los versos transitivos junto a ellos y “bebían” en el centro. Hay una transferencia curiosa del líquido fuera del cuerpo al líquido dentro del cuerpo, mediada por la introducción del acto de beber. Uno incluso podría decir que, así como los troyanos han dejado de estar fuera de la muralla, a donde no pertenecen, el agua ha dejado de estar fuera de su cuerpo y pasado a estar adentro.

Verso 3

**apoyados en los bellos parapetos:** “Apoyados” (*keklímenoî*) recuerda la actitud de los soldados en 3.136-137, antes del duelo entre Paris y Menelao, anticipando la aproximación del duelo de este canto (VER la nota siguiente). Aquí, sin embargo, hay un problema interpretativo, porque no es claro si los troyanos están sobre la muralla mirando hacia fuera, en actitud defensiva y listos para tirar piedras y flechas contra los aqueos, o bien están al nivel del suelo, apoyados en la muralla y descansando; se trata de una ambigüedad que atraviesa el pasaje (VER *ad* 22.4 para más detalles). Como observan de Jong y Pucci (50 n. 45), el epíteto “bellos”, utilizado solo aquí para los “parapetos”, debe ser una focalización sobre los troyanos, para quienes estos parapetos salvadores deben ser los más hermosos del mundo en este momento.

**por su parte, los aqueos:** Además de completar la primera oposición del par que atraviesa este comienzo del canto (VER *ad* 22.1), la introducción de los aqueos prepara el escenario para el duelo semi-formal entre Aquiles y Héctor. Es típico de los enfrentamientos de este tipo que los ejércitos detengan el combate y se queden viendo (cf. Myers, 186-187). Los héroes son así destacados como los

protagonistas de la historia frente el fondo de extras, algo que en este canto en particular sucede de manera contundente (VER *ad* 22.5). Los aqueos reaparecerán solo dos veces más antes de la muerte de Héctor, en 205-206 y 369-375, en ambos casos solo como espectadores; acaso más interesante que esto es el hecho de que han estado virtualmente ausentes de la batalla durante todo el canto 21. Su reintroducción aquí, por un lado, funciona con el carácter anticipatorio recién mencionado y, por el otro, se explica porque finalmente han tenido tiempo de cubrir la distancia que Aquiles ha hecho correr a los troyanos.

#### Verso 4

**iban cerca de la muralla:** VER *ad* 22.3. Los aqueos debían estar bastante detrás de Aquiles y los troyanos, y ahora, después del episodio de la cólera, se posicionan aparentemente para reemprender el sitio (pero VER la nota siguiente).

**apoyando sus escudos en sus hombros:** Como sucede con los troyanos en el verso anterior (VER *ad* 22.3; el verbo que repetimos en la traducción se repite también en griego), no es del todo claro qué es lo que los aqueos están haciendo con sus escudos. La fórmula se repite en 11.593 y 13.488, en ambos casos con la clara idea de que los guerreros se defienden poniéndose detrás de ellos, pero aquí, por supuesto, no puede tratarse del mismo movimiento (por lo menos no exactamente), porque lo único que los aqueos tienen delante es la muralla. Richardson recuerda el movimiento de los troyanos en 12.137-138, que marchan contra la muralla aquea “con los bovinos cueros” en alto, sin duda para protegerse de las flechas. Al mismo tiempo, si los troyanos están refugiados tras el muro y el combate ha cesado, es posible que los soldados coloquen sus escudos sobre sus hombros, en posición de descanso (así, Platt *apud* Leaf; VER *ad* 4.468); esto no se condice con la postura de los otros pasajes, pero no por eso es imposible en este. En general, la descripción de la situación es ambigua: tanto para troyanos como para aqueos no es claro si están relajados o están listos para la batalla, lo que resulta adecuado en esta introducción a la nueva etapa del combate, que podría derivar en un combate abierto en torno a la muralla.

#### Verso 5

**mas a Héctor:** Héctor reaparece después de varios cientos de versos; su última mención está en 20.443-444, cuando Apolo lo salva de morir en su primer enfrentamiento con Aquiles. Su introducción aquí no solo contribuye a conformar las oposiciones que atraviesan el pasaje (VER *ad* 22.1), en particular al encontrarse en el comienzo del verso, sino que da inicio de manera oficial al macroepisodio que atravesará la totalidad del canto. Como observa ya Leaf (introducción al canto), casi ningún otro héroe es nombrado en los 515 versos aparte de Héctor y Aquiles: entre los aqueos, la única excepción es Patroclo (VER *ad* 22.323), mientras que entre los troyanos aparecen una vez Licaón, Polidoro (46), Polidamante (100) y Paris (115), y, por supuesto, “Deífobo” es importante en el engaño de Atenea (cf. 226-237 y 294-299). Nótese que, de estos, solo Patroclo y “Deífobo” aparecen fuera de discursos directos.

**la destructiva moira lo amarró:** Sobre esta idea, VER ad 4.517. West, *Making*, habla aquí de una “metáfora muerta”, dado que Héctor de hecho decide quedarse fuera de la muralla, no es obligado a ello. Pero esto es un gravísimo y casi grosero error de comprensión respecto a la concepción homérica del destino. Como observa Pucci (63 y *passim*, aunque su asociación entre Zeus y la moira es debatible), “El Poema no niega lo que uno llamaría el ‘libre albedrío’ de Héctor; al contrario, el texto lo sostiene y, al hacerlo paralelo a la inescapable voluntad de Zeus, en este y otros casos similares, el texto implica que las dos motivaciones convergentes - la voluntad de Zeus [uno diría más bien, la moira] y las pasiones de Héctor, su orgullo y vergüenza - son igualmente inevitables y vinculadas.” Se trata, en fin, de apenas un caso más de la habitual doble motivación de las acciones en el pensamiento griego (VER ad 1.55).

**para que esperara allí:** Entiéndase, como el mismo Héctor revelará más adelante (cf. 108-110), a Aquiles, aunque la expresión en griego, como la española, no requiere necesariamente de un complemento.

#### Verso 6

**las puertas Esceas:** VER ad 3.145. Como observa de Jong, no es incidental que se trate del mismo lugar donde se produce el encuentro con Andrómaca del canto 6.

#### Verso 7

**por su parte:** El sistema de oposiciones y la introducción al canto (VER ad 22.1) se completa con la mención de Aquiles. El poeta ha realizado un paneo sobre la ciudad y el campo de batalla y ahora pasa a un primer plano que retoma la anteúltima imagen de 21, con el héroe corriendo a Apolo disfrazado como Agenor (VER ad 16.535).

**Peleión:** VER ad 16.195.

**Febo Apolo:** VER ad 1.9.

#### Verso 8

**Por qué:** El breve discurso de Apolo es una clara burla a Aquiles, constituida por cuatro oraciones que ironizan sobre algún aspecto de la situación: lo inútil de la velocidad del héroe (8-9a; VER la última nota a este verso), su incapacidad para reconocer a Apolo (9b-10), el hecho de que los troyanos han huido (11-12) y la imposibilidad de que Aquiles logre matar a Apolo (13). Como observan de Jong y West, *Making* (ad 7-13), Apolo ha cumplido su objetivo de salvar a los troyanos de Aquiles, y ahora se lo hace saber al héroe con sorna. Esta primera parte se funda en tres oposiciones sucesivas entre la primera persona y la segunda (8: *me - Peléos huié*; 9: *autòs thnetós - theòn ámbroton*; 10: *theós eimi - sý ... meneáineis*), en doble orden paralelo invertido y destacando el contraste entre el dios y el mortal (VER la nota siguiente).

**hijo de Peleo:** La elección de esta apelación para Aquiles no es inocente: Apolo se refiere al héroe destacando aquello que lo hace mortal (es decir, tener un padre mortal), anticipando el argumento central de su discurso (VER ad 22.9). Esto se

ve reforzado por el hecho de que, en el original, el vocativo está justo después del pronombre de primera persona.

**con tus rápidos pies me persigues:** La mención de los rápidos pies es indudablemente irónica. Aquiles es el héroe “de pies veloces” por excelencia (VER *ad* 1.58), y Apolo ha conseguido huir de él sin dificultad. La ironía es doble, como se ilustra a continuación: el héroe debió haber notado que solo un dios podía escaparse de él con tanta facilidad, y, al mismo tiempo, su incapacidad de alcanzarlo implicó también una incapacidad de alcanzar a los troyanos.

#### Verso 9

**un dios inmortal, siendo tú mortal:** El contraste habitual entre dioses y seres humanos en el poema y el pensamiento griego en general (cf. Richardson, *ad* 9-10; de Jong, *ad* 9-10; y VER *ad* 16.700 y VER *ad* 3.413), que atraviesa todo el discurso de Apolo (VER *ad* 22.8).

**A mí todavía no:** Por supuesto, una burla. “¿Cómo puede ser que no te hayas dado cuenta de que soy un dios?” Que Apolo no aclare explícitamente quién es refuerza la obviedad de forma elegante.

#### Verso 10

**que soy un dios:** Se trata de un segundo objeto de “reconociste”, no de una proposición adjetiva de “me”.

**y te esfuerzas:** Nótese el contraste entre la primera persona (“yo soy un dios”) y la segunda (“te esfuerzas”), en griego algo más claro por la presencia del pronombre *σύ* (VER Com. 22.10 para el problema de la traducción). La oposición entre “ser un dios” y “esforzarse” sirve de conclusión a toda la primera parte del discurso de Apolo (VER *ad* 22.8).

#### Verso 11

**Sin duda no te preocupan nada los troyanos:** La ironía de Apolo es transparente. El dios elude su responsabilidad en el error de Aquiles, haciendo más humillante su comentario (“tendrías que haber prestado más atención,” se podría parafrasear). Merece observarse el quiasmo no te preocupan a ti, espantaste a los troyanos - los troyanos se refugiaron, tú te desviaste, superpuesto a una estructura paralela troyanos sujeto, Aquiles sujeto - troyanos sujeto, Aquiles sujeto, superpuesta a su vez a una estructura paralela de formas activas en 11 y formas pasivas en 12.

#### Verso 13

**No me matarás, ya que no estoy destinado a morir por tu mano:** El verso retoma en forma invertida la primera parte del discurso: tú me persigues, yo soy inmortal y tú mortal - yo no puedo morir, tú no me matarás. Eso explica la extraña expresión (así, West, *Making*) “no voy a morir por tu mano” (sobre el problema de la traducción y la posible ambigüedad productiva, VER Com. 22.13): Apolo no está implicando que morirá por otro, ni siquiera que es mortal, sino que está burlándose por última vez de Aquiles, subrayando la imposibilidad absoluta para

el héroe de matarlo (donde la parte clave de la burla es “para el héroe”). Una paráfrasis admisible quizás sería “Yo soy inmortal, vos no vas a matarme”. Como al comienzo del discurso con la yuxtaposición del pronombre de primera persona con el patronímico (VER *ad* 22.8), la expresión refuerza el punto clave de que un dios y un mortal no son comparables, ni siquiera cuando el mortal es Aquiles.

#### Verso 14

**Y le dijo, muy amargado:** VER *ad* 1.517.

**Aquiles de pies veloces:** Ya Whallon (1969: 14-17) nota lo adecuado de la elección del epíteto aquí, que refuerza la ironía del discurso de Apolo y al mismo tiempo adelanta uno de los momentos clave del canto, la persecución de Héctor. Leer más: Whallon, W. (1969) *Formula, Character, and Context: Studies in Homeric, Old English, and Old Testament Poetry*, Cambridge, Mass.: Center for Hellenic Studies.

#### Verso 15

**Me embromaste:** De Jong (*ad* 14-20) observa que el discurso de Aquiles responde en orden inverso al de Apolo, con 15-19a aludiendo al rescate a los troyanos ( $\approx$  11-12a), y 19b-20 a la imposibilidad de vengarse ( $\approx$  8-10). Esto, sin embargo, resulta bastante forzado. Aunque es claro que Aquiles retoma (como es lógico) elementos del discurso de Apolo (*deûro* en 12  $\approx$  *énthade* en 16), la estructura de las palabras del dios es compleja (VER *ad* 22.8, VER *ad* 22.13) y no puede ser reproducida en orden inverso, porque conforma un quiasmo. El discurso de Aquiles es mucho más lineal en su estructura mayor, con una primera parte que reconoce la acción de Apolo (15-19) en un esquema bastante complejo (VER *ad* 22.16), y un cierre de un verso que, ciertamente, responde al cierre de las palabras de Apolo (VER *ad* 22.20).

**tú, que obras de lejos:** Aunque Apolo no ha mencionado su nombre (VER *ad* 22.9), Aquiles lo reconoce sin dificultad. Hay aquí un contraste implícito con la situación de Héctor en 15.239-252, que reconoce la divinidad de Apolo pero no su identidad (cf. Turkeltaub, 66 n. 51).

**el más destructivo de todos los dioses:** VER *ad* 3.365. A diferencia de lo que sucede en el canto 3, donde Menelao asume la interferencia de Zeus, Aquiles aquí sabe fehacientemente que Apolo lo ha engañado. De Jong (*ad* 14-20) recuerda también, con razón, la invectiva de Helena contra Afrodita en 3.399-412.

#### Verso 16

**acá, ahora, desviándome lejos de la muralla:** dos conceptos retomados del discurso de Apolo (cf. 12).

**sin duda:** La primera de dos iteraciones de la expresión (*ê*, en griego) que señalan el enojo de Aquiles. Aquí, además, su introducción organiza la primera parte del discurso como una estructura compleja de cuatro partes: hechos (15-16a), contrafáctico (16b-17), hechos (18-19a), justificación/contrafáctico (19b). Se trata,

como puede verse, de una compleja estructura paralela, donde a la descripción de los eventos sigue la expresión de una posibilidad irrealizable (VER *ad* 22.19).

#### Verso 17

**habrían mordido la tierra:** VER *ad* 2.418. Las dos partes contrafácticas (VER *ad* 22.16) de este segmento del discurso de Apolo se conectan no solo por este carácter, sino también porque ambas se refieren a víctimas imposibles de Aquiles (otro punto de contacto con las palabras de Apolo).

#### Verso 18

**Y ahora a mí me arrebataste:** Nótese la repetición del “ahora”, que conecta las partes “fácticas” del discurso de Aquiles (VER *ad* 22.16).

**una gran gloria:** VER *ad* 1.279.

#### Verso 19

**fácilmente:** VER *ad* 3.381.

**ya que no temiste para nada un castigo futuro:** Sobre este uso de ὀπίσσω, VER *ad* 1.343. Esta interpretación de las acciones de Apolo resalta la igualdad ontológica percibida por los héroes respecto a los dioses (VER *ad* 3.365): el dios hace las cosas sencillamente porque puede, i.e. no porque tiene algún tipo de derecho especial por el solo hecho de ser un dios, sino porque pertenecer a la categoría de los dioses elimina cualquier tipo de consecuencia de sus acciones. En este sentido, aunque reconociendo en parte el principio expresado por Apolo en su discurso (VER *ad* 22.9), Aquiles está contradiciendo el espíritu de sus palabras: ser un dios es solo incidentalmente mejor que ser un hombre.

#### Verso 20

**Sin duda te haría pagar, si estuviera en mí el poder:** La manifestación de la igualdad ontológica continúa (VER *ad* 22.19). La frase final del discurso de Aquiles responde en forma invertida al verso final de Apolo: yo no puedo morir, tú no me matarás - yo te mataría, si tú pudieras morir. Además, como observa Richardson (*ad* 15-20), es típico del héroe que incluso en estas circunstancias su principal preocupación sea el honor y la venganza.

#### Verso 21

**marchó:** De Jong observa que es habitual que las intervenciones divinas terminen con la aclaración de que el dios se marcha del campo de batalla, y que la ausencia de esta especificación aquí anticipa que Apolo continuará interviniendo en el combate.

**con gran ímpetu:** VER *ad* 11.296.

#### Verso 22

**así como un caballo ganador:** Sobre los símiles de caballos y su importancia en la trayectoria de Héctor y Aquiles, VER *ad* 15.263. Esta primera comparación de

Aquiles con un caballo, como la del cervatillo en 1, se retomará con más desarrollo más adelante (VER *ad* 22.162). Su importancia en el presente contexto no debe, sin embargo, minimizarse: la introducción del caballo de carreras contribuye a la construcción del espectáculo del duelo (cf. Myers, 188-191), algo que se reforzará enseguida con la aparición de Príamo (VER *ad* 22.25). Además, la comparación retoma la idea fundamental de Aquiles “de pies veloces” que ha atravesado el diálogo con Apolo (VER *ad* 22.14) y será clave en lo que sigue (cf. Bakker, 2017: 71). A todo esto debe sumarse el toque irónico de que Aquiles es comparado con un caballo en el momento en que, contra la práctica habitual de los héroes iliádicos, está recorriendo a pie en lugar de con su carro la distancia entre el lugar al que lo llevó Apolo y Troya. Leer más: Bakker, E. J. (2017) “Hector (and) the Race Horse: The telescopic vision of the Iliad”, en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

#### Verso 24

**movía velozmente sus pies y rodillas:** VER *ad* 15.269; sobre la repetición en este canto, VER *ad* 22.144.

#### Verso 25

**el anciano Príamo:** La aparición de Príamo sobre la muralla recuerda, como observa Richardson (*ad* 25-89), 21.526-536, donde el anciano también aparece observando la batalla, y, por supuesto, la *Teikhoskopía* del canto 3. Aquí, se añade a la larga lista de retrasos antes de la pelea entre Aquiles y Héctor (cf. de Jong, *ad* 25-91), contribuyendo a aumentar el suspenso sobre ella (así como su discurso y el de Hécabe añadirán tensión emocional). Tras la comparación con el caballo de carrera, además, la presencia de Príamo como espectador enfatiza el contraste entre las situaciones (cf. sobre esto Myers, 190-191): mientras que los asistentes a una carrera disfrutaban del espectáculo y ansían saber qué contendiente viene a la cabeza (cf. 23.448-451), Príamo está aterrado por el destino de su hijo y la imagen de Aquiles acercándose por la llanura.

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

#### Verso 26

**apresurándose por la llanura:** Las dos palabras conectan este símil con el anterior: σευόμενος [yendo a toda prisa, 22] se retoma en la forma preverbal *ἐπεσόμενον* [arremetiendo] (la diferencia de significado, como observa de Jong, *ad* 25-89, es elocuente), y πεδίοιο [por la llanura] es también el final del verso 22.

**resplandeciente:** VER *ad* 5.6.

**como la estrella:** VER *ad* 4.75. Este es otro (VER *ad* 22.22) símil que reaparecerá más adelante en el canto (VER *ad* 22.317). Aunque la comparación de los guerreros armados con estrellas es típica (VER *ad* 5.5), en este caso el poeta añade detalles específicos sobre esta estrella que cambian el valor habitual de este tipo de comparaciones (VER *ad* 22.30).



Verso 27

**aquella que sale a mitad del verano:** Es decir, [Sirio](#) (VER *ad* 5.5). Leaf sugiere que las observaciones astronómicas de este pasaje no son consistentes: Sirio, en efecto, sale a mitad del verano (específicamente, hacia mediados o fines de julio), pero, por supuesto, no brilla “en la oscuridad de la noche” en ese momento. Sin embargo, el poeta no está afirmando que las dos cosas pasan a la vez, sino que ambas son propiedades de la misma estrella: Sirio sale a mitad del verano y sus rayos son los más brillantes. Sobre la importancia de esta identificación en el pasaje, VER *ad* 22.30.

Verso 29

**perro de Orión:** Sirio es la estrella principal de la constelación *Alpha Canis Maior*; aquí el poeta le atribuye el nombre porque era, todavía, el de la estrella, por metonimia, o por una simple confusión. Sobre Orión, VER *ad* 18.486. Leer más: Wikipedia, *s.v.* [Canis Maior](#).

Verso 30

**La más brillante es ella, aunque un mal signo constituye:** Las razones para asociar a Aquiles con Sirio quedan claras en este verso. Por un lado, cubierto de la armadura de oro de Hefesto, el héroe brillaría sobre la planicie de forma extraordinaria, como la estrella en el cielo. Por el otro, y reforzando el proceso de focalización sobre Príamo, el ascenso de Sirio en el cielo marca la época de más calor en el año griego; diversas fuentes sugieren que la estrella era responsable del aumento de la temperatura (cf. West, *Erga, ad* 417), al sumar su brillo al del sol todo el día.

Verso 31

**los miserables mortales:** La palabra δειλός es habitual en el poema, pero esta fórmula exacta (δειλοῖσι βροτοῖσιν) se repetirá en 76, al final del discurso de Príamo.

Verso 32

**así brillaba el bronce de aquel en torno a su pecho mientras corría:** VER *ad* 13.246. Nótese la repetición invertida de los elementos clave en los símiles anteriores: primero, el brillo de la armadura, segundo, el movimiento de Aquiles. La repetición está señalada por las palabras elegidas: “mientras corría” retoma el “que corren” de 23, y “brillaba”, el “brillante” de 30.

Verso 33

**Gimió el anciano:** Comienza con esta frase la secuencia de súplicas de Príamo y Hécabe, que continúa en varios sentidos la de Andrómaca en 6.407-439 y se repite en forma paralela invertida al final del canto con los lamentos de Príamo (414-429), Hécabe (430-437) y Andrómaca (476-515). La sucesión de súplicas, como observa de Jong (*ad* 33-91, con bibliografía sobre el tema de la súplica en

Homero) tiene un paralelo en *Od.* 22.310-380, pero la situación y signo de esos pedidos son por completo diferentes a los de este pasaje. Príamo y Héctor no pueden adoptar la postura habitual del suplicante (VER *ad* 1.500) y Héctor de hecho parece ignorarlos por completo (cf. 77 y 91). Merece notarse (con de Jong, *l.c.*), el uso regular de *ho géron* para Príamo en estas líneas (aquí, en 37 y 77) y el de *méter* para Héctor (53, 78), así como la reiteración de *philon huíon* [querido hijo] y *philon tékon* [hijo querido] en 35 y las apelaciones a Héctor: el poeta enfatiza las relaciones familiares que son fundamentales en los discursos a través de la forma de referir a los personajes.

**y se golpeó este la cabeza con las manos** Richardson (*ad* 33-4, con bibliografía) observa que el gesto de levantar las manos por encima de la cabeza y golpearla, a veces arrancándose los pelos (VER *ad* 22.78), era una expresión tradicional de lamento en Grecia (cf. también Garland, 1985: 29, 141-142), aunque no lo encontramos en otro lugar del poema, donde es más frecuente mancillarse con suciedad (VER *ad* 22.414). Aquí, la reacción contrasta fuertemente con el contenido efectivo de la súplica de Príamo y anticipa su resultado (cf. de Jong, *ad* 33-91). Leer más: Garland, R. (1985) *The Greek Way of Death*, Ithaca: Cornell University Press.

#### Verso 34

**y gimiendo mucho exclamó:** Aunque las introducciones extendidas de discursos son más frecuentes de lo que de Jong (*ad* 33-37) sugiere (la autora solo menciona 8.492-496 y 12.265-268, pero cf. también 1.68-73, 247-253, 2.790-795, 3.386-389, etc.), este caso se destaca por la utilización de tres verbos introductorios (ὄμωξεν, ἐγγώνει y προσήδα). En sentido estricto, la secuencia 33-36 puede verse como una anticipación de la secuencia 37-77, donde se desarrollan los temas de la conexión familiar y el lamento fúnebre (VER *ad* 22.33) y se repite el fracaso de la súplica. Nótese asimismo la repetición del verbo gemir en 33 y 34, que subraya el estado anímico de Príamo.

#### Verso 35

**a su querido hijo:** VER *ad* 22.33.

**enfrente de las puertas:** VER *ad* 22.6.

#### Verso 36

**con un ansia insaciable por combatir con Aquiles:** VER *ad* 4.440. Richardson nota con razón que en este punto no sabemos nada del conflicto interno por el que está pasando Héctor, que se desarrollará recién en el soliloquio de 98-130. De Jong, por el contrario, piensa que la afirmación proviene del narrador omnisciente, y Héctor en este punto todavía no duda en su intención de luchar con Aquiles. No obstante, es difícil no pensar en una cierta ambigüedad productiva: estamos viendo a Héctor desde los ojos de Príamo y el narrador nos dice que el héroe está parado ansioso por enfrentar a Aquiles; en ese momento, no podemos conocer la perspectiva desde la que se realiza esa afirmación, lo que aumenta el patetismo de

las súplicas de sus padres y hace mucho más sorprendente el soliloquio cuando llega.

### Verso 37

**el anciano:** VER *ad* 22.33.

**extendiendo las manos:** El gesto es propio de la súplica (cf. 1.351), pero tiene aquí un valor especial, como señala Purves (167), en tanto que destaca la imposibilidad de Príamo de alcanzar a Héctor, contrastando, por un lado, con la salida de Tetis del mar ante el mismo gesto de su hijo en el canto 1 y, por el otro, con el gesto del propio Príamo en 24.478-479, donde besa las manos de Aquiles. El escoliasta bT (seguido por CSIC) destaca la efectividad del movimiento, porque permite que Héctor, aunque no escuche a su padre, sepa que está suplicando; sin embargo, no hay nada en el texto que sugiera que Héctor ignora a Príamo porque no lo escucha (de hecho, todo lo contrario; cf. 78). Vale la pena notar también el contraste entre los gestos de levantar las manos (la señal habitual para suplicar a los dioses, pero aquí para golpearse) y extenderlas, apuntando probablemente hacia abajo (Príamo está sobre la muralla): son dos movimientos que se proponen conseguir algo (piedad de parte de los dioses, alcanzar a Héctor) y las dos veces fracasan, convirtiéndose en gestos fúnebres.

### Verso 38

**Héctor:** El extenso discurso de Príamo tiene una estructura compleja, articulada sobre dos pedidos a Héctor de que entre a Troya (38-40 y 56-58), el primero desarrollado con una justificación externa (la naturaleza de Aquiles; 40-51) y el segundo con una justificación interna (el destino de Troya; 59-75); en el centro se encuentra una transición sobre el alcance de la responsabilidad del héroe (52-55; VER *ad* 22.52). Cada sección, no obstante, tiene a su vez una estructura interna de cierta complejidad (VER la tercera nota a este verso, VER *ad* 22.56). Más en general, el tono es profundamente patético, con imágenes violentas que se reiteran y una clara apelación a la piedad de Héctor.

**por favor:** La primera marca de patetismo en el discurso es esta expresión (el dativo ético μοι), que adelanta la profunda carga emocional de las palabras de Príamo.

**no esperes:** La primera parte del discurso de Príamo (VER la primera nota a este verso) es una expansión de este pedido inicial, que comienza por justificarlo a partir de la consecuencia inevitable de enfrentar solo a Aquiles (40-41a), a su vez justificado con una digresión sobre los hijos de Príamo (41b-51), con una estructura compleja propia (VER *ad* 22.41).

**hijo querido:** VER *ad* 22.33

**a ese varón:** Ya los escoliastas T y b observan que la expresión tiene valor deíctico, como si Príamo estuviera señalando a Aquiles viniendo como una estrella a través de la llanura (cf. sobre el tema en general, Bakker, 1999). Además, como señalan los comentaristas, es sin duda muy efectivo que no se nombre al guerrero en la misma línea que a Héctor (y, de hecho, no se lo nombra hasta 55, más allá del

patronímico de 40). Leer más: Bakker, E. J. (1999) “[Homeric OYTOΣ and the Poetics of Deixis](#)”, *CPh* 94, 1-19.

#### Verso 39

**solo, lejos de los demás**: La soledad de Héctor, implicada ya en 5-6, es un tema clave en el canto, en particular a partir de la intervención de Atenea en 226-247. El tema vincula la idea del enfrentamiento individual de los guerreros más poderosos de cada bando con la responsabilidad individual del líder: Héctor está “solo” tanto porque nadie lo acompaña a luchar contra Aquiles como porque, en tanto que comandante del ejército troyano, el destino de Troya está en sus manos (VER *ad* 22.56, VER *ad* 22.410).

#### Verso 40

**Peleión**: VER *ad* 16.195.

**ya que sin duda es muy superior**: El punto clave en la justificación del primer pedido de Príamo (VER *ad* 22.38), que repite textualmente las palabras de Néstor sobre Zeus en el momento de la aristeia de Héctor en 8.144; la fórmula, sin embargo, es habitual en el poema para indicar la superioridad.

#### Verso 41

**inclemente**: El contexto hace inevitable atribuirlo a Aquiles, pero la palabra *skhétlios* (sobre la que VER *ad* 16.203) suele utilizarse para criticar al interlocutor, y es posible que se trate de una ambigüedad productiva.

**ojalá**: VER *ad* 2.372. Aunque esta expresión de deseo surge con relativa naturalidad de lo dicho antes, parece más bien una expansión de lo que sigue, en el estilo habitual de la plegaria (VER *ad* 16.514). Príamo expresa su deseo de que Aquiles muera (41b-43) porque mató a muchos de sus hijos (44-51).

**él fuera tan querido por los dioses**: Con profunda ironía, por supuesto, como observan los comentaristas (encuentro incomprensible la crítica de de Jong a Richardson y los escoliastas: que “querido” indique lo contrario es sin duda lo mismo que decir que está usado irónicamente).

#### Verso 42

**pronto lo devorarían**: Sobre la expresión, VER *ad* 16.836. Esta es la primera mención de un tema fundamental en el canto, es decir, el de (la ausencia de) las honras fúnebres y la mutilación de los cuerpos. Hay una cierta ironía trágica en el hecho de que este deseo de Príamo termine por cumplirse no para Aquiles, sino para su propio hijo. El tema, por lo demás, atraviesa los dos segmentos del discurso (VER *ad* 22.66). Para un análisis de su recorrido a lo largo del poema, cf. de Jong (*ad* 337-54).

**los perros y los buitres**: VER *ad* 1.4, VER *ad* 1.5.

Verso 43

**tirado:** Entiéndase, “insepulto” (VER *ad* 22.42). Se trata de una imagen de considerable violencia. El verbo al comienzo de verso en encabalgamiento aditivo se repite dos veces más en el discurso (cf. 71 y 73).

**de mis vísceras:** VER *ad* 1.608.

Verso 44

**Él de muchos y nobles hijos me ha dejado privado:** Un tema recurrente en los cantos finales del poema (cf. 422-425), en particular en el último (cf. 24.204-205, 255-260, 493-501 y 520-521), que personifica, como señala de Jong (*ad* 44-5), el más general de los padres que pierden a los hijos en la guerra, un elemento recurrente en las narraciones de batalla (VER *ad* 5.896). La expresión, de todos modos, no es una mera exageración retórica: solo en *Iliada* Aquiles ha matado a cinco hijos de Príamo, y sabemos de por lo menos dos más que son mencionados en 24.255-257 (cf. la lista con más detalles en Wikipedia, *s.v.* [Príamo](#)).

Verso 45

**vendíéndolos:** VER *ad* 1.13, VER *ad* 16.332. En 21.34-48 se presenta el caso de Licaón (que será mencionado enseguida de nuevo), capturado por Aquiles y vendido en Lemnos.

**en islas distantes:** de Jong (*ad* 44-5) sugiere que la elección de islas “distantes” hace más difícil para los parientes arreglar un rescate, algo adecuado al tono patético del discurso de Príamo, que refuerza el paralelismo entre los hijos vendidos y los muertos. En realidad, Hécabe observa en 24.751-753 que sus hijos fueron vendidos en Lemnos, Samos e Imbros, todas islas relativamente cercanas; puede tratarse de una exageración retórica, pero, para los sitiados troyanos, la distancia geográfica debe ser menos importante que la posibilidad efectiva de transportar los rescates a esos lugares.

Verso 46

**pues incluso ahora a dos de mis niños:** La ejemplificación con casos puntuales subraya el punto anterior y enfatiza el riesgo que Príamo imagina para Héctor.

**Licaón y Polidoro:** Sobre Licaón, VER *ad* 3.333. Polidoro ha muerto en 20.407-418, donde se afirma que era el menor de los hijos de Príamo y el más querido, lo que, por supuesto, aumenta el patetismo de este pasaje (cf. de Jong, *ad* 46-53). Licaón menciona a Polidoro en 21.88-91, antes de morir, por lo que estos versos recogen una línea que ha atravesado los dos cantos anteriores.

Verso 47

**no puedo ver:** La misma frase que en 3.236, lo que permite, como observan los comentaristas, conectar este pasaje con 3.236-238, donde Helena se apena por no ver a sus hermanos entre los aqueos. Allí, como aquí, la audiencia sabe que las personas buscadas están muertas, lo que le da una cierta ironía trágica a las palabras (VER *ad* 22.49).

Verso 48

**Laótoe, poderosa entre las mujeres:** De Laótoe no sabemos más que lo que se nos indica aquí y en 21.85-89, donde se afirma también que era hija de Altes (VER *ad* 22.51). Los intérpretes coinciden en que la evidencia es clara en el hecho de que no es una simple concubina de Príamo, sino una esposa legítima. Esto implica que el poeta concebía a los troyanos como practicantes de la poligamia, uno de los escasísimos rasgos de diferencia cultural con los griegos que se presentan (VER *ad* 2.872, VER *ad* 3.2, VER *ad* 3.104).

Verso 49

**Pero si están vivos en el ejército:** Los escoliastas destacan el patetismo producto de la ignorancia de Príamo sobre el destino de sus hijos (VER *ad* 22.47): nosotros sabemos que están muertos, y que su esperanza de rescatarlos es por completo vana.

Verso 50

**los liberaremos a cambio de bronce y oro:** VER *ad* 22.45. Como la mención de la mutilación del cadáver arriba (VER *ad* 22.42), la introducción aquí del rescate anticipa un motivo fundamental de lo que queda del poema.

Verso 51

**pues una gran dote mandó con su hija:** VER *ad* 16.178. Que Altes ofreciera una dote demuestra que Laótoe debía ser una esposa legítima (VER *ad* 22.48). Es peculiar que Príamo hable de ella para justificar la disponibilidad de riquezas para el rescate de Licaón y Polidoro (no hay duda de que en Troya no faltaría oro para pagarlo); debe tener razón West, *Making*, en que se trata de un simple recurso para introducir un excursus sobre la familia de Licaón y Polidoro.

**el anciano Altes de famoso nombre:** Como su hija, Altes aparece solo aquí y en 21.85-89, donde se afirma que es el rey de los léleges, una tribu del sur de la Tróade, cuya capital Pédaso (VER *ad* 6.35) se encontraba a la orilla del río [Satnioente](#) (VER *ad* 6.34). Es curioso que no se mencionen en el Catálogo Troyano del canto 2, aunque sí en 10.429 y 20.96; dada su ubicación geográfica, es posible que esto sea porque están incluidos en los contingentes troyano o dárdano (VER *ad* 2.819). Leer más: Wikipedia *s.v.* [Léleges](#).

Verso 52

**Y si ya han muerto y están en las moradas de Hades:** Un verso repetido en *Od.* 20.208 (lo que garantiza la puntuación, a pesar de la innecesaria discusión de Nicanor sobre ella), que introduce con un extenso giro la verdad sobre Licaón y Polidoro, para inmediatamente volver a Héctor. De Jong (*ad* 52-5) observa el orden quiástico de la secuencia (muerte de los hijos de Príamo, pena para los padres - pena para los troyanos, muerte de Héctor). Se abre aquí la sección de transición entre las dos partes del discurso (VER *ad* 22.38), en la que el tema

clave es la responsabilidad y el impacto emocional de la muerte de los hijos de Príamo. Se mezclan aquí los temas de la primera parte (la muerte de los hijos, el sufrimiento de los padres) con el más importante de la segunda (las consecuencias de la muerte de Héctor).

#### Verso 53

**el dolor es para mi ánimo y para su madre:** Más allá de continuar con el tema de los padres que pierden sus hijos en la guerra (VER *ad* 22.44), que se contrasta en el verso que sigue con el del resto de los habitantes de la ciudad (VER *ad* 22.54), la expresión exhibe una comprensión profunda por parte de Príamo de la psicología de Héctor, que decide luchar con Aquiles en buena medida por la vergüenza ante el fracaso de la ofensiva contra las naves y sus consecuencias (VER *ad* 22.104).

#### Verso 54

**para el resto del pueblo un dolor de más corta vida:** El contraste con el verso anterior es claro, y explicita un elemento clave del tema de los padres que pierden a sus hijos (VER *ad* 22.53), es decir, que ellos son los que sienten más el sufrimiento por eso. Sin embargo, la idea de que el resto de los ciudadanos de Troya sufrirán menos si Héctor no muere introduce en el discurso el tema de su segunda parte, es decir, que el héroe es el baluarte que protege a Troya de la caída, reforzando la equiparación fundamental a lo largo del poema (y sobre todo en estos últimos cantos) entre la muerte de Héctor y la destrucción de la ciudad. Nótese, además, el uso del adverbio *minynthádios* (en grado comparativo), que fue utilizado para Aquiles en 1.352 y para Héctor en 15.612.

#### Verso 55

**si no mueres tú también:** La expresión resulta algo peculiar, y conecta este último verso de la transición con el primero (VER *ad* 22.52), recordando que toda la sección se construye como un gran hipotético, primero sobre el pasado y luego sobre el futuro.

**por Aquiles doblegado:** Por primera vez en el discurso se introduce el nombre de Aquiles, casi en la misma frase exacta que cuando se utiliza su patronímico en 40 (VER *ad* 22.38). Las menciones casi enmarcan todo el segmento del discurso antes del segundo pedido a Héctor.

#### Verso 56

**Así que entra en la muralla:** Comienza aquí la segunda parte del discurso de Príamo (VER *ad* 22.38), una extensa justificación de este pedido de medio verso que se despliega primero a partir de tres premisas (“salva a los troyanos”, “no le des gloria a Aquiles”, “no dejes que te mate”; así, Richardson, *ad* 56-8; sin embargo, VER *ad* 22.57, para una alternativa quizás más interesante) y luego desarrolla con lujo de detalles el núcleo del argumento, el pedido de piedad al padre que ocupa el verso 59. Príamo expande ese pedido en 60-61, y luego elabora los dos elementos de 61 en orden inverso: ver muchos males (62-65), morir con un duro destino (66-

75; VER *ad* 22.66). Merece observarse también el detalle de que Príamo pide a Héctor, el baluarte de los troyanos, que entre a la muralla de Troya, su principal defensa.

**hijo mío:** VER *ad* 22.33.

**para que salves:** El tema ha sido anticipado arriba (VER *ad* 22.54), pero aquí se expresa de forma clara: al salvar su vida, Héctor está salvando a los troyanos en su conjunto. Al mismo tiempo, Príamo demuestra una vez más una comprensión profunda de la psicología de su hijo (VER *ad* 22.53), porque es la desgracia que él causó lo que motiva a Héctor a luchar con Aquiles (VER *ad* 22.104): al enfatizar que debe salvarse para salvar Troya, su padre intenta hacerle ver que la catástrofe del fracaso en las naves es mucho menor que la que se producirá tras su muerte.

#### Verso 57

**a los troyanos y a las troyanas:** La introducción de las troyanas en el discurso anticipa la dimensión y naturaleza de la catástrofe que describirá Príamo (VER *ad* 22.56), y además la contrasta claramente con la implicada en la primera parte, donde los muertos son solo los hijos (varones y guerreros) de Príamo.

**no concedas una gran gloria:** o quizás “una gran victoria” (VER *ad* 1.279); puede resultar algo extraño que Príamo se preocupe por la gloria de Aquiles en este punto, pero, primero, es lógica la intención de no enaltecer más al hombre que mató a sus hijos, y, segundo, la expresión puede servir de transición entre la afirmación sobre la caída potencial de Troya y la muerte de Héctor. Esto sugeriría que una perspectiva diferente a la planteada arriba (VER *ad* 22.56), entendiendo que Príamo no presenta cuatro argumentos, sino uno solo (“sálvanos no muriendo a manos de Aquiles”) que se repite desde la perspectiva de los diferentes actores involucrados (la de los troyanos, la de Aquiles, la de Héctor y la del propio Príamo).

#### Verso 58

**al Pelida:** VER *ad* 22.38.

**tú mismo seas despojado:** El uso de la segunda persona y la voz pasiva refuerza la impresión de que Príamo está recorriendo las diferentes perspectivas de los eventos que está intentando evitar (VER *ad* 22.57).

**de la querida vida:** Del *aión*, sobre el que VER *ad* 16.453.

#### Verso 59

**De mí:** Como observa de Jong (*ad* 56-76), la descripción de Príamo de la caída de Troya está fuertemente focalizada en su perspectiva (VER *ad* 22.57): los que mueren son sus hijos, las mujeres capturadas son sus hijas y nueras, sus cuartos son los arrasados. “La anticipación de Príamo de la caída de Troya en términos de la disolución de su familia, por supuesto, contribuye a su objetivo de persuadir a Héctor: los niños arrojados al suelo y las cuñadas arrastradas deben hacer a Héctor pensar en Astianacte y Andrómaca y hacer que la advertencia se sienta más cercana.”



**aun en sus cabales:** El *crescendo* del patetismo en la descripción de la caída de Troya comienza con este detalle en una expresión única para señalar que Príamo no es lo suficientemente viejo como para no sentir con plena consciencia los desastres que experimentará (anticipando, como observa de Jong, la idea de que deberá ver muchos males antes de morir). Además, puede tratarse de un guiño sutil para reforzar la impresión de que el anciano entiende la mentalidad de su hijo (VER *ad* 22.56).

#### Verso 60

**del desventurado:** En dos versos, dos expresiones para caracterizar a Príamo como una persona desafortunada, a la que debe añadirse el comienzo del verso 61. La acumulación de adjetivos contrasta fuertemente con el estilo de la descripción a partir de 62 (VER *ad* 22.62).

#### Verso 61

**en un duro destino hará perecer, habiendo visto muchos males:** Los dos elementos elaboran la idea de que Príamo es desventurado (VER *ad* 22.60), y a su vez serán elaborados en lo que sigue en orden inverso (VER *ad* 22.56).

#### Verso 62

**a mis hijos asesinados:** Nótese que estos “hijos” ya no son los mismos que los de la primera parte del discurso, sino que se refiere en general a toda la prole masculina de Príamo, que en el momento de la caída de Troya él imagina habrá muerto completa. Con su habitual perspicacia para el análisis del estilo homérico, el escoliasta bT (*ad* 61-5) observa la crudeza de la descripción, que evita la introducción de epítetos y solo lista de forma abreviada a las personas y su sufrimiento. Merece observarse también que los “troyanos y troyanas” de 57 ahora se han convertido en personas mucho más concretas (VER *ad* 22.59).

**arrastradas a mis hijas:** Sobre el destino de las cautivas, VER *ad* 1.31. El escoliasta T (*ad* 62-4) asocia esta expresión con el destino de Casandra (VER *ad* 16.330), y no puede descartarse que el verbo aquí esté implicando la violación de las hijas (lo hace sin ninguna duda en *Od.* 11.580).

#### Verso 63

**y devastados los tálamos:** VER *ad* 22.59. La ruina de los cuartos familiares es, obviamente, la ruina de la ciudad completa, porque estos representan su parte más interna.

#### Verso 64

**arrojados hacia la tierra:** Es difícil aquí no pensar, con el escoliasta T (*ad* 62-4), en el destino de Astianacte, el hijo de Héctor, que será arrojado desde la muralla por Odiseo o Neoptólemo (la tradición no es unánime a este respecto).

Verso 65

**y arrastradas las nueras:** La repetición de 62 produce un efecto extraño, y ha sido utilizada como argumento para rechazar el verso (VER Com. 22.65). Sin embargo, su inclusión es imprescindible para que Andrómaca quede abarcada por el argumento de Príamo (la esposa de Héctor no es una de sus hijas). La aparentemente extraña repetición del verbo, de hecho, puede ser un detalle psicológico sobre el rey: tras pensar en los niños pequeños, piensa en sus madres, lo que le recuerda a la esposa de Héctor, lo que lo lleva a aclarar que sufrirá el mismo destino que sus hijas. Para Príamo, no hay nada más violento que el destino que relata en 62, mientras que, podría pensarse, para Héctor lo peor que puede pasar es lo que se implica en 63-65. La reiteración, así, conecta los dos destinos: mis hijos y tus hijos van a morir, mis hijas y tu esposa van a ser esclavizadas.

**aqueos:** Los aqueos son mencionados aquí por primera y única vez en el discurso, subrayando a los responsables de la catástrofe que se está describiendo justo antes de introducir el aspecto más personal y desarrollado de ella, donde de hecho no se los menciona (apenas se implica la presencia de uno de ellos). Este breve paso por el enemigo marca el giro de la perspectiva general (el destino de hijos, hijas, niños, nueras) a la particular (el destino de Príamo).

Verso 66

**Y de mí mismo:** En el último segmento del discurso, Príamo vuelve a poner el foco sobre sí mismo y su destino, llevando el horror y el patetismo al máximo. La sección se divide en una descripción de la mutilación del cadáver (66-71a) y una justificación gnómica que subraya el horror de esto (71b-75). El tema central a lo largo de toda ella es la ausencia de honras fúnebres que el anciano deberá sufrir como consecuencia natural de la muerte de toda su familia (VER *ad* 22.42, VER *ad* 22.73).

**último:** Es decir, tras perder a toda su familia; la palabra sirve para realizar la transición entre la elaboración de las dos partes de 61 (VER *ad* 22.61).

**ante las primeras puertas:** Las “primeras puertas” son las puertas de la casa de Príamo que dan a la calle (la palabra griega *thýre* se refiere a las puertas de las casas).

**los perros:** VER *ad* 1.4, pero, como se verá enseguida, estos perros no son los animales tópicos, sino que se trata de los que Príamo mismo crió en su propia casa (VER *ad* 22.69).

Verso 67

**carnívoros:** VER *ad* 11.454.

**luego que alguno con el agudo bronce:** Príamo morirá a manos de Neoptólemo, según la *Pequeña Iliada* (fr. 25 W.), como aquí en las “primeras puertas”, pero, según la mayor parte de las versiones (cf. e.g. *Iliupersis*, Arg. 2 W.), en un altar de Zeus. Nótese también que se evita hacer más que una alusión mínima a los aqueos (VER *ad* 22.65).

Verso 68

**golpeándome o asaeteándome:** VER *ad* 16.24. Quizás Príamo imagina para sí la posibilidad de una muerte de guerrero a través de una lanzada.

Verso 69

**esos que alimentaba a la mesa del palacio:** La imagen de los propios perros devorando la carne de Príamo refuerza la violencia de la escena (cf. de Jong, *ad* 66-76), pero también cumple una función que los comentaristas parecen no haber observado, a saber, conectar a los perros con Héctor, también criado por el rey en su palacio y también responsable de su destino.

**guardianes de las puertas:** Con, por supuesto, ironía trágica, porque los guardianes de Príamo terminan por devorarlo. Si la lección elegida es correcta (VER Com. 22.69), la idea de que estos perros custodian las *πυλαί* los conecta aun más con Héctor (VER la nota anterior), que está ahora parado frente a ellas.

Verso 70

**cebadísimos:** Ya el escoliasta A conecta la palabra con la “rabia” en el sentido médico del término, acaso con la idea de que los perros, como los animales rabiosos, no podrán controlarse una vez bebida la sangre de Príamo.

Verso 71

**estarán tirados en los pórticos:** Un detalle peculiar, que parece contrastar con su estado enloquecido en el verso anterior. ¿Quizás yacen muertos, víctimas de la locura por haber bebido la sangre de su amo? Es posible, no obstante, que se trate simplemente de perros que están comiendo echados. Sobre el uso del verbo en este discurso, VER *ad* 22.43.

**Todo sienta bien en un joven:** La larga sentencia (VER *ad* 1.80) que cierra el discurso de Príamo es el último argumento para convencer a Héctor de no luchar, insistiendo en el horror del destino de su padre, pero apelando a la vez de forma sutil a su responsabilidad en él. Los críticos han fallado de forma unánime en observar que, lejos de tratarse de una utilización del tópico opuesta a la de Tirteo (fr. 10.10-21, donde se exhorta a luchar a los jóvenes para evitar la muerte de los viejos), o de una aplicación de carácter general donde los jóvenes solo sirven a modo de contraste (así, de Jong, *ad* 71-6), Príamo está hablando directo a Héctor y haciendo lo mismo que el espartano, con una diferencia mínima: exhorta a un joven a preocuparse por los viejos, lo que, en este caso, significa no luchar. El rey ha sido muy claro en las consecuencias de la muerte inevitable de Héctor si combate con Aquiles, y ahora, en el cierre de su discurso, subraya: “si vos morís, tu cuerpo va a seguir siendo hermoso y cubierto de gloria, pero cuando yo muera después, como es inevitable tras tu muerte, eso es la peor de las desgracias; no mueras, entonces, y entrá a Troya”.

Verso 72

**tras ser asesinado por Ares:** O bien “tras ser asesinado en la guerra”, dado que la palabra griega *áres* alude al dios y a aquello que personifica (VER *ad* 2.110).

Verso 73

**estar tirado:** VER *ad* 22.43. Nótese que de la idea de Aquiles tirado para ser devorado por los perros se pasa a la imagen de los perros tirados tras devorar a Príamo, y luego a la de un joven tirado tras morir en la guerra. Se trata de una transferencia del tópico de la ausencia de honras fúnebres que atraviesa la totalidad del discurso (VER *ad* 22.66), y reaparecerá en el de Hécabe (VER *ad* 22.89).

**todo es bello, incluso muerto, lo que se muestra:** Un pensamiento curioso, pero fundamental en la cultura heroica, que esconde probablemente la idea de que morir joven y en la guerra es un acto de nobleza, así como el habitualísimo rechazo a la vejez en general en la cultura griega arcaica. Anticipa, también, la admiración de los aqueos ante el cuerpo muerto de Héctor en 370.

Verso 75

**y las vergüenzas:** Además de una de las escasísimas referencias a los genitales en Homero (VER *ad* 2.262), la palabra aquí es *aidō* (VER *ad* 1.23), que permite un claro contraste con el *ἐπέοικεν* de 71 (cf. de Jong, *ad* 74-5).

**anciano asesinado:** Preservamos algo de la fuerte aliteración de inicios de palabra en el verso griego (*aidō aiskhýnosi kúnes ktaménoio*).

Verso 76

**para los miserables mortales:** Una repetición del final de 31, en el cierre del símil de Sirio, que aquí quizás está marcando que el narrador retoma la palabra.

Verso 77

**Dijo el anciano:** Como observa de Jong, la repetición de “el anciano” contribuye al tono, en particular porque no es habitual que las fórmulas de final de discurso tengan sujeto explícito (de hecho, este es uno de dos casos: VER *ad* 6.390). Además, conecta la introducción al discurso con su cierre (cf. 37), anticipando los gestos de carácter funerario que siguen (VER *ad* 22.33, VER *ad* 22.78). La secuencia puede interpretarse como un esquema anular: lamento fúnebre, discurso, lamento fúnebre.

**se tomaba los grises cabellos con las manos:** *πολιὰς* retoma las palabras de Príamo en 74.

Verso 78

**arrancándolos de su cabeza:** Un típico gesto funerario en la cultura griega que encontramos también en 406 y 24.711, en línea con la práctica estándar de mancillarse durante el lamento (VER *ad* 22.414). Aquí complementa el que Príamo realiza antes de su discurso (VER *ad* 22.33). Es interesante destacar que el verbo de esta frase aparece en el poema solo en el contexto de lamentos por un

muerto, lo que indica una estandarización formulaica para describir esta conducta histórica.

**pero no le persuadía el ánimo a Héctor:** Van der Mije (2011) analiza la combinación de términos psicológicos con el verbo *πείθω* y concluye que “persuadir el ánimo” en la poesía homérica implica intentar convencer a alguien que está “emocionalmente ‘ocupado’ y por lo tanto no abierto a argumentos racionales” (p. 453). La diferencia fundamental con “persuadir las entrañas” (*πείθειν φρένας*) parece ser ante todo que el *θυμός* se concibe no tanto como un órgano reflexivo, sino como un órgano que determina si se realiza o no una acción específica, un resultado coherente con el análisis de Hagel (2001). Esto sugiere que la razón por la que Príamo no consigue persuadir a Héctor no tiene tanto que ver con la efectividad de sus argumentos como con el hecho de que el héroe ya ha tomado la determinación de luchar con Aquiles (cf. 35-36). Esta impresión se refuerza con la repetición de la frase (VER *ad* 22.91). Leer más: Hagel, S. (2001) “[Homeric Psychology: Sheer Formula or an Image of the Human Mind?](#)”, en Païsi-Apostolopoulou, M. (ed.), *ERANOS. Proceedings of the 9<sup>th</sup> International Symposium on the Odyssey*, Ithaca: Centre for Odyssean Studies; van der Mije, S. R. (2011) “[πείθειν φρένα\(ς\), πείθειν θυμόν - A Note on Homeric Psychology](#)”, *Mnemosyne* 64, 447-454.

#### Verso 79

**Y su madre:** La intervención de Hécabe completa la tríada esposa - padre - madre y aumenta el patetismo y emoción de la escena (VER *ad* 22.33). Asimismo, la intervención de la madre en esta escena, todavía en el contexto de la batalla, refuerza la impresión de que estamos ante un “pre-funeral” de Héctor. Nótese que se continúa con la tendencia de referir a los personajes por sus relaciones familiares.

**del otro lado:** “Aparentemente, los hombres y mujeres troyanos se paran en la torre en grupos separados (cf. 3.383-4)” (así, de Jong).

**se lamentaba, vertiendo lágrimas:** Se insiste en el hecho de que Hécabe está llorando (cf. 81), una actitud que, al final de su discurso, se contagia a Príamo (cf. 90). No hay razón para pensar con Richardson (*ad* 79-81) que Hécabe “es más emocional” que el rey: cada uno expresa su dolor de la forma en que se concibe adecuada para su sexo.

#### Verso 80

**soltando el pliegue de su vestido:** El vestido de las mujeres homéricas era aparentemente simple, con un “peplo” o túnica que se abrochaba sobre el pecho o el hombro (VER *ad* 3.228), complementado por una faja sobre la que se dejaba caer el excedente de tejido, formando los “pliegues” de los que se habla en este verso (cf. Leaf, app. G, §5 y cf. la fig. 13 en “[The World of Homer](#)”, donde la línea en la mitad de la túnica es el pliegue, no el final de una prenda superior). Se entiende que Hécabe suelta uno o todos los broches que sostienen el vestido para exhibir su seno, y la tela cae hacia delante. El gesto tiene paralelos no solo en la

tradicción griega (VER la nota siguiente), sino también en otras culturas (cf. Richardson, *ad* 79-81).

**y con la otra mano sostenía un seno:** El profundo patetismo del gesto no necesita ser destacado; pasó a la tradición (si no era ya parte de ella) como señal de la desesperación de una madre por convencer a un hijo (cf. Esq., *Coe.* 896-898; Eur., *El.* 1206-1207; *Fen.* 1567-1569). Murnaghan (1992: 249-250) interpreta el gesto como, por un lado, una apelación a la autoridad materna (indicando lo que Héctor le debe a su madre al replicar el movimiento del amamantamiento; VER *ad* 22.83) y, por el otro, una representación visual de la mortalidad del héroe. Los tres elementos (patetismo y desesperación, autoridad materna y mortalidad), en efecto, se conjugan en el discurso que sigue (VER *ad* 22.87). Leer más: Murnaghan, S. (1992) “[Maternity and Mortality in Homeric Poetry](#)”, *ClAnt* 11, 242-264.

### Verso 81

**y vertiendo lágrimas:** VER *ad* 22.79.

### Verso 82

**Héctor:** Como el de Príamo, el discurso de Hécabe tiene una estructura compleja, con dos pedidos (82 y 84b-85), cada uno con su justificación (83 y 86-89) y una breve transición entre ambos (84a). La primera parte es una súplica de piedad justificada en el pasado, mientras que la segunda es un llamado a una acción concreta justificada con un argumento sobre el futuro que no se halla en el discurso de Príamo (VER *ad* 22.84). El tono, posiblemente por la brevedad de la intervención, es más emocional que el de las palabras del rey, con una marcada acumulación de interpelaciones en segunda persona (vocativos en 82, 84 y 87; pronombres personales dos veces en 86 y una en 83 y 88; imperativos en 82 y 85).

**hijo mío:** VER *ad* 22.33. Sobre la acumulación de vocativos en este discurso, VER la nota anterior.

**ten respeto por esto y compadécete de mí:** “Esto” debe ser el seno, pero el uso del plural, aunque no necesariamente en contra de esto (puede aludir a ambos senos), quizás sugiere entender que la referencia es al seno y las lágrimas, o a las propias palabras, o acaso a todo eso junto. Los verbos que elige Hécabe destacan su rol aquí como suplicante: *aidéo* aparece en 1.23 y 377 haciendo alusión al pedido de Crises; *eleéo* aparece en 6.94, 275 y 309, referido a la súplica de las troyanas a Atenea. No obstante, ninguno de los dos es exclusivo para la súplica, lo que preserva el carácter ambiguo de toda esta secuencia (VER *ad* 22.33). Por lo demás, como observa Richardson, *aidós* y *éleos* son conceptos clave en los cantos finales del poema (cf. 123-124, 419, 24.44, 207-208 y 503).

### Verso 83

**si alguna vez:** Un giro típico de la plegaria para introducir un argumento *da ut dedi* (VER *ad* 1.39), que es precisamente lo que Hécabe está haciendo en este punto (VER la nota siguiente).

**sostuve para ti este seno que alivia las penas:** La mención del amamantamiento no solo enfatiza el acto de exhibir el seno (la repetición del verbo en español replica una repetición parcial en griego: ἀνέχω - ἐπιέχω), sino que, como observan de Jong (*ad* 79-89) y Murnaghan (1992: 249), fortalece el pedido de Hécabe apelando al deber de Héctor de restituir el cuidado ofrecido (cf. 4.474-479 y 17.301-303). El hápax λαθικηδέα contribuye a la transferencia: como el seno de Hécabe aliviaba el dolor del bebé Héctor cuando lloraba por hambre, el héroe Héctor puede aliviar el dolor de su madre por la muerte de su hijo. Leer más: Murnaghan, S. (1992) “[Maternity and Mortality in Homeric Poetry](#)”, *ClAnt* 11, 242-264.

#### Verso 84

**de estas cosas acuérdate:** Una frase de transición entre el primer pedido y el segundo. La idea de acordarse de algo para hacer (o no) algo en el futuro, habitual en el poema (cf. 1.407, 2.724, 15.30, 16.270, 16.357, etc.) aquí resulta muy adecuada para la transición entre una súplica justificada en el pasado y una justificada en un futuro posible (VER *ad* 22.82).

**hijo querido:** VER *ad* 22.82.

**a ese destructivo varón:** Como Príamo (VER *ad* 22.38), Hécabe evita mencionar a Aquiles con Héctor. De hecho, la reina no introduce en su discurso siquiera un patronímico para referirse al héroe.

#### Verso 85

**estando dentro de la muralla:** Más allá de la obviedad de que luchar desde la muralla es una ventaja táctica gigantesca, este comentario de Hécabe recuerda que, durante el resto de la guerra, la mayor parte del combate debe haberse dado en torno a los muros de Troya. La ironía trágica aquí es que este comentario, en el centro del discurso, enfatiza el fatal error que ha cometido Héctor al decidir atacar las naves (VER *ad* 22.104).

#### Verso 86

**inclemente:** La misma palabra en la misma ubicación que en el discurso de Príamo, pero aquí el contexto sugiere que está referida a Héctor, destacando su falta de piedad al decidir luchar con Aquiles (VER *ad* 22.41). Algunos comentaristas, sin embargo, piensan que alude al aqueo; la ambigüedad también contribuye a conectar los discursos.

**pues si te mata:** Hécabe mantiene un pequeño grado de duda respecto a la victoria de Aquiles, pero el modo eventual y el hecho de que no plantea la alternativa refuerzan la idea de que el resultado del duelo es conocido por todos de antemano (cf. de Jong).

#### Verso 87

**te lloraré en tus lechos:** La alusión es a la *próthesis* o primera parte formal del rito funerario, en la que el muerto es llorado por sus parientes en su casa. La *próthesis*

de Héctor ocupa todo el final del poema (comenzando en 24.719-720, donde llevan su cuerpo al palacio y lo acuestan “en los lechos”). Leer más: EH *sub Lament*.

**querido retoño**: El último vocativo de la larga lista en estos discursos (VER *ad* 22.82) es también el de mayor intensidad emocional, utilizando un término con valor metafórico que manifiesta la ternura que Hécabe siente por su hijo.

**al que yo misma parí**: El patetismo de la situación, la desesperación de Hécabe, la responsabilidad de Héctor para con su madre y el carácter mortal del héroe (VER *ad* 22.80) se conjugan todos en esta frase, que expande el ya de por sí emocionalmente cargado vocativo (VER la nota anterior).

#### Verso 88

**ni tu esposa de muchos dones**: VER *ad* 6.394. Nótese que, como Príamo (VER *ad* 22.65), Hécabe introduce a la esposa de Héctor casi como un *afterthought*.

#### Verso 89

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

**te devorarán los rápidos perros**: El tema de la mutilación del cuerpo por parte de los perros (VER *ad* 22.73, VER *ad* 22.245) cierra los discursos de los padres, anticipando el resultado del combate que sigue. La preocupación de Hécabe por no poder siquiera llorar a su hijo contrasta con la preocupación de Príamo por ser él mismo un cadáver mutilado tras la muerte de Héctor (así también de Jong, *ad* 86-9), ilustrando el campo de acción de cada uno: la mujer piensa en su ámbito de acción privado y la responsabilidad para con su familia, mientras que el varón piensa en su destino individual y en el de la ciudad completa.

#### Verso 90

**los dos le decían llorando**: El llanto de Príamo, aunque implicado acaso en su actitud, no había sido mencionado antes, pero ahora el rey parece haberse contagiado del abundante llanto de su esposa (VER 22.79). La imagen final de los padres subraya la determinación de Héctor, inmovible antes sus lágrimas y sus palabras (VER *ad* 22.91).

#### Verso 91

**mas no le persuadían el ánimo a Héctor**: Sobre la expresión, VER *ad* 22.78. La repetición de la frase de ese verso enfatiza el hecho de que Héctor no está dispuesto a cambiar de actitud, generando la falsa impresión de que está absolutamente seguro de su decisión de combatir con Aquiles; esta expectativa es subvertida enseguida en el soliloquio, dándole al troyano una dimensión y profundidad mucho mayor que la que estos hemistiquios sugieren (VER *ad* 22.99).



Verso 92

**sino que *este* esperaba:** La frase constituye la transición de la perspectiva desde arriba de la muralla a la del nivel del suelo, y desde Príamo y Hécabe a Héctor, dando inicio a una escena típica de combatiente solitario (VER *ad* 11.401), con los siguientes elementos: 1) el guerrero está solo frente a un combatiente superior o una multitud (92-97); 2) hay un soliloquio meditando sobre las alternativas que concluye con una determinación (98-130); 3) un símil ilustra la decisión (ausente, o reemplazado por el de 93-95); y 4) se describe la acción (131-138).

**al aterrador Aquiles:** VER *ad* 3.166. El adjetivo se atribuye a Aquiles también en 21.527, allí desde la perspectiva de Príamo (cf. de Jong, *Narrators*, 130).

Verso 93

**Así como:** Más allá de responder al patrón de la escena típica (VER *ad* 22.91), el símil que sigue (el segundo símil con una serpiente en el poema; VER *ad* 3.33) ofrece una detallada descripción del estado mental de Héctor, que prepara el terreno para su soliloquio. Van der Mije (2001) ofrece un detenido análisis del pasaje (con bibliografía), cuyos puntos más destacados son la ambivalencia en la actitud de la serpiente frente a la de Héctor (el animal no retrocede en su agujero ni sale a atacar); la equivalencia entre los malos venenos de la serpiente y las reflexiones del héroe, que llevan a ambos a actuar de forma irracional; y la idea de que ambos están llenos de una emoción que los fuerza a no retroceder (el *khólos* de la serpiente, el *ménos* de Héctor). Leer más: van der Mije, S. R. (2001) “[Bad Herbs - the Snake Simile in Iliad 22](#)”, *Mnemosyne* 64, 359-382.

**una serpiente montaraz:** Van der Mije (VER la nota anterior) sugiere (pp. 365-366) que se trata de una víbora del cuerno (*Vipera ammodytes*), una víbora común europea (*Vipera berus*) o una serpiente látigo de los Balcanes (*Hierophis gemonensis*), entre otras opciones posibles. En general ninguno de estos animales exhibe la agresividad de las serpientes homéricas (cf. 12.200-207), pero todos pueden atacar cuando se sienten amenazados. El adjetivo “montaraz” (*orésteros*) se utiliza solo aquí y de los lobos que rodean a Circe en *Od.* 10.212, por lo que es probable que no deba tomarse en sentido literal sino solo con el valor de “salvaje”.

**en su agujero:** Las serpientes utilizan agujeros ante todo para hibernar, pero en ocasiones para esconderse o refugiarse de las altas temperaturas.

Verso 94

**atiborrada de malos venenos:** El escoliasta bT informa que según algunos las serpientes consumen hormigas y escarabajos para llenarse de veneno, y Eliano (4.4) afirma que “cuando se ponen al acecho de una persona o de una fiera, comen raíces mortíferas y hierbas de la misma naturaleza,” pero Richardson sospecha con razón que está basándose en este pasaje de Homero (que cita). Ambas teorías son, por supuesto, falsas (las serpientes producen su veneno en glándulas especializadas), aunque la del escoliasta tiene por lo menos la ventaja de quizás estar basada en la observación de que algunas serpientes consumen insectos -

incidentalmente, si sabemos de al menos un grupo de animales que no produce su veneno, sino que lo absorbe ingiriendo invertebrados: [las ranas punta de flecha](#) (cf. Brooks y Saporito, 2019). Nótese que en el texto no hay nada que implique que lo que consume la serpiente sean plantas. En cualquier caso, estos “malos venenos” pueden estar cumpliendo una función importante en el símil (VER *ad* 22.93). Leer más: Brooks, O. L., y Saporito, R. A. (2019) “[For poison frogs, bitter is better](#)”, *Biochem (Lond)* 41: 16-20.

**la invade una ira horrible**: Acaso como efecto de los venenos consumidos, o bien por la proximidad del varón. Ambos elementos pueden vincularse con la situación de Héctor (VER *ad* 22.92).

#### Verso 95

**espantosamente**: VER *ad* 2.334. El presente uso, para describir una imagen, es muy excepcional, pero acaso refuerza el hecho de que Héctor ha permanecido callado (90-91) y solo se hablará a sí mismo.

**brillan sus ojos**: VER *ad* 1.88.

#### Verso 96

**teniendo un furor inextinguible**: VER *ad* 1.103.

#### Verso 97

**tras apoyar su reluciente escudo**: Tiene razón de Jong en que se trata de un gesto pragmático, dado el tamaño de los escudos homéricos (VER *ad* 16.136), el hecho de que Héctor debe esperar a que llegue Aquiles y que ha estado corriendo hacia Troya hasta hace un momento. Al mismo tiempo, que Héctor apoye su escudo pero no deje su lanza ni se quite siquiera el caso es un buen reflejo de su situación ambigua: no está listo para pelear, pero tampoco entregado a intentar negociar con Aquiles. Finalmente, merece notarse que el narrador no nos informa que Héctor vuelve a tomar su escudo antes de huir, así que debemos asumir que lo levanta al final de su soliloquio y tras decidir luchar.

#### Verso 98

**y amargado, claro, le habló a su ánimo de corazón vigoroso**: El verso aparece siempre en esta escena típica (VER *ad* 22.92), en tres de cuyas cuatro instancias introduce el soliloquio, pero se utiliza también en otros contextos (18.5, 20.343, 21.552 y cuatro veces en el canto 5 de *Odisea*) indicando sorpresa o preocupación antes una situación o imagen.

#### Verso 99

**Ay de mí**: El largo soliloquio de Héctor ofrece una visión de su psicología que contradice la perspectiva de los observadores externos, que ha sido la predominante hasta este punto y en la que el héroe parece absolutamente seguro de su decisión de combatir con Aquiles. Es posible dividirlo en dos grandes partes, cada una con una consideración de la posibilidad de evitar el combate,

primero huyendo (99-110) y luego negociando (111-130). En ambos casos, el esquema es el mismo (cf. de Jong, *ad* 99-130): alternativa al combate (99 ~ 111-119), consecuencias de esa alternativa (100-107 ~ 120-128), determinación de combatir (108-110 ~ 129-130). Como puede verse, hay un desbalance muy marcado entre los primeros elementos de las dos partes, lo que puede explicarse porque la opción de huir ha sido desarrollada en gran detalle por Príamo y Hécabe (VER la nota siguiente). El discurso ha sido muy estudiado por la crítica; además de las referencias en las notas de Jong, cf. Dentice di Accadia Ammone (2012: 297-299), García (2018: 305-315) y Pucci (44-45), cada uno con bibliografía adicional. Leer más: Dentice di Accadia Ammone, S. (2012) *Omero e i suoi oratori. Tecniche di persuasione nell'Iliada*, Berlin: De Gruyter; García Jr., L. F. (2018) "Hektor, the Marginal Hero: Performance Theory and the Homeric Monologue", en Ready, J. L. y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

**Si atravieso las puertas y las murallas:** Sobre la tendencia de Héctor a la especulación, VER *ad* 3.43. Que la posibilidad de huir sea lo primero que menciona Héctor en su discurso anticipa que la imagen que se ha presentado hasta ahora del héroe no se condice con lo que está sucediendo dentro de él (VER la nota anterior). Frente al desarrollo que tendrá la alternativa de negociar en la segunda parte del discurso, "huir" se limita a esta sola frase, sin duda porque Príamo y Hécabe han hablado con gran detalle de las ventajas y necesidad de hacerlo. Héctor, sin embargo, no retoma los argumentos de sus padres, y de hecho invierte de manera implícita el de Príamo (VER *ad* 22.104).

#### Verso 100

**Polidamante:** VER *ad* 11.57.

**me cubrirá de reproches:** Esta sección central de la primera parte del discurso presenta un doblete en orden paralelo invertido: Polidamante me reprochará (100), porque me ordenó conducir a los troyanos y no lo escuché (101-103) - yo perdí a los troyanos (104-105), por eso van a criticarme (106-107). Sobre la motivación de Héctor en este pasaje, VER *ad* 22.105.

#### Verso 101

**me ordenó conducir a los troyanos hacia la ciudad:** En el debate de 18.243-313, específicamente en 18.254-283. Es importante recordar, con Richardson (*ad* 100-10) y de Jong (*ad* 100-3), que en ese momento los troyanos apoyan la propuesta de Héctor de seguir combatiendo con entusiasmo, aun a sabiendas de que Aquiles volverá a la batalla. Dado que el héroe llega incluso a afirmar que luchará con Aquiles y que podría vencerlo (18.305-309), es probable que esto de hecho lo haga más culpable de los resultados (el entusiasmo del ejército puede atribuirse a la confianza de su líder).

Verso 102

**en esa destructiva noche:** Una  $\nu\acute{\xi}\ \delta\lambda\omicron\eta$  cae sobre la batalla en 16.567, pero allí es solo metafórica (Zeus oscurece el combate), y esta es la única instancia del poema en donde el adjetivo se usa para la noche en sentido literal (cf. también *Od.* 11.19). Se trata de una evidente transferencia (quizás incluso una hipálage): fue la decisión de Héctor en esa noche la que resultó destructiva para el ejército. Merece recordarse también que en 11.206-209 Iris le anuncia al troyano que Zeus le garantizará el poder hasta la puesta del sol y la llegada de la oscuridad.

**cuando se levantó el divino Aquiles:** Hasta ese punto de la batalla, Aquiles solo se había mostrado a los troyanos (18.203-244), y acaso Héctor esté haciendo alusión a ese gesto, que debió haberle hecho tomar la decisión de refugiarse en Troya. Es notable que, frente al relativo ocultamiento del enemigo en los discursos de su padre (VER *ad* 22.38) y su madre (VER *ad* 22.84), Héctor no solo nombra a Aquiles tres veces (las tres, sin embargo, concentradas en la primera mitad del discurso), sino que dos de esas tres lo hace acompañado por epítetos de valor positivo. Los discursos anteriores garantizan que no se trata de una mera conveniencia métrica (*pace* CSIC, *ad* 113, y de Jong, con dudas), y la alternativa que ofrece de Jong de que la motivación es la “caballerosidad heroica” [heroic chivalry] es intolerablemente débil. Entiendo que existen dos explicaciones posibles: la primera, Héctor enaltece a Aquiles como forma de enaltecerse a sí mismo al tomar la decisión de luchar con él, una conducta que es habitual en el narrador (VER *ad* 16.738, VER *ad* 16.802, por ejemplo); la segunda, al presentar a Aquiles de forma positiva, Héctor puede estar tratando de convencerse de la posibilidad de tener un combate honorable con él, y acaso una negociación. Esto último es difícil de defender, habida cuenta de la desaparición del nombre en la segunda mitad del discurso, pero piénsese que, incluso no presentando la rendición, Héctor intentará proponer un acuerdo antes del combate (cf. 254-259).

Verso 103

**Pero yo no le hice caso:** El reconocimiento de la propia culpa implícito en esta expresión es uno de los indicios de que no hay oposición entre una “cultura de la vergüenza” y una “cultura de la culpa” en el pensamiento griego (como pensaba, por ejemplo, Dodds, 1951; cf. Pucci, 44): Héctor claramente admite que cometió un error, y entender aquí que el problema está solo en la mirada de los otros implica suponer que el héroe no siente nada en absoluto por los compañeros y familiares que murieron por su causa. Leer más: Dodds, E. R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, Berkeley: University of California Press.

Verso 104

**ya que perdí al pueblo:** Príamo ha insistido en su discurso en el hecho de que la muerte de Héctor provocará la caída de Troya (VER *ad* 22.57) y en lo que esto implica, pero el héroe no se preocupa por la posibilidad de que la ciudad caiga en el futuro, sino por el hecho de que ya ha caído por sus acciones. La idea enmarca esta

segunda sección de la parte central de la primera parte del discurso (VER *ad* 22.100).

**por mi terquedad:** Otro gesto de reproche que demuestra que el problema de Héctor no se limita a la mirada de los otros (VER *ad* 22.103). La terquedad de Héctor es su *atasthalía*, un concepto sobre el cual VER *ad* 4.409. En este caso, Héctor sabía el riesgo de luchar junto a las naves y luego de permanecer en el campo de batalla tras el regreso de Aquiles, pero tomó la determinación consciente de no volver a Troya.

#### Verso 105

**me avergüenzo:** Lit. “siento *aidós*”, un concepto sobre el cual VER *ad* 1.23.

**ante los troyanos y las troyanas:** Sobre la importancia de este verso en la caracterización de Héctor, VER *ad* 6.442. Como observa Redfield (1994: 157-158), la repetición de esa línea subraya el hecho de que la misma fuerza que lo hizo salir entonces a la batalla le impide volver a casa ahora:: su “aislamiento aquí es, por lo tanto, no una falta de relación con su comunidad, sino una relación negativa con ella; está seguro de que su comunidad - [Polidamante y el hablante anónimo] - lo rechaza. La comunidad tiene precedencia sobre la familia.” Leer más: Redfield, J. M. (1994) *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Durham: Duke University Press.

**de largos peplos:** Sobre los peplos, VER *ad* 3.228; sobre el epíteto en el poema, VER *ad* 6.422.

#### Verso 106

**no sea que alguna vez alguno:** VER *ad* 6.459.

**uno peor que yo:** La aclaración hace, por supuesto, mucho más grave el comentario, porque la crítica de los inferiores es más dura que la crítica de los iguales, o bien, como sugiere el escoliasta bT, porque a los superiores les molesta en general el reproche de los inferiores. Por otra parte, dado que Héctor es el mejor de los troyanos, este “peor que yo” podría ser cualquiera.

#### Verso 107

**confiando en su fuerza:** El escoliasta bT (*ad* 99-130) observa que el discurso de Héctor “muestra cuán malo es el amor al honor (*φιλοτιμία*); pues por el no [querer] escuchar que es malo de [alguien] peor (...) perece. El razonamiento es de noble espíritu, pero, por otro lado, insensato, pues quiso curar un mal con un mal.”

**perdió al pueblo:** VER *ad* 22.104.

#### Verso 108

**para mí mucho más ventajoso sería:** Nótese la repetición de 103 (un rasgo característico del discurso; VER *ad* 22.121), esta vez no referida al pasado, sino a la situación actual.

Verso 109

**ir de frente:** En contraposición, por supuesto, a dar la espalda para huir, que es lo que Héctor hará apenas vea a Aquiles cerca (cf. 136-137).

**o volver habiendo matado a Aquiles:** En las dos secciones de determinación (VER *ad* 22.99), Héctor parece convencido, o al menos intentar convencerse, de que le es posible triunfar contra Aquiles, algo que ni Príamo ni Hécabe parecen considerar verosímil. Merece observarse que este verso presenta la opción positiva (combatir de frente, volver a casa, matar a Aquiles), mientras que el siguiente la negativa (morir delante de la ciudad, adquirir fama), aunque la expresión “de frente” vale para ambos.

Verso 110

**o ser destruido por este:** Como resulta lógico en un poema bélico, la idea de “matar o morir” es habitual en el poema (cf. de Jong, *ad* 108-10 para lugares paralelos), si bien rara vez en sentido absoluto, dado que las alternativas suelen estar calificadas de alguna manera, como en este caso (VER la nota siguiente).

**con buena fama:** Las opciones que Héctor plantea como posibles no pueden describirse solo como “matar o morir” (VER la nota anterior), sino que cada una está calificada de una forma especial. En efecto, “matar a Aquiles” no significa solo sobrevivir al combate, sino volver a la ciudad, que es precisamente lo que Héctor está determinado a no hacer por la culpa y vergüenza que siente. “Morir”, por otro lado, significa no poder entrar más a la ciudad, pero mantener la buena fama que el héroe ha adquirido con su esfuerzo.

Verso 111

**Y si:** Comienza aquí la segunda parte del discurso (VER *ad* 22.99). Héctor parece haberse decidido a luchar, pero de repente una posibilidad le viene a la cabeza (111-113), empieza a desarrollarse (114-118), llega a niveles absurdos (119-120) y finalmente se interrumpe en un raptó de realismo ante la situación en la que el héroe se encuentra (VER *ad* 22.125 para la estructura del pasaje). El detalle de que el pasaje comience con una condicional que se expande sin cesar pero nunca alcanza su apódosis es una joya de caracterización psicológica, como han observado todos los críticos, comenzando con los escoliastas. Una vez decidido a no entrar a la ciudad, el temor del héroe a la muerte empieza de a poco a tomar el control: cuando Aquiles se acerque, lo dominará, y lo llevará a hacer algo que ni siquiera contempla en este discurso (VER *ad* 22.137).

**depongo el repujado escudo:** El escudo de Héctor está apoyado contra la muralla, pero el gesto de depositarlo en el suelo debe tener valor simbólico (cf. de Jong, *ad* 111-13), señalando la intención de no luchar.

Verso 112

**y el sólido casco:** El casco posiblemente aquí valga por la armadura completa por metonimia (como sucede, por ejemplo, con el verbo κορύσσω), dado que más adelante Héctor imaginará a Aquiles matándolo “descubierto” (cf. 124). No

habérselo quitado hasta ahora es un símbolo de la situación ambigua de Héctor en este punto (VER *ad* 22.97).

**apoyando la lanza sobre la muralla:** Asumiendo que Héctor tiene aquí la lanza en la mano (algo que, como demuestra el verso anterior, no es inevitable), esta parte del movimiento sería un argumento a favor de que el escudo ha sido apoyado sobre la muralla para descansar de su peso, no como gesto de rendición (VER *ad* 22.97).

#### Verso 113

**yendo yo mismo:** Acaso en contraste implícito con “enviar una embajada”, pero de Jong (*ad* 111-13) entiende que es “sin la armadura”, aunque no parece haber paralelos para apoyar esta interpretación de la frase.

**insuperable Aquiles:** VER *ad* 22.102 y, sobre la fórmula, VER *ad* 16.854.

#### Verso 114

**a Helena y los bienes junto con ella:** Como observa Richardson (*ad* 114-18), Helena y los bienes son el premio del duelo en el canto 3 (cf. 3.70, 91, 255), a los que Agamenón añade una compensación especial (cf. 286-287), que aquí puede estar implicada en las palabras de Héctor más adelante (VER *ad* 22.118). De ninguna manera esto implica, como sugiere CSIC (*ad* 113-21), una rendición incondicional: de hecho, Héctor está imponiendo condiciones relativamente específicas (si bien sin duda onerosas) para proteger a los troyanos (VER *ad* 22.117).

#### Verso 115

**cuantas Alejandro en las cóncavas naves:** VER *ad* 3.70. Si se entiende que la proposición de relativo del verso siguiente se refiere a Helena específicamente (VER *ad* 22.116), esta expansión de 114 está ordenada de forma invertida (Helena y los bienes, los bienes, Helena).

#### Verso 116

**la que fue el principio de la riña:** Hay una cierta ambigüedad en griego, porque el relativo puede referirse a todo lo precedente (i.e. el robo de Helena y los bienes), o bien específicamente a Helena (VER Com. 22.116), lo que enfatizaría la mezquindad y culpa de Paris en el acto, en particular si el grueso de los bienes eran dones de hospitalidad (VER *ad* 3.70). Esta ambigüedad es muy productiva en este punto: al subrayar la culpabilidad de Paris, Héctor imagina un escenario en donde ni él ni los troyanos son culpables, por lo que Aquiles y los griegos podrían sentirse más dispuestos a perdonarlos; al señalar que el principio de la riña fue un simple robo de bienes y mujeres, la propuesta de devolver todo lo robado aumenta la posibilidad de resolver el conflicto. Esta doble justificación de por qué Aquiles debería aceptar la negociación es uno de los dos puntos de inflexión clave en la fantasía de Héctor (VER *ad* 22.119 para el otro).

Verso 117

**con los aqueos en dos:** La idea de que los bienes de Troya se dividirán a la mitad, aunque un esfuerzo más que considerable de parte de los troyanos, pone un límite bastante claro a la compensación ofrecida (VER *ad* 22.118), lo que demuestra que la rendición que Héctor propone no es incondicional en absoluto (VER *ad* 22.114). Nótese que la propuesta implica proteger no solo la ciudad, sino también a sus mujeres y sus murallas (demolerlas era una exigencia habitual en la diplomacia antigua; cf. e.g. Tuc. 1.101.3, 1.117.3, 3.3.3, 3.50.1, etc.).

Verso 118

**distribuir las otras cosas:** Paris ha ofrecido añadir a la devolución de los bienes tomados de la casa de Menelao “otras cosas” (probablemente equivalentes) de la propia en 7.350-351, y Agamenón ya ha exigido una compensación de parte de los troyanos en el canto 3 (VER *ad* 22.114), pero esta es la primera vez que uno de ellos formula una propuesta plausible de entrega de una indemnización por la guerra. Dado el alcance de lo que imagina entregar Héctor, es probable que tenga en mente esa exigencia del canto 3, donde Agamenón afirma que la compensación debe ser “cualquiera que corresponda, | y que también entre los hombres venideros permanezca.”

Verso 119

**A los troyanos:** La pregunta hipotética de Héctor cierra en 118 (VER Com. 22.111), y el héroe aquí comienza a especular con el procedimiento para llevar a cabo lo que acaba de proponer, imaginando un juramento que garantice el acuerdo. Es posible que esta idea contribuya a la ruptura de la especulación, puesto que ya ha habido antes un acuerdo sostenido por un juramento entre aqueos y troyanos en el canto 3 (si bien, es cierto, uno mal formulado; VER *ad* 3.284), y su resultado no fue el final de la guerra, sino un ataque a traición de parte de los segundos.

**señorial juramento:** O bien, “juramento de ancianos”, dado que a eso se refiere el adjetivo *geroúision*. Probablemente, como sugiere Richardson, se trata de un juramento que realizan los ancianos de Troya en nombre de la totalidad de la población, aunque aquí “ancianos” tiene un alcance ambiguo (así ya el escoliasta bT), pues puede tener el sentido literal que se encuentra en 3.149 o 15.720, o bien el valor metafórico de “jefes” que se halla a menudo en el poema, aunque en general del lado aqueo (cf. e.g. 2.404, 9.89).

Verso 120

**no esconder nada:** Las palabras de Héctor parecen ser textuales del juramento que planea tomar, por lo que estamos en el punto más profundo de la fantasía del héroe, en el que este de hecho empieza a meditar en los términos específicos de un juramento hipotético para confirmar una propuesta puramente especulativa.



Verso 121

**los bienes que la deseable ciudad contiene dentro:** El último verso de la especulación de Héctor (sobre las dudas textuales, VER Com. 22.121) está dedicado por completo a los bienes de Troya, repitiendo así el cierre de su pregunta en 118 (VER *ad* 22.108, VER *ad* 22.123).

Verso 122

**Pero por qué mi querido ánimo discurre sobre estas cosas:** El verso es formulaico y se encuentra en los otros tres soliloquios de esta escena típica (11.407, 17.97, 21.562; VER *ad* 22.92), además de en 385, en boca de Aquiles, para interrumpir otra reflexión fantásica (VER *ad* 22.385).

Verso 123

**Yo no:** El efecto del verso en griego es irreproducible: en ambas partes los pronombres personales están juntos (*min egó, hò dé m[e]*), en la primera el verbo está en subjuntivo con *mé*, con valor prospectivo (lo más cercano en español quizás sería “yo no he de ir” o, como sugiere de Jong, *ad* 123-124, “temo que no iré”), mientras que en la segunda está en futuro simple con *ouk*, enfatizando la certeza de la no compasión de Aquiles. En el centro está el participio “yendo”, cuya ubicación simboliza su carácter de mediador entre los héroes, y acaso la ironía de que Héctor no irá hacia Aquiles, pero Aquiles sí irá hacia Héctor. Sobre esta última parte del discurso, cf. Ready (55-61, con análisis detallado y bibliografía).

**acudiré:** Interpretado aquí por los comentaristas con razón con el valor de “ir como suplicante” (cf. también Giordano, 1999: 208 n. 38 y la discusión en Ready, 56-57); aunque no existe ninguna duda de que el verbo no tiene ese valor en su uso habitual en Homero (más allá de la conexión etimológica entre *hiknéomai* y *hiketés*), el *aidésetai* del verso siguiente asegura que la intención de Héctor es en efecto aproximarse a Aquiles como suplicante. Leer más: Giordano, M. (1999) [\*La supplica: rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero\*](#), Naples: Instituto Universitario Orientale di Napoli.

**encaminándome:** El discurso de Héctor presenta varias repeticiones claves (VER *ad* 22.121, VER *ad* 22.128), como la de este participio, que se encuentra al comienzo de la especulación del héroe (cf. 113, donde lo traducimos “yendo”) y en este punto, en el que esta termina.

**de mí no se compadecerá:** Algo que, como observa de Jong (*ad* 111-130), el auditorio sabe desde el comienzo de la fantasía. Richardson (*ad* 113-5) recuerda que lo que le sucede a alguien que intenta suplicarle a Aquiles ha quedado demostrado en el caso de Licaón (cf. 21.34-135), al que hay que sumar, con de Jong (*l.c.*), el de Tros en 20.463-472, y es posible que Héctor sea consciente de esto, dado lo que sigue.

Verso 124

**me matará estando descubierto:** Como a Licaón (cf. 21.50-52 y VER *ad* 22.123), pero, acaso más importante, como el propio Héctor a Patroclo (cf. 16.815). Ready

(58-61, con referencias) interpreta aquí un subtexto sexual, que asocia con el carácter de suplicante que Héctor imagina para sí y se refuerza con la comparación con una mujer en el verso siguiente, aunque su propuesta de que aquí hay una crítica ética a Aquiles por su incapacidad de entrar en las relaciones sexuales y afectivas necesarias para perpetuar una comunidad parece forzar bastante el sentido del pasaje.

#### Verso 125

**como a una mujer:** Sin duda en el sentido de que las mujeres no estaban armadas y su única defensa era la súplica (sin embargo, VER *ad* 22.124 para una interpretación alternativa compatible), pero uno podría vincular la idea con el hecho de que la entrega de Héctor sería también la entrega de la ciudad y sus mujeres.

**después que me quite las armas:** La imagen retoma el comienzo de la fantasía, construyendo así una estructura en anillo: quitarse las armas (111-112), ir hacia Aquiles (113), promesa de los bienes (114-118), juramento (119), promesa de los bienes (120-121), ir hacia Aquiles (123-125a), quitarse las armas (125b). El verso 122 interrumpe el esquema, pero, dada su función (VER *ad* 22.122), esto no es demasiado grave. No puede dejar de notarse que el centro del anillo es la toma de juramento a los troyanos, es decir, el punto más intenso de la especulación de Héctor (VER *ad* 22.119).

#### Verso 126

**desde la encina ni desde la piedra:** Una frase cuyo sentido preciso no es en absoluto claro para nosotros (cf. las discusiones en Leaf; West, *Th.*, *ad* 35; y Ready, 55 n. 92, con referencias adicionales), pero de cuyo carácter proverbial no hay duda. La expresión aparece en épica arcaica solo aquí, en *Od.* 19.163 con un valor que no puede ser el del presente pasaje (“no has nacido de la encina ni de la piedra”), y en Hes., *Th.* 35, donde, como este caso, parece referirse a hablar de cosas inútiles, triviales o irrelevantes. Si hay algún punto de contacto, quizás se halla, como observa CSIC (*ad* 126-128, siguiendo a los escoliastas), en el mito del origen primitivo del hombre en piedras arrojadas (cf. también SOC, *ad Od.* 19.163): el sentido del proverbio en el pasaje de *Odisea* sería así claro (los hombres ya no nacen de piedras), mientras que en este y el de Hesíodo habría que interpretar algo como “hablar de cosas fantasiosas, irreales o lejanas”. Richardson (*ad* 126-128) observa, más allá de esto, que, dado lo que sigue, al menos el lector moderno asocia la expresión con una escena de amor pastoral.

#### Verso 127

**charlar con él:** El verbo *oarízo* aparece solo aquí y en 6.516, en boca del narrador y referido a la conversación entre Héctor y Andrómaca. Se trata de un derivado de *óar* [esposa] que debe aludir a la charla íntima entre dos amantes, un claro contraste con el intercambio que podrían tener Aquiles y Héctor en general, pero también un contraste entre una actividad inherentemente del orden de la paz y una del orden de la guerra, iniciando así una secuencia de referencias a un mundo en

paz que recorrerán todo el episodio (VER *ad* 22.147). Merece observarse también, en este sentido, que otro derivado, *oaristýs* se encuentra tres veces en el poema (13.291, 14.216 y 17.228), dos de ellas referidas al combate, quizás con valor metafórico.

**que una doncella y un muchacho:** La comparación entre Aquiles y Héctor con dos jóvenes que conversan desarrolla el subtexto sexual implicado en los versos anteriores (VER *ad* 22.124 y cf. García, 310-315). La imagen también continúa con el claro contraste entre una actividad de la paz (la charla de dos amantes) con una actividad de la guerra (VER la nota anterior). Leer más: García Jr., L. F. (2018) “Hektor, the Marginal Hero: Performance Theory and the Homeric Monologue”, en Ready, J. L. y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

#### Verso 128

**una doncella y un muchacho:** Las epanalepsis (repetición en el verso siguiente) simples son comunes con nombres propios (cf. de Jong, *ad* 126-128, con lista de lugares), pero este tipo de epanalepsis compleja se halla solo aquí, en 20.371-372 (también Héctor y también sobre Aquiles) y 23.641-642. Aunque su interpretación es variada (cf. de Jong, *l.c.*; Richardson, *ad* 126-8; Ready, 59), es claro que provee un énfasis especial a la imagen de los jóvenes amantes conversando.

**charlan el uno con el otro:** Una nueva repetición (VER *ad* 22.123), que aquí configura un bello esquema paralelo invertido: con él, charlar, doncella y muchacho | doncella y muchacho, charlar, el uno con el otro. Más allá del claro contraste entre la individualidad de Aquiles con el par en dual de los amantes en ἀλλήλουιν, esta última palabra parece funcionar como símbolo de su unión después de la charla.

#### Verso 129

**Mejor, en cambio:** Los últimos dos versos del discurso de Héctor contienen la conclusión de su segunda parte (VER *ad* 22.99), que es la misma que la de la primera y, aunque formuladas en términos diferentes, repite las ideas de que luchar es mejor que la alternativa y de que no está determinado cuál de los dos guerreros vencerá en el combate (sobre lo cual, VER *ad* 22.109). Sin embargo, hay diferencias importantes: en la primera formulación, el peso está puesto en las alternativas y en el hecho de que ambas ofrecen una ventaja (VER *ad* 22.110); en esta, el foco se coloca sobre la idea de que, de los dos que se lanzarán juntos al combate, Zeus otorgará prestigio solo a uno, lo que oscurece el destino del perdedor y al mismo tiempo coloca la determinación de la victoria no en la capacidad individual sino en los dioses. El punto de contacto es, no obstante, claro: en las dos instancias Héctor concluye su búsqueda de alternativas al combate hallando algún consuelo a su inevitabilidad (primero, que morir implica alcanzar la fama; segundo, que el triunfo de Aquiles no depende de su capacidad como guerrero, sino de la decisión de los dioses).

Verso 130

**el Olímpico:** Zeus, que es siempre el referente cuando la palabra se utiliza en singular.

**le concede:** De Jong observa que Héctor expresa una noción similar en su primer enfrentamiento con Aquiles en 20.434-437.

**el triunfo:** VER *ad* 5.285.

Verso 131

**Así cavilaba esperando:** El cierre del discurso deja un cierto grado de ambigüedad respecto a lo definitivo de la determinación de Héctor, como sucede, por ejemplo, con Aquiles en 1.193 o Diomedes en 10.507, que terminan de tomar la decisión sobre la que cavilan gracias a la intervención de Atenea. El verso se repite casi completo en 21.64, cuando Aquiles ve a Licaón salir del río; en ese caso, no hay ninguna decisión que tomar, pero el héroe tiene dudas sobre la efectividad de sus acciones, y por eso se paraliza por un momento. Aquí, la llegada de Aquiles interrumpe la reflexión de Héctor, lo que obliga al troyano a actuar.

**y le llegó cerca aquel, Aquiles:** “Todo sucede en un [tiempo]: unos suplican, otro viene y otro reflexiona. Mas decir todas las cosas a la vez es imposible” (así, en otra de sus ingeniosas intervenciones, el escoliasta bT). Que Aquiles está corriendo mientras Príamo, Hécabe y Héctor hablan es, por supuesto, evidente, pero la idea de que los tres están hablando al mismo tiempo ofrece una imagen de lo desesperado de la situación que resulta muy atractiva (y acaso explica la ineffectividad de las súplicas, puesto que Héctor no las está realmente escuchando). Merece notarse también la repetición del verbo de 113 (allí con la traducción “voy”): Héctor se queda paralizado especulando con ir hacia Aquiles para negociar, mientras Aquiles de hecho llega a donde está él.

Verso 132

**igual a:** VER *ad* 2.478.

**Enialio:** VER *ad* 2.651.

**guerrero de centelleante casco:** Un inusual y único verso de cuatro palabras en griego, que compara a Aquiles con Ares. De Jong sugiere que la mención del casco anticipa la importancia del casco de Aquiles en 314-316, lo que es plausible, pero parece más atractivo interpretarla como un aspecto de la focalización sobre la mirada de Héctor, desde cuya perspectiva el casco sería, por supuesto, lo más prominente. De hecho, vemos a Aquiles como parece verlo Héctor, de arriba hacia abajo: primero el casco centelleante (132), luego la lanza (133-134a) y luego el bronce de la coraza (134b-135). La descripción se produce en miembros crecientes, con una estructura en anillo estilística (comparación, descripción, comparación) y variación sintáctica (comparación simple, construcción verboidal, oración con comparación doble). Es interesante destacar también que el epíteto *κορυθαίκι*, que aparece solo aquí (y quizás en Hes., fr. 185-15 M-W), es interpretado en general como sinónimo de *κορυθαίολος*, uno de los epítetos característicos de Héctor en el poema (VER *ad* 2.816).

Verso 133

**sacudiendo:** Sobre el gesto, VER *ad* 3.345. Como observa de Jong (*ad* 133-4), esta introducción de la lanza es un momento clave en el suspenso de la narrativa, porque, por un lado, el arma ha sido caracterizada como una propiedad cuasi-mágica de Aquiles (VER *ad* 16.140), y, por el otro, a lo largo del día de combate ha aparecido en primer plano en varias escenas en las que el héroe o un dios se ocupan de tomarla (19.387-391, 20.322-324, 21.200), anticipando así el momento culminante del canto en el que Atenea la devolverá después del primer tiro fallido (275-277) y luego se utilizará para matar a Héctor.

**el fresno:** VER *ad* 2.543.

**Pelión:** VER *ad* 16.143.

**bajo el hombro derecho:** Esta es la única instancia en el poema de la fórmula *κατὰ δεξιὸν ὄμω* para indicar la parte del cuerpo con la que alguien sostiene algo: en todas las otras, se utiliza para señalar el lugar donde se produce una herida.

Verso 134

**tremendo:** Sobre la palabra, VER *ad* 1.200. En esta ubicación en el verso es típica para destacar a un personaje o un objeto (cf. e.g. 5.739 y 15.309, en ambos casos en femenino acusativo y sobre la égida).

**a su alrededor el bronce relumbraba como el destello:** Como al comienzo de la carrera de Aquiles en 21-32, el brillo de la armadura es lo más destacado de su imagen. Merece observarse el detalle de que allí se lo comparaba con una estrella, es decir, un objeto brillante pero lejano, y aquí se lo comparará con el fuego y el sol.

Verso 135

**ora del ardiente fuego:** La potencia del verso en griego es irreproducible en español, habida cuenta del triple hiato, las aliteraciones, la cuasi-rima en quiasmo (-os, -ou, -ou, -os) y la preminencia de sonidos vocálicos y consonantes líquidas (que ya nota el escoliasta T): *è pyròs aithoménou è eeliou anióntos*. La comparación con el fuego es típica (VER *ad* 2.455) y, como aquí, suele implicar al mismo tiempo un elemento visual y una referencia al poder destructivo del tenor (cf. de Jong, *ad* 134-5).

**ora del naciente sol:** Sobre las comparaciones con el sol, VER *ad* 6.513.

Verso 136

**A Héctor:** Los versos 136-137 pueden considerarse una transición entre la primera parte del canto (la carrera de Aquiles) y la segunda, la persecución alrededor de la muralla, que se extenderá hasta 213, cuando la intervención de Atenea hará que comience el duelo.

**cuando lo vio:** Como observa Richardson (*ad* 136-8), la secuencia en la que Héctor ve a Aquiles y huye está narrada en una serie de frases breves e interrumpidas, que contrastan con la magnitud de sus predecesoras y de las que la siguen.

**lo tomó un temblor:** De Jong (*ad* 136-7) recuerda aquí el efecto de la primera salida de Aquiles en su armadura en 19.14-15, que hace que los propios mirmidones deban girar la mirada y tiemblen. Este es el momento culminante del suspenso respecto a la determinación de Héctor, que la imagen de Aquiles acercándose sacudiendo su lanza anticipa. El contraste entre un héroe cuasi-divinizado y un ser humano está aquí en su punto más álgido.

#### Verso 137

**esperar allí:** Es importante recordar que no hay indicio alguno de que huir de un enemigo más poderoso sea una afrenta en la concepción homérica (VER *ad* 4.505), por lo que no hay nada deshonroso en la reacción de Héctor aquí. Esto, por supuesto, no va en detrimento del profundo patetismo de la escena (cf. de Jong, *ad* 138-207, que observa también que la mirada de los dioses ennoblece al troyano).

**y dejó atrás las puertas, y corrió espantado:** El largo pasaje tratando de convencer a Héctor de entrar a la ciudad y su soliloquio ni siquiera mencionan la posibilidad de esta huida, que no tiene ningún valor táctico imaginable y que es apenas un compromiso irracional entre su determinación de no entrar a la ciudad por vergüenza y su temor a enfrentarse a Aquiles. El troyano no hace más que ganar un poco de tiempo, pero nosotros sabemos que la conclusión es inevitable, lo que genera un *crescendo* de suspenso que se sostiene hasta la escena de la balanza de Zeus en 209-213.

#### Verso 138

**y el Pelida arremetió:** Se inicia así la persecución, una de las escenas más peculiares de todo el poema, cargada de símiles (139-142, 150, 151-152, 162-164, 189-192, 199-200), casi estática a pesar de la velocidad del movimiento de los guerreros, y progresivamente más patética, conforme la inevitabilidad del resultado se hace cada vez más clara. Bassett (1938: 108-109), que analiza su construcción, observa que se trata de la más larga narración de una acción importante en los poemas homéricos no interrumpida por discursos (lo que en sentido estricto es falso, a menos que se refiera a no interrumpida por discursos de los participantes). La descripción de la secuencia ya llamaba la atención de los antiguos (cf. Arist., *Poét.* 1460a11-17 y 1460b22-26, con la discusión en de Jong, *ad* 205-7, y Platón, *Ion* 535b). Es posible identificar dos partes: la descripción inicial del escenario (138-156), que abarca el recorrido hasta los manantiales, y la extensa persecución en el camino de ida y de vuelta entre la ciudad y estos (157-225; sobre la estructura de este segmento, VER *ad* 22.157). Leer más: Bassett, S. E. (1938) [\*The Poetry of Homer\*](#), Berkeley: University of California Press.

**confiado:** VER *ad* 6.505.

**en sus raudos pies:** La mención de los pies de Aquiles al comienzo de la persecución, uno de los rasgos característicos del héroe (VER *ad* 1.58), anticipa el suspenso por el resultado, dado que la velocidad de Aquiles debería garantizar que alcanzará a Héctor, y a la vez enaltece al troyano, que logra mantenerse lejos a

pesar del esfuerzo de su enemigo. Merece notarse, con Yamagata (en *Contexts*, 449), que la mayor parte de los símiles del canto y de la escena destacan la velocidad del héroe y su capacidad de perseguir a sus enemigos. Purves (75) ha observado que la fórmula “confiado en sus raudos pies” aparece solo aquí y en 6.505, referida a Paris en el momento en que está yendo al encuentro de su hermano.

#### Verso 139

**Como:** El primero de la serie de símiles que atraviesan la escena (VER *ad* 22.137), que destaca la diferencia entre los combatientes, la velocidad de Aquiles y la sorprendente capacidad de Héctor de escaparse de él (cf. Johansson, 196-197, aunque su interpretación de la huida de Héctor es debatible).

**el halcón en los montes:** Debe tratarse del halcón peregrino (cf. Johansson, 195), sobre el cual VER *ad* 16.582. Los montes, como observa de Jong, no solo sirven para identificar al animal, sino para ubicar la escena en un espacio salvaje.

**el más ágil de las aves:** VER *ad* 15.238.

#### Verso 140

**fácilmente:** Aunque el adverbio no es exclusivo para describir la acción de los dioses, es muy habitual en ese uso (VER *ad* 15.356, VER *ad* 16.846), lo que aquí contribuye a construir la contundente superioridad de Aquiles respecto a Héctor.

**sobre una trémula paloma:** Fuera de la extraña comparación de 5.778 (VER *ad* 5.778), la paloma aparece solo en este símil y en 21.493-495, también huyendo de un halcón. Es curioso que, en ambos casos, se destaca la capacidad del animal para escapar de su perseguidor (aquí, como es de esperar, solo de manera provisoria). “Trémula” puede entenderse como un epíteto (“las palomas son trémulas”) o como un atributo (“la paloma está temblando”); dado lo infrecuente de la palabra en el poema, no es posible verificarlo, y es posible que se trate de una ambigüedad productiva.

#### Verso 141

**sale espantada:** La descripción de la forma en que la paloma huye del halcón (lit. “se espanta escurriéndose por debajo”) quizás resulta adecuada desde el punto de vista biológico, dado el ataque relámpago del halcón, pero no parece del todo apropiada para una persecución, a menos que debamos imaginar que el primer ataque de Aquiles contra Héctor es evitado porque el troyano sale corriendo hacia un lado, y a partir de ese punto los héroes/pájaros empiezan a correr/volar uno delante del otro.

**chillando agudamente:** Un dato que no parece condecirse con la realidad biológica, dado que los halcones no chillan durante a cacería (cf. [aquí](#) para un listado de los sonidos de los halcones peregrinos y sus motivaciones).

Verso 142

**una y otra vez se arroja, y su ánimo le ordena que la capture:** Después de un largo silencio sobre la interioridad de Aquiles, apenas vislumbrado a lo lejos por los troyanos, tenemos aquí una focalización sobre el héroe, cuya voluntad de asesinar a Héctor lo consume.

Verso 143

**aquel volaba derecho:** El valor metafórico de πέτομαι, que aparece a menudo en el poema, aquí funciona muy bien para indicar la semejanza de los movimientos entre el símil y los eventos que ilustra (VER *ad* 22.193, VER *ad* 15.624 para el recurso).

Verso 144

**bajo la muralla de los troyanos:** Un detalle que recuerda lo terrible de la situación, dado que Héctor está junto a las murallas que podrían haberlo salvado y a la vista de sus conciudadanos. La mención de la muralla, además y como observa de Jong, anticipa la intención de Héctor en 195-196 de acercarse para que los troyanos lo protejan con proyectiles.

**movía velozmente sus rodillas:** La expresión “movía sus rodillas” aparece cuatro veces en el poema (10.358, 15.269, 22.24 y aquí), dos de ellas en este canto, una al comienzo de la carrera de Aquiles y otra en este lugar, en el que comienza la larga persecución, pero referida a Héctor. Como el símil de la paloma, que señala la capacidad de la presa de huir de su predador (VER *ad* 22.140), esta repetición de la fórmula contribuye a la idea de que Héctor está equiparándose a Aquiles en aquello en lo que el héroe se destaca más (VER *ad* 22.138). Esto queda reforzado por el hecho de que, en sentido estricto, no es claro quién está moviendo sus rodillas (Héctor y Aquiles han sido sujetos en las dos oraciones anteriores), una ambigüedad que se acrecienta porque πέτετο y ἐνώμα están en imperfecto, mientras que τρέσε está en aoristo.

Verso 145

**Ellos junto al mirador:** Como observan todos los comentaristas, la descripción que sigue es excepcional en un poema donde prácticamente nunca se describen el paisaje ni los escenarios. Se destaca así la importancia del momento, pero también se consigue (cf. de Jong, *ad* 145-57), primero, relatar la persecución de una forma que pueda ser visualizada por el auditorio (porque cada punto de referencia geográfico es un lugar más por el que corren Héctor y Aquiles); segundo, contrastar la situación actual con la del valor simbólico de los lugares que se mencionan; y tercero, recordar que Héctor está luchando por su tierra. Respecto a la posibilidad de ubicar estos puntos de referencia se ha debatido mucho (cf. de Jong, *l.c.* para la bibliografía) y es difícil asegurar nada específico (pero VER *ad* 22.147 para la cuestión de las fuentes). Este mirador no debe ser el mismo que el mencionado en 2.793, dado que aquel es utilizado por Polites para observar la



llegada del ejército con anticipación y, por lo tanto, es inconcebible que se encontrara cerca de la muralla.

**la higuera:** VER *ad* 6.433.

**ventosa:** El epíteto “ventosa”, habitual para Troya (VER *ad* 3.305) contribuye a reforzar el subtexto ominoso de la higuera (VER la nota anterior), al vincularla con la ciudad.

#### Verso 146

**más y más lejos de la muralla:** El movimiento de Aquiles y Héctor es difícil de comprender del todo; pareciera que el troyano primero corre hacia un lado y después, en lugar de rodear la muralla, sigue derecho, alejándose de ella, luego rodea las fuentes y vuelve hacia Troya, donde Aquiles evita que se acerque a las puertas (cf. 194-195) y este da la vuelta y vuelve hacia las fuentes. Se trata, así, de la secuencia habitual de las carreras en la épica, que se producen desde la salida hasta una marca que debe rodearse para volver de nuevo a la salida. Sobre el problema de si gira en torno a la ciudad, VER Com. 22.165.

**por el camino de carros se apresuraban:** AH especula que la mención del camino de carros sirve para ofrecer a los héroes un terreno llano sobre el que correr, a lo que de Jong añade que anticipa el tema de la actividad humana en las fuentes (el camino de carros es, en efecto, un tipo de referencia muy distinto al mirador y la higuera). Merece observarse que, en *Od.* 6, Nausícaa utiliza un carro para llevar la ropa a lavar al río; si este “camino de carros” es el que utilizan las mujeres para ir a las fuentes, está aquí anticipando algunos de los contrastes fundamentales de lo que sigue (VER *ad* 22.147).

#### Verso 147

**y llegaban a dos fuentes de bellas corrientes:** Los dos manantiales son el punto fundamental de la descripción del paisaje y de la persecución, porque es en ellos donde se dará el enfrentamiento final. Como espacio fuera de la ciudad donde las mujeres lavaban las ropas antes de la invasión, constituyen un espacio liminar entre la civilización y lo salvaje (cf. de Jong, *ad* 147-156), entre la paz y la guerra (cf. Richardson, *ad* 147-56; Pucci, 47; es uno de los temas que atraviesa el episodio, VER *ad* 22.127, VER *ad* 22.156), entre lo femenino y lo masculino (el exterior es el espacio de los hombres que es ocupado aquí por una actividad de las mujeres), y ahora se convierte también en el límite entre la vida y la muerte (simbolizado por la oposición de temperaturas; VER *ad* 22.149). Leaf, citando el testimonio de varios viajeros, observa que el sitio puede estar basado en un lugar real en el origen del Escamandro en el monte Ida, donde de hecho se encuentran dos fuentes de diferentes temperaturas; el poeta, sugiere el crítico, habría trasladado este testimonio a un lugar más conveniente para la historia (“por confusión de la tradición o meramente por motivos poéticos”). Más recientemente, Wolkersdorfer *et al.* (2020), tras un análisis hidroquímico de las fuentes de la Tróade, sugieren que es posible que el poeta haya reinterpretado como sobre dos fuentes distintas el testimonio de una misma fuente caliente en

invierno y fría en verano, un fenómeno que se produce por la temperatura constante de algunos de los cuerpos de agua en la región. Leer más: Wolkersdorfer, C. *et al.* (2020) “[Hydrochemical investigations to locate Homer’s hot and cold springs of Troia \(Troy\)/Turkey](#)”, *Catena* 105070.

**manantiales**: Que estos cuerpos de agua sean πηγαί del Escamandro a tan poca distancia de Troya es, por supuesto, insostenible si se toma de forma literal (el río se origina en el monte Ida, a varios kilómetros de la ciudad), por lo que o bien estamos ante una reubicación de su sitio por el poeta (VER la nota anterior), o bien debemos entender πηγαί en sentido amplio e interpretar que el Escamandro las alimenta (cf. Richardson, *ad* 147-8 para la discusión antigua sobre el tema).

#### Verso 148

**del turbulento Escamandro**: VER *ad* 2.465.

#### Verso 149

**El uno, pues, fluye con agua cálida**: La temperatura de las fuentes constituye una doble oposición entre una caliente y otra fría, por un lado, y la temperatura del agua y la del ambiente, por el otro. Esta oposición refuerza el carácter liminar del sitio (VER *ad* 22.147), que no tiene una temperatura propia y a la vez tiene una temperatura propia distinta a la del ambiente.

**el humo**: El vapor, por supuesto, un fenómeno habitual en invierno en los cuerpos de agua que mantienen una temperatura por encima de la ambiental.

#### Verso 150

**como del ardiente fuego**: VER *ad* 22.135. La presencia del fuego aquí quizás deba verse como una alusión indirecta hacia Aquiles.

#### Verso 151

**semejante al granizo**: Nótese la acumulación de símiles, que destaca la temperatura helada de la fuente en contraposición al verano.

#### Verso 152

**o a la nieve fría o al hielo formado de agua**: “Hace al verso fluido por la sucesión de vocales,” comenta el escoliasta T, aludiendo a la sucesión central de hiatos. La doble secuencia dáctilo-espondeo-espondeo que ocupa cada parte y la estructura quiástica de los componentes de los sintagmas le dan una belleza especial, que Richardson (*ad* 145-52, “debe ser sin duda el [verso] más frío en la poesía griega”) y CSIC asocian con razón a 135 (VER *ad* 22.135). Ya Aulo Gelio (*N.A.* 6.20.4) lo consideraba un ejemplo de *suavitas*.

#### Verso 153

**Allí, junto a aquellos, hay cerca**: Al igual que con los símiles del verso anterior, la deixis aquí está sobredeterminada, como si el poeta estuviera apuntando con insistencia hacia los lavaderos.

**anchos lavaderos:** West, *Making* (*ad* 147-53, con referencias), observa que estos lavaderos han sido hallados en la zona oeste de la ciudad baja, pero no hay razón para asumir que el poeta conociera con tanto detalle la Tróade (VER *ad* 22.147) y no deja de ser posible que escuchara de estos lavaderos (sin duda un rasgo notable de la región, dado que sus fuentes provienen de excavaciones muy profundas en la roca viva) y los incorporara a su texto.

#### Verso 154

**bellos, de piedra:** “La acumulación de adjetivos describiendo [los lavaderos] tiene el efecto de un primer plano” (así, de Jong). Se trata de una continuación del efecto iniciado con los deícticos (VER *ad* 22.153).

**los radiantes vestidos:** El mismo epíteto se encuentra dos veces en el contexto de la escena de lavado de la ropa en *Od.* 6 (26, 38), pero, interesantemente, la fórmula εἴματα σιγαλόεντα solo reaparece dos veces, en el *HH* 5, sobre la ropa de Afrodita (85 y 164). Que las ropas sean “radiantes” puede explicarse, quizás, por el uso de aceite (VER *ad* 18.596).

#### Verso 155

**las esposas de los troyanos y sus bellas hijas:** VER *ad* 22.146; el detalle “las esposas y las hijas” no solo refuerza el contraste entre la actividad femenina y la masculina, sino que recuerda las víctimas potenciales de una derrota de Héctor.

#### Verso 156

**antes, en la paz, antes de que llegaran los hijos de los aqueos:** El verso repite 9.403, donde Aquiles está hablando de la riqueza de Troya. Aquí, no obstante y como señala Richardson, tiene un peso mucho mayor, tanto por la larga descripción precedente como por la sensación inevitable de que no se trata ya solo del pasado, sino de un mundo que, ante la inminente muerte de Héctor, se ha perdido para siempre. Es otra de las imágenes de un mundo en paz que atraviesan el episodio (VER *ad* 22.147, VER *ad* 22.160).

#### Verso 157

**Por ahí:** O más bien “en torno”, en sentido literal (VER *ad* 22.146; sobre la traducción, VER Com. 22.157). Comienza aquí la segunda sección de la persecución (VER *ad* 22.138), entre los manantiales y la ciudad, que se estructura en dos secuencias paralelas: descripción de la persecución (157-166a), discusión en el Olimpo (166b-187) - descripción de la persecución (188-213), intervención de Atenea (214-225); como suele suceder, es una nueva fuente de suspenso que impulsa la historia hacia delante. Este primer pasaje en particular tiene una notable estructura anular que parece reflejar el movimiento de los guerreros: corrían en torno a ese lugar (157-159a), no como hombres que compiten en una carrera (159b-160), sino por la vida de Héctor (161), como caballos que compiten en una carrera (162-164), así corrían en torno a la ciudad (165-166a).

**corrieron los dos:** Esta sección de la persecución está enmarcada por dos aoristos en dual (παραδραμέτην y δινηθήτην en 165), que rodean una serie de imperfectos que describen la situación implicada en esos aoristos (cf. de Jong, *ad* 157-166). Este es el momento más intenso de la escena, y quizás uno de los de mayor carga emocional del poema, que el poeta enfatiza con diversos recursos (VER las notas anterior y siguiente y en general las notas *ad* 158-166).

**uno huyendo y el otro persiguiendo detrás:** Los participios (traducidos por gerundios) despliegan el dual, pero la ausencia de nombres casi confunde a los participantes. Purves (71) observa a partir de este punto una acumulación inusitada del verbo διώκω (“perseguir”), que se repite siete veces en menos de cien versos (157, 158, 168, 173, 199, 200, 230), un número más que considerable si se piensa que en total aparece 27 veces en todo el poema (a pesar de lo para nada inhabitual de las persecuciones).

#### Verso 158

**delante uno noble huía, y lo perseguía uno mucho mejor:** El verso, con “un elegante quiasmo” (cf. Richardson, *ad* 157-8) que se superpone a la repetición paralela de 157, explica el desenlace inevitable de la batalla y al mismo tiempo enaltece a Héctor como un guerrero noble. En efecto, todo lo que sucede demostrará su capacidad excepcional (VER *ad* 22.144, VER *ad* 22.168, VER *ad* 22.176), pero nada será suficiente para salvarlo.

#### Verso 159

**ni por una víctima de sacrificio:** En los juegos en honor a Patroclo, el segundo premio de la carrera a pie es un buey (cf. 23.260).

**ni por una piel de buey:** La expresión designa a menudo a los escudos (cf. 5.452, 12.425, etc.), y aquí el premio podría también tratarse de eso (así, Leaf), pero el escoliasta bT afirma que en Oita las competencias que se celebraban cada cuatro años en honor a Heracles tenían como premio pieles, por lo que tiene razón Richardson en que ese sentido es el más probable aquí. Es, desde ya, un problema menor, y no puede descartarse que la audiencia podría optar por una interpretación u otra.

#### Verso 160

**competían:** Myers (191-192) sugiere que aquí hay una suerte de “símil inverso”, en el que en lugar de destacar los elementos similares entre un tenor y un vehículo se destacan las diferencias, lo que a su vez lleva a pensar en las similitudes necesarias como fondo de esas diferencias, que se desarrollarán enseguida en el símil de la carrera de caballos.

**que son los premios en las carreras a pie de los varones:** Una aclaración que subraya, por un lado, el contraste entre lo que sucede en la paz y en la guerra (un tema recurrente en el episodio; VER *ad* 22.156) y, por el otro, destaca en ese contraste la importancia inmensa de esta carrera entre Aquiles y Héctor frente a la insignificancia de las comunes entre los seres humanos.

Verso 161

**sino que corrían por la vida:** El centro de la estructura anular del pasaje (VER *ad* 22.157), como corresponde, y uno de los momentos de mayor carga emocional del poema.

**de Héctor domador de caballos:** VER *ad* 16.717. Es posible justificar el epíteto aquí por el contexto de la carrera (los caballos serán mencionados enseguida, después de todo). Por otro lado, no puede dejar de notarse que el poema termina con estas mismas palabras en el funeral de Héctor, y la conexión entre ambos pasajes es evidente.

Verso 162

**Así como cuando:** El “anti-símil” de los versos anteriores (VER *ad* 22.160) parece inspirar esta comparación desarrollada, con la peculiar ironía de que los guerreros que no eran corredores en una carrera ahora sí son caballos en una carrera. Las secuencias, como señala Richardson (*ad* 162-166), presentan puntos de contacto: el premio (161, 163-164) y la velocidad (159, 162-163). Esto refuerza su rol en la estructura anular del pasaje (VER *ad* 22.157). Sobre los símiles con caballos en general y su importancia en la trayectoria de Héctor y Aquiles, VER *ad* 15.263; recuérdese que la primera comparación del canto utiliza el mismo vehículo (VER *ad* 22.22). La imagen de los caballos contribuye sin duda a destacar las capacidades sobrenaturales de los guerreros (VER la nota siguiente).

**solípedos caballos ganadores de premios:** El doble epíteto destaca el vehículo del símil; “ganadores de premios” subraya que estos no son simples caballos corredores, sino que son excepcionales. Myers (192-193) observa que el énfasis en el premio en este símil (nótese la repetición de la idea tres veces en tres versos) contrasta con la negación de ese aspecto de la comparación en lo anterior, subrayando así la idea del espectáculo y anticipando la escena en el Olimpo (VER *ad* 22.166).

Verso 163

**y el gran premio está expuesto:** Antes de cada competencia en el canto 23, Aquiles saca los premios de su tienda y los expone (cf. e.g. 23.262-263). Se trata de una práctica que sigue siendo habitual en competencias deportivas.

Verso 164

**o un trípode o una mujer:** El trípode es, por supuesto, 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](#)). De hecho, un trípode y una mujer son el primer premio en la carrera de carros en 23.262-263.

**en honor de un hombre muerto:** Los juegos atléticos en la Grecia antigua se consideraban siempre originados en el culto de alguna figura caída (cf. CGH *sub* “Athletic competition”); en la épica, es regular que los funerales estén acompañados de competencias (el canto 23 de *Iliada* es el ejemplo más evidente).

#### Verso 165

**tres veces:** El inicio de un motivo tres-tres-cuatro (VER *ad* 22.208), cuya suspensión recuerda casos como los de 18.155-160 y 228-231, donde la cuarta instancia está modificada o ausente. Que aquí aparezca después de cuarenta versos legitima la interpretación ofrecida en esos pasajes respecto a la generación de suspenso (VER *ad* 18.155 y VER *ad* 18.228).

**en torno a la ciudad de Príamo giraron:** Sobre el problema de la interpretación de este verso, VER Com. 4.165. Se trata de un recorrido de cerca de 1,5 km, una distancia más que considerable para hacer tres veces a máxima velocidad, pero lejos de sorprendente para los héroes homéricos. La mención de Príamo aquí recuerda la presencia de los padres de Héctor y aumenta el patetismo de la escena, que los troyanos pueden contemplar desde las mismas murallas alrededor de las cuales los guerreros están corriendo.

#### Verso 166

**con sus veloces pies:** El pasaje cierra con una nueva insistencia en la velocidad, uno de los elementos clave de los símiles (VER *ad* 22.162).

**y todos los dioses los miraban:** VER *ad* 16.431 y, en general sobre estas intervenciones de los dioses, VER *ad* 4.1. Aquí, como suele pasar, la interrupción contribuye a aumentar el suspenso, pero, además, como observa Myers (195-196), este intercambio está diseñado para hacer que los espectadores sientan compasión por Héctor y complicidad con los dioses, que están contemplando el mismo espectáculo que ellos y con la misma conciencia de la inevitabilidad del resultado. Para bibliografía adicional sobre el pasaje, cf. de Jong (*ad* 166-187); sobre su lugar en el contexto, VER *ad* 22.157.

#### Verso 167

**y entre ellos comenzó a hablar el padre de varones y dioses:** Aunque se trata de un verso muy formulaico, en su forma completa solo se halla en el poema aquí y en 24.103, cuando Zeus informa a Tetis de la decisión de los dioses de ordenar la devolución del cadáver de Héctor. Sobre este patrón de diálogo entre los dioses, VER *ad* 16.432.

#### Verso 168

**Ay, ay:** VER *ad* 1.254. El discurso de Zeus tiene dos partes bien diferenciadas: la descripción de la situación (168-173) y la apertura de la discusión respecto al destino de Héctor (174-176). Se trata de una estructura muy similar a la de 16.433-438 (VER *ad* 16.433). La primera parte de este discurso, a su vez, está organizada de forma anular o retrogresiva: persecución de Héctor (168-169a) →

[pena de Zeus y su justificación (169b-172a)] → persecución de Héctor (172b-173).

**A un querido varón:** Sorprendentemente, la única instancia en el poema de esta frase en acusativo, lo que enaltece a Héctor y, como observa Richardson, añade peso emocional al pasaje.

**perseguido en torno a la muralla:** VER *ad* 22.157. La repetición de lo que el narrador acaba de relatar contribuye a la conexión entre los dioses y el auditorio (VER *ad* 22.166).

#### Verso 169

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

**y se lamenta mi corazón:** El discurso sobre la muerte de Sarpedón en el canto 16 también comienza con una expresión de cariño por parte de Zeus (cf. 16.433-434), allí sin justificación, porque el hecho de que Sarpedón fuera hijo del dios es, desde ya, justificación suficiente (VER *ad* 16.433).

#### Verso 170

**muchos muslos de bueyes quemó:** La misma idea en 4.46-49, en ese caso referida a Troya en su conjunto (VER *ad* 4.48), también recurrente en el caso específico de Héctor (cf. 24.33-35, 66-70). Este principio de *do ut des*, como observa de Jong (*ad* 170-2) se repite varias veces a lo largo de la poesía homérica, tanto desde el punto de vista de los dioses (20.297-298, 24.33-34, 68-70; *Od.* 1.66-67) como de los seres humanos (1.40-41, 8.238-241, *Od.* 4.763-764, 17.240-242, etc.).

#### Verso 171

**en las cimas del Ida:** En 8.47-48 se afirma que Zeus tiene un altar y un templo en la cima del Gárgaro (VER *ad* 15.152 y cf. Richardson, *ad* 170-2, y Leaf, ambos con referencias sobre la evidencia arqueológica). West, *Making*, tiene razón en que un viaje hacia allí sería un esfuerzo considerable de parte de Héctor (más de cien kilómetros de recorrido completo).

#### Verso 172

**en lo más alto de la ciudadela:** Es decir, en la acrópolis, donde estaban los templos de los dioses (cf. 5.444-446 y 6.88). En 6.257 Hécabe sugiere que Héctor puede suplicar a Zeus desde lo más alto de la ciudad, lo que implica que el dios debía tener un templo ahí.

**y ahora a él, en cambio, el divino Aquiles:** En el cierre de las dos partes del discurso de Zeus (VER *ad* 22.168) encontramos una oración con Héctor mencionado en un pronombre y el nombre de Aquiles con un epíteto (cf. 175-176). Esta sintaxis parece casi simbólica: al final de cada sección, Héctor se diluye y el nombre de su matador pasa a primer plano.

Verso 173

**lo persigue en torno a la ciudad de Príamo con rápidos pies:** VER *ad* 22.166. Zeus recupera todos los elementos de la descripción anterior en este único verso. Nótese, sin embargo, que “ciudad” en 165 traduce πόλις y en este traduce el equivalente ἀστύ.

Verso 174

**deliberen, dioses, y mediten:** El doblete parece subrayar la voluntad de Zeus de transferir la decisión sobre acabar con Héctor a los demás, algo que será contradicho enseguida por Atenea (VER *ad* 22.179). Sobre el problema del alcance del poder de Zeus, VER *ad* 1.399 y VER *ad* 1.566. Merece observarse que aquí, como en el caso de Patroclo en 16.644-655, el debate no parece ser por el hecho de si Héctor morirá, sino por el cuándo (VER *ad* 22.175).

Verso 175

**o si ya:** “Como demuestra ἤδη [ya], los dioses pueden solo provisoriamente salvar a un héroe de la muerte. No pueden librarlo de la muerte del todo” (así, de Jong, *ad* 175-6).

Verso 176

**siendo noble:** Como se observa una y otra vez (VER *ad* 22.158), la derrota inevitable de Héctor contrasta con la inmensa capacidad de este guerrero de sobrevivir a Aquiles hasta el engaño final de Atenea. Este “siendo noble” debe comprenderse en el contexto de la moral heroica: Héctor morirá luchando con Aquiles, como corresponde a un héroe, y no se salvará refugiándose en Troya, una acción que él mismo ha descartado porque implica no enfrentar las consecuencias de sus decisiones tácticas (VER *ad* 22.104). No se trata (o, por lo menos, no se trata solo) de que Héctor morirá “a pesar de que es noble”, como entiende la mayor parte de los intérpretes; de hecho, esa idea no parece del todo coherente con la lógica homérica, en donde algunos de los mejores guerreros (¡incluyendo a Héctor!) están destinados a morir. Patroclo muere por un exceso en su excelencia, lo que demuestra (entre muchas otras cosas) que no hay contradicción entre “ser noble” y morir en batalla. La oposición que presenta Zeus aquí parece ser la misma que el propio Héctor ha contemplado dos veces en su discurso (VER *ad* 22.129): morir es mejor que la alternativa, aunque la alternativa sea salvar la vida.

Verso 177

**Y le dijo en respuesta:** Aunque Atenea se ha mordido la lengua para no responder a su padre en 4.20-22, aquí ocupa el lugar que Hera adopta en ese pasaje y, más importante aun, en el episodio de Sarpedón en el canto 16 (VER *ad* 22.166). Es posible que esto sea porque la pareja divina ha alcanzado un estado de reconciliación después de su conflicto entre los cantos 14 y 15 (VER *ad* 15.50), y el poeta intenta evitar reabrir el tema de las peleas entre Hera y Zeus. West, *Making*, sugiere que el hecho de que sea Atenea la que se opone a Zeus aquí se



explica “por mor de una transición suave a su intervención en la acción,” pero la asamblea divina de 4 demuestra que esto no es viable (allí, la diosa no habla, pero Zeus igual la envía al campo de batalla).

**Atenea de ojos refulgentes:** VER *ad* 1.194, VER *ad* 1.206.

#### Verso 178

**Oh, padre:** El brevísimo discurso de Atenea está compuesto de una invocación seguida por tres versos que repiten las palabras de Hera en 16.441-443, logrando un efecto similar el de ese discurso, pero con mucha mayor eficiencia (VER *ad* 22.179).

**rayo brillante, nube negra:** VER *ad* 1.397. “Rayo brillante” es un epíteto algo menos habitual que “nube negra”, pero evidentemente responde a la misma lógica de asimilación entre un dios y el fenómeno que domina.

**qué dijiste:** VER *ad* 16.49.

#### Verso 179

**A un varón:** 179-181 = 16.441-443 (VER notas *ad loci*). Sin embargo, la concentración de contenido aquí (la repetición abarca todo el discurso), hace más potentes las palabras de Atenea: “Con estas tres simples líneas repetidas, Atenea socava los tres roles de Zeus: al mencionar el destino mortal del hombre marcado hace mucho tiempo, Atenea hace referencia intencional o casualmente a la violación de Zeus de su propio decreto de que Héctor debe morir en esta ocasión específica; al afirmar que los dioses no aprobarán su propuesta, socava su autoridad como líder de los dioses olímpicos; y al cuestionar la motivación de su pena por el héroe más piadoso (‘salvarlo de una muerte cruel’), demuestra que la pena de Zeus no puede tener una base seria: él vincula su afecto y dolor a un hombre cuya muerte es inevitable, por el que Zeus no puede ni debe hacer nada” (así, Pucci, 51).

#### Verso 183

**Animate:** El brevísimo discurso de Zeus parece una aceptación de que sus palabras anteriores no eran más que una expresión de deseo en voz alta, sin ninguna intención real de salvar a Héctor (cf. Richardson, *ad* 182-5). Después de la invocación, tenemos cuatro oraciones, dos para tranquilizar a Atenea respecto a las palabras anteriores del dios (183b-184), y dos para exhortarla a que actúe como le parezca mejor (185). Los versos 183-184 repiten 8.39-40, también en un intercambio con Atenea; allí, no obstante, están seguidos por la partida de Zeus del Olimpo para supervisar el nuevo día de batalla después de prohibir la intervención de los dioses, mientras que aquí son seguidos por un tercer verso para incitar a la diosa a intervenir.

**Tritogenia:** VER *ad* 4.515.

#### Verso 184

**y quiero ser benévolo contigo:** En este contexto, esta buena voluntad de Zeus para con su hija ilustra la diferencia brutal entre los seres humanos y los dioses: para que

Atenea no se enoje, Zeus está dispuesto a dejar que Héctor muera (cf. Richardson, *ad* 185-7, que presenta una impresión semejante).

#### Verso 185

**actúa tal como tengas en el pensamiento:** Lo que acaso sugiere que Zeus interpreta que Atenea tiene un plan para facilitar el triunfo de Aquiles, algo que resulta muy probable.

**y ya no te detengas:** La misma expresión exacta que Atenea utiliza en 2.179 para incitar a Odiseo a que frene la huida de las tropas a las naves durante la prueba de Agamenón; es el único cambio en el discurso de la diosa respecto a las órdenes que Hera le da de bajar al ejército (VER 2.179). Como allí, aquí parece haber una ambigüedad entre “ya no estés detenida”, indicando que Zeus le está indicando a Atenea que dé inicio a tu plan, y “continúa sin detenerte”, lo que señalaría que el dios asume que su hija ya ha comenzado a maquinarse la muerte de Héctor.

#### Verso 187

**que bajó:** VER *ad* 2.167.

**Olimpo:** VER *ad* 1.18.

**de un salto:** VER *ad* 2.167.

#### Verso 188

**A Héctor:** Después de la escena en el Olimpo, el narrador regresa a la persecución (VER *ad* 22.157). Como observa de Jong (*ad* 188-207), que se deje de lado a Atenea es inusual, y marca aquí la trascendencia del evento: el tiempo está detenido en la persecución, que el pasaje que sigue sugiere que podría durar por siempre (VER la nota que sigue). Debe notarse que esta escena continúa con la descrita en 157-167, y no se trata de una nueva fase de esta carrera (VER *ad* 22.208).

**hostigándolo empecinadamente:** La idea de que la persecución es constante que aparece en este verso se desarrollará en lo que sigue, con dos símiles (189-193 y 199-201), la descripción de los intentos reiterados de Héctor de acercarse a la ciudad (194-198), la pregunta retórica que destaca la intervención de Apolo (202-204), y por último la observación de que Aquiles no dejaba que los aqueos intervinieran (205-207). La estructura sería un esquema paralelo perfecto (símil, ayuda de los compañeros - símil, ayuda de los compañeros), si no fuera por la mención de Apolo entre el tercer y cuarto elemento, que anticipa una nueva intervención de los dioses y prepara el terreno para el abandono del dios en 214. De todos modos, el poeta construye un instante del tiempo inagotable: Héctor podría correr indefinidamente con la ayuda de Apolo, ningún proyectil frenará a ninguno de los dos guerreros, y la tenacidad de Aquiles le permitiría perseguir a su enemigo por siempre. Solo con la intervención de Zeus a partir de 208 cambiará este estado de cosas.

**se dirigía el veloz Aquiles:** Nótese la ubicación de los nombres en el verso, que refleja la separación de los guerreros, así como la nueva mención de la velocidad de Aquiles (VER *ad* 22.166).

#### Verso 189

**Así como cuando:** El primero de los dos símiles de este segmento del canto (VER *ad* 22.188), en este caso concentrado en la tenacidad de Aquiles y su capacidad de impedir la huida de Héctor. Merece destacarse que el símil vuelve a implicar que lo que está en juego aquí es la vida del troyano.

**a un cervatillo:** VER *ad* 22.1. La reiteración de la comparación que abre al canto, como sugiere de Jong (*ad* 188-98), coloca a Héctor en el mismo lugar en el que sus compañeros estaban entonces, cuando el héroe había sido contrastado con ellos de forma muy marcada (cf. 1-6). La diferencia es que, mientras que los troyanos estaban refugiados como cervatillos, Héctor aparece aquí como uno que ha sido expulsado de su refugio (VER la nota siguiente).

**un perro:** VER *ad* 15.579.

**aleja de la cierva:** sobre el problema de la traducción, VER Com. 22.189. Incluso si uno quisiera tomar el genitivo con  $\nu\epsilon\beta\rho\acute{o}\nu$ , el verso siguiente garantiza que la idea es que el perro aleja al cervatillo de su refugio, que aquí está representado sin duda por la ciudad de Troya. La aparición de la cierva (o el ciervo, la palabra en griego puede aludir a ambos) recuerda (de nuevo; VER *ad* 22.165) la presencia de Príamo y Hécabe sobre la muralla contemplando la persecución.

#### Verso 190

**a través de hondonadas y a través de laderas:** La reiteración subraya la constancia de la persecución, que a su vez enfatiza la tenacidad del perro y la desesperación del cervatillo. La repetición de  $\delta\acute{\iota}\alpha$  es única en la poesía homérica, y solo se halla un caso paralelo en *HH* 4.48.

#### Verso 191

**aunque aquel se le oculte acurrucándose bajo un arbusto:** Hay aquí una ruptura muy evidente de la comparación, dado que Héctor no está ocultándose de Aquiles. Quizás la imagen anticipa la mención de los intentos del troyano de aproximarse a la muralla (cf. 194-195).

#### Verso 193

**no se le ocultaba:** El cierre retoma las palabras del símil (cf. 191 y VER *ad* 2.483, VER *ad* 22.143).

**al Peleión de pie veloz:** Una vez más (VER *ad* 22.188) los nombres de los héroes aparecen en puntas opuestas del verso, y una vez más se insiste en la velocidad de Aquiles.

Verso 194

**Cuántas veces:** Retomado en el “tantas veces” de 197, enfatizando más aun la idea de la situación inescapable (VER *ad* 22.188).

**se lanzó:** Estas líneas han generado confusión entre los críticos desde la Antigüedad (cf. escolio bT, *ad* 194-8), puesto que la idea de que Héctor no puede acercarse a las puertas porque Aquiles se lo impide parece contradecir muy claramente la imagen de ambos guerreros corriendo alrededor de Troya. La solución sería muy sencilla si interpretáramos que los héroes no giran alrededor de la ciudad, pero esto es difícil de compatibilizar con las palabras de Zeus (VER Com. 22.165). Una alternativa intermedia es asumir que esta parte de la descripción proviene de una versión en la que Aquiles y Héctor llegan hasta Troya y desde allí vuelven a los manantiales, sin girar alrededor de la ciudad: en ese caso, Aquiles estaría del lado de afuera de la “pista”, y forzaría a Héctor a ir girando hacia el lado interno hasta que, cerca de las puertas, el troyano se vería obligado a dar la vuelta para evitar que Aquiles lo alcanzara; esta versión habría sido reemplazada por el poeta iliádico por una en donde la persecución es alrededor de la ciudad (un recorrido mucho mayor y también mucho más extraordinario), pero las palabras heredadas permanecieron, quizás para enfatizar el intento desesperado de Héctor de buscar ayuda (VER *ad* 22.196). Finalmente, la solución habitual de los intérpretes contemporáneos es que Héctor está corriendo por el lado de afuera de la pista, mientras que Aquiles está corriendo del lado de adentro, más cerca de Troya, y que, cuando el troyano intenta acercarse a las murallas, Aquiles se adelanta y lo frena; esto no es imposible, pero parece incompatible con la posibilidad de que la persecución se extienda tanto (si Aquiles estuviera por dentro le sería mucho más sencillo alcanzar a Héctor que si estuviera por fuera, y si puede adelantarse para evitar que se acerque a la muralla es muy difícil concebir que no pueda adelantarse para alcanzarlo).

**las puertas Dardanias:** VER *ad* 5.789.

Verso 195

**bajo las bien construidas torres:** “Las torres son habitualmente ‘bien construidas’ (aquí, 12.154, 16.700), pero aquí el epíteto transmite la sensación de seguridad que Héctor espera obtener cerca de ellas” (así, de Jong).

Verso 196

**por si acaso desde arriba lo resguardaban con saetas:** Si el segmento paralelo de 205-207 (VER *ad* 22.188) sirve de guía, el plan de Héctor es que alguno de los troyanos hiera a Aquiles con una flecha para que él pueda rematarlo. Esta búsqueda desesperada de ayuda dispone el escenario para la intervención de Atenea, que ofrecerá a Héctor la asistencia que él ansía obtener; que el engaño resulte tan sencillo (VER *ad* 22.237) sin duda es posible gracias a esta desesperación.

Verso 197

**tantas veces:** VER *ad* 22.194.

**anticipándose antes lo hizo volverse:** Sobre el problema del adverbio προπάροιθεν, VER Com. 22.197. Sobre el problema de la interpretación de la situación, VER *ad* 22.194.

Verso 198

**y él mismo volaba siempre del lado de la ciudad:** Esta frase parece apoyar la interpretación habitual de los críticos de la situación (VER *ad* 22.194), pero es compatible con la idea de que Aquiles se adelanta a Héctor solo cuando están cerca de Troya si “siempre” se restringe precisamente a ese momento (siempre que se acercaban, él volaba cerca de la ciudad); de hecho, esta segunda posibilidad parece más adecuada en un contexto en donde la reiteración del evento es lo que se enfatiza (VER *ad* 22.188).

Verso 199

**Así como en un sueño:** Un símil único en el poema, cuya sutil construcción y extraña expresión generó objeciones infundadas ya en la Antigüedad. La imagen del sueño para señalar la imposibilidad frustrante de la situación y el hecho de que no parece tener final posible (así como, al mismo tiempo, que terminará en cuanto alguien despierte) es acaso una de las más intemporales de todo el poema. Merece observarse la ausencia absoluta de nombres en los versos y la notable confusión de pronombres que se acumulan en 200-201, en particular frente a 199, desprovisto de ellos por completo. La reiteración de los verbos (*dýnatai, dýnatai; pheúgonta, hypopheúgein; diókein; diókein*), de los conectores y negaciones (*ou, out', outh'*) y de los pronombres (*ho, ho*) le da al pasaje un tono excepcional, que se continúa en el cierre en *hòs hò tòν ou dýnato* y luego se corta de forma abrupta (¡como si se despertara!) a partir de *márpsai* (VER *ad* 22.201).

Verso 201

**así uno al otro no podía:** VER *ad* 22.199. Además del habitual *ὡς* en el cierre de los símiles, se retoman aquí las expresiones *ὁ τὸν* (“uno del otro”, “uno al otro”) y *οὐ δύναται/ο*.

**prenderlo con sus pies, ni el otro evadirlo:** Como si la secuencia onírica se interrumpiera de repente, ninguna de estas palabras aparece en el símil, en fuerte contraste con la primera parte del verso (VER la nota anterior). La vuelta a la situación real está implicada en la mención de los pies, acaso (cf. 193); hay una curiosa progresión entre los segmentos del pasaje de “veloz” (*ὠκὺς*, 188) a “de pie veloz” (*ποδόκεα*, 193) a “con sus pies” (*ποσίν*, aquí). ¿Quizás esta disolución de la velocidad de Aquiles es una representación simbólica de la incapacidad del héroe de alcanzar a su enemigo, una desaparición, precisamente, de uno de sus rasgos más característicos en este momento clave? Esto resulta muy coherente con la imagen del sueño (tan solo en un sueño, uno imagina, sería posible que Aquiles de pies veloces fuera incapaz de atrapar a alguien al que persigue). Nótese, en este

sentido, que, aunque la elección de palabras rompe la secuencia onírica, la ausencia de nombres parece un resabio de esta, que recién desaparece en el verso que sigue.

#### Verso 202

**Cómo habría escapado:** Una de las únicas tres preguntas retóricas en boca del narrador en la poesía homérica; las otras se hallan en 17.260-261 y *Od.* 22.12-14, el segundo caso comparable a este en que se encuentra en un punto climático de la historia, como señala Richardson (*ad* 202-4). “El efecto de esta pregunta retórica es complejo: en primer lugar, responde a una pregunta que a esta altura puede intrigar a los narratarios: ¿cómo es posible que Aquiles, el corredor más rápido de todos, no pueda alcanzar a Héctor? En segundo lugar, añade pathos a la situación (...). Finalmente, la asistencia de Héctor suma, en el modo usual de pensamiento arcaico, a su gloria: los dioses solo ayudan a quien merece que lo ayuden [VER *ad* 4.390]. La mención de Apolo (...) además prepara su salida dramática en 213” (así, de Jong, *ad* 202-4).

**los espíritus de la muerte:** VER *ad* 2.302.

#### Verso 203

**por postrera y última vez:** Una expresión formulaica que se repite en *Od.* 20.116 y *HH* 4.289 (y en plural en *Od.* 4.685 y 20.13), pero en ambos casos en discurso directo, lo que demuestra el énfasis de la intervención del narrador en esta pregunta (VER *ad* 22.202).

**no le hubiera salido al encuentro Apolo:** Como nota Richardson, Apolo también le “sale al encuentro” a Patroclo en 16.788, allí con clara intención hostil. El verbo ἄντομαι, sin embargo, tiene un valor neutro, y se utiliza para todo tipo de “encuentros”.

#### Verso 204

**que le estimulaba el furor y las veloces rodillas:** La misma fórmula se halla en 20.93, en boca de Eneas y también hablando de una oportunidad en que un dios (Zeus) le dio suficiente fuerza como para huir de Aquiles. Se trata sin duda de un giro extraño, que o bien combina un fenómeno psicológico (el furor) con uno físico o bien, más probablemente, demuestra que el furor se concebía como un impulso en el cuerpo (VER *ad* 1.103).

#### Verso 205

**A las tropas:** Las tropas aqueas han llegado a la muralla de Troya en 3-4 y desaparecido de la escena hasta este punto. West, *Making* (*ad* 205-7), sugiere que el poeta “parece haberse dado cuenta de repente ‘¿cómo puedo explicar que no hacen nada para ayudar a Aquiles?’ y concienzudamente insertado esta explicación inventada,” pero esto ignora el hecho evidente de que la introducción de los aqueos es paralela a la mención de los troyanos (VER *ad* 22.188), que la presencia

de estos espectadores añade pathos a la situación (VER *ad* 22.206) y que sirve para caracterizar un poco más a Aquiles (VER *ad* 22.207).

**les negaba con la cabeza el divino Aquiles:** Tanto Richardson (*ad* 205-7) como de Jong (*ad* 205-7) recuerdan aquí el comentario sobre este pasaje de Aristóteles, *Poética* (1460a11-17 y 1460b22-26), que observa que se trata de un hecho imposible o absurdo (ἄλογον), solo admisible en la épica, donde no se ve a los personajes, y no en la tragedia. Los comentaristas, no obstante, parecen exagerar un poco las críticas del filósofo, que no está pretendiendo implicar que esta descripción disminuye la calidad del poema (de hecho, afirma exactamente lo contrario: τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ [lo sorprendente es agradable], dice en 1460a17), sino destacar como principio general que es mejor evitar esta clase de situaciones que rompen lo verosímil, aunque un buen poeta puede utilizarlas (ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτηται· ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει (...), εἰ οὕτως ἐκπληκτικώτερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος [se han presentado cosas imposibles, se ha cometido un error; pero es correcto si de ese modo se hace que esa u otra parte sea más impresionante], 1460b23-26).

#### Verso 206

**y no dejaba que lanzaran sobre Héctor amargas saetas:** Myers (188) observa que esta reintroducción de los aqueos como espectadores pasivos de la persecución es un guiño a las convenciones del duelo formal (donde el resto de los combatientes permanece al margen; VER *ad* 3.88) y al mismo tiempo de las competencias atléticas, retomando de forma implícita las comparaciones de 159-164. El autor, como De Jong (*ad* 205-7), añade con razón que la presencia del público (troyano y aqueo, lo que explica la importancia del paralelismo en la escena; VER *ad* 22.205) aumenta el pathos de la situación, permitiendo a los receptores ponerse en el lugar de quienes estaban en ese lugar contemplando la huida desesperada de Héctor por su vida.

#### Verso 207

**no fuera que alguno consiguiera gloria disparándole, y él llegara segundo:** Una preocupación similar a la que el mismo Aquiles expresa en 16.87-90 y, como señalan de Jong (*ad* 205-207) y Pucci (120-121), sin duda vinculada a la escena de muerte de Patroclo (16.788-854), en la que Héctor es recién el tercero en atacar al héroe. Al mismo tiempo, que incluso en esta persecución desesperada Aquiles se preocupe por ser el único involucrado en matar a Héctor sirve para caracterizar al personaje como interesado en el honor individual ante todo.

#### Verso 208

**Pero cuando:** Se satisface la expectativa por el patrón tres-tres-cuatro (VER *ad* 5.413 y VER *ad* 22.165) creada en 165-166, con un retraso de cuarenta versos que ha llevado el suspenso al máximo. La introducción de la “cuarta vez” anuncia la próxima intervención de los dioses, como sucede en general en el patrón, y el final de la primera etapa del duelo.

**por cuarta vez:** Que esta sea la “cuarta vez” que Héctor y Aquiles giran alrededor de Troya garantiza que las secuencias 157-166a y 188-213 describen una única persecución, no dos momentos diferentes.

**alcanzaron las fuentes:** Leaf interpreta que este es el comienzo de la cuarta vuelta, pero esto es improbable: la persecución comienza en las puertas de Troya y los manantiales deben ser su punto intermedio; esto podría ser contradicho por la comparación de la ciudad con la “meta” en 162, pero allí la mención de la meta parece una metonimia por la carrera en general, no una asociación uno a uno. Que la interrupción de la persecución se produzca en los manantiales (a mitad de la vuelta) es muy coherente con su construcción como espacio liminar entre la vida y la muerte (VER *ad* 22.147).

#### Verso 209

**en ese momento:** 209-210 = 8.69-70, en la primera escena de la balanza de Zeus en el poema (VER la nota siguiente).

**el padre desplegó la dorada balanza:** Sobre la balanza de Zeus, VER *ad* 16.658; sobre el vínculo entre esta escena y la *Etiópida*, VER *ad* 22.210. Se ha cuestionado que aquí es superflua, dada la decisión del dios de permitir la intervención de Atenea en 183-185, pero el pesaje de los destinos es necesario para garantizar que ha llegado el momento de la muerte de Héctor. Pucci (55), partiendo de su asimilación entre Zeus y la moira, entiende que la balanza no es más que la representación material de la voluntad del dios, pero quizás este es uno de los pasajes más claros del poema en donde se observa la diferencia entre Zeus y el destino. La introducción de la balanza cumple además una función narrativa, porque ha funcionado como símbolo en tres momentos clave del desarrollo del tópico de la ira: en 8.69-74 marca el inicio de la derrota de los aqueos, en 16.658, el comienzo del final de la Patrocleia, y aquí, por supuesto, la muerte de Héctor.

#### Verso 210

**y en ella puso:** Ya los escoliastas asocian esta escena con la que se encontraba en la obra de Esquilo *Psychostasia* (i.e. “El pesaje de las vidas/almas”), donde Zeus pesaba los destinos de Aquiles y el etíope Memnón, pero el consenso actual es que lo más probable es que Esquilo se haya inspirado en la descripción del combate entre estos héroes en la *Etiópida*. No deja de ser posible también que se trate de aplicaciones independientes de un tópico tradicional.

**dos espíritus de la muerte:** Nótese la repetición de 202, que no solo asocia la intervención de Apolo para alejar estos espíritus de la muerte de Héctor con este momento, sino que además señala la relativa vaguedad de este concepto, que parece funcionar como la parca en 202-204, mientras que aquí es sin duda una forma de aludir al destino.

**de largas penas:** Un epíteto exclusivo de la muerte, que aparece en *Iliada* solo aquí y en el verso idéntico del canto 8 (VER *ad* 22.209), pero cinco veces más en *Odisea*. El sentido es debatido (VER Com. 22.210), pero es claro que se trata de un rasgo negativo.



Verso 211

**el uno de Aquiles, el otro de Héctor domador de caballos:** Tanto Richardson (*ad* 208-13) como de Jong (*ad* 210-213) notan el cambio de estilo entre la secuencia de versos precedentes, cada uno ocupado por una oración (la única excepción parcial es 207), y los tres que comienzan aquí, cada uno con dos frases, acelerando el ritmo de la narración hasta el momento en que Apolo deja a Héctor y empieza el segmento central del canto. Esta línea además presenta un elegante balance entre los destinos de Aquiles y Héctor, rota por la presencia del epíteto “domador de caballos”, como otras veces vinculado a la muerte del héroe (VER *ad* 16.717).

Verso 212

**y se inclinó el día fatal de Héctor:** El destino más pesado es el que está destinado a cumplirse, y Leaf recuerda adecuadamente la imagen en la mitología egipcia del pesaje de los corazones por Osiris después de la muerte.

Verso 213

**y se fue hacia el Hades:** Un giro metafórico (el Hades está hacia abajo) muy efectivo en este pasaje; de Jong observa que esta frase es diferente a la del canto 8 (VER *ad* 22.209), donde el destino de los aqueos se asienta en la tierra: ellos estaban destinados solo a tener un retroceso temporal en la batalla, mientras que Héctor está destinado a morir. Algunos parecen interpretar literalmente la secuencia (el día fatal de Héctor se va al Hades), pero esto no se condice con la imagen de la balanza.

**lo abandonó Febo Apolo:** Lo que, habida cuenta de las palabras del narrador en 202-204, es un signo inequívoco de que la muerte se aproxima. Richardson, con razón, destaca la brevedad de la partida de Apolo, que apenas ocupa un hemistiquio. El autor (con referencias) interpreta que la razón por la que Apolo abandona a Héctor es que los dioses evitan el contacto con la muerte cuando es posible, pero esto es algo arbitrario (Apolo ha estado involucrado en la muerte de Patroclo y rescatado el cadáver de Sarpedón en el canto 16), y la explicación es sin duda narrativa. Esto, sin embargo, está muy lejos de implicar, con West, *Making* (*ad* 213-14), que lo que hace a Apolo abandonar a Héctor es la “necesidad poética”: el dios reconoce el destino del héroe y sabe que es momento de dejar de protegerlo. La soledad de Héctor queda así subrayada, justo antes del engaño que se fundamenta en su desesperación por compañía (VER *ad* 22.237). Si esto es mera “necesidad poética”, entonces la “necesidad poética” explica buena parte de las decisiones de los poetas a lo largo de la historia.

Verso 214

**Y hacia el Peleión fue la diosa Atenea de ojos refulgentes:** La superposición entre el abandono de Héctor por parte de Apolo y la llegada de Atenea para asistir a Aquiles es “muy efectiva” (así, de Jong, *ad* 214-25), así como una excelente manera de ilustrar el resultado de la balanza de Zeus. Esta es la última sección de

la persecución (VER *ad* 22.157), que no solo completa el esquema paralelo iniciado en 157, sino también la intervención de los dioses en el plano humano que se inicia en la escena en el Olimpo. Es interesante destacar, con los comentaristas, que Atenea ni se identifica a Aquiles ni adopta un disfraz para hablar con él; se trata de un ejemplo más de la relación privilegiada que el héroe tiene con los dioses (VER *ad* 16.232).

#### Verso 215

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

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

#### Verso 216

**Ahora sí:** El discurso de Atenea está dividido en tres partes: una declaración de intenciones en 216-218, desarrollada con la inevitabilidad del resultado en 219-221, y finalmente una división de tareas en 222-223. De Jong (*ad* 216-223) habla de una exhortación, pero esto implica estirar bastante el concepto (“no hagas nada más” difícilmente puede considerarse exhortar a alguien), y la estructura no se parece más que por la tripartición y la orden final a las exhortaciones típicas (llamar “justificación” a la parte central, aunque no del todo inadecuado - VER *ad* 22.219 -, resulta un tanto excesivo). La autora nota la insistencia en el “ahora,” que introduce las tres secciones del discurso (216, 219, 222), indicando que la intervención de la diosa señala un corte abrupto con lo anterior; el efecto continúa en la conversación con Héctor (VER *ad* 22.235).

**nosotros dos:** Aunque el grado de intervención de Atenea en la batalla contra Héctor no es quizás mayor que el de otros dioses en el poema (piénsese en el rescate de Afrodita en el canto 3, la presencia de Ares en el combate en 5.842-844 y la misma muerte de Patroclo en el canto 16, entre muchos otros ejemplos), este dual es único y la diosa parece casi orgullosa de su rol en lo que sigue (cf. de Jong, *ad* 216-223). Es interesante destacar, en este sentido, que las tareas de Atenea y Aquiles serán claramente complementarias (VER *ad* 22.223), aunque en 218 anuncie que “ambos” destrozarán a Héctor.

**caro a Zeus, ilustre Aquiles:** Un giro único, que reemplaza la fórmula θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ [Aquiles, semejante a los dioses] (cf. 9.485, 494, 22.279, 23.80, 24.486 y *Od.* 24.36), lo que Richardson sugiere que puede explicarse bien porque “caro a Zeus” tiene un valor especial en el contexto después de la escena en el Olimpo y la de la balanza y antes de aclarar que Héctor no se salvaría ni si Apolo suplicara a Zeus, o bien porque “semejante a los dioses” no sería adecuado en boca de Atenea. Más allá de esto, se trata de epítetos típicos que se utilizan para diversos personajes y objetos (aunque “ilustre” en *Iliada* está restringido a Áyax, Héctor y los miembros humanos, y VER *ad* 1.74 sobre el uso de δῖφιλος en vocativo).

#### Verso 217

**llevaremos hacia las naves una gran gloria para los aqueos:** No hay duda del valor metafórico de la expresión, pero no puede dejar de pensarse que lo que será

llevado a las naves es el cadáver de Héctor. El griego presenta un cierto orden quiástico: llevaremos, una gran gloria - para los aqueos, hacia las naves. Nótese que, como sucede en ocasiones, el acto de llevar y el destino aparecen en los extremos del verso, como indicando el movimiento.

#### Verso 218

**tras destrozar:** La palabra que elegimos para traducir δηώσαντε puede resultar un tanto violenta en español, pero, además de que se condice con el valor que el verbo tiene en otras instancias (4.416, 417, 16.158, 16.771, etc.), aquí anticipa el regocijo en la victoria del discurso de Atenea (VER *ad* 22.220) y la crueldad del engaño (VER *ad* 22.229).

**aunque sea insaciable de combate:** Una expresión única en el poema, sin duda curiosa de un guerrero que en este momento está huyendo de la lucha; acaso se refiera al hecho de que Héctor no se cansaría jamás de correr. “Insaciable” (ἄτοξ) se encuentra, además de aquí y en 11.430 (donde es un halago a Odiseo), solo en la fórmula “insaciable de guerra” (ἄτοξ πολέμοιο), atribuida a Ares en 5.388, 863 y 6.203, y una vez a Aquiles, en 13.746; es interesante notar que en casi todos los casos se utiliza en un momento de sufrimiento para el personaje al que se le atribuye (VER *ad* 5.388).

#### Verso 219

**ahora:** VER *ad* 22.216. Este segmento central del discurso de Atenea puede interpretarse como una justificación de por qué la diosa “espera llevar una gran gloria”, pero parece más bien buscar convencer a Aquiles de que no necesita seguir persiguiendo a Héctor, porque ni siquiera con la intervención de Apolo este podría salvarse. Merece recordarse que el dios ya ha rescatado a Héctor en 20.443-454 (donde el mismo Aquiles reconoce su intervención).

**ya no le es posible:** El énfasis en el “ya”, por supuesto, destaca, junto con el “ahora”, el contraste con la persecución previa, aunque no puede descartarse una alusión a todo el combate del día (VER la nota anterior).

#### Verso 220

**ni si muchísimo sufriera Apolo:** Este verso y el siguiente parecen retorcer el puñal en la herida de Apolo, como si el dios estuviera escuchando: Atenea sabe que él sufrirá mucho, en efecto, la muerte de uno de sus favoritos (“Atenea parece disfrutar su momento de triunfo sobre el pro-troyano Apolo,” afirma de Jong, *ad* 216-23).

#### Verso 221

**retorciéndose frente al padre Zeus:** Un verbo inhabitualísimo, que solo se halla en este verso y en *Od.* 17.525, de alguien que ha hecho un gran recorrido lejos de su casa. Continúa aquí el tema de la burla a Apolo (VER *ad* 22.220), que Atenea imagina casi sádicamente retorciéndose delante de Zeus para salvar la vida de Héctor. Más allá del desprecio común que la diosa y Aquiles compartirían en este

punto por Apolo (VER *ad* 22.219, y cf. 7-20), en realidad en ningún momento del poema el dios habla con su padre (excepto para recibir órdenes en 15.220-236 y 16.666-676), mientras que Atenea sí discute con Zeus varias veces (sin ir más lejos, en este mismo episodio).

**portador de la égida:** VER *ad* 1.202.

#### Verso 222

**Pero vos ahora:** En estos últimos dos versos del discurso Atenea distribuye las tareas de ella y Aquiles en un orden quiástico y cronológico: vos descansá, yo voy a ir a él - yo lo voy a persuadir, para que combata con vos. Nótese que se trata de una clara distinción entre un aspecto físico de la lucha (descansar, combatir), frente a una táctica que usa la inteligencia (acercarse al enemigo con engaños, persuadirlo). Quizás sea exagerado pensar aquí en el debate entre Aquiles y Odiseo respecto a si Troya caería por la fuerza o la inteligencia del que nos habla el esolio a *Od.* 8.75 (una referencia muy discutida; cf. Heubeck, West y Hainsworth, *ad* 8.75), pero, considerando que la muerte de Héctor simboliza la caída de la ciudad (VER *ad* 15.71) y que el esfuerzo físico de Aquiles ha fracasado donde el ingenio de Atenea triunfará, la asociación no resulta tan forzada como se pensaría *a priori*.

**parate y respirá:** “Aquí debemos recordar que incluso antes de su extensa persecución de Héctor, Aquiles ha estado corriendo detrás de Agenor/Apolo por un largo tiempo,” señala de Jong, a lo que habría que agregarle la considerable lista de eventos de los cantos 20 y 21. La capacidad física de los héroes homéricos es inmensa y sin duda sobrenatural, pero no inagotable (cf. 16.109-111, sobre el cansancio de Áyax).

**y a ese yo para ti:** En tres palabras, los tres protagonistas de la secuencia que sigue, cada uno en el rol que tendrá (por lo menos en su primera parte): Héctor el objeto del engaño, Atenea quien lo realiza, Aquiles su beneficiario.

#### Verso 223

**lo persuadiré:** Una peculiar elección de palabras, ciertamente no falsa en sentido estricto, aunque oculta el hecho de que esa persuasión será a través de un engaño. Es interesante notar que Aquiles es del todo inocente en la manipulación de Héctor y que, a pesar de que aprovecha los beneficios, nunca se involucra en ella.

#### Verso 224

**y él le hizo caso, y se alegró en su ánimo:** Acciones, por supuesto, simultáneas, pero el hecho de que se destaque primero que obedece a la diosa recuerda el pasaje de 1.215-218, en donde Aquiles le hace caso sin alegrarse por ello.

#### Verso 225

**apoyado en el fresno de punta de bronce:** Sobre el fresno, VER *ad* 2.543. Como Héctor había apoyado el escudo en la muralla para esperar a Aquiles (cf. 97), ahora este se apoya en su lanza para esperar a Héctor. De Jong observa, además,

que la mención de la lanza recuerda al auditorio la importancia de este objeto cuasi-mágico (VER *ad* 16.140), que se utilizará pronto para matar al troyano.

#### Verso 226

**a él lo dejó, y alcanzó al divino Héctor:** Como en otros casos (VER *ad* 22.217), el orden de las palabras en el verso simboliza el movimiento que se describe, de Aquiles hacia Héctor. El verbo que traducimos por “dejó” aquí es el mismo que se utiliza para Apolo en 213; allí, sin embargo, se encuentra en aoristo, señalando el acto puntual de dejar atrás al héroe, mientras que en este verso está en imperfecto, con el foco sobre el movimiento de alejarse para ir a Héctor, más que en el hecho de que Aquiles queda atrás (lit., quizás, “a él lo dejaba/fue dejando, hasta que alcanzó al divino Héctor”).

#### Verso 227

**asemejándose a Deífobo:** Sobre los disfraces de los dioses, VER *ad* 16.716. Deífobo es hermano legítimo de Héctor y un personaje importante en el canto 13 del poema, donde combate contra Meriones e Idomeneo. Será el tercer esposo de Helena tras la muerte de Paris. Menelao lo asesinará durante la toma de Troya. Leer más: EH *sub Deiphobos*.

**en el cuerpo y en la inquebrantable voz:** La especificación es típica (cf. de Jong), pero aquí parece hacer más verosímil el engaño. Merece observarse que esta es la tercera vez que un dios se disfraza para manipular a Héctor (cf. 2.790-795, 16.715-720), pero la primera en la que el engaño lo realiza un dios del bando aqueo. Es interesante destacar la secuencia diosa disfrazada de un hermano - dios disfrazado de un tío - diosa disfrazada de un hermano.

#### Verso 228

**y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:** Un verso de indiscutible carácter formulaico (VER *ad* 4.92), pero la repetición de 215 sin duda es conspicua.

#### Verso 229

**Hermano:** El breve discurso de Atenea es una exhortación con dos elementos típicos: descripción de la situación (229-230; VER *ad* 15.437 para otro ejemplo de este tipo), exhortación propiamente (231). La brevedad contribuye a un *crescendo* de crueldad que se va profundizando a lo largo del engaño: Atenea hasta este punto solo se había disfrazado (un recurso habitual de los dioses), y ahora agrega la invocación “hermano”, un gesto de profundo afecto y cercanía entre dos individuos, así como la propuesta de luchar a su lado. Héctor agranda la mentira con su interpretación de los hechos (VER *ad* 22.236), y Atenea la magnifica todavía más con su siguiente discurso (VER *ad* 22.240). Nótese que esta secuencia incluso está reflejada en el largo de cada paso (un verso para el disfraz, tres de este discurso, cinco del de Héctor, nueve del segundo de Atenea).

**sin duda mucho te fuerza el veloz Aquiles:** Una descripción de los hechos que parece diseñada para enfatizar la compasión por Héctor, dado que la famosa velocidad de

Aquiles (VER *ad* 22.230) implica que el troyano debe estar esforzándose al máximo para huir de él. La acumulación de partículas (VER Com. 22.229) contribuye a este efecto, evitando que la frase sea solo una descripción vacía de emociones.

#### Verso 230

**persiguiéndote en torno a la ciudad de Príamo con rápidos pies:** El verso retoma elementos de la escena anterior: el giro en torno a la ciudad (cf. 165), la “persecución” (VER *ad* 22.157) y la velocidad de Aquiles (VER *ad* 22.201), que aparece dos veces en dos líneas, destacando la dimensión del esfuerzo de Héctor (VER *ad* 22.229).

#### Verso 231

**pero, ¡ea, vamos!, parémonos y resguardémonos esperándolo:** El verso pareciera ser formulaico, aunque solo se repite aquí y en 11.348. En cualquier caso, merece destacarse su cierre, en donde se juega con la psicología de Héctor solo ante la muralla esperando a Aquiles antes de la persecución.

#### Verso 232

**el gran Héctor de centelleante casco:** La fórmula es habitual (VER *ad* 2.816), pero aquí abre una serie de repeticiones (249, 337, 355) que conectan los discursos de Héctor antes y después del combate con Aquiles. De Jong sugiere que la idea es “llama[r] la atención a la más distintiva pieza de la armadura de Héctor una vez más antes de que sea despojado de ella (368-9),” pero no parece necesario ir tan lejos, y la sola conexión es lo más significativo.

#### Verso 233

**Deífo:** El emotivo discurso de Héctor se divide en una sección dedicada al pasado (233-234), y una dedicada al presente (235-237). El patetismo de la secuencia se refuerza en ambas ante la emoción profunda que expresa el troyano (VER la nota siguiente) y la forma en que contribuye al engaño de Atenea a través de su desesperación (VER *ad* 22.237).

**antes eras por mucho el más querido:** Puede tratarse de una mera exageración retórica por mor del argumento, pero en este contexto esto explicaría la elección de Atenea de su disfraz y al mismo tiempo la violenta crueldad del engaño (VER *ad* 22.229): en su soledad absoluta, es su hermano más querido quien viene a ayudar a Héctor.

#### Verso 234

**Hécabe:** VER *ad* 6.251.

**engendraron como hijos:** Lit. “a los que Hécabe y Príamo engendró (como) hijos”, con una pequeña falta de concordancia entre el número del verbo y los sujetos (no inusitado, cf. Chant. 2.18-19) y la innecesaria aclaración “como hijos”, que aquí parecen contribuir a la emoción del discurso. Nótese también que Héctor destaca

que Deífobo es su hermano por parte de padre y madre, a diferencia de, por ejemplo, Polidoro y Licaón (cf. 46-48).

#### Verso 235

**Y ahora todavía más:** Héctor utiliza para destacar la diferencia entre el pasado y el presente una expresión muy similar a la de Atenea en 219 (*νῦν έτι, νῦν δ' έτι*), reforzando así la ironía de la situación: el troyano no vivirá lo suficiente como para honrar a su hermano, justamente porque está a punto de iniciar la secuencia de su muerte. La repetición de la palabra “ahora” que atraviesa el pasaje (VER *ad* 22.219) continuará en el discurso de Atenea (VER *ad* 22.243).

#### Verso 236

**tú que te atreviste por causa mía:** La carga emocional del verso se conserva en la traducción (sobre el problema del relativo, VER Com. 22.236; sobre la sintaxis, VER la nota siguiente), con la salvedad de la marcada acumulación de sílabas en /e(i)/ en el centro de la línea: *έτles emeú heínek', epeí ídes*. La justificación de la honra anunciada en el verso anterior agranda la mentira de Atenea a través de una interpretación de los hechos, aunque lógica, innecesaria en este punto: Héctor imagina a su hermano viéndolo desde la muralla y conmoviéndose ante su desesperación (VER *ad* 22.237), algo sobre lo que Atenea profundizará en lo que sigue (VER *ad* 22.240).

**una vez que me viste con tus ojos:** Esta última parte del discurso acumula en dos versos cuatro oraciones con una sintaxis trabada y una conexión lógica extraña, que debe reflejar la emoción de Héctor ante la ayuda que ha recibido. Sobre “con tus ojos,” VER *ad* 3.28.

#### Verso 237

**y los demás adentro esperan:** El detalle subraya la percepción de Héctor de su soledad hasta este punto. Los motivos del troyano para esperar a Aquiles ya han sido expuestos en su soliloquio (cf. 99-130), pero ahora se nos revela su percepción de que sus compañeros lo han dejado solo a pesar de su situación desesperada, a pesar de estar viéndolo huir de Aquiles desde la muralla. Esto también contribuye a explicar la alegría al ver a Deífobo y el fácil éxito del engaño, así como a enfatizar todavía más su crueldad (VER *ad* 22.229). Nótese además la repetición del cierre del discurso de Atenea (231), con una forma del verbo μένω.

#### Verso 238

**Y le dijo en respuesta la diosa Atenea de ojos refulgentes:** Esta nueva intervención de Atenea no parece tener más razón de ser que el deseo de la diosa de continuar manipulando a Héctor, dado que no hay nada en los nueve versos que siguen que añada algo a sus palabras en 229-231. De la misma manera en que Atenea se regocija con la idea de finalmente vencer a Apolo (VER *ad* 22.220), ahora parece estar disfrutando de engañar a Héctor y casi llevar al límite su credulidad.

Verso 239

**Hermano:** La repetición del comienzo del discurso anterior tiene un claro efecto patético, porque el auditorio sabe perfectamente que la que está hablando no es Deífobo. El discurso de Atenea, como observa de Jong (*ad* 239-46), se divide en una primera sección referida a lo que sucede dentro de Troya (239-242) y una nueva exhortación a combatir con Aquiles (243-246).

**nuestro padre y nuestra venerable madre:** Retomando la idea expresada por Héctor en 234, pero también, por supuesto, las súplicas de Príamo y Hécabe en 33-91 (VER *ad* 22.240).

Verso 240

**suplicaban uno tras otro:** “El relato ficticio de ‘Deífobo’ sobre sus padres y compañeros suplicándole que se quede le sonará mucho más plausible a Héctor, al que Príamo y Hécabe también acaban de suplicarle,” afirma de Jong (*ad* 239-46). Aunque esto es cierto, es solo una parte del efecto que el relato produce: además de revitalizar en la mente del auditorio los eventos del comienzo del canto (VER *ad* 22.239) y recordarle que Príamo y Hécabe están mirando lo que sucede desde las murallas, esta mentira legitima la decisión de Héctor de luchar a pesar de sus súplicas como la correcta (porque Deífobo ha hecho lo mismo) y añade al patetismo de la situación, porque construye una historia a partir de la frase final del discurso de Héctor (VER *ad* 22.237), enfatizando así de forma indirecta la soledad del héroe, al que nadie realmente ha acompañado, cuyos padres no han abrazado sus rodillas (pero VER la nota siguiente), y cuyos compañeros no han dicho palabra respecto a su sacrificio.

**a mis rodillas:** Lit. “abrazándome las rodillas” (VER Com. 22.240), la postura habitual de los suplicantes (VER *ad* 1.500). Létoublon (2011: 300), aparentemente asumiendo que las súplicas a Deífobo se han realizado desde lejos, afirma que el gesto es solo metafórico, pero esto es incorrecto. Tanto Atenea como Héctor implican que Deífobo ha visto la persecución desde arriba de la muralla (i.e. junto a sus padres), y la súplica de que no salga de la ciudad se habría producido cuando el héroe toma la decisión de hacerlo todavía dentro de ella (de donde el “alrededor los compañeros”). Leer más: Létoublon, F. (2011) “Speech and Gesture in Ritual. The Rituals of Supplication and Prayer in Homer”, en Chaniotis, A. (ed.) *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean. Agency, Emotion, Gender, Representation*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

**alrededor, los compañeros:** La mención de los compañeros sin duda contribuye a subrayar la soledad de Héctor, que fue abandonado por todos ellos (VER la primera nota a este verso).

Verso 241

**que me quedara allí:** Aunque no hemos podido conservarlo en la traducción por la polisemia del verbo griego, se trata de la misma palabra (μὲνω) que ha cerrado los discursos previos de Héctor y de Atenea.



**pues de tal manera están aterrados todos:** “De Aquiles”, dado que el ὑπό del verbo sugiere la presencia de una causa concreta del miedo (así, de Jong). Es curioso que esto enaltece a Deífobo, que superó su miedo al salir de Troya, y por extensión también a Héctor, pero al mismo tiempo demuestra que el troyano está absolutamente solo en su valentía (VER *ad* 22.240). El énfasis en “todos”, en este sentido, podría leerse como irónico (“todos están aterrados, incluyendo a Deífobo, que todavía está en Troya”); el juego anticipa el del cierre del discurso (VER *ad* 22.246).

#### Verso 242

**pero dentro mi ánimo me agobiaba con luctuoso pesar:** “Luctuoso pesar” es formulaico (πένθει λυγρῶ, cf. *Od.* 2.70), pero este verso único es el punto máximo de la crueldad de Atenea en este discurso, porque implica por extensión (y en particular a partir de las palabras finales de Héctor), que ninguno de los troyanos se preocupó tanto por Héctor como para superar su miedo, aunque él ha decidido enfrentar la muerte por respeto hacia ellos (VER *ad* 22.105).

#### Verso 243

**Y ahora:** Atenea retoma la expresión de Héctor, a su vez retomada (por el poeta) de las propias palabras de la diosa (VER *ad* 22.235). Es uno más de los marcadores temporales que señalan el final de la persecución precedente y anuncian que el duelo está por producirse, que continúan en los discursos previos al combate (VER *ad* 22.252).

**lancémonos de frente a combatir:** Una combinación de expresiones formulaicas (ἰθὺς μεμαῶτε y μεμαῶτε μαχόμεθα, aunque la segunda es una modificación de una fórmula de final de verso con el infinitivo μάχεσθαι) que solo se halla en este verso. Kelly (154-155) ha notado que la primera (ἰθὺς μεμαῶτε) se utiliza exclusivamente de personajes que están a punto de ser derrotados.

#### Verso 244

**haya ahorro:** El giro (ἔστω φειδωλή) es único; Leaf lo vincula con φειδώ (cf. 7.409, *Od.* 14.92, 16.315), pero la similitud es muy leve. Richardson recuerda 8.181, “que haya un recuerdo del fuego destructor” (μνημοσύνη τις ἔπειτα πυρὸς δηΐοιο γενέσθω) otro peculiar uso de un sustantivo abstracto.

**si Aquiles:** VER *ad* 4.249.

#### Verso 245

**matándonos a los dos:** El escoliasta bT observa que Atenea hace de la derrota algo colectivo, pero que presentará la posibilidad de victoria como algo que corresponderá solo a Héctor. Además de una aparente exaltación del troyano para incitarlo a combatir, esta elección de palabras de hecho hace que los dos resultados sean imposibles (Aquiles no puede matar a “Deífobo”); sobre un segundo valor de la alternativa, VER *ad* 22.246.

**llevará los sangrientos despojos:** Una muy evidente prolepsis, que recuerda el tema de la falta de honras fúnebres (VER *ad* 22.256), presente en los discursos de Príamo y Hécabe, y más tarde también en el de Andrómaca (VER *ad* 22.89, VER *ad* 22.508). Atenea utiliza el subjuntivo aquí (pero VER Com. 22.245) y el optativo en el verso que sigue, implicando que esta posibilidad es más verosímil que la victoria de Héctor, y así, por un lado, exaltando la valentía de “Deífobo”, que de todas formas decidió combatir contra Aquiles, y, por el otro, contribuyendo a la ironía con la que se cierra el discurso (VER *ad* 22.246).

#### Verso 246

**si acaso será doblegado por tu lanza:** Además de la interesante lectura del escoliasta de que esta expresión le otorga la gloria de la victoria a Héctor (VER *ad* 22.245), esta individualización del héroe es el punto donde la diosa fuerza más su mentira, porque sugiere que la única lanza de su lado en el combate será la suya. “Tu lanza”, por eso, retoma el tema de la soledad que atraviesa toda la primera mitad del discurso (VER *ad* 22.241), y a la vez tiene un valor irónico, reforzado por el optativo (VER *ad* 22.245), que de hecho podría interpretarse casi como un guiño de Atenea al auditorio (“yo sé que es imposible que Héctor gane”), continuando el juego de la diosa en 241 (VER *ad* 22.241).

#### Verso 247

**Habló así, y con astucia:** Lit. “hablando así y con astucia”, un aparente desliz formulaico, sobre el cual VER Com. 22.247. El comentario del poeta subraya el engaño justo antes de que comience el combate.

**lo condujo Atenea:** Cumpliendo su promesa a Aquiles en 222-223 y cerrando su intervención en la preparación del duelo. La diosa en la forma de “Deífobo” desaparece a partir de este punto (aunque VER *ad* 22.276), como si Héctor se adelantara a ella una vez cerca de Aquiles y no notara que ha quedado solo.

#### Verso 248

**Y ellos, en cuanto estuvieron cerca:** Sobre la fórmula, VER *ad* 3.15.

**yendo uno sobre otro:** Finalmente, el duelo comienza. Se trata del encuentro no ritualístico más largo del poema (122 versos), interrumpido por varios discursos que revelan el estado mental de los personajes y con una intensidad dramática que se mantiene constante. La secuencia responde al patrón tradicional (VER *ad* 3.340), aunque casi todos los elementos están muy expandidos: 1) aproximación de los oponentes (248 - aunque uno podría considerar que ha comenzado en 131), 2) intercambio de palabras (248-272), 3) primera parte del combate: intercambio de lanzadas (273-305), 4) segunda parte del combate (306-329), con la espada de Héctor y la lanza de Aquiles (VER *ad* 3.361), 5 y 6) jactancia del vencedor y palabras finales del derrotado, unidas y expandidas en un diálogo en este caso (330-366), 7) remoción de la lanza del cuerpo (367-368a), y 8) despojamiento de la armadura (368b-369a).

Verso 249

**le dijo primero el gran Héctor de centelleante casco:** Nótese el anacoluto con el “y ellos” del verso anterior, que sirve de marco para la nueva escena (VER *ad* 4.433). Que Héctor hable primero puede interpretarse como un símbolo de su recién adquirida confianza, pero su discurso presenta cierta ambigüedad respecto a esto (VER *ad* 22.250). Sobre los intercambios en general, VER *ad* 5.276; este es el más complejo del poema, por razones obvias (cf. Parks, 1990: 64, y Beck, 2005: 184-190). Leer más: Beck, D. (2005) *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies; Parks, W. (1990) *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*, Princeton: Princeton University Press.

Verso 250

**Ya no:** El discurso de Héctor tiene dos partes claramente identificadas: un desafío típico antes de un duelo (250-253), seguido de una propuesta de acuerdo para la devolución del cadáver del vencido (254-259). La segunda parte, inusual en este tipo de intercambios y más allá de que demuestra la preocupación por la profanación de su cuerpo (VER *ad* 22.256), sugiere que Héctor intenta convertir este encuentro en el contexto de una batalla en un duelo formal como los de Paris y Menelao en el canto 3 y él mismo y Áyax en el canto 7. Esto implicaría una cierta protección y el establecimiento de reglas garantizadas por los dioses, que Aquiles inmediatamente rechaza.

**hijo de Peleo:** El patronímico es honorífico (VER *ad* 4.338), anticipando acaso la segunda parte y la solicitud de un acuerdo (VER la nota anterior). Aquiles responderá no solo con un simple nombre, sino con un insulto (VER *ad* 22.261).

**me espantarás:** Lit. “Seré espantado por ti” o “me espantaré de ti” (VER Com. 22.250). Esta primera parte del discurso de Héctor, con una secuencia de tres inusuales encabalgamientos fuertes, repite de tres formas distintas (retomadas en parte, como observa de Jong, *ad* 250-253, de las palabras del narrador en 136-137 y 165) que el troyano ha estado huyendo de Aquiles. Aunque esto desemboca en última instancia en el desafío, esta insistencia en la huida no solo enfatiza la superioridad de Aquiles, sino que además sugiere que Héctor no ha dejado del todo atrás el miedo que lo llevó a escapar de él.

Verso 251

**tres veces en torno a la gran ciudad de Príamo hui:** Si bien es claro que Héctor está retomando palabras del narrador (VER *ad* 22.250), es interesante destacar que ni esta frase ni la que sigue son repeticiones; esto puede explicarse por la necesidad de adaptar la expresión a la primera persona, pero también como una forma de enfatizar que esta versión de los hechos es la de Héctor.

Verso 252

**ahora, en cambio, me incita el ánimo:** La expresión es formulaica, pero de Jong tiene razón en que la no-mención de Deífobo es conspicua. La afirmación de la autora de que “su presencia parece olvidada por el narrador y los héroes por igual hasta 276” puede ser, sin embargo, algo exagerada. Habida cuenta de las palabras finales de “Deífobo” (cf. 246) y de que Héctor no parece esperar que su hermano combata sino solo que lo asista (cf. 294-295), que en este verso coloque el foco sobre sí mismo puede explicarse como un indicio de que sabe que él es el que luchará; al mismo tiempo, la idea de que el ánimo “ahora” lo impulsa contrasta con su miedo anterior y continúa con la secuencia de marcadores temporales que separan la persecución del duelo (VER *ad* 22.243), los últimos de los cuales estarán en boca de Aquiles (VER *ad* 22.268).

Verso 253

**mataré acaso, o acaso seré conquistado:** Una curiosa expresión en optativo en un marcado orden anular en griego (ἔλοιμί κεν ἢ κεν ἀλοίην). La equivalencia contrasta fuertemente con la forma en que “Deífobo” ha presentado las opciones en 244-246 (VER *ad* 2.245).

Verso 254

**Pero, ¡vamos!:** La segunda parte del discurso de Héctor, más extensa que la primera (VER *ad* 22.250), presenta la propuesta del juramento (254-255), la oferta de Héctor en caso de que triunfe (256-259a) y, en apenas un hemistiquio, el pedido (implícito) a Aquiles de que haga lo mismo (259b).

**pongamos aquí a los dioses:** θεοὺς ἐπιδόμεθα es único y ha generado discusiones ya desde la Antigüedad, pero el punto es claro y queda explicado por lo que sigue (VER *ad* 22.255). La propuesta de realizar un juramento antes del combate demuestra que Héctor pretende convertirlo en un duelo formal (VER *ad* 22.250), donde existen garantías que aseguran, entre otras cosas, que el cuerpo del perdedor no será ultrajado.

Verso 255

**testigos serán, y guardianes de los acuerdos:** Sobre los dioses como testigos de los juramentos, VER *ad* 3.280. Este es, sin embargo, el único caso en donde se habla de ellos como ἐπίσκοποι y donde se utiliza ἀρμονία para los juramentos.

Verso 256

**yo no te ultrajaré terriblemente:** Como en la propuesta del duelo previa a su combate con Áyax (cf. 7.76-86), la principal preocupación de Héctor aquí es la devolución de su cuerpo a Troya. “La preocupación de Héctor por este asunto desde temprano en la narrativa añade suspenso y pathos al tema de la mutilación de su cuerpo” (así, de Jong, *ad* 256-9). La autora agrega que el troyano no ha mostrado la misma preocupación por el cadáver de Patroclo (cf. 16.836, 17.125–7, 18.175–7), pero en ese caso no ha habido ningún acuerdo (ni siquiera, en realidad, un duelo), y por lo

tanto su conducta no transgrede las reglas habituales de la guerra. El tópico del destino de los cuerpos, por lo demás, es clave a lo largo de todo el canto (VER *ad* 22.245, VER *ad* 22.335).

**si a mí Zeus:** Cf. 130, donde Héctor también coloca a Zeus en el lugar de árbitro de la victoria.

#### Verso 257

**me da aguante:** Fuera de esta fórmula (que se repite solo en 23.661), la palabra *καμμονίη* no aparece en épica ni, en realidad, en griego hasta el periodo imperial. La idea, curiosamente, parece ser que Héctor triunfará porque puede aguantar más que Aquiles, un concepto más adecuado para la persecución que para el combate, lo que acaso deba interpretarse a partir de la persistencia de esa persecución en la mente de Héctor (VER *ad* 22.250).

#### Verso 258

**después que te despoje de las renombradas armas:** Los términos son habituales (cf. 7.76-86). El triunfador de un duelo necesita las armas para confirmar su victoria, pero el rescate por el cadáver pareciera ser solo una ganancia adicional sin valor simbólico (VER *ad* 16.666).

**Aquiles:** “La renovada inserción de un vocativo (cf. 250) subraya la urgencia del pedido de Héctor,” propone de Jong, a lo que habría que agregar que este uso del nombre frente al patronímico de 250 añade un cierto nivel de cercanía que enfatiza la importancia emocional de lo que Héctor está proponiendo.

#### Verso 259

**y así hazlo tú también:** El contraste con la propuesta de 7.76-86 es muy marcado, como observa CSIC, dado que allí las alternativas estaban bien balanceadas, mientras que aquí apenas un hemistiquio contempla la posibilidad de que Aquiles triunfe. Además de la evidente ironía trágica, la brevedad puede funcionar como una ventana a la psicología de Héctor, que no quiere ni siquiera contemplar la posibilidad de su derrota, lo que a su vez sugiere que la considera el escenario más probable.

#### Verso 260

**mirándolo fiero:** VER *ad* 1.148.

#### Verso 261

**Héctor:** Sobre los vocativos, VER la nota siguiente. Como señala de Jong (*ad* 261-72) Aquiles responde al discurso de Héctor en orden paralelo invertido, como es habitual (VER [En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)): no habrá acuerdo entre nosotros (261-267 ~ 254-259), ahora es el momento de combatir (268-272 ~ 250-253). Este orden, además, tiene la ventaja de que deja el anuncio del comienzo del combate en el inicio y el final del diálogo, de modo que la lanzada de Aquiles secunda sus palabras.

**maldito:** En orden invertido también (VER la nota anterior), Aquiles utiliza el nombre de Héctor para referirse a él, pero reemplaza el uso honorífico con el que Héctor abre su discurso (VER *ad* 22.250) con este aparente insulto o desprecio, anticipando su negativa absoluta a cualquier acuerdo.

**de convenios:** El punto de la primera parte del discurso (VER la primera nota a este verso) queda claro en estas palabras, pero Aquiles lo desarrollará en lo que sigue, subrayando que el único desenlace posible es la muerte de uno de los dos en batalla, sin concesiones ni condiciones. El uso de un derivado de *syn* tiene acaso un cierto matiz irónico, que se profundizará en 265 (VER *ad* 22.265). Es interesante destacar que, aunque Aquiles responde a Héctor, no retoma una sola de sus palabras para los hipotéticos acuerdos: los héroes no pueden siquiera coincidir en el lenguaje.

#### Verso 262

**así como:** Sobre el uso de símiles por parte de Aquiles, VER *ad* 16.7.

**no son posibles:** Richardson (*ad* 262-7, seguido por CSIC, *ad* 262-7) observa en esta primera parte del discurso de Aquiles un equilibrio entre tres versos dedicados a los símiles y tres versos dedicados a los hombres, así como el orden quiástico de la secuencia 262-266a (juramentos, amistad, males, amistad, juramentos), aunque en realidad parece más adecuado hablar de un esquema anular (juramentos - amistad - males - amistad - juramentos). Obsérvese que la división está acompañada por un cambio de ritmo, con los primeros tres versos (cuatro, incluyendo 260) ocupados por oraciones completas, y los siguientes tres encabalgados.

**entre leones y varones confiables juramentos:** Sobre los símiles de leones, VER *ad* 3.23. Aquí (cf. de Jong, *ad* 262-266, con referencias) se ha notado que la comparación de Aquiles con dos cazadores (en particular la primera, en donde su oponente es un ser humano) subraya la bestialización del personaje y su abandono de las normas de conducta aceptadas; sobre el rol de las comparaciones en el proceso, que abarca todo el último tercio del poema, cf. Clarke (1995). Ready (62-69) ofrece una interpretación metatextual de esta secuencia, leyendo los símiles como referencia al género de la fábula, lo que implicaría que Aquiles está declarando que no se comportará como corresponde al género épico. Leer más: Clarke, M. (1995) “[Between Lions and Men: Imagen of the Hero in the Iliad](#)”, *GRBS* 36, 137-159.

#### Verso 263

**ni los lobos y los corderos:** VER *ad* 4.471. El cordero aquí es, por supuesto, Héctor, enfatizando la superioridad de Aquiles y anticipando el resultado del combate. Merece notarse que este es el único caso en el poema en el que “lobos” hace alusión a un único héroe (VER *ad* 4.471), lo que sugiere que la comparación no es el único punto implicado (VER *ad* 22.262).

Verso 264

**piensan males todo el tiempo unos para otros:** La idea de que los corderos, siempre débiles y siempre víctimas en los símiles, piensan males para los lobos es extraña, como observa con razón Ready (64-66), que la interpreta como una referencia implícita a fábulas en donde esto efectivamente sucede (VER *ad* 22.262).

Verso 265

**así no es posible:** Intentamos conservar la repetición de 262, mucho más evidente en el original (ὥς οὐκ ἔστ[ι]...).

**Vos y yo seamos amigos, ni tampoco entre nosotros:** Nótese la proximidad de los pronombres en la primera oración, que en la segunda aparecen fusionados juntos en el dual. Hay una cierta ironía en esto, que refuerza la imposibilidad del acuerdo (cf. Purves, 133).

Verso 266

**habrá juramentos:** La repetición de “juramentos”, por supuesto, subraya la estructura de la secuencia (VER *ad* 22.262) y el hecho de que Héctor no ha utilizado la palabra (VER *ad* 22.261).

**no antes de que cayendo uno de los dos:** “La formulación de Aquiles es una fuerte negativa: solo habrá acuerdo cuando uno de los dos esté muerto (y ya no pueda hacer ningún acuerdo) = nunca habrá un acuerdo” (así, de Jong, *ad* 266-7). Sobre la repetición del pasaje del canto 5, VER *ad* 22.267.

Verso 267

**sacie de sangre a Ares, guerrero de escudo de cuero:** VER *ad* 5.289. La repetición aquí de 20.78 merece destacarse especialmente, puesto que allí también hace alusión al combate entre Aquiles y Héctor, aunque en ese caso en boca del narrador: el combate que viene a continuación es el que Aquiles ha estado buscando desde ese momento.

Verso 268

**Recurrí:** Lit. “recordá” (pero VER Com. 22.268); sobre esta idea en el contexto de exhortaciones, VER *ad* 16.270, aunque este caso es único, dirigido como está a un enemigo. Martin (84) lo interpreta como un insulto, que infantiliza a Héctor, sugiriendo que necesita instrucciones para luchar; sin embargo, esto parece un tanto excesivo, y el punto más bien es que el troyano debe prepararse para una batalla en donde su oponente luchará con toda su fuerza. En cualquier caso, una cierta ironía (en consonancia con el tono de Aquiles en el discurso; VER *ad* 22.265) no puede negarse.

**todas tus cualidades:** VER *ad* 15.642 y, sobre la traducción del término *areté* (VER *ad* 1.91), VER Com. 22.268. No hay necesidad de especificar cuáles son estas cualidades, como quieren algunos comentaristas, dado que la expresión hace alusión a las capacidades de un guerrero en sentido amplio.

**ahora te es muy necesario:** Continuando con el tono exhortativo (VER la primera nota a este verso), 268-269 = 16.492b-493, las últimas palabras de Sarpedón dirigidas a Glauco. La repetición puede ser incidental (se trata de una secuencia fuertemente formulaica), pero no puede dejar de marcarse que esa muerte de Sarpedón es la que desencadenará la de Patroclo, que a su vez desencadena la de Héctor que está por producirse. El “ahora”, por lo demás, retoma la secuencia de marcadores temporales que señalan el comienzo del duelo (VER *ad* 22.252), que culminará en 271 (VER *ad* 22.271).

#### Verso 269

**ser combativo y también intrépido guerrero:** VER *ad* 16.493.

#### Verso 270

**Ya no tenés escapatoria:** De Jong (*ad* 270-1) observa la expresión retomada del comienzo del discurso de Héctor (cf. 250), reemplazando aquí “espanto” por “escapatoria”. Esto y la mención de Atenea enseguida casi sugieren que Aquiles está implicando que Héctor no ha dejado de huir porque lo ha elegido, sino porque ha caído en una trampa, un juego que ya se ha observado en el segundo discurso de la diosa (VER *ad* 22.246), y coherente con las múltiples aparentes ironías en este (VER *ad* 22.268).

**al punto a ti Palas Atenea:** Un comentario que a Héctor puede parecerle genérico, pero que Aquiles y la audiencia saben que es literal, lo que contribuye a la interpretación irónica de estas frases (VER la nota anterior).

#### Verso 271

**y ahora:** El último de la larga secuencia de marcadores temporales que anticipan el comienzo del combate (VER *ad* 22.268), con la curiosa nota de que es uno que mira fuertemente hacia atrás, hacia antes de que siquiera Aquiles saliera a la batalla. El recurso reaparece en boca de Héctor tras el duelo (VER *ad* 22.303).

**todas juntas:** El giro parece formulaico (cf. *Od.* 1.43 y 2.356), pero es interesante el carácter genérico de la afirmación, que apenas se especifica en el verso que sigue. Como observan los comentaristas, es evidente que Aquiles está pensando en Patroclo; sin embargo, por qué no lo menciona explícitamente es una pregunta interesante. ¿Quizás el héroe elige no acordarse de su amigo por el sufrimiento que le causa?

#### Verso 272

**que mataste arrollando con tu pica:** ἔγχεϊ θύων es formulaico de guerreros atacando las líneas enemigas (VER *ad* 11.180), pero es notable que una forma de κτείνω y ἔγχεϊ aparecen juntos solo una vez más en el poema, en 15.65, cuando Zeus anticipa la muerte de Patroclo. La conexión es levísima, pero despierta suspicacias.



Verso 273

**Dijo, claro:** Sobre esta línea, VER *ad* 3.355. Los versos 273-274 son intensamente formulaicos, aunque no se encuentran juntos en ningún otro lugar (aun excluyendo el nombre de Héctor). La secuencia del duelo es una versión expandida de un patrón básico (VER *ad* 11.233): A dispara a B y falla; B dispara y no logra dañar a A; A mata a B. CSIC (*ad* 273-7) observa, por otro lado, que hay ejemplos en el poema (11.251-253, 15.15-19) en donde la pérdida de la lanza lleva al guerrero a ser herido o muerto.

**blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra:** A pesar de que el verso se utiliza siempre para tiros que fallan (VER *ad* 3.355), Hutchinson (2017: 148) nota que esta es la única instancia en donde el disparo es esquivado por el guerrero al que se le dirige, lo que probablemente generaría una cierta sorpresa en el auditorio, ya de por sí quizás sorprendido por el hecho de que Aquiles fallara. Leer más: Hutchinson, G. O. (2017) “Repetition, range, and attention: the *Iliad*”, en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

Verso 274

**viéndola de frente:** VER *ad* 13.184.

**la esquivó el ilustre Héctor:** Bozzone (2014: 183-185) nota que el duelo está narrado desde la perspectiva de Héctor, con el troyano como el tópico constante de las acciones del combate (incluso aquí, donde es la víctima). Esta tendencia se rompe recién en 312, al comienzo de la lucha con espadas final. Leer más: Bozzone, C. (2014) *Constructions: a New Approach to Formularity, Discourse, and Syntax in Homer*, Tesis Doctoral, University of California.

Verso 275

**pues se agachó viéndola venir:** El giro es curiosamente único (VER *ad* 22.273), quizás enfatizando la habilidad de Héctor para esquivar la lanza (para lugares similares, cf. Richardson, *ad* 274-6), en particular dada la repetición del verso anterior, que subraya que está prestando atención a lo que hace Aquiles (VER *ad* 22.274). Este movimiento de agacharse es interpretado por Leaf (*ad* 11.593) como propio de los guerreros micénicos, llevando una rodilla al suelo y colocando el escudo con el borde inferior en el suelo y protegiendo el hombro. De Jong (*ad* 275-277) nota que comienza aquí una secuencia de seis cláusulas que coinciden con hemistiquios, indicando la velocidad de la acción que transcurre.

Verso 276

**y se clavó en la tierra:** Como señala ya el escoliasta bT (*ad* 274) respecto al comienzo de la secuencia, la frase constituye un engañoso final para la primera lanzada del duelo, creando una falsa expectativa respecto a lo que sucederá a continuación, tanto en los receptores como en Héctor (aunque los primeros serán desasnados enseguida).

**mas la arrancó Palas Atenea:** Nótese la repetición del “Palas Atenea” de Aquiles en 270 (las únicas iteraciones de la fórmula en el canto). Parece razonable asumir que la diosa todavía está en su disfraz de Deífobo, detrás de Héctor, y aprovecha la oportunidad para tomar la lanza y devolverla a Aquiles (sin duda a través de poderes mágicos; VER *ad* 22.277).

#### Verso 277

**y se la devolvió a Aquiles, a escondidas de Héctor pastor de tropas:** La construcción paratáctica (en griego, con dos versos conjugados; VER Com. 22.277) destaca con el paralelismo la diferente relación de la diosa con los héroes. Esta devolución de la lanza es única en el poema, pero Richardson (*ad* 276-7) observa el paralelo de 23.382-90, en donde también Atenea (y también para perjudicar a Apolo) devuelve a Diomedes su látigo durante la carrera de caballos. Que Héctor no observe la intervención (aunque está prestando atención, cf. 274-275) solo puede explicarse a través de la magia de los dioses, que pueden mostrarse a los mortales selectivamente (VER *ad* 1.198).

#### Verso 278

**Y Héctor le dijo:** De Jong (*ad* 279-88) observa con razón que esta intervención de Héctor es una variación del motivo de la “jactancia prematura” (VER *ad* 5.101): la diferencia entre el resto de las instancias y esta es que Héctor no se equivoca por una falta de atención a la situación presente sino por su desconocimiento del papel de los dioses en el combate. Esto de hecho refuerza la ironía de la situación, puesto que, de no ser por la intervención de los dioses, el resultado del duelo realmente parecería estar abierto.

**al insuperable Peleión:** La fórmula es habitual en el poema y ἀμύμων un epíteto genérico, pero es notable que esta es la única instancia en donde se utiliza de Aquiles en el contexto de un combate, quizás enfatizando así que el foco de la escena está por ahora sobre Héctor (VER *ad* 22.274). Al mismo tiempo, calificar a Aquiles de “insuperable” (VER Com. 1.92) subraya, irónicamente, lo vano de la jactancia (VER la nota anterior).

#### Verso 279

**Erraste:** El discurso de Héctor tiene tres partes (quizás dos, si la segunda y la tercera deben considerarse juntas): acusación a Aquiles (279-282), incitación a Aquiles (283-284a) y anuncio de la lanzada (284b-288). De Jong (*ad* 279-88, con referencias) sugiere que “no suena convencido,” y es cierto que sus palabras parecen más un intento de automotivación que una jactancia real. En sentido estricto, no obstante, el discurso comienza con considerable arrogancia, que luego va disminuyendo conforme Héctor vuelve su atención a lo que sucederá a continuación y la aleja de lo que acaba de suceder.

**Aquiles, semejante a los dioses:** El epíteto es utilizado siempre por personajes, y siempre en contextos donde tiene un valor temático (cf. Shive, 1987: 111-114; de Jong; Richardson, *ad* 23.80-1 y 24.486). De Jong interpreta que aquí está

contrastando con el “de parte de Zeus” en el verso siguiente; efectivamente, es la primera de tres instancias en donde la relación de los dioses con el héroe se trae (con profunda ironía dramática) a colación en el discurso (VER *ad* 22.285). Leer más: Shive, D. (1987) *Naming Achilles*, Oxford: Oxford University Press.

#### Verso 280

**conocías de parte de Zeus mi destino**: La mención de Zeus aquí resuena con el epíteto de 279 (VER *ad* 22.279) y a su vez anticipa la tercera mención de los dioses más abajo (VER *ad* 22.285). Aquiles, es cierto, no conoce el destino de Héctor “de parte de Zeus”, pero Atenea le ha dejado claro que el dios ha declarado su victoria (cf. 216-221).

**Ciertamente lo decías**: La expresión sirve de transición entre las dos partes de la crítica (“no conocías mi destino” y “estabas mintiendo”). Esta especulación imaginativa de Héctor recuerda sus palabras sobre Patroclo después de herirlo de muerte (cf. 16.830-842, con notas), también una interpretación equivocada de los hechos. Una frase idéntica, pero en primera persona, se encuentra en 16.61, en boca de Aquiles, precisamente en el momento en que decide no salir a la batalla y enviar en su lugar a Patroclo.

#### Verso 281

**resultaste un versero y un manipulador de palabras**: Dos formas aparentemente insultantes y excepcionales (VER Com. 22.281), que convierten el desconocimiento del que se acusa a Aquiles en 279-280 en un intento deliberado de engañar a Héctor para asustarlo. Este es el error más claro que el troyano comete en su discurso, y la audiencia puede apreciarlo más conociendo la opinión de Aquiles sobre quienes engañan con palabras (cf. 9.312-313).

#### Verso 282

**temiéndote me olvidara del furor y del brío**: Sobre olvidar y recordar el brío, VER *ad* 16.270. Esta es la única instancia de la combinación “furor y brío”. De Jong sugiere que hay aquí un concepto retomado de las palabras de Aquiles en 268, y en efecto el contraste entre “recuerda (VER *ad* 22.268) todas tus cualidades” y hacer olvidar el coraje es muy efectivo como forma de destacar la incapacidad de Héctor de comprender a Aquiles (VER *ad* 22.281). Por otro lado, “no me asustarás con palabras” es una jactancia que dirige a Aquiles Eneas en 20.200–202 y ya Héctor en 20.431–433.

#### Verso 283

**No me clavarás**: La segunda parte del discurso de Héctor (VER *ad* 22.279) ironiza sobre el fallo de Aquiles y recupera las palabras del propio troyano en su primer discurso antes del duelo (cf. 250-253); no obstante, su cierre abre la puerta a la duda respecto al resultado. De Jong (*ad* 283-4) observa un elegante juego de contrastes entre “no...huyendo” (*ou...pheúgonti*) y “derecho-ansioso” (*ithùs memaôti*), “espalda” (*metaphrénoi*) y “pecho” (*stéthesphin*), a lo que podría

añadirse “no me clavarás” (*ou...péxeis*) y “atraviésame” (*élasson*). En griego, los versos muestran una estructura paralela (los elementos aparecen en ese orden).

**la lanza en la espalda:** CSIC enumera las instancias en las que el motivo del golpe en la espalda aparece en el poema (5.40, 56, 8.95, 258, 11.447, 12.428, 16.791, 806, 20.402, 488); excepto en los casos en los que un guerrero ha penetrado entre las filas enemigas (como sucede con Patroclo en el canto 16), esto es siempre signo de que se está huyendo y no peleando de frente. Dado que huir no es en sí mismo algo ignominioso en la concepción homérica (VER *ad* 22.137), es probable que el problema en esos casos es que el guerrero lo hace sin precaución y es alcanzado.

#### Verso 284

**arrojándome yo de frente:** Un giro retomado de las palabras de “Deífobo” en 243, subrayando y anticipando la ironía del verso siguiente (VER *ad* 22.285).

#### Verso 285

**si te lo concedió un dios:** La peculiar concesión de Héctor en esta frase, una transición entre la segunda y la tercera parte de su discurso (VER *ad* 22.279), es el punto donde la ironía de su intervención alcanza el máximo. El troyano, como observa de Jong (*ad* 285-6), parece estar expresando la condición con escepticismo (un valor habitual de estas condicionales con indicativo; cf. Rijksbaron, 2006: 68 n. 2), recuperando el punto de sus palabras en la primera parte del discurso. Sin embargo, primero, la sola admisión de la posibilidad de derrota contrasta con su jactancia aparente hasta aquí, y, segundo, la audiencia sabe que Aquiles en efecto ha recibido la victoria de parte de un dios. Tiene, por lo tanto, razón Pucci (60) en que “El texto ahora pone a Héctor en el miserable estado mental en el que lo pone tantas veces a lo largo del poema, el de estar confiado, incluso optimista, respecto a sí mismo y sus metas, aun cuando la situación objetiva no justifica estos sentimientos. La *Iliada* presenta a Héctor en toda su frágil, esperanzada y patética naturaleza humana.” Leer más: Rijksbaron, A. (2006), *The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek. An Introduction*, 3ª ed., Chicago: The University of Chicago Press.

**ahora, a tu vez, esquivas mi pica:** Acaso retomando con ironía las palabras de Aquiles en 268-269, también con el adverbio temporal y también con un tono exhortativo.

#### Verso 286

**ojalá la cobijas entera en tu carne:** El giro σῶ ἔν χροῖ ... κομίσαιο es extraño (una “metáfora sarcástica” según de Jong, “levemente coloquial”, según Richardson; VER Com. 22.286 para la traducción); no sería de sorprender que continuara con la ironía de las frases anteriores (VER *ad* 22.285), pero debe notarse que, independientemente de esto, expresa un deseo real de Héctor respecto al resultado de la batalla, como demostrará la expansión que sigue. La frase griega tiene una amplitud de sentido considerable: no solo el “recibí la lanza” que traducimos, sino también “llevátela como premio” y “llevátela y guardala”.

Verso 287

**Entonces:** Héctor desarrolla la expresión de deseo de 286 concibiendo el escenario de su victoria, quizás la más cruel de las ironías trágicas del discurso, por partida doble: por un lado, obviamente, porque el troyano morirá en este duelo y la guerra será mucho más dura para los troyanos entonces; por el otro, porque Aquiles de hecho ha estado ausente de la batalla, y fue la soberbia de Héctor y su intención de quemar las naves y exterminar a los aqueos lo que lo llevaron a salir de nuevo a la lucha.

Verso 288

**pues tú eres su mayor desdicha:** El giro en el cierre parece retomar las palabras finales de Aquiles en 271-272. Los dos combatientes saben que el otro es la mayor amenaza para su ejército. Es interesante destacar, no obstante, que Aquiles pretende derrotar a Héctor por lo que el troyano hizo en el pasado (“pagarás las angustias de mis compañeros”), mientras que Héctor quiere vencer para que proteger a los suyos en el futuro sea más sencillo.

Verso 289

**Dijo, claro, y, blandiéndola, lanzó la pica de larga sombra:** La línea repite 273, conectando así los disparos de Héctor y Aquiles. Aquí responde al patrón habitual (VER *ad* 22.273), dado que el tiro acierta pero no consigue dañar al blanco. Por lo demás, la secuencia 289-292 es, como su predecesora en 273-274, fuertemente formulaica (con una excepción marcada en 291).

Verso 290

**y dio en el medio del escudo del Pelida:** Parte de la estructura habitual de este tipo de duelos (VER *ad* 22.273), aunque aquí no puede dejar de notarse que la aparición del escudo de Aquiles en primer plano nos recuerda su origen (después de todo, buena parte del canto 18 se dedica a él).

y **no erró:** VER *ad* 16.322.

Verso 291

**mas salió expulsada lejos del escudo la lanza:** El giro τῆλε δ' ἀπεπλάγχθη σάκεος δόρυ es único en el poema (VER Com. 22.291), quizás para destacar la violencia del tiro de Héctor y la resistencia del escudo de Aquiles. Recuérdese que, en 7.244-248, Héctor consigue atravesar seis de las siete capas del escudo de Áyax, una proeza considerable dada la fama de este. Taplin (241-242) comenta que, a diferencia de lo que sucede en 20.259-272, 21.590-594 y más adelante en 22.313-316, aquí no se alude al origen del escudo, lo que “hace parecer al fallo de Héctor horriblemente superficial”; sin embargo, dos razones alternativas y superiores pueden concebirse para la omisión: en primer lugar, no es necesario recordar al auditorio que las armas de Aquiles tienen origen divino, en particular porque la expresión peculiar de este verso destaca lo extraordinario de la situación; en segundo lugar, el foco en esta parte del combate no está puesto sobre Aquiles,

sino sobre Héctor (VER *ad* 22.274), y, por lo tanto, por qué fracasa es mucho menos importante que el hecho de que lo hace. Si además se piensa en la focalización sobre el troyano aparente en la descripción de toda esta secuencia (VER *ad* 22.292), la no-mención de Hefesto resulta muy adecuada. Merece notarse, por último, que la evidencia experimental confirma que un escudo con el diseño del de Aquiles sería capaz de repeler una lanzada directa como la que se describe en este pasaje, gracias a su fabricación a partir de materiales compuestos (cf. Paipetis y Kostopoulos, 2008) Leer más: Paipetis, S. A., y Kostopoulos, V. (2008) “Defensive Weapons in Homer”, en Paipetis, S. A. (ed.) *Science and Technology in Homeric Epics*, Dordrecht: Springer.

**y se irritó Héctor:** 22.291b-292 = 14.406-407, también como resultado de un tiro errado, en ese caso contra Áyax, justo antes de que este lo golpeé con una roca y lo deje fuera de batalla por algunos cientos de versos.

### Verso 292

**porque, claro:** “La cláusula de ὅτι nos da la focalización de Héctor, como el dativo posesivo οἱ con βέλος, ‘su lanza’ [VER Com. 22.292], también sugiere,” propone de Jong (*ad* 291-292), pero hay indicios de que la focalización ha comenzado antes (VER *ad* 22.291). La ironía se repite con otros habladores o jactanciosos (cf. 13.387-388, 17.45-50, *Od.* 22.15-16 y en general Janko, *ad* 13.383-8), pero no es una regla general en sentido alguno. Bien podría tratarse de una coincidencia (muchos guerreros son habladores y jactanciosos y algunos son heridos en la garganta o la boca), pero esto, desde luego, no va en detrimento del efecto para la audiencia.

### Verso 293

**y se paró cabizbajo:** La expresión es única en el poema (aunque κατηφέω aparece con el mismo sentido en *Od.* 16.342). Aquí cumple dos funciones: primero, como observa de Jong, marcar la “modulación de las emociones de Héctor,” de enojado en 291 a cabizbajo aquí a resignado a partir de 296; segundo, enfatizar el hecho de que el troyano no está pasando a la siguiente etapa del duelo (el combate cuerpo a cuerpo), anticipando así que algo más sucederá antes de esta.

**y no tenía otra:** Sobre el fresno, VER *ad* 2.543. Los comentaristas, ya desde el escoliasta bT, notan que Héctor tiene en general dos lanzas (cf. 5.495, 6.104, 11.212, 12.464-465, etc.), pero no hay necesidad de buscar una explicación especial de por qué esto no sucede aquí: el duelo demanda que tenga una, y las oportunidades para haber perdido la segunda a lo largo de los cantos 20-22 son múltiples. Uno podría, sin embargo, especular con la idea de que tenía dos, pero le entregó una a “Deífobo” antes de arrojar la primera, y por eso ahora se la pide de vuelta.

**pica de fresno:** VER *ad* 5.655.

Verso 294

**Y llamaba a Deífobo:** La desesperación de Héctor en este momento se refleja en el uso de tres verbos seguidos para indicar esta acción de llamar a su hermano, y quizás se refuerza por el uso del epíteto “de blanco escudo” (VER la nota siguiente).

**de blanco escudo:** El único caso en el poema del epíteto λευκάσπιδα. Richardson recuerda la importancia del escudo de Deífobo en 13.156-168 y 246-258, donde lo protege del ataque de Meriones, cuya lanza se rompe contra él. Los escudos blancos son típicos de los argivos en la tragedia (cf. de Jong, con referencias), y Leaf nota que fueron hallados en un inventario de ofrendas votivas en un templo de Egina. Más allá de esto, es posible que Richardson tenga razón en sugerir que la blancura aquí señala lo conspicuo del escudo, enfatizando así su ausencia en el campo de batalla. Sobre el origen del color solo podemos especular: puede tratarse de alguna tintura o pintura, de una aleación metálica (de plata y oro, probablemente), o quizás de cuero blanco.

**bramando con fuerte voz:** VER *ad* 6.110.

Verso 295

**le pedía una gran lanza:** “El poeta usa bellamente el asíndeton, pero la repetición también produce mucha piedad” (así, el escoliasta T). La oración es, por supuesto, epexegetica del verso anterior, pero esto no va en detrimento del punto. Existe además un juego de palabras en griego irreproducible, dado que “gran” y “con fuerte voz” son en realidad la misma palabra (*makrón*) con dos funciones distintas (VER Com. 22.295).

**mas él no lo tenía para nada cerca suyo:** “La división en el centro de 295 marca el momento en el que [Héctor] ve la verdad por sí mismo, el momento en el que se une a Aquiles en la *certeza* de que la muerte es inminente” (así, Taplin, 242; cursivas del autor). Merece destacarse que la revelación se produce a través de la percepción de su soledad, un tópico de los pasajes anteriores (VER *ad* 22.39, VER *ad* 22.213, VER *ad* 22.237), que reaparecerá tras su muerte (VER *ad* 22.368).

Verso 296

**Y Héctor se dio cuenta en sus entrañas:** La obvia anticipación de la tragedia clásica en este “reconocimiento” ha sido observada por de Jong (*ad* 296-305), que también señala que, de todos modos, Héctor ya ha reconocido su error en el soliloquio. Sin embargo, este es un excelente ejemplo para ilustrar la necesidad teórica que llevó a Aristóteles en la *Poética* a separar “peripecia” (*peripéteia*) y “reconocimiento” (*anagnórisis*): Héctor ha experimentado el segundo dos veces en este canto (en su soliloquio y en el momento en que huye de Aquiles), pero recién ahora su suerte cambia de forma definitiva (y, de nuevo, este proceso es complejo, porque en realidad su suerte ha comenzado a cambiar con la derrota en 20.419-454). Se trata de una secuencia compleja en donde cada paso deja al héroe un poco peor que antes, hasta este punto, en donde toca fondo y finalmente muere. Debe observarse también que este reconocimiento no solo abarca los hechos

concretos, sino también una comprensión superior del orden de los acontecimientos (VER *ad* 22.297).

y **dijo**: Pelliccia (198-199) observa la peculiaridad de que este discurso no tiene destinatario. Pareciera un soliloquio, pero no se indica esto introduciendo al θυμός, como es habitual, y Aquiles está todavía en el contexto como receptor potencial. La autora recuerda un caso similar en 20.425-427, en el primer combate entre los héroes, pero en boca de Aquiles.

#### Verso 297

**Ay, ay**: VER *ad* 1.254. El discurso se divide en dos partes: reconocimiento (297-303) y exhortación a combatir (304-305), y ambas marcan un grado de consciencia y autoconsciencia de la situación elevadísimo (para la segunda, VER *ad* 22.304). Esta primera parte ubica los roles de los personajes involucrados en toda la secuencia anterior en cuatro oraciones enmarcadas por dos afirmaciones sobre la llegada del momento de la muerte (297a y 303b): Deífobo no está con Héctor sino en la muralla (298-299a), Atenea lo ha engañado (299b), él está a punto de morir (300-301a) y Zeus y Apolo han dejado de protegerlo (301b-303a). Aquiles no se menciona de manera explícita, pero uno puede pensar que la “cruel muerte” de 300 está haciendo alusión a él (VER *ad* 22.300). Como corresponde a uno de los momentos más intensos de todo el poema, la cantidad de temas que este breve discurso introduce y recupera es considerable, y serán tratados en las notas que siguen.

**Sin duda los dioses me llamaron a la muerte**: Numerosos críticos y comentaristas han notado que la expresión repite las palabras del narrador en 16.693, dirigidas a Patroclo. Sin embargo, el hecho de que sea el propio personaje el que reconoce esto marca una diferencia clara con ese pasaje, donde Patroclo no será consciente de la acción de Apolo hasta después de que este lo golpeé (cf. Rutherford, 1982: 157). La frase, en este sentido, es la primera de una serie en donde el papel de los dioses en los acontecimientos se subraya varias veces (cf. Richardson, *ad* 295-303): Héctor ha comprendido por fin su lugar en la trama (VER *ad* 22.301). Leer más: Rutherford, R. B. (1982) “[Tragic Form and Feeling in the Iliad](#)”, *JHS* 102, 145-160.

#### Verso 298

**Pues yo estaba seguro**: El fuerte énfasis en la primera persona en este verso, iniciando la secuencia de reconocimiento que explica la expresión de 297 (VER *ad* 22.297), da cuenta de la autoconsciencia de Héctor de su falta de comprensión de lo que estaba sucediendo. Los dioses son los responsables de su muerte, como ha dicho recién y enfatizará enseguida, pero él es quien la produjo al aceptar creencias falsas.

**el héroe Deífobo**: Se trata, como observa de Jong, del único caso en el poema en donde ἥρωος aparece separado del nombre al que acompaña, quizás destacando así el hecho de que Deífobo no era quien estaba realmente junto a Héctor. Es interesante notar que este es el único nombre de un ser humano que se menciona en el



discurso, y aparece en acusativo (aunque en la traducción debemos tomarlo como el sujeto de una subordinada).

#### Verso 299

**pero él está tras la muralla:** Como el resto de los troyanos, recordando así las palabras de Atenea en 239-242 y en particular las del propio Héctor en 236-237: el héroe se da cuenta ahora de que *nadie* se atrevió a salir de la muralla y que se encuentra absolutamente solo (VER *ad* 22.295).

**a mí me engañó por completo Atenea:** Como Patroclo tras ser herido de muerte (VER *ad* 16.849), Héctor adquiere una visión casi omnisciente de las circunstancias que lo han llevado a este punto, reconociendo primero que fue Atenea quien lo engañó, y luego el abandono de Zeus y Apolo (VER *ad* 22.302). Se trata de uno de los tres reconocimientos *post-factum* que reconoce Turkeltaub en el poema (VER *ad* 13.68).

#### Verso 300

**Ahora sí tengo cerca mío la cruel muerte:** Richardson (*ad* 300-1) recuerda con razón 16.853, el anuncio de Patroclo de la muerte de Héctor, que aquí se expande en dos frases separadas, una para la muerte y otra para la moira; la hendíadis (VER *ad* 16.853), por lo demás, reaparecerá en 436, en el lamento de Hécabe. De Jong nota además el contraste entre la muerte que está cerca y Deífobo que no lo está. A esto debe sumarse una potencial interpretación metafórica de esta “cruel muerte” como referida a Aquiles, que puede defenderse con las dos frases que siguen: la muerte-Aquiles ya no está apartada de Héctor, porque él ha dejado de huir, y no hay salida, que es exactamente lo que Aquiles le ha dicho antes de su primera lanzada (cf. 270).

#### Verso 301

**y no hay salida:** VER *ad* 22.300. Que esa expresión de Aquiles fuera una retomada de un discurso previo de Héctor subraya el proceso de autoengaño y reconocimiento de toda esta secuencia (VER *ad* 22.296).

**era esto hace tiempo más querido:** De Jong (*ad* 296-305) y Pucci (61) entienden que el discurso de Héctor es un reconocimiento de su papel en el plan de Zeus, y en ningún otro punto es esto más claro que en esta expresión de que su muerte era querida por los dioses “hace tiempo”. El troyano ha comprendido que sus errores y el esfuerzo que las divinidades han puesto en llevarlo a la victoria han sido solo una “estafa larga”, y el engaño de Atenea no es más que el último eslabón de la cadena que lo ha traído a este momento (aunque VER *ad* 22.303). Por eso no es de sorprender que culpe a los dioses que lo han apoyado junto con la que lo ha destruido: los primeros son tan responsables como la segunda del resultado.

#### Verso 302

**por Zeus y por el hijo de Zeus, el que hiere de lejos:** La insistencia en el nombre de Zeus debe ser una alusión (¿metatextual?) al “plan” (VER *ad* 22.301). La lista de

intervenciones de Zeus y Apolo en favor de Héctor es larga: de Jong (*ad* 302-3) menciona, entre otros, 8.216, 11.163–164, 12.252–255, 15.260–262 y 326–327; los últimos dos son particularmente importantes en este contexto, porque Apolo mismo se acerca al héroe a informarle de su apoyo (VER *ad* 15.254). Nosotros sabemos que ambos dioses se preocupan con sinceridad por el troyano (cf. e.g. 168-172), pero desde su perspectiva es lógico que el esfuerzo que han puesto en procurarle la cadena de victorias desde el canto 8 hasta el 18 sea visto ahora como un engaño para llevarlo a confiarse de manera excesiva y cometer el error de permanecer lejos de Troya durante el retorno de Aquiles al combate.

### Verso 303

**me protegían bien dispuestos:** ¿Quizás irónico, dado el reconocimiento de los versos anteriores (VER *ad* 22.302)? Héctor ha utilizado la misma palabra *próphron* en 8.175-176, en el comienzo de la victoria troyana que termina en el canto 18, y es posible que una cierta ambigüedad aquí sea deliberada: ¿Zeus fue benévolo entonces y en algún momento dejó de serlo? ¿O su benevolencia siempre fue fingida para conducir a Héctor a la muerte? El auditorio sabe que el poder del dios está limitado por el destino y que Zeus desearía proteger Troya (cf. 4.43), pero desde la perspectiva mortal su intención es opaca, y su pensamiento inescrutable.

**Ahora, en cambio:** La reiteración del “ahora” (cf. 300), como observa CSIC (*ad* 300-3) subraya la instancia de reconocimiento, pero es menos claro por qué implicaría “un nuevo ejemplo del tópico de la brevedad de la vida humana.” Más bien, además de retomar la larga secuencia de marcadores temporales que han introducido el duelo (VER *ad* 22.271), la repetición apunta a los cambios de la fortuna en la vida de los hombres.

**me encuentra la moira:** La frase es formulaica, pero solo para Patroclo (17.478 y 672) y Héctor (aquí y en 436), y solo aquí sin la hendíadis “la muerte y la moira”, acaso porque está expandida en dos frases distintas (VER *ad* 22.300). Purves (74) recuerda el comienzo del canto (3) en donde la moira encadena a Héctor, y asocia este encuentro con la persecución de Aquiles; lo segundo, sin embargo, es improbable, dado que κίχάνω no tiene el sentido de “atrapar”.

### Verso 304

**no perezca yo sin esfuerzo:** VER *ad* 15.476. La expresión aquí, como observa de Jong (*ad* 304-5), inicia un esquema paralelo esfuerzo, fama - hacer algo, los venideros. Esta última parte del discurso de Héctor, tras el reconocimiento de la inevitabilidad de su muerte, es una entrega absoluta al ideal heroico de alguien que sabe que ha fracasado en su objetivo principal: salvar Troya. Por lo demás, nótese la aliteración en ἀσπουδέϊ, ἀκλειῶς y ἀπολοίμην, con juego de alfas privativas (VER *ad* 1.99) en los primeros dos términos.

**sin fama:** Héctor ha aparecido, como implica Richardson (*ad* 304-5) otras veces preocupado por su propia gloria (cf. 6.459-461, 7.89-91, 7.300-302 y 22.109-110, un pasaje que anticipa este), pero recién aquí por primera vez esta se convierte en la única recompensa que puede obtener, habiendo reconocido lo ineludible de su

derrota. El valor metatextual del comentario es claro (aunque SOC parece llevarlo demasiado lejos al afirmar que es una referencia directa al *kléos* que otorga la poesía): en la admisión de su muerte, Héctor se convierte también en un héroe épico en el sentido más estricto de la palabra, destinado a perecer para sobrevivir por siempre en la memoria de las generaciones futuras. En un espacio mínimo, es el mismo recorrido que su oponente realiza a lo largo del poema: la aceptación de la propia mortalidad y al mismo tiempo la de la inmortalidad de la fama (cf. Whitman, 1958: 181-220). Leer más: Whitman, C. M. (1958) *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge: Harvard University Press.

#### Verso 305

**sino tras hacer algo grande**: La expresión es única; no obstante, tiene razón de Jong en que puede ser una simple adaptación del habitual μέγα ἔργον.

**para que se enteren también los venideros**: VER *ad* 2.119. Merece notarse, sin embargo, que la última vez que una expresión similar aparece en el poema está en 6.358, en boca de Helena y dirigida a Héctor. La respuesta de este en aquel momento ignora el comentario y se concentra en los problemas inmediatos: salvar a la ciudad y encontrarse con su esposa ante la posibilidad de no volver nunca. La relación entre los pasajes es muy clara, y aumenta el patetismo del presente.

#### Verso 306

**sacó la aguda espada**: Comienza aquí la última fase del duelo, el choque cuerpo a cuerpo entre Héctor y Aquiles. Este es el único caso en el poema en que un guerrero con espada se enfrenta a otro que todavía tiene su lanza, una desventaja que hace aun más evidente lo inevitable de la derrota de Héctor. Debe notarse también, con Purves (110-111), que esta y el paralelo inmediato en 311 son dos de las únicas tres instancias del poema en donde se encuentra la expresión *phásganon oxý*; la tercera está en 1.190, en el momento en el que Aquiles se debate sobre si sacar la espada en la asamblea y matar a Agamenón. El frustrado intento de ir en contra del destino allí aquí se ha convertido en un último gesto para cumplirlo. Obsérvese también la típica estructura anular de la secuencia: espada (306-307), se abalanzó (308a), símil (308b-310), se abalanzó (311a), espada (311b).

#### Verso 307

**la que pendía bajo su abdomen**: VER *ad* 1.190 sobre la forma de llevar la espada; la expresión es, sin embargo, única y extraña (VER Com. 22.307).

**grande y maciza**: Aunque se trata de una fórmula, en todo el resto de sus instancias se refiere a un escudo (tres veces al de Aquiles, en 18.478, 609 y 19.373). De Jong afirma que también a lanzas, pero esto es cierto de los componentes individuales de la fórmula, no de esta.

#### Verso 308

**y se abalanzó tomando impulso**: Sobre este verso formulaico y en general el gesto de saltar hacia delante en la poesía homérica, cf. Purves (93-116).

**así como un águila de alto vuelo:** Para esta comparación, VER *ad* 15.690, donde Héctor es también comparado con un águila real en el momento en que inicia un ataque. En un canto en donde el troyano ha sido siempre la presa, esta última comparación con un cazador es una forma de enaltecerlo. La presencia del águila es leída por Pucci (64) y Johansson (201) como un indicio de la presencia de Zeus en estos últimos instantes de su vida, ayudándolo en su acometida final; el poeta no menciona esto de manera explícita, pero la elección de palabras es peculiar (VER *ad* 22.309), y parece probable que se trate de una ambigüedad productiva que permite sospechar que el dios honra al troyano por última vez y a la vez evita asociar a Zeus con la derrota.

#### Verso 309

**a través de las nubes oscuras:** La expresión νεφέων ἐρεβενῶν solo aparece aquí; de Jong (*ad* 308-9) la vincula con el uso de las nubes por parte de los dioses para ocultarse a los guerreros u oscurecer el campo de batalla (VER *ad* 15.308, VER *ad* 16.567), o bien con la habitual metáfora de la muerte, pero Pucci (64), con razón, sospecha de un indicio de la intervención de Zeus (VER *ad* 22.308), el dios de las nubes negras (VER *ad* 1.397).

#### Verso 310

**para raptar:** Las águilas reales, en efecto, se lanzan a velocidad desde la altura y atacan pequeños mamíferos (cf. Johansson, 200), y de hecho se utilizan hoy en cetrería para la caza de liebres y zorros.

**o a un cordero tierno o a una trémula liebre:** Llama la atención esta comparación implícita de Aquiles con animales débiles e indefensos, que claramente no se ajusta en absoluto a la realidad de la situación. Los comentaristas no la mencionan, asumiendo acaso que el cordero y la liebre no son realmente *comparanda*, pero Johansson (200-201) ofrece una interpretación interesante, entendiendo que esta imagen del blanco de Héctor como una presa débil es una focalización sobre el héroe, que, en este último momento, debe concebir así a su enemigo para juntar la fuerza para atacar. Alternativamente, y también partiendo de que se trata de una focalización, es posible que Héctor esté siendo inspirado por Zeus en esta última acometida (VER *ad* 22.308), y esta diferencia implícita con su presa de hecho describe la situación en estos breves segundos antes de que Aquiles logre matarlo. La actitud defensiva y precavida que el aqueo asume en su combate (VER *ad* 22.312) refuerza esta impresión.

#### Verso 311

**sacudiendo la aguda espada:** Culmina la estructura anular que da inicio a esta nueva fase del duelo (VER *ad* 22.306) y con ella la intervención de Héctor como parte activa del combate (VER *ad* 22.274). Es importante destacar que esta última acción del troyano en la pelea atraviesa todo lo que sigue: es dable pensar que el pasaje 312-329 se produce completo mientras Héctor está corriendo, sacudiendo la espada (VER *ad* 22.320).

Verso 312

**Y acometió Aquiles:** El foco gira ahora hacia Aquiles (VER *ad* 22.311), que con su lanza en la mano puede aprovechar la ventaja táctica que le ofrece el mayor alcance del arma y la protección de la armadura de Hefesto. A diferencia de Héctor, que se lanza a toda velocidad sacudiendo la espada, Aquiles actúa con precaución (¿casi con miedo?), calculando el momento y lugar justo para acabar el combate de un golpe. Su superioridad, así, se hace evidente (una escena similar, con una historia de fondo de comparable envergadura, puede hallarse en el enfrentamiento entre dos personajes centrales en la saga de *Star Wars* en [este video](#)). Obsérvense los miembros crecientes de la secuencia: acción (312a), estado anímico (312b-313a), escudo (313b-314a), casco (314b-316); sobre el esquema anular más amplio, VER *ad* 22.320. Quizás debamos entender toda esta secuencia como una focalización sobre Héctor (VER *ad* 22.319), en cuyo caso el lugar prominente del casco se explicaría porque esta es la única parte del cuerpo de Aquiles que el héroe puede ver, dado que el resto está cubierto por el escudo.

**llenó su ánimo de furor:** La expresión μένεις δ' ἐμπλήσατο θυμὸν es excepcional; de Jong (*ad* 312-13) menciona un lugar paralelo en 17.499. El hecho de que sea el propio héroe el que se carga de μένεις parece asimilarlo a los dioses, que son quienes en general insuflan esta fuerza (VER *ad* 1.103; en el pasaje paralelo de 17, la súplica a Zeus de 498 parece ser la causante del efecto).

Verso 313

**salvaje:** La única vez que se aplica el adjetivo al μένεις, como parte del proceso de bestialización de Aquiles a lo largo de estos cantos (VER *ad* 22.262), paralelo y quizás inverso a su aparente divinización (VER *ad* 22.312). El héroe recibe el atributo dos veces a lo largo de esta sección del poema (21.314 y 24.41).

**por delante del pecho se cubría con el escudo:** Una actitud precavida, que contrasta con el arrojo violento de Héctor y contribuye posiblemente a explicar la forma en que Aquiles aparece en el símil de 308-310 (VER *ad* 22.310), si desde la perspectiva del troyano este cubrirse con el escudo es interpretado como una actitud temerosa. Nótese también la ironía de que Aquiles, que se cubre aunque es el guerrero superior y mejor armado, mata a Héctor, que ha llegado hasta aquí por no tener la precaución de protegerse cuando debía hacerlo.

Verso 314

**bello:** La primera de cinco instancias en diez versos de una forma del adjetivo καλός (aquí y en 315, 318, 321, 323; de Jong, *ad* 313-23, cuenta seis, pero no he hallado la última, y quizás ha incluido por error el κακόν de 320). "...el narrador ha optado en este momento por detenerse en la belleza de la victoria más que en el pathos de la muerte. Todo el pasaje, con su énfasis en la belleza y el brillo de la armadura de Aquiles (incluyendo la comparación con la estrella y las sucesivas menciones de su escudo, casco y lanza) retoma, en parte textualmente, la escena de la colocación de las nuevas armas de Aquiles por primera vez (19.364-98). El

recuerdo de esta escena anterior cierra el círculo de la historia: el episodio que inició con Aquiles armándose para vengarse de Héctor está a punto de concluir” (así, de Jong, *l.c.*).

**cabeceaba con el casco reluciente:** Al moverse, sin duda, pero quizás como un gesto de intimidación también. Es imposible no recordar, con de Jong (*ad* 314-15), la famosa escena de 6.467-470, donde Astianacte se aterroriza pensando que el casco “cabecea”. Sobre el foco sobre el casco, VER *ad* 22.312.

#### Verso 315

**de cuatro cimeras:** Sobre el sentido y traducción de *phálos*, VER Com. 3.362. Que sean cuatro quizás apoya el valor de “placas de bronce”, pero la inmediata mención de las crines puede concebirse como una expansión de estas “cuatro cimeras”.

**alrededor se sacudían las bellas crines:** VER *ad* 2.1.

#### Verso 316

**que Hefesto colocó a ambos lados, amontonadas, como penacho:** La repetición de 19.382-383 en este pasaje no solo sirve para “cerrar el círculo” que comienza entonces (VER *ad* 22.314), sino para enfatizar el origen divino de la armadura de Aquiles, que garantiza su victoria. Las crines se colocan “a ambos lados” porque el casco no responde a la imagen habitual del casco hoplítico, sino que debía tener más de un penacho en torno a un crestón central.

#### Verso 317

**Cual:** Un breve símil que contrasta con el de 308-310 (VER la nota siguiente) y ha sido muy estudiado por su considerable poder simbólico. La comparación con una estrella retoma la del comienzo del canto desde la perspectiva de Príamo (VER *ad* 22.26) y es la última de una extensa serie de símiles que comparan a Aquiles con el fuego y la luz (VER *ad* 22.319), aunque aquí no es el héroe completo el que brilla sino solo la punta de su lanza (¿quizás desde la perspectiva de Héctor? VER *ad* 22.312). Merece observarse, de todos modos, que no sabemos esto hasta el cierre del pasaje.

**la estrella:** La imagen de la estrella contrasta con la del águila que la precede, como estudia Ready (213-215, con referencias), por la evidente diferencia en naturaleza de los vehículos: incluso siendo el ave de Zeus y también teniendo su lugar en el cielo, el águila es una criatura terrena y mortal, que eventualmente debe descender al suelo, algo que la estrella no hace nunca. La expresión “se yergue en el firmamento” del verso que sigue subraya esto, sobre todo por el movimiento de descender a la llanura para capturar un cordero que el águila-Héctor hace en 309-310. Aquí, esa inadecuación de la comparación para Aquiles (VER *ad* 22.310) queda todavía más enfatizada, porque el águila descende para tratar de capturar algo que en realidad está muy por arriba de ella.

**en la oscuridad de la noche:** Un detalle peculiar, porque la estrella vespertina, por supuesto, brilla en los extremos de la noche. De todos modos y como observa

Leaf, Venus puede observarse en ocasiones hasta relativamente tarde, y en cualquier caso el punto de la expresión es destacar su brillo frente al cielo oscuro.

#### Verso 318

**el Héspero:** [Venus](#), el segundo objeto más visible en el cielo nocturno después de la Luna. Los griegos distinguieron su aparición matutina y vespertina como dos astros distintos hasta algún punto del periodo arcaico (cf. D.L. 9.23, que atribuye el descubrimiento a Pitágoras o a Parménides). Esta es su única aparición como Lucero de la Tarde en Homero, pero el Lucero del Alba aparece en 23.226 y *Od.* 13.93-94. Que sea la estrella de la tarde en la oscuridad de la noche la que se encuentra en este pasaje no puede sino leerse (con de Jong), como un símbolo del hecho de que el tiempo de Héctor está casi acabado.

**como la más bella:** VER *ad* 22.314. Sobre el superlativo, VER *ad* 2.850. Pucci (65 n. 88) observa que es uno de los pocos casos en los que se atribuye a un fenómeno natural. El autor entiende que aquí sirve para destacar la punta de la lanza frente al resto de la armadura, que es en su conjunto como un cielo estrellado.

#### Verso 319

**así relumbraba:** “Este pasaje es el clímax de la serie en la que Aquiles o su armadura son descritos en términos de fuego y luz: 18.205-14, 19.16-17, 19.365-6, 19.373-83, 19.398, 20.371-2, 20.490-4, 21.12-16, 21.522-5, 22.25-32, 22.134-5” (así, Richardson, con referencias, incluyendo a Eustacio 1255.31-40).

**desde la muy aguda punta:** Que sea la punta de la lanza la que relumbraba es un detalle peculiar, dado que ha sido su armadura la que ha sido comparada con astros antes en el poema (cf. 22-25 y 134-135). Como señala Pucci (66 n. 92), es particularmente notable cuando se considera que es el único componente mortal de su equipamiento: la lanza que el héroe porta es la de su padre. El autor sugiere con razón que el hecho de que ahora brille más que el resto y sea como una estrella es un indicio contundente de la divinización de Aquiles. Al mismo tiempo, esta preeminencia de la punta de la lanza puede explicarse desde la perspectiva de Héctor (VER *ad* 22.312), que acaso la ve mientras avanza como el elemento más destacado y peligroso en la figura de su oponente. Desde el punto de vista narrativo, además, este foco sobre el extremo del arma anticipa que pronto será utilizado para matar al troyano.

#### Verso 320

**blandía en la derecha:** La mención de la mano derecha refuerza la impresión de que estamos viendo a Aquiles desde la perspectiva de Héctor (VER *ad* 22.319), puesto que la descripción pasa de su escudo (que tiene delante), a su casco, a la punta de su lanza que se asoma por el costado del cuerpo del héroe.

**maquinando un mal para el divino Héctor:** Después de un recorrido por la figura de Aquiles, la secuencia retorna a su estado mental antes de pasar de nuevo a la acción. Se configura así un esquema anular, con las armas en el centro: acción (312a), estado mental (312b-313a), equipamiento (313b-320a), estado mental

(320b-324), acción (325-327). Toda la secuencia, que se produce mientras Héctor se abalanza hacia él (VER *ad* 22.311) en realidad abarca apenas unos pocos segundos (VER *ad* 22.312), dilatándose para enfatizar su importancia. Nótese la expresión φρονέων κακόν, una variación del habitual φρονέων κακά, que aquí de hecho se expande dos veces en los versos que siguen (VER *ad* 22.321).

### Verso 321

**examinando su bella piel, por dónde cedería más:** El verso expande la expresión “pensando males” del anterior, y a su vez será expandido por lo que sigue, que explica por qué Aquiles debe estudiar el cuerpo de Héctor antes de golpearlo. Si lo anterior está focalizado sobre el troyano, como he sugerido (VER *ad* 22.320), esta línea también marca el cambio de foco definitivo hacia Aquiles, necesario antes del golpe y el diálogo finales. Además, este momento único en el poema en el que un guerrero busca el punto débil de su oponente es una sutil pero importante exaltación de las cualidades bélicas del Pelida, que, acometido por el mejor de sus enemigos, tiene la tranquilidad y la capacidad de calcular su ataque y la habilidad y precisión para ejecutarlo a la perfección. Hasta cierto punto, se trata de una proto-manifestación de la expresión actual “donde pone el ojo, pone la bala”. Sobre el tópico estándar de la “bella piel”, VER *ad* 4.510; aquí supone un doble contraste, entre la piel de Héctor y la lanza de Aquiles y entre la piel y el bronce que rodean a Héctor.

### Verso 322

**su piel lo contenían las bronceas armas:** La expresión griega ἔχε χροά χάλκεα τεύχη no solo retoma (como corresponde a una expansión; VER *ad* 22.320) el χροά καλόν del verso anterior semánticamente, sino que repite y expande la fuerte aliteración de sonidos guturales. Por otro lado y como sugiere de Jong, es posible que aquí, como en el canto 16 (VER *ad* 16.793), haya una reminiscencia de la leyenda que afirmaba que las armas de Aquiles eran invulnerables, y por eso es necesario buscar un lugar expuesto para producir el golpe mortal. Uno puede recordar aquí también la incapacidad de Áyax en 13 para hacer con una armadura muy inferior lo que Aquiles hará con la que era suya (VER *ad* 13.191, VER *ad* 22.321).

### Verso 323

**las que le quitó al vigor de Patroclo tras matarlo:** El verso repite casi textualmente (solo hay cambio de persona verbal) 17.187, en boca de Héctor y en el momento en que anuncia que se colocará la armadura de Aquiles. La repetición es significativa: esta armadura es el símbolo de la muerte inevitable de quienes la portan (VER *ad* 16.798), por lo que su mención no solo anticipa, sino que, mucho más importante, explica la muerte de Héctor como producto de sus acciones pasadas. De Jong sugiere también que hay en la frase una focalización sobre Aquiles, que antes de dar el golpe fatal recuerda a su amigo y la causa de su enojo. Merece observarse, además, que Patroclo es el único héroe nombrado en el canto



aparte de Aquiles y Héctor (VER *ad* 22.5), demostrando así su importancia en la relación entre estos últimos.

#### Verso 325

**la de la garganta:** I.e. “la piel de la garganta”. La secuencia es tan difícil en el griego como en la traducción (VER Com. 22.325).

**donde de la vida es más veloz la destrucción:** Probablemente por sección de la arteria carótida o la vena yugular, pero la afirmación, aunque correcta, es curiosa en un poema en donde casi todas las muertes se producen de forma instantánea (VER *ad* 4.493). El comentario parece más bien apuntar a la fineza de la observación de Aquiles y a la dificultad y efectividad del golpe que se decide a dar (VER *ad* 22.321). Por lo demás, 15 de 16 golpes en esta área en el poema son fatales (la excepción es, curiosamente, el pedrazo de Áyax a Héctor en 7.260-262). Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra](#).

#### Verso 327

**y directo a través del delicado cuello pasó el extremo:** El verso es formulaico, con una repetición en *Od.* 22.16 y otra en 17.49, en la descripción de la muerte de Euforbo a manos de Menelao. El paralelo es peculiar, tomando en cuenta que Euforbo fue quien hirió primero a Patroclo (cf. 16.806-812). Sobre las heridas en el cuello, VER *ad* 5.657. Merece notarse que Héctor ya ha sido herido allí por Áyax en 7.260-262.

#### Verso 328

**no cortó la tráquea:** La racionalización para justificar la conversación que sigue es muy curiosa. Incluso si uno admitiera que el arma no corta la tráquea, la posibilidad efectiva de que el corte fuera suficientemente superficial como para evitar una muerte rápida es mínima (en particular, habida cuenta de la aparente precisión de Aquiles). El poeta (no hay necesidad de ceder a la tentación de atribuir el desliz a un interpolador posterior) parece haber buscado quedarse con los proverbiales pan y torta: quiso hacer que el ataque de Aquiles fuera un despliegue de habilidad extraordinaria, y a la vez que no fuera tan fatal como para impedir el diálogo final entre los héroes. La única defensa para el resultado es la suspensión de la incredulidad de los receptores (y a no todos a lo largo de los siglos les ha alcanzado).

**el fresno de pesado bronce:** VER *ad* 2.543.

#### Verso 330

**Se desplomó:** Comienza aquí la escena final del duelo, el diálogo entre los combatientes antes de que Héctor termine de morir. Sobre los marcados paralelismos entre esta secuencia y la muerte de Patroclo, VER *ad* 16.818 y VER la nota final a este verso.

**en el polvo:** VER *ad* 5.75.

**se jactó el divino Aquiles:** Sobre el motivo de la jactancia, VER *ad* 16.829. A nivel macro (para los detalles, VER *ad* 22.331, VER *ad* 22.336, VER *ad* 22.356, VER *ad* 22.361), el paralelismo entre los intercambios de Héctor y Patroclo y de Aquiles y Héctor es evidente: jactancia del vencedor, especulando sobre el pensamiento del vencido (16.829-842 ~ 22.330-336), respuesta del vencido, con anuncio sobre el futuro del vencedor (16.844-854 ~ 22.335-360), palabras finales del vencedor, con comentario sobre su futuro (16.589-861 ~ 22.365-366). La principal diferencia es que el presente diálogo tiene cinco intervenciones, con un pedido inicial de Héctor por la devolución de su cuerpo (VER *ad* 22.337) y una respuesta por parte de Aquiles. Esto puede leerse como una expansión retrogresiva del modelo (VER *ad* 22.354).

### Verso 331

**Héctor:** Un discurso casi perfectamente paralelo al de Héctor en 16.830-842 (VER *ad* 22.330), con menor desarrollo, en particular en el cierre (cf. de Jong, *ad* 331-6): pasado imaginado (16.830-832 ~ 22.331-332), intervención del hablante (16.833-836a ~ 22.333-335a), resultado real (16.836b-837 ~ 22.335b-336). El elemento ausente aquí (las instrucciones de Aquiles a Patroclo imaginadas por Héctor en 16.838-842) no puede tener paralelo alguno, pero nótese que es reemplazado por otro segmento que anticipa lo que vendrá (la conversación sobre el cuerpo de Héctor; VER *ad* 22.337).

**seguro decías:** El comienzo es muy similar al del discurso de Héctor en 16 (VER la nota anterior), y en ambos casos la especulación tiene un componente verdadero, dado que Patroclo sí parece haberse propuesto tomar Troya (VER *ad* 16.830), y Héctor ha afirmado ser capaz de combatir con Aquiles (ya en 16.859-861 y luego en 18.305-309).

### Verso 333

**bobó:** La misma transición entre las partes que en 16.833 (VER *ad* 22.331). Sobre la palabra *népios*, VER *ad* 2.38. Esta es la primera vez que se atribuye a Héctor, y quizás eso hace de ella una burla particularmente mordaz.

**mucho mejor:** Que Patroclo, sin duda, pero los escoliastas (seguidos por AH) piensan que mejor que Héctor. En cualquier caso, no son excluyentes, y la ambigüedad es muy productiva.

### Verso 334

**había sido dejado atrás:** De Jong recuerda con razón la expresión de 14.484-485, en boca de Acamante al vengar a su hermano (“cualquier varón ruega dejar en sus palacios a un pariente como vengador de su ruina”), pero, más allá de esto, hay una ironía cruel en esta frase, porque la muerte de Patroclo ha sido causada en la misma medida por Héctor y por el hecho de que Aquiles no abandonó su ira y salió al combate con su compañero, una idea que ya se ha implicado en el discurso del troyano en 16 (VER *ad* 16.838).

Verso 335

**que te aflojé las rodillas:** VER *ad* 5.176.

**a vos los perros y las aves:** Un giro (*kýnes ed' oionoi*), por supuesto, formulaico, y que refleja parte del discurso de Héctor en 16 (VER *ad* 22.330), pero aquí sirve también para reintroducir un tópico del canto (VER *ad* 22.256) y anticipar el intercambio que sigue (VER *ad* 22.337).

Verso 336

**te arrastrarán repugnantemente:** Más allá de lo violento de la imagen, la expresión anticipa la propia conducta de Aquiles en el final del episodio (VER *ad* 22.395).

**a aquel le harán exequias los aqueos:** El contraste entre el destino de los cuerpos de Héctor y Patroclo refuerza el carácter proléptico de toda esta secuencia, dado que será un tema central de los cantos 23 y 24.

Verso 337

**Y le dijo desfalleciendo Héctor de centelleante casco:** El verso repite (con cambio de nombre y de persona) 16.843, generando la expectativa de un discurso paralelo al de Patroclo en 16.844-854, pero el poeta traiciona esta expectativa insertando una súplica por el propio cadáver que retoma un tópico clave en el canto (VER *ad* 22.335, VER *ad* 22.508), y anticipa el tema de casi todo lo que queda del poema. El pedido, al mismo tiempo, nos devuelve al comienzo del duelo (cf. 254-259), en donde Héctor ya ha intentado obtener de Aquiles la promesa de una devolución del cadáver, con idéntico resultado.

Verso 338

**Te suplico:** Aunque el objetivo es diferente y las circunstancias impiden replicar el gesto tradicional (VER *ad* 1.500), este discurso es una instancia más del tema “súplica en el campo de batalla”, que tiene cuatro paralelos en el poema (6.45-65, 11.130-148, 20.463-472, 21.64-119); cf. de Jong (*ad* 337-54, con referencias). Todos estos discursos están en boca de troyanos y todos fracasan. La estructura de este es estándar (cf. de Jong, *ad* 337-43): referencia al acto de habla (337), pedido (339), argumentación (340-341) y reiteración del pedido (342-343). La ausencia de vocativo es probablemente un indicio de la urgencia de la situación (VER *ad* 4.184, con referencias), pero es posible también que Héctor esté eligiendo no nombrar a su enemigo, porque tampoco utilizará un vocativo en su última intervención.

**por tu vida y tus rodillas y por tus padres:** La combinación es única y difícil de explicar. Clarke (58) propone que los tres elementos recuerdan la mortalidad del ser humano, aunque las rodillas son difíciles de incorporar a esta lectura (a menos que se entienda que son un recordatorio indirecto de la fórmula “aflojar las rodillas”, que, merece señalarse, acaba de ser utilizada por Aquiles en 335). Es probable, no obstante, que estemos ante una combinación de motivos: los padres son objetos típicos en las súplicas (cf. 15.662-665, 24.466-467, 485-492, *Od.* 11.66-68 y 13.324), y las rodillas son parte fundamental del ritual del suplicante

(VER *ad* 1.500). Aquí, Héctor debe estar incapacitado de abrazarlas (aunque cf. 345 y Létoublon, 2011: 345-346, que con razón sugiere que hay cierta ambigüedad), y por eso las introduciría como objeto; de todos modos, de Jong observa que la fórmula γούναθ' ἰκάνω/-ομαι tiene lugares paralelos en *Odisea* (*Od.* 3.92; 4.322; 5.449, etc.). La vida, finalmente, es un objeto único, pero en el contexto sirve como prolepsis de la profecía final de Héctor: Aquiles rechazará la súplica y, en cierto sentido, esto implica que también rechaza la propia vida. Leer más: Létoublon, F. (2011) “Speech and Gesture in Ritual. The Rituals of Supplication and Prayer in Homer”, en Chaniotis, A. (ed.) *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean. Agency, Emotion, Gender, Representation*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

#### Verso 339

**para que me devoren los perros de los aqueos:** Como observa de Jong, una palabra y un concepto retomado del discurso de Aquiles (cf. 335).

#### Verso 340

**recibe el bronce y el oro en cantidad:** Este es el único caso en el poema en el que se habla del rescate por un cadáver, dado que los cuerpos son en general o bien recuperados por sus compañeros o bien enterrados durante una tregua (cf. 7.375-420). De todos modos, esto debe ser una mera circunstancia del texto (quizás deliberada para que el único rescate de un cadáver sea el de Héctor), porque es difícil pensar en otro destino para los diversos cuerpos capturados durante la batalla (cf. e.g. el caso de Cebriones en 16.781-782): difícilmente estos inspirarían los combates que inspiran si el único objetivo fuera arrojarlos al mar.

#### Verso 341

**mi padre y mi venerable madre:** La fórmula es, desde ya, una clara prolepsis de todo lo que sucederá en el resto de este canto y en el canto 24.

#### Verso 342

**mi cuerpo devuélvelo a su casa:** 342-343 = 7.79-80. Este es un claro ejemplo de la diferencia monumental que el contexto puede hacer en una secuencia repetida o formulaica: mientras que el pedido en 7 es casi una formalidad previa al duelo, aquí es el momento de mayor patetismo del discurso. Héctor sabe que no podrá volver a su casa con sus padres, pero suplica a Aquiles que por lo menos le permita eso a su cadáver.

**el fuego:** Sobre el rito funerario épico, VER *ad* 1.52.

#### Verso 343

**me proporcionen, muerto:** VER *ad* 15.350.

**los troyanos y las esposas de los troyanos:** Otros pasajes sugieren que el entierro era tarea de los parientes (cf. 15.349-350, 16.456-457). Aquí de Jong (*ad* 342-3) tiene razón en que “Héctor está imaginando un entierro público completo y honorable,

como hace Andrómaca en 512-14 (aunque sin cadáver), y como eventualmente sucederá en 24.785-804.”

#### Verso 344

**Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo Aquiles de pies veloces:** Sobre el lugar de esta intervención en la secuencia, VER *ad* 22.330. Que el verso repita 260 conecta los rechazos de Aquiles al pedido por el cuerpo de Héctor antes y después del duelo.

#### Verso 345

**No:** El discurso de Aquiles es un extenso y violento rechazo al pedido de Héctor. Lohmann (114-115) ha demostrado que los dos discursos tienen estructuras paralelas (VER *ad* 22.338 para el de Héctor y cf. también de Jong, *ad* 345-54; la estructura que describo no se corresponde exactamente con el análisis de estos autores): referencia a la súplica (345 ~ 337), primer rechazo (346-348 ~ 339), negación del rescate (349-352a ~ 340-341), segundo rechazo (352b-354 ~ 342-343). Richardson (*ad* 344-54) presenta un análisis estilístico, mostrando que aun en este momento de profunda cólera Aquiles mantiene su habilidad retórica; para un análisis más detenido de los recursos que el héroe utiliza, VER *ad* 22.346.

**perro:** Sobre el perro como insulto, VER *ad* 1.159. En *Iliada*, el apelativo es utilizado por parte de un aqueo para insultar a Héctor (cf. 11.362 y 20.449, a los que habría que agregar 8.299, aunque no está dirigido directamente al héroe) o por parte de una diosa para insultar a otra (cf. 8.423 y 21.481). Además de la conexión entre los insultos a Héctor (en los tres casos anteriores el héroe se ha salvado de la muerte), hay una clara ironía en este pasaje, habida cuenta de la reiteración de la idea de que serán estos animales los que devoren su cuerpo, y Aquiles enseguida expresará su deseo de unirse a ellos. Por otra parte, la palabra está retomada del discurso de Héctor (a su vez retomada del anterior de Aquiles; VER *ad* 22.339) y se repetirá un poco más abajo (VER *ad* 22.348).

**implores arrodillado por mis rodillas:** Aquiles retoma la expresión de súplica de Héctor (VER *ad* 3.338), con un peculiar juego etimológico (γούνων γουνάζεο) y dejando fuera la mención de su vida, un detalle peculiar, tomando en cuenta que este es el más distintivo de los objetos por los que Héctor ha suplicado.

#### Verso 346

**tanto desearía:** VER *ad* 2.372. Sobre esta combinación de deseo imposible con hecho real, cf. de Jong (*ad* 346-8), con análisis de lugares, y van Erp Taalman Kip (2012), que estudia el motivo con gran detalle, examinando los diferentes casos paralelos y excluyendo algunos que han sido falsamente considerados tales. Leer más: van Erp Taalman Kip, A. M. (2012) “[On Defining a Homeric Idiom](#)”, *Mnemosyne* 65, 539-551.

**el furor y el ánimo:** VER *ad* 15.500. Nótese que se trata de una hendíadis, lo que explica por qué el verbo está en singular.

**me incitara a mí mismo:** Más allá del paralelismo con el discurso de Héctor (VER *ad* 22.345), el de Aquiles es una obra maestra de retórica homérica, en donde cada oración añade una capa o cierra una capa anterior en un esquema que es anular y retrogresivo (sobre la cuestión de la puntuación, un elemento clave en la secuencia, VER Com. 22.346): ojalá yo te comiera (346-347) → [nadie apartará los perros (348) → {ni si pagarán diez veces tu rescate (349-350) → ni si trajeran tu peso en oro (351-352a)} → tu madre no te llorará (352b-353)] → te devorarán los perros (354). La naturaleza de las capas es clara en esta descripción: en la exterior se halla la referencia al hecho de que el cadáver será devorado, no por Aquiles pero sí por los perros; en la intermedia, se habla de quién estará sobre el cuerpo, los perros y no Hécabe; en la interna, se expresan los contrafácticos que aseguran la certeza de todo lo otro. El encabalgamiento en 352 es un detalle magistral, en este sentido, porque diluye el límite entre las partes que hablan de los padres de Príamo y, con la fuerte pausa en 353, los separa de su hijo con las palabras como Aquiles hará con sus actos.

#### Verso 347

**a comer, despedazándola, tu carne cruda:** Uno de los puntos más famosos y comentados entre los discursos de Aquiles. La idea de comer la carne de otro se expresa tres veces en el poema (VER *ad* 4.35), siempre como producto de una ira extrema y despiadada (cf. de Jong, *ad* 346-8; Pucci, 210). Wilson (122-123) interpreta la conducta, asociándola a las de Hécabe y Hera (según Zeus), como un indicio de la liminalidad del héroe en este punto de la narración, de su alejamiento de los valores civilizados de la cultura aquea. Esto debe vincularse, naturalmente, con la construcción del carácter bestial de Aquiles en estos cantos (VER *ad* 22.262). En el contexto, por lo demás, la afirmación es una forma brutal de rechazo al pedido de Héctor: “no solo no pienso evitar que tu cuerpo sea devorado, sino que lo devoraría yo mismo”.

**por las cosas que me hiciste:** Como antes (VER *ad* 22.271), la referencia a Patroclo es evidente (y más evidente todavía gracias al  $\mu\epsilon$ ), pero Aquiles no la explicita, quizás para evitar sentir de nuevo el dolor por la muerte de su amigo.

#### Verso 348

**aparte a los perros:** Nótese la nueva aparición de los perros en el pasaje, un tópico de este segmento del diálogo (VER *ad* 22.345).

**de tu cabeza:** “Cabeza” con el valor de “cuerpo” en general, como es habitual (cf. Clarke, 174). De Jong (cursivas de la autora) sugiere que “Aquiles se concentra en (la mutilación de) su cabeza porque quiere *herir* a Héctor.”

#### Verso 349

**ni si:** Para un análisis de los usos de esta compleja expresión condicional para rechazar un pedido (en *Iliada*, utilizada solo por Aquiles, aquí y en 9.379–387), cf. Schein (2016: 87-89). Leer más: Schein, S. L. (2016) *Homeric Epic and its Reception. Interpretative Essays*, Oxford: Oxford University Press.

**diez y también veinte veces:** Los múltiplos (ya utilizados por Aquiles en 9.379 con un objetivo similar) son absurdos (cf. 1.128, donde el “triple y el cuádruple” aparecen como una cantidad considerable) y continúan la exageración retórica implicada ya en el deseo imposible de 346-347. Sobre el uso de “veinte” como forma de decir “muchos”, VER *ad* 13.260.

#### Verso 351

**ni si ordenara arrastrar tu propio peso en oro:** Lit. “ni si ordenara arrastrarte a vos mismo en oro”, un giro que juega con el valor habitual de ἐρύω en el poema en el contexto del combate para extraer cadáveres (para el problema de la traducción, VER Com. 22.351). Aquiles imagina a los troyanos arrastrando el oro como si fuera el cuerpo de Héctor, quizás como símbolo ritual del acto de rescatarlo. Continúa así la exageración (VER *ad* 22.349), sin duda, pero el peso de Héctor en oro es su rescate en la obra perdida de Esquilo *El rescate de Héctor* o *Las Frigias* (p. 365 Radt). Esa idea puede haber estado inspirada por este pasaje, o bien por una tradición épica al que el poeta iliádico no adhiere (al menos no de forma explícita), pero hace alusión en este verso.

#### Verso 352

**el dardánida Príamo:** Una evidente prolepsis del canto 24, que tiene el valor adicional (en particular si el auditorio sabía cómo terminaba la historia) de anticipar que esta secuencia de imposibilidades con las que Aquiles subraya que jamás devolverá el cadáver de Héctor es ociosa, porque en realidad lo hará al final.

#### Verso 353

**colocándote en tus lechos:** Sobre este aspecto del rito funerario, VER *ad* 22.87. Desde μήτηρ, 352b-353a = 21.123b-124a, también en boca de Aquiles y también a un hijo de Príamo. Más interesante aun es la conexión con las palabras de Hécabe en 86-87, en particular porque esta retomará el canibalismo mencionado en este discurso de Aquiles en 24.212-213 (VER *ad* 22.347). ¿Quizás se está jugando con el contraste entre el origen de la vida de Héctor (su madre) y su final (su asesino)?

#### Verso 354

**sino que los perros y también las aves rapaces:** El discurso cierra con una nueva aparición de los perros (VER *ad* 22.348), y con una repetición parcial del cierre del primer discurso de Aquiles (cf. 336). Esto permite entender esta secuencia como una expansión retrogresiva sobre el modelo del canto 16 (VER *ad* 22.330): jactancia del vencedor [→ debate sobre el destino del cuerpo →] respuesta del vencido y palabras finales del vencedor. El cierre de la retrogresión con un regreso a su comienzo es típico (VER [En detalle – Técnicas narrativas en la poesía homérica](#)).

**te devorarán todo:** El escoliasta bT sugiere ingeniosamente que la tmesis en κατὰ πάντα δάσσονται enfatiza el acto de despedazar y devorar el cuerpo (cf. para observaciones similares Richardson, 1980: 286). De Jong critica esto como

“fanciful and anachronistic,” pero, aun a pesar de lo frecuente de la tmesis en el poema, es difícil no imaginar al auditorio apreciando el efecto. Leer más: Richardson, N. J. (1980) “[Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: A Sketch](#)”, *CQ* 30, 265-287.

#### Verso 355

**muriendo:** La única forma en presente de καταθήσκων en el poema, para una introducción de discurso única, posiblemente diseñada para generar la idea de que el proceso que se describe en 357 continúa (como ya señala el escoliasta bT).

#### Verso 356

**Mirándote ahora:** Después de dos versos aceptando con resignación que no convencerá a Aquiles y tras un verso de transición (358), Héctor anuncia la muerte de su asesino (359-360) como Patroclo ha anunciado la suya en 16.851-854. El motivo del moribundo que profetiza es típico (VER *ad* 16.851 y cf. de Jong, *ad* 356-360).

**te reconozco bien, sin duda:** Una expresión muy peculiar (VER Com. 22.356 para el problema del sentido), que parece querer subrayar que Héctor no solo sabe que Aquiles no será persuadido, sino que lo comprende de forma profunda. Las dos oraciones que siguen pueden considerarse una expansión sobre esta, con foco en las consecuencias de la naturaleza de Aquiles y en esta misma.

#### Verso 357

**tú tienes en las entrañas de hierro el ánimo:** El giro es único, pero una metáfora casi idéntica (con “corazón” en lugar de “ánimo”) se halla utilizada dos veces de Príamo (¡una en boca de Aquiles!) en el canto 24 (cf. 24.205 y 24.521).

#### Verso 358

**un motivo de cólera:** μήνιμα se utiliza solo aquí y en *Od.* 11.73, también referido a la falta de honras fúnebres. Richardson sugiere que esto implica que Héctor está anunciando que la muerte de Aquiles será producto de la falta de devolución de su cadáver, pero de Jong tiene razón en que esto es muy improbable, dado que el héroe termina por devolver el cuerpo. Quizás debamos interpretar, sin embargo, una amenaza contrafáctica, acaso aludiendo al destino *post mortem* de Aquiles en la Isla de los Bienaventurados (cf. Burgess, 2009: 106-110), que sería imposible de obtener sin la devolución previa del cadáver de Héctor; esto, no obstante, es fuertemente especulativo. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

#### Verso 359

**ese día:** La que sigue es la más específica de la serie de predicciones del destino de Aquiles en el poema, sobre las que VER *ad* 1.352.

**cuando:** Sobre el giro, VER *ad* 2.351.



**Paris y Febo Apolo:** La versión estándar de la muerte de Aquiles (VER *ad* 1.7), pero en otras solo el dios interviene (cf. Esq., fr. 350 Nauck; Sóf., *Fil.* 334-335; Eur., *Andr.* 1108; Hor., *Odas* 4.6, 1-8; Higino, *Fáb.* 107, I; Quinto de Esmirna, 3.60-66), y en algunas solo Paris (Eur., *Andr.* 655 y *Héc.* 387-388; Plut., *Mor.* 742B y *Comp. Lis. Sil.* 4.3).

#### Verso 360

**te maten en las puertas Esceas:** VER *ad* 3.145. Nótese que es el lugar donde se abre el canto, con Héctor esperando a Aquiles (cf. 6). Richardson observa que las puertas Esceas aparecen en el contexto de la muerte de Aquiles en la *Tábula Iliaca*, (se hallan [aquí](#) en la parte inferior izquierda de la imagen 1, e inferior derecha de la imagen 3, y la muerte de Aquiles en el centro del friso superior de los dos que están a la izquierda de las puertas - cf. también [aquí](#) para una reproducción dibujada, más sencilla de descifrar).

#### Verso 361

**Así, claro:** 361-364 = 16.855-858 (con, por supuesto, el cambio de nombre de Héctor por el de Aquiles en el último verso), VER notas y comentarios *ad loci*. La repetición es una de las fundamentales para conectar las muertes de los tres mayores héroes en el poema, Sarpedón, Patroclo y Héctor. Nótese también (con CSIC, *ad* 362-7) que la secuencia que inicia aquí repite la de 16.855-863: muerte, respuesta al vaticinio, remoción de la lanza.

#### Verso 365

**Muere de una vez:** El brevísimo discurso de Aquiles es una contundente aceptación del destino, ordenado a Héctor en este brutal imperativo *téthnathi*, y reconocido para sí mismo en todo lo demás. El contraste con el desconocimiento que el troyano exhibe del futuro en su respuesta a Patroclo en 16.859-861 es contundente (VER *ad* 16.859). Es interesante destacar, con de Jong (*ad* 365-6), la forma en que el héroe retoma la expresión de Héctor en 359, oponiendo la certeza temporal con una expresión indefinida (“ese día, cuando” ~ “entonces, en el momento en que”) y a Paris y Apolo con Zeus y los demás dioses, elevando así la importancia de su propia muerte. Por otro lado, como observan Richardson (*ad* 365-6) y de Jong, la ausencia de vocativo refleja bien el estado emocional de Aquiles.

**y yo recibiré:** 22.365b-366 = 18.115b-116 (VER *ad* 18.115).

#### Verso 367

**sacó del cadáver la broncínea pica:** VER *ad* 16.863 (y VER *ad* 22.361). Esta es la última conexión entre las tres grandes muertes del poema.

#### Verso 368

**despojó sus hombros de las armas:** El tema del triunfo final de Aquiles se combina aquí con el de la soledad de Héctor que ha atravesado el canto (VER *ad* 22.295, VER *ad* 22.371), porque el héroe no tiene quien lo proteja de la remoción de su

armadura ni mucho menos quien luche por su cadáver. El contraste con lo que sucede tras las muertes de Sarpedón (más de 250 versos de lucha por las armas antes de que Apolo rescate el cuerpo) y Patroclo (113 versos de lucha por las armas y todo el resto del canto 17 y parte del 18 de combate por el cadáver) es contundente.

#### Verso 369

**sangrientas:** La “adecuación contextual” que menciona de Jong de esta palabra es relativamente obvia, porque no se trata de un epíteto regular de las armaduras, sino de un simple atributo. Merece notarse que la única otra instancia de la palabra en este caso y en esta ubicación del verso está en 16.841, en boca de Héctor imaginando las palabras de Aquiles y referido a su propia túnica.

**lo rodearon corriendo los demás hijos de los aqueos:** Los espectadores aqueos del duelo se habían perdido en el fondo de la escena desde que en 205-207 Aquiles les negó intervenir arrojando proyectiles. Su aproximación ahora cumple varias funciones: legitimar el triunfo de Aquiles como triunfo del ejército, enaltecer a Héctor por última vez en la secuencia a través de la admiración de sus enemigos (VER *ad* 22.370), subrayar el tópico de su soledad (VER *ad* 22.371), y ofrecer un contraste entre las reacciones del líder y las tropas (VER *ad* 22.377).

#### Verso 370

**contemplaron también la figura y el aspecto admirable:** La contemplación de los aqueos de su enemigo caído aumenta la dimensión de este, que aun como cadáver despierta admiración. El modelo fue imitado por Heródoto 9.25.1 (como señala ya Leaf) en la descripción de la forma en que los griegos contemplan el cadáver del persa Masistio tras la batalla de Platea.

#### Verso 371

**ninguno se paró junto a él sin golpearlo:** Esta práctica no se repite con ningún otro cuerpo en el poema, lo que enfatiza lo excepcional de esta victoria. Más que algún tipo de superstición sobre la pervivencia del cuerpo o del fantasma (como imagina Leaf), “la escena como la tenemos obtiene buena parte de su pathos y efectividad por el heroico contraste del imperturbable cadáver de Héctor y la mezquina malevolencia de aquellos que huían de él en vida y pueden enfrentarlo solo cuando está muerto. ‘La emoción (del triunfo) es la de las masas del pueblo, y magnifica la excelencia de aquel,’ es el correcto comentario del escoliasta [T]” (Griffin, 1980: 47; he retraducido la cita del escolio a partir del griego). El contraste, una vez más y quizás por última vez, refuerza la soledad del troyano, ahora rodeado de forma definitiva por sus enemigos (VER *ad* 22.368). Myers (185 n. 19) nota también que esta escena evoca las palabras de Andrómaca en 6.409-410, donde se dice que “todos los aqueos te matarán lanzándose juntos.” Leer más: Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 372

**Y así alguno decía, mirando a otro a su lado:** VER *ad* 2.271. Aquí, la introducción de un hablante anónimo crea un contraste con el admirable cuerpo de Héctor (VER *ad* 22.373) y al mismo tiempo anticipa uno con la muy diferente reacción de Aquiles (VER *ad* 22.377).

Verso 373

**Ay, ay:** VER *ad* 1.254. Como observa Kyriakou (2001: 273), este discurso debe ser considerado una jactancia posterior a la muerte de un guerrero, con la peculiaridad notable de que no es pronunciada por su asesino, sino por una (o más) personas que no participaron del combate. La cruel ironía que sigue en este verso subraya la cobardía de estos soldados anónimos, y la mención del fuego en las naves, la principal razón de su alegría por la muerte del troyano (VER *ad* 22.374). Leer más: Kyriakou, P. (2001) “[Warrior Vaunts in the Iliad](#)”, *RhM* 144, 250-277.

**Cuánto más blando está para palpar:** Las aliteraciones están en el griego (*ê mála de malakóteros amphaphaasthai*) y son claramente una forma de hacer más dura la burla (VER la nota anterior).

Verso 374

**que cuando quemó las naves con ardiente fuego:** “No es accidental que la muerte de Patroclo no se mencione en este discurso. En contraste con Aquiles, [los soldados] no experimentaron esto como el evento más horrible de la guerra (...). Ven de la muerte de Héctor como venganza por la peor atrocidad que él hizo contra ellos, el intento de quemar las naves” (así, Kyriakou, 2001: 273). Esta diferencia de percepción a su vez refleja una diferencia más profunda de actitud entre la masa de tropas y los héroes (que se continúa en la intervención de Aquiles; VER *ad* 22.377): la quema de las naves no es, obviamente, una atrocidad por su valor emocional, sino por su valor funcional como medios de transporte para volver a Grecia. Mientras que la muerte de Héctor implica para Aquiles una satisfacción de su dolor por la pérdida de Patroclo, para las tropas implica que no morirán atrapados en Troya: el contraste recuerda el que se encuentra en 2.400-420 entre los ruegos de los soldados y el de Agamenón, donde la realidad de la guerra para los hombres comunes se manifiesta contundentemente (VER *ad* 2.401). Leer más: Kyriakou, P. (2001) “[Warrior Vaunts in the Iliad](#)”, *RhM* 144, 250-277.

Verso 375

**y lo golpeaba parándose a su lado:** La habitual repetición (cf. 371) para conformar el esquema anular, con el comentario del hablante anónimo en el centro.

Verso 377

**anunció con estas aladas palabras:** La intervención de Aquiles, aunque peculiar en muchos sentidos (VER *ad* 22.378), contrasta marcadamente con la del hablante anónimo. En lugar de jactarse de la muerte de Héctor, el héroe considera los pasos a seguir, casi meditando en voz alta respecto a estos; además, como observa

Kyriakou (2017: 65 n. 81), enaltece a su oponente caído y atribuye el triunfo a los dioses. Así, a diferencia de lo que sucede en el canto 2 (VER *ad* 22.374), aquí es contundente la oposición entre la conducta mezquina de las tropas y la nobleza del líder. Leer más: Kyriakou, P. (2017), “[Able leaders and fallible men: success and excess in Iliadic battle exhortations](#)”, *TC* 9, 22–70.

#### Verso 378

**Oh, amigos:** Lohmann (21-22 [82]) ha observado una ingeniosa estructura anular en este discurso: victoria sobre Héctor (379-380), exhortación (381-384), reflexión (385-390), exhortación (391-392), victoria sobre Héctor (393-394). El autor señala también la notable peculiaridad del discurso, que comienza con una estructura típica de exhortación (resumen de los eventos seguidos de una propuesta) y hacia la mitad se interrumpe con una fórmula propia de los soliloquios, como si Aquiles estuviera hablando consigo mismo y no con sus tropas. El recurso sirve para dar un pantallazo a la psicología del personaje (VER *ad* 22.385), pero también permite una lectura metaliteraria o hipertextual interesante que incrementa el suspenso (VER *ad* 22.381). Merece observarse, no obstante, que existe una interpretación alternativa de la estructura, más habitual: una primera parte enfocada en los troyanos (378-384), una segunda parte enfocada en Patroclo (385-390), y una tercera parte de nuevo enfocada en los troyanos o, quizás, en los aqueos como conjunto (391-394).

**líderes y comandantes de los argivos:** VER *ad* 2.79.

#### Verso 379

**Ahora que:** Los dos segmentos sobre la victoria (VER *ad* 22.378) tienen la misma estructura de dos versos: triunfo sobre Héctor (379, 393), importancia del triunfo (380, 394). Las secuencias se vinculan además por otros elementos (“este varón” ~ “divino Héctor”, “doblegar” ~ “matar”, “nos dieron” ~ “conseguimos”, “los dioses” ~ “como a un dios”).

**los dioses nos concedieron:** Sobre la importancia de esta mención de los dioses, VER *ad* 22.377. De Jong sugiere que hay aquí implícita una doble motivación, y esto no puede negarse, pero Aquiles parece deliberadamente, en esta primera mención de la victoria, reducir su rol en el triunfo (VER *ad* 22.393).

**doblegar a este varón:** Como observa de Jong (*ad* 377-95), el discurso está atravesado por deícticos (aquí, en 373 y 392) que “evocan los gestos que los narratarios deben imaginar que hace Aquiles mientras habla: repetidamente señala al cadáver tirado a sus pies.”

#### Verso 380

**tantos como ni todos los demás juntos:** En el contexto de la *Iliada*, la afirmación es cierta por muy poco si se cuentan solo las fatalidades (Héctor es responsable de 28 de las 53 de los troyanos), y no lo es si se incluyen las heridas no-fatales (el número allí es 30 sobre 68). De todos modos, más allá de la puntillosidad matemática, el espíritu de la expresión es indiscutiblemente cierto: el segundo

troyano en cantidad de muertes es Eneas, con 6. Leer más: [En detalle - Lista de heridas y actos de guerra.](#)

#### Verso 381

**en torno a la ciudad con las armas probémoslos:** La posibilidad que se abre aquí de continuar la historia relatando un ataque a Troya puede funcionar (más allá de la indemostrable especulación de West, *Making*, ad 378-84, respecto a una “versión original” imaginada por el autor) como un recurso metaliterario para generar suspenso o como una referencia hipertextual a otro segmento de la tradición. Lo primero es habitual con las alusiones a una posible caída de Troya fuera de tiempo (cf. 16.698-699, 18.261–265, 21.309–10, 516–17, 536, 544–546) y no es más que una variación respecto al recurso de los “contrafácticos pivotaes” estudiado por Louden (1993): el auditorio se pregunta por algunos segundos si están a punto de contemplar una versión de la historia en donde los aqueos capturan la ciudad o Aquiles morirá intentando capturar Troya el mismo día de la muerte de Héctor. Esta última posibilidad se vincula con la referencia hipertextual que detona la propuesta, porque en la *Etiópida* (arg. 2-3 W.) se relata que Aquiles es asesinado por Paris y Apolo tras matar al etíope Memnón, su mayor victoria en la guerra. El vínculo entre los episodios es evidente, y no sería sorprendente que el auditorio considerara la posibilidad de que el poeta moldee lo que sigue como una variación de esa versión. Leer más: Louden, B. (1993) “[Pivotal Contrafactuals in Homeric Epic](#)”, *ClAnt* 12, 181-198.

#### Verso 382

**el pensamiento de los troyanos:** La expresión es interesante, porque demuestra que Aquiles no está actuando en un simple arranque de pasión (como acaso pasaría en la *Etiópida*, VER ad 22.381), sino con una perspectiva estratégica: con la muerte del mejor de sus guerreros, en este momento los troyanos se ven obligados a tomar una decisión, y esta podría implicar el final de la guerra.

#### Verso 383

**la alta ciudad abandonarán:** No se trata de una fantasía, sino de una práctica relativamente habitual en la Antigüedad para evitar el costo material y humano de un asedio (incluso cuando este ya ha comenzado, como en este caso); el ejemplo más famoso es quizás el de los atenienses antes de la batalla de Salamina (cf. Her. 8.41), pero cf. también Tuc. 3.22-24 y Arriano 4.64 y 23.4-5, entre muchos otros. La estrategia de “[Tierra quemada](#)” es una variación de esta misma táctica que ha sido utilizada a lo largo de toda la historia.

#### Verso 384

**incluso no estando ya Héctor:** Nótese la repetición al final de los dos versos de la idea de que Héctor ha muerto, que conecta este segmento de la exhortación con el primero del discurso, configurando así una primera parte enfocada en los troyanos (VER ad 22.378).

Verso 385

**Pero por qué mi querido ánimo discurre sobre estas cosas:** Sobre este verso típico de soliloquios, VER *ad* 22.122. Se ha discutido su adecuación aquí, pero su valor es transparente: además de permitir el juego tipológico con el discurso del que habla Lohmann (VER *ad* 22.378), sirve para interrumpir un razonamiento que, aunque dirigido a los aqueos que lo rodean, en buena medida es una reflexión interna de Aquiles respecto a lo que hacer a continuación. Por lo demás, como en los soliloquios, la fórmula interrumpe una fantasía que no se llevará a cabo, de modo que su uso aquí es no solo adecuado, sino esperable.

Verso 386

**no llorado, no sepultado:** La misma expresión se halla en *Od.* 11.54 y 72 sobre el cadáver de Elpénor, y de Jong recuerda también el impresionante ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός [sin hermanos, sin ley, sin hogar] de 9.63, aunque el juego de alfas es típico (VER *ad* 1.99). El énfasis aquí sin duda subraya la urgencia por procurar el entierro de Patroclo, que sin embargo se retrasará lo suficiente como para que el fantasma deba aparecerse a Aquiles para demandárselo (cf. 23.65-92).

Verso 387

**de este no me olvidaré:** Sobre esta idea, desarrollada casi hasta el absurdo en los siguientes versos, cf. el análisis en de Jong (*ad* 387-390), del cual merece destacarse que “el hecho de que ‘nunca me olvidaré de *x*’ sea un lugar común en el contexto del lamento fúnebre no debe hacernos dejar de notar que las palabras de Aquiles no tienen paralelo en Homero. Expresan bien lo monumental de su pena por Patroclo.”

Verso 389

**incluso si en el Hades se olvida a los muertos:** La expresión es puramente retórica por parte de Aquiles, pero la concepción de las capacidades mentales de los muertos no es en absoluto consistente en Homero, y parece menos producto de una creencia que de las necesidades narrativas (cf. Clarke, 193). Debe notarse, no obstante, que Aquiles y Patroclo de hecho aparecen juntos en dos escenas en el Hades de *Odisea* (11.467–468 y 24.15–16).

Verso 391

**cantando un peán:** Sobre el peán, VER *ad* 1.473.

Verso 392

**y conduzcamos a este:** Sobre el uso de deícticos, VER *ad* 22.379.

Verso 393

**Gran gloria hemos conseguido:** Al margen de un manuscrito (Vratislaviensis A; cf. Leaf) se encuentra anotado *hoûtos estîn ho paiân* [este es el peán], una sugerencia

realizada también por Eustacio (1275.17-19), alabada con toda razón por los críticos contemporáneos y que hemos tomado en cuenta en la traducción (VER Com. 22.393). Aunque hay ciertos indicios de que la secuencia es especial (nótese la estructura paralela con verbo en ubicación inicial en este verso y VER *ad* 22.394), es, por supuesto, imposible verificar que esta era la intención del poeta, pero no es difícil imaginar al rapsoda señalando el punto a través de la performance, y el efecto resultante es que el peán que Aquiles anuncia comienza al final de su discurso, una elegante transición hacia el cierre de la escena.

**al divino Héctor:** Si bien el epíteto es, por supuesto, uno de los genéricos por antonomasia, de Jong tiene razón en que el verso siguiente le da un marcado valor contextual (aun cuando la comparación con un dios sea también formulaica; cf. 3.230, 12.312, 16.605 y la lista en Ready, 118-119 con n. 35).

**matamos:** La primera persona del plural ha sido vista como un problema por los críticos; cf. de Jong y Richardson (*ad* 393-4), cuyas interpretaciones no son incompatibles entre sí, así como Pucci (74-75), que exagera todavía más la dificultad al añadir la improbable interpretación “yo y los dioses”. El problema, de todos modos, no es de ninguna manera tan significativo como estas discusiones sugieren. Aquiles ya ha reducido retóricamente su rol en el triunfo en la primera parte del discurso (VER *ad* 22.379), y en este cierre, en el que está iniciando la celebración de los aqueos (tanto si estas son las palabras del peán como si no; VER la primera nota a este verso), el giro resulta muy adecuado.

#### Verso 394

**al que en la ciudad rogaban igual que a un dios los troyanos:** La traducción no conserva la potente aliteración de sonidos anteriores del verso griego, tres de ellos destacados con un circunflejo. Este efecto poético refuerza la impresión de que la línea ya es parte del peán que cantan los aqueos para celebrar la muerte de Héctor (VER *ad* 22.393).

#### Verso 395

**y contra el divino Héctor:** Los diez versos finales del episodio describen la mutilación del cadáver de Héctor con un detalle brutal (395-400), para luego mostrarlo alejándose de Troya en medio de una nube de polvo (401-404), momento en el cual el poeta introduce una transición al último episodio del canto, los discursos fúnebres. Como observan los comentaristas (y cf. también Griffin, 1980: 84-85), el contraste con el enaltecimiento de Héctor en el discurso de Aquiles, en particular en los últimos dos versos, es marcado y patético. En este sentido, el uso de “divino” aquí es el primero de una secuencia donde la palabra sirve para resaltar este contraste (cf. Friedrich, 2007: 89 n. 131, con referencias). Leer más: Friedrich, R. (2007) *Formular Economy in Homer: The Poetics of the Breaches*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag; Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

**repugnantes acciones meditaba:** Sobre el extenso debate entre los críticos respecto a si esta afirmación implica algún tipo de juicio ético sobre la conducta de Aquiles, cf.

de Jong, con bibliografía, cuyas conclusiones comparto (*contra* Danek, 2014, esp. 139, aunque su conclusión es más una *petitio* que una nueva perspectiva sobre la evidencia). Que uno pueda sentirse repugnado por esta conducta no significa que esta sea moralmente criticable, pero tampoco significa, desde ya, lo contrario: como en casi todos los casos, el poeta deja libre al auditorio y a sus personajes para que lleguen a la conclusión que deseen a partir de los hechos que describe. Es importante observar en este caso que Aquiles mismo ha anticipado este tratamiento del cuerpo de Héctor en el primer discurso del intercambio que precede (VER *ad* 22.336), lo que refuerza la impresión de que la valuación moral del acto no está implicada en la palabra. Leer más: Danek, G. (2014) “[Achilles Hybristēs? Tisis and Nemesis in Iliad 24](#)”, en Christopoulos, M., y Paizi-Apostolopoulou, M. (eds.) *Crime and Punishment in Homeric and Archaic Epic*, Ithaca: Centre for Odyssean Studies.

#### Verso 397

**desde el talón hasta el tobillo**: Leaf observa, interesantemente, que este es el verdadero origen de la frase “tendón de Aquiles” y no, como suele pensarse, el mito sobre el punto vulnerable de su cuerpo.

y **amarró correas de cuero**: Un pasaje paralelo a este se halla en 17.288-291, donde Hipótoo arrastra a Patroclo tras atar sus tobillos a la altura de los tendones con una cuerda. No puede descartarse la relación, pero, en cualquier caso, el hecho de que Aquiles aquí perfore las piernas de Héctor subraya la violencia y el patetismo de una acción que podría llevarse a cabo sin necesidad de eso.

#### Verso 398

**dejó que la cabeza arrastrara**: Es difícil imaginar otro destino para la cabeza una vez atado el cuerpo de los tobillos; el punto sin duda es enfatizar la degradación del cadáver (VER *ad* 22.397).

#### Verso 399

**levantando las renombradas armas**: La mención de la captura de las armas de Héctor (i.e. de Patroclo, i.e. de Aquiles) recuerda lo excepcional de la situación en el contexto del poema (VER *ad* 22.368).

#### Verso 400

**blandió la fusta para que galoparan y el dúo voló no sin quererlo**: El verso es, con mínimas variaciones, formulaico (cf. 5.366, 8.45, 11.519, etc.), y quizás no sea más que una manera de enfatizar que los caballos responden a las órdenes de su amo, pero, en este caso, uno no puede dejar de preguntarse si debemos imaginarnos a Zaino y Overo felices por la muerte de Héctor y la venganza de Patroclo.



Verso 401

**Y una nube de polvo:** “Uno de los pasajes más patéticos de la *Iliada*,” comenta, con toda razón, de Jong (*ad* 401-4), para luego analizar la repetición del motivo del polvo en el poema y, en particular, en las muertes de Sarpedón, Patroclo y Héctor (cf. también Richardson, *ad* 401-4, con referencias adicionales). Se trata de una imagen relativamente obvia tanto por la experiencia efectiva de la guerra como por el valor simbólico del polvo como representación de la tierra donde los guerreros caen y son enterrados, pero también de una poderosa, sobre todo cuando, como aquí (y cf. también 15.537-538, 16.795-800), se contrasta esta suciedad con la belleza del héroe o de sus armas.

Verso 402

**azabache se enmarañaba:** Los cabellos oscuros parecen ser en la poesía homérica prerrogativa de los dioses (cf. Richardson), lo que aquí refuerza el patetismo de la escena y subraya la mortalidad de Héctor. Uno puede preguntarse, en este sentido, si la oscuridad de los cabellos es propia (i.e. si Héctor tenía el pelo negro, como interpreta de Jong, *ad* 401-2), o si es producto de la tierra que los cubre. Por lo demás, tiene razón SOC (*ad* 395-405) al notar que la mención de los cabellos anticipa el foco sobre la cabeza.

**la cabeza toda en el polvo:** La cabeza y el polvo combinan las imágenes de las oraciones anteriores, y el desarrollo que sigue enseguida sobre el hecho de que antes era bella enfatiza el punto de todo el pasaje (VER *ad* 22.401).

Verso 403

**Zeus a sus enemigos:** De Jong (*ad* 401-4) detecta aquí una focalización sobre Héctor, tanto en este  $\delta\upsilon\sigma\mu\epsilon\nu\acute{\epsilon}\epsilon\sigma\sigma\iota$  como en el posesivo  $\acute{\epsilon}\tilde{\eta}$  de 404, que no tiene antecedente inmediato (Héctor, de hecho, no ha sido nombrado desde 395); quizás, de todos modos, la focalización no sea sobre el héroe muerto sino sobre los troyanos que están mirando el combate, algo que resultaría muy adecuado como anticipación del episodio que sigue. En cualquier caso, es un detalle más que aumenta el patetismo del pasaje (VER *ad* 22.401).

Verso 404

**les concedió profanarla:** Esta afirmación parece legitimar la acción de los aqueos como de origen divino (cf. de Jong, *ad* 403-4), pero hay dos problemas que considerar sobre esto. Primero, la doble interpretación sintáctica (VER Com. 22.404): si  $\acute{\alpha}\epsilon\iota\kappa\acute{\iota}\sigma\sigma\alpha\sigma\theta\alpha\iota$  se considera un infinitivo final, entonces Zeus no hizo más que darle a Héctor a sus enemigos, en cuyo caso uno puede pensar que el acto de profanación permanece por fuera del mandato divino. Este, sin embargo, es un inconveniente muy menor, puesto que la entrega del cadáver implica la posibilidad de hacer con él lo que se desee. El segundo problema, planteado por SOC (*ad* 395-405), es más interesante: el narrador nos informa sobre esta determinación divina de entregar a Héctor a su profanación, pero en la práctica los dioses protegerán su cadáver durante todo el proceso. Como observa de Jong

(*l.c.*), “De esta manera, los dioses pueden quedarse con el oro y con el moro: honran a Aquiles, concediéndole su venganza, y a la vez muestran su respeto por Héctor.” Por otro lado, si la secuencia está focalizada sobre los troyanos (VER *ad* 22.403) quizás no debamos ver en esta expresión una afirmación efectiva sobre la voluntad divina tanto como su percepción por parte de los perdedores del duelo.

**en su tierra patria:** Sobre el uso de esta fórmula, VER *ad* 3.244.

#### Verso 405

**Así la cabeza toda de él quedó cubierta de polvo:** El resumen de la secuencia anterior anticipa, como suelen este tipo de resúmenes, el comienzo de un nuevo episodio, el último del canto: los lamentos por la muerte de Héctor. Como observan los comentaristas (cf. detalles en Richardson, *ad* 405-36, y VER *ad* 22.406), hay un claro paralelismo entre este episodio y el comienzo del canto, aunque el hecho de que en ambos hay tres discursos es un detalle que parece habersele escapado a la mayoría. Mientras que Príamo y Hécabe hablan en los dos momentos, el soliloquio de Héctor es aquí reemplazado por el llanto de Andrómaca, y entre ambos hay similitudes notables (VER *ad* 22.487, VER *ad* 22.498, VER *ad* 22.514). Asimismo, el triple lamento anticipa también el del canto 24, una anticipación que se observa también en varios detalles, en particular en el discurso de Príamo (VER *ad* 22.416, VER *ad* 22.419, VER *ad* 22.420). Por último, no debe dejar de observarse la variación temática entre los discursos: Príamo se preocupa ante todo por el presente y la necesidad de rescatar el cuerpo de Héctor, Hécabe por el pasado que se ha perdido, mientras que el núcleo de la intervención de Andrómaca es lo terrible de un futuro sin su esposo.

**y ella, la madre:** Sobre la estructura del pasaje, VER *ad* 22.408. Con una única excepción en 430 (VER *ad* 22.430 para las posibles razones), ninguno de los personajes que participan en esta serie de lamentos es nombrado. De Jong interpreta “El efecto es volver esta escena una universal: esta es la forma en que los miembros de una familia se comportan cuando un ser querido es asesinado.” Es posible también entender que el recurso sirve para profundizar la intimidad y, por lo tanto, el patetismo: Hécabe, Príamo y Andrómaca no aparecen como individuos, sino como relaciones de Héctor; el “padre” que habla ya no es padre, la “madre” ya no es madre y la “esposa” ya no es esposa más que de un cadáver. En este sentido, uno podría pensar que, más que universalizar la situación, el uso de estos términos de parentesco mantiene viva la presencia de Héctor una y otra vez a lo largo del lamento.

#### Verso 406

**se arrancaba el cabello:** El gesto retoma la imagen del cabello de 401-402, pero además replica el de Príamo en la primera secuencia de discursos (VER *ad* 22.405, VER *ad* 22.78).

**arrojó el lustroso velo:** Removerse el velo e incluso romperlo es un gesto funerario femenino típico; cf. Llewellyn-Jones (2003: 304), con lugares paralelos, que observa que se trata de parte de la inversión de la conducta habitual que

corresponde al lamento, dado que la expectativa en una situación regular era que las mujeres aparecieran veladas en público. Aquí, además, el gesto de Hécabe anticipa el más desarrollado de Andrómaca en 468-472. Leer más: Llewellyn-Jones, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The Classical Press of Wales.

#### Verso 407

**dio muy fuertes alaridos:** A partir de aquí se acumulan verbos que destacan el lamento, tanto individual (aquí y en 408) como colectivo (en 409). Hay también una clara división entre géneros, dado que κωκύω y, por extensión, κωκυτός se refieren siempre al llanto femenino, mientras que οἰμώζω y οἰωγή al masculino (cf. Derderian, 2001: 28 n. 56, con análisis de instancias). Leer más: Derderian, K. (2001) *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden: Brill.

#### Verso 408

**el querido padre:** VER *ad* 22.405 para la cuestión de los nombres en este pasaje. La (re)introducción de Príamo y Hécabe se realiza con esquema quiástico: sujeto (madre, 405), acción (406-407) - acción, sujeto (padre). Que la sección dedicada a Hécabe sea mucho más extensa acaso pueda explicarse porque Príamo será el primero en hablar.

#### Verso 409

**alaridos y gemidos:** El juego etimológico con los verbos de 407 y 408, por supuesto, conecta el lamento del pueblo con el de Príamo y Hécabe, haciendo del primero una extensión simbólica del segundo.

#### Verso 410

**Y a esto era muy semejante:** Quizás dos de los versos más potentes del canto, que explicitan la asociación bien establecida entre la muerte de Héctor y la caída de Troya (VER *ad* 22.54). El lenguaje es único en muchos sentidos (*tôî ... málist' ... enalínkion* es, por ejemplo, una expresión única para introducir comparaciones), y la comparación de una acción con un evento puntual y no con un fenómeno habitual es excepcional (cf. de Jong, *ad* 410-11). El esfuerzo subraya la densidad de este momento, en el que el vínculo entre la pérdida de Héctor y de la ciudad se siente más intensamente pero también está a punto de romperse, porque Héctor ha muerto y Troya continúa en pie. Al mismo tiempo, la comparación cierra una serie que ha iniciado con la primera salida de Aquiles al combate (VER *ad* 18.207).

#### Verso 411

**la empinada Ilión:** ὄφρυόεσσα es un epíteto único para Troya, cuya equivalencia métrica con ἠνεμόεσσα garantiza que ha sido elegido a propósito para este pasaje (VER *ad* 22.410). Las palabras de Bowra (1970: 4, donde también se discuten

lugares paralelos) sobre él merecen citarse: “[el epíteto] no solo ofrece una vívida impresión de Troya en su acantilado contemplando la llanura, sino que ayuda a reforzar por contraste la amenaza de su futura perdición. Es un comentario general sobre el aspecto prohibitivo que la ciudad presentaba, en especial para cualquier atacante posible.” Leer más: Bowra, C. M. (1970) *On Greek Margins*, Oxford: Clarendon Press.

**desde lo más alto**: VER *ad* 13.772. Los dos versos de la comparación cierran enfatizando el hecho de que toda Troya está siendo quemada, lo que demuestra el alcance de la muerte de Héctor (todo el pueblo, de punta a punta, lo llora) y lo catastrófico de su efecto.

**abrasada**: Otro término excepcional (VER la primera nota a este verso), que solo ha aparecido en 9.653, en boca de Aquiles y referido a la quema de las naves a manos de Héctor.

#### Verso 412

**El pueblo**: A pesar de que los versos anteriores nos muestran al pueblo troyano hundido en el lamento, aquí aparece cumpliendo otra función. Quizás debamos leer en estas palabras el primer gesto de la desconexión entre la caída de Troya y la muerte de Héctor (VER *ad* 22.410).

**a duras penas contenía al anciano desesperado**: Un gesto similar al de Antíloco con Aquiles en 18.33-35, aunque allí es preventivo, y aquí tanto el narrador como el propio Príamo afirman que el anciano está dispuesto a salir de Troya para suplicar por el cuerpo de su hijo.

#### Verso 413

**las puertas Dardanias**: VER *ad* 5.789.

#### Verso 414

**Y a todos imploraba**: Una introducción excepcional a un discurso, adecuada para uno excepcional. Tsagalis, *Grief* (61), observa que no utiliza terminología propia del lamento, que recién aparecerá en el discurso y en su cierre (VER *ad* 22.424, VER *ad* 22.428, VER *ad* 22.429).

**rodando por el estiércol**: El gesto es excepcional en la medida en que solo es utilizado por Príamo aquí y en 24.640, pero mancillarse con suciedad o polvo es de hecho más común que arrancarse los pelos (VER *ad* 22.78) o golpearse la cabeza (VER *ad* 22.33), y lo encontramos también en 18.23-25, 24.164-165 y *Od.* 24.316-317. Más allá de una explicación psicológica, es posible pensar que la conducta es una forma ritual de acercarse al sufriente con el muerto, asumiendo sobre sí la contaminación que implica la muerte (cf. Sourvinou-Inwood, 1995: 111-112, con referencias; y Mirto, *ad* 24.1-49, p. 1040). Resulta muy sorprendente, por lo demás, la sorpresa de los comentaristas ante este estiércol “en la muralla”: si Príamo quiere salir por las puertas, es evidente para cualquiera que ha descendido de las murallas y está cerca de ellas (¿por qué alguien lo habría contenido antes?), en el espacio abierto en la entrada de la ciudad donde estarían los establos. Leer

más: Sourvinou-Inwood, C. (1995) *Reading Greek Death*, Oxford: Clarendon Press.

#### Verso 415

**nombrando por su nombre a cada varón**: “La insistencia de Príamo en nombrar a cada persona individualmente enfatiza la desesperación de su súplica” (así, Richardson).

#### Verso 416

**Deténganse**: Un discurso de profunda intensidad emocional, cuyo estilo y estructura contribuyen al patetismo de la situación. Se trata de uno de los pocos discursos de cierta extensión en el poema cuya estructura es casi una sucesión arbitraria de ideas, una “estructura libre” en el sentido de Lohmann (10). Más allá del valor emocional de este tipo de forma (cf. Lohmann, 41), de Jong (*ad* 416-28) sugiere que parte de la explicación radica en el hecho de que las palabras de Príamo comienzan como una súplica, como anuncia la introducción a ellas, y hacia la mitad se convierten en un lamento (VER *ad* 22.423). El discurso abunda en encabalgamientos, en particular aditivos (cf. Richardson, *ad* 416-28), lo que refuerza la impresión de que el anciano está dejando salir lo que le va viniendo a la mente. Sobre la anticipación del canto 24, VER la nota siguiente.

**déjenme a mí solo**: La primera parte del discurso de Príamo (416-422) ha sido vista por varios críticos (cf. e.g. de Jong, *ad* 416-28; Richardson, *ad* 419-26; Tsagalis, *Grief*, 151-152) como un anticipo del canto 24. En efecto, las palabras de 416-418 anuncian lo que el anciano hará entonces, y el tema de su soledad es importante en 24 (cf. 24.148, 177, 203, 519), mientras que 419-422 constituyen una versión abreviada de la súplica de 24.486-506, donde la apelación a la piedad de Aquiles por su padre es fundamental y también se destaca lo funesta que ha sido la presencia del héroe para los troyanos. Para los detalles, VER las notas *ad* 418-420.

#### Verso 418

**a ese varón terco y brutal**: Como en el discurso de Hécabe (VER *ad* 22.84), Príamo no menciona a Aquiles aquí ni siquiera por su patronímico. El deíctico podría estar funcionando igual que en 38 (VER *ad* 22.38), pero, si el rey está frente a las puertas (VER *ad* 22.414), es más probable que sea virtual. Los adjetivos para la caracterización de Aquiles merecen destacarse: aunque tienen un cierto tono peyorativo, en realidad ambos apuntan al hecho de que el héroe ha cometido un exceso equivocado (VER *ad* 4.409 y VER *ad* 5.403), no, como en los discursos anteriores, a su carácter impiadoso o el hecho de que ha matado a muchos troyanos. Es muy probable que esto implique que Príamo ha contemplado la mutilación del cadáver de Héctor, pero también podría estar funcionando como una anticipación del canto 24 (VER *ad* 22.416), al implicar que Aquiles no es irredimible.

Verso 419

**respeto la edad y se compadece:** Un evidente doblete, que enfatiza el patetismo de la súplica de Príamo y del momento de su vida en que ha perdido a su hijo. Richardson (*ad* 419-26) nota el paralelismo con el discurso de 24, en particular con 24.503, pero, aunque el lenguaje de ese verso es similar, no contiene un doblete, y un paralelo más cercano en este sentido es 24.487. En cualquier caso, es claro que ambos discursos se construyen en torno a los mismos conceptos (VER *ad* 22.416).

Verso 420

**También él tiene un padre así:** El punto central del argumento de Príamo en el canto 24 (VER *ad* 22.416), que aquí aparece apenas mencionado, como resulta obvio, dado que el interlocutor es diferente. La anticipación no solo es temática, sino emocional: en el momento de mayor dolor de su vida, Príamo recuerda que el asesino de su hijo también tiene un padre que está sufriendo. La escena está apenas a un paso del momento en que besará las manos de Aquiles.

Verso 421

**para que les resultara una desdicha:** La mención de la desdicha anticipa el giro del tono del discurso (VER *ad* 22.423), pero es también la primera de una lista casi completa de términos para el lamento en el poema (cf. Tsagalis, *Grief*, 154): πῆμα (421), ἄλγε[α] (422), ὀδύρομαι (424), ἀχνύμενος (424), ἄχος (425), κλαίοντε y κλαίων (427 y 429), μυρομένω (427), δυσάμμορος (428), στενάχοντο (429), γόοιο (430).

Verso 422

**a mí especialmente más que a todos me causó dolores:** Tsagalis, *Grief* (153), nota la similitud de esta expresión con la de 1.2 (ἐμοὶ ~ Ἀχαιοῖς, μάλιστα περὶ πάντων ~ μυρὶ, ἄλγε' ἔθηκε = ἄλγε' ἔθηκε). De esta manera, “un motivo iliádico central es evocado y adaptado a las necesidades específicas del lamento de Príamo.” Sin embargo, el gesto hace más que eso: al retomar los “incontables dolores” de los aqueos y convertirlos en un único dolor específico para un único personaje, esa tragedia inmensa pero impersonal adquiere cuerpo, y su impacto emocional se percibe de manera mucho más clara. Este es también el punto de inflexión entre las dos partes del discurso (VER *ad* 22.423).

Verso 423

**a tantos hijos me mató en la flor de la vida:** VER *ad* 22.44. Tras la mención de Peleo como padre del peor de los enemigos de los troyanos (420-422a), que luego se especifica en la tragedia personal de Príamo (422b), la súplica gira hacia un lamento (VER *ad* 22.416), como si el rey dejara de forcejear con quienes lo rodean y se resignara a quedarse lamentándose en el lugar.

Verso 424

**Por todos ellos no me lamento tanto:** El tópico, como observa de Jong (aunque denominarlo aquí “priamel” parece algo exagerado), se encuentra también en las palabras de Andrómaca en 6.450-455 y es retomado por el propio Príamo, en otro contexto, en 24.255-262.

Verso 425

**cuyo agudo sufrimiento me hundirá:** De Jong recuerda *Od.* 11.197-203, donde se afirma que Anticlea murió por la pena producida por la extensa ausencia de su hijo. Es, de todos modos y por supuesto, un tópico universal.

**en el interior del Hades:** VER *ad* 3.322.

Verso 426

**Héctor:** En una ubicación particularmente enfática, que se reutilizará en 24.501 (VER *ad* 22.419).

**ojalá hubiera muerto en mis manos:** El punto culminante del patetismo del discurso. Príamo ya ni siquiera desea que su hijo sobreviva, sino por lo menos poder llorarlo como corresponde. De Jong (*ad* 426-8) habla de “una combinación de deseo imposible y contrafáctico pasado,” a lo que debe añadirse que se trata de otra instancia de algo que se presenta en este momento como irrealizable y terminará por suceder en el canto 24 (VER *ad* 22.352).

Verso 428

**que lo engendró malhadada:** la palabra *δυσάμμορος* (sobre la cual cf. de Jong y VER *ad* 6.408) se utiliza para Patroclo en 19.315 (en boca de Aquiles), para Héctor aquí y para Hécabe y Príamo en 485 y 24.727. La transferencia de la desgracia en este cambio de personas es evidente. Es interesante destacar la similitud de la expresión con las palabras de Tetis en 1.414-418: Aquiles no muere en el poema (lo que podría explicar por qué no se utiliza *δυσάμμορος* para él), pero es el primero en esta lista de personajes con un destino miserable.

Verso 429

**Así dijo llorando, y gemían con él los ciudadanos:** El verso constituye una fórmula típica de cierre de lamentos, que marca la homogeneidad del sufrimiento individual y el colectivo. Sin embargo, la palabra final es adaptada a las circunstancias con notable delicadeza. En las dos instancias de 19 en torno al cadáver de Patroclo (19.301 y 338) tenemos a los “ancianos” acompañando a Aquiles y a las “mujeres” acompañando a Briseida, una clara división por género esperable en el contexto del lamento griego (VER *ad* 22.407). El efecto se reproduce aquí, donde en el verso siguiente y en 515 encontramos de nuevo a las mujeres llorando, y en el presente verso a los ciudadanos (que solo pueden ser hombres); sin embargo, Elmer (199-200) ha notado que el uso de “ciudadanos” de hecho subraya, frente a los otros términos, el carácter comunitario del lamento: “cuando se trata de lamentarse y llorar, los troyanos exhiben una experiencia de

performance mucho más colectiva que sus contrapartes aqueas. En este sentido, alcanzan mucho más el potencial inherente del lamento como un acto político-poético, una performance que no solo expresa el sentimiento personal de pérdida, sino que también - e incluso más todavía - expresa la solidaridad del grupo de cara a esa pérdida.”

#### Verso 430

**y entre las troyanas:** Una vez más se enfatiza la diferencia en el sexo de quienes se lamentan (VER ad 22.407, VER *ad* 22.429), pero la expresión aquí enfatiza el carácter coral del llanto (VER la nota final a este verso).

**Hécabe:** Esta es la única mención del nombre de uno de los dolientes en el pasaje (VER *ad* 22.405). Hay varias explicaciones posibles: “madre” ha aparecido en 428 y el narrador busca evitar repetir las palabras de Príamo, Hécabe debe ser mencionada para distinguirla de las troyanas, el poeta ha considerado que una referencia menos específica sería difícil de captar, etc. Desde un punto de vista narrativo, si el uso de términos de parentesco es una forma de universalizar el sufrimiento, el uso del nombre de Hécabe trata de romper eso, haciendo que el discurso que sigue sea percibido como específico a esta familia y esta situación, lo que resulta coherente con su contenido.

**encabezaba el sonoro lamento:** El giro (ἐξ)ῆρχε (γόοιο) es común en el poema para marcar que un individuo se pone al frente de un lamento (cf. 18.28-31, 50-51, 316-317, 19.301-302, 23.17, 24.723, 747, 761). Aunque en general la palabra se interpreta con el valor de “iniciar”, es claro que su sentido abarca más que eso, indicando también que la persona está liderando la acción que realiza el grupo (cf. los casos de 2.84 y *Od.* 12.339), lo que, en este caso, subraya que el acto de lamentarse por Héctor es el acto del conjunto de las troyanas, por más que Hécabe sea la que habla (VER *ad* 22.429). En general sobre las introducciones de lamentos, cf. Tsagalis, *Grief* (55-64).

#### Verso 431

**Hijo, miserable de mí:** “El lamento de Hécabe (...) consiste en dos partes: una dirigida al muerto [431-433a] y una narrativa [433b-436]. Combina tres motivos funerarios típicos: ‘deseo de que el sufriente hubiera muerto también’, ‘alabanza del muerto’, y ‘contraste entre el pasado y el presente’. Habla de forma abrupta e informal, con versos partidos [y múltiples encabalgamientos, cabe agregar] que evocan su emoción” (así, de Jong, *ad* 431-6). La división de la autora, sin embargo, deja de lado el hecho de que en realidad Hécabe no deja de dirigirse a Héctor en ningún momento: aunque puede hablarse de una “parte narrativa” a partir de 433b, el cambio de foco hacia el pueblo parece más significativo que lo “narrativo” (VER *ad* 22.433). Sobre la diferencia de foco temporal respecto al discurso de Príamo, VER *ad* 22.405.

**para qué viviré ahora:** Una queja típica (cf. 481, 24.764), pero expresada de una forma excepcional (cf. Tsagalis, *Grief*, 155), que subraya la terrible resignación en la voz de Hécabe (cf. Richardson, *ad* 430-6).



**padeciendo terriblemente:** El giro αὐτὰ παθοῦσα es único, y no puede sino vincularse con el αὐτὰ τεκοῦσα de 1.414 (Aristarco, de hecho, sugirió imprimir la expresión aquí). Una vez más (VER *ad* 22.428), las desgracias de Aquiles y Héctor aparecen vinculadas con ligeros cambios en la elección de palabras.

#### Verso 432

**muerto tú:** Hécabe le habla a su hijo, pero es notable que no lo nombra nunca, a diferencia de Príamo (cf. 426) y Andrómaca (cf. 477 y 486). Es un bello detalle de caracterización de una madre destrozada por la muerte.

#### Verso 433

**eras mi orgullo en el pueblo:** “En el γόος de Hécabe, la doliente ofrece un lacónico pero poderoso contraste entre el pasado y el presente haciendo referencia al honor de Héctor cuando estaba vivo, en oposición a su implícita pérdida de honor ahora que ha muerto (...). Más aun, el pasado y el presente aquí aluden a una oposición entre el κλέος masculino y el γόος femenino, el primero referido al pasado y el segundo al presente. Héctor no es más una fuente de gloria y honor para los troyanos, pero el lamento femenino, el γόος pronunciado por su madre, le dará la alabanza que merece” (así, Tsagalis, *Grief*, 44). Merece notarse también el contraste marcado entre el uso de la primera persona hasta el verso 432 y la aparición del pueblo en 433, que a partir de este punto será el foco del discurso junto con Héctor (VER *ad* 22.431).

**para todos de provecho:** Sutil contraste entre el valor de Héctor para su madre y para el pueblo, que de todos modos se debilitará ligeramente en 435.

#### Verso 434

**los troyanos y las troyanas en la ciudad:** En el contexto del lamento, en el que la diferencia entre los géneros está tan marcada (VER *ad* 22.430), la mención de los troyanos y las troyanas no puede leerse sino como una manera de enfatizar el carácter colectivo y total de la pérdida de Héctor.

**como a un dios:** VER *ad* 3.230. Aquí, sin embargo, la comparación habitual recibe un énfasis particular con el encabalgamiento.

#### Verso 435

**grandísima gloria para ellos:** La misma expresión se halla en 9.303, en el intento de Odiseo de convencer a Aquiles de volver a la batalla. Allí, no obstante, κῦδος no hace referencia a una persona, algo que sucede en realidad solo en la fórmula μέγα κῦδος Ἀχαιῶν (cf. 9.673, 10.87, etc.). El valor del término en este uso es difícil de precisar (sobre su valor en general, VER *ad* 1.279), pero acaso deba tomarse como “motivo de κῦδος”, que resulta muy adecuado tanto a la fórmula como a la frase de este verso.

#### Verso 436

**la muerte y la moira te han hallado:** VER *ad* 22.303. El doblote enfático es típico.

Verso 437

**Así dijo llorando:** Nótese el mismo comienzo que en 429, el verso típico de final de lamento (VER *ad* 22.429), que enseguida se interrumpe con la aparición de Andrómaca. El sufrimiento de las troyanas no puede generalizarse hasta que la esposa del héroe caído no exprese su sufrimiento.

**y aun:** VER *ad* 11.497.

**no se había enterado:** El detalle es un evidente recurso dramático para dar lugar a la escena de Andrómaca. Es muy difícil imaginar que no se hubiera enterado todavía de que Héctor y Aquiles estaban combatiendo o de que el troyano había muerto, pero el poeta desea relatar el episodio de su reconocimiento de la muerte de su marido completo desde el comienzo, aumentando al máximo la potencia del episodio final del canto. Que el narrador es consciente de este problema lo demuestra el hecho de que explica esta aparente inconsistencia, incluso transgrediendo su práctica habitual (VER *ad* 22.439).

**la esposa:** Andrómaca, que no es llamada por su nombre en toda la escena, sobre la que VER *ad* 6.371.

Verso 438

**de Héctor:** La escena final del canto, el lamento de Andrómaca por Héctor, ha sido admirada y estudiada en enorme detalle desde la Antigüedad. Para una perspectiva panorámica sobre algunos de sus principales temas (en particular, los vínculos con las escenas paralelas de 6 y 24), cf. el detallado análisis de Richardson (*ad* 437-515) y, específicamente para los paralelos con el canto 6, Grethlein (2006: 248-253). Muchas de las cuestiones puntuales serán tratadas en las próximas notas (VER *ad* 22.441, VER *ad* 22.442, etc.), pero este es un caso en donde un foco más amplio es beneficioso. Leer más: Grethlein, J. (2006) [\*Das Geschichtsbild der Ilias: eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive\*](#), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

**ninguno, yendo como veraz mensajero:** “El evento negado llama la atención sobre lo que podría haber sucedido. Así, Helena en el canto 3 sí es informada por un mensajero (divino) de que sus dos esposos, Paris y Menelao, están por luchar en un duelo, y ella lo mira desde las murallas de Troya. Esa pelea fue la primera en la *Iliada*; aquí, Héctor y Aquiles acaban de pelear la última. Se pretende claramente que los narratarios conecten ambas escenas, como se hará más obvio todavía cuando oigamos del tejido de ambas mujeres” (así, de Jong, *ad* 438-9).

Verso 439

**que su esposo resistía afuera:** de Jong (*ad* 438-9) observa con razón que esta elaboración sobre el mensaje que no llegó de hecho nos devuelve hacia atrás en la secuencia de la historia, al momento antes de que se produzca el enfrentamiento (de donde nuestra traducción “resistía”, dada la ambigüedad de “esperaba”). Semejante recurso no es tan inusitado en Homero como a veces se sugiere (VER *ad* 1.313), pero sin duda es infrecuente, y aquí está llamando la atención sobre la

importancia de esta secuencia de reconocimiento (VER *ad* 22.437). Además, al mostrarnos la conducta de Andrómaca mientras su marido es asesinado, aumenta el pathos de la escena de una manera considerable (VER *ad* 22.441, y en general las notas a los versos siguientes).

#### Verso 440

**ella una tela tejía:** La tela de Andrómaca, aunque ha atraído menos atención que aquella, es indudablemente un paralelo de la de Helena en 3.125-128, algo que queda subrayado en seguida por la repetición textual de 3.126 en 441. Sobre el contraste que este paralelo invita, VER *ad* 3.125 (y VER *ad* 22.441, donde repito y desarrollo algunos conceptos de esa nota).

**en la parte más interna de la elevada morada:** Que es donde Héctor le había indicado que fuera al final de su conversación en el canto 6, en 6.490-491, conectando así este pasaje con aquel. Andrómaca aparece de esta manera casi congelada en el tiempo, esperando que su marido regrese a casa e ilusionándose con la posibilidad de un futuro distinto al que inevitablemente llegaría. Recuérdese, de todos modos, que apenas han pasado dos días desde aquel momento. “La parte más interna”, por otro lado, está en claro contraste con el “afuera de las puertas” del verso anterior, enfatizando la distancia física y simbólica entre los esposos, y en parte también racionalizando que Andrómaca todavía no haya escuchado nada sobre Héctor (VER *ad* 22.437).

#### Verso 441

**doble, purpúrea:** VER *ad* 3.126, que este verso repite, y, sobre la importancia de esta repetición, VER *ad* 22.440 y la nota siguiente.

**coloridos patrones florales:** De las muchas imágenes con una potencia universal para despertar la emoción humana en Homero, la de la mujer tejiendo flores en un manto para su marido (VER *ad* 22.510) mientras este es asesinado a solo algunos cientos de metros debe ser sin duda una de las más destacadas. Aquí, sin embargo, no es solo esta imagen en sí misma la que produce el efecto: el contraste con el muy diferente tono de la tela de Helena (VER *ad* 22.440), por un lado, y la abundancia de imágenes de un tiempo de paz que atraviesan el combate de Héctor y Aquiles (VER *ad* 22.160), por el otro, subrayan todavía más la oposición evidente entre las esperanzas de Andrómaca y la realidad a la que está destinada. La presencia del vestido recuerda también los lavaderos en los que las mujeres troyanas limpiaban la ropa en el tiempo de paz (cf. 153-156), el lugar en donde Héctor se ha enfrentado y ha sido asesinado por Aquiles.

#### Verso 442

**Y mandó:** Andrómaca es caracterizada como una buena esposa y una buena mujer a través de dos actividades fundamentales de la “ama de casa” homérica: el trabajo con el tejido y la jefatura del personal doméstico. Al mismo tiempo, las dos tareas están enfocadas en proveer a su marido de lo que necesita para funcionar como un guerrero más efectivo (VER *ad* 22.444), lo que refuerza el contraste con Helena

en el canto 3 (VER *ad* 22.441), que, instigada por Afrodita, no parece hacer más por Paris que tener relaciones sexuales con él y convalidar su actitud cobarde y su abandono de la batalla. El pasaje ha sido muy comentado, pero sin avanzar demasiado respecto a las palabras ya expresadas por el escoliasta bT: “aumenta el pathos, pues de tal modo está lejos del saber algo de lo que ha ocurrido que incluso prepara un baño para su marido, casi como viendo a Héctor; por eso también el poeta añade con conmiseración ‘boba, y no sabía’, como compadeciéndose de su ignorancia.”

**por la morada:** Es posible leer este detalle como parte de la racionalización sobre el desconocimiento de Andrómaca de la muerte de Héctor (VER *ad* 22.440): estaba tejiendo en lo más interno de la casa, y, al recorrer la morada llamando a las criadas (i.e. es ella, no el sonido lo que va κατὰ δῶμα) empieza a escuchar el sonido que proviene de afuera.

**a sus criadas de bellas trenzas:** VER *ad* 6.380.

#### Verso 443

**que sobre el fuego pararan:** VER *ad* 18.344.

**un gran trípode:** VER *ad* 22.164.

#### Verso 444

**un baño caliente para Héctor:** El baño al regreso del combate es típico (VER *ad* 5.905), como es de esperar. Grethlein (2007) ha propuesto que esta escena está construida para enfatizar el contraste entre la ignorancia de Andrómaca y el conocimiento de la audiencia, en particular por la ambigüedad del acto del baño en Homero (VER *ad* 22.445). Leer más: Grethlein, J. (2007) “[The Poetics of the Bath in the Iliad](#)”, *HSCP* 103, 25-49.

**al regresar del combate:** La expresión es ominosa, y Richardson (*ad* 442-4) observa que se utiliza siempre para guerreros que no regresarán del combate; esto, no obstante, debe relativizarse un poco, porque en 5.157 y 17.507 la frase señala explícitamente la muerte (i.e. no hay ironía de ningún tipo), y en 24.705 se está hablando de hecho de las ocasiones en que Héctor sí regresó vivo.

#### Verso 445

**boba:** VER *ad* 22.333. No es, por supuesto, casual que Héctor sea el único otro personaje en el canto al que se apela de este modo, pero el hecho de que sea el narrador quien lo hace es fundamental en la construcción del pathos de la escena (VER *ad* 22.442 y cf. de Jong, *ad* 445-6, con referencias).

**bien lejos de los baños:** La expresión brutal ha sido vista con razón por Griffin (1980: 109-110) como una variación del motivo “morir lejos de casa” (VER *ad* 2.162) para un guerrero que ha caído en su propia tierra (en marcado contraste con 404, donde esa localía se enfatiza). Se conjugan así los dos contextos del baño en Homero: el de los guerreros que vuelven del combate (VER *ad* 22.444) y el de los cuerpos que son preparados para la cremación (cf. 679-680, 18.344-350, 24.582-588). Este baño “inútil” de Andrómaca, así, lo es por partida doble: porque su

esposo no regresará de la batalla y porque su cuerpo ha sido capturado por Aquiles; al mismo tiempo, sin embargo, la imagen anticipa y evoca los funerales del canto 24 (cf. Grethlein, 2007: 29-32). Leer más: Grethlein, J. (2007) “[The Poetics of the Bath in the Iliad](#)”, *HSCP* 103, 25-49; Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

#### Verso 446

**por las manos de Aquiles lo doblegó Atenea de ojos refulgentes:** La última aparición de Atenea en el canto y la anteúltima de Aquiles (la última está cerca, en 455). Las últimas decenas de versos dejan atrás por completo a los asesinos y se concentran exclusivamente en las víctimas.

#### Verso 447

**Y escuchó los alaridos y gemidos:** La expresión repite 409, señalando, como indica de Jong, que el narrador está retomando ese punto de la historia. La mención de Hécabe en 451, de todos modos, parece indicar que el episodio que sigue se produce por completo después de los discursos.

**desde la torre:** “Príamo, Hécabe y los troyanos están parados sobre el bastión sobre las puertas Esceas,” comenta de Jong, pero esto no es correcto (VER *ad* 22.414). “Desde la torre” aquí es una indicación del origen del ruido en el límite de la ciudad (que abarca, por supuesto, la parte superior de la muralla, donde sin duda todavía habría troyanos).

#### Verso 448

**y se le estremecieron los miembros:** La primera reacción física de Andrómaca ante la noticia de la muerte de Héctor, aquí apenas anticipada y desarrollada en 466-474. El giro “se le estremecieron los miembros” es único en el poema, e indica un movimiento muy violento, casi, acaso, una convulsión.

**al suelo se le cayó la lanzadera:** de Jong recuerda el momento en que Eumeo deja caer la pieza de cuero al escuchar a los perros ladrar ante la llegada de Odiseo en *Od.* 14.34. Es, por supuesto, todavía hoy un gesto típico en todo tipo de arte narrativo para indicar sorpresa y señalar el shock ante una noticia. Sobre el problema del sentido de κερκίς, el instrumento simbólico por excelencia de una tejedora, cf. Edmunds (2012: §§44-45 y 51) y VER Com. 22.448; el hecho de que Andrómaca deje caer este objeto simbólico es el primer paso de su cambio de estado en el pasaje (VER *ad* 22.449). Leer más: Edmunds, S. T. (2012) “[Picturing Homeric Weaving](#)”, en *Donum natalicium digitaliter confectum Gregorio Nagy septuagenario a discipulis collegis familiaribus oblatum*.

#### Verso 449

**y ella de nuevo:** “De nuevo” señala el contraste con su orden anterior de preparar el baño. En 448-449 Andrómaca se despoja simbólicamente de la construcción de “esposa ideal” que el poeta ha realizado en 440-444 (VER *ad* 22.442), primero dejando caer el objeto que representa su actividad doméstica esencial (VER *ad*

22.448), y ahora ordenando a las sirvientas que abandonen las suyas para seguirla. De esta manera, la esposa empieza el proceso de convertirse en viuda y, eventualmente, en cautiva, que se desarrollará más todavía en 468-472.

**de bellas trenzas:** VER *ad* 6.380.

#### Verso 450

**Síganme:** Un discurso con un claro tono de urgencia y casi desesperación, indicado por la ausencia de vocativo, los múltiples encabalgamientos y el asíndeton entre 451 y 452 (cf. Richardson). La estructura es, sin embargo, transparente: después de la orden inicial (450) se encuentra una justificación (451-453), seguida a su vez por la elaboración sobre el mal posible mencionado al final de esa sección (454b-459), con una expresión de deseo interjectiva separando las dos partes (454a). Sobre las criadas como acompañantes de las mujeres, VER *ad* 3.143.

#### Verso 451

**Oí la voz de mi respetable suegra:** Quizás en sentido general (i.e. los alaridos de Hécabe por la muerte de Héctor), pero casi con certeza debemos entenderlo referido al discurso de 431-436. De esta manera, Andrómaca comienza su marcha hacia la muralla en el momento en que termina lo que ya se ha narrado que sucede en ella (VER *ad* 22.447), en el estilo típico homérico (VER *ad* 1.313). De Jong observa que “la referencia a Hécabe con un circunloquio, αἰδοίης ἑκυρῆς, revela las emociones de Andrómaca y prepara el Πριάμοιο τέκεσσιν [de 453]: si es Hécabe la que se lamenta, uno de sus hijos debe estar involucrado.”

#### Verso 452

**en el pecho se agita el corazón hasta mi boca:** 452-453 presentan una inusual descripción de un estado fisiológico (cf. Richardson, *ad* 451-3; CSIC, *ad* 452-3), que ya el escoliasta asocia con Cal., *Himno* 5.83-84, al que CSIC (*l.c.*) añade Arq., fr. 193.1 W. y, por supuesto, Safo, fr. 32.5-16. Más allá de esto, los paralelos antiguos y modernos de la reacción son innumerables, como es de esperar, dado lo esencialmente humano de ella.

#### Verso 453

**se me traban:** De Jong (*ad* 448) observa una ligera contradicción con lo dicho en 448, pero esta no existe: el salto del corazón es el estremecimiento, y la parálisis de las rodillas el estado posterior del cuerpo. Más interesante es el hecho de que, a pesar de afirmar que ha quedado paralizada, Andrómaca de hecho actúa con determinación cuando percibe los gritos.

**algún mal hay cerca de los hijos de Príamo:** El plural, como observa Richardson, pero también la mención de “algún mal” indefinido son acaso un primer intento psicológico o mágico (VER *ad* 22.454) de evitar decir lo que realmente piensa, que de todos modos desarrollará enseguida, tras la interjección apotropaica que sigue.

Verso 454

**Ojalá lejos de mis oídos estuvieran mis palabras:** Como observa de Jong, la frase parece una suerte de fórmula mágica (cf. el caso similar de 18.272) para evitar que la mención de un mal tenga el efecto de producirlo (lo que explica el énfasis “mis” palabras en lugar de “estas”), una conducta habitual en numerosas culturas. De todos modos, la elección de palabras es evidentemente irónica: Andrómaca desea que no llegue a sus oídos la noticia de que Héctor ha muerto, justo después de haber escuchado evidencia clara de esa noticia y apenas a unos versos de observarla con sus propios ojos.

**Pero muy atrozmente:** Tras la expresión apotropaica, la segunda parte del discurso (VER *ad* 22.450) presenta una imagen bastante precisa de los eventos que han transcurrido, demostrando el grado de conocimiento que Andrómaca tiene de su esposo, un detalle más que añade pathos e ironía trágica al pasaje.

Verso 455

**a mi osado Héctor el divino Aquiles:** Sobre θρασὺν Ἕκτορα, VER *ad* 13.725. Los comentaristas no han dejado de notar su evidente valor contextual en esta frase (cf. en particular de Jong, *ad* 455-6), pero se apresuran en minimizar la importancia de “el divino Aquiles”. En esta expresión mínima se resume por completo el temor de Andrómaca: su valiente marido ha sido llevado por su coraje a pelear con un semidiós protegido por los dioses. Se trata de un uso comparable al del mismo epíteto en el discurso de Zeus en 15.49-77 (VER *ad* 15.68), aunque allí con un criterio diferente.

Verso 456

**tras separarlo de la ciudad, lo haya dirigido hacia la llanura solo:** Casi una contradicción en el razonamiento, porque, si Héctor es tan valiente como se afirma a continuación, entonces él solo se habría separado. Más allá del hecho de que, en el estado mental de Andrómaca en este discurso, una cierta incoherencia es esperable, el punto de la frase debe ser que Héctor solo podría ser muerto por Aquiles aislado (i.e. no solo adelantándose, sino quedando imposibilitado de protegerse en el ejército). Uno podría también interpretar un muy sutil esquema quiástico: valiente Héctor, divino Aquiles - aislar a Héctor de la ciudad, adelantarse en el combate. Por lo demás, lo que este verso expresa es lo que efectivamente ha sucedido durante la persecución (cf. 194-198), aunque esta se produjo después de que Héctor ya se había aislado a sí mismo, de modo que, si bien más precisa que la de 6 (VER *ad* 6.410), esta especulación de Andrómaca tampoco es correcta.

Verso 457

**la dolorosa temeridad:** La palabra *agenoríe* aparece solo tres veces en el poema, siempre en contextos negativos. Graziosi y Haubold (2003, esp. 69-71), que estudian el término en detalle, observan que la expresión aquí indica que Andrómaca está asumiendo que la “excesiva masculinidad” de Héctor lo ha

llevado a ir más allá del deber que le corresponde como hombre, lo que implica que ha dejado de lado valores como la solidaridad con su familia y su comunidad. La perspectiva es interesante cuando se toma en cuenta que fue el *aidós* de Héctor (i.e. su preocupación por la mirada de los otros) lo que lo llevó a luchar con Aquiles (VER *ad* 22.105), esto es, que lo contrario a lo que Andrómaca piensa es verdadero: es su excesiva preocupación por la comunidad lo que condenó a Héctor. Debe notarse también que el “dolorosa” es una focalización muy clara sobre Andrómaca, que es la que sufrirá por esta temeridad. Leer más: Graziosi, B., y Haubold, J. (2003) “[Homeric Masculinity: HNOPEH and AFHNOPIH](#)”, *JHS* 123, 60-76.

#### Verso 458

**nunca en la multitud de varones esperaba:** Como corresponde a los líderes (VER *ad* 3.16), aunque con cierta exageración (cf. de Jong, *ad* 458-9, con referencias), puesto que Héctor de hecho no siempre se adelanta a los demás y varias veces retrocede (cf. e.g. 4.505, 16.538-540, 16.588, etc.). Los comentaristas notan que aquí y en 459 Andrómaca utiliza formas en pretérito, sugiriendo que ya ha intuido que su esposo ha caído.

#### Verso 460

**igual a una ménade:** Las ménades son figuras femeninas asociadas al culto dionisiaco. El término abarca a mujeres reales en un estado de trance frenético en el que corren semidesnudas por las calles o los bosques, y a personajes mitológicos que constituyen la versión literaturizada de estas mujeres y ritos. El alcance del término en la época de Homero no es sencillo de definir, dada la ausencia de evidencia, pero es dable asumir que la referencia es al estado de frenesí durante los rituales de Dioniso. Leer más: Wikipedia s.v. [Maenad](#).

#### Verso 461

**con el corazón agitado; e iban las criadas junto a ella:** La repetición parcial de 452 conecta el discurso con el movimiento de Andrómaca, como también la mención de las criadas. El verso constituye el cierre de este preámbulo del lamento, que ocupará lo que resta del canto.

#### Verso 462

**Pero una vez que llegó:** “Este es quizás el caso más conmovedor de focalización en toda la épica homérica,” comenta, con toda razón, de Jong (*ad* 462-465). Es el primero de los tres pasos de la secuencia del lamento: llegada y reconocimiento de la muerte (462-465), reacción (466-474), y lamento propiamente (475-515). Nótese el aumento en la dimensión de cada una de las partes y el grado creciente de focalización sobre Andrómaca: en la primera, la narrativa está puesta desde su perspectiva; en la segunda, reconocemos sus emociones por su reacción; y, en la tercera, escuchamos sus palabras.



**a la turba de varones:** La mención de la “turba de varones” es una metonimia extraña, dado que es claro que en el lugar debían estar también las troyanas (que, de hecho, aparecerán rodeando a Andrómaca en 476 y 515). Si no es un problema textual (VER Com. 22.462), puede tratarse de una forma de enfatizar el contraste entre una esposa y su marido, con ella entrando entre los guerreros que eran sus compañeros.

#### Verso 463

**se paró sobre la muralla buscando con la mirada:** Ya el escoliasta bT observa lo adecuado de que Andrómaca no pregunte a nadie por lo que está pasando, sino que trate de verlo por sí misma. No es necesario aclarar que, incluso si se lo hubieran dicho, no lo habría podido creer hasta contemplarlo con sus propios ojos. El uso del participio aoristo *papténas[a]* [buscando con la mirada], junto con *éste* [se paró], genera la impresión de que la mujer está buscando a su marido con desesperación incluso mientras sube las escaleras para ver hacia fuera de la ciudad.

**y lo vio:** La ausencia del nombre de Héctor, que reaparecerá recién en 471 en una digresión, es claramente parte del efecto de focalización (VER *ad* 22.462). El mismo recurso se utiliza en 24.702, donde Macleod comenta “‘lo’ solo puede ser una persona para Casandra y los troyanos.”

#### Verso 464

**arrastrado ante la ciudad:** Hay una cierta dificultad cronológica en la secuencia, porque ya en 405 pareciera que Aquiles se ha alejado de Troya arrastrando a Héctor. Desde entonces han hablado Príamo y Hécabe, y Andrómaca ha realizado el camino desde el palacio (quizás un poco más de 100 metros). Lo único visible en este momento de Héctor debía ser la nube de polvo a lo lejos, lo que en sí mismo no afecta en nada la reacción de Andrómaca (el contexto haría evidente lo que ha sucedido y ella misma ya lo ha imaginado), pero hace algo extraña la aclaración “ante la ciudad”. Quizás la elección de palabras está menos motivada por lo descriptivo que por lo simbólico: “ante la ciudad” es el lugar donde Héctor ha esperado a Aquiles, donde ha muerto, y donde, desde la perspectiva de Andrómaca, no habría estado de no ser por su temeridad (VER *ad* 22.457).

**los rápidos caballos:** *ταχέες* es un epíteto genérico, pero de Jong sugiere que aquí “podría añadir horror a la escena: Andrómaca ve a Héctor siendo rápidamente transportado al campamento enemigo.”

#### Verso 465

**lo arrastraban:** Una obviamente enfática repetición, como observa Richardson (*ad* 464-5); el efecto ya fue destacado por el escoliasta bT: οἴκτον δὲ ἔχει καὶ τὸ ἐν ὄψει τῶν φιλάτων ἔλκεσθαι, οὐδενὸς ἀμύνειν δυναμένου [y despierta compasión también el arrastrar a los queridos ante la vista, no pudiendo impedirlo nadie].

Verso 466

**A ella una oscura noche le cubrió los ojos:** Comienza la segunda parte de la escena del lamento, que describe las reacciones de Andrómaca (VER *ad* 22.462). Sobre el verso, VER *ad* 5.659. Se trata de la primera de tres imágenes en donde el destino de Héctor y el de su esposa se asimilan (VER *ad* 22.467).

Verso 467

**se desplomó hacia atrás:** Purves (41) ha notado que las cinco veces en las que aparece un verbo de “caer” en este canto está referido a la muerte de Héctor, directamente (266, 330, 384) o en la reacción a ella de Andrómaca (448 y aquí). Aunque en el caso de 448 esto puede resultar algo exagerado, el verbo ἐρείπω solo aparece en este canto en este verso y en 330, en la misma ubicación y forma, lo que sin duda conecta las “muertes” de los esposos (VER *ad* 22.466).

**y exhaló la vida:** Un fenómeno similar se halla en 5.696-698, cuando Sarpedón se desmaya por una herida, y en *Od.* 24.347-348, como reacción de Laertes ante el regreso de Odiseo. La idea es evidentemente que el aire se escapa de adentro de uno y lo deja como sin vida (cf. Clarke, 140-143). Es, por supuesto, la tercera imagen para indicar la “muerte” de Andrómaca (VER *ad* 22.466).

Verso 468

**lejos de su cabeza se desparramaron:** La caída del velo tiene un evidente valor simbólico, que el poeta subraya primero con una detallada écfrasis de sus componentes y luego con la historia de su origen (sobre esta técnica narrativa, VER *ad* 1.234). Al dejarlo caer, Andrómaca está perdiendo su identidad como esposa, y al mismo tiempo anticipando su futuro destino como cautiva por parte de los aqueos, dado que la remoción del velo tiene claras connotaciones sexuales (VER *ad* 16.100 y cf. de Jong, *ad* 468-72, y SOC, *ad* 460-474, ambos con referencias; cf. también Llewellyn-Jones, 2003: 130-131). Leer más: Llewellyn-Jones, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The Classical Press of Wales.

**los radiantes lazos:** Los *désmata*, que deben ser un término abarcativo para todos los elementos que se enumeran a continuación, dado que la palabra tiene el sentido “ataduras” en *Od.* 1.204 y 8.278. Alternativamente, podrían tratarse de los lazos que mantienen todo unido, lo que haría lógico que fuera lo primero que cayera, porque la descripción de la caída del velo se realiza de afuera hacia dentro (con la obvia excepción de la mención del velo mismo; VER *ad* 22.470).

Verso 469

**la diadema y la redecilla y además el listón trenzado:** Sobre estos términos, cf. el análisis de Llewellyn-Jones (2003: 30-31), que aquí sigo. *ámpyx* es un término que se utiliza para este elemento del vestido femenino y para las “frontaleras” de los caballos en el compuesto *khrysámpyx* (cf. 5.358, 363, etc.), por lo que en el primer sentido debe referirse a un lazo o banda de metal que ciñe la cabeza. El *kekryphalon* era una redecilla que envolvía el pelo y la mantenía en orden, “muy

adecuado al estilo principal de peinado de las mujeres en la época, el [chignon](#).” El *plektèn anadésmen* es el término más difícil del conjunto, pero la etimología sugiere que es algún tipo de cinta para fijar el pelo; esto también es consistente con el chignon, así como con el orden de la descripción, que va de afuera hacia dentro. Leer más: Llewellyn-Jones, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The Classical Press of Wales.

#### Verso 470

**y el velo:** El velo aparece al final de la lista no, a pesar de lo que diversos críticos han pensado (cf. e.g. Leaf), porque es la última parte en caerse, sino por el valor simbólico de su caída y el énfasis que le dará el desarrollo posterior, como observa Llewellyn-Jones (VER *ad* 22.469). Además, es posible que el término también se utilizara para abarcar todo el conjunto que acaba de describirse, no solo la tela que constituye el velo en sentido estricto.

**aque! que:** El detalle sobre el origen del velo añade dimensión a la situación no solo por el contenido de la historia, que explicita el valor simbólico del objeto (VER *ad* 22.471), sino por la equivalencia estándar en la poesía oral mayor extensión - mayor importancia. Es un movimiento equivalente a un primer plano con cámara lenta en la cinematografía (VER *ad* 16.118 para un efecto semejante).

**le dio la dorada Afrodita:** Los críticos en general se inclinan por una de dos interpretaciones: una literal, con la idea de que Afrodita, presente en la boda, obsequió el velo a Andrómaca (así, aparentemente, de Jong), o una alegórica, en donde “Afrodita” es solo un símbolo del evento (así, van der Mije, 1987: 250-251, con referencias adicionales). Esto último es apoyado, como observa Richardson (*ad* 469-70), por el caso paralelo de Pándaro, cuyo arco es un regalo de Apolo, pero también fue hecho por él mismo (VER *ad* 2.827). Dicho esto, es probable que el crítico tenga razón en que una distinción entre los sentidos “literal” y “figurativo” esté forzando la lógica del pensamiento homérico: si Andrómaca recibió el regalo en su boda, fue un regalo de Afrodita, que es la diosa que tiene como ámbito la unión sexual, aunque algún ser humano fuera el responsable físico del obsequio. En este sentido, estos regalos funcionan como casos de doble motivación de las acciones (VER *ad* 1.55). Leer más: van der Mije, S. R. (1987) “[Achilles' God-Given Strength. Iliad A 178 and Gifts from the Gods in Homer](#)”, *Mnemosyne* 40, 241-267.

#### Verso 471

**ese día:** Que el velo fuera un regalo de bodas hace del valor simbólico de su caída (VER *ad* 22.469) algo casi literal: es el matrimonio de Andrómaca completo lo que ahora está rodando en el suelo. El contraste es de un patetismo profundo, como ya señala con acierto el escoliasta bT (*ad* 468-70): “[el poeta] trae a la memoria el recuerdo de su felicidad pasada, de modo que el cambio aumente la compasión.”

**cuando:** Sobre el giro, VER *ad* 2.351.

**el de centelleante casco:** El único caso en el que el epíteto aparece separado del nombre de Héctor. “Se nos recuerda a Héctor en su antiguo brillo y gloria, una imagen que

contrasta dolorosamente con su actual falta de casco,” sugiere de Jong. Hay que añadir que la separación puede tener un valor más específico al contexto inmediato: como Andrómaca ha perdido su velo, Héctor está separado de su casco, de modo que ambos han dejado atrás los roles que han ocupado durante su matrimonio.

#### Verso 472

**la morada de Eetión:** VER *ad* 1.366.

**después de darle incontable dote:** La mención de Eetión y la dote recibida por Héctor no puede sino recordar el epíteto *polýdoros* [de muchos dones], específico de Andrómaca (VER *ad* 22.88 y cf. 6.407-430, donde ella afirma que su marido es toda la familia que le queda tras el asesinato de su padre y hermanos por Aquiles). Toda la secuencia, así, ofrece un brutal contraste entre el pasado feliz y el presente trágico, una mirada al instante exacto de la peripecia, en el que el signo de la situación de un personaje se modifica por completo.

#### Verso 473

**cuñadas y concuñadas:** VER *ad* 6.378.

#### Verso 474

**que la sostenían en el medio:** Configurando un claro paralelismo con la situación de Príamo, contenido por los varones troyanos (cf. 412-415), más evidente en griego, donde el verbo es el mismo.

**conturbada hasta la muerte:** Recuperando, por supuesto, las ideas desarrolladas en 466-467 (VER *ad* 22.467), y señalando el final de esta segunda parte de la escena del lamento (VER *ad* 22.462).

#### Verso 475

**respiró y se juntó su ánimo en las entrañas:** La expresión se repite en *Od.* 5.458 y 24.349, siempre indicando la recuperación de alguien que ha estado al borde de la muerte. Para un análisis de este proceso de exhalar la *psykhé* e inhalar el *thymós*, o, mejor, reinhalar la *psykhé* y gracias a eso volver a juntar el *thymós* en el lugar del cuerpo que corresponde, cf. Clarke (140-143).

#### Verso 476

**con llanto entrecortado:** Lo que señala que, como es de esperar, el discurso que sigue es un lamento, en el sentido formal del término. De todos modos, la expresión es única.

#### Verso 477

**Héctor:** El último discurso del canto es probablemente el más patético y triste, lo que explica por qué el poeta se ha reservado esta intervención de Andrómaca para el final, en contraposición a Príamo y Hécabe, cada uno de los cuales ha intervenido dos veces. Las palabras de Andrómaca respetan el esquema básico del lamento

(cf. de Jong, *ad* 477-514, con bibliografía): apelación al muerto (477-486), narración, en este caso sobre Astianacte (487-505), nueva apelación al muerto (506-514); en sentido estricto y desde un punto de vista temático, 484b-486 y 506-507 pueden considerarse transiciones entre las secciones (VER *ad* 22.484, VER *ad* 22.506). La preocupación central del discurso, a diferencia de lo que sucede en los casos de Príamo y Hécabe, está en el futuro (VER *ad* 22.405), es decir, qué significa para su familia la muerte de Héctor. Para un análisis detenido de los tópicos y referencias, cf. Tsagalis, *Grief* (129-133), aunque serán también tratados en las notas que siguen. El discurso presenta varios paralelismos con la intervención anterior de Andrómaca en el canto 6, sobre la que VER *ad* 6.277, y a su vez se conecta de forma marcada con el último discurso de la mujer en el canto 24, sobre el que VER *ad* 24.725.

**desdichada de mí:** El comienzo es similar al del discurso de Hécabe (431, τέκνον, ἐγὼ δειλή ~ Ἔκτορ, ἐγὼ δύστηνος), conectando así los dos lamentos de mujeres en este pasaje. Es interesante destacar también que, mientras que Hécabe tras este comienzo realiza una pregunta sobre el futuro antes de volverse al tema central de su discurso, que es el pasado, Andrómaca ahora mira hacia el pasado antes de volverse al tema central de su discurso, que es el futuro (VER la nota anterior).

**nacimos, pues, con un mismo destino:** La frase condensa el motivo que se desarrollará en esta primera parte del discurso, el paralelismo entre los destinos de Andrómaca y Héctor, que, como ha notado Lohmann (99), se manifiesta en un doble paralelismo sintáctico en 478-480 (*σύ μὲν... αὐτὰρ ἐγὼ...*) y 482-484a (*μὲν... αὐτὰρ ἐμὲ...*), el primero enfocado en el pasado compartido de ambos (los dos hijos de reyes y nobles, criados en ciudades importantes de la Tróade) y el segundo en el presente desgraciado de los dos y de su hijo (VER *ad* 22.478), que será el foco de la parte central del discurso y el que justifique la profunda preocupación por el futuro que lo atraviesa (VER la primera nota a este verso, VER *ad* 22.487). Este sistema de paralelos está construido en parte a partir del uso de pronombres personales y deícticos, sobre el cual cf. Tsagalis, *Grief* (96-97).

#### Verso 478

**ambos:** El encabalgamiento aditivo no solo refuerza el punto del verso anterior, sino que sirve de transición a la expansión de este que sigue (VER *ad* 22.477). Nótese el paso de Ἔκτορ, ἐγὼ a una primera persona del plural, a este pronombre con valor dual, al paralelismo mencionado arriba.

**Vos en Troya, en la morada de Príamo:** En doble oposición con Tebas y la morada de Eetión en 479-480 y con “en las moradas de Hades” en 482, configurando así el doble esquema de paralelismos del pasaje (Andrómaca - Héctor, pasado - presente; VER *ad* 22.477).

#### Verso 479

**en Tebas, al pie del boscoso Placo:** Sobre Tebas, VER *ad* 1.366; sobre el Placo, VER *ad* 6.396.

Verso 480

**en la morada de Eetión:** Tsagalis, *Grief* (141), asocia la mención del lugar de origen de Andrómaca y de su padre con las palabras de Briseida en 19.296, sugiriendo que el recordatorio implícito del destino de Tebas y de las mujeres capturadas en ella anticipa el que Andrómaca imagina para sí misma como cautiva de los aqueos. Sin embargo, es notable la absoluta ausencia de esta posibilidad en ambos discursos de la esposa de Héctor: ni aquí ni en 6.407-439 se menciona el destino de Andrómaca como cautiva, que recién se tematizará en su última intervención del poema, en 24.725-745.

**siendo pequeña:** VER *ad* 6.222.

Verso 481

**el desventurado a la malaventurada:** δύσμορος es la palabra que Príamo utiliza para sí mismo en 60, conectando así el destino de los padres de Héctor y Andrómaca (un paralelismo muy adecuado al contexto; VER *ad* 22.478). αινόμερον es un hápax, pero la aliteración contribuye de manera visible al patetismo de la escena.

**ojalá no me hubiera engendrado:** Sobre esta variación sobre el deseo de muerte tópico en lamentos, VER *ad* 6.345. Aquí subraya el foco sobre el pasado (VER *ad* 22.477) y a la vez sirve de conclusión al punto central de esta primera parte del discurso: los destinos de Andrómaca y Héctor están tan alineados desde el comienzo, que la única forma concebible para la primera de no sufrir el destino de la muerte del segundo es no haber nacido nunca. La frase, además, funciona como transición entre las dos secuencias paralelas (VER *ad* 22.482).

Verso 482

**Y ahora:** Una expresión típica tras deseos imposibles y contrafácticos (cf. de Jong), pero aquí además está contrastando la primera parte del paralelismo, enfocada en el pasado, con esta segunda, enfocada en el futuro (VER *ad* 22.478).

**tú bajo los abismos de la tierra, hacia las moradas de Hades:** Como enfatizando el hecho de que Héctor y Andrómaca están más unidos ahora en la desgracia que por su origen común, el paralelismo sintáctico es todavía más contundente que antes (VER la nota anterior): σὺ μὲν ~ αὐτὰρ ἐμὲ, ὑπὸ κεύθεσι γαίης ~ στυγερῶ ἐνὶ πένθει, Ἄϊδαο δόμους ~ ἐν μεγάροισι. La única palabra que no tiene correlato directo, en un despliegue de maestría poética que no puede dejar de destacarse, es χήρην.

Verso 483

**en pesar abominable:** στυγερός es un adjetivo común en el poema, pero esta es la única vez que se encuentra como atributo de πένθος en él. La combinación reaparece en *Od.* 10.376, donde Odiseo la utiliza para para ilustrar su añoranza de Ítaca.

Verso 484

**viuda en los palacios:** VER *ad* 6.408.

**el niño, aun apenas un pequeño:** La mención de Astianacte inicia una transición que abarcará hasta 486, donde comienza la parte central del discurso, dedicada exclusivamente al niño (VER *ad* 22.477). El núcleo de esta transición está en las frases finales de los dos versos que siguen.

Verso 485

**al que engendramos vos y yo:** Los tres miembros de la familia en una misma frase, Héctor y Andrómaca unidos en la desgracia como padres de Astianacte. Es el último aliento del paralelismo entre los esposos (VER *ad* 22.478); a partir de aquí, tras un paralelo entre padre e hijo (VER *ad* 22.486), la familia estará quebrada.

**los desventurados:** VER *ad* 22.428.

Verso 486

**de provecho:** Una palabra retomada del discurso de Hécabe (cf. 433), con contraste implícito, porque allí la madre piensa en Héctor como de provecho para todo el pueblo, mientras que aquí la esposa piensa en Héctor como de provecho solo para su hijo (un detalle que se elabora en todo lo que sigue; cf. Muich, 2010-2011: 12-17 y VER *ad* 22.492). Leer más: Muich, R. (2010-2011) “[Focalization and Embedded Speech in Andromache's Iliadic Laments](#)”, *ICS* 35-36, 1-24.

**ni este para vos:** En evidente paralelo con el verso anterior, ya observado por el escoliasta bT: “Maravillosamente ha mezclado el sufrimiento, despertando piedad por cada uno, por el que es privado de la excelencia de su padre y por el que no podrá disfrutar de su hijo.”

Verso 487

**Pues incluso si:** La parte central del discurso es, como en el soliloquio de Héctor (cf. 111-121 y VER *ad* 22.111), una fantasía sobre un escenario posible, en este caso en el futuro más alejado, cuando Astianacte haya crecido (VER *ad* 22.477). Como sucede en el soliloquio, Andrómaca aquí profundiza cada vez más en esta fantasía, perdiéndose en ella e incluso introduciendo discurso directo. Como entonces también, el auditorio puede experimentar la ironía trágica (así, CSIC, *ad* 484-507) de que Astianacte ni siquiera vivirá este espantoso escenario, puesto que será arrojado desde la muralla durante la toma de Troya (VER *ad* 22.64). Estructuralmente, tras tres versos de descripción de la situación general de Astianacte ahora (487-489), 490-499 desarrolla una situación específica y, al mismo tiempo, genérica (VER *ad* 22.490), que en 500-505 se continúa introduciendo un contraste entre ese sufrimiento presente (i.e. en el presente de la fantasía) con los recuerdos felices del niño o la madre (VER *ad* 22.500).

**la guerra de muchas lágrimas de los aqueos:** VER *ad* 3.165.

Verso 488

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

**este:** El deíctico enfatizado no puede sino hacer pensar en la idea de que Astianacte está en los brazos de la nodriza junto a su madre, o al menos que Andrómaca se lo imagina a su lado. También debe observarse que, quizás por el profundo dolor que siente, Andrómaca no mencionará el nombre de su hijo hasta 500 (VER *ad* 22.432 para un caso similar).

#### Verso 489

**los demás le correrán los límites de sus tierras:** La idea de la pelea por los límites de tierras se halla también en 12.421-423, en el contexto de un símil; allí el conflicto deriva aparentemente en un enfrentamiento, lo que explicaría por qué Astianacte no estaría en condiciones de llevarlo a cabo. De Jong asocia la idea también a 5.478-481 (el último verso en particular), donde Sarpedón dice que los bienes que dejó en Licia “son deseables para el necesitado”. El caso de los pretendientes en *Odisea* es otro ejemplo obvio de la muy limitada capacidad de un huérfano de cuidar su hacienda (y allí debe tomarse en cuenta que Odiseo ni siquiera está muerto), y Richardson sugiere que el resto de la familia de Príamo o incluso la de otros nobles troyanos (como Eneas, siempre enojado con Príamo; cf. 13.459-461 y 20.178-183) podría quedarse con las tierras de Héctor o parte de ellas. Nótese que se trata de la materialización de la destrucción de la familia que ya se ha producido simbólicamente en el discurso (VER *ad* 22.485).

#### Verso 490

**El día de la orfandad:** En el centro de la narración (VER *ad* 22.487), Andrómaca realiza un doble movimiento hacia una situación específica (el niño en el banquete sin su padre), y a la vez hacia una difuminación de la individualidad de Astianacte. De esta manera, la situación más humillante a la que su hijo será sometido queda diluida como algo que le sucede a un huérfano cualquiera, una estrategia para lidiar con el profundo dolor, que fracasa en 500, donde la mujer parece casi invadida por la presencia del bebé viniendo a llorarle (pero VER *ad* 22.500).

**aísla al niño de los de su edad:** La mención de los coetáneos no debe menospreciarse en lo que sigue, porque subraya el punto de que el honor es heredado y que, sin la presencia de un padre, los compañeros del niño no tienen motivo para respetarlo. Es acaso por esto que este se acerca a los adultos por ayuda (es, por así decirlo, expulsado de la “mesa de los chicos”), y estos apenas si le prestan atención, hasta que otro de su edad se presenta y lo expulsa (cf. 496-498).

#### Verso 491

**por todo tiene la cabeza gacha:** Una potente imagen de humillación que contrasta de forma contundente con la de Héctor siendo honrado como un dios por los troyanos, y, por esto mismo, con el mismo nombre del huérfano en el que Andrómaca está pensando (cf. 6.402-403). Richardson nota la estructura quiástica del verso, con las formas nominales aliterantes *pánta* y *pareiaí* rodeando las spondaicas formas verbales *hypemnémuke* y *dedákryntai*. Merece observarse



también que a partir de aquí y hasta 504 el discurso de Andrómaca construye una escena que la mujer parece estar viendo en su mente, un detalle importante en el punto clave de transición entre 499 y 500 (VER *ad* 22.500).

#### Verso 492

**se acerca el niño a los compañeros de su padre:** Se entiende, por lo que sigue, en el contexto de un banquete. La escena no solo implica que los compañeros de Héctor continúan configurando un grupo tras su muerte, sino que delinea una poderosa imagen de la imposibilidad de inserción de Astianacte en la sociedad masculina: el niño se acerca a los hombres como un mendigo (cf. el caso similar de Odiseo en *Od.* 17.365-368 y VER *ad* 22.494), suplicando por la comida y bebida que, si su padre viviera, recibiría en abundancia (cf. 500-501). Esto no es solo una humillación, sino que funciona como un símbolo poderoso de su exclusión de la comunidad de hombres a la que Astianacte debería pasar a pertenecer cuando creciera (cf. Muich, 2010-2011: 14-17, y Van Wees, *Status*, 44-48, en general sobre la importancia del banquete como institución que configura grupos de pertenencia entre los hombres homéricos). Leer más: Muich, R. (2010-2011) “[Focalization and Embedded Speech in Andromache's Iliadic Laments](#)”, *ICS* 35-36, 1-24.

#### Verso 493

**a uno tirándole del manto, a otro de la túnica:** “Nótese de nuevo el realista detalle visual: el niño está tratando desesperadamente de atraer la atención de estos adultos indiferentes, quizás también pidiendo por los derechos de un suplicante” (así, Richardson; VER *ad* 22.492).

#### Verso 494

**y de estos, que se compadecen:** La misma emoción inspira el mendigo Odiseo entre los pretendientes en *Od.* 17.367. Más que una relación directa entre los pasajes, lo que la coincidencia refleja es lo que produce la presencia de estos personajes ajenos al banquete en el grupo de hombres que lo conforma: el compadecimiento es producto de la situación desgraciada de quienes no son parte de la sociedad masculina nobiliaria (VER *ad* 22.492).

**le arrima un poco un cuenco:** Una piedad minúscula, dada la porción considerable que Astianacte recibiría de estar vivo Héctor (cf. 500-501).

#### Verso 495

**y humedece sus labios, mas no humedece el paladar:** “Los verbos repetidos le dan un cierre patético a este verso gnómico,” comenta Richardson, pero más que un cierre esta expresión marca el cambio repentino entre el breve momento de alivio producido por la piedad de los hombres del verso anterior y una nueva desgracia por la intervención del niño en el que sigue (el punto bajo que imprime la mayoría de los editores destruye la lógica de la secuencia): el huérfano obtiene un acceso marginal al banquete a través de la compasión de los adultos (VER *ad* 22.494),

del que es privado de inmediato por la crueldad de sus coetáneos. Existe aquí un problema de interpretación respecto a por qué el huérfano no llega a mojar el paladar: de Jong, probablemente reflejando la opinión mayoritaria, parece entender que es porque la cantidad de líquido es insignificante, pero también es posible que la razón es que otro niño interviene para echarlo (sobre el aparente obstáculo del καί a esta interpretación, VER Com. 22.496). En cualquier caso, los puntos de que es tratado como un marginal y de que su situación va de mal en peor se sostienen.

#### Verso 496

**un niño que tiene ambos padres:** Una única palabra en griego (*amphithalés*) para identificar a este niño que maltrata al huérfano, destacando así el punto central del contraste entre ambos. Es interesante notar que el término no hace especial alusión al padre, retomando así la unión entre los esposos de la primera parte del discurso (VER *ad* 22.477).

**lo saca a golpes del banquete:** El momento más cruel de toda la escena, que se expande por tres versos hasta que el niño vuelve con su madre, completamente aislado ya de la sociedad de los hombres (VER *ad* 22.494, VER *ad* 22.499). No puede dejar de señalarse que esta intervención de un coetáneo está retomando 490-491, configurando así un movimiento retrogresivo: el niño es aislado por sus coetáneos (490-491) → [se acerca a los adultos, que se compadecen (492-495)] → es aislado por sus coetáneos (496-498).

#### Verso 497

**maltratándolo con insultos:** El único caso en el poema de ὀνειδίετος sustantivizado, explicable por la intensidad emocional del pasaje. Hemos intentado preservar el efecto y el tono general de la secuencia con la traducción elegida.

#### Verso 498

**Fuera de acá:** El discurso inserto es un recurso típico en el poema (VER *ad* 2.60), pero es también uno especialmente utilizado por Héctor (VER *ad* 6.459), en particular para introducir en sus consideraciones la mirada de los otros. Es notable no solo que su esposa apele al mismo recurso, sino que lo utilice con el mismo objetivo (pero VER la nota siguiente): el niño con sus padres vivos refleja la mirada de la sociedad sobre el huérfano al ordenarle que se aleje del banquete.

**tu padre no banquetea entre nosotros:** Muich (2010-2011: 14) interpreta aquí que “el hablante anónimo le da voz al miedo de Andrómaca de que la ausencia de Héctor dañará a Astianacte irreparablemente. [A diferencia de Héctor], Andrómaca no usa el discurso anónimo para vocalizar su ansiedad por su propio comportamiento o elecciones, porque el niño no echa a Astianacte del banquete por algo que ella hizo, sino por la decisión de Héctor de volver al frente de batalla. (...) Al desarrollar una prolepsis tan elaborada por su hijo en la narrativa del lamento, Andrómaca implícitamente culpa a Héctor, el muerto, por someter a su hijo a tal destino.” Aunque esta interpretación es viable y coherente con la psicología de la

pena, parece forzar un poco la lógica de la situación: Héctor es, en todo este pasaje, no una persona concreta que ha decidido salir al combate, sino la puerta de acceso simbólica de su hijo a la sociedad masculina. Es plausible imaginar que en todo esto esté implícito un reproche (“siendo esa puerta de acceso, no deberías haber muerto”), pero el foco de la preocupación de la madre parece estar en otro lado. Leer más: Muich, R. (2010-2011) “[Focalization and Embedded Speech in Andromache's Iliadic Laments](#)”, *ICS* 35-36, 1-24.

#### Verso 499

**Y lleno de lágrimas se acerca el niño a su madre:** Retomando, con repetición de las formas verbales, 491-492, de modo que la simetría de los movimientos opuestos queda subrayada. El niño ha intentado acceder a la sociedad masculina a la que están aprendiendo a pertenecer sus coetáneos y pertenecía su padre y, ante el fracaso, regresa a los brazos de su madre, el mundo de los bebés y de las mujeres (VER *ad* 22.492). Esta imagen produce un cambio abrupto en la estrategia narrativa de Andrómaca (VER *ad* 22.500).

**viuda:** VER *ad* 6.408.

#### Verso 500

**Astianacte:** La repentina e inesperada introducción del nombre del huérfano de 490 es claramente producto de la imagen del verso anterior, en donde la madre ve a su hijo acercarse a ella. “Astianacte” es casi un grito de dolor, puesto que la narración semi-impersonal continúa, debilitada por la ausencia de *te*'s modales (VER Com. 22.492), hasta 505, incluso si ahora “su padre” no puede sino hacernos pensar en Héctor y la nodriza de 503 en la de 6.399-400 y 467-468. Es notable que el efecto parece casi deliberado para ilustrar el recurso que atraviesa todo el pasaje (VER *ad* 22.490), es decir, el intento de difuminar la individualidad de Astianacte a través de la construcción de un escenario genérico. Lo que sigue, de no estar el nombre, podría entenderse como un escenario tal, pero el nombre nos hace a nosotros, como a la propia Andrómaca al ver la cara de su hijo cubierta de llanto, imposible no pensar que esto no es lo que le pasa a un huérfano cualquiera, sino a Astianacte. De esta manera, 500-505 funcionan como una buena transición hacia la última parte del discurso, a su vez introducida con una transición a través del nombre del niño (VER *ad* 22.506).

**sobre las rodillas de su padre:** Como observa de Jong (*ad* 500-4), el pasaje está atravesado por una serie de imágenes de profunda carga emocional, que reconstruyen la vida feliz y segura del niño antes de la desgracia. Es posible ver las escenas como focalizadas sobre él, pero la ausencia de la madre en la secuencia sugiere que lo que estamos escuchando son los recuerdos de ella mirándolo. Más allá de esto, la imagen del niño comiendo sobre las rodillas de un adulto protector es típica (cf. 9.485-491, *Od.* 16.442-444). Nótese también la estructura anular de la secuencia (pero VER *ad* 22.504): el padre (500), los alimentos (501), el sueño (502-504a), los alimentos (504b), el padre (505).

Verso 501

**solo tuétano comía y pingüe grasa de ovejas:** Ciertamente no la dieta más nutritiva para un niño, pero el punto es claro. No puede dejar de notarse que la grasa y el hueso son las partes que suelen corresponder a los dioses en los sacrificios (VER *ad* 1.460), de modo que este giro único (aun en el contexto de la imagen típica; VER *ad* 22.500) quizás está jugando con la idea habitual de que Héctor era honrado como un dios entre los troyanos (cf. 394, 434, etc.).

Verso 503

**en los lechos:** Una enfática triple secuencia de frases preposicionales (cf. Richardson, *ad* 502-4), que subrayan la paz del niño acostado en el calor y la protección del hogar que ahora está destruido, como se recordará enseguida.

Verso 504

**colmado el corazón de delicias:** Sobre el problema del valor metafórico de esta frase, VER Com. 22.504. Además de lo observado allí, merece notarse que una interpretación no literal rompe el esquema anular de la secuencia (VER *ad* 22.500).

Verso 505

**tras perder a su querido padre:** VER *ad* 6.411.

Verso 506

**Astianacte:** La repetición del nombre no es solo un toque de patetismo, como sugiere el escoliasta bT (*ad* 500, seguido por Richardson), sino que marca el cierre de la parte central del discurso y sirve de transición hacia el final, la nueva apelación a Héctor, que se introduce en el verso siguiente como explicación sobre el nombre de su hijo (VER *ad* 22.477). Así, de la misma manera en que la mención del niño señala un cambio de foco de sus padres a este (VER *ad* 22.484), su nombre señala un nuevo cambio de foco de él a sus padres.

**al que llaman con ese apodo los troyanos:** La explicación repite lo dicho en 6.401-403 (VER *ad loci* y VER *ad* 22.507).

Verso 507

**solo tú les protegías las puertas y las grandes murallas:** La etimología del nombre de Astianacte está intrínsecamente vinculada con la de Héctor como “protector” de la ciudad (cf. SOC, *ad* 506-507; Kanavou, 2016: 80-81), lo que aquí subraya la tragedia de la situación: el padre que protegía la ciudad ha muerto y dejado a su hijo privado del destino de ser su soberano. La muerte de Héctor es, así, no solo literal, sino también simbólica. La repetición de la explicación del narrador de la dualidad en el canto 6 (VER *ad* 22.506), por eso, es más que un “mantra”, como propone de Jong (*ad* 506-7), porque su introducción no es una mera explicación, sino la forma en la que Andrómaca marca por última vez en el discurso que su familia ha sido destruida. No es casual, por lo tanto, que a partir de este punto

Héctor aparezca solo como un cadáver. Leer más: Kanavou, N. (2015) *The Names of Homeric Heroes. Problems and Interpretations*, Berlin: De Gruyter.

#### Verso 508

**junto a las curvadas naves, lejos de tus padres:** De Jong (*ad* 508-11) observa que Andrómaca repite aquí varios conceptos presentes en 88-89, en el primer discurso de Hécabe (παρὰ νηυσὶ ~ παρὰ νηυσὶ κορωνίσι, ἄνευθε ... νῶϊν ~ νόσφι τοκήων, κύνες ταχέες κατέδονται ~ αἰόλαι εὐλαὶ ἔδονται y κύνες κορέσσονται). El vínculo es notable, pero en realidad puede no ser más que una manifestación del tratamiento en ambos pasajes del tema central del canto de la ausencia de honras fúnebres (VER *ad* 22.337), que recién en este punto se introduce en el discurso de Andrómaca: los conceptos son todos típicos (cf. Richardson), y el detalle de los gusanos constituye una diferencia importante (VER *ad* 22.509).

#### Verso 509

**escurridizos gusanos:** “αἰόλαι εὐλαί (...), por completo compuesto de vocales y líquidas, es horriblemente apropiado, y el verso termina con una serie de duras kappas. La oración culmina en la enfática palabra encabalgada γυμνόν” (así, Richardson). La introducción de los gusanos, sin embargo, hace más que solo contribuir con su fonética al horror de la escena: en las otras dos menciones de estos animales, en 19.25-26 y 24.414-415, la referencia no es, como sucede con los perros, al abandono del cadáver, sino a su pudrición. El foco de Andrómaca está puesto, así, en el cuidado de su marido, incluso después de muerto: le importa menos que no reciba honras fúnebres que el hecho de que su cadáver estará descuidado. El detalle anticipa, por supuesto, la reintroducción de los vestidos del comienzo de la escena (VER *ad* 22.510), porque actúa en clarísimo contraste con el baño que está preparando para Héctor en 443-444.

#### Verso 510

**desnudo; mientras que tus vestidos yacen en los palacios:** Si los gusanos están en contraste con el baño del comienzo de la escena (VER *ad* 22.509), esta mención de la desnudez de Héctor no puede sino entenderse como una alusión clara al tejido que Andrómaca está realizando entonces (cf. 440-441). No se nos dice en esos versos que la tela que Andrómaca teje es para su marido, pero esto no afecta en absoluto el efecto, puesto que el solo acto de tejer es una actividad que la mujer, en tanto encargada de la casa, realiza para su esposo, de la misma manera que el acto de guerrear es uno que el esposo, en tanto que protector de la ciudad y la familia, realiza para ella. La brutalidad del presente verso es paralela a la de la imagen de los del comienzo de la escena (VER *ad* 22.441), dado que Andrómaca imagina a Héctor tirado en las naves y, muy lejos de él, sus vestidos yaciendo en el lugar donde él debería estar siendo velado (VER *ad* 22.87).

Verso 511

**finos y agraciados:** “Andrómaca se detiene en los rasgos de las finas y agraciadas ropas que deberían haber cubierto el cuerpo de Héctor” (así, de Jong). Se trata de un contraste paralelo al que se ha construido en el centro del discurso para Astianacte: todo lo bello que antes tenías ahora lo perdiste.

Verso 512

**todos estos los quemaré con ardiente fuego:** El acto de quemar los vestidos tiene dos interpretaciones posibles, no incompatibles: por un lado, como sugiere Richardson (*ad* 510-14, seguido por Tsagalis, *Grief*, 133, y de Jong, *ad* 512-14), se trata de una suerte de “funeral sustituto”, en donde las ropas representan al muerto, lo que explicaría por qué Andrómaca afirma que estas “serán tu fama” (VER *ad* 22.514); por el otro, el gesto tiene una explicación más inmediata y patética, ya sugerida por el escoliasta bT, dado que las ropas son ahora inútiles y no le servirán a la persona para la que estaban destinadas. Otros (cf. Leaf; Griffin, 1980: 3) asocian el acto a la creencia mencionada en Her. 5.92.2 de que la incineración de las ropas es una forma de hacérselas llegar al muerto en el inframundo, pero esto es harto improbable aquí, dado lo que sigue (¿cómo podrían no ser un beneficio para Héctor en ese caso?). En cualquier caso, las dos interpretaciones posibles reflejan de forma elegante la doble naturaleza del acto funerario, que al mismo tiempo garantiza la fama del muerto y consolida su apartamiento de los vivos. Leer más: Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 513

**ya que no yacerás envuelto en ellos:** Nótese el juego con la expresión de 510: “ya que no yacerás envuelto en ellos” implica “no podremos velarte en los palacios” (VER *ad* 22.508).

Verso 514

**ante los troyanos y las troyanas sean tu fama:** El rito funerario y los signos que se levantan en torno al muerto son una parte clave en la consolidación de la fama de los héroes (VER [En detalle - Ética heroica](#)), que aquí Andrómaca reemplaza por el acto de quemar las ropas (VER *ad* 22.512). No hay razón alguna para pensar con SOC que hay aquí una focalización sobre el pensamiento de Héctor; de hecho, el verso ilustra elegantemente y como enaltecimiento final el de Andrómaca: incluso en el momento de despedirse de su esposo y de los bienes que ha elaborado para él, la mujer piensa en asegurar lo único de lo que Héctor puede seguir gozando para siempre. Merece notarse, de todos modos, que, en su discurso de reconocimiento de su propia muerte (297-305), el héroe también concluye con una afirmación sobre su fama (VER *ad* 22.304).

Verso 515

**Así dijo llorando, y gemían con ella las mujeres:** VER *ad* 22.429. Con el lamento de Andrómaca puede completarse el par lamento de los hombres - lamento de las

mujeres, que fue interrumpido por esta escena (VER *ad* 22.437). El canto culmina en esta imagen, que retomará el primer verso del que sigue para iniciar un cambio de foco hacia el campamento aqueo, donde comenzará el funeral de Patroclo. Así, esta tristeza intolerable del cierre de 22 es reemplazada poco a poco a lo largo de 23 por la alegría de la retrasada realización del rito funerario y luego por la de los juegos, para volver luego en el canto 24 y hasta el cierre del poema, donde ambas emociones se conjugan en la despedida final de Héctor en Troya.

## **Comentarios**



v. 1, **πεφυζότες**: con resquemor traducimos como ya Segalá y más recientemente CSIC y Pérez, pero este participio perfecto de φεύγω, que en el poema solo aparece en los cantos 21 y 22 y solo aplicado a los troyanos, debe tener más bien el sentido de “huidos”, indicando que los soldados están ahora dentro de la ciudad porque realizaron el acto de huir de Aquiles.

v. 4, **ἄσσον**: VER Com. 1.335.

v. 6, **Ἰλίοο**: VER Com. 15.66.

v. 8, **ποσὶν ταχέεσσι**: lit. “con rápidos pies”, pero el “tus” implícito en griego subraya el tono burlón de Apolo (VER *ad* 22.8) y transfiere mejor el efecto en español.

v. 9 **αὐτὸς θνητὸς ἐὼν**: para reproducir el efecto sin el cacofónico y extenso “siendo tú mismo”, traducimos el αὐτὸς por el simple “tú”, que es enfático en español por sí mismo.

v. 10, **σὺ δ' ἄσπερχές μενεαίνεις**: el pronombre explícito en griego, en particular dada la necesaria explicitación del “tú” en el verso anterior (VER Com. 22.9), resulta intolerablemente cacofónico; el contraste entre el “soy” y la segunda persona se conserva en el reflexivo “te” demandado por “esforzarse”.

v. 11, **ἦ νύ τοι**: El manuscrito [Bibl. Brit. Add. MS. 17210](#) (f. 43 r.) del s. VI, un texto árabe escrito sobre una copia de *Iliada*, agrega un verso adicional entre 10 y 11 (Ἰλίου ἐξαπαλαπάξαι ἐϋκτίμενον πτολίεθρον), que debe ser o una interpolación por concordancia, dado que es idéntico a 4.33 y 22.10b=4.32b, una intervención para proveer innecesariamente de un objeto en infinitivo a μενεαίνεις, o, más probablemente, ambas.

v. 11, **Τρώων πόνος**: lit. “el esfuerzo / la labor de los troyanos”, pero la primera traducción produce una falsa redundancia con el verso anterior y la segunda es poco clara, a lo que debe agregarse que ambas alargan excesivamente un verso ya de por sí largo. Hemos preferido, por eso, traducir el inusual genitivo objetivo (cf. ya el escoliasta A; cf. Chant. 2.61-62) como objeto del verbo principal (para un caso similar, también con πόνος, VER Com. 16.568).

v. 12, **οἱ δὴ τοι**: West es el único editor contemporáneo que imprime la variante minoritaria δ' ἦτοι. La diferencia es puramente ortográfica, pero el verbo en voz pasiva parece recomendar la presencia de un agente.

v. 13, **οὗ τοι**: el τοι admite al menos dos interpretaciones: puede ser la partícula enfática típica del griego posterior (entendiendo que a esto se refiere de Jong al hablar de “una forma fosilizada de dativo ético”), o bien un dativo agente atraído por el μόρσιμος o de interés o posesivo con el εἶμι. En el primer caso, la expresión debe tomarse con el valor

“no soy mortal, por cierto”, mientras que en el segundo la idea es “tú no me matarás”. El problema central aquí es que, en griego, no hay necesidad de optar entre estos valores: diferentes oyentes pueden entender diferentes cosas, y no es improbable que en el mismo oyente pudieran incluso coexistir ambos valores. Esto sugiere la presencia de una ambigüedad productiva: Apolo cierra su discurso al mismo tiempo enfatizando su inmortalidad (“por cierto, no soy mortal”) y enfatizando que es mucho más poderoso que Aquiles (“vos sos incapaz de hacerme daño”). Es, de más está decirlo, imposible preservar el efecto en español, por lo que decidimos optar por la interpretación del pronombre como dativo agente (VER *ad* 22.13 para una justificación).

v. 17, **γαῖαν ὀδᾶξ εἶλον**: ὀδᾶξ εἶλον es una expresión habitual para “morir”, que presenta una variación en el canto 2 (VER Com. 2.418) y otra aquí, donde es acompañada por γαῖαν en lugar del más habitual οὐδας. Traducimos partiendo de la expresión española “morder el polvo”, añadiéndole una variación para respetar el efecto del griego.

v. 18, **δ' ἐσάωσας**: VER Com. 1.10.

v. 19, **ἔδδειςας**: VER Com. 1.33.

v. 20, **τισαίμην**: VER Com. 1.42. Se trata de un caso importante para ilustrar la ventaja de conservar la forma en iota, habida cuenta del evidente juego con el τίσιν del verso 19.

v. 22, **ῶς**: VER Com. 2.147.

v. 22, **σευάμενος**: el participio de σευώ en voz media expresa ante todo la idea de moverse a toda velocidad, que aquí priorizamos con el “a toda prisa”, manteniendo el valor participial en “yendo”.

v. 23, **ὅς ῥά τε**: para mantener aquí el valor de esta expresión, que, con el ῥά, indica que el hablante asume que se trata de conocimiento compartido con el receptor, modificamos un poco la forma del griego en la traducción, utilizando, en este caso, un equivalente aproximado en español (VER Com. 4.483 para un caso similar).

v. 23, **θήησι**: sobre la ortografía de estos subjuntivos de tercera persona, VER Com. 1.324.

v. 23, **πεδίοιο**: VER Com. 2.785.

v. 25, **ὁ γέρων**: VER Com. 1.33.

v. 26, **παμφαίνονθ'**: para evitar el cacofónico “resplandeciendo ... apresurándose” traducimos aquí el participio por el adjetivo “resplandeciente” (que es, después de todo, un participio fosilizado).

v. 26, **ὥς**: evitamos aquí, por mor de la eufonía, la habitual traducción “así como” de estas secuencias.

v. 27, **ὀπώρας**: en sentido estricto, el periodo de tiempo entre el orto heliacal de Sirio (finales de julio) y el de Arturo (finales de octubre), pero no hay palabra equivalente en español y la traducción “final del verano” que es preferida por la mayoría no se condice con el momento en el que Sirio “sale”, por lo que preferimos una traducción más comprensible, aunque menos precisa.

v. 28, **νυκτὸς ἀμολγῶ**: VER Com. 15.324. A partir de este pasaje y 317, Leaf supone que el sentido de ἀμολγός debía ser “en el crepúsculo”, pero esto no es necesario en absoluto (VER *ad* 22.27).

v. 29, **ὄν τε**: el τε puede estar coordinando las relativas atributivas o ser gnómico. Preferimos esto último en la traducción, para evitar el extraño “y a la que llaman”.

v. 30, **τε**: aunque es posible pensarlo en correlación con el τε de la siguiente oración (si bien es un uso muy raro en griego homérico, cf. Denniston, 503), preferimos tomar ambos con el valor gnómico o, más probablemente, modal del τε (VER Com. 16.836), indicando aquí el carácter iterativo de la salida de Sirio.

v. 31, **καί τε**: cf. Denniston (529-530), pero aquí entendemos que el τε no está funcionando con el coordinante (VER Com. 22.30).

v. 31, **πυρετὸν**: quizás deba entenderse “calor abrazador”, como sugiere LSJ, pero no parece haber razón para modificar el sentido mejor establecido.

v. 33, **ὁ γέρων**: VER Com. 1.33.

v. 36, **ἄμοτον μεμαῶς**: VER Com. 4.440.

v. 37, **ὁ γέρων**: VER Com. 1.33.

v. 38, **μοι**: seguimos a de Jong (cf. también Chant. 2.72) en la traducción de este dativo ético con “por favor”.

v. 38, **φίλον τέκος**: para evitar aunque sea parcialmente la falsa reiteración con el “hijo querido” de 35, invertimos el orden de los componentes, lo que impide entender la frase como una misma fórmula.

v. 40, **Πηλεΐωνι**: VER Com. 1.7.

v. 41, **γένοιτο**: el “fuera” español es ambiguo respecto a su persona, y en esta frase en particular la primera interpretación es sin duda tomarlo como una primera persona (i.e. “ojalá yo fuera tan querido como los dioses”). Para evitar esto, que implica un triple esfuerzo de comprensión (entender que es la tercera y no la primera persona, entender que se refiere a Aquiles y entender que es una expresión irónica), agregamos el pronombre desambiguante.

v. 42, **ἔδοιεν**: como todos los intérpretes actuales, imprimimos la lección de Aristarco frente al ἔδονται de los manuscritos, sintácticamente admisible pero mucho menos adecuado en este contexto (es claro que Príamo no está afirmando que a Aquiles se lo comerán los perros).

v. 46, **δύο παῖδε**: lit. “dos niños” o “dos hijos”, pero, para evitar la repetición con el υἱός de 44 y señalar el hecho de que la palabra suele referirse a niños pequeños, traducimos con lo que creemos es una expresión española equivalente.

v. 47, **εἰς ἄστυ**: un códice transmite, quizás por error, ἐς ἄστυ, que CSIC edita porque imprime “aquellas lecturas que reflejen la presencia antigua de F- en el texto siempre que hubiera testimonios directos de ella” (CSIC *ad* 47). La determinación es por completo arbitraria: no existe ninguna duda de que el poeta conoce las formas sin digamma, y preferir la variante que transmite un único manuscrito por encima de la mayoritaria para reflejar la presencia de la consonante terdigamma la evidencia lingüística del poema.

v. 49, **ἦ τ'**: VER Com. 3.56.

v. 50, **ἀπολυσόμεθ'**: VER Com. 2.258.

v. 50, **ἔστι**: VER Com. 2.811.

v. 51, **πολλὰ γὰρ ὄπασε παιδὶ**: lit. “pues muchas cosas / mucho concedió / dio para que siguiera a su hija”, pero la referencia es a un acto tradicional que los receptores no dejarían de reconocer (dotar a Laótoe para su boda) y preferimos que esto quede explícito en el texto.

v. 56, **ἀλλ'**: VER Com. 1.565.

v. 57, **μηδὲ**: VER Com. 1.131.

v. 57, **ὀρέξης**: AH sugiere que este subjuntivo y el ἀμερθηῖς del verso que sigue dependen del ὄφρα de 56, una posibilidad perfectamente viable. Sin embargo, es posible también interpretarlos como prohibitivos en cláusula principal, coordinados no con el

σαώσης, sino con el εἰσέρχαιο. Aunque no hay forma de desambiguar esta sintaxis, el sentido no cambia demasiado y la traducción no cambia en absoluto, de modo que no se trata de un problema significativo.

v. 58, Πηλεΐδη: VER Com. 1.7.

v. 58, ἄμερθῆς: VER Com. 22.57. Nótese que la expresión demanda transferir la negación que acompaña al verso anterior a este: la idea, independientemente de si el verbo está subordinado o no, es sin duda “no seas despojado”.

v. 60, ἐπὶ γήραος οὐδῶ: casi con certeza una variante métrica del simple γήραϊ [vejez], como sugiere de Jong (*ad* 60-1), pero es ingenioso el argumento de Leaf de que los umbrales de las casas griegas eran el lugar donde se recibían las visitas, por lo que “estar en el umbral de la vejez” puede querer decir “estar bien acomodado en la vejez”, más que estar entrando en ella.

v. 61, φθείσει: VER Com. 2.833.

v. 64, προτὶ: un buen ejemplo de la confusión regular entre las formas de la preposición (VER Com. 3.313). ποτὶ, aunque mayoritario, es aquí imposible.

v. 65, ἐλκομένας τε νουὸς ὀλοῆς ὑπὸ χερσὶν Ἀχαιῶν: “Por alguna razón, Düntzer y Nauck sospechan de 65 como una adición débil y tautológica,” observa Leaf, criticando de forma implícita una postura que se reitera con más timidez en Richardson y West, *Making*. Para una explicación de la necesidad y la extrañeza del verso, VER *ad* 22.65.

v. 67, ἐρύουσιν: sobre la combinación de esta forma de futuro (cf. Chant. 1.452), VER Com. 1.139.

v. 69, ἐν μεγάρουσι τραπεζῆας: en parte por mor del largo del verso y en parte por la dificultad de traducir el adjetivo τραπεζεύς, utilizamos una paráfrasis para transferir esta frase al español.

v. 69, πύλας: Aristarco prefería la variante θυραῶν, aparentemente porque πύλα se refiere a la puerta de la ciudad, mientras que θύρα alude a la puerta de la casa (así también, CSIC). Sin embargo, πύλας es la variante que transmiten los manuscritos y se halla también en 21.530 y 24.681, y no parece improbable, como sugiere Richardson, que θυραῶν haya sido una conjetura antigua para solucionar un problema falso. De Jong la defiende sobre la repetición de la raíz en 66 (θύρησιν) y 71 (ἐν προθύροις), pero esto más parece contribuir a la idea de que es la *lectio facillior* que otra cosa. En última instancia, parece tratarse de una falsa dicotomía, y es mejor en ese caso errar del lado de la tradición textual.

v. 70, **ἀλύσσοντες περὶ θυμῷ**: entendemos, con la mayor parte de los intérpretes actuales, *περὶ* con valor adverbial intensificativo, que transferimos al español con el superlativo.

v. 71, **νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν**: la similitud de estas líneas con el fr. 10.21-30 de Tirteo ha generado una importante discusión entre los críticos respecto a si el espartano ha adaptado el poema homérico, un interpolador ha incluido una adaptación de Tirteo en *Iliada*, o bien ambos poetas trabajan sobre un tópico tradicional (cf. Richardson, *ad* 66-76; de Jong, *ad* 71-6; ambos con referencias). Lo tercero es sin duda lo más probable, en particular porque, si se trata de un tópico, debía repetirse en muchos poemas que no conservamos. A favor de lo segundo se ha sugerido que las líneas tienen más sentido en Tirteo, donde son una exhortación a los jóvenes a combatir por los viejos, que aquí, donde se exhorta a un joven a no combatir, pero semejante argumento se basa en un error de comprensión de lo que está haciendo Príamo (cf. de Jong, *l.c.* y VER *ad* 22.71). Lo primero no puede excluirse, y está apoyado en parte por las repeticiones textuales, pero, en última instancia, la influencia mutua es indemostrable.

v. 72, **Ἄρηϊ κταμένω**: sigo a los editores contemporáneos (incluyendo a de Jong) en imprimir las palabras por separado, no como un compuesto. De Jong observa, con razón, que la forma compuesta funciona como adjetivo, mientras que por separado se mantiene el habitual participio predicativo. Respecto a la mayúscula en Ἄρηϊ, VER Com. 2.381.

v. 74, **ὄτε δῆ**: VER Com. 1.432.

v. 77, **ἔλκετο**: VER Com. 1.194.

v. 80, **κόλπον ἀνιεμένη**: el español, por supuesto, requiere algún tipo de explicación del “pliegue”, de donde la aclaración “del vestido”.

v. 80, **ἑτέρηφι**: lit., por supuesto, “con la otra”, como si antes hubiera aparecido un *χειρὶ*; hemos considerado inevitable reponer “mano”, como el resto de los traductores.

v. 81, **καί μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα**: West (cf. *Studies*) atetiza este verso siguiendo a Bekker porque “Where a speech was originally introduced by a non-formulaic reference to utterance, such as *ὀδύρετο* in 79, a more banal speech-introductory line is frequently interpolated, as the external evidence shows,” pero este argumento, cuya evidencia es tenue en el mejor de los casos, se apoya aquí solo sobre el testimonio de [LDAB 2376](#), que tiene un verso que comienza con *κ[* antes de 82 y el autor sugiere que podría ser tanto 80 como 81, una muy evidente *petitio principii*. Ningún otro editor o comentarista que he consultado le ha dado entidad alguna a la propuesta de Bekker, y esta parece la actitud más acorde con la evidencia y el contexto del pasaje (VER *ad* 22.79), por no mencionar el hecho de que la “introducción no

formulaica” de la que West habla no es una introducción en absoluto, porque aun con la atétesis quedaría un verso por detrás del comienzo del discurso.

v. 84, **φίλε τέκνον**: como observa, entre otros, Leaf, una interesante *constructio ad sensum*. ¿Quizás el φίλε es tan natural en boca de una madre que Hécabe ni siquiera lo piensa?

v. 84, **δήϊον ἄνδρα**: seguimos a de Jong en interpretar δήϊον con su valor de base más que como “enemigo”, en parte porque la referencia de “a ese / al varón enemigo” resulta un poco menos clara.

v. 85, **ἔών**: el consenso actual frente a la Vulgata *ιών*, sin duda porque, como señala Leaf, la defensa de la que Hécabe habla se produce no con Héctor yendo hacia la muralla sino estando detrás de ella. Podría, sin embargo y como implican Richardson y de Jong, tratarse de una falsa dicotomía.

v. 86, **περ**: con valor concesivo, aunque no es claro cuál sería el sentido de ese valor en este caso, o con valor intensificativo de la condicional (“si realmente”; cf. Denniston, 487-488), de nuevo difícil de interpretar en este pasaje. El “si acaso” que elegimos en otros lugares aquí corre el riesgo de añadir duda en un pasaje que no requiere eso (VER *ad* 22.86), y de Jong entiende la partícula como un mero relleno métrico. Por todo esto, hemos preferido dejarla sin traducción.

v. 86, **ἔγωγε**: VER Com. 1.173.

v. 88, **ἄνευθε δέ σε μέγα νῶϊν**: la expresión es extraña, y este es quizás el único caso de μέγα con valor espacial (14.363, que menciona Richardson, es por lo menos dudoso, dado que allí parece mejor asociar el adverbio con ἐκέλευσεν que con προθορών); el (des)orden de los elementos de la frase contribuye sin duda a su impacto emocional y acaso sugiere que Hécabe a duras penas puede terminar de pronunciar su discurso.

v. 92, **ἄσσον**: VER Com. 1.335.

v. 93, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 93, **μένησι**: VER Com. 1.324.

v. 97, **πύργῳ ἐπι προὔχοντι**: VER Com. 1.350.

v. 99, **ὦ μοι ἐγών**: sobre la ortografía, VER Com. 1.149. Sobre la traducción del conjunto, VER Com. 16.433.

v. 101, **ποτὶ**: VER Com. 3.313.

v. 102, **νόθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν**: sobre el inusual uso de ὑπό, VER Com. 16.202.

v. 103, **ἦ τ'**: VER Com. 3.56.

v. 106, **εἴπησι**: VER Com. 1.324.

v. 109, **ἄντην**: la interpretación más simple y sin duda correcta de la sintaxis del griego es que los infinitivos son sujetos coordinados del εἴη de 108 (“mucho más ventajoso sería volver o perecer”), con ἄντην como adverbio en ἀπὸ κοινοῦ con el participio κατακτείναντα y el segundo infinitivo (“habiendo matado de frente o perecer de frente”). Sin embargo, para mantener el fundamental efecto de que la determinación de Héctor es plantarse ἄντην contra Aquiles, independientemente del resultado, asumimos que el adverbio es el sujeto (una expansión lógica de la posibilidad de su función como predicativo; cf. Chant. 2.3) y los infinitivos tienen valor final, y agregamos un verbo en la traducción para hacer el sentido más comprensible. Es importante destacar una vez más que utilizamos esta interpretación de la sintaxis solo a los fines de la traducción, dado que la mayor libertad en el orden de palabras en el original permite producir el mismo efecto con la más sencilla.

v. 109, **ἦ**: VER Com. 1.27.

v. 110, **αὐτῷ ὀλέσθαι**: de Jong, seguida por la mayoría de los traductores, entiende que el αὐτῷ es un predicativo subjetivo con caso atraído por el ἐμοὶ de 108, contrastando así “matar a Aquiles” con “morir yo mismo”. Esto resulta algo improbable a esta distancia, y una mejor solución es la que adopta CSIC siguiendo a Chant. 2.§453 (en traducción de 108-110, pero sin consideración de la cuestión), a saber, tomar el αὐτῷ como dativo agente. Que esto es posible con ὀλέσθαι lo demuestra 21.278 (también, en menor medida, *Od.* 1.7 y 10.437). El contraste que introduce el αὐτῷ es incluso mejor en este caso, porque explicita los posibles resultados del duelo (“yo mato a Aquiles”, “Aquiles me mata a mí”).

v. 110, **εὐκλείως**: West imprime la variante minoritaria εὐκλείως, pero no parece haber razón suficiente para dudar de la lección mejor transmitida (aunque VER Com. 1.73).

v. 111, **εἰ δέ**: No hay duda del sentido de esta construcción de prótasis sin apódosis, que configura una mera especulación hipotética. Los editores y traductores tienden a tomarla como una afirmación, pero la lógica de la secuencia parece más bien recomendar una construcción interrogativa retórica, que utilizamos tanto en el español como en griego. Esto implica decidir dónde cerrar la pregunta, que puede terminar en 118 o en 121. Entendemos que el uso de καί para coordinar καταθείομαι (111) con ὑπόσχωμαι (114), la introducción de αὖ en 119 y la “cita” del juramento en 120-121, así como la ya extensa dimensión de la pregunta hasta 118 recomiendan poner allí la puntuación, y dejar 119-121 como una afirmación que profundiza la situación hipotética (VER *ad* 22.119).



v. 116, **ἦ τ' ἐπλετο νεΐκεος ἀρχή**: el ἦ se entiende en general como referido a todo lo precedente (i.e. = ὅ), pero atraído por el género de ἀρχή. Leaf observa que podría referirse (“con cierta violencia”) también a “Helena” en el verso anterior; esta interpretación, dejada de lado por la distancia con el referente, explica el uso de τε en 115 y 116, donde estaría funcionando como coordinante correlativo de dos oraciones que expanden la expresión de 114 (cf. Denniston, 503). Preferimos esta alternativa en la traducción, que parece adecuada a la compleja retórica de Héctor; de todos modos, puede tratarse de una ambigüedad productiva (VER *ad* 22.116).

v. 117, **δωσέμεν**: podría tratarse de un infinitivo objetivo de ὑπόσχωμαι (así lo entienden todos los traductores), pero parece más adecuado tomarlo como final, lo que evita la compleja reinterpretación de Ἑλένην καὶ κτήματα de 114 como objeto directo de esta palabra de la que habla de Jong (*ad* 114-17; entiéndase: evita tener que reconstruir la sintaxis de la oración completa con los acusativos subordinados al infinitivo y no al verbo; semánticamente, Helena y los bienes son objeto de δωσέμεν en cualquier caso). De hecho, con la excepción de 6.93-94 = 274-277, donde la construcción está en una única frase en dos versos contiguos, ὑπισχνέομαι no presenta en la poesía homérica un solo caso de doble complemento acusativo e infinitivo (en 9.576 los infinitivos - ¡en el mismo verso que el verbo! - son finales, y en 13.366-367 el infinitivo es una aposición del acusativo); incluso en el caso de 6 la construcción puede entenderse como final.

v. 117, **Ἀτρεΐδῃσιν**: VER Com. 1.7.

v. 117, **ἄμα**: en parte por mor del largo del verso, preferimos subsumirlo en el “con” de la traducción, aunque en sentido estricto el adverbio está indicando “al mismo tiempo”.

v. 119, **Τρωσὶν δ' αὖ**: sobre el cierre de la pregunta retórica, VER Com. 22.111.

v. 120, **κατακρύψειν**: los infinitivos aquí son epexegeticos del ὄρκον, de donde los dos puntos al final del verso anterior en la traducción.

v. 120, **δάσεσθαι**: la forma de futuro defendida por Leaf y que imprimen West y de Jong está en el esolio T y se ajusta mejor al contexto. La alternativa δάσασθαι es difícil de conciliar con el infinitivo futuro de comienzo de verso.

v. 121, **κτῆσιν ὅσῃν πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔργει**: el verso falta en algunos papiros y West lo remueve de su texto. Es claro que su presencia no es necesaria desde el punto de vista lógico: los bienes que están dentro de Troya ya han sido mencionados arriba (118), y aquí no agregan nada nuevo al “todas las cosas” del verso anterior. Sin embargo, su eliminación tampoco está justificada. Además de servir para que las dos partes sintácticas de la especulación de Héctor terminen con una mención de estos bienes (VER *ad* 22.121), la reiteración se ajusta muy bien al estilo de este soliloquio

(VER *ad* 22.123). Debe notarse, además, que la atétesis debilita la estructura anular de la secuencia (VER *ad* 22.125), reduciendo la segunda mención de los bienes a 120.

v. 122, **τί ἤ**: VER Com. 1.365.

v. 123, **ἴκωμαι ἰών**: lit. “iré yendo”, pero lo cacofónico de esto nos ha llevado a buscar una traducción que por lo menos sugiera dos aspectos diferentes de la acción de ir hacia Aquiles.

v. 124, **οὐδέ τί**: VER Com. 1.124.

v. 126, **ἔστιν**: VER Com. 2.811.

v. 131, **ῶρμαινε**: VER Com. 1.10.

v. 132, **κορυθαῖκι**: asumimos, con Leaf y otros, que es una variante métrica de κορυθαιόλος.

v. 133, **κατὰ δεξιὸν ὦμον**: de entre todas las gramáticas, comentarios y diccionarios que hemos consultado, la única justificación para interpretar aquí la preposición con el sentido de “sobre” (i.e. imaginando a Aquiles con la lanza en alto) se halla en Cunliffe, que presenta dos lugares paralelos equivocados: en 24.81, del plomo sobre los cuernos de una vaca (el valor de la preposición allí es una extensión de su valor “cubrir algo de arriba hacia abajo”) y la fórmula κατὰ κλισμούς τε θρόνους τε de *Odisea* (1.145, 3.389, 10.233, etc.), donde, de nuevo, la idea no es “sobre las sillas y los tronos” en el sentido de “arriba de” sino de “a lo largo de” (i.e. no de cada persona sobre su silla, sino del conjunto de unos a lo largo del conjunto de otras), con la idea de distribución también habitual para la preposición (cf. 1.229, 2.47, etc.). Si el poeta hubiera querido presentar a Aquiles revoleando la lanza con el brazo elevado, parece improbable que usara una preposición que señala movimiento descendente o distribución sobre una superficie, en una fórmula que en todos sus otros usos indica “a través del hombro” (VER *ad* 22.133). Por lo tanto, a menos que quiera imaginarse que Aquiles tenía la lanza casi apoyada sobre su hombro y su sacudir era asimilable a un movimiento de cobertura, la interpretación más natural de la expresión es que la lanza no estaba “arriba” del hombro, sino debajo, en la mano del héroe, que la sacudía al correr (quizás con la idea de que el movimiento pendular de los brazos hace que las puntas lleguen a la altura del hombro y luego bajen).

v. 135, **Ἥελίου**: VER Com. 1.475.

v. 138, **Πηλεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 141, **ὑπαιθα**: VER Com. 15.520. La idea es que la paloma se escurra por debajo del halcón.

v. 146, **αἰὲν**: preferimos “más y más” a la habitual traducción “cada vez más”, porque el primero indica de forma más específica la idea de constancia y regularidad (“más lejos, sin parar nunca de alejarse”) señalada por el αἰὲν, mientras que el segundo apunta más bien al incremento de la distancia. Nótese que, en ambos casos, el adverbio está modificando a ὕπεκ, como sugiere el orden de palabras.

v. 146, **ὑπεκ**: VER Com. 2.305.

v. 149, **ἦ μὲν**: VER Com. 2.621.

v. 150, **γίνεται**: VER Com. 15.607.

v. 151, **εἰκυῖα**: VER Com. 3.386.

v. 157, **τῆ ῥα παραδραμέτην**: lit. “en torno a ese lugar corrían los dos”, pero por mor del largo del verso reducimos la primera parte. Nótese que aquí el ῥα debe estar indicando que el lugar señalado por τῆ es el que se acaba de describir.

v. 157, **φεύγων, ὃ δ' ὄπισθε διώκων**: sobre este recurso de indicar con el grupo pronombre + coordinante solo el segundo de los elementos de una expansión, cf. Leaf (con referencias) y Denniston (165-166).

v. 160, **γίνεται**: VER Com. 15.607.

v. 162, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 163, **τὸ δὲ μέγα κεῖται ἄεθλον**: no parece haber razón para tomar, con de Jong (*ad* 163-4), τὸ con valor pronominal, ni mucho menos para seguir a Leaf en interpretar τὸ δὲ como “marcando la oposición, ‘y *en ese caso* un gran premio está dispuesto’.” El artículo en Homero está bien atestiguado (VER Com. 1.33), y aquí debe tener un valor determinativo (“el gran premio” en contraposición a “un gran premio”; cf. Chant. 2.162) y quizás anafórico, anticipando la aposición del verso siguiente.

v. 164, **ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος**: tres interpretaciones son posibles: genitivo especificativo de γυνή (“la mujer de un hombre muerto”), genitivo con ἄεθλον (“el premio por un hombre muerto”) o genitivo absoluto (cf. Chant. 2.324), que es lo que preferimos. A los fines de la traducción, de todos modos, es necesario explicitar que “habiendo muerto un varón” quiere decir “en honor de un varón que ha muerto”.

v. 165, **τρις Πριάμοιο πόλιν περί δινηθήτην**: como señala Leaf, en sí mismo no hay nada imposible en que dos superhombres como Aquiles y Héctor rodeen tres veces la ciudad de Troya, un recorrido de alrededor de 1,5 km; sin embargo, hay dos razones para revivir la teoría de Heyne y otros de que Aquiles y Héctor no rodearon Troya, sino

que se dieron vuelta cerca de Troya: en primer lugar, el único uso pasivo de δινεύω en los poemas está en *Od.* 16.63, donde la idea de “dar vueltas alrededor de” es difícil de sostener (cf. también el medio-pasivo de *Od.* 9.153, con el sentido de “recorrer”, y *HH* 4.45, con el sentido aproximado de “girar en las órbitas”); aquí, el pasivo parece señalar que Aquiles y Héctor “se dieron vuelta”, no que dieron vuelta alrededor de la ciudad. En segundo lugar, la descripción de la escena en 194-198, asumiendo, como parece razonable, que no sea una etapa diferente de la persecución, sino que desarrolle la descripción de esta huida, hace virtualmente imposible que estén dando vueltas alrededor de la ciudad: ¿cómo podría impedir Aquiles que Héctor se acercara a las murallas si lo está persiguiendo alrededor de las murallas (VER *ad* 22.194)? Todo esto sugiere que, como es lógico a partir de los símiles anteriores, la idea aquí es que la ciudad de Troya es el punto de partida y de llegada, y la meta es el sitio de los manantiales: los héroes corren hacia allí, giran y, conforme se acercan a la ciudad, Aquiles intenta adelantar a Héctor, que para evitarlo va girando hacia un lado, hasta que, cerca de Troya, ambos se dan vuelta y vuelven a correr hacia los manantiales. Sin embargo, contra esto todavía debe sostenerse la insistencia en el discurso de Zeus en que Héctor es perseguido περί la muralla y la ciudad, y parece difícil que el poeta hubiera incluido esas expresiones si no concibiera que la persecución es alrededor de Troya (de otra forma, esperaríamos alguna otra preposición o adverbio, quizás παρά, o la mención de los manantiales). Acaso estamos aquí ante una variación en la tradición, con cierta fraseología heredada formada sobre un escenario y cierta fraseología nueva que concibe otro. En cualquier caso, por mor de la coherencia con el discurso que sigue, mantenemos el enfoque mayoritario.

v. 168, ὦ πόποι: VER Com. 1.254.

v. 172, ἐν πόλει ἀκροτάτη: para evitar la falsa repetición “ciudad” con ἄστυ en el verso siguiente, traducimos aquí “ciudadela”, aprovechando la idea de “lo más alto”.

v. 175, σαώσομεν: σαώσομεν y δαμάσομεν son, por supuesto, subjuntivos de vocal breve con valor deliberativo. Dada la futuridad implícita en la expresión (se trata de un prospectivo eventual, después de todo), preferimos traducirlos con futuros.

v. 175, ἦέ μιν ἦδη: lit., por supuesto, “o si a él ya”, pero, para evitar la cacofonía, no traducimos el pronombre en este verso y lo colocamos con el verbo en el siguiente. “lo | doblegaremos” habría sido posible, pero es un encabalgamiento mucho más fuerte que el que se halla en griego.

v. 176, Πηλεΐδῃ Ἀχιλλῆϊ: sobre Πηλεΐδῃ, VER Com. 1.7; sobre este uso del dativo, VER Com. 6.368.

v. 176, ἐσθλὸν ἐόντα: tanto Richardson (*ad* 174-81) como de Jong (*ad* 175-6) interpretan “aunque sea noble” (como todos los traductores del poema), pero no hay nada en el verso que indique eso, y es posible que se trate de una determinación

deliberada que sigue el razonamiento de Héctor en su soliloquio: “lo doblegaremos mientras es todavía noble, no haremos que se encierre en la ciudad para escapar de Aquiles.” Puede tratarse de una ambigüedad productiva, pero parece más probable que sea un error de comprensión respecto al punto de Zeus (VER *ad* 22.176).

v. 183, οὐ νό τι: “Tanto νο (...) como τι (...) enfatizan el οὐ” (así, de Jong).

v. 184, πρόφρωνι: πρόφρων aquí debe querer decir “dispuesto”, “decidido”, como en 1.77, 1.150, etc., expresando la idea de que Zeus no está determinado a actuar en un sentido u otro de los que ha sugerido en su discurso anterior.

v. 185, ὅπη δή: interpretamos la partícula como enfatizando el subordinante, de donde la traducción “tal como”.

v. 185, μή δ' ἔτ' ἐρώει: VER Com. 2.179.

v. 186, ὄτρυνε: VER Com. 1.10.

v. 187, βῆ δέ: en el griego, quién es el que baja del Olimpo está desambiguado por el género del participio ἀΐξασα, pero en español esto no sucede. Para solucionar esto, traducimos “que bajó”, donde el “que” tiene más valor ilativo que subordinante.

v. 188, κλονέων: Leaf sostiene que se trata de un uso absoluto, como en los casos de 20.492 y 21.533, por lo que aquí Ἔκτορα depende solo de ἔφεπε. Es cierto que este es el modo de empleo más común del verbo, pero los paralelos de 5.96 y 23.213 garantizan su valor transitivo, que resulta mucho más adecuado en este pasaje.

v. 189, ὡς: VER Com. 2.147.

v. 189, ἐλάφοιο δίηται: el verbo δίημι se utiliza con un claro genitivo separativo en 22.456, y en dos casos más (con la preposición ἀπό) en 17.110 y *Od.* 17.398. A esto debe sumarse que la interpretación elegida por todos los traductores (“el cervatillo de la cierva”, “la cría de la cierva”) carece por completo de sentido y de valor en el contexto. Es evidente que ἐλάφοιο debe interpretarse como un πόθεν, y la idea es “lo alejó de su madre”, que se desarrollará en el verso siguiente indicando que lo expulsó de su lugar de descanso.

v. 191, τὸν δ' εἶ πέρ τε: el pronombre debe entenderse dentro de la subordinada, un fenómeno que Chantraine (2.§344) denomina “prolepsis”. De Jong (*ad* 191-2) asocia esta estructura con el establecimiento del “marco” que analiza Bakker (1997: 100-108), pero el problema con esa propuesta es que no es en absoluto claro a quién se refiere el τὸν, por lo que es difícil imaginar que los receptores identifiquen a partir de esa palabra de quién se está hablando (que es, dicho en forma simple, la función de un marco). De todas maneras, para conservar el orden en el español, traducimos el acusativo por

nominativo (como sujeto del “corre” de 192) y añadimos “aquel” en la subordinada para evitar la ambigüedad respecto a quién es el que se oculta. Leer más: Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

v. 191, **λάθησι**: VER Com. 1.324.

v. 192, **ὄφρα κεν**: VER Com. 2.251. [[GRAM]

v. 193, **Πηλεΐωνα**: VER Com. 1.7.

v. 194, **ὀρμήσειε πυλάων Δαρδανιάων**: la sintaxis del pasaje es compleja. AH afirma que el genitivo está subordinado a ἀντίον ἄϊξασθαι, lo que en sí mismo no es imposible, pero se hace muy improbable cuando se considera que a) esto implicaría un encabalgamiento muy violento, con un genitivo especificativo de una forma semi-preposicional separado de esta, y b) ὀρμάω rige genitivo, por lo que ningún oyente griego podría escuchar la frase del verso 194 sin realizar el análisis sintáctico que Leaf sugiere como posible, i.e. con el genitivo con valor objetivo (cf. el escolio D, que afirma esto de manera explícita). Esto abre la cuestión de qué sucede con el grupo ἀντίον ἄϊξασθαι, para el que existen tres opciones: 1) tomarlo como forzando una reinterpretación sintáctica en la que los receptores reanalizan la oración con el genitivo subordinado a ἀντίον; 2) entender que ὀρμήσειε tiene aquí un doble objeto, el genitivo de 194 y el infinitivo de 195; o 3) tomar el infinitivo como final y mantener la sintaxis del 194 sin cambios. Por mor de la simplicidad, en la traducción optamos por la última opción, pero las tres son posibles y no puede descartarse que diferentes receptores interpretaran diferentes cosas.

v. 195, **ἄϊξασθαι**: como Richardson (*ad* 194-8) y de Jong (*ad* 194-5), entiendo que el paralelo de 21.265-269 apoya la variante mayoritaria con el infinitivo aoristo, frente al minoritario ἄϊξεσθαι que prefieren Leaf y West.

v. 196, **οἱ**: Allen y CSIC imprimen οἷ, entiendo que para destacar el valor “de él” (cf. la nota *ad loc.* en Allen), pero esto es innecesario, y debe tratarse del habitual pronombre personal enclítico en dativo acompañando al verbo.

v. 197, **προπάροιθεν**: puede tomarse con valor temporal o espacial, aunque, lo segundo resulta algo extraño (¿cómo puede adelantar Aquiles a Héctor sin alcanzarlo?). La mayor parte de los intérpretes se inclina también por el valor temporal, como ya los escoliastas, pero cf. de Jong (con referencias) para una alternativa posible. El problema radica sin duda en la interpretación de la situación, sobre lo cual VER *ad* 22.194.

v. 197, **ἀποστρέψασκε**: la confusión entre formas de aoristo de ἀποστρέφω y ἀποτρέπω es, como podría imaginarse, común, a lo que la similitud de sus significados no contribuye. Leaf (seguido por de Jong y West) prefiere aquí ἀποτρέψασκε, porque parece más adecuado “para expresar la idea de *hacerlo desviarse*,” pero una revisión de

los pasajes donde las palabras aparecen y de los léxicos no confirma esta impresión. De Jong observa que *τρέπω* enfatiza más la idea de que Aquiles está forzando a Héctor a huir que *στρέφω*; de nuevo, no es esto lo que los lugares paralelos sugieren del todo. En el primer verbo, la noción central parece ser la de “disuadir, alejar”, mientras que en el segundo la de “desviar”. Ambas ideas son perfectamente adecuadas para el pasaje y se trata de una clarísima falsa dicotomía, por lo que imprimo la variante mayoritaria.

v. 198, **ποτὶ**: VER Com. 3.313.

v. 199, **ὥς**: VER Com. 2.147.

v. 202, **πῶς δέ**: el extenso debate sobre el carácter interpolado de esta pregunta retórica en Leaf (apéndice K) es del todo innecesario. No hay razones serias para sospechar de estos versos.

v. 204, **ὄς οἱ ἐπῶρσε μένος λαιψηρά τε γοῦνα**: el único otro caso (además de la repetición en 20.93) de *ἐπῶρνωμι* construido con dativo indicando la persona a la que se le infunde algo y objeto directo de lo que se infunde se encuentra en *Od.* 22.429, donde un dios “estimula el sueño en ella [Penélope]”. Parece tratarse de una extensión del sentido de acusativo del objeto impulsado y dativo de la persona contra la que se impulsa (cf. 15.613, *Od.* 5.109, 7.271 y 9.67), a su vez quizás una expansión de la construcción con acusativo de la persona impulsada y dativo de hostilidad (cf. 5.765, 7.42, Hes., *Scutum* 69).

v. 208, **ἀλλ' ὅτε δῆ**: VER *ad* 1.493.

v. 209, **ἐτίταινε**: “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 [aquí](#)), quizás, como sugiere de Jong, alguna parte (el eje horizontal parece el candidato más viable) se doblaría cuando la balanza no se utilizaba.

v. 210, **τανηλεγέος**: no hay acuerdo respecto al significado de este epíteto (cf. Chant., *Dict.*; Beekes; ambos con discusión y referencias), 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 y el resto de los traductores, por esta segunda alternativa.

v. 214, **Πηλεΐωνα**: VER Com. 1.7.

v. 216, **νῦν δῆ**: con “ahora sí” traducimos el énfasis que el *δῆ* le provee al adverbio, marcando que señala una nueva fase en la secuencia de hechos.

v. 216, **δίφιλε**: VER Com. 1.74.

v. 217, **Ἀχαιοῖσι**: dativo de interés, como traducimos, o ποῦ figurado (“entre los aqueos” o “a ojos de los aqueos”).

v. 217, **προτι**: Por segunda vez en el canto (VER Com. 22.64), una fluctuación imposible entre formas de la preposición (VER Com. 3.313).

v. 218, **ἄτόν**: preferimos, como la mayor parte de los editores, la lectura contracta, casi unánime en las fuentes, pero la diferencia con el más antiguo ἄτόν es sin duda solo ortográfica.

v. 219, **ἔστι**: VER Com. 2.811.

v. 219, **πεφυγμένον ἄμμε γενέσθαι**: VER Com. 5.873; este es un buen ejemplo de que esta clase de construcción todavía es muy flexible en Homero.

v. 223, **πεπιθήσω**: una forma de futuro reduplicado (cf. Chant. §1.212), cuyo valor exacto es un problema, pero Latacz (1966: 58-64) argumenta que estas formas y las de aoristo reduplicado señalan la “acción deliberada del sujeto.” Leer más: Latacz, J. (1966) *Zum Wortfeld ‘Freude’ in der Sprache Homers*, Heidelberg: Carl Winter.

v. 225, **χαλκογλώχινος**: acaso siguiendo el escolio D y la evidencia posterior en el escolio a Sóf., *Tr.* 681 y Gal. 5.548 (cf. LSJ, *s.v.* γλωχίν), los comentaristas afirman que esta palabra quiere decir “con las barbas de bronce” (sobre las barbas, VER *ad* 4.151); sin embargo, el único lugar paralelo en Homero para la palabra γλωχίν está en *Il.* 24.274, donde se refiere a la punta de las cuerdas que se utilizan para preparar el carro con el que Príamo viajará al campamento aqueo, o bien a algún gancho en donde esas puntas se agarran (cf. Bas. XXIV, *ad* 24.273-274, con referencias). No hay, por lo tanto, razón para no interpretar la palabra, con DGE (*s.v.* γλωχίς), con el valor de “punta” o “extremo”.

v. 227, **εἰκῶα**: VER Com. 3.386.

v. 229, **ἦθεῖ'**: VER Com. 6.518.

v. 229, **ἦ μάλα δή**: VER Com. 1.156. En este caso, sin embargo, seguimos a de Jong (“indeed very much”) en retener el valor adverbial del μάλα introduciendo “mucho” en la traducción.

v. 229, **βιάζεται**: el βιάζετο que traen algunas fuentes (aunque West solo menciona una), como ya sugiere Leaf, debe tratarse de una falsa dicotomía.



v. 230, **ἄστν περί Πριάμοιο**: VER Com. 1.350.

v. 231, **ἀλλ' ἄγε δῆ**: VER Com. 1.62.

v. 232, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 234, **γνωτῶν**: VER Com. 15.350.

v. 236, **ὄς ἔτλης**: la omisión del antecedente del relativo no es extraña en Homero (cf. Chant. 2.238); sin embargo, suele darse en un mismo verso, y aquí la relativa podría funcionar como objeto del τιμήσασθαι de 235 (“pienso honrar al que esperó”). Es notable que 235 parece casi diseñado para hacer imposible colocar el objeto directo (ni σε ni σ' entran en ningún punto del verso), haciendo imposible para la audiencia saber si la peculiaridad de esta relativa encabalgada es deliberada o una mera circunstancia de la métrica. A los fines de la traducción y por mor de la comprensibilidad, hemos debido añadir el “tú”. La alterativa sería traducir “pienso honrar al que se atrevió”, pero la eliminación de la segunda persona no parece deseable en el contexto.

v. 235, **μᾶλλον**: VER Com. 1.80.

v. 236, **ἐμεῦ**: VER Com. 1.88.

v. 239, **ἦθεῖ'**: VER Com. 6.518.

v. 240, **γουνούμενοι**: γουνόομαι, por supuesto, significa “abrazar las rodillas suplicando”, pero por mor del largo del verso lo hemos reducido en la traducción a la imagen de Príamo y Hécabe arrojados a las rodillas de Héctor; el sacrificio de literalidad es menor si se piensa que el gesto de humillación es similar.

v. 243, **ἰθὺς μεμαῶτε μαχόμεθα**: la expresión es difícil de traducir literamente en español (quizás “con ardor directo combatamos” o “arrojándonos directo combatamos”), por lo que preferimos una perífrasis que expresa la misma idea.

v. 244, **εἰ**: *pace* West, no es necesario adoptar la muy minoritaria variante ἦ, que debe ser una corrección motivada por el segundo miembro de la disyunción. El uso de εἰ en este tipo de construcciones está bien atestiguado (cf. Chant. 2.§431).

v. 246, **δαμείη**: la variante mayoritaria es adoptada por la mayor parte de los editores, que observan, con razón, que no es el único caso en donde se combinan modos morfológicos de esta manera (cf. Chant. 2.211-212, 269, 295 y VER Com. 15.598). De Jong (*ad* 244-6) argumenta, sin embargo, que δαμήη es más adecuado para el contexto retórico de Atenea, que no tiene razón para disminuir las posibilidades de triunfo; aunque esto es muy discutible (VER *ad* 22.246), podría tratarse de una falsa dicotomía, lo que de vuelta prescribe la adopción de la variante mayoritaria. Por otro lado, para

mantener la diferencia semántica entre el subjuntivo y el optativo añadimos “acaso” en esta segunda alternativa.

v. 247, **Ὡς φαμένη καὶ κερδοσύνη**: de Jong enumera los posibles sentidos de καὶ en esta peculiar expresión: el escoliasta A sugiere que está coordinando el participio con el instrumental (“así y con astucia”), Denniston (308) lo toma como apodótico (pero sus ejemplos de este uso del καὶ son muy discutibles), y la propia de Jong sugiere que se trata de un mero agregado métrico para llenar el espacio entre dos fórmulas. A esto debe añadirse la propuesta del escoliasta bT de que aquí φαμένη vale como un verbo conjugado (ἀντὶ τοῦ ἔφην). No hay solución elegante, y pareciera tratarse de un algo excepcional deslíz oral que ha persistido en la transmisión; entendemos que una solución entre la propuesta por el escoliasta bT y de Jong es lo más adecuado (el compositor utilizó las fórmulas habituales de una forma poco precisa, tomando ὦς φαμένη como indicador suficiente del final del discurso). A los fines de la traducción, preferimos corregir para facilitar la comprensión; se trata de una decisión difícil, dado que transferir al español es sencillo (“hablando así, y con astucia etc.”), pero debe notarse que el oído del receptor actual no está tan habituado al lenguaje formulaico como el receptor contemporáneo al poeta y que el uso del gerundio en español no tiene la flexibilidad de la del participio en griego.

v. 250, **φοβήσομαι**: de Jong afirma que es el único caso de φοβέω con objeto, pero esto es curiosamente incorrecto, dado que hay ejemplos de esta construcción en 13.300, 15.15, 91, etc., e incluso en este canto (cf. 22.11); sí es, sin embargo, el único caso transitivo de la voz media. En parte por esto último, hemos preferido mantener la traducción habitual de φοβέω por “espantar” y alterar la sintaxis, dado que conservar el punto de que Héctor ya no tiene miedo parece más importante que preservar la idea de que ha parado de huir (algo que, además de que se señala en el verso siguiente, podría haber sido producto del cansancio).

v. 250, **ὥς τὸ πάρος περ**: VER Com. 15.256.

v. 251, **δίον**: en general interpretado como una forma de aoristo de δαίω (cf. e.g. LSJ) con el sentido inusitado de “huir”, aunque los escoliastas ofrecen la alternativa de considerarlo una forma equivalente al pasivo ἐδιώχθην (cf. también Richardson, con referencias). El verbo δάω significa “perseguir”, por lo que una extensión “corrimos en persecución” no parece forzar más la semántica que las demás opciones. Dídimos afirma que los mejores manuscritos traen la variante δίεις, más transparente, sin duda, pero también una *lectio facillior* o, en el mejor de los casos, una falsa dicotomía. Traducimos por el sentido que puede deducirse del contexto, dada la dificultad de la forma griega.

v. 253, **ἔλοιμί κεν ἢ κεν ἀλοίην**: utilizamos la misma estrategia que en 246 (VER Com. 22.246), repitiendo el “acaso” para reproducir el esquema anular (VER *ad* 22.253).

v. 254, **ἐπιδώμεθα**: sobre la variante ἐπιβώμεθα, aquí y en 10.463 (donde ἐπιβώμεθα es la mayoritaria), cf. de Jong. Se trata de un intento de corregir lo que debía percibirse como formas irregulares una a partir de la otra. Quizás debamos considerarlas falsas dicotomías. El sentido literal de la palabra es “darse” (los “dar como testigos” de los diccionarios son solo especulaciones a partir de este pasaje), ¿quizás heredado a partir de una época en la que existía algún tipo de intercambio real para solidificar el juramento? Si “los dioses” podían asimilarse a sus sacrificios, un acto de estas características se produce en el canto 3, con la entrega de los corderos y la mezcla del vino antes del duelo (cf. 3.267-274). En cualquier caso, traducimos siguiendo la interpretación mayoritaria, que por lo demás es la que parece más apropiada al pasaje.

v. 256, **ἔκπαγλον**: CSIC y Crespo Güemes interpretan la palabra como un predicativo objetivo, y añaden para que este sentido funcione un injustificable valor concesivo; sin embargo, ἔκπαγλον con valor adverbial, además de que resulta mucho más adecuado al pasaje, es formulaico en esta ubicación del verso (cf. 13.413, 445, 14.453, 478).

v. 256, **ἀεικίω**: como West y de Jong, sigo a Chant. 1.451 para la acentuación de los futuros de verbos en -ίζω, que el autor sugiere no son contractos, sino que fueron considerados erróneamente contractos en la tradición manuscrita.

v. 257, **καμμονίην**: como en otras ocasiones, aprovechamos la oportunidad que nos ofrece el hápax (una forma eólica, según Plu., *Mor.* 22C) para utilizar una palabra que amplíe el vocabulario habitual de las traducciones clásicas.

v. 259, **ὥς δὲ σὺ ῥέξεις**: lit. “así haz tú”, pero en español el verbo pide un objeto y el “así” demanda un “también” para especificar que no se trata de una referencia catafórica. Es interesante que esto último puede haber sido un problema en griego, dados los dos versos que el copista de [LDAB 2376](#) insertó aquí para explicitar a qué se refiere este “así”.

v. 261, **ἄλαστε**: la palabra ἄλαστος se usa en el resto de sus instancias como atributo de πένθος y de ἄχος, por lo que no hay duda de su valor negativo. Chant., *Dict.*, la explica como un derivado de λανθάνω, con el valor “que no puede olvidarse”; esto funciona bien desde un punto de vista formal (cf. Beekes, *s.v.*), y quizás también en su rol como atributo (“dolor/pena inolvidable”), pero es difícil ver cómo aplicarlo en este caso, donde el consenso es que debe tener el valor de “maldito” (como en Sóf., *O.C.* 1483 y en ocasiones el derivado ἀλάστωρ).

v. 262, **ὤς**: VER Com. 2.147.

v. 262, **οὐκ ἔστι**: traducimos “no son posibles” para permitir la repetición por lo menos parcial en español con el comienzo idéntico de 265. Sobre el acento, VER Com. 2.811.

v. 262, **ὄρκια πιστά**: VER Com. 2.124.

v. 263, **λύκοι τε καὶ ἄρνες**: CSIC edita la variante muy minoritaria *λύκοι καὶ ἄρνες*, que respeta la *Ϝ*- original de la segunda palabra (VER Com. 22.48); se trata de una evidente falta dicotomía producto de la evolución del lenguaje homérico.

v. 265, **οὐδέ τι**: VER Com. 1.124.

v. 266, **πρίν γ' ἦ**: la variante *πρίν ἦ* es, desde luego, una falsa dicotomía. Independientemente del largo original de la *iota* de *πρίν*, en el poema es breve en casos indubitables (cf. 2.344, 354, 413 y un largo etc.). Señalamos el énfasis introduciendo un “no” expresivo antes del subordinante.

v. 268, **παντοίης ἀρετῆς**: a pesar del resto de los traductores, este giro formulaico demanda una traducción en plural en español, para transferir el hecho de que *παντοῖος* señala una pluralidad de formas de algo (en este caso, de *ἀρεταί*). La palabra *ἀρετῆ* es clave en el pensamiento heroico y no tiene equivalente exacto en español. Hemos contemplado como posibilidad para este pasaje “virtudes” y “excelencias”; sin embargo, a fin de mantener el sentido de la expresión completa (que apunta a la diversidad de capacidades), optamos en este caso por “cualidades”, que el contexto y el uso habitual en español implican que son positivas.

v. 268, **μυμνήσκειο**: se trata del uso habitual en exhortaciones, pero aquí, con “cualidades” como complemento, hemos preferido no retener la traducción literal (que, por lo demás, no es tal, como observa de Jong: “En Homero, el verbo *μυμνήσκομαι* (...) principalmente significa ‘concentrar y dirigir los pensamientos y la energía de uno hacia’ (...), solo en ocasiones específicamente ‘recordar’”), sino subrayar la idea de que Héctor debe enfocarse y utilizar todas sus capacidades guerreras, que es sin duda el punto de la expresión.

v. 269, **αἰχμητήν**: VER Com. 1.290.

v. 271, **ἔγχει ἐμῷ**: VER Com. 6.368.

v. 271, **νῶν δ' ἀθρόα πάντ'**: Leaf (seguido por West) imprime la muy minoritaria variante *νῶν ἀθρόα πάντ'*, porque “la cláusula es claramente más vigorosa sin [el *δ'*].” Más allá de que puede considerarse una falsa dicotomía, la motivación del *δέ* es aquí transparente, y el “vigor” es un criterio filológico bastante impreciso. Sobre el espíritu de *ἀθρόα*, VER Com. 2.439. Hemos optado en la traducción por preservar una mínima ambigüedad respecto al valor del sintagma, que puede ser objeto de *ἀποτίσεις*, o bien predicativo objetivo de *κῆδε'*; entendemos que la versión elegida trasfiere el efecto de forma adecuada.

v. 271, **ἀποτίσεις**: VER Com. 1.42.

v. 272, **Θυίων**: VER Com. 1.342.

v. 274, **καὶ τὸ μὲν ἄντα ἰδὼν ἠλεῦατο**: un caso interesante de variación formulaica; la frase repite casi exacta la fórmula de 16.610 (entre otras instancias), donde traducimos “Pero él, hacia el frente mirando, esquivó,” con dos cambios clave: el reemplazo de ἀλλά por καί y de ὁ μὲν por τὸ μὲν. Puede parecer insignificante, pero estas modificaciones cambian de forma contundente el énfasis de la frase, que pasa de estar en el guerrero que está prestando atención (cuyo paso al centro del foco está marcado por el ἀλλ’ ὁ μὲν) a estar en la lanza que está siendo esquivada y fue introducida en el verso anterior.

v. 275, **προϊδὼν**: la palabra puede tomarse con valor espacial (“viendo hacia ella”; cf. 18.527) o, como hacen todos los traductores, con valor temporal (“anticipándose”), que es el más habitual en su uso. En este caso, por supuesto, los dos sentidos son válidos (Héctor anticipa la llegada de la lanza porque está mirando hacia ella), por lo que elegimos una traducción que preserva ambos.

v. 277, **λάθε δ’ Ἔκτορα ποιμένα λαῶν**: λανθάνω tiene una construcción simple en Homero (cf. 1.561, 3.420, 15.461), pero asumimos que aquí está tácito un participio διδοῦσα, de donde el uso de la traducción habitual del verbo conjugado con la frase adverbial “a escondidas”. Se sacrifica así la coordinación de los verbos en la línea, pero la alternativa (“la devolvió a Aquiles y se ocultó a Héctor”) es confusa y poco precisa. Algunos traductores (CSIC, Crespo Güemes, Martínez García) elijen “sin que Héctor lo notara,” una versión que destruye el paralelismo (VER *ad* 22.277) al colocar al troyano en el lugar de sujeto de la oración.

v. 278, **Πηλεΐωνα**: VER Com. 1.7.

v. 279, **οὐδ’ ἄρα πῶ τι**: ἄρα tiene aquí valor conclusivo, indicando que lo que Héctor está afirmando se deduce naturalmente de lo que acaba de suceder, es decir, que Aquiles erró su disparo (VER Com. 16.203).

v. 280, **ἦτοι**: como la mayor parte de los editores contemporáneos, imprimimos la ortografía preferida por Denniston (553) frente al ἦ τοι de CSIC. Como observa de Jong (*ad* 279-82), la partícula anticipa el nuevo contraste introducido por ἀλλά (VER Com. siguiente), un valor estándar para ἦτοι (VER *ad* 1.68).

v. 280, **ἔφης γε**: West y CSIC colocan punto bajo al final del verso, entendiendo esta frase como conclusiva de lo anterior. Sin embargo, los lugares paralelos de 16.61 y *Od.* 11.430 no dejan lugar a dudas de que la expresión es prospectiva (en ambos el verbo tiene un objeto en los versos que siguen), y aquí funciona como transición entre lo anterior (lo que Aquiles “decía”) y lo siguiente (lo que en verdad era). Por eso también nos diferenciamos de de Jong y Van Thiel, que ponen el punto bajo antes de la expresión; sintácticamente, ἦτοι ἔφης γε está coordinado con lo que sigue, pero 279-282

constituyen un único grupo de sentido. Merece observarse que modificamos un poco la traducción que usamos en 16.61, en parte por el contexto, pero ante todo por el hecho de que esta frase no continúa en el verso siguiente y aquella sí.

v. 281, **ἀρτιεπής**: ἀρτιεπής aparece solo aquí en Homero y dos veces en Píndaro (*O.* 6.61 e *I.* 5.46), con un sentido que no puede ser el mismo que aquí. Leaf y Richardson (*ad* 280-2) lo vinculan con ἀρτίφρων en *Od.* 24.261, pero esto es también problemático, porque esa palabra tiene valor positivo. En cualquier caso, hay acuerdo entre los comentaristas que aquí debe querer decir “embustero” o “mentiroso”, y aprovechamos la ocasión para introducir un término de color local, es cierto, pero que ofrece la interesante ventaja de que se deriva de “verso”, permitiendo un juego etimológico similar al de la palabra griega (derivada, por supuesto, de ἔπος).

v. 281, **ἐπίκλοπος ἔπλεο μύθων**: En sus dos usos absolutos en *Od.* 11.364 y 13.291, ἐπίκλοπος parece aludir en tono negativo a alguien habilidoso con las palabras para engañar o manipular a otros; existe, no obstante, un uso con genitivo paralelo al del presente verso en *Od.* 21.397, donde uno de los pretendientes lo atribuye al “mendigo” mientras este revisa el arco antes de encordarlo; también entonces debe tratarse de una crítica o una burla, quizás implicando que el “mendigo” es una suerte de artista circense del arco. A los fines de la traducción hemos intentado recuperar la mayor parte de estos valores, sin perturbar la sintaxis del griego.

v. 282, **ὄφρα σ'**: VER Com. 2.251. [[GRAM]]

v. 282, **ὑποδδείσας**: VER Com. 1.33.

v. 284, **ἰθὺς μεμαῶτι**: transferimos la frase al final del verso y añadimos el pronombre personal para evitar la ambigüedad respecto al sujeto semántico del participio. Asimismo, para preservar el paralelismo con el verso anterior, lo reordenamos también.

v. 286, **σῶ ἐν χροῖ**: ninguno de los editores contemporáneos adopta la variante muy minoritaria ἐνὶ que recomienda Leaf y debe ser producto de una corrección para evitar el hiato. Podría tratarse de una falsa dicotomía, pero el resultado es el mismo. Por otra parte, para mejorar la interacción con la traducción de κομίζω, en este caso no traducimos χροῖ con su valor literal, sino con uno que funciona mejor en la metáfora sarcástica de esta frase (VER el comentario siguiente).

v. 286, **πᾶν κομίσαιο**: κομίζω tiene diversos sentidos que se adecuan a esta frase, entre ellos “llevarse para guardar o custodiar”, “llevarse como botín”, “conducir”, “llevar a un lugar”, “cuidar” y “recibir (en casa)”. No hay duda de su valor metafórico en este pasaje, pero no es fácil determinar la metáfora específica. Hemos elegido dos valores primarios (“cuidar de algo/alguien”, “recibir”) que entendemos subrayan el sarcasmo. La alternativa “te la lleves entera para guardarla en tu carne” es también interesante, y es probable que todos estos valores estén funcionando al mismo tiempo en el griego;

nuestra elección se fundamenta - algo quisquillosamente, quizás - en el hecho de que los vencedores remueven la lanza de los vencidos, por lo que Héctor no podría estar implicando que la suya quedará en el cuerpo de Aquiles.

v. 291, **ἀπεπλάγχθη**: ἀποπλάζω aparece en una frase parecida en 13.592, en ese caso referido a una flecha que rebota en la armadura de Menelao. En otros pasajes el sentido es cercano al del verbo de base (“andar errante lejos”). Nuestra traducción enfatiza el valor separativo del preverbio, que es central para comprender la secuencia.

v. 292, **οἱ**: de Jong (*ad* 291-2) entiende el pronombre como dativo posesivo con βέλος, pero, en parte por mor de la traducción, preferimos tomarlo con χειρός. Una alternativa más interesante es entenderlo como dativo ético con el verbo principal, pero “se le escapó” puede llevar a confusiones en el español.

v. 295, **μακρόν**: la palabra se interpreta unánimemente como adjetivo con δόρυ, pero existe la posibilidad de que esté cumpliendo la misma función adverbial que en el verso anterior, subrayando así el valor epexegetico de esta frase. Un valor ἀπὸ κοινοῦ no es tampoco inconcebible. El juego es, por supuesto, irreproducible en la traducción.

v. 295, **ὃ δ' οὗ τί οἱ ἐγγύθεν ἦεν**: Entendemos que el οἱ está funcionando en ἀπὸ κοινοῦ como complemento de ἐγγύθεν y como dativo posesivo con ἦεν, de donde la (doble) traducción del pronombre que ofrecemos. La mayor parte de los intérpretes lo toman solo con el adverbio.

v. 297, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 297, **ἦ μάλα δή**: VER Com. 1.156.

v. 298, **ἔγωγ'**: VER Com. 1.173.

v. 299, **ἐν τείχει**: el sentido literal es, por supuesto, “en la muralla”, pero la frase se utiliza aquí y en 13.764 con el sentido “en la ciudad”, y la expresión “en la muralla” en español pareciera sugerir que Deífobo está sobre la muralla, no detrás de ella.

v. 300, **οὐδ' ἔτ'**: VER Com. 1.124. Van Thiel imprime aquí οὐδέ τ', que es la variante con mucho mayoritaria, pero es claro que ἔτ[ι] es mucho más adecuado al pasaje después del νῶν.

v. 304, **μὴ μὰν ἀσπουδεὶ γε**: VER Com. 15.476.

v. 307, **τέτατο**: el uso de τείνω aquí es extraño, dado que una espada no puede “estirarse”. De Jong lo asocia con razón a los usos en 3.372 y 14.404, donde el verbo alude a las correas de un casco y de un escudo, entendiendo que aquí en realidad está refiriéndose (metonímicamente, quizás) al cinto del que la espada cuelga. En la

traducción, de todos modos, seguimos la práctica habitual de tomarlo con el valor de “colgar, pender”, aceptado *ad hoc* para este contexto por la mayoría de los intérpretes.

v. 308, ὄς: VER Com. 2.147.

v. 313, ἀγρίοο: VER Com. 15.66. Para ἄγριος vale lo mismo que para Ἴλιος.

v. 313, πρόσθεν δὲ σάκος στέρνοιο κάλυψε: la frase admite dos interpretaciones. O bien σάκος es nominativo y sujeto de κάλυψε, con Ἀχιλλῆα como objeto tácito (así, CSIC), o bien σάκος es acusativo y objeto directo y κάλυψε comparte sujeto con ὀρμήθη, ἐμπλήσατο y ἐπένευε (así Leaf, etc.). La segunda opción, a primera vista, parece inviable, porque sugeriría interpretar “Aquiles cubrió al escudo”, pero Leaf nota que, en los lugares paralelos de 5.315, 17.132 y 21.321, καλύπτω quiere decir “sostener algo cubriéndose con eso”; el caso de 17.132 merece destacarse en particular, porque la expresión es casi idéntica a la de este verso (Αἴας ... σάκος εὐρὸ καλύψας), con la salvedad de que la presencia de un sujeto explícito hace imposible que σάκος sea nominativo. En vista de este paralelo y de que con σάκος como objeto se unifica la secuencia como una serie de acciones de Aquiles, optamos por esta interpretación y traducimos con un instrumental.

v. 315, καλαί: según los escoliastas, “la mayoría” de los manuscritos antiguos traían δειναί. Se trata de una evidente falsa dicotomía, y optamos por imprimir nuestra variante mayoritaria. καλαί, por lo demás, resulta más adecuado en el contexto, como nota de Jong (*ad* 315-16; VER *ad* 22.314).

v. 316, χρύσειαι: algunos manuscritos omiten el verso, que West (cf. *Making*, *ad* 315) considera una interpolación por concordancia de 19.382-383. Se trata de una falsa dicotomía, pero tiene razón de Jong (*ad* 315-16) en que el recordatorio de que la armadura de Aquiles fue fabricada por Hefesto es muy adecuado en este contexto (VER *ad* 22.316). Que el pasaje era susceptible a variaciones rapsódicas de este tipo lo sugiere el hecho de que [LDAB 2376](#) inserta las líneas 133-135 después de 316.

v. 316, ὡς Ἴφαιστος ἵει λόφον ἀμφὶ θαμειάς: la expresión es extraña, porque los pelos de caballo no se colocan en torno al λόφον, sino que constituyen el λόφον (de donde sus epítetos ἵπιοχαίτην en 6.469 y ἵππειον en 15.537). ἴημι, no obstante, no se construye con doble acusativo (en 21.120 ποταμόνδε es una forma adverbial). La posibilidad sintáctica más verosímil es interpretar λόφον como un predicativo objetivo, entendiendo “los arrojó en forma de penacho”, que resulta adecuado al contexto y al sentido de la frase. Alternativamente, y sobre la base de que ἀμφί es una de las preposiciones que no cambia su acento en anástrofe (cf. Probert, §262), de Jong prefiere tomarla como posposición con λόφον como término y leer “los arrojó a ambos lados del penacho”, pero eso genera el problema de por qué Hefesto colocaría pelos alrededor del penacho. Tomado como adverbial, ἀμφί se entiende como “a ambos lados [del casco]”, lo que implica un penacho doble o bien que abarcara el casco de alguna manera.



v. 319, **ἀπέλαμπ'**: un inusitado uso impersonal; quizás debamos suponer δόρυ ο, como sugiere Leaf, σέλας. En el resto de sus usos en voz activa en el poema (6.295 y 19.381), el sujeto es ἄστηρ. Existe también la posibilidad de asumir que el genitivo es subjetivo (VER Com. 13.191), pero el fenómeno es demasiado marginal como para estar seguros de que realmente existía.

v. 322, **καὶ ἄλλο τόσον μὲν**: la frase tiene un paralelo en 23.454, donde es evidente que el μὲν tiene valor coordinante (aquí, completado con el δ[έ] en 324). Seguimos a de Jong en interpretar el καί como enfático (de donde “todo el resto”).

v. 323, **Πατρόκλοιου βίην**: para evitar la equivocada lectura “le quitó a la fuerza” (i.e. con violencia), modificamos la traducción habitual de esta frase (sobre la que VER *ad* 3.105).

v. 324, **φαίνεται δ'**: a fin de facilitar la interpretación de esta difícil oración, traducimos con “pero” este δ[έ] adversativo, en lugar de con el habitual “mas”.

v. 325, **λαυκανίης**: imprimo, con Van Thiel y West, la lectura mayoritaria de los manuscritos, tomando λαυκανίης como un genitivo partitivo con un χροῶς tácito (cf. Chant. 2.51), de donde “la [piel] de la garganta” (sobre el problema del genitivo subjetivo, VER Com. 22.319). La alternativa λαυκανίην (ya discutida en los escolios), preferida por CSIC y de Jong (*ad* 322-5), es interpretada por la autora como un acusativo atraído por el ἀρχένα del verso anterior que ocupa el lugar de un nominativo λαυκανίη, que sería el sujeto de φαίνεται, y el poeta evita porque no sería métrico ante el ἴνα (un argumento débil en el mejor de los casos). La palabra se repite solo una vez, en la misma ubicación y en genitivo, en 24.642.

v. 326, **ἐπὶ οἷ μμαῶτ'**: no hay duda de que μμαῶτ' es Héctor, pero quién es οἷ depende de la vocal elidida que se reponga. Si se toma una iota, entonces el sentido es “contra aquel, que se lanzaba ardoroso, etc.”; si se toma la alfa, el sentido es el que traducimos. Adoptamos la segunda opción por dos razones: la elisión de alfa es mucho más habitual que la de iota (cf. Chant. 1.§36), y de esta forma se construye un leve esquema anular (Aquiles, Héctor, verbo, arma, Aquiles).f

v. 329, **ῥορα**: sobre (la ausencia de) el doble acento, VER Com. 2.251. Este uso de ῥορα ha generado problemas desde la Antigüedad. Aristarco consideraba ridículo que la lanza hubiera querido dejar intacta la tráquea de Héctor, y por eso atetizó el verso. Ya los escoliastas respondían que el poeta a veces trata eventos casuales como si estuvieran motivados (así también CSIC, *ad* 328-9; y Richardson, *ad* 328-9), y Leaf recuerda otros casos de personificación de objetos (la lanza quería dejarle a Héctor sus últimas palabras; VER *ad* 15.317). La solución a la dificultad, sin embargo y como observan de Jong (*ad* 328-9) y Baker (2014: 36-37, ambos con referencias adicionales), es mucho más sencilla: estamos en este caso ante un uso de ῥορα que se encontrará también en

*Odisea* (9.13, 11.94, 12.428) y representa un estado más avanzado de gramaticalización del subordinante, que adquiere el valor consecutivo “de modo que”, un proceso habitual de desarrollo de las construcciones finales. Leer más: Baker, R. (2014) “[The diachronic development and distribution of ὄφρα in the Homeric poems](#)”, *Glotta* 90, 3-45.

v. 329: **προτιεῖποι ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν**: el giro es peculiar. El dativo plural de ἔπος (sobre la forma, VER *ad* 1.223) aparece en el poema con el valor de “con palabras (en contraposición a otra cosa)” (20.200, 256, etc.), “con palabras de *x* tipo” (11.137, 12.267, etc.), como agente de πείθω (15.162, 178, etc.), o en fórmulas de introducción a discursos (5.593, 6.325, etc.). El uso más cercano a este está en pasajes como 12.249, 17.215 y 21.98, donde la idea es “hacer algo con palabras”, pero la acción en cuestión siempre es específica (engañar, exhortar, suplicar), mientras que aquí se trata de verbos relativamente genéricos para “hablar”. Más allá de que podría desecharse el problema tomando a ἐπέεσσιν como una mera conveniencia métrica, parece razonable explicar el uso como una adaptación del propio de las fórmulas de introducción a discurso a esta peculiar secuencia, combinado quizás con el valor de “hacer algo con palabras”, destacando así de nuevo que Héctor pudo seguir hablando aun con la herida mortal en su garganta.

v. 330, **ἐπεύξατο**: VER Com. 1.194.

v. 331, **ἀτάρ**: el único caso de ἀτάρ en comienzo de discurso, que Denniston (52) interpreta como señalando el contraste entre la jactancia de Héctor y su destino, que está implicado en el contexto (así, Leaf). El efecto parece intraducible, pero acaso se preserva en parte en el énfasis de “seguro”.

v. 331, **που**: VER Com. 2.136.

v. 333, **νήπιε, τοῖο δ'**: Probablemente por la presencia del δ[έ] tras τοῖο, todos los editores modernos imprimen puntuación fuerte después de νήπιε. Parece evidente que no hay razón para hacer esto desde el punto de vista del contenido (Héctor es bobo por lo anterior y por lo que sigue); más interesante es, sin embargo, que tampoco hay razón sintáctica, dado lo habitual del δέ después de vocativos (VER Com. 1.282). Hemos optado, por lo tanto, por dejar el vocativo entre comas, considerándolo una expresión extraordinaria que acompaña a todo lo que lo rodea. Para indicar esto de manera más clara en la traducción, añadimos los signos de admiración.

v. 334, νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσιν: VER Com. 1.350.

v. 336, **αἰκῶς**: sobre esta forma, cf. West, *Studies*, que observa con razón que debe ser producto de la contracción de ἀφεικέως, en analogía con casos como ἀθλοφόρους < ἀφειθλο-, ἄκοντε < ἀφείκοντε y ἄισομαι (*HH* 6.2) < ἀφείσομαι. La propuesta del autor de escribir la forma resuelta αἰκέως, sin embargo, parece innecesaria (VER Com. 22.381).

v. 336, **κτερίουσιν**: VER Com. 22.256.

v. 337, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 345, **μή με, κύον**: VER Com. 3.438.

v. 345, **μηδὲ**: VER Com. 22.57.

v. 346, **αἶ γάρ**: sobre el problema de la puntuación del discurso, VER Com. 22.348. Sobre esta construcción de ὡς tras una expresión de deseo con αἶ γάρ, cf. Chant. 2.251. La traducción es extremadamente difícil, porque el giro no tiene equivalentes ni siquiera cercanos en español, por lo que hemos decidido modificar por completo la sintaxis agregando un verbo acompañado por “tanto” al comienzo de este verso, que luego retomamos en el “tanto como” de 348; el sacrificio de literalidad con esta estrategia debe relativizarse bastante, dada la efectividad con la que preserva el recurso.

v. 346, **ἀνείη**: las variantes ἀνήη y ἀνήη son claramente inferiores. El deseo demanda el optativo.

v. 347, **ὄμ'**: sobre el acento, cf. Probert (§78).

v. 347, **οἶα μ' ἔοργας**: sobre este tipo de cláusulas exclamativas de οἶος, cf. Chant. 2.238-239. El sentido de base es “tales cosas me hiciste”, con una muy laxa relación con la oración principal, casi con valor incidental (como traduce CSIC), pero la función causal tiene paralelos indubitables y está incluso registrada en LSJ.

v. 348, **ὡς**: sobre la traducción de esta expresión conectada con el αἶ γάρ de 346, VER Com. 22.346. La puntuación del pasaje que sigue ha sido debatida (cf. Leaf, Richardson, *ad* 344-54, de Jong, *ad* 345-54), con algunos editores poniendo una pausa fuerte en ἀπαλάλκοι al final de este verso (Leaf, Van Thiel, de Jong), otros en ἄλλα en 350 (AH) y otros en Πρίαμος en 352 (CSIC, West). Aunque este tipo de fluctuaciones no son inusuales, en este caso revelan la incapacidad de los críticos para entender la naturaleza oral y paratáctica del lenguaje homérico: como asumen que las subordinadas condicionales deben tener una única principal, la buscan antes o después de cada una, con AH dividiendo la carga. Pero el lenguaje no es tan prolijo como enseñan las gramáticas (algo de lo que, vale decirlo, la mayor parte de las gramáticas es consciente), y la muy evidente lógica de la secuencia es que Aquiles abre la primera condicional para reforzar la expresión de 348, añade la segunda para reforzar la primera, y repone todo en el οὐδ' ὡς de 352 para reforzar todavía más el rechazo a la devolución del cuerpo de Héctor. La aparente desprolijidad oculta una pequeña obra maestra de retórica homérica, que cualquier puntuación fuerte en el centro del discurso debilitaría (VER *ad* 22.346).

v. 349, **εἰκοσινῆριτ'**: Leaf toma el término como dos palabras, siguiendo el testimonio de unos pocos manuscritos y los lugares paralelos en Hes., *Erga* 511 y A.R. 3.128, pero prefiero seguir la tradición mayoritaria como el resto de los editores. La palabra no deja de ser difícil, pero el análisis εἰκοσιν [veinte] + -ῆριτα (← ἀριθμός) parece suficientemente satisfactorio (cf. Richardson, *ad* 349-50).

v. 350, **ἐνθάδ'**: traducimos con su valor habitual, entendiéndolo como un deíctico virtual (Aquiles se imagina en las naves), o bien como una referencia general a todo el espacio fuera de las murallas de Troya. Alternativamente, se podría tomar el adverbio con el sentido de “allí”.

v. 351, **ἐρύσασθαι**: los comentaristas y los diccionarios han intentado justificar un valor “pagar” para la palabra en este verso, lo que resulta incomprensible. La construcción de la frase está pensada evidentemente para funcionar como paralelo a la del arrastre de cadáveres (nótese que σ' αὐτὸν es el objeto), y la imagen es transparente manteniendo el sentido habitual de ἐρύω: “ni si te arrastraran a vos mismo en oro”. No hay necesidad alguna de aclarar “a las naves como rescate”, porque el contexto lo hace evidente. Para facilitar la comprensión, sin embargo, alteramos un poco esto en la traducción, reemplazando el “vos mismo” por “tu propio peso”, que es, por supuesto, el punto.

v. 351, **ἀνώγοι**: VER Com. 22.246.

v. 356, **ἢ σ' εὔ γινώσκων προτιόσσομαι**: La expresión presenta dos problemas. Primero, el sentido de προτιόσσομαι. Leaf y Richardson (*ad* 356-7), sobre la base de algunos lugares paralelos de προτιόσσομαι y ὄσσομαι, eligen tomar el verbo con el sentido de “prever [mi destino]”, pero esto parece muy forzado y AH y de Jong (*ad* 356-7) tienen razón en que lo que sigue casi garantiza que los escoliastas están en lo cierto en interpretar “veo” como metáfora de “veo tu pensamiento” o “tu interior”. Resuelto esto, el segundo problema es cómo traducir esta compleja frase; para preservar el punto, hemos decidido modificar bastante la sintaxis, tomando al participio como verbo principal y viceversa. Además, a fin de retener la implicatura de los presentes (i.e. “es ahora que me doy cuenta cómo sos”), añadimos “ahora”; esto genera una falsa repetición con 358, pero hemos entendido que la ganancia en comprensibilidad la justifica.

v. 356, **οὐδ' ἄρ' ἔμελλον**: el ἄρα señala que esto se deriva de lo anterior, lo que señalamos con los dos puntos.

v. 363, **ὄν πότμον γούωσα λιποῦσ' ἀνδροτήτα καὶ ἦβην**: el verso falta en algunas fuentes, por lo que West lo atetiza como una interpolación por concordancia (VER *ad* 22.361), pero no hay razón para hacer esto y, en el peor de los casos, se trata de una falsa dicotomía producto de la expansión circunstancial de la secuencia. En este contexto, no obstante, el paralelismo entre las muertes de Patroclo y Héctor casi demanda la repetición exacta de los versos.

v. 365, **τέθναθι**: sobre el valor del imperativo perfecto, que aquí intentamos preservar con una perífrasis, cf. Goodwin (21).

v. 370, **οἷ καὶ θηήσαντο**: el verso parece sin duda una cláusula de relativo, como traducimos, pero en el estilo paratáctico homérico no puede descartarse un simple pronombre personal y una oración principal yuxtapuesta.

v. 371, **άνουτητεί**: VER Com. 15.476.

v. 373, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 373, **ἦ μάλα δὴ μαλακώτερος**: lit., por supuesto, “sin duda mucho más blando” (VER Com. 1.156), pero modificamos la traducción para preservar la aliteración, que es fundamental en el pasaje (VER *ad* 22.373).

v. 374, **ἐνέπρησεν**: el imperfecto ἐνέπρηθεν que prefieren Leaf y West (cf. también *Studies*) parece en efecto superior al aoristo que favorece la mayor parte de los manuscritos, pero no deja de ser una falsa dicotomía, y en tales casos al apoyo textual debe ser la guía para definir la variante a imprimir.

v. 376, **ἐξενάριξε**: dada la ambigüedad habitual de ἐξεναρίζω, aquí el verbo podría referirse a la muerte de Héctor o al hecho de que Aquiles lo ha despojado de sus armas. Lo segundo nos ha parecido más coherente con el orden de la secuencia. En la traducción, generamos una falsa repetición con 368, pero esto resulta inevitable si no se quiere alterar demasiado la sintaxis de ninguno de los dos verbos.

v. 378, **Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες**: la variante de Zenódoto, Ἀτρείδη τε καὶ ἄλλοι ἀριστῆες Παναχαιῶν, merece mención solo por su absoluta inadecuación para este pasaje (*pace* CSIC!), en donde Agamenón (el único Atrida al que Aquiles podría referirse) no se encuentra presente, porque está herido en su tienda. La variante minoritaria, ἦρωες Δαναοὶ θεράποντες Ἄρεος, es una falsa dicotomía.

v. 379, **ἐπεὶ**: sobre la escansión, cf. Chant. 1.103. Se trata de una licencia habitual en el hexámetro homérico.

v. 381, **πειρηθῶμεν**: West, siguiendo a Bekker, imprime πειρηθῶμεν, pero la unanimidad de los manuscritos garantiza la forma contracta, por no hablar del hecho de que la pronunciación es exigida por la métrica. La diferencia entre ἔω con sínicesis y ὦ radica exclusivamente en el grado de pronunciación vestigial de la épsilon que se admite, y esa diferencia entra sin ninguna duda dentro del grupo de las falsas dicotomías. Por otro lado, seguimos a de Jong (*ad* 381-2) en asumir un Τρώων tácito, frente a las traducciones absolutas del tipo “hagamos un intento”.

v. 382, **ὄφρα κ'**: VER Com. 1.350.

v. 385, **τί ἤ**: VER Com. 1.365.

v. 386, **νέκυσ**: la ubicación de la palabra y, sobre todo, la de Πάτροκλος en el verso siguiente casi garantizan que están en relación apositiva, por lo que no corresponde una traducción del tipo “como cadáver Patroclo”, “muerto Patroclo” ni, mucho menos, “el cadáver de Patroclo”. Más difícil es decidir si se debe traducir “un cadáver” o “el cadáver”, pero optamos por lo primero para que la aclaración quede más justificada.

v. 387, **ἔγωγε**: VER Com. 1.173.

v. 389, **περ**: como entiende la mayoría de los intérpretes, la partícula no está con el participio, sino con el subordinante εἰ.

v. 392, **νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσι**: VER Com. 1.350.

v. 393, **ἠρόμεθα**: habida cuenta de lo frecuente de la colocación ἄρνυμαι + κῦδος, debe ser correcta la conjetura de Brandreth, que imprimo con Leaf y West. El ἠρόμεθα de los manuscritos acaso es también aceptable, pero la corrección es insignificante y mejora significativamente el texto. Sobre la traducción, VER Com. siguiente.

v. 393, **ἐπέφνομεν Ἴκτορα δῖον**: habida cuenta de las razones para sospechar que estos dos versos contienen (parte de) el peán que Aquiles propone cantar (VER *ad* 22.393), hemos decidido traducirlos en verso (dos octosílabos por hexámetro) y con rima. El resultado es sutil en una lectura continua, lo que creemos se aproxima bastante a lo que sucedería en la performance rapsódica del pasaje.

v. 394, **εὐχετόωντο**: VER Com. 1.194.

v. 400, **μάστιξέν ῥ' ἐλάαν**: VER Com. 5.366. Por mor del largo del verso, omitimos la traducción del ῥ[α], que aquí, por lo demás, parece no estar haciendo más que ocupar el espacio métricamente necesario del δ[ε] en todas las demás instancias de la fórmula.

v. 400, **τῶ**: la ausencia de mención de los caballos es posible porque la fórmula completa hace siempre alusión a ellos (VER *ad* 22.400) y porque la asociación entre el carro recién mencionado y su yunta es autoevidente para los oyentes. Hemos intentado preservar esto no añadiendo “caballos”, como hacen otros traductores. Utilizamos, de todos modos, “el dúo” para el pronombre dual, que entendemos facilita la comprensión de la frase.

v. 400, **ἄκοντε**: VER Com. 5.366.

v. 404, **δῶκεν ἀεικίσσασθαι**: de Jong (*ad* 403-4) observa con razón que el infinitivo puede ser objeto del δῶκεν o final, con Héctor (o su cabeza) como objeto semántico. La diferencia, sin embargo, es muy menor (VER *ad* 22.404).

v. 415, **ἐξ ὀνομακλήδην**: como West (cf. *Studies* y Richardson, que parece sugerir lo mismo), prefiero imprimir la preposición separada del adverbio como en *Od.* 4.278, y no junta como indican los manuscritos y sucede en *Od.* 12.350. La diferencia es, por supuesto, casi exclusivamente ortográfica, pero con la grafía elegida se preserva la ambigüedad respecto a si la preposición está en tmesis.

v. 418, **λίσσωμ'**: sobre este uso del subjuntivo, cf. Chant. 2.207 y Willmott (85), que, de formas distintas, observan que se trata de una extensión del valor exhortativo, señalando la voluntad del hablante de realizar una acción. Podría traducirse aquí por un futuro (así, Pérez), por una construcción final (así, Martínez García) o por la perífrasis con “quiero”, que es la que hemos preferido junto con Crespo Güemes y CSIC.

v. 419, **ἡλικίην**: Leaf recomienda tomarlo con el sentido de ὀμηλικίη y referido a Aquiles, entendiendo “si acaso tiene vergüenza frente a sus coetáneos” y argumentando que “si lo tomamos con el sentido de *mi edad* la siguiente cláusula se vuelve puramente tautológica.” Sin embargo, esto que el autor critica es el punto (VER *ad* 22.419), y la propuesta es claramente inferior a la adoptada.

v. 427, **τώ**: todos los intérpretes contemporáneos que hemos consultado siguen a los manuscritos en interpretar este τώ como la forma de pronombre ablativo, en algunas fuentes escrita τῶ (VER Com. 1.418). No hay nada intrínsecamente inadmisibles en esto, pero no hay tampoco razón para aceptarlo de manera acrítica: tanto en la oralidad como en los primeros siglos de transmisión escrita, esta forma pronominal sería indiscernible del pronombre dual, de modo que alguien en algún momento de la transmisión debió tomar la determinación de interpretarlo con un sentido en lugar del otro. Nosotros, desde ya, no tenemos obligación de aceptar esto, por lo que una reconsideración del contexto es necesaria, y en este hay razones claras para tomar la forma como el pronombre dual. En primer lugar y ante todo, la presencia de otros duales en el mismo verso (κλαίοντέ τε μυρομένω τε), que, es cierto, no requieren antecedente, pero de todas formas guían la interpretación del pronombre; en segundo lugar, la aparición de una primera persona de plural contra las terceras personas y primeras singulares que preceden, que, de nuevo, no demanda un pronombre, pero refuerza la impresión de que los receptores (re)interpretarían la forma como tal; y, en tercer lugar, el efecto anticipatorio del pronombre, muy adecuadamente homérico (de hecho, ἐνός - “Εκτορος acaba de utilizarlo), con un dual más o menos indefinido en 427 seguido de una especificación de su alcance en 428. Debe concederse que con esta interpretación se produce un asíndeton entre 426 y 427, pero esto, más que un problema, resulta muy coherente con el contexto del lamento de Príamo (VER *ad* 22.416).

v. 430, **ἄδινοῦ**: VER Com. 2.87.

v. 431, ἐγὼ δειλή: con evidente valor interjetivo (cf. Chant. 1.36), como traducimos.

v. 432, σεῦ: VER Com. 1.88.

v. 432, ἀποτεθνηῶτος: todos los editores que he consultado imprimen tras esta palabra un signo de pregunta, dejando el ὅ que sigue como el habitual pronombre personal homérico a comienzo de oración. Sin embargo, dado el tono del discurso de Hécabe, el hecho de que las segundas personas continúan ininterrumpidas hasta su cierre y, sobre todo, la ausencia de coordinante en la oración del pronombre, continuar esta pregunta hasta 435 y tomar el ὅ como relativo parece mucho más adecuado.

v. 432, νύκτας τε καὶ ἡμαρ: sobre (la ausencia de) el doble acento en νύκτας τε, VER Com. 2.251. Para mantener la secuencia plural-singular de la frase, así como el carácter formulaico de la frase, utilizamos un giro en español que no respeta en sentido estricto la sintaxis del griego (aunque los acusativos con valor temporal no tienen en realidad equivalente exacto).

v. 436, ζῶδς ἐών· νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κιχάνει: Sobre el presente con valor de perfecto, cf. Chant. 2.190; sobre el νῦν αὖ con valor adversativo, cf. Klein (261-262). West atetiza este verso como “débil e inútil”, notando que nadie había sospechado de él antes. Se trata de un buen ejemplo de las falencias metodológicas típicas de su análisis: la razón por la que nadie había dudado antes de este verso es que, como observa de Jong, el contraste entre el pasado y el presente es típico de los lamentos fúnebres; por lo demás, en el presente contexto, una nueva mención de la muerte de Héctor en el cierre del par de lamentos de Príamo y Hécabe es casi imprescindible. A todo esto debe sumarse que la atétesis es por completo gratuita y se basa en el hecho de que la línea repite 17.478 y 672, en contextos totalmente diferentes, que hacen imposible concebir aquí una interpolación por concordancia. La conclusión, como en tantos otros casos, es que West ha tomado su impresión subjetiva respecto al valor de una línea como si fuera evidencia equivalente a su tradición textual, a su valor simbólico en el contexto del análisis literario, a su importancia en el tema en desarrollo, etc. La impresión subjetiva de un crítico no solo no es evidencia al mismo nivel que las otras, sino que no es evidencia en absoluto; aunque tiene cierto valor a la hora de decidir sobre problemas que no pueden ser resueltos de otra manera, jamás puede ser un criterio de juicio al comienzo del análisis.

v. 438, Ἔκτορος: Leaf (seguido por Richardson y de Jong) observa que es mejor tomar el genitivo con ἄλοχος, porque cuando πυνθάνομαι se utiliza con objeto en genitivo siempre hay un participio acompañándolo. Sin embargo, el contexto aquí hace absolutamente evidente qué es lo que Ἔκτορος significa como objeto de πυνθάνομαι, y es muy plausible que el encabalgamiento aditivo deba recomendar tomar la palabra en ὀπὸ κοινοῦ: la esposa de Héctor nada sabía de Héctor. De todos modos, la diferencia entre las tres posibilidades es insignificante, y el sentido es el mismo con cualquiera.



v. 438, **ἐτήτυμος ἄγγελος**: seguimos a de Jong (*ad* 438-9) en tomarlo con valor predicativo, que es el uso de ἄγγελος en general en Homero (pero no exclusivo: cf. e.g. 1.334, 15.207).

v. 439, **ὄττι ῥά**: para transferir el aparente valor del ῥά aquí, a saber, que la información ya es conocida por todos los que están escuchando, tomamos la subordinada como apositiva en la traducción, dejando “el mensaje” como objeto directo, de forma tal que el narrador esté presuponiendo que el lector ya sabe cuál es ese mensaje, y la aclaración es solo incidental.

v. 441, **θρόνα**: aunque el sentido exacto de la palabra es desconocido, ya en la Antigüedad se fijó con el valor que traducimos (cf. escoliasta D y esc. *ad* Teó., *Id.* 2.59).

v. 444, **ἐκ νοστήσαντι**: VER Com. 5.157.

v. 446, **χερσὶν Ἀχιλλῆος**: es casi indudable que tiene razón de Jong (*ad* 445-6) en que el χέρσ' ὕπ' Ἀχιλλῆος que se halla en [LDAB 2376](#) (en particular, en [P. Hib. 1.22](#)) e inexplicablemente imprime West debe ser una corrección de alguien que encontró inusual la construcción típica de δαμάζω + dativo. En cualquier caso, se trata de una falsa dicotomía. Sobre este uso del dativo, VER Com. 6.368.

v. 448, **κερκίς**: el κερκίς es un instrumento clave en el tejido, pero no tenemos una traducción precisa para la palabra en español (cf. Edmunds, 2012: §41). Un giro más preciso sería “golpeaclavijas”, quizás, pero esto es incomprensible. Hemos preferido, por lo tanto, seguir el uso habitual y traducir “lanzadera”, a pesar de la imprecisión del término. Leer más: Edmunds, S. T. (2012) “[Picturing Homeric Weaving](#)”, en *Donum natalicium digitaliter confectum Gregorio Nagy septuagenario a discipulis collegis familiaribus oblatum*.

v. 450, **ἴδωμ'**: sobre este uso del subjuntivo con un matiz final para indicar que un personaje ha decidido hacer algo (un valor dentro del grupo del uso exhortativo), cf. Chant. 2.207 y Willmott (85-86).

v. 450, **ὄτιν' ἔργα τέτυκται**: hemos considerado la traducción literal “cuáles acciones/hechos se han producido” inadmisiblemente débil y cacofónica, de donde la paráfrasis.

v. 451, **δέ μοι**: VER Com. 16.41.

v. 451, **αὐτῇ**: hay ciertos méritos en las consideraciones de West, *Studies*, respecto a la variante minoritaria αὐτῆς, que parece ser la *lectio difficilior*. Lo más probable es, sin

embargo y como el autor reconoce, que se trate de un error por atracción de αἰδοίης ἐκυρῆς.

v. 453, **πήγνυται**: para preservar el valor medio, traducimos por “se me clavan”, añadiendo el pronombre personal y utilizando una voz media con “se” en español.

v. 454, **αἶ γὰρ ἄπ' οὔατος εἴη ἐμεῦ ἔπος**: sobre ἐμεῦ, VER Com. 1.88. La corrección de Van Leeuwen ἐμοῦ que adopta West (cf. *Studies*) es por completo innecesaria, y el énfasis que el autor critica es clave en el pasaje (VER *ad* 22.454).

v. 455, **μοι**: de Jong (*ad* 455-6) tiene razón en interpretarlo como un dativo ético, pero, dada la distancia con el verbo, preferimos traducirlo como posesivo, que, por lo demás, con un nombre propio en español tiene un efecto comparable.

v. 457, **καὶ δῆ**: VER Com. 1.161.

v. 460, **μαινάδι ἴση**: Los críticos debaten respecto al sentido preciso de μαινάδι ἴση, en particular respecto a si debemos interpretar “ménade” en el sentido dionisiaco clásico, o bien simplemente “mujer enloquecida” (cf. de Jong, con referencias). Lo primero está apoyado por 6.132, donde se habla de las μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας [nodrizas del enloquecido Dioniso], lo segundo por el pasaje claramente paralelo de 6.388-389, en el que Andrómaca ha marchado a la muralla μαινομένη ἔϊκυῖα [semejante a una [mujer] enloquecida], con el que el escoliasta T glosa este verso, aunque la diferencia quizás de hecho apoya la primera lectura. La cuestión es difícil de definir, porque depende en buena medida de la concepción de una ménade en el periodo de composición del poema, algo que desconocemos casi por completo (cf. sin embargo SOC, *ad* 460-474); es posible, como señala Richardson, que “estemos equivocados en intentar distinguir entre ‘mujer enloquecida’ y ‘ménade’,” una impresión que se refuerza cuando se observan las múltiples instancias en las que Andrómaca exhibe un comportamiento no estrictamente femenino (cf. Tsagalis, *Grief*, 128 n. 347, con referencias). Por lo demás, a los fines de la traducción, “mujer enloquecida” o “alocada” debilitan la comparación, mientras que “ménade” preserva el hecho de que Andrómaca camina de forma similar a algo que no es.

v. 462, **αὐτὰρ ἐπεὶ**: En [P. Hib. 1.22](#) parece hallarse aquí una repetición de 6.237, [αὐτὰρ ἐπεὶ Σκαιάς] τε πύλ[ας καὶ] πύργον ἴκανεν, que debe entenderse como una falsa dicotomía, aunque tiene la ventaja de que elimina la extraña e innecesariamente restrictiva referencia a los “varones” en este verso (VER *ad* 22.462).

v. 462, **πύργόν τε**: VER Com. 2.251.

v. 463, **δ' ἐνόησεν**: VER Com. 1.10.

v. 465, **ἔλκον**: VER Com. 1.194.

v. 468, **χέε**: la lectura mayoritaria χέε de los manuscritos es impresa hoy solo por Van Thiel, probablemente, como observa Leaf y ya implican los escolios, porque τῆλε sugiere que la diadema fue arrojada. Sin embargo, por eso mismo es también plausible imaginar que βάλε ingresó como una corrección al texto ante una frase que se percibía como extraña: ἀποχέω es un verbo ligado al lamento (cf. 23.385), y la caída involuntaria del velo resulta más adecuada al contexto del desmayo que el acto de arrojlarla. De Jong (*ad* 467-8), sugiere que en realidad caerse y arrojlarla son actos simultáneos, pero esta solución parece hartamente insatisfactoria: ¿en qué momento del proceso Andrómaca exhala su ψυχή? El problema de τῆλε ha sido muy exagerado: no es difícil imaginar al velo de Andrómaca rodando por el suelo (¿como las lágrimas de 23.385 por el rostro de Diomedes!) “lejos de su cabeza” y, de hecho, la imagen resulta muy apropiada. En el peor de los casos, debe interpretarse como una falsa dicotomía, y, por lo tanto, corresponde imprimir la variante mayoritaria.

v. 471, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 473, **γαλόφ τε καὶ εἰνατέρες**: traducimos por los términos más cercanos posible en español, que en conjunto abarcan el mismo grupo de personas (VER *ad* 22.473). “Cuñadas y hermanas políticas”, más preciso, es intolerablemente cacofónico.

v. 474, **ἀτυζομένην ἀπολέσθαι**: como señalan AH y Leaf, entre otros, el infinitivo señala la consecuencia de la acción (lit. “conturbada de modo que moriría”, un uso poético sobre el cual cf. CGCG, §51.16). Tomarlo como subordinado a εἶχον, como hace CSIC, es una opción muy inferior sintácticamente, y hace que se debilite la relación con 466-467 (VER *ad* 22.474).

v. 475, **ἐπεὶ οὖν**: VER Com. 1.57.

v. 475, **ἄμπνυτο**: VER Com. 5.697. A pesar de los contundentes argumentos a favor de ἄμ-, CSIC continúa imprimiendo la lección ἔμπνυτο en este pasaje.

v. 476, **ἀμβλήδην**: sobre este hápax de significado desconocido, cf. de Jong. La formación es transparente (cf. Risch, §128b), de modo que el problema es el valor exacto de ἀναβάλλω que el adverbio recoge. De los tres significados posibles (“en voz alta”, “con profundos sollozos” o “iniciando el lamento”), CSIC y Pérez optan por el primero, Crespo Güemes, Martínez García y Bonifaz Nuño por el segundo. Hemos optado por la segunda de las tres interpretaciones y, para evitar redundancias, traducimos el grupo ἀμβλήδην γοώωσα en una única paráfrasis, aunque esto hace imposible entender el adverbio en ἀπὸ κοινοῦ con el verbo principal.

v. 479, **Θήβησιν**: VER Com. 1.366.

v. 483, **λείπεις**: aunque la traducción “dejas viuda” es incontestable, en español es posible añadir o no una coma entre las dos palabras, para romper la frase hecha que funciona como perífrasis verbal en nuestro idioma. En sentido estricto, esto es lo que corresponde, puesto que en griego no parece existir una expresión paralela (de hecho, el que las palabras estén en versos diferentes lo sugiere enfáticamente), pero hemos decidido tomarnos la libertad de no hacerlo, generando un efecto que contribuye a la escena de forma muy interesante: Andrómaca, en nuestra versión, no se está quejando solo de que Héctor la ha dejado, viuda en los palacios (i.e. sola, sin marido), sino también de que la ha dejado viuda, es decir, que ha matado a su marido (i.e. a sí mismo). El recurso es muy coherente con la interpretación del pasaje de Muich (VER *ad* 22.498), mucho más adecuada a estos versos dirigidos al esposo que a la parte narrativa del discurso donde la autora la aplica. En todo caso, en una traducción filológica como la que hemos pretendido, esta transgresión mínima es un pequeño homenaje a la tradición borgeana de traducción interpretativa, siempre, con toda razón, relegada en las publicaciones profesionales.

v. 485, **ὄν τέκομεν**: sobre la injustificada atétesis de cualquier grupo de versos entre 485 y 504, cf. Richardson (*ad* 477-514) y CSIC (*ad* 487-99), y cf. West, *Studies* (*ad* 485-99) para un ejemplo de las falacias sobre las que se sostiene. Más allá de los errores de interpretación literaria de los diversos análisis, el argumento de que esta secuencia puede ser válida para un huérfano cualquiera, pero no para Astianacte, no tiene justificación alguna más que en la presunción sin fundamento de que el niño recibiría cuidado especial a pesar de su orfandad, algo de lo que no hay evidencia alguna para el periodo arcaico y mucho menos para el micénico (de hecho, lo contrario parece cierto; cf. Scodel, 2012: 63-64). Por lo demás, Andrómaca es clarísima respecto a los problemas que tendrá su hijo (VER *ad* 22.490), y toda la secuencia tiene un intenso valor emocional que hace de eliminarla una pérdida inadmisibles. El último argumento es uno habitual, la acumulación de hápax en el pasaje, pero en realidad esto es predecible por la temática (cf. de Jong, 487-506) y por el hecho más general de que los hápax tienen a acumularse en discursos de gran carga emocional (cf. van Emde Boas, 2004). A esto habría que agregar, como en tantos otros casos, que es difícil de concebir la razón por la cual un interpolador habría insertado estas líneas. Leer más: Scodel, R. (2012), “Prophetic Hesiod”, en Scodel, R. (ed.) *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity*, Leiden: Brill; van Emde Boas, E. (2004) [\*Clusters of Hapax Legomena: An Examination of Hapax-dense Passages in the Iliad\*](#), Diss., University of Amsterdam.

v. 487, **ἦν περ γὰρ πόλεμόν γε**: seguimos a de Jong en la interpretación del pasaje, pero traducimos el valor restrictivo del γε (i.e. “huyera al menos de la guerra”) a través del cambio de “aunque” por “incluso si” y del orden de palabras, colocando el complemento del verbo antes del verbo.

v. 488, **τοῖ**: un dativo ético, según de Jong, pero esto no tiene demasiado sentido y parece mejor tomarlo con el valor adverbial enfático común en griego posterior, y muy

coherente con el tono gnómico de toda esta secuencia del discurso (cf. Denniston, 542-543).

v. 489, **ἀπουρίσσουσιν**: dado que el verbo es un hápax absoluto, es imposible definir el problema de si debemos leer ἀπουρίσσουσιν, conectado con οὔρος, o ἀπουρήσσουσιν, derivado de ἀπηύρα (part. aor. ἀπούρας). Siendo el punto el mismo en cualquier caso (a Astianacte le quitarán su propiedad), preferimos optar por la variante mayoritaria, cuya antigüedad está garantizada por el escolio A.

v. 490, **παναφήλικα**: otro de los muchos hápax del pasaje, aunque uno con un origen transparente: παν (con valor adverbial) + ἀπό + ἦλιξ.

v. 491, **ὑπεμνήμυκε**: sobre este misterioso hápax cuyo sentido es, de todos modos, perfectamente claro, cf. Leaf. El acuerdo mayoritario es que debe ser una forma de ὑπημύω (i.e. ὑπό + ἡμύω), y la nu en -μνη- debe ser *metri gratia* (así, de Jong y Richardson), una explicación no demasiado satisfactoria, pero la única que tenemos. La traducción no presenta problemas, pero vale señalar que tomamos el πάντα como complemento regido por el preverbio, puesto que ἡμύω es siempre intransitivo en Homero.

v. 491, **δεδάκρυνται**: VER Com. 16.7.

v. 492, **δέ τ'**: el pasaje 492-499 está marcado por la presencia de tres τε, aquí, en 495 y en 499, que diferencian esta parte central de la narración de la anterior y de la que sigue (VER *ad* 22.487). La interpretación general (cf. de Jong, *ad* 487-506) es que se trata de τε's gnómicos, que le dan alcance universal al relato, y esto de hecho es coherente con la presencia de aoristos en la secuencia, pero también es posible tomarlos como casos de τε modal (VER Com. 16.836), marcando el carácter eventual de este escenario. En ambos casos, el contraste con 500-505 se mantiene, puesto que esos versos, tras el nombre de Astianacte, han perdido parte de su universalidad (VER *ad* 22.500), y al tratarse del pasado real del niño no tienen el carácter eventual de los precedentes.

v. 494, **τῶν δ' ἐλεησάντων**: dada la ausencia absoluta de la construcción artículo + participio en Homero, estos genitivos pueden tomarse con valor absoluto (“y estos compadeciéndose, etc.”) o como acompañando el τις, con el pronombre como especificativo y el participio con valor predicativo. Esto último parece lo más adecuado al contexto. Nótese que de Jong se equivoca en la traducción que ofrece: no es solo el que le acerca un cuenco el que se compadece, sino todos.

v. 494, **τυτθόν**: solo Bonifaz Nuño replica el error de LSJ de entender la palabra como adjetivo de dos terminaciones con κοτύλην, un valor que no existe en Homero, donde τυτθόν es adverbial en la mayor parte de los casos. Los dos sentidos posibles aquí son “un poco (de tiempo)” o “un poco (de distancia)”, y no es necesario optar entre ellos en español.

v. 495, **μέν τ'**: VER Com. 22.492.

v. 496, **δέ και**: sobre la combinación, cf. Denniston (305), que interpreta al **καί** en ella como sinónimo de **αὐ**, lo que implica aquí “el niño toma un poco del cuenco, y a su vez le sucede que etc.” La traducción más cercana que hemos hallado en español para preservar el efecto, “y encima”, mantiene la impresión de desgracias acumuladas, pero opaca la posibilidad de que lo anterior sea consecuencia de lo que sigue (i.e. que el niño no llega a humedecer el paladar porque lo echan del banquete enseguida; VER *ad* 22.495).

v. 498, **ἔρρ' οὔτως**: el valor de este **οὔτως** es discutido (cf. AH, Leaf), pudiendo entenderse como modal (“andate del modo en que estás”) o deíctico (“andate por tu lado, por ese lado”). El punto es, de todos modos, transparente, y elegimos traducirlo siguiendo la nota del escoliasta T, que parafrasea **ὡς τὸ “εἰς κόρακας”**, una imprecación cercana a nuestro “tirate a un pozo” o “morite”.

v. 499, **δέ τ'**: VER Com. 22.492.

v. 502, **νηπιαγεύων**: la palabra reaparece solo en un interesante epitafio tardío en la tumba de un niño (cf. Kaibel, 1879: 195), pero es, por supuesto, un derivado de **νηπίαχος** (2.338, 6.408 - de Astianacte -, 16.262 y VER Com. 16.262), a su vez un derivado de **νήπιος**, lo que implica que, referido a niños, debe aludir a su actividad habitual. Dado que “haciendo cosas infantiles” es intolerablemente débil y cacofónico, seguimos a otros traductores en utilizar “jugar”, que transfiere la idea de forma adecuada. Traducir, como CSIC y otros, alguna variación de “haciendo chiquilladas” genera un efecto poco deseable, porque la palabra tiene connotación negativa en español, y es más que evidente que no sucede lo mismo con la palabra griega en este verso. Leer más: Kaibel, G. (1879) “[Supplementum Epigrammatum Graecorum ex lapidibus conlectorum](#)”, *RhM* 34, 181-213.

v. 503, **ἀγκαλίδεσσι**: los escoliastas consideran, aparentemente, la forma un diminutivo de **ἀγκάλη**, pero es probable que sea un caso de heteroclisia (cf. Risch, §51c) y que no haya diferencia de sentido alguna entre las palabras. De todos modos, habida cuenta de la naturaleza de la escena, es necesario traducir “en el abrazo” para no generar la impresión de que el niño está “en brazos” de la nodriza, una idea aceptable pero menos probable que la de que ambos están acostados en la cama, una abrazando al otro. Esto implica, desde luego, que la ternura implícita en el posible diminutivo se conserva, aun cuando no se utilice un diminutivo en la traducción.

v. 504, **εὐνή ἐνι μαλακῇ**: VER Com. 1.350.

v. 504, **θαλέων**: en sentido estricto, el valor de la palabra es un misterio, dado que es inconcebible que sea el plural de **θάλος**, y el significado del término más cercano,

θάλεια (en la fórmula δαῖτα/ι θάλειαν/η de 7.475, etc.), tampoco es seguro. Las dos opciones para esta palabra son “alegre” o “suntuoso”, de donde las dos opciones para la del presente verso, “cosas alegres, mimos, cariño” y “delicias, cosas suntuosas”, referido, en este último caso, a la comida de 501. Lo primero es apoyado, sugiere Leaf, por la mención del corazón, pero la metáfora de llenar el corazón con comida es sencilla e incluso se registra en *Od.* 17.603; lo segundo, defendido por de Jong (*ad* 503-4), es apoyado por el hecho de que el término es un atributo solo de δαῖτα, lo que sugiere enfáticamente que está vinculado a la comida. Hemos optado por esta alternativa en la traducción, pero utilizamos una palabra que deja un cierto margen de ambigüedad respecto al referente exacto de la palabra.

v. 505, **πάθησι**: VER Com. 1.324.

v. 507, **οἷος**: dada la ambigüedad insalvable del “solo” en español, añadimos el pronombre de segunda persona (VER Com. 22.191 para un recurso parecido). Esto fuerza a elegir entre las opciones “tú solo” (i.e. sin ayuda de nadie) y “solo tú” (i.e. “tú eras la condición *sine qua non* de la protección de la ciudad”). Hemos entendido que lo segundo es la interpretación más natural de las palabras de Andrómaca.

v. 510, **τοι**: el *τοι* puede interpretarse con valor ético (“te yacen”), con valor de dativo de interés (“yacen para ti”) o con valor de dativo posesivo, que es lo que traducimos. En griego, los tres valores pueden estar coexistiendo (un fenómeno habitual con el pronombre; VER Com. 22.13 para otro caso), pero elegimos en la traducción el más eufónico y el que, entendemos, preserva mejor el efecto patético de la imagen.

v. 512, **ἀλλ' ἦτοι**: VER Com. 1.140. Como observa Ruijgh (1981: 283), la secuencia anticipada por el giro es la que comienza en el verso siguiente, οὐδὲν σοί γ' ὄφελος, con una ausencia de coordinante enfática. Leer más: Ruijgh, C. J. (1981) “[L'emploi de ἦτοι chez Homère et Hésiode](#)”, *Mnemosyne* 34, 272-287.

v. 512, **τάδε**: El [P. Berol 16985](#) trae la lección τὰ γε, que West inexplicablemente imprime. Se trata de una falsa dicotomía, sin duda, pero una en la que la variante minoritaria se halla en una única fuente fragmentaria.

v. 513, **ἐγκείσεται**: lit., por supuesto, “yacer en ellos” o “dentro de ellos”, e incluso “entre ellos”, pero preferimos ser un poco más explícitos en cuanto al sentido de la palabra agregando el participio en español.