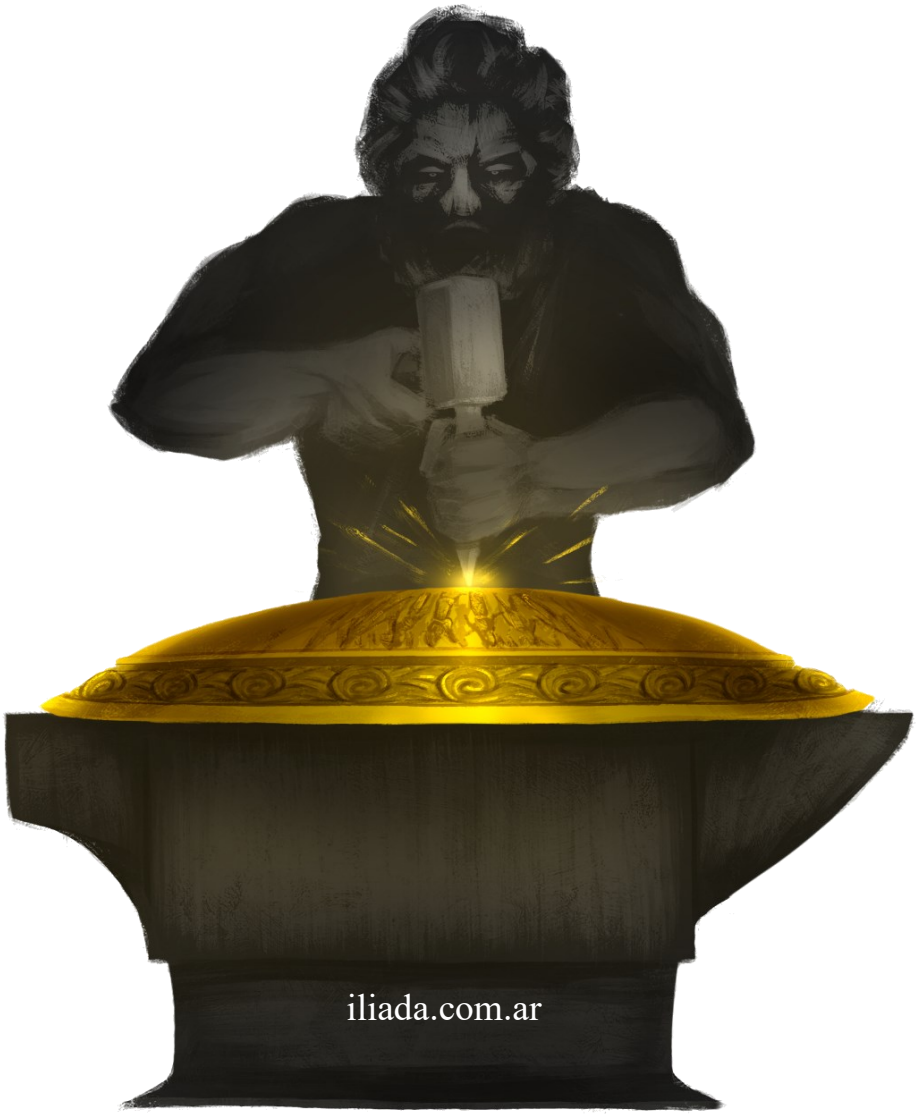
Alejandro Abritta
Gastón Alejandro Prada
Daniel Alejandro Torres

Ilíada: Canto 18

Texto bilingüe comentado



Homero
Ilíada: canto 18: texto bilingüe comentado / Homero; comentarios de Alejandro Abritta; Gastón Alejandro Prada; Daniel Alejandro Torres; editado por Alejandro Abritta; ilustrado por Lucas Ezequiel Regalzi. - 1a edición bilingüe - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alejandro Abritta, 2023.
Libro digital, PDF/A
Archivo Digital: descarga y online
Edición bilingüe: Español; Griego.
Traducción de: Alejandro Abritta; Gastón Alejandro Prada; Daniel Alejandro Torres.
ISBN 978-987-88-8212-3
1. Literatura Griega Clásica. I. Abritta, Alejandro, com. II. Prada, Gastón Alejandro, com. III. Torres, Daniel Alejandro, com. IV. Regalzi, Lucas Ezequiel, ilus. V. Título.
CDD 883

Prefacio

La publicación de este texto bilingüe comentado del canto 18 de *Ilíada* marca un hito en la historia de nuestro proyecto no solo porque constituye el décimo volumen publicado en él, sino también porque es el primero de un nuevo equipo de trabajo formado por los autores del presente libro. La modalidad de trabajo reducida en un grupo que lleva muchos años de colaboración ha traído una nueva perspectiva al proceso de traducción y comentario del poema, que enriquece el proyecto no solo por sus resultados, sino también por los nuevos enfoques y aproximaciones que ofrece al resto de este en su conjunto.

Que este nuevo equipo haya encarado el canto 18 resulta adecuado, habida cuenta de la peculiaridad de este canto en el conjunto del poema, en particular por la larga écfrasis del escudo de Aquiles que ocupa su último quinto, sin lugar a duda el motivo por el que ha atraído la atención de infinidad de críticos a lo largo de los años. Pero en el canto 18 hay también otros eventos igualmente interesantes y más trascendentes para la trama de la épica: la anagnórisis de Aquiles, la asamblea troyana con el inicio del final de la tragedia de Héctor y el comienzo de los funerales de Patroclo. Se trata, claramente, del canto bisagra entre lo que podríamos considerar el "segundo acto" del poema, la gran batalla, y el tercero, la salida de Aquiles al combate, la muerte de Héctor y los funerales de Héctor y Patroclo.

Dicho esto, hemos respetado la metodología de trabajo del resto de los volúmenes, manteniendo los criterios de traducción de nuestras producciones colectivas en el Taller de lectura y *performance* de *Ilíada* en el Instituto de Filología Clásica de la Universidad de Buenos Aires. Lo aprendido allí ha aportado mucho a nuestra tarea, y hemos intentado contribuir revisando y refinando elecciones de traducción, soluciones a problemas específicos y consideraciones menores, pero de alcance general.

Tabla de abreviaturas

Al utilizar las abreviaturas, se reducen siempre al mínimo las referencias. Así, por ejemplo, una frase del tipo "Como observa Edwards, etc." alude al comentario al verso que corresponde en la entrada del primer volumen del comentario de Cambridge, aunque no se aclare, y una como "Edwards (*ad* 100-101) afirma que…," al comentario a los versos 18.100-101 en el mismo volumen (es decir, se deja implícito el canto, dado que es el mismo que el del verso anotado).

AH	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1884-1906) *Homers Ilias,* 2 vols (vol. 1: 3 partes; vol 2: 4 partes), Leipzig: Teubner.
AH, *Anh*.	Ameis, K. F., y Hentze. C. (1877-1900) *Anhang zu Homers Ilias*, 8 vols., Leipzig: Teubner.
Alden	Alden, M. (2000) *Homer Beside Himself. Para-Narratives in the* Iliad, Oxford: Oxford University Press.
Allen	Allen, T. W. (1931) *Homeri Ilias*, Oxford: Clarendon Press.
Arend	Arend, W. (1933) *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin: Weidmann.
BAPD	Beazley Archive Pottery Database, University of Oxford, https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/pottery.
Bas. (XVIII)	Coray, M. (2018) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XVIII*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (XIX)	Coray, M. (2016) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XIX*, editado por A. Bierl y J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Bas. (XXIV)	Brügger, C. (2015) *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book XXIV*, editado por A. Bierl and J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
Becker	Becker, A. S. (1995) *The shield of Achilles and the poetics of ekphrasis*, Boston: Rowman & Littlefield.
Beekes	Beekes, R. (2010) *Etymological Dictionary of Greek*, con la asistencia de L. van Beek, Leiden: Brill.
Bonifaz Nuño	Bonifaz Nuño, R. (2005) *Homero. Ilíada*, México, D. F.: UNAM.

Bryce	Bryce, T. (2006) *The Trojans and their Neighbours*, London: Routledge.
Cerri	Cerri, G. (2010) *Omero. Iliade. Libro XVIII. Lo Scudo di Achille*, Roma: Carocci editore.
CGCG	van Emde Boas, E., Rijksbaron, A., Huitink, L., y de Bakker, M. (2019) *The Cambridge Grammar of Classical Greek*, Cambridge: Cambridge University Press.
Chant.	Chantraine, P. (1948-1953) *Grammaire Homérique*, 2 vols., Paris: Librairie C. Klincksieck.
Chant., *Dict*.	Chantraine, P. (1968-80) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris: Librairie C. Klincksieck.
Clarke	Clarke, M. (1999) *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths*, Oxford: Clarendon Press.
Contexts	Montanari, F., Rengakos, A., y Tsagalis, C. (eds.) *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin: De Gruyter.
Crespo Güemes	Crespo Güemes, E. (1991) *Homero. Ilíada*, Madrid: Gredos.
CSIC (III)	Macía Aparicio, L. M. (2013) *Homero. Ilíada*, vol. 3: *Cantos X-XVII*, 2º ed. revisada, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
CSIC (IV)	Macía Aparicio, L. M., y de la Villa Polo, J. (2013) *Homero. Ilíada*, vol. 4: *Cantos XVIII-XXIV*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
de Jong	de Jong, I. J. F. (2012) *Homer: Iliad. Book 22*, Cambridge: Cambridge University Press.
de Jong, *Narrators*	de Jong, I. J. F. (2004) *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the* Iliad, Amsterdam: Bristol Classical Press.
de Jong, *Od.*	de Jong, I. J. F. (2004) *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge: Cambridge University Press.
Denniston	Denniston, J. D. (1954) *The Greek Particles*, Oxford: Oxford University Press.
DGE	*Diccionario Griego-Español,* http://dge.cchs.csic.es/xdge.

Di Benedetto	Di Benedetto, V. (1998) *Nel Laboratorio di Omero*, Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
Edige	Reichl, K. (2007) *Edige. A Karakalpak Oral Epic, as performed by Jumabay Bazarov*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
Edwards	Edwards, M. W. (1991) *The Iliad. A Commentary*, vol. V, Cambridge: Cambridge University Press.
EFH	West, M. L. (1997) *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford: Clarendon Press.
Elmer	Elmer, D. F. (2013) *The Poetics of Consent. Collective Decision Making and the* Iliad, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
Escoliasta	Erbse, H. (1969-1988) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, 7 vols., Berlin: De Gruyter.
Escoliasta D	Heyne, C. G. (1834) *Homeri Ilias*, 2 vols., Oxford: Oxford University Press.
Eustacio	Stallbaum, J. G. (2010) *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem*, Cambridge: Cambridge University Press.
Friedrich	Friedrich, R. (2007) *Formular Economy in Homer: The Poetics of the Breaches*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
G.P.	Bonifazi, A., Drummen, A., y de Kreij, M. (2016) *Particles in Ancient Greek Discourse: Five Volumes Exploring Particle Use across Genres*, Washington DC: Center for Hellenic Studies, https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6391.particles-in-ancient-greek-discourse.
George	George, C. H. (2005) *Expressions of Agency in Ancient Greek*, Cambridge: Cambridge University Press.
Hellmann	Hellmann, O. (2000) *Die Schlachtszenen der Ilias. Das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit*, Stuttgart: Franz Steiner.
Leaf	Leaf, W. (1900) *The Iliad, edited, with apparatus criticus, prolegomena, notes, and appendices*, London: Macmillan.
LSJ	Liddle, H. G., Scott, R., Jones, H. M., y McKenzie, R. (1996) *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press.
Martin	Martin, R. P. (1989) *The Language of Heroes. Speech and Performance in the* Iliad, Ithaca: Cornell University Press.

Martínez García	Martínez García, O. (2013) *Homero. Ilíada*, Madrid: Alianza.
Mirto	Paduano, G., y Mirto, M. S. (2012) *Omero. Iliade*, traducción de G. Paduano, introducción de G. Paduano y M. S. Mirto, comentarios de M. S. Mirto, Torino: Giulio Einaudi editore.
Monro	Monro, D. B. (1891) *Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford: Clarendon Press.
Monro, *Notes* (II)	Monro, D. B. (1903) *Homer. Iliad, Books XIII-XXIV*, Oxford: Clarendon Press.
Myers	Myers, T. (2019) *Homer's Divine Audience: The Iliad's Reception on Mount Olympus*, Oxford: Oxford University Press.
Neal	Neal, T. (2006) *The Wounded Hero. Non-Fatal Injury in Homer's* Iliad, Bern: Peter Lang.
Pelliccia	Pelliccia, H. (1995) *Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
Pérez	Pérez, F. J. (2012) *Homero. Ilíada*, Madrid: Abada.
Ptolemaic Papyri	West, S. (1967) *The Ptolemaic Papyri of Homer*, Wiesbaden: Springer.
Pucci	Pucci, P. (2018) *The* Iliad - *The Poem of Zeus*, Berlin: De Gruyter
Ready	Ready, J. L. (2011) *Character, Narrator, and Simile in the* Iliad, Cambridge: Cambridge University Press.
Richardson	Richardson, N. (1993) *The Iliad. A Commentary*, vol. VI, Cambridge: Cambridge University Press.
Risch	Risch, E. (1974) *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlín: De Gruyter, segunda edición ampliada.
Ruijgh	Ruijgh, C. J. (1971) *Autour de „τε épique". Études sur la syntaxe grecque*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
Schwyzer	Schwyzer, E., *et al.* (1939-1994) *Griechische Grammatik*, 4 vols., Munich: C. H. Beck.
Scott	Scott, W. C. (1974) *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden: Brill.

SOC	Nagy, G. (2018) "A sampling of comments on the Iliad and Odyssey", *Classical Inquiries*, http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.eresource:Classical_Inquiries.
Structures	Reitz, C., y Finkmann, S. (eds.) (2019) *Structures of Epic Poetry. Volume I: Foundations*; *Volumes II.1 and 2: Configuration*; *Volume III: Continuity*, Berlin: De Gruyter.
Tsagalis, *Grief*	Tsagalis, C. (2004) *Epic Grief. Personal Laments in Homer's* Iliad, Berlin: de Gruyter.
Tsagalis, *Space*	Tsagalis, C. (2012) *From Listeners to Viewers: Space in the Iliad*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
Turkeltaub	Turkeltaub, D. (2007) "Perceiving Iliadic Gods", *HSCPh* 103, 51-81.
Van der Valk	Van der Valk, M. (1963-1964) Researches on the Text and Scholia of the Iliad, 2 vols., Leiden: Brill.
Van Thiel	Van Thiel, H. (1996) *Homeri Ilias*, Hieldesheim: Olms.
Van Wees, *Status*	Van Wees, H. (1992) *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*, Amsterdam: J. C. Gieben.
Wachter	Wachter, R. (2015) "Grammar of Homeric Greek", en Bierl, A., y Latacz, L. (eds.), *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena*, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
West	West, M. L. (2006) *Homeri Ilias*, 2 vols., Munich: K. G. Saur.
West, *Erga*	West, M. L. (1978) *Hesiod. Works & Days*, Oxford: Oxford University Press.
West, *Making*	West, M. L. (2011) *The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
West, *Studies*	West, M. L. (2001) *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, Munich: K. G. Saur.
Willcock	Willcock, M. M. (1978) *Homer. Iliad*, 2 vols., Bristol: Bristol Classical Press.
Wilson	Wilson, D. F. (2002) *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the* Iliad, Cambridge: Cambridge University Press.

Canto 18

Ὣς οἳ μὲν μάρναντο δέμας πυρὸς αἰθομένοιο,
Ἀντίλοχος δ' Ἀχιλῆϊ πόδας ταχὺς ἄγγελος ἦλθε·
τὸν δ' εὗρε προπάροιθε νεῶν ὀρθοκραιράων
τὰ φρονέοντ' ἀνὰ θυμὸν, ἃ δὴ τετελεσμένα ἦεν·
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν·
“ὤ μοι ἐγώ, τί ταρ αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοί
νηυσὶν ἔπι κλονέονται ἀτυζόμενοι πεδίοιο;
μὴ δή μοι τελέσωσι θεοὶ κακὰ κήδεα θυμῷ,
ὥς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καί μοι ἔειπε
Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώοντος ἐμεῖο
χερσὶν ὕπο Τρώων λείψειν φάος Ἠελίοιο.
ἦ μάλα δὴ τέθνηκε Μενοιτίου ἄλκιμος υἱός,
σχέτλιος· ἦ τ' ἐκέλευον ἀπωσάμενον δήϊον πῦρ
νῆας ἔπ' ἀψ ἰέναι, μηδ' Ἕκτορι ἶφι μάχεσθαι.”
Ἕως ὃ ταῦθ' ὥρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
τόφρά οἱ ἐγγύθεν ἦλθεν ἀγαυοῦ Νέστορος υἱός
δάκρυα θερμὰ χέων, φάτο δ' ἀγγελίην ἀλεγεινήν·
“ὤ μοι, Πηλέος υἱὲ δαΐφρονος, ἦ μάλα λυγρῆς
πεύσεαι ἀγγελίης, ἣ μὴ ὄφελλε γενέσθαι.
κεῖται Πάτροκλος, νέκυος δὲ δὴ ἀμφιμάχονται
γυμνοῦ· ἀτὰρ τά γε τεύχε' ἔχει κορυθαιόλος Ἕκτωρ.”
Ὣς φάτο, τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα·
ἀμφοτέρῃσι δὲ χερσὶν ἑλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν
χεύατο κὰκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤσχυνε πρόσωπον·
νεκταρέῳ δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη.
αὐτὸς δ' ἐν κονίῃσι μέγας μεγαλωστὶ τανυσθείς
κεῖτο, φίλῃσι δὲ χερσὶ κόμην ἤσχυνε δαΐζων.
δμῳαὶ δ' ἃς Ἀχιλεὺς ληΐσσατο Πάτροκλός τε
θυμὸν ἀκηχέμεναι μεγάλ' ἴαχον, ἐκ δὲ θύραζε
ἔδραμον ἀμφ' Ἀχιλῆα δαΐφρονα, χερσὶ δὲ πᾶσαι
στήθεα πεπλήγοντο, λύθεν δ' ὑπὸ γυῖα ἑκάστης.
Ἀντίλοχος δ' ἑτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυα λείβων
χεῖρας ἔχων Ἀχιλῆος, ὃ δ' ἔστενε κυδάλιμον κῆρ,
δείδιε γὰρ μὴ λαιμὸν ἀπαμήσειε σιδήρῳ.
σμερδαλέον δ' ὤμωξεν· ἄκουσε δὲ πότνια μήτηρ
ἡμένη ἐν βένθεσσιν ἁλὸς παρὰ πατρὶ γέροντι,
κώκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα· θεαὶ δέ μιν ἀμφαγέροντο
πᾶσαι, ὅσαι κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.
ἔνθ' ἄρ' ἔην Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε
Νησαίη Σπειώ τε Θόη θ' Ἁλίη τε βοῶπις
Κυμοθόη τε καὶ Ἀκταίη καὶ Λιμνώρεια
καὶ Μελίτη καὶ Ἰαιρα καὶ Ἀμφιθόη καὶ Ἀγαυή
Δωτώ τε Πρωτώ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε
Δεξαμένη τε καὶ Ἀμφινόμη καὶ Καλλιάνειρα

Así ellos se peleaban en la forma del ardiente fuego,
mas Antíloco a Aquiles fue como mensajero rápido de pies.
Y lo encontró frente a las naves de rectos cuernos,
pensando en su ánimo cosas que, por cierto, ya se habían cumplido;
y amargado, claro, le habló a su ánimo de corazón vigoroso:
"¡Ay de mí! ¿por qué acaso de nuevo los aqueos de largos cabellos
sobre las naves son hostigados, despavoridos, por la llanura?
¡Que no me cumplan los dioses las malas angustias en mi ánimo,
como alguna vez mi madre me reveló y me dijo,
que el mejor de los mirmidones aun estando vivo yo
bajo las manos de los troyanos iba a abandonar la luz del Sol!
¡Sin duda ha muerto el firme hijo de Menecio,
obstinado! Y yo que le ordenaba, tras rechazar el fuego destructor,
volver de nuevo a las naves, y no combatir con fuerza con Héctor."
Mientras él estas cosas revolvía en sus entrañas y su ánimo,
le llegó cerca el hijo del brillante Néstor,
derramando cálidas lágrimas, y le dio este mensaje doloroso:
"¡Ahhh…! ¡Hijo del aguerrido Peleo, sin duda de un luctuoso
mensaje te enterarás, que ojalá no hubiera ocurrido!
Yace Patroclo, y combaten, ya ves, alrededor de su cadáver
desnudo, y aquellas, las armas, las tiene Héctor de centelleante casco."
Así habló, y lo cubrió una negra nube de sufrimiento,
y con ambas manos tomando polvo ennegrecido
lo vertía sobre su cabeza, y se mancillaba su agraciado rostro,
y sobre toda la túnica perfumada se posaba la negra ceniza.
Y él mismo, tendido grande cuan grande era en el polvo
yacía, y con las queridas manos se mancillaba el cabello desgarrándolo.
Las esclavas que Aquiles y Patroclo habían tomado cautivas
afligidas en su ánimo gritaban fuerte, y puertas afuera salían
corriendo hacia los lados del aguerrido Aquiles, y con las manos todas
se golpeaban los pechos, y se aflojaron los miembros de cada una.
Y Antíloco del otro lado se lamentaba, vertiendo lágrimas,
tomando las manos de Aquiles, y gemía en su excelso corazón,
pues temía que cortara su garganta con el hierro.
Espantosamente aulló, y lo escuchó su venerable madre,
sentada en lo profundo del mar junto a su anciano padre,
y dio un alarido, claro, luego, y las diosas se reunieron a su alrededor,
todas, cuantas Nereidas había en lo profundo del mar.
Allí, claro, estaban Glauce, Talía, Cimódoce,
Nesea, Espío, Toe, Halíe de ojos de buey,
Cimótoe y además Actea y Limnoria,
y Melite e Iera y Anfítoe y Agavé,
Doto, Proto, Ferusa, Dinámene,
Dexámene y además Anfínome y Calianira,

Δωρὶς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια
Νημερτής τε καὶ Ἀψευδὴς καὶ Καλλιάνασσα·
ἔνθα δ' ἔην Κλυμένη Ἰάνειρά τε καὶ Ἰάνασσα
Μαῖρα καὶ Ὠρείθυια ἐϋπλόκαμός τ' Ἀμάθεια
ἄλλαι θ' αἳ κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.
τῶν δὲ καὶ ἀργύφεον πλῆτο σπέος· αἳ δ' ἅμα πᾶσαι
στήθεα πεπλήγοντο, Θέτις δ' ἐξῆρχε γόοιο·
“κλῦτε, κασίγνηται Νηρηΐδες, ὄφρ' εὖ πᾶσαι
εἴδετ' ἀκούουσαι ὅσ' ἐμῷ ἔνι κήδεα θυμῷ.
ὤ μοι ἐγὼ δειλή, ὤ μοι δυσαριστοτόκεια,
ἥ τ' ἐπεὶ ἂρ τέκον υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε
ἔξοχον ἡρώων· ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος·
τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα φυτὸν ὡς γουνῷ ἀλωῆς
νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω
Τρωσὶ μαχησόμενον· τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις
οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω.
ὄφρα δέ μοι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος Ἠελίοιο
ἄχνυται, οὐδέ τί οἱ δύναμαι χραισμῆσαι ἰοῦσα.
ἀλλ' εἶμ', ὄφρα ἴδωμι φίλον τέκος, ἠδ' ἐπακούσω
ὅττι μιν ἵκετο πένθος ἀπὸ πτολέμοιο μένοντα.”
Ὣς ἄρα φωνήσασα λίπε σπέος· αἳ δὲ σὺν αὐτῇ
δακρυόεσσαι ἴσαν, περὶ δέ σφισι κῦμα θαλάσσης
ῥήγνυτο· ταὶ δ' ὅτε δὴ Τροίην ἐρίβωλον ἵκοντο
ἀκτὴν εἰσανέβαινον ἐπισχερώ, ἔνθα θαμειαί
Μυρμιδόνων εἴρυντο νέες ταχὺν ἀμφ' Ἀχιλῆα.
τῷ δὲ βαρὺ στενάχοντι παρίστατο πότνια μήτηρ,
ὀξὺ δὲ κωκύσασα κάρη λάβε παιδὸς ἑοῖο,
καί ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
“τέκνον, τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε· τὰ μὲν δή τοι τετέλεσται
ἐκ Διός, ὡς ἄρα δὴ πρίν γ' εὔχεο χεῖρας ἀνασχών,
πάντας ἐπὶ πρύμνῃσιν ἀλήμεναι υἷας Ἀχαιῶν
σεῦ ἐπιδευομένους, παθέειν τ' ἀεκήλια ἔργα.”
Τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
“μῆτερ ἐμή, τὰ μὲν ἄρ μοι Ὀλύμπιος ἐξετέλεσσεν·
ἀλλὰ τί μοι τῶν ἦδος, ἐπεὶ φίλος ὤλεθ' ἑταῖρος,
Πάτροκλος, τὸν ἐγὼ περὶ πάντων τῖον ἑταίρων
ἶσον ἐμῇ κεφαλῇ; τὸν ἀπώλεσα, τεύχεα δ' Ἕκτωρ
δῃώσας ἀπέδυσε πελώρια θαῦμα ἰδέσθαι
καλά· τὰ μὲν Πηλῆϊ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα
ἤματι τῷ, ὅτε σε βροτοῦ ἀνέρος ἔμβαλον εὐνῇ.
αἴθ' ὄφελες σὺ μὲν αὖθι, μετ' ἀθανάτῃς ἁλίῃσι,
ναίειν, Πηλεὺς δὲ θνητὴν ἀγαγέσθαι ἄκοιτιν.
νῦν δ' ἵνα καὶ σοὶ πένθος ἐνὶ φρεσὶ μυρίον εἴη

Dóride y Pánope y la muy renombrada Galatea,
Nemertés y además Apseudés y Calianasa;
allí estaban Clímene, Ianira y además Ianasa,
Maira y Oritía y Amatea de bellas trenzas
y las demás, las Nereidas que había en lo profundo del mar.
De ellas incluso estaba llena la plateada caverna, y todas juntas
se golpeaban los pechos, y Tetis encabezaba el lamento:
"Escuchen, hermanas Nereidas, para que todas bien
sepan, oyéndome, qué angustias hay en mi ánimo.
¡Ahhh… miserable de mí, ahhh… triste madre de un hijo excelente,
esta, puesto que parí un hijo insuperable y fuerte,
eminente entre los héroes! Y él creció igual a un retoño.
A él yo, tras criarlo como un brote en lo más elevado de un huerto,
lo envié sobre las curvadas naves hacia Ilión,
para que combatiera a los troyanos, y no lo recibiré de vuelta
al regresar a casa, hacia la morada de Peleo.
Y, mientras me vive y ve la luz del Sol,
se aflige, y para nada puedo protegerlo yendo con él.
Pero iré, para ver a mi querido hijo, y oír
qué pesar le llegó mientras permanecía lejos de la guerra."
Tras hablar así, claro, dejó la caverna, y ellas con esta
fueron, llenas de lágrimas; y en torno a ellas las olas del mar
rompían, y cuando llegaron a la fértil Troya,
salieron a un promontorio una tras otra, donde, amontonadas,
las naves de los mirmidones estaban varadas alrededor del rápido Aquiles.
Y a este, que gemía profundamente, se le paró al lado la venerable madre,
y dando un agudo alarido abrazó la cabeza de su hijo,
y, claro, lamentándose dijo estas aladas palabras:
"Hijo, ¿por qué estás llorando? ¿Qué pesar te llegó a las entrañas?
Pronuncialo, no lo ocultes. Estas cosas, por cierto, fueron cumplidas
por Zeus, como por cierto *antes* rogaste alzando las manos,
que todos sobre las popas fueran acorralados, los hijos de los aqueos,
necesitados de vos, y sufrieran ultrajantes acciones."
Y gimiendo profundamente le dijo Aquiles de pies veloces:
"Madre mía, esas cosas, en efecto, me las cumplió por completo el Olímpico,
pero ¿qué placer tienen para mí, después que se murió mi querido compañero,
Patroclo, al que yo honraba por encima de todos los compañeros,
igual que a mi propia cabeza? Lo perdí, y las armas Héctor,
tras destrozarlo, se las sacó, aterradoras, maravilla de ver,
bellas, esas que a Peleo los dioses le dieron como brillantes regalos,
ese día, cuando te arrojaron en la cama de un varón mortal.
¡Ojalá vos allí, entre las inmortales del mar,
hubieras habitado, y Peleo hubiera conducido como esposa a una mortal!
Y ahora, para que vos además tengas una incontable pena en las entrañas

παιδὸς ἀποφθιμένοιο, τὸν οὐχ ὑποδέξεαι αὖτις
οἴκαδε νοστήσαντ', ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ θυμὸς ἄνωγε
ζώειν οὐδ' ἄνδρεσσι μετέμμεναι, αἴ κε μὴ Ἕκτωρ
πρῶτος ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ τυπεὶς ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσῃ,
Πατρόκλοιο δ' ἕλωρα Μενοιτιάδεω ἀποτίσῃ."
Τὸν δ' αὖτε προσέειπε Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα·
"ὠκύμορος δή μοι, τέκος, ἔσσεαι, οἷ' ἀγορεύεις·
αὐτίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἕκτορα πότμος ἑτοῖμος."
Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
"αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἑταίρῳ
κτεινομένῳ ἐπαμῦναι· ὃ μὲν μάλα τηλόθι πάτρης
ἔφθιτ', ἐμεῖο δὲ δῆσεν ἀρῆς ἀλκτῆρα γενέσθαι.
νῦν δ', ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
οὐδέ τι Πατρόκλῳ γενόμην φάος οὐδ' ἑτάροισι,
τοῖς ἄλλοις, οἳ δὴ πολέες δάμεν Ἕκτορι δίῳ,
ἀλλ' ἧμαι παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης,
τοῖος ἐὼν οἷος οὔ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
ἐν πολέμῳ - ἀγορῇ δέ τ' ἀμείνονές εἰσι καὶ ἄλλοι.
ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο
καὶ χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι,
ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο
ἀνδρῶν ἐν στήθεσσιν ἀέξεται ἠΰτε καπνός·
ὡς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων.
ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ,
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσαντες ἀνάγκῃ·
νῦν δ' εἶμ', ὄφρα φίλης κεφαλῆς ὀλετῆρα κιχείω,
Ἕκτορα· κῆρα δ' ἐγὼ τότε δέξομαι, ὁππότε κεν δή
Ζεὺς ἐθέλῃ τελέσαι ἠδ' ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι.
οὐδὲ γὰρ οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα,
ὅς περ φίλτατος ἔσκε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι·
ἀλλά ἑ μοῖρ' ἐδάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρης.
ὣς καὶ ἐγών, εἰ δή μοι ὁμοίη μοῖρα τέτυκται,
κείσομ', ἐπεί κε θάνω· νῦν δὲ κλέος ἐσθλὸν ἀροίμην,
καί τινα Τρωϊάδων καὶ Δαρδανίδων βαθυκόλπων
ἀμφοτέρῃσιν χερσὶ παρειάων ἁπαλάων
δάκρυ' ὀμορξαμένην ἀδινὰ στοναχῆσαι ἐφείην,
γνοῖεν δ' ὡς δὴ δηρὸν ἐγὼ πολέμοιο πέπαυμαι·
μὴ δέ μ' ἔρυκε μάχης φιλέουσά περ· οὐδέ με πείσεις."
Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα·
"ναὶ δὴ ταῦτά γε, τέκνον, ἐτήτυμον· οὐ κακόν ἐστι
τειρομένοις ἑτάροισιν ἀμυνέμεν αἰπὺν ὄλεθρον.
ἀλλά τοι ἔντεα καλὰ μετὰ Τρώεσσιν ἔχονται
χάλκεα μαρμαίροντα· τὰ μὲν κορυθαιόλος Ἕκτωρ
αὐτὸς ἔχων ὤμοισιν ἀγάλλεται· οὐδέ ἕ φημι

por tu hijo consumido, no lo recibirás de vuelta
al regresar a casa, ya que no me exhorta el ánimo
ni a vivir ni a estar entre los varones, si Héctor
no pierde primero la vida, golpeado por mi propia lanza,
y paga el despojo del Menecíada, de Patroclo."
Y le dijo en respuesta Tetis, vertiendo lágrimas:
"¡De muerte veloz me serás, hijo, por como hablás!
Pues al punto, después del de Héctor, está dispuesto tu destino."
Y le dijo, muy amargado, Aquiles de pies veloces:
"¡Al punto yo estuviera muerto, ya que por lo visto a mi compañero no iba
a ampararlo cuando lo mataran! Él muy lejos de la patria
pereció, y necesitó de mí para que fuera vengador de su ruina.
Y ahora, ya que nunca regresaré hacia la querida tierra patria,
ni en absoluto resulté una luz para Patroclo ni para mis compañeros,
para los demás, los *muchos* que fueron doblegados por el divino Héctor,
sino que estoy sentado junto a las naves como un inútil montón de tierra,
siendo tal, cual ninguno de los aqueos vestidos de bronce
en la guerra - mas en la asamblea hay también otros mejores.
¡Ojalá la discordia de entre los dioses y los hombres desapareciera,
y también la ira, que incita incluso al muy sensato a enojarse,
que mucho más dulce que la miel destilada
en el pecho de los varones se acrecienta como humo!
Así ahora me irritó el soberano de varones Agamenón.
Pero dejemos lo pasado, aunque afligidos,
doblegando el querido ánimo en el pecho forzosamente.
Y ahora iré, para encontrar al destructor de la querida cabeza,
a Héctor, y yo recibiré mi muerte entonces, en el momento en que
Zeus quiera cumplirla, y los demás dioses inmortales.
Pues no, ni la fuerza de Heracles se escapó de la muerte,
aunque era el más querido por el soberano Zeus Cronión,
sino que la moira lo doblegó y la dura ira de Hera.
Así también yo, si en efecto me espera una moira semejante,
yaceré, después de muerto, mas ahora una gran fama deseo conseguir,
y a alguna de las troyanas y dardánidas de profundos regazos,
con ambas manos de las delicadas mejillas
limpiándose las lágrimas, incitar a gemir intensamente,
y que sepan que por tan largo tiempo yo me he abstenido de la guerra.
Y no me apartes del combate, aunque me quieras; no me persuadirás."
Y luego le respondió la diosa Tetis de pies de plata:
"¡Sí, todo eso, hijo, es verdadero: no es malo
defender a los compañeros agobiados de la infranqueable destrucción.
Pero entre los troyanos están tus bellas armas,
broncíneas, fulgentes; Héctor de centelleante casco de estas
se enorgullece, teniéndolas él mismo en los hombros, y afirmo que él

δηρὸν ἐπαγλαϊεῖσθαι, ἐπεὶ φόνος ἐγγύθεν αὐτῷ.
ἀλλὰ σὺ μὲν μή πω καταδύσεο μῶλον Ἄρηος
πρίν γ' ἐμὲ δεῦρ' ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδηαι·
Ἠῶθεν γὰρ νεῦμαι ἅμ' Ἠελίῳ ἀνιόντι
τεύχεα καλὰ φέρουσα παρ' Ἡφαίστοιο ἄνακτος."
Ὣς ἄρα φωνήσασα πάλιν τράπεθ' υἷος ἑοῖο,
καὶ στρεφθεῖσ' ἀλίῃσι κασιγνήτῃσι μετηύδα·
"ὑμεῖς μὲν νῦν δῦτε θαλάσσης εὐρέα κόλπον
ὀψόμεναί τε γέρονθ' ἅλιον καὶ δώματα πατρός,
καί οἱ πάντ' ἀγορεύσατ'· ἐγὼ δ' ἐς μακρὸν Ὄλυμπον
εἶμι, παρ' Ἥφαιστον κλυτοτέχνην, αἴ κ' ἐθέλησιν
υἱεῖ ἐμῷ δόμεναι κλυτὰ τεύχεα παμφανόωντα."
Ὣς ἔφαθ', αἳ δ' ὑπὸ κῦμα θαλάσσης αὐτίκ' ἔδυσαν·
ἣ δ' αὖτ' Οὔλυμπόνδε, θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα,
ἤϊεν, ὄφρα φίλῳ παιδὶ κλυτὰ τεύχε' ἐνείκαι.
τὴν μὲν ἄρ' Οὔλυμπόνδε πόδες φέρον· αὐτὰρ Ἀχαιοί
θεσπεσίῳ ἀλαλητῷ ὑφ' Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο
φεύγοντες νῆάς τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκοντο.
οὐδέ κε Πάτροκλόν περ ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί
ἐκ βελέων ἐρύσαντο, νέκυν, θεράποντ' Ἀχιλῆος·
αὖτις γὰρ δὴ τόν γε κίχον λαός τε καὶ ἵπποι
Ἕκτωρ τε Πριάμοιο πάϊς φλογὶ εἴκελος ἀλκήν.
τρὶς μέν μιν μετόπισθε ποδῶν λάβε φαίδιμος Ἕκτωρ
ἑλκέμεναι μεμαώς, μέγα δὲ Τρώεσσιν ὁμόκλα·
τρὶς δὲ δύ' Αἴαντες θοῦριν ἐπιειμένοι ἀλκήν
νεκροῦ ἀπεστυφέλιξαν· ὃ δ' ἔμπεδον ἀλκὶ πεποιθώς
ἄλλοτ' ἐπαΐξασκε κατὰ μόθον, ἄλλοτε δ' αὖτε
στάσκε μέγα ἰάχων· ὀπίσω δ' οὐ χάζετο πάμπαν.
ὡς δ' ἀπὸ σώματος οὔ τι λέοντ' αἴθωνα δύνανται
ποιμένες ἄγραυλοι μέγα πεινάοντα δίεσθαι,
ὥς ῥα τὸν οὐκ ἐδύναντο δύω Αἴαντε κορυστά
Ἕκτορα Πριαμίδην ἀπὸ νεκροῦ δειδίξασθαι.
καί νύ κεν εἴρυσσέν τε καὶ ἄσπετον ἤρατο κῦδος,
εἰ μὴ Πηλεΐωνι ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις
ἄγγελος ἦλθε θέουσ' ἀπ' Ὀλύμπου θωρήσσεσθαι
κρύβδα Διὸς ἄλλων τε θεῶν· πρὸ γὰρ ἦκέ μιν Ἥρη.
ἀγχοῦ δ' ἱσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
"ὄρσεο, Πηλεΐδη, πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν·
Πατρόκλῳ ἐπάμυνον, οὗ εἵνεκα φύλοπις αἰνὴ
ἕστηκε πρὸ νεῶν· οἱ δ' ἀλλήλους ὀλέκουσιν,
οἱ μὲν ἀμυνόμενοι νέκυος πέρι τεθνηῶτος,
οἱ δὲ ἐρύσσασθαι προτὶ Ἴλιον ἠνεμόεσσαν,
Τρῶες ἐπιθύουσι· μάλιστα δὲ φαίδιμος Ἕκτωρ
ἑλκέμεναι μέμονεν· κεφαλὴν δέ ἑ θυμὸς ἄνωγε

no por largo tiempo estará orgulloso, ya que su propia muerte está cerca.
Pero vos aun no te sumerjas en la pugna de Ares,
no antes de que me veas en tus ojos viniendo aquí,
pues volveré con la Aurora, junto con el Sol naciente,
trayendo bellas armas de parte del soberano Hefesto."
Tras hablar así, claro, volvió la espalda a su hijo,
y dándose vuelta dijo entre sus hermanas marinas:
"Ustedes ahora sumérjanse en el vasto golfo del mar,
para ver al anciano marino y la morada de nuestro padre,
y decidle todas las cosas. Y yo hacia el gran Olimpo
iré, junto a Hefesto, famoso artesano, por si quiere
darle a mi hijo renombradas armas resplandecientes."
Así habló, y ellas al punto se sumergieron bajo el oleaje del mar,
y ella, la diosa Tetis de pies de plata, por su parte, al Olimpo
iba, para llevarle a su querido hijo las renombradas armas.
A ella, claro, al Olimpo la llevaban los pies, mientras que los aqueos
con un griterío sobrenatural por Héctor matador de varones
puestos en fuga hacia las naves y al Helesponto llegaron.
Y ni siquiera a Patroclo los aqueos de buenas grebas
habrían alejado de las saetas, al cadáver, al servidor de Aquiles,
pues, en efecto, de nuevo lo alcanzaron a él la tropa y los caballos,
y Héctor, hijo de Príamo, semejante en brío a una llama.
Tres veces por detrás de los pies lo agarró el ilustre Héctor,
ansiando arrastrarlo, y recriminaba fuerte a los troyanos;
tres veces los dos Ayantes, cubiertos de impetuoso brío,
lo ahuyentaron del cadáver, mas él, firme, confiado en su brío,
unas veces se lanzaba hacia la refriega, otras veces, en cambio,
se quedaba parado gritando fuerte, y no retrocedía para nada.
Así como nunca pueden a un fogoso león de un cuerpo
alejar los pastores campestres, cuando está muy hambriento,
así, en efecto, no podían los dos Ayantes portadores de casco
a Héctor Priamida espantarlo del cadáver.
Y entonces se lo habría llevado y conseguido incalculable gloria,
si al Peleión la veloz Iris de pies de viento no hubiera
ido como mensajera para que se armara, corriendo desde el Olimpo,
a escondidas de Zeus y de los demás dioses, pues la envió Hera.
Y parándose cerca le dijo estas aladas palabras:
"Arriba, Pelida, el más imponente de todos los varones.
Ampara a Patroclo, a causa del que una horrible lucha
se instaló frente a las naves, y ellos se matan unos a otros,
los unos defendiéndose en torno al cadáver muerto,
y los otros para llevárselo hacia Ilión ventosa
arremeten, los troyanos, y en especial el ilustre Héctor
ansía arrastrarlo, y el ánimo lo incita a su cabeza

πῆξαι ἀνὰ σκολόπεσσι ταμόνθ' ἁπαλῆς ἀπὸ δειρῆς.
ἀλλ' ἄνα, μηδ' ἔτι κεῖσο· σέβας δέ σε θυμὸν ἰκέσθω
Πάτροκλον Τρῳῇσι κυσὶν μέλπηθρα γενέσθαι·
σοὶ λώβη, αἴ κέν τι νέκυς ᾐσχυμμένος ἔλθῃ."
Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·
"Ἶρι θεά, τίς τάρ σε θεῶν ἐμοὶ ἄγγελον ἦκε;"
Τὸν δ' αὖτε προσέειπε ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις·
"Ἥρη με προέηκε, Διὸς κυδρὴ παράκοιτις·
οὐδ' οἶδε Κρονίδης ὑψίζυγος οὐδέ τις ἄλλος
ἀθανάτων, οἳ Ὄλυμπον ἀγάννιφον ἀμφινέμονται."
Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
"πῶς ταρ ἴω μετὰ μῶλον; ἔχουσι δὲ τεύχε' ἐκεῖνοι·
μήτηρ δ' οὔ με φίλη πρίν γ' εἴα θωρήσσεσθαι
πρίν γ' αὐτὴν ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδωμαι·
στεῦτο γὰρ Ἡφαίστοιο παροισέμεν ἔντεα καλά.
ἄλλου δ' οὔ τευ οἶδα, τεῦ ἂν κλυτὰ τεύχεα δύω,
εἰ μὴ Αἴαντός γε σάκος Τελαμωνιάδαο.
ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὅ γ', ἔλπομ', ἐνὶ πρώτοισιν ὁμιλεῖ
ἔγχεϊ δηϊόων περὶ Πατρόκλοιο θανόντος."
Τὸν δ' αὖτε προσέειπε ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις·
"εὖ νυ καὶ ἡμεῖς ἴδμεν ὅ τοι κλυτὰ τεύχε' ἔχονται·
ἀλλ' αὔτως ἐπὶ τάφρον ἰὼν Τρώεσσι φάνηθι,
αἴ κέ σ' ὑποδδείσαντες ἀπόσχωνται πολέμοιο
Τρῶες, ἀναπνεύσωσι δ' Ἀρήϊοι υἷες Ἀχαιῶν
τειρόμενοι· ὀλίγη δέ τ' ἀνάπνευσις πολέμοιο."
Ἦ μὲν ἄρ' ὣς εἰποῦσ' ἀπέβη πόδας ὠκέα Ἶρις,
αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς ὦρτο διΐφιλος ἀμφὶ δ' Ἀθήνη
ὤμοις ἰφθίμοισι βάλ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν,
ἀμφὶ δέ οἱ κεφαλῇ νέφος ἔστεφε δῖα θεάων
χρύσεον, ἐκ δ' αὐτοῦ δαῖε φλόγα παμφανόωσαν.
ὡς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν ἐξ ἄστεος αἰθέρ' ἵκηται
τηλόθεν ἐκ νήσου τὴν δήϊοι ἀμφιμάχονται,
οἵ τε πανημέριοι στυγερῷ κρίνονται Ἄρηϊ
ἄστεος ἐκ σφετέρου· ἅμα δ' Ἠελίῳ καταδύντι
πυρσοί τε φλεγέθουσιν ἐπήτριμοι, ὑψόσε δ' αὐγή
γίνεται ἀΐσσουσα περικτιόνεσσιν ἰδέσθαι,
αἴ κέν πως σὺν νηυσὶν ἄρεω ἀλκτῆρες ἵκωνται·
ὣς ἀπ' Ἀχιλλῆος κεφαλῆς σέλας αἰθέρ' ἵκανε·
στῆ δ' ἐπὶ τάφρον ἰὼν ἀπὸ τείχεος, οὐδ' ἐς Ἀχαιούς
μίσγετο· μητρὸς γὰρ πυκινὴν ὠπίζετ' ἐφετμήν.
ἔνθα στὰς ἤϋσ', ἀπάτερθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη
φθέγξατ'· ἀτὰρ Τρώεσσιν ἐν ἄσπετον ὦρσε κυδοιμόν.
ὡς δ' ὅτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' ἴαχε σάλπιγξ
ἄστυ περιπλομένων δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων,

clavar sobre una estaca, tras cortarla del delicado cuello.
¡Así que de pie, no sigas tirado! Que llegue a tu ánimo la vergüenza
de que Patroclo devenga juguete de las perras troyanas;
una afrenta para ti, si volviera mancillado el cadáver."
Y luego le respondió Aquiles divino de pies rápidos:
"Diosa Iris, ¿cuál de los dioses te envía a mí como mensajera?"
Y le dijo en respuesta la veloz Iris de pies de viento:
"Hera me envía, la gloriosa esposa de Zeus,
y no lo sabe el Cronida de alto trono ni ningún otro
de los inmortales, que moran en el Olimpo de cumbre nevada."
Y respondiendo le dijo Aquiles de pies veloces:
"¿Cómo he de ir hacia la turba? Tienen aquellos mis armas,
y mi madre querida no me deja armarme,
no antes de que a ella misma la vea en mis ojos viniendo,
pues asegura que traerá de lo de Hefesto una bella armadura.
Y no sé de ningún otro, de quién las renombradas armas ponerme,
si no es el escudo de Áyax Telamoníada.
Pero incluso este mismo, espero, se encuentra entre los primeros,
con la pica destrozándolos en torno a Patroclo muerto."
Y le dijo en respuesta la veloz Iris de pies de viento:
"¡Nosotras ya sabemos bien que ellos tienen tus renombradas armas!
Pero igualmente yendo sobre el foso muéstrate a los troyanos,
por si, temiéndote, se alejan de la guerra
los troyanos, y respiran los belicosos hijos de los aqueos,
agobiados; escaso es el respiro en la guerra."
Ella, claro, tras hablar así, partió, Iris de pies veloces,
mientras que Aquiles, caro a Zeus, se levantó, y Atenea alrededor
de sus fuertes hombros le colgó la égida borlada,
y alrededor de la cabeza la divina entre las diosas lo coronó con una nube
dorada, y hacía irradiar desde él una llama resplandeciente.
Así como cuando el humo, yendo desde una ciudad, llega al cielo,
desde lejos, desde una isla por toda la cual los enemigos combaten,
y ellos todo el día son juzgados por el abominable Ares,
saliendo de su ciudad, y junto con el Sol poniente
se encienden las hileras de hogueras, y el resplandor, hacia arriba
elevándose, aparece para que lo vean los vecinos,
por si acaso con sus naves van como vengadores de su ruina,
así desde la cabeza de Aquiles el fulgor iba al cielo.
Y se paró sobre el foso yendo desde la muralla, mas con los aqueos
no se mezcló, pues tenía en cuenta el denso encargo de su madre.
Entonces, parándose, bramó, y a lo lejos Palas Atenea
gritó, e impulsó entre los troyanos un inacabable tumulto.
Así como una conspicua voz, cuando una trompeta grita,
a causa de que rodean la ciudad los enemigos quebradores de vidas,

ὣς τότ' ἀριζήλη φωνὴ γένετ' Αἰακίδαο.
οἳ δ' ὡς οὖν ἄϊον ὄπα χάλκεον Αἰακίδαο,
πᾶσιν ὀρίνθη θυμός· ἀτὰρ καλλίτριχες ἵπποι
ἂψ ὄχεα τρόπεον· ὄσσοντο γὰρ ἄλγεα θυμῷ.
ἡνίοχοι δ' ἔκπληγεν, ἐπεὶ ἴδον ἀκάματον πῦρ
δεινὸν ὑπὲρ κεφαλῆς μεγαθύμου Πηλεΐωνος
δαιόμενον· τὸ δ' ἔδαιε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη.
τρὶς μὲν ὑπὲρ τάφρου μεγάλ' ἴαχε δῖος Ἀχιλλεύς,
τρὶς δ' ἐκυκήθησαν Τρῶες κλειτοί τ' ἐπίκουροι.
ἔνθα δὲ καὶ τότ' ὄλοντο δυώδεκα φῶτες ἄριστοι
ἀμφὶ σφοῖς ὀχέεσσι καὶ ἔγχεσιν. αὐτὰρ Ἀχαιοί
ἀσπασίως Πάτροκλον ὑπὲκ βελέων ἐρύσαντες
κάτθεσαν ἐν λεχέεσσι· φίλοι δ' ἀμφέσταν ἑταῖροι
μυρόμενοι· μετὰ δέ σφι ποδώκης εἵπετ' Ἀχιλλεύς
δάκρυα θερμὰ χέων, ἐπεὶ εἴσιδε πιστὸν ἑταῖρον
κείμενον ἐν φέρτρῳ δεδαϊγμένον ὀξέϊ χαλκῷ,
τόν ῥ' ἤτοι μὲν ἔπεμπε σὺν ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν
ἐς πόλεμον, οὐδ' αὖτις ἐδέξατο νοστήσαντα.
Ἠέλιον δ' ἀκάμαντα βοῶπις πότνια Ἥρη
πέμψεν ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοὰς ἀέκοντα νέεσθαι·
Ἠέλιος μὲν ἔδυ, παύσαντο δὲ δῖοι Ἀχαιοί
φυλόπιδος κρατερῆς καὶ ὁμοιΐοο πτολέμοιο.
Τρῶες δ' αὖθ' ἑτέρωθεν ἀπὸ κρατερῆς ὑσμίνης
χωρήσαντες ἔλυσαν ὑφ' ἅρμασιν ὠκέας ἵππους,
ἐς δ' ἀγορὴν ἀγέροντο πάρος δόρποιο μέδεσθαι.
ὀρθῶν δ' ἑσταότων ἀγορὴ γένετ', οὐδέ τις ἔτλη
ἕζεσθαι· πάντας γὰρ ἔχε τρόμος, οὕνεκ' Ἀχιλλεύς
ἐξεφάνη, δηρὸν δὲ μάχης ἐπέπαυτ' ἀλεγεινῆς.
τοῖσι δὲ Πουλυδάμας πεπνυμένος ἦρχ' ἀγορεύειν
Πανθοΐδης· ὃ γὰρ οἷος ὅρα πρόσσω καὶ ὀπίσσω·
Ἕκτορι δ' ἦεν ἑταῖρος, ἰῇ δ' ἐν νυκτὶ γένοντο,
ἀλλ' ὃ μὲν ἂρ μύθοισιν, ὃ δ' ἔγχεϊ πολλὸν ἐνίκα·
ὅ σφιν ἔϋ φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν·
"ἀμφὶ μάλα φράζεσθε, φίλοι· κέλομαι γὰρ ἐγώ γε
ἄστυδε νῦν ἰέναι, μὴ μίμνειν Ἠῶ δῖαν
ἐν πεδίῳ παρὰ νηυσίν· ἐκὰς δ' ἀπὸ τείχεός εἰμεν.
ὄφρα μὲν οὗτος ἀνὴρ Ἀγαμέμνονι μήνιε δίῳ
τόφρα δὲ ῥηΐτεροι πολεμίζειν ἦσαν Ἀχαιοί·
χαίρεσκον γὰρ ἔγωγε θοῇς ἐπὶ νηυσὶν ἰαύων
ἐλπόμενος νῆας αἱρησέμεν ἀμφιελίσσας.
νῦν δ' αἰνῶς δείδοικα ποδώκεα Πηλεΐωνα,
οἷος ἔκεινου θυμὸς ὑπέρβιος, οὐκ ἐθελήσει
μίμνειν ἐν πεδίῳ, ὅθι περ Τρῶες καὶ Ἀχαιοί
ἐν μέσῳ ἀμφότεροι μένος Ἄρηος δατέονται,

así entonces surgió la conspicua voz del Eácida.
Y ellos, cuando entonces oyeron la broncínea voz del Eácida,
a todos se les conmocionó el ánimo, y los caballos de bellas crines
dieron vuelta los carros, pues preveían dolores en el ánimo.
Los aurigas entraron en pánico, ya que vieron el incansable fuego
tremendo sobre la cabeza del esforzado Peleión
irradiando, y lo hacía irradiar la diosa Atenea de ojos refulgentes.
Tres veces sobre el foso gritó fuerte el divino Aquiles,
tres veces se turbaron los troyanos y los renombrados aliados.
Allí entonces incluso perecieron doce excelentes hombres
alrededor de sus carros y sus picas. Mientras, los aqueos,
alejando a Patroclo de las saetas con júbilo,
lo pusieron en sus lechos, y alrededor se pararon los queridos compañeros,
deshaciéndose en llanto, y entre ellos iba Aquiles de pie veloz
derramando cálidas lágrimas, ya que vio a su confiable compañero
yaciendo en la camilla, desgarrado por el agudo bronce,
a ese que había enviado con los caballos y el carro
a la guerra, y nunca recibió volviendo de nuevo.
Y al incansable Sol Hera venerable, la de ojos de buey,
lo envió a que regresara sobre las corrientes del Océano, no queriéndolo.
El Sol se sumergió, y los divinos aqueos hicieron cesar
la fuerte lucha y la igualadora guerra.
Y los troyanos, por su parte, del otro lado, de la fuerte batalla
retirándose, soltaron a los veloces caballos de los carros,
y se juntaron en asamblea antes de ocuparse de la cena.
Y estando todos de pie se hizo la asamblea, y ninguno se atrevió
a sentarse, pues a todos tenía el temblor, a causa de que Aquiles
había aparecido, y largo tiempo se había abstenido del doloroso combate.
Y entre ellos el prudente Polidamante empezó a hablar,
el Pantoida, pues él solo veía hacia delante y hacia atrás,
y era compañero de Héctor, y en la misma noche habían nacido,
pero uno, claro, en las palabras vencía, y el otro, por mucho, con la pica;
él con sensatez les habló y dijo entre ellos:
"Examinen bien las alternativas, amigos, pues yo, al menos, les aconsejo
ir ahora hacia la ciudad, no esperar a la divina Aurora
en la llanura junto a las naves; estamos muy lejos de las murallas.
Mientras ese varón se encolerizaba con el divino Agamenón,
entonces eran más fáciles de combatir los aqueos:
yo mismo me alegraba pasando la noche sobre las rápidas naves,
confiando en que tomaríamos las naves curvadas de ambos lados.
Y ahora temo terriblemente al Peleión de pie veloz,
cuán incontrolable es el ánimo de aquel, no querrá
esperar en la llanura, allí donde los troyanos y los aqueos
entre ambos se reparten en el medio el furor de Ares,

ἀλλὰ περὶ πτόλιός τε μαχήσεται ἠδὲ γυναικῶν.
ἀλλ' ἴομεν προτὶ ἄστυ, πίθεσθέ μοι· ὧδε γὰρ ἔσται·
νῦν μὲν νὺξ ἀπέπαυσε ποδώκεα Πηλεΐωνα
ἀμβροσίη· εἰ δ' ἄμμε κιχήσεται ἐνθάδ' ἐόντας
αὖριον ὁρμηθεὶς σὺν τεύχεσιν, εὖ νύ τις αὐτόν
γνώσεται· ἀσπασίως γὰρ ἀφίξεται Ἴλιον ἱρήν
ὅς κε φύγῃ, πολλοὺς δὲ κύνες καὶ γῦπες ἔδονται
Τρώων - αἴ γὰρ δή μοι ἀπ' οὔατος ὧδε γένοιτο.
εἰ δ' ἂν ἐμοῖς ἐπέεσσι πιθώμεθα κηδόμενοί περ,
νύκτα μὲν εἰν ἀγορῇ σθένος ἕξομεν, ἄστυ δὲ πύργοι
ὑψηλαί τε πύλαι σανίδες τ' ἐπὶ τῇς ἀραρυῖαι
μακραὶ ἐΰξεστοι ἐζευγμέναι εἰρύσσονται·
πρῶϊ δ' ὑπηοῖοι σὺν τεύχεσι θωρηχθέντες
στησόμεθ' ἂμ πύργους· τῷ δ' ἄλγιον, αἴ κ' ἐθέλησιν,
ἐλθὼν ἐκ νηῶν περὶ τείχεος ἄμμι μάχεσθαι.
ἂψ πάλιν εἶσ' ἐπὶ νῆας, ἐπεί κ' ἐριαύχενας ἵππους
παντοίου δρόμου ἄσῃ ὑπὸ πτόλιν ἠλασκάζων·
εἴσω δ' οὔ μιν θυμὸς ἐφορμηθῆναι ἐάσει,
οὐδέ ποτ' ἐκπέρσει· πρίν μιν κύνες ἀργοὶ ἔδονται."
Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη κορυθαιόλος Ἕκτωρ·
"Πουλυδάμα, σὺ μὲν οὐκέτ' ἐμοὶ φίλα ταῦτ' ἀγορεύεις,
ὃς κέλεαι κατὰ ἄστυ ἀλήμεναι αὖτις ἰόντας.
ἦ οὔ πω κεκόρησθε ἐελμένοι ἔνδοθι πύργων;
πρὶν μὲν γὰρ Πριάμοιο πόλιν μέροπες ἄνθρωποι
πάντες μυθέσκοντο πολύχρυσον πολύχαλκον·
νῦν δὲ δὴ ἐξαπόλωλε δόμων κειμήλια καλά,
πολλὰ δὲ δὴ Φρυγίην καὶ Μῃονίην ἐρατεινήν
κτήματα περνάμεν' ἵκει, ἐπεὶ μέγας ὠδύσατο Ζεύς.
νῦν δ' ὅτε πέρ μοι ἔδωκε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτεω
κῦδος ἀρέσθ' ἐπὶ νηυσί θαλάσσῃ τ' ἔλσαι Ἀχαιούς,
νήπιε, μηκέτι ταῦτα νοήματα φαῖν' ἐνὶ δήμῳ·
οὐ γάρ τις Τρώων ἐπιπείσεται· οὐ γὰρ ἐάσω.
ἀλλ' ἄγεθ' ὡς ἂν ἐγὼ εἴπω, πειθώμεθα πάντες·
νῦν μὲν δόρπον ἕλεσθε κατὰ στρατὸν ἐν τελέεσσι,
καὶ φυλακῆς μνήσασθε, καὶ ἐγρήγορθε ἕκαστος·
Τρώων δ' ὃς κτεάτεσσιν ὑπερφιάλως ἀνιάζει,
συλλέξας λαοῖσι δότω καταδημοβορῆσαι·
τῶν τινὰ βέλτερόν ἐστιν ἐπαυρέμεν ἤ περ Ἀχαιούς.
πρῶϊ δ' ὑπηοῖοι σὺν τεύχεσι θωρηχθέντες
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ἐγείρομεν ὀξὺν Ἄρηα.
εἰ δ' ἐτεὸν παρὰ ναῦφιν ἀνέστη δῖος Ἀχιλλεύς,
ἄλγιον, αἴ κ' ἐθέλῃσι, τῷ ἔσσεται· οὔ μιν ἐγώ γε
φεύξομαι ἐκ πολέμοιο δυσηχέος, ἀλλὰ μάλ' ἄντην
στήσομαι, ἤ κε φέρησι μέγα κράτος, ἦ κε φεροίμην.

sino que en torno a la ciudad y las mujeres combatirá.
Así que vayamos a la ciudad, háganme caso, pues será así:
ahora ha frenado al Peleión de pie veloz la noche
inmortal, y si nos encuentra estando aquí
mañana, acometiendo con sus armas, ¡alguno a aquel
lo conocerá bien! Con júbilo, pues, llegará a la sagrada Ilión
el que huya, mas devorarán los perros y los buitres a muchos
de los troyanos - ¡ojalá esté esto lejos de mis oídos!
Y si hacemos caso a mis palabras, aunque preocupados,
esta noche mantendremos la fuerza en la asamblea, y a la ciudad las torres
y las elevadas puertas y las trabas sobre ellas ajustadas,
grandes, bien pulidas, encastradas, la preservarán.
Y temprano, con la Aurora, equipados con las armas
parémonos sobre las torres, y peor para él, si quiere,
viniendo desde las naves, en torno a la muralla combatir con nosotros.
De nuevo volverá a las naves, ya que a los caballos de erguidos cuellos
saciará de toda clase de corridas, errando al pie de la ciudad,
y su ánimo no lo dejará atacar dentro,
ni nos saqueará nunca; antes lo devorarán los ágiles perros."
Y, por supuesto, mirándolo fiero le dijo Héctor de centelleante casco:
"Polidamante, vos ya no decís cosas queridas para mí,
que nos exhortás a ser acorralados en la ciudad, volviendo.
¿Acaso aun no se hartaron, acorralados dentro de las torres?
Pues antes de la ciudad de Príamo los hombres meropes,
todos, contaban que tenía mucho oro, mucho bronce.
¡Y ahora desaparecieron de las moradas los bellos tesoros,
y a Frigia y a la encantadora Meonia muchos
bienes fueron para ser vendidos, ya que nos aborreció el gran Zeus!
Y ahora, justo cuando me dio el hijo de Crono de retorcido ingenio
conseguir gloria sobre las naves y acorralar contra el mar a los aqueos,
bobo, ya no presentes estos pensamientos entre el pueblo,
pues ninguno de los troyanos te hará caso, pues no lo dejaré.
Pero, ¡vamos!, como yo diga, hagamos caso todos:
Ahora tomen la cena en el ejército por grupos,
y atiendan a la guardia, y cada uno quédese despierto,
y de los troyanos, el que insolentemente se inquiete por sus posesiones,
que recolectándolas se las dé a la gente para que las consuma el pueblo.
Que alguno de estos las aproveche es mejor a que lo hagan los aqueos.
Y temprano, con la Aurora, equipados con las armas
sobre las huecas naves despertemos al agudo Ares.
Y si de verdad junto a las naves se levanta el divino Aquiles,
peor para él, si quiere, será. Yo, por lo menos, de él
no huiré, yéndome de la lastimosa guerra, sino que muy de frente
me plantaré, ya se lleve él una gran victoria, ya acaso me la lleve yo.

ξυνὸς Ἐνυάλιος, καί τε κτανέοντα κατέκτα.”
Ὣς Ἕκτωρ ἀγόρευ', ἐπὶ δὲ Τρῶες κελάδησαν,
νήπιοι· ἐκ γάρ σφεων φρένας εἵλετο Παλλὰς Ἀθήνη·
Ἕκτορι μὲν γὰρ ἐπῄνησαν κακὰ μητιόωντι,
Πουλυδάμαντι δ' ἄρ' οὔ τις ὃς ἐσθλὴν φράζετο βουλήν.
δόρπον ἔπειθ' εἵλοντο κατὰ στρατόν· αὐτὰρ Ἀχαιοί
παννύχιοι Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες·
τοῖσι δὲ Πηλεΐδης ἀδινοῦ ἐξῆρχε γόοιο
χεῖρας ἐπ' ἀνδροφόνους θέμενος στήθεσσιν ἑταίρου
πυκνὰ μάλα στενάχων, ὥς τε λὶς ἠϋγένειος,
ᾧ ῥά θ' ὑπὸ σκύμνους ἐλαφηβόλος ἁρπάσῃ ἀνήρ
ὕλης ἐκ πυκινῆς· ὃ δέ τ' ἄχνυται ὕστερος ἐλθών,
πολλὰ δέ τ' ἄγκε' ἐπῆλθε μετ' ἀνέρος ἴχνι' ἐρευνῶν,
εἴ ποθεν ἐξεύροι· μάλα γὰρ δριμὺς χόλος αἱρεῖ·
ὣς ὃ βαρὺ στενάχων μετεφώνεε Μυρμιδόνεσσιν·
“ὢ πόποι, ἦ ῥ' ἄλιον ἔπος ἔκβαλον ἤματι κείνῳ
θαρσύνων ἥρωα Μενοίτιον ἐν μεγάροισι·
φῆν δέ οἱ εἰς Ὀπόεντα περικλυτὸν υἱὸν ἀπάξειν
Ἴλιον ἐκπέρσαντα λαχόντα τε λῆΐδος αἶσαν.
ἀλλ' οὐ Ζεὺς ἄνδρεσσι νοήματα πάντα τελευτᾷ·
ἄμφω γὰρ πέπρωται ὁμοίην γαῖαν ἐρεῦσαι
αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ, ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νοστήσαντα
δέξεται ἐν μεγάροισι γέρων ἱππηλάτα Πηλεύς
οὐδὲ Θέτις μήτηρ, ἀλλ' αὐτοῦ γαῖα καθέξει.
νῦν δ' ἐπεὶ οὖν, Πάτροκλε, σεῦ ὕστερος εἶμ' ὑπὸ γαῖαν,
οὔ σε πρὶν κτεριῶ πρίν γ' Ἕκτορος ἐνθάδ' ἐνεῖκαι
τεύχεα καὶ κεφαλὴν μεγαθύμου σεῖο φονῆος·
δώδεκα δὲ προπάροιθε πυρῆς ἀποδειροτομήσω
Τρώων ἀγλαὰ τέκνα σέθεν κταμένοιο χολωθείς.
τόφρα δέ μοι παρὰ νηυσὶ κορωνίσι κείσεαι αὔτως,
ἀμφὶ δὲ σὲ Τρῳαὶ καὶ Δαρδανίδες βαθύκολποι
κλαύσονται νύκτάς τε καὶ ἤματα δάκρυ χέουσαι,
τὰς αὐτοὶ καμόμεσθα βίηφί τε δουρί τε μακρῷ
πιείρας πέρθοντε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων.”
Ὣς εἰπὼν ἑτάροισιν ἐκέκλετο δῖος Ἀχιλλεύς
ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα τάχιστα
Πάτροκλον λούσειαν ἄπο βρότον αἱματόεντα.
οἳ δὲ λοετροχόον τρίποδ' ἵστασαν ἐν πυρὶ κηλέῳ,
ἐν δ' ἄρ' ὕδωρ ἔχεαν, ὑπὸ δὲ ξύλα δαῖον ἐλόντες.
γάστρην μὲν τρίποδος πῦρ ἄμφεπε, θέρμετο δ' ὕδωρ·
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ ζέσσεν ὕδωρ ἐνὶ ἤνοπι χαλκῷ,
καὶ τότε δὴ λοῦσάν τε καὶ ἤλειψαν λίπ' ἐλαίῳ,
ἐν δ' ὠτειλὰς πλῆσαν ἀλείφατος ἐννεώροιο·
ἐν λεχέεσσι δὲ θέντες ἑανῷ λιτὶ κάλυψαν

Es común Enialio, e incluso mata al que viene a matar."
Así decía Héctor, y lo celebraron los troyanos,
bobos, pues les arrebató las mientes Palas Atenea,
pues a Héctor aprobaban, que planeaba males,
y ninguno a Polidamante, claro, que daba un buen consejo.
Luego tomaron la cena en el ejército. Los aqueos, por su parte,
toda la noche gimieron llorando a Patroclo,
y entre ellos el Pelida encabezaba el sonoro lamento,
poniendo las manos matadoras de varones sobre el pecho de su compañero,
gimiendo muy densamente, como un bien barbado león,
ese al que un varón cazador de ciervos le rapta los cachorros
en el denso bosque, y él se aflige llegando más tarde,
y muchas hondonadas recorre rastreando las huellas del varón,
por si en algún lado lo hallara, pues una muy amarga ira lo toma,
así él, gimiendo profundamente, habló entre los mirmidones:
"¡Ay, ay! ¡Sin duda arrojé en vano mi palabra aquel día,
dándole ánimo al héroe Menecio en los palacios,
y le decía que hacia Opunte a su hijo lo conduciría famosísimo,
tras saquear Ilión y tomar nuestra parte del pillaje.
Pero Zeus no les cumple todos los pensamientos a los varones,
pues a ambos nos ha dado enrojecer la misma tierra
aquí mismo, en Troya, ya que a mí al regresar
no me recibirá en los palacios el anciano Peleo, conductor de carros,
ni mi madre Tetis, sino que aquí mismo me retendrá la tierra.
Y ahora, ya que al fin, Patroclo, iré después que vos bajo la tierra,
no te haré exequias *antes* de que traiga aquí de Héctor
las armas y la cabeza de tu esforzado matador.
Y a doce delante de tu pira decapitaré,
brillantes hijos de los troyanos, irritado por tu muerte.
Y, mientras, junto a las curvadas naves yacerás de este modo,
y alrededor tuyo las troyanas y dardánidas de profundos regazos
llorarán por las noches y los días, vertiendo lágrimas,
esas por las que nosotros nos esforzamos con la fuerza y la gran lanza,
los dos arrasando pingües ciudades de hombres meropes."
Habiendo hablado así, ordenó a sus compañeros el divino Aquiles
que sobre el fuego pararan un gran trípode, para que rápidamente
lavaran a Patroclo las sangrientas manchas.
Ellos pararon el trípode lustral en el ardiente fuego,
y en él, claro, vertieron el agua, y, tomando madera, la quemaron debajo.
El fuego rodeaba la base del trípode, y se calentaba el agua.
Pero después de que hirvió el agua en el fulgurante bronce,
en ese momento lo bañaron y lo ungieron por completo con aceite,
y llenaron las heridas con un ungüento de nueve años.
Y, tras ponerlo en los lechos, lo cubrieron con una fina tela

ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς, καθύπερθε δὲ φάρεϊ λευκῷ.
παννύχιοι μὲν ἔπειτα πόδας ταχὺν ἀμφ' Ἀχιλῆα
Μυρμιδόνες Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες·
Ζεὺς δ' Ἥρην προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε·
“ἔπρηξας καὶ ἔπειτα, βοώπι πότνια Ἥρη,
ἀνστήσας' Ἀχιλῆα πόδας ταχύν· ἦ ῥά νυ σεῖο
ἐξ αὐτῆς ἐγένοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί.”
Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη·
“αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;
καὶ μὲν δή πού τις μέλλει βροτὸς ἀνδρὶ τελέσσαι,
ὅς περ θνητός ἐστὶ καὶ οὐ τόσα μήδεα οἶδε·
πῶς δὴ ἔγωγ', ἥ φημι θεάων ἔμμεν ἀρίστη,
ἀμφότερον γενεῇ τε καὶ οὕνεκα σὴ παράκοιτις
κέκλημαι, σὺ δὲ πᾶσι μετ' ἀθανάτοισιν ἀνάσσεις,
οὐκ ὄφελον Τρώεσσι κοτεσσαμένη κακὰ ῥάψαι;”
Ὣς οἳ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον·
Ἡφαίστου δ' ἵκανε δόμον Θέτις ἀργυρόπεζα
ἄφθιτον ἀστερόεντα μεταπρεπέ' ἀθανάτοισι
χάλκεον, ὅν ῥ' αὐτὸς ποιήσατο κυλλοποδίων.
τὸν δ' εὗρ' ἱδρώοντα ἑλισσόμενον περὶ φύσας
σπεύδοντα· τρίποδας γὰρ ἐείκοσι πάντας ἔτευχεν
ἑστάμεναι περὶ τοῖχον ἐϋσταθέος μεγάροιο,
χρύσεα δέ σφ' ὑπὸ κύκλα ἑκάστῳ πυθμένι θῆκεν,
ὄφρα οἱ αὐτόματοι θεῖον δυσαίατ' ἀγῶνα
ἠδ' αὖτις πρὸς δῶμα νεοίατο - θαῦμα ἰδέσθαι.
οἳ δ' ἤτοι τόσσον μὲν ἔχον τέλος, οὔατα δ' οὔ πω
δαιδάλεα προσέκειτο· τά ῥ' ἤρτυε, κόπτε δὲ δεσμούς.
ὄφρ' ὅ γε ταῦτ' ἐπονεῖτο ἰδυίῃσι πραπίδεσσι,
τόφρά οἱ ἐγγύθεν ἦλθε θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα.
τὴν δὲ ἴδε προμολοῦσα Χάρις λιπαροκρήδεμνος
καλή, τὴν ὤπυιε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις·
ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
“τίπτε, Θέτι τανύπεπλε, ἱκάνεις ἡμέτερον δῶ;
αἰδοίη τε φίλη τε, πάρος γε μὲν οὔ τι θαμίζεις.
ἀλλ' ἕπεο προτέρω, ἵνα τοι πὰρ ξείνια θείω.”
Ὣς ἄρα φωνήσασα πρόσω ἄγε δῖα θεάων.
τὴν μὲν ἔπειτα καθεῖσεν ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου
καλοῦ δαιδαλέου· ὑπὸ δὲ θρῆνυς ποσὶν ἦεν·
κέκλετο δ' Ἥφαιστον κλυτοτέχνην εἶπέ τε μῦθον·
“Ἥφαιστε, πρόμολ' ὧδε· Θέτις νύ τι σεῖο χατίζει.”
Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα περικλυτὸς ἀμφιγυήεις·
“ἦ ῥά νύ μοι δεινή τε καὶ αἰδοίη θεὸς ἔνδον,
ἥ μ' ἐσάωσ' ὅτε μ' ἄλγος ἀφίκετο τῆλε πεσόντα
μητρὸς ἐμῆς ἰότητι κυνώπιδος, ἥ μ' ἐθέλησε

de la cabeza a los pies, y encima, con una blanca capa.
Toda la noche luego, alrededor de Aquiles de pies rápidos,
los mirmidones gimieron llorando a Patroclo,
y Zeus le dijo a Hera, su hermana y esposa:
"Lo conseguiste ahora de nuevo, Hera venerable, la de ojos de buey:
levantaste a Aquiles de pies rápidos. ¡Sin duda realmente de vos,
de vos misma surgieron los aqueos de largos cabellos!"
Y luego le respondió Hera venerable, la de ojos de buey:
"Cronida, infeliz, ¿qué es esta palabra que dijiste?
Si hasta un hombre cualquiera puede cumplirle a un varón,
aunque es mortal y no sabe tantos planes,
¡¿cómo *yo*, que afirmo ser la mejor de las diosas,
por ambas cosas, por linaje y porque tu esposa
soy llamada, y vos gobernás entre todos los inmortales,
no habría podido urdir males, resentida con los troyanos?!"
Así ellos tales cosas se decían el uno al otro,
y llegó Tetis de pies de plata a la morada de Hefesto,
inmortal, fulgurante, distinguida entre los inmortales,
broncínea, esa que él mismo había hecho, el de pies cojos.
Y lo encontró sudando, enroscado en torno a los fuelles,
apurándose, pues veinte trípodes en total fabricaba,
para pararlos junto a la pared de su bien cimentado palacio,
y debajo de cada una de las bases colocó doradas ruedas,
para que por sí solos entraran en los encuentros de los dioses
y de nuevo regresaran a su morada - maravilla de ver.
Esos, por cierto, hasta ese punto estaban completos, mas aun las asas
labradas no había instalado; las estaba armando, y forjaba sus sujeciones.
Mientras *él* en estas cosas se esforzaba con sagaz entendimiento,
le llegó cerca la diosa Tetis de pies de plata.
Y la vio, acercándose, Caris de lustroso velo,
bella, que había desposado el famosísimo lisiado,
y allí, claro, se aferró a su mano, la llamó y le dijo estas palabras:
"¿Por qué, Tetis de largo peplo, vienes a nuestra morada?
Sos respetada y querida, mas antes no solías para nada hacerlo.
Pero pasa delante, para que ponga junto a ti dones de hospitalidad."
Tras hablar así, claro, la divina entre las diosas la condujo delante.
La hizo sentarse, luego, sobre un trono con clavos de plata,
bello, labrado, y debajo había un escabel para los pies.
Y llamó a Hefesto, famoso artesano, y le dijo estas palabras:
"Hefesto, ven aquí, Tetis ahora te necesita para algo."
Y luego le respondió el famosísimo lisiado:
"¡Sin duda realmente una tremenda y respetable diosa tengo aquí,
que me salvó cuando me llegó un dolor tras caer lejos,
por voluntad de mi madre, cara de perra, que me quiso

κρύψαι χωλὸν ἐόντα· τότ' ἂν πάθον ἄλγεα θυμῷ,
εἰ μή μ' Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ,
Εὐρυνόμη, θυγάτηρ ἀψορρόου Ὠκεανοῖο,
τῇσι πάρ' εἰνάετες χάλκευον δαίδαλα πολλά,
πόρπας τε γναμπτάς θ' ἕλικας κάλυκάς τε καὶ ὅρμους
ἐν σπῆϊ γλαφυρῷ· περὶ δὲ ῥόος Ὠκεανοῖο
ἀφρῷ μορμύρων ῥέεν ἄσπετος· οὐδέ τις ἄλλος
εἴδεεν οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων,
ἀλλὰ Θέτις τε καὶ Εὐρυνόμη ἴσαν, αἵ μ' ἐσάωσαν.
ἦ νῦν ἡμέτερον δόμον ἵκει· τώ με μάλα χρεώ
πάντα Θέτι καλλιπλοκάμῳ ζωάγρια τίνειν.
ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν οἱ παράθες ξεινήϊα καλά,
ὄφρ' ἂν ἐγὼ φύσας ἀποθείομαι ὅπλα τε πάντα."
Ἦ καὶ ἀπ' ἀκμοθέτοιο πέλωρ αἴητον ἀνέστη
χωλεύων· ὑπὸ δὲ κνῆμαι ῥώοντο ἀραιαί.
φύσας μέν ῥ' ἀπάνευθε τίθει πυρός, ὅπλα τε πάντα
λάρνακ' ἐς ἀργυρέην συλλέξατο, τοῖς ἐπονεῖτο·
σπόγγῳ δ' ἀμφὶ πρόσωπα καὶ ἄμφω χεῖρ' ἀπομόργνυ
αὐχένα τε στιβαρὸν καὶ στήθεα λαχνήεντα,
δῦ δὲ χιτῶν', ἕλε δὲ σκῆπτρον παχύ, βῆ δὲ θύραζε
χωλεύων· ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι
χρύσειαι ζωῇσι νεήνισιν εἰοικυῖαι.
τῇς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δὲ καὶ αὐδή
καὶ σθένος, ἀθανάτων δὲ θεῶν ἄπο ἔργα ἴσασιν.
αἱ μὲν ὕπαιθα ἄνακτος ἐποίπνυον· αὐτὰρ ὃ ἔρρων
πλησίον, ἔνθα Θέτις περ, ἐπὶ θρόνου ἷζε φαεινοῦ,
ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
"τίπτε, Θέτι τανύπεπλε, ἱκάνεις ἡμέτερον δῶ;
αἰδοίη τε φίλη τε, πάρος γε μὲν οὔ τι θαμίζεις.
αὖδα ὅ τι φρονέεις· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,
εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν."
Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα·
"Ἥφαιστ', ἦ ἄρα δή τις, ὅσαι θεαί εἰσ' ἐν Ὀλύμπῳ,
τοσσάδ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀνέσχετο κήδεα λυγρά
ὅσσ' ἐμοὶ ἐκ πασέων Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν;
ἐκ μέν μ' ἀλλάων ἁλιάων ἀνδρὶ δάμασσεν,
Αἰακίδῃ Πηλῆϊ, καὶ ἔτλην ἀνέρος εὐνήν
πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα. ὃ μὲν δὴ γήραϊ λυγρῷ
κεῖται ἐνὶ μεγάροις ἀρημένος, ἄλλα δέ μοι νῦν,
υἱὸν ἐπεί μοι δῶκε γενέσθαί τε τραφέμεν τε
ἔξοχον ἡρώων· ὃ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἶσος·
τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα φυτὸν ὣς γουνῷ ἀλωῆς
νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω
Τρωσὶ μαχησόμενον· τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις

esconder por ser cojo. Entonces habría sufrido dolores en el ánimo,
si Eurínome y Tetis no me hubieran recibido en su regazo,
Eurínome, hija del Océano de circular corriente.
junto a las que por nueve años forjé muchos bronces labrados,
y broches, curvados brazaletes y pendientes, y además collares
en la hueca caverna, y en torno la corriente del Océano
corría indescriptible, borboteando con espuma, y ningún otro
lo sabía, ni de los dioses ni de los hombres mortales,
pero Tetis y también Eurínome lo sabían, las que me salvaron.
Ella ahora viene a nuestra casa, y por eso es muy necesario
pagarle a Tetis de bellas trenzas todo el valor de mi vida.
Así que vos ahora colocá junto a ella bellos dones de hospitalidad,
mientras yo aparto los fuelles y todas las herramientas."
Dijo, y de la base del yunque, prodigio resoplante, se alzó
cojeando, y las delgadas canillas se apuraron debajo.
Los fuelles, claro, los puso lejos del fuego, y todas las herramientas
con las que se esforzaba las recolectó en un cofre de plata;
con una esponja todo el rostro y las dos manos se enjugó,
y el macizo cuello y el hirsuto pecho,
y se puso una túnica, tomó el grueso cetro, y puertas afuera salió,
cojeando, y las criadas se apuraban debajo del soberano,
doradas, semejantes a doncellas dotadas de vida.
En estas hay pensamiento en las entrañas, e incluso voz
y vigor, y saben labores gracias a los dioses inmortales.
Ellas jadeaban a los lados del soberano, y él, por su parte, rengueando
se acercó a donde estaba Tetis, se sentó sobre un reluciente trono,
y allí, claro, se aferró a su mano, la llamó y le dijo estas palabras:
"¿Por qué, Tetis de largo peplo, vienes a nuestra morada?
Sos respetada y querida, mas antes no solías para nada hacerlo.
Decí lo que pensás, mi ánimo me ordena cumplirlo,
si puedo cumplirlo y si es posible que se cumpla."
Y luego le respondió Tetis, vertiendo lágrimas:
"Hefesto, ¿acaso hay en verdad alguna, de cuantas diosas hay en el Olimpo,
que tales luctuosas angustias en sus entrañas haya soportado
como a mí me dio dolores por encima de todas el Cronida Zeus?
De entre las demás deidades marinas, solo a mí me sometió a un varón,
al Eácida Peleo, y aguanté el lecho de un varón,
no queriéndolo *para nada*. ¡Él, la luctuosa vejez
padeciendo, yace en los palacios! Y otros dolores tengo yo ahora,
ya que me dio que naciera y fuera criado un hijo
eminente entre los héroes, y él creció igual a un retoño.
A él yo, tras criarlo como un brote en lo más elevado de un huerto,
lo envié sobre las curvadas naves hacia Ilión,
para que combatiera a los troyanos, y no lo recibiré de vuelta

οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω.
ὄφρα δέ μοι ζώει καὶ ὁρᾷ φάος Ἠελίοιο
ἄχνυται, οὐδέ τί οἱ δύναμαι χραισμῆσαι ἰοῦσα.
κούρην, ἣν ἄρα οἱ γέρας ἔξελον υἷες Ἀχαιῶν,
τὴν ἂψ ἐκ χειρῶν ἕλετο κρείων Ἀγαμέμνων.
ἤτοι ὃ τῆς ἀχέων φρένας ἔφθιεν· αὐτὰρ Ἀχαιούς
Τρῶες ἐπὶ πρύμνῃσιν ἐείλεον, οὐδὲ θύραζε
εἴων ἐξιέναι· τὸν δὲ λίσσοντο γέροντες
Ἀργείων, καὶ πολλὰ περικλυτὰ δῶρ' ὀνόμαζον.
ἔνθ' αὐτὸς μὲν ἔπειτ' ἠναίνετο λοιγὸν ἀμῦναι,
αὐτὰρ ὃ Πάτροκλον περὶ μὲν τὰ ἃ τεύχεα ἕσσε,
πέμπε δέ μιν πόλεμόνδε, πολὺν δ' ἅμα λαὸν ὄπασσε.
πᾶν δ' ἦμαρ μάρναντο περὶ Σκαιῇσι πύλῃσι,
καί νύ κεν αὐτῆμαρ πόλιν ἔπραθον, εἰ μὴ Ἀπόλλων
πολλὰ κακὰ ῥέξαντα Μενοιτίου ἄλκιμον υἱόν
ἔκταν' ἐνὶ προμάχοισι καὶ Ἕκτορι κῦδος ἔδωκε.
τοὔνεκα νῦν τὰ σὰ γούναθ' ἱκάνομαι, αἴ κ' ἐθέλῃσθα
υἱεῖ ἐμῷ ὠκυμόρῳ δόμεν ἀσπίδα καὶ τρυφάλειαν
καὶ καλὰς κνημῖδας ἐπισφυρίοις ἀραρυίας
καὶ θώρηχ'· ὃ γὰρ ἦν οἱ ἀπώλεσε πιστὸς ἑταῖρος
Τρωσὶ δαμείς· ὃ δὲ κεῖται ἐπὶ χθονὶ θυμὸν ἀχεύων."
Τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα περικλυτὸς ἀμφιγυήεις·
"θάρσει· μή τοι ταῦτα μετὰ φρεσὶ σῇσι μελόντων.
αἰ γάρ μιν θανάτοιο δυσηχέος ὧδε δυναίμην
νόσφιν ἀποκρύψαι, ὅτε μιν μόρος αἰνὸς ἱκάνοι,
ὥς οἱ τεύχεα καλὰ παρέσσεται, οἷά τις αὖτε
ἀνθρώπων πολέων θαυμάσσεται, ὅς κεν ἴδηται."
Ὣς εἰπὼν τὴν μὲν λίπεν αὐτοῦ, βῆ δ' ἐπὶ φύσας·
τὰς δ' ἐς πῦρ ἔτρεψε κέλευσέ τε ἐργάζεσθαι.
φῦσαι δ' ἐν χοάνοισιν ἐείκοσι πᾶσαι ἐφύσων
παντοίην εὔπρηστον ἀϋτμὴν ἐξανιεῖσαι,
ἄλλοτε μὲν σπεύδοντι παρέμμεναι, ἄλλοτε δ' αὖτε,
ὅππως Ἥφαιστός τ' ἐθέλοι καὶ ἔργον ἄνοιτο.
χαλκὸν δ' ἐν cυπυρὶ βάλλεν ἀτειρέα κασσίτερόν τε
καὶ χρυσὸν τιμῆντα καὶ ἄργυρον· αὐτὰρ ἔπειτα
θῆκεν ἐν ἀκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, γέντο δὲ χειρί
ῥαιστῆρα κρατερόν, ἑτέρῃφι δὲ γέντο πυράγρην.
ποίει δὲ πρώτιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
πάντοσε δαιδάλλων, περὶ δ' ἄντυγα βάλλε φαεινὴν
τρίπλακα μαρμαρέην, ἐκ δ' ἀργύρεον τελαμῶνα.
πέντε δ' ἄρ' αὐτοῦ ἔσαν σάκεος πτύχες· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ
ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν.
ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν,
Ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα Σελήνην τε πλήθουσαν,

al regresar a casa, hacia la morada de Peleo.
Y, mientras me vive y ve la luz del Sol,
se aflige, y para nada puedo protegerlo yendo con él.
La joven, esa que como botín separaron para él los hijos de los aqueos
a esta la arrebató de sus manos el poderoso Agamenón.
Él, afligiéndose por ella, consumía sus entrañas, mientras que a los aqueos
los troyanos acorralaban sobre las popas, y puertas afuera
no los dejaban salir. Le suplicaban los ancianos
de los argivos, y muchos famosísimos regalos le enumeraron.
Allí, luego, se negaba a apartar la devastación él mismo,
pero envolvió a Patroclo con sus propias armas,
y lo envió a la guerra, y le encomendó a muchas tropas.
Todo el día pelearon junto a las puertas Esceas,
y habrían arrasado la ciudad ese mismo día, si Apolo
al firme hijo de Menecio, que había hecho muchos males,
no lo hubiera matado entre los primeros y le hubiera dado gloria a Héctor.
Por eso ahora vengo a tus rodillas, por si quisieras
darle a mi hijo de muerte veloz un escudo y un morrión
y bellas grebas ajustadas con tobilleras
y una coraza, pues la que tenía la perdió el confiable compañero,
doblegado por los troyanos, y él yace en el suelo, afligido en su ánimo."
Y luego le respondió el famosísimo lisiado:
"Anímate, que estas cosas no te preocupen en tus entrañas.
Tanto desearía poder así de la lastimosa muerte
esconderlo lejos, cuando el horrible destino le llegue,
tanto como que habrá para él bellas armas, tales que cualquiera
de los muchos hombres que las vea se maravillará."
Habiendo hablado así, la dejó allí mismo, y marchó hacia los fuelles,
y los giró hacia el fuego y los exhortó a que trabajaran.
Los fuelles por sus boquillas, veinte en total, exhalaban,
largando toda clase de alientos que encienden las llamas,
unas veces para asistirlo cuando se avivaba, a veces al contrario,
conforme Hefesto lo quisiera y el trabajo lo demandara.
Y arrojó el bronce en el fuego, inquebrantable, y estaño
y preciado oro y plata, mientras que luego
puso en la base del yunque el gran yunque, y tomó con una mano
el fuerte martillo, y con la otra tomó las tenazas.
Y hacía primero que nada el grande y macizo escudo,
ornamentándolo por todos lados, y en torno colocaba un borde reluciente,
triple, resplandeciente, y le ponía una plateada correa.
Y eran cinco, claro, las capas del escudo mismo, y en este
hacía muchos ornamentos con sagaz entendimiento.
Allí colocó la tierra, y allí el firmamento, y allí el mar,
el Sol incansable y la Luna llena,

ἐν δὲ τὰ τείρεα πάντα τά τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται,
Πληϊάδας θ' Ὑάδας τε τό τε σθένος Ὠρίωνος
Ἄρκτόν θ', ἣν καὶ Ἅμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν,
ἥ τ' αὐτοῦ στρέφεται καί τ' Ὠρίωνα δοκεύει,
οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.
ἐν δὲ δύω ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων
καλάς. ἐν τῇ μέν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε,
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων
ἠγίνεον ἀνὰ ἄστυ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·
κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.
λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι· ἔνθα δὲ νεῖκος
ὠρώρει, δύο δ' ἄνδρες ἐνείκεον εἵνεκα ποινῆς
ἀνδρὸς ἀποφθιμένου· ὃ μὲν εὔχετο πάντ' ἀποδοῦναι
δήμῳ πιφαύσκων, ὃ δ' ἀναίνετο μηδὲν ἑλέσθαι·
ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἴστορι πεῖραρ ἑλέσθαι.
λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήπυον, ἀμφὶς ἀρωγοί·
κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐρήτυον· οἱ δὲ γέροντες
εἵατ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις ἱερῷ ἐνὶ κύκλῳ,
σκῆπτρα δὲ κηρύκων ἐν χέρσ' ἔχον ἠεροφώνων·
τοῖσιν ἔπειτ' ἤϊσσον, ἀμοιβηδὶς δ' ἐδίκαζον.
κεῖτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δύω χρυσοῖο τάλαντα,
τῷ δόμεν ὃς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἴποι.
τὴν δ' ἑτέρην πόλιν ἀμφὶ δύω στρατοὶ εἵατο λαῶν
τεύχεσι λαμπόμενοι· δίχα δέ σφισιν ἤνδανε βουλή,
ἠὲ διαπραθέειν ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι
κτῆσιν ὅσην πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν·
οἳ δ' οὔ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο.
τεῖχος μέν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα
ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἀνέρες οὓς ἔχε γῆρας·
οἳ δ' ἴσαν· ἦρχε δ' ἄρά σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
ἄμφω χρυσείω, χρύσεια δὲ εἵματα ἕσθην,
καλὼ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεώ περ,
ἀμφὶς ἀριζήλω· λαοὶ δ' ὑπ' ὀλίζονες ἦσαν.
οἳ δ' ὅτε δή ῥ' ἵκανον ὅθι σφίσιν εἶκε λοχῆσαι,
ἐν ποταμῷ, ὅθι τ' ἀρδμὸς ἔην πάντεσσι βοτοῖσιν,
ἔνθ' ἄρα τοί γ' ἵζοντ' εἰλυμένοι αἴθοπι χαλκῷ.
τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε δύω σκοποὶ εἵατο λαῶν
δέγμενοι ὁππότε μῆλα ἰδοίατο καὶ ἕλικας βοῦς.
οἳ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ' ἅμ' ἕποντο νομῆες
τερπόμενοι σύριγξι· δόλον δ' οὔ τι προνόησαν.
οἳ μὲν τὰ προϊδόντες ἐπέδραμον, ὦκα δ' ἔπειτα
τάμνοντ' ἀμφὶ βοῶν ἀγέλας καὶ πώεα καλά

y allí todos los portentos, con los que se corona el firmamento,
las Pléyades y las Híades y el vigor de Orión,
la Osa, que también llaman con el nombre de Carro,
que gira sobre sí misma y a Orión acecha,
y es la única que no tiene parte de los baños en el Océano.
Allí hizo dos ciudades de hombres meropes,
bellas. En una de estas había bodas y fiestas,
y desde los tálamos, bajo las antorchas relumbrantes, a las novias
conducían por la ciudad, y se elevaba un fuerte himeneo,
y los jóvenes bailarines giraban, y entre ellos, claro,
las flautas dobles y las forminges resonaban, y las mujeres,
paradas en los pórticos, se maravillaban, todas y cada una.
Y la gente estaba reunida en la asamblea, y allí una querella
se impulsaba, y dos varones querellaban a causa del pago
por un varón perecido; el uno demandaba pagar todo,
declarando ante el pueblo, y el otro se negaba a recibir nada,
y ambos ansiaban recibir el veredicto ante un árbitro.
Y la gente aplaudía a ambos, defensores de ambos lados,
y los heraldos, claro, contenían a la gente, y los ancianos
estaban sentados sobre pulidas piedras, en un sagrado círculo,
y tenían en las manos los cetros de los heraldos de voz sonora;
luego con ellos saltaban, y uno tras otro daban su juicio.
Y yacían, claro, en el medio dos talentos de oro,
para dárselos al que entre ellos dijera su juicio más rectamente.
Alrededor de la otra ciudad se asentaban dos ejércitos de tropas,
relumbrantes con sus armas, y dos planes distintos les agradaban,
o arrasarla, o todas las cosas dividir por la mitad,
los bienes que la deseable ciudad contenía dentro.
Mas ellos *no* se persuadían, y se armaban en secreto para una emboscada.
A la muralla, claro, las esposas queridas y los niños pequeños
la preservaban, parados encima, y los varones a los que retenía la vejez.
Y ellos iban, y los encabezaba, claro, Ares y Palas Atenea,
ambos dorados, y dorados vestidos vestían los dos,
los dos bellos y grandes con sus armas, como dos dioses reales,
muy visibles de ambos lados, y las tropas estaban debajo, más pequeñas.
Y ellos, cuando llegaron donde les pareció tender la emboscada,
en el río, donde había un abrevadero para todos los animales,
allí mismo se sentaron, envueltos en refulgente bronce.
Y entre ellos, luego, dos vigías se asentaron apartados de las tropas,
esperando que se viera el rebaño y las vacas de torcidos cuernos.
Y estas pronto surgieron, y las seguían dos pastores
entretenidos con las siringas, y para nada previeron la trampa.
Unos, viéndolas, se acercaron corriendo, y enseguida velozmente
cortaban el paso a la manada de vacas y los bellos rebaños

ἀργεννέων οἰῶν, κτεῖνον δ' ἐπὶ μηλοβοτῆρας.
οἳ δ' ὡς οὖν ἐπύθοντο πολὺν κέλαδον παρὰ βουσίν
εἰράων προπάροιθε καθήμενοι, αὐτίκ' ἐφ' ἵππων
βάντες ἀερσιπόδων μετεκίαθον, αἶψα δ' ἵκοντο·
στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας,
βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγχείῃσιν.
ἐν δ' Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὁμίλεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ,
ἄλλον ζωὸν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον,
ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἕλκε πλοοδοῖιν·
εἶμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἵματι φωτῶν.
ὡμίλευν δ', ὥς τε ζωοὶ βροτοί, ἠδ' ἐμάχοντο,
νεκρούς τ' ἀλλήλων ἕρυον κατατεθνηῶτας.
ἐν δ' ἐτίθει νειὸν μαλακήν, πίειραν ἄρουραν,
εὐρεῖαν τρίπολον· πολλοὶ δ' ἀροτῆρες ἐν αὐτῇ
ζεύγεα δινεύοντες ἐλάστρεον ἔνθα καὶ ἔνθα.
οἳ δ' ὁπότε στρέψαντες ἱκοίατο τέλσον ἀρούρης,
τοῖσι δ' ἔπειτ' ἐν χερσὶ δέπας μελιηδέος οἴνου
δόσκεν ἀνὴρ ἐπιών· τοὶ δὲ στρέψασκον ἀν' ὄγμους,
ἱέμενοι νειοῖο βαθείης τέλσον ἱκέσθαι.
ἣ δὲ μελαίνετ' ὄπισθεν, ἀρηρομένῃ δὲ ἐῴκει,
χρυσείη περ ἐοῦσα· τὸ δὴ περὶ θαῦμα τέτυκτο.
ἐν δ' ἐτίθει τέμενος βαθυλήϊον· ἔνθα δ' ἔριθοι
ἤμων ὀξείας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες·
δράγματα δ' ἄλλα μετ' ὄγμον ἐπήτριμα πῖπτον ἔραζε,
ἄλλα δ' ἀμαλλοδετῆρες ἐν ἐλλεδανοῖσι δέοντο.
τρεῖς δ' ἄρ' ἀμαλλοδετῆρες ἐφέστασαν· αὐτὰρ ὄπισθε
παῖδες δραγμεύοντες ἐν ἀγκαλίδεσσι φέροντες
ἀσπερχὲς πάρεχον· βασιλεὺς δ' ἐν τοῖσι σιωπῇ
σκῆπτρον ἔχων ἑστήκει ἐπ' ὄγμου γηθόσυνος κῆρ.
κήρυκες δ' ἀπάνευθεν ὑπὸ δρυῒ δαῖτα πένοντο,
βοῦν δ' ἱερεύσαντες μέγαν ἄμφεπον· αἱ δὲ γυναῖκες
δεῖπνον ἐρίθοισιν λεύκ' ἄλφιτα πολλὰ πάλυνον.
ἐν δ' ἐτίθει σταφυλῇσι μέγα βρίθουσαν ἀλωήν
καλὴν χρυσείην· μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν,
ἑστήκει δὲ κάμαξι διαμπερὲς ἀργυρέῃσιν.
ἀμφὶ δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἕρκος ἔλασσε
κασσιτέρου· μία δ' οἴη ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτήν,
τῇ νίσοντο φορῆες, ὅτε τρυγόῳεν ἀλωήν.
παρθενικαὶ δὲ καὶ ἠΐθεοι ἀταλὰ φρονέοντες
πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιηδέα καρπόν.
τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείῃ
ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε
λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ
μολπῇ τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἕποντο.

de blancas ovejas, y mataban además a los custodios del rebaño.
Los otros, cuando entonces escucharon el alboroto junto a las vacas,
sentados frente al lugar de la asamblea, al punto sobre los caballos
de ágiles pies subiendo los perseguían, y pronto los alcanzaron,
y parándose combatieron un combate junto a las orillas del río,
y se herían unos a otros con las picas de bronce.
Allí la Discordia, allí el Tumulto se juntaban, allí la destructiva Muerte,
a uno teniéndolo vivo y recién herido, a otro ileso,
y a otro muerto en la refriega lo arrastraba de los pies,
y el vestido sobre los hombros lo tenía rojo con la sangre de los hombres.
Y se juntaban, como mortales vivos, y combatían,
y los cadáveres caídos de unos y otros arrastraban.
Y allí ponía un suave barbecho, un pingüe campo,
vasto, tres veces arado, y muchos labradores en este
haciendo girar los yugos los conducían de acá para allá.
Y cada vez que dando la vuelta alcanzaban el final del campo,
a ellos luego en las manos una copa de vino dulce como la miel
les daba un varón acercándose, y ellos se volvían sobre los surcos,
ansiando llegar al final del profundo barbecho.
Y este se ennegrecía por detrás, y parecía arado,
aun siendo de oro. ¡Esta tamaña maravilla fabricaba!
Y allí ponía un recinto de altas espigas, y en él los jornaleros
recolectaban, teniendo en las manos las agudas hoces,
y unos brazados los dejaban caer en fila sobre la tierra entre los surcos,
y otros, los gavilladores los ataban en fardos.
Tres gavilladores estaban parados allí, mientras que detrás
unos niños, juntando los brazados en sus brazos, llevándoselos
continuamente los ponían a su lado, y el rey entre estos, en silencio,
teniendo el cetro estaba parado sobre un surco, alegre en su corazón.
Los heraldos, apartados, se ocupaban del banquete bajo una encina,
y, tras inmolar una gran vaca, la preparaban. Y las mujeres
esparcían mucha blanca harina como comida para los jornaleros.
Y allí ponía un viñedo muy rebosante de racimos,
bello, dorado, y por arriba había negras uvas,
y estaba todo parado con unos tutores de plata.
Y alrededor había una oscura zanja, y en torno extendió un cerco
de estaño, y una única senda había hacia él,
por la que iban los cargadores, cuando cosechaban el viñedo.
Las doncellas y los muchachos, con pensamiento juvenil,
en trenzadas canastillas llevaban el fruto dulce como la miel.
Y en medio de estos un niño con una clara forminge
la tañía encantadoramente, y cantaba a su son un bello canto de cosecha
con delicada voz, y ellos dando pasos al unísono,
con baile y con gritos brincando con sus pies lo acompañaban.

ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραιράων·
αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο κασσιτέρου τε,
μυκηθμῷ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομόνδε
πὰρ ποταμὸν κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα·
χρύσειοι δὲ νομῆες ἅμ' ἐστιχόωντο βόεσσι
τέσσαρες, ἐννέα δέ σφι κύνες πόδας ἀργοὶ ἕποντο·
σμερδαλέω δὲ λέοντε δύ' ἐν πρώτῃσι βόεσσι
ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην· ὃ δὲ μακρὰ μεμυκώς
ἕλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἠδ' αἰζηοί.
τὼ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μεγάλοιο βοείην
ἔγκατα καὶ μέλαν αἷμα λαφύσσετον· οἱ δὲ νομῆες
αὔτως ἐνδίεσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες·
οἳ δ' ἤτοι δακέειν μὲν ἀπετρωπῶντο λεόντων,
ἱστάμενοι δὲ μάλ' ἐγγὺς ὑλάκτεον ἔκ τ' ἀλέοντο.
ἐν δὲ νομὸν ποίησε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις
ἐν καλῇ βήσσῃ μέγαν οἰῶν ἀργεννάων,
σταθμούς τε κλισίας τε κατηρεφέας ἰδὲ σηκούς.
ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,
τῷ ἴκελον οἷόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
ἔνθα μὲν ἠΐθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι
ὀρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες.
τῶν δ' αἳ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἳ δὲ χιτῶνας
εἵατ' ἐϋννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ·
καί ῥ' αἳ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἳ δὲ μαχαίρας
εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.
οἳ δ' ὁτὲ μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι
ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις τροχὸν ἅρμενον ἐν παλάμῃσιν
ἑζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἴ κε θέῃσιν·
ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.
πολλὸς δ' ἱμερόεντα χορὸν περιίσταθ' ὅμιλος
τερπόμενοι· [μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδός
φορμίζων,] δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτούς
μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.
ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο
ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε,
τεῦξ' ἄρα οἱ θώρηκα φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς,
τεῦξε δέ οἱ κόρυθα βριαρὴν κροτάφοις ἀραρυῖαν
καλὴν δαιδαλέην, ἐπὶ δὲ χρύσεον λόφον ἧκε,
τεῦξε δέ οἱ κνημῖδας ἑανοῦ κασσιτέροιο.
αὐτὰρ ἐπεὶ πάνθ' ὅπλα κάμε κλυτὸς ἀμφιγυήεις,
μητρὸς Ἀχιλλῆος θῆκε προπάροιθεν ἀείρας·
ἣ δ' ἴρηξ ὣς ἅλτο κατ' Οὐλύμπου νιφόεντος

Y allí hizo una manada de vacas de rectos cuernos,
y las vacas estaban fabricadas de oro y de estaño,
y entre mugidos se apresuraban desde el estiércol hacia la pastura,
junto a un sonoro río, junto a una ondulante cañada,
y dorados pastores se encolumnaban con las vacas,
cuatro, y nueve perros de ágiles pies los seguían,
y dos espantosos leones entre las primeras vacas
tenían a un toro de fuerte bramido, y este, mugiendo mucho,
era arrastrado, y los perros lo perseguían, y los lozanos hombres.
Ellos dos, desgarrando el cuero de la gran vaca,
engullían las vísceras y la negra sangre, y los pastores
en vano azuzaban a los rápidos perros, alentándolos,
mas estos, aunque evitaban morder a los leones,
parados muy cerca ladraban y retrocedían.
Y allí hizo el famosísimo lisiado una pastura,
en una bella ladera, grande, de blancas ovejas,
y establos y tiendas techadas y rediles.
Y allí labraba el famosísimo lisiado un coro,
semejante a ese que alguna vez en la vasta Cnosos
Dédalo construyó para Ariadna de bellas trenzas.
Allí muchachos y doncellas de muchos bueyes de dote
bailaban teniéndose unos a otros las manos por las muñecas.
Y entre estos ellas tenían finos tejidos de lino, y ellos túnicas
bien tejidas vestían, por el aceite sutilmente radiantes.
Ellas además, claro, tenían bellas coronas, y ellos cuchillos
tenían, dorados, colgados de plateadas correas.
Y unas veces corrían con pies expertos,
muy fácilmente, como cuando una rueda ajustada a sus palmas
prueba un alfarero sentado, por ver si corre,
y otras veces corrían en columnas unos tras otros.
Y una gran turba estaba parada en torno al deseable coro,
entreteniéndose, [y entre ellos cantaba un divino aedo
tocando la forminge,] y dos acróbatas entre ellos
dirigían el baile, girando en el medio.
Y allí ponía el gran vigor del río Océano,
junto al borde extremo del escudo cuidadosamente hecho.
Pero después de que fabricó el grande y macizo escudo,
le fabricó, claro, una coraza más reluciente que el rayo del fuego,
y le fabricó un sólido casco, ajustado a sus sienes,
bello, labrado, y encima le puso un dorado penacho,
y le fabricó grebas de fino estaño.
Pero una vez que toda la armadura elaboró el famoso lisiado,
delante de la madre de Aquiles la puso, levantándola,
y ella, como un halcón, saltó desde el nevado Olimpo,

τεύχεα μαρμαίροντα παρ' Ἡφαίστοιο φέρουσα.

las armas fulgentes de junto a Hefesto llevando.

Notas

Verso 1

Así ellos: Entiéndase, los troyanos y los aqueos que pelean por el cuerpo de Patroclo. El mismo inicio con un resumen que encontramos en otros cantos del poema (VER *ad* 16.1). El cambio de escena es parte también del habitual recurso de entrelazado (VER *ad* 16.124, por ejemplo): antes de que termine la gran batalla de 11-18 el lamento por Patroclo da inicio a un nuevo tema, el de la venganza de Aquiles contra Héctor, que culminará con la muerte del troyano en 22. Dicho sea de paso, esto hace del corte en este punto un lugar excelente para el final de 17 y el inicio de un nuevo canto, muy superior a alternativas planteadas desde perspectivas que ignoran la importancia del espectáculo en la poesía antigua (cf. e.g. West, *Making*, introducción al canto). Por lo demás, el canto 18 puede dividirse en cuatro grandes partes: noticia de la muerte de Patroclo y final de la batalla (1-242 - VER *ad* 18.2 para su estructura interna), asamblea troyana (243-314a), lamentos por Patroclo (314b-368 - pero VER *ad* 18.314) y fabricación de las armas (369-617). Es posible también tomar los tres primeros elementos como un único macroepisodio "final de la gran batalla" en esquema retrogresivo llegada de Antíloco y salida de Aquiles → [asamblea troyana] → lamentos por Patroclo, en cuyo caso 18 estaría, como otros cantos (VER *ad* 2.1, VER *ad* 23.1, por ejemplo) dividido en dos partes: el final de la batalla y la fabricación de las armas de Aquiles. Más allá de esto, la variedad de los episodios es notable (cf. escolio A, *ad* 314-315, y Cerri, *ad* 314b): el primero se concentra en la acción, el segundo en la palabra, el tercero en la emoción y el cuarto en la descripción. Para un análisis detallado de la estructura de los primeros versos, cf. Edwards (*ad* 1-69). Edwards (pp. 139-140) y Bas. (p. 12) sugieren que la mortalidad es el tema central del canto, la de Aquiles en particular, pero en general la de los seres humanos en contraposición a los dioses; ambos temas, sin embargo, son habituales a lo largo del poema, y no parecen recibir en este canto un tratamiento ni excepcionalmente extenso ni reiterado.

en la forma del ardiente fuego: VER *ad* 11.596. Como allí, la elección de la imagen es interesante, habida cuenta de que Aquiles ha aparecido por última vez cerca del momento culminante en que el fuego llega a las naves (VER *ad* 18.2), de su promesa de no regresar al combate hasta que esto suceda en 9.650-653, y sobre todo del hecho de que Patroclo es enviado al combate precisamente para evitar el incendio de los barcos (cf. 16.80-82). Es dable sugerir, incluso, que ese fuego que fue apagado por la entrada de los mirmidones a la guerra ha sido reemplazado por este, en buena medida mucho peor para Aquiles, porque es producto de la muerte de su amigo.

Verso 2

Antíloco: VER *ad* 4.457. El héroe ha aparecido por última vez en 17.679-701, cuando Menelao le encomienda llevar la noticia de la muerte de Patroclo a Aquiles.

Aquiles: VER *ad* 1.7. Aquiles ha aparecido por última vez en 16.231-256, suplicando a Zeus por el regreso a salvo de Patroclo, una evidente ironía (ya entonces: VER *ad* 16.239). Es interesante observar también que el contexto de esa aparición también

está vinculado con un fuego, en ese caso el que quema la nave de Protesilao y que se apaga con la salida de los mirmidones al combate (16.112-124 y 284-296).

como mensajero: Continúa aquí, como observa Bas. (*ad* 1.22a), la escena de mensajero (VER *ad* 1.320) que ha iniciado en 17 (VER la primera nota a este verso): 3) el mensajero llega (2), 4) encuentra a la persona que busca, a menudo con descripción de la situación a su alrededor (3-15, con una interesante expansión introspectiva), 5) se acerca (16) y 6) transmite el mensaje (17-21). Al mismo tiempo, la llegada de Antíloco configura un peculiar esquema anular que atraviesa la primera parte del canto (VER *ad* 18.1): a) llegada de Antíloco de la batalla (1-34), b) visita de una diosa (35-147), c) Héctor a punto de capturar el cuerpo de Patroclo (148-164), b') visita de una diosa (165-202), a') salida de Aquiles al campo de batalla (203-242).

rápido de pies: Además de la obvia y efectiva yuxtaposición Ἀντίλοχος δ' Ἀχιλῆϊ, el epíteto πόδας ταχὺς se encuentra en una ubicación clave del verso para generar múltiples efectos. Primero, su proximidad a ἄγγελος nos recuerda por qué Antíloco fue elegido como mensajero por Áyax en 17.654: se necesitaba alguien rápido por la urgencia de la situación. Así, y este es el segundo punto, una frase que podría interpretarse como epíteto ornamental de Antíloco se destaca como particularmente adecuada al contexto (cf. Edwards, *ad* 1-2). Pero acaso lo más significativo sea lo tercero: el epíteto πόδας ταχὺς no solo se atribuye tres veces a Aquiles (13.348, 17.709 y 18.358), sino que es una clara reminiscencia de los muchísimo más habituales πόδας ὠκὺς y ποδάρκης del héroe. Antíloco es caracterizado con un rasgo propio de Aquiles en su llegada a Aquiles, lo que acaso subraya la cercanía tradicional entre ambos personajes (VER *ad* 4.457).

Verso 3

lo encontró frente a las naves: Aquiles fue dejado como espectador de la batalla en el canto 16, y en esta misma postura lo encuentra Antíloco (VER *ad* 16.255).

de rectos cuernos: El inusual epíteto se aplica a las naves solo aquí y en 19.344, pero es tradicional para las vacas (tres instancias, más una en *HH* 4.220). El escoliasta A lo explica por la forma de la proa y la popa (cf. Casson, 1986: 45, con ilustraciones), pero ha habido otras hipótesis (cf. Bas. XIX, *ad* 19.344, con referencias). Leer más: Casson, L. (1986) *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton: Princeton University Press

Verso 4

pensando en su ánimo: Bas. (*ad* 3-5) destaca con razón la peculiaridad de que la situación que se describe en esta llegada de un mensajero (VER *ad* 18.2) no es una "escena" en sentido estricto, sino el pensamiento de Aquiles. La efectividad de esto no puede dejar de destacarse: es normal que la situación que un mensajero interrumpe ofrezca un trasfondo contrastante con el mensaje que viene a traer, pero aquí Aquiles solo está parado mirando hacia la batalla, y esto no solo no contrasta con la llegada de noticias desde allí, sino que lo complementa perfectamente. Al enfocarse en los temores del Pelida, el narrador consigue aumentar el pathos de la escena: lo que el héroe está temiendo es lo que se le informa que ha sucedido. No

podemos "ver" eso, de modo que el narrador debe salir de su práctica estándar y revelárnoslo a través de un monólogo interno (VER *ad* 18.5).

que, por cierto, ya se habían cumplido: Una ironía complementaria a la que se encuentra en la última aparición de Aquiles en el canto 16 (VER *ad* 18.2). Allí, el héroe suplica y Zeus solo le cumple una de dos cosas; aquí, el héroe teme un resultado que nosotros sabemos (y el narrador nos subraya) que ya se ha dado.

Verso 5

y amargado, claro, le habló a su ánimo de corazón vigoroso: Sobre la fórmula, VER *ad* 22.98; sobre el tema del monólogo interior, VER *ad* 2.3. Es interesante el comentario de Bas., "La inquietud de Aquiles ante la huida de los griegos (6 y ss.), sus temores por Patroclo (8-12) y su impaciencia ante el ansia de lucha de Patroclo (13 y ss.) quedan así plasmados de un modo mucho más enérgicamente empático de lo que podría lograrse con una descripción narrativa," no tanto porque sea correcto, sino porque destaca algo que no es particular en sentido alguno: el narrador homérico siempre deja que las acciones y las palabras de sus personajes cuenten la historia (el modo "enactivo" de narración; cf. Grethlein y Huitink, 2017), y es harto difícil encontrar "descripciones narrativas" como las que están implicadas en la cita. La explicación para la inserción de este monólogo en este punto es otra (VER *ad* 18.4). Leer más: Grethlein, J., y Huitink, L. (2017) "Homer's Vividness: An Enactive Approach", *JHS* 137, 1-25.

Verso 6

Ay de mí: Edwards (*ad* 6-14) propone un esquema anular para este discurso: a) el miedo en las naves (6-7), b) las angustias (8), c) profecía de Tetis (9-11), b') la muerte de Patroclo (12), a') la orden de volver a las naves (13-14). Esta interpretación, sin embargo, implica forzar considerablemente el análisis, dada la casi nula relación entre a y a'. Más bien es posible reconocer una tripartición: pregunta inicial (6-7), temor por la muerte de Patroclo (8-12, con una retrogresión central introduciendo la profecía), analepsis a la salida de Patroclo al combate (13-14). En cualquier caso, el discurso sirve para introducir el temor de Aquiles al resultado contra el que ha suplicado (VER *ad* 18.4).

de nuevo: Recordando, desde luego, el avance troyano en los cantos 13 y, sobre todo, 15. Aquiles ha descrito la situación crítica de los aqueos en este último punto de la batalla en 16.66-79, demostrando que siempre estuvo atendiendo al desarrollo del combate.

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

Verso 7

sobre las naves son hostigados: La idea es, desde luego, que el ejército troyano ha empujado a los aqueos hasta el límite del campamento. "Sobre las naves" es metafórico (cf. e.g. 15.459, 494). Se trata, además, de un detalle interesante para justificar que la imagen de Aquiles tendrá un efecto impactante sobre los troyanos

(cf.203-231): el héroe se para apenas a algunos metros de distancia de la línea del frente.

Verso 8

Que no me cumplan los dioses: Como observa Bas., una referencia a δὴ τετελεσμένα ἦεν en 4. El narrador refuerza el patetismo del temor de Aquiles al repetir la expresión que anuncia que lo que teme ya se ha realizado.

Verso 9

como alguna vez mi madre me reveló: Esta profecía de Tetis ha generado problemas, porque parece contradecir la actitud de Aquiles de mandar a Patroclo a la guerra en 16, las palabras del narrador en 17.404-411, donde se afirma que Tetis no le había anunciado la muerte de su amigo, y los pasajes 18.324-327 y 19.328-333, donde el héroe implica que espera que Patroclo le sobreviva (cf. en general sobre el tema Burgess, 2009: 48-50, a quien en parte seguimos). Sin embargo, varios puntos hacen de la secuencia perfectamente coherente con todo lo demás. Primero, la ambigüedad misma de la profecía. "El mejor de los mirmidones" es, por un lado, una expresión algo amplia, en la medida en que puede tomarse como un caso de superlativo elativo (VER *ad* 1.69 y cf. 5.843 y 15.282, donde aparecen dos distintos "mejores de los etolios"), y, por el otro, puede *a priori* no aplicarse a Patroclo, que no es de Ftía (VER *ad* 18.10 y cf. Cerri, *ad* 9-11). No sería raro, por lo tanto, que Aquiles no imaginara que su amigo estaba destinado a morir, incluso conociendo la profecía de Tetis. En segundo lugar, la "profecía recordada" es un tópico (cf. *Od.* 5.300-302, 8.564-571, 9.507-516, y en general de Jong, *ad* 2.171-6), de modo que no es de sorprender que el poeta invente una para esta ocasión en particular, sobre todo una tan vaga y provista por una fuente con la que Aquiles tiene un contacto tan estrecho. Tercero, y esto es quizás lo más significativo, la esperanza de que Patroclo sobreviviera a la guerra es sin duda independiente de cualquier profecía, y Aquiles lo manda al combate, como recordará enseguida, con instrucciones específicas para asegurar su regreso. Resulta lógico, por eso, que el héroe no esperara su muerte. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 10

el mejor de los mirmidones: Habida cuenta de su origen en Opunte (cf. 23.84-86), Patroclo no es en sentido estricto un mirmidón, y el detalle llevó a atetizar los versos a Riano y Aristófanes. Sin embargo, "mirmidones" en el poema tiene sentido amplio, abarcando a la totalidad de las tropas de Aquiles (otros exiliados también entran en la categoría - VER *ad* 2.662), no solo a los descendientes originales de los hombres-hormiga (VER *ad* 1.180). Esto puede haber contribuido a la dificultad de comprensión de la profecía de Tetis (VER *ad* 18.9). Por lo demás, la afirmación de Bas. de que "en la profecía de Tetis, la paráfrasis 'el mejor entre los mirmidones' designa en realidad al jefe del contingente" no tiene sustento en el texto, ni, estrictamente, sentido alguno: el líder del contingente es Aquiles. Los autores tienen

razón, de todos modos, en seguir a Nagy (cf. SOC, *ad* 9-11) en asociar esta expresión con el rol sustituto de Patroclo en el canto 16 (aunque, como es habitual, la interpretación de SOC excede lo que puede extraerse del poema).

Verso 11

la luz del Sol: VER *ad* 1.475, VER *ad* 5.120.

Verso 12

Sin duda: "En su desesperación, Aquiles pasa de un temor persistente a la certeza de la desgracia" (así, Cerri).

el firme hijo de Menecio: VER *ad* 1.307. Bas. nota que la fórmula es utilizada en el momento de la muerte de Patroclo (16.827) y por Tetis en su discurso a Hefesto (18.455), pero en realidad se trata de un giro estándar para el héroe y es difícil extraer un valor especial de sus doce apariciones en el poema.

Verso 13

obstinado: Sobre *skhétlios*, VER *ad* 2.112. En 16.203 Aquiles afirma que los mirmidones lo acusaban a él de esta manera. Acaso sea parte de la asimilación entre Patroclo y el héroe (VER *ad* 18.10): el primero adoptó no solo las características positivas del segundo (ser el mejor de los mirmidones), sino también las negativas (ser incapaz de reconocer los límites adecuados de su conducta).

Y yo que le ordenaba: Una reminiscencia de 16.83-96, aunque con una ligera variación de énfasis (VER *ad* 18.14).

Verso 14

no combatir con fuerza con Héctor: En realidad, Aquiles no ordena esto en el canto 16, pero es fácilmente inferible de 89-90 (el escoliasta T, de hecho, lee "Héctor" aquí como una metonimia por los troyanos de ese pasaje - de 16.92, más bien, pero el punto es el mismo). La mención de Héctor no solo nos recuerda que fue él quien asesinó a Patroclo, sino que nos sugiere un razonamiento implícito de Aquiles ("si Patroclo murió, solo puede haberlo asesinado el mejor de los troyanos, y yo le dije que no combatiera con él").

Verso 15

Mientras él estas cosas revolvía en sus entrañas y su ánimo: VER *ad* 1.193. Aquí, la fórmula marca el regreso a la escena de mensajero interrumpida por el soliloquio. "La sincronía, sugerida lingüísticamente, del monólogo interno y la aproximación de Antíloco llorando (…) puede indicar que Aquiles, lleno de aprensión (provocada por la observación de 6-7), ve acercarse a Antíloco y siente confirmados sus temores" (así, Bas., *ad* 15-17, con referencias).

Verso 16

el hijo del brillante Néstor: Una fórmula curiosamente única, quizás por razones métricas (cf. Edwards).

Verso 17

derramando cálidas lágrimas: VER *ad* 16.3. Es el primer elemento al que suelen apelar los enfoques neoanalistas para conectar esta escena con la de la muerte de Aquiles (cf. Bas., con bibliografía, y VER *ad* 18.23, VER *ad* 18.26, VER *ad* 18.31, VER *ad* 18.35, VER *ad* 18.39, VER *ad* 18.66), pero el vínculo es débil en el mejor de los casos, y depende de evidentes errores como el de Currie (2016: 126-127), que realiza la inexplicable observación de que estas lágrimas de Antíloco no pueden justificarse, porque ningún otro griego reacciona a la noticia de la muerte de Patroclo con llanto, como si algún otro griego (¡además de Patroclo!) tuviera con Aquiles la relación que sabemos por la tradición que Antíloco tiene. Leer más: Currie, B. (2016), *Homer's Allusive Art*, Oxford: Oxford University Press.

le dio este mensaje doloroso: La introducción al discurso es única (así, Edwards), quizás porque el narrador ha condensado la aproximación de Antíloco a Aquiles (VER *ad* 18.2). Normalmente, como observa West, *Making*, esperaríamos que se nos dijera que el mensajero se paró cerca del destinatario (cf. e.g. 70, 23.201, 24.169).

Verso 18

Ahhh…: Sobre la expresión, VER *ad* 1.149. Anticipa bien el tono del discurso de Antíloco, breve, triste, contundente y concentrado exclusivamente en la información que a Aquiles le interesa del mensaje de Menelao en 17.685-693, un detalle de notable caracterización del personaje (VER *ad* 18.20). Por lo demás, la estructura es muy sencilla: dos versos para preparar el anuncio (18-19), seguidos de dos versos con el contenido del mensaje (20-21).

Hijo del aguerrido Peleo: Una combinación única de fórmulas regulares (Πηλέος υἱὲ y υἱὲ δαΐφρονος), quizás destacando lo excepcional del momento. ¿Podría estar Antíloco evitando nombrar a Aquiles directamente, por lo doloroso de la situación (VER *ad* 22.38 y VER *ad* 22.432 para dos ejemplos de un recurso común en discursos de fuerte intensidad emotiva, y VER la nota siguiente)?

luctuoso: Interesante variación de una fórmula que se repite en 17.642 y 686, en donde λυγρῆς ἀγγελίης aparece en ubicación inicial de verso. La separación de los componentes "genera un duro encabalgamiento entre el adjetivo y el sustantivo, que puede considerarse especialmente efectivo," comenta Edwards (*ad* 18-19) y, en efecto, el recurso contribuye al tono emocional que el giro inicial y la ausencia del nombre de Aquiles comienzan a establecer (VER las notas anteriores, VER *ad* 18.19). No puede dejar de destacarse la cuarta y última instancia de la fórmula, en 19.337, allí referida a la muerte de Aquiles.

Verso 19

que ojalá no hubiera ocurrido: Un último toque de emoción, cerrando el *crescendo* que inicia en ὤ μοι y pasa por el vocativo y el adelanto del anuncio (VER *ad* 18.18). Antíloco no puede no transmitir el mensaje que ha venido a transmitir, pero estos dos versos introductorios bastarían sin duda para que Aquiles supiera qué es lo que ha pasado.

Verso 20

Yace Patroclo: Ya el escoliasta bT (*ad* 20-1) destaca la brevedad y efectividad del mensaje: "adecuadamente [lo] apura (…) en dos versos completos, y en breve le revela todo, la muerte, los combatientes y el asesino." El asíndeton inicial contribuye a esto (VER *ad* 16.541 para otro uso del recurso). Al mismo tiempo, Antíloco modifica el contenido del mensaje, puesto que Menelao en 17.685-696 pone considerable énfasis en la situación de la batalla y en la necesidad de que Aquiles ayude en ella, pero el Nestórida apenas si menciona la lucha. Esto no solo es coherente con el estado emocional de Antíloco, impactado por la muerte de su amigo Patroclo (así, Mirto, *ad* 1-49, p. 1040, y Cerri, *ad* 19), sino también y quizás más importante un detalle de caracterización del joven, que empatiza lo suficiente con Aquiles como para no importunarlo en este punto con información que le sería por completo indiferente.

Verso 21

desnudo: Esto es, desde luego, despojado de las armas, como se especificará enseguida.

aquellas, las armas, las tiene Héctor de centelleante casco: La captura de las armas por parte de Héctor es un tema recurrente en los discursos referidos a la muerte de Patroclo; cf. sobre esto Bas. (*ad* 20-21): "El motivo general 'despojar al adversario' (…) recibe un peso especial para poder ser utilizado repetidamente: el narrador lo emplea para 1) ilustrar el exceso de confianza de Héctor (17.201-208, 22.322-323), 2) hacer verosímil que Aquiles, aunque salva el cadáver de Patroclo, no se venga inmediatamente, es decir, para retrasar su regreso a la batalla y la muerte de Héctor (…), 3) insertar una elaborada écfrasis sobre la fabricación de una nueva armadura y su esplendor (468-617) y 4) estructurar el curso de la acción de tal manera que se crea tiempo para la asamblea militar de la mañana siguiente (19.40 ss. (…)), cuando Aquiles se reincorpora oficialmente a la comunidad militar y se somete al mando supremo de Agamenón, mientras Agamenón reconoce públicamente sus errores y ofrece una recompensa."

Verso 22

Así habló, y lo cubrió una negra nube de sufrimiento: El verso es formulaico para la reacción a la noticia de una muerte (cf. 17.591 y *Od.* 24.315 - de hecho, 22-24a = *Od*. 24.315-317a). Aquí, sin embargo, la imagen parece asociada a expresiones habituales para señalar la muerte de un guerrero en batalla (cf. Bas.). Es el primero de numerosos recursos que se introducen en el pasaje para asimilar el luto de Aquiles con su muerte (cf. Edwards, *ad* 22-31; Bas., *ad* 22-147, con bibliografía; y VER *ad* 18.23, VER *ad* 18.26, VER *ad* 18.66). Por lo demás, este sufrimiento ya había sido anunciado por Odiseo en 9.249. Merece destacarse también que la asimilación de Aquiles con un cadáver que atravesará la secuencia puede vincularse al tema de Patroclo como su doble que es fundamental en el canto 16 (VER *ad* 16.41 y VER *ad* 18.10): así como el auriga se convierte en el héroe al combatir, el héroe se convierte en el auriga en la muerte.

Verso 23

con ambas manos: La reacción de Aquiles a la muerte de Patroclo es típica (VER *ad* 22.33), aunque con algunos detalles peculiares que introducen un segundo tema en la secuencia (VER *ad* 18.22).

polvo ennegrecido: A pesar de lo formulaico de la reacción (VER la nota anterior), el uso de polvo ha sido razonablemente asociado aquí a la muerte de Aquiles. A lo largo del poema, solo de los grandes héroes se dice que se manchan de polvo (cf. Neal, 197 n. 28), y la secuencia completa tiene diversas similitudes con el tratamiento del cadáver de Héctor (cf. Purves, 155-157). Edwards (*ad* 22-4) recuerda también la escena de la muerte de Patroclo, específicamente 16.798-799, donde el casco de Aquiles rueda sobre el polvo y se mancha por primera vez. Más allá de esto, no es del todo claro si esto debe interpretarse como una alusión directa a la muerte de Aquiles, con un enfoque neoanalítico (VER *ad* 18.17), o en realidad se trata de una manifestación extrema de la asimilación entre los vivos y los muertos que está detrás de los gestos funerarios tradicionales (VER *ad* 22.414); la repetición de la secuencia en *Odisea* (VER *ad* 18.22) sugiere enfáticamente lo segundo. Esto no implica que no haya en este pasaje una anticipación de la muerte de Aquiles, pero sí que no hay razón para considerarlo basado en la escena tradicional de esa muerte.

Verso 24

su agraciado rostro: La mayor parte de los comentaristas destacan el doble contraste entre el agraciado rostro mancillado y el perfumado vestido manchado. Es interesante que los dos adjetivos tienen posibles connotaciones divinas. El primero (VER *ad* 18.25 para νεκταρέῳ), χαρίεις, es, en efecto, aplicado habitualmente a los dioses (cf. Neal, 156 n. 9). Más allá de esto, el personaje que se ensucia por los lamentos producto de la muerte es un tópico (VER *ad* 15.538).

Verso 25

la túnica perfumada: Aunque el sentido exacto del adjetivo no es seguro, y es posible que apunte específicamente al carácter perfumado de la prenda (VER Com. 3.385), aquí ha sido asociado (cf. Leaf, Edwards) con ἀμβροσίη, lo que resulta coherente con el subtexto divino del pasaje (VER *ad* 18.24). Debe recordarse, con Leaf, que Tetis fue la que preparó las ropas que Aquiles llevó a Troya (cf. 16.221-224).

la negra ceniza: La secuencia cierra, naturalmente, con una nueva mención de la ceniza que mancha todo.

Verso 26

Y él mismo, tendido grande cuan grande era: VER *ad* 16.776. Aunque no haya ninguna asociación directa con un relato independiente de la muerte de Aquiles, es evidente que la fórmula está diseñada para describir cadáveres, probablemente en el contexto de la batalla (cf. Burgess, 2009: 84-85; Bas., *ad* 26-27). Sucede aquí lo mismo que en los versos anteriores (VER *ad* 18.17): sin ser posible rechazar de plano el

enfoque neoanalítico, es más simple asumir que el poeta está apelando a asociaciones de carácter genérico para introducir en el pasaje el tema de la muerte de Aquiles. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 27

con las queridas manos se mancillaba el cabello desgarrándolo: VER *ad* 22.78. Resulta interesante que se complemente la expresión anterior con esta: mientras que 23-25 combinan elementos del luto y de la muerte (VER *ad* 18.22), en 26-27 los dos temas aparecen bien diferenciados, con 26-27a introduciendo una fórmula específica para cadáveres y 27b un gesto que solo puede ser realizado por los vivos.

Verso 28

Las esclavas: VER *ad* 1.13. El grupo de sufrientes que se lamenta alrededor de una figura central es estándar en las escenas de lamento (cf. Bas., *ad* 28-31, con ejemplos y referencias).

Aquiles y Patroclo habían tomado cautivas: Entiéndase, desde luego, en sus múltiples incursiones a lo largo de la Tróade (VER *ad* 1.125).

Verso 29

en su ánimo gritaban fuerte: Como observa Bas., que las cautivas lloren a Patroclo merece destacarse, puesto que no es lo que esperaríamos *a priori* de mujeres que fueron apresadas y esclavizadas contra su voluntad. Dos explicaciones no incompatibles son posibles: primero, que el poeta está simplemente introduciendo el grupo de mujeres habitual en este tipo de lamentos (VER *ad* 18.28); segundo, que, como sucederá en el caso de Briseida (cf. 19.284-300), las cautivas se lamentan por la muerte de alguien que había sido bueno con ellas. Existe, no obstante, una solución más sencilla, que el mismo narrador ofrece en 19.301-302: las mujeres están actuando como sufrientes (quizás por un sentido de obligación servil), pero su llanto no está motivado realmente por la muerte de Patroclo, sino por sus propios males.

Verso 30

corriendo hacia los lados del aguerrido Aquiles: El foco de la escena continúa estando en el héroe, y solo por un instante se desvió hacia las sirvientas saliendo de la tienda.

Verso 31

se golpeaban los pechos: Una conducta funeraria estándar (cf. Derderian, 2000: 53, 137-138), similar a los más habituales golpes en la cabeza (VER *ad* 22.33). Leer más: Derderian, K. (2001) *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden: Brill.

se aflojaron los miembros de cada una: Una peculiar elección de palabras; aunque no es inusitada con un valor literal (cf. Bas.), el uso más común de ὑπολύω + γυῖα es en el contexto de la muerte de guerreros. Se retoma, así, el lenguaje ambiguo que

atraviesa el pasaje 23-25 (VER *ad* 18.22), como si la muerte de Patroclo fuera contagiosa. Esto refuerza la impresión de que no debemos buscar una asociación específica entre estas líneas y un relato tradicional sobre la muerte de Aquiles (VER *ad* 18.17).

Verso 32

Y Antíloco del otro lado se lamentaba: La última imagen de Antíloco en el canto, que, una vez más, lo caracteriza como un verdadero amigo de Aquiles y Patroclo y como alguien profundamente preocupado por el bienestar de quienes quiere (como demostrará en el momento de su muerte - VER *ad* 4.457), en la medida en que incluso en su dolor está pendiente de que Aquiles no cometa un exceso.

Verso 33

gemía en su excelso corazón: En paralelo, desde luego, al "en su ánimo" de las cautivas en 29, por lo que Bas. tiene razón en que no debe entenderse necesariamente como un gemido interno. Nótese también que el lamento de Antíloco (VER Com. 18.33 sobre el problema del sujeto) aparece en los extremos de la descripción de su conducta, como la ceniza en la de Aquiles (VER *ad* 18.25).

Verso 34

temía que cortara su garganta: Sobre el suicidio en la poesía homérica y la literatura griega en general, cf. Edwards (*ad* 32-4) y Bas., ambos con referencias y lugares. Este es el punto más profundo de la desgracia de Aquiles en el poema, el más patético y el más cercano del héroe a la muerte (casi en sentido literal: VER *ad* 18.22). En lo que sigue, Aquiles expresará una ira profunda, pero jamás mostrará una emoción comparable a la presente, ni siquiera en el funeral de Patroclo. Tras la tragedia, hay una resignada aceptación del destino que se hace progresivamente más clara (cf. Most, 2004: 69-74). Leer más: Most, G. W. (2004) "Anger and pity in Homer's *Iliad*", en Braund, S., y Most, G. W. (eds.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge: Cambridge University Press.

con el hierro: VER *ad* 4.123. El hierro aquí puede haberse colado como reflejo de la época de composición del poema, aunque es más probable que sea introducido porque se está pensando en una herramienta como un cuchillo sacrificial (VER *ad* 23.30), que sería lo que Aquiles tendría más cerca para matarse. Uno podría incluso especular con una explicación tan simple como que el poeta, tras la idea de "cortar una garganta", pensó enseguida en una herramienta de hierro.

Verso 35

Espantosamente aulló: La combinación casi única destaca la potencia sobrenatural del grito de Aquiles: el único lugar que se aproxima a este es *Od.* 9.395, del grito de dolor del cíclope Polifemo cuando se saca la estaca clavada en su ojo. Como observa Bas., las formas adverbiales de σμερδαλέος caracterizan ante todo sonidos en el contexto del combate (VER *ad* 2.334); los autores no señalan, sin embargo, el paralelismo que esto sugiere entre este grito y el que Aquiles dará en 217-221, hacia

el final de la primera parte del canto, contribuyendo a delinear el esquema anular que la atraviesa (VER *ad* 18.2).

y lo escuchó su venerable madre: VER *ad* 1.357, aunque en este caso hay también algo sobrenatural en la potencia del grito de Aquiles. Se ha observado un paralelismo entre esta visita de Tetis y la escena de 1.357-427: "Como allí, asciende desde el océano al escuchar el grito de dolor de Aquiles (…). Pregunta qué le pasa, habla con tristeza de su infeliz destino, y se propone ayudarlo subiendo al Olimpo e imponiendo sobre otro dios un servicio específico en su favor; el dios está en deuda con ella porque lo salvó de alguna dificultad en el pasado" (así, West, *Making*, *ad* 35-147). Tetis también aparece en 23.14 impulsando el llanto por Patroclo, y lamentándose en su cueva en 24.83-86; es dable asumir que este rol de la diosa como madre sufriente dispuesta a ayudar a su hijo estaría bien establecido en la tradición. Esto también debilita la perspectiva neoanalista de que la presente escena está basada en el funeral de Aquiles (VER *ad* 18.17 y cf. Bas., *ad* 37-72, con amplia bibliografía): incluso si hubiera puntos de contacto con ese episodio, no hay necesidad de asumir influencia directa para explicar el pasaje (VER *ad* 18.39 para otro ejemplo en este mismo contexto). Más interesante es la propuesta de Kelly (en *Contexts*) de comprender la secuencia como ejemplo de un patrón tradicional de "lamento prospectivo", en donde un individuo rodeado de un grupo (casi siempre mujeres) se lamenta públicamente por alguien que va a morir y luego se traslada a un espacio privado para continuar el lamento. Currie (2016: 255-257) critica con buenas razones la postura de Kelly, pero su propuesta de que no es un "patrón" sino un "motivo" termina por conceder el punto: en una tradición oral, no hay realmente diferencia entre ambas cosas, y Kelly mismo (p. 230) reconoce que el "lamento prospectivo" no es una escena típica sino un modelo muy laxo para la narración de un fenómeno recurrente. De hecho, en este caso la secuencia estándar se invierte (cf. el análisis en *Contexts*, 246-255), comenzando por el lamento privado y luego pasado al público. Finalmente, no puede dejar de destacarse la ingeniosa observación de Scott (115 n. 16) sobre el progreso de los roles de Tetis en el canto: "Tetis desempeña tres papeles sucesivos (…) que simbolizan su cambio de madre inactiva a ayudante activa: de la paz a la guerra. Primero, está sentada con las Nereidas cuando oye los gemidos de su hijo (…). En segundo lugar, se dirige a la fragua de Hefesto, pero envía a las Nereidas de vuelta a la cueva del mar (…) y se convierte en partidaria de la guerra que librará su hijo. Finalmente, aparece llevando la armadura como agente directo de la batalla (…)." Leer más: Currie, B. (2016), *Homer's Allusive Art*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 36

sentada en lo profundo del mar: VER *ad* 1.358.

junto a su anciano padre: VER *ad* 1.358.

Verso 37

y dio un alarido: Bas. (*ad* 37-72) nota un paralelismo entre esta escena y la precedente, pero, con la salvedad de la introducción de dos grupos independientes de mujeres

que rodean al sufriente, las coincidencias son superficiales y propias de escenas de lamentación.

Verso 38

cuantas Nereidas había en lo profundo del mar: Las Nereidas son diosas marinas hijas de Nereo (VER *ad* 1.358). Como grupo tienen roles muy secundarios en la tradición, y es probable que muchas sean solo nombres inventados por conveniencia para este catálogo y el paralelo de Hes., *Th.* 243-262, pero algunas de ellas (como, sin ir más lejos, Tetis), tienen su propia trayectoria mitológica (VER *ad* 18.45). Nótese que el presente verso se repetirá en 49, enmarcando al catálogo como una retrogresión en el desarrollo de la narrativa (VER *ad* 18.39).

Verso 39

Allí, claro, estaban: Sobre la importancia de este tipo de listas en la poesía épica tradicional, cf. Minchin (2001: 73-99) y VER *En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica*. La extensa detención y la enumeración de nombres enaltece tanto al coro que llora con Tetis (Tsagalis, *Grief*, 60) como a la escena misma (Beck, 2005: 258), habida cuenta de la relación estándar en la poesía oral entre extensión e importancia. Los dos o tres minutos de recitación que el catálogo ocupa harían sin duda que estos treinta y tres nombres se sintieran como mucho más, y permitirían a la audiencia visualizar la dimensión del grupo que rodea a Tetis. Más allá de esto, el catálogo de Nereidas debía ser parte de la tradición heredada por el poeta, tanto teogónica, como demuestra el paralelo en Hes., *Th.* 243-262, como épica, si la escena del funeral de Aquiles, donde las Nereidas estaban presentes, incluyera de forma regular sus nombres (lo que parece probable por lo dicho antes - sobre la cuestión del origen de esta escena en aquella, VER *ad* 18.35). A pesar de esto (o, quizás, por esto), muchos de los nombres son juegos etimológicos vinculados con el mar (VER las notas que siguen y todas las del verso 40, por ejemplo) o de stock para diosas o mujeres importantes (VER *ad* 18.40, VER *ad* 18.44, por ejemplo), y solo dieciocho de los treinta y tres (excluyendo el posible paralelo Psamatea/Amatea - VER Com. 18.49) se encuentran en la lista de cincuenta (!) de Hesíodo. Para un análisis detallado del problema, cf. Edwards (*ad* 39-49) y Bas. (*ad* 39-49), ambos con referencias. Leer más: Beck, D. (2005) *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies; Minchin, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the* Iliad *and the* Odyssey, Oxford: Oxford University Press.

Glauce: Una de las Nereidas desconocidas, con un nombre parlante asociado al mar, armado sobre el adjetivo *glaukós* (“refulgente”, cf. 16.34). Aparece en Hes., *Th.* 244. Nótese la aliteración en guturales en Γλαύκη y Κυμοδόκη.

Talía: Otra desconocida, que comparte nombre con una Musa (Hes., *Th.* 77) y una Gracia (Hes., *Th.* 909), aunque también está en el catálogo hesiódico (*Th.* 245)

Cimódoce: Descrita por Hesíodo (*Th.* 252) como “la que calma las olas [*kýmata*] en el nebuloso mar”, junto con Cimatolega y Anfitrite. Es, obviamente, otra desconocida con nombre marino.

Verso 40

Nesea: Derivado de *nêsos*, "isla" (VER *ad* 18.39), también aparece en Hes., *Th.* 249.

Espío: De *speîos*, "caverna" (VER *ad* 18.39), aparece en un verso muy parecido a este en Hes., *Th.* 245.

Toe: La "rápida", posiblemente un simple nombre de stock, aunque no puede descartarse que se esté pensando en el epíteto típico de las naves (VER *ad* 18.39, y cf. 1.12, 371, etc.)

Halíe de ojos de buey: *hals* es el mar en griego (VER *ad* 18.39), y las Nereidas son descritas en conjunto como *halíai* en 86. Sobre el epíteto, VER *ad* 1.551.

Verso 41

Cimótoe: La "rápida como las olas" (de *kýma* + *thoé*) o la que "corre entre las olas" (de *kýma* + *thóo*) - VER *ad* 18.39). Aparece también en Hes., *Th.* 245.

Actea: De *akté*, "promontorio" (VER *ad* 18.39). Aparece también en Hes., *Th.* 249, junto con Nesea.

Limnoria: De *limné* + *óros* u *óre*, bien "la de alta mar" o "la que se cuida de la superficie" (VER *ad* 18.39).

Verso 42

Melite: De *méli*, "miel" o "dulce". Aunque aparece en *Th.* 247, debe ser un nombre de stock, porque se utiliza para una Océanide en *HH* 2.420.

Iera: La etimología no es segura. Podría estar vinculado con *hierós* ("sagrada", pero también "fuerte") o con un antiguo *viarós* ("rápida"). Quizás sea un nombre de stock, pero no se encuentra en ningún otro lado.

Anfítoe: "La muy rápida" o "la que corre para todos lados" (el segundo elemento es el mismo que el que compone el nombre de Toe - VER *ad* 18.40).

Agavé: "La admirable" o "la brillante". Podría estar ligado al mar (VER *ad* 18.39), pero más probablemente sea un nombre de stock, porque, aunque esta Nereida aparece también en Hes., *Th.* 247, comparte nombre con una náyade mencionada en *Th.* 976.

Verso 43

Doto: "La dadora", que Bas. (con referencias) asocia a los dones del mar (VER *ad* 18.39), pero en realidad es un elemento habitual en nombres griegos (cf. Dóride en 45 y Eudora en *Th.* 244). Este verso completo se repite en *Th.* 248. Nótese la efectiva aliteración Δωτώ τε Πρωτώ.

Proto: Bien ligado a *prótos*, "la primera", o a *peproménon*, "la destinada"(?).

Ferusa: "La que lleva" (las naves o los dones del océano, seguramente - VER *ad* 18.39).

Dinámene: "La que puede", quizás. El vínculo con *dýnamai* es claro, y es un argumento típico en las súplicas a los dioses el "da porque puedes dar".

Verso 44

Dexámene: "La que recibe" (de *dékhomai*), ligado a las naves (así, Bas. - VER *ad* 18.39) o, habida cuenta de la proximidad con Dinámene (VER *ad* 18.43), a las súplicas (así, Edwards).

Anfínome: Debe ser un nombre de stock para una mujer noble, paralelo al masculino Anfínomo que se halla en *Od.* 16.394. De todas maneras, "la de muchas pasturas" podría vincularse al mar también (VER *ad* 18.39), en una metáfora algo forzada, entendiendo "pasturas" como "alimento" en sentido amplio.

Calianira: "La de bellos hombres", ¿quizás ligado a las islas (VER *ad* 18.39)?

Verso 45

Dóride: La misma etimología que su hermana Doto (VER *ad* 18.43). Curiosamente, es el nombre de la Oceánide madre de las Nereidas (cf. Hes., *Th.* 241 y 350), por lo que quizás sea un nombre de stock. Este mismo verso aparece (con cambio de epíteto para Galatea) en *Th.* 250.

Pánope: "La que ve todo". Edwards afirma que es un nombre común en poetas posteriores, pero no he podido verificarlo (aunque esta Nereida protagoniza el séptimo Diálogo Marino de Luciano).

la muy renombrada Galatea: Un adecuadísimo epíteto, porque esta Galatea es la famosa enamorada del cíclope Polifemo, de vasta trascendencia en la literatura occidental. Quizás su nombre derive de *gála,* "leche", referido a la espuma blanca del Océano (VER *ad* 18.39). Leer más: Wikipedia *s.v.* Galatea.

Verso 46

Nemertés y además Apseudés: "La infalible" y "la verdadera", dos atributos de Nereo (cf. Hes., *Th.* 233 y 235); es un ejemplo de la práctica tradicional de nombrar al hijo con una característica del padre (cf. Higbie, 1995: 11-12). Nemertés es la última de las Nereidas del catálogo hesiódico (*Th.* 262). Leer más: Higbie, C. (1995) *Heroes' Names, Homeric Identities*, New York: Garland Publishing.

Calianasa: "La bella protectora", quizás, derivado de *ánax* y *kalós*. Puede ligarse a sus hermanas recién mencionadas, y más probablemente a Dinámene y Dexámene (VER *ad* 18.44).

Verso 47

Clímene: "La famosa". Es un nombre de stock (cf. 3.144; *Od.* 11.326; Hes., *Th.* 351 y 508).

Ianira: Un nombre de stock (cf. Hes., *Th.* 356; *HH* 2.422), compuesto de un elemento inicial *vi-*, "fuerza" y *anér*, "varón".

Ianasa: Aunque no está registrado en otro lado, probablemente un nombre de stock como el de Ianira (VER la nota anterior), con *anax*, "soberano" en lugar de *anér*.

Verso 48

Maira: "La deslumbrante" (de *marmaíro*) quizás relacionado al mar (VER *ad* 18.39), pero es posiblemente un nombre de stock (cf. *Od.* 11.326).

Oritía: Quizás "la que corre contra la montaña" o "desde la montaña", vinculado con el mar (VER *ad* 18.39). Bas. recuerda que es el nombre de la hija de Erecteo que será raptada por Bóreas (cf. Wikipedia, *s.v.* Oritía (hija de Erecteo)).
Amatea: "Amatea" debe estar vinculado a *ámathos*, "arena" (VER *ad* 18.39).
de bellas trenzas: VER *ad* 6.380.

Verso 49
y las demás: Un guiño a la tradición que permite listas más largas, como la de cincuenta nombres de Hesíodo.
las Nereidas que había en lo profundo del mar: VER *ad* 18.38.

Verso 50
la plateada caverna: Las cavernas son espacios típicos de las deidades marinas (cf. 13.32-34, *Od*. 1.71-73) quizás imaginando que en ellas hay burbujas de aire donde pueden hacer sus palacios. No debe confundirse (pace Bas., *ad* 402) este uso de las cavernas con el más habitual para los monstruos y otros seres sub- o sobrehumanos (cf. e.g. *Od.* 5.57, 9.181-183, Hes., *Th.* 297), a los que se les atribuyen como símbolo de su lejanía con el mundo civilizado.

Verso 51
se golpeaban los pechos: VER *ad* 18.31.
Tetis encabezaba el lamento: VER *ad* 22.430.

Verso 52
Escuchen: El discurso de Tetis ha llamado a menudo la atención de los críticos, porque constituye el único lamento por la muerte de Aquiles en el poema. Se trata, de todos modos, de un lamento prospectivo (VER *ad* 18.35), con dos características peculiares (cf. Beck, 2005: 259): primero, el destinatario no es ni el muerto (Patroclo) ni la persona por quien se llora (Aquiles), sino el grupo que rodea al sufriente; segundo, no hay cierre del lamento en sentido estricto, sino que las Nereidas se trasladan a Troya tras el discurso. Más allá de esto, las palabras de Tetis tienen múltiples paralelos en el poema, y responden a algunos de los aspectos típicos de los lamentos (cf. Edwards, *ad* 52-64 y 54, y VER *ad* 18.54). El esquema es claramente retrogresivo: invocación a las Nereidas (52-53) → [explicación del sufrimiento (54-62 - VER *ad* 18.54 para la estructura interna)] → anuncio del viaje hacia Aquiles (63-64). Para un análisis detenido de la secuencia cf. Tsagalis (2004 y *Grief*, 136-139). Leer más: Beck, D. (2005) *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies; Tsagalis, C. C. (2004) "The Poetics of Sorrow: Thetis' Lament in *Iliad* 18, 52-64", *QUCC* 76, 9-32.

Verso 53
qué angustias hay en mi ánimo: κήδεα θυμῷ, el mismo final que en 8. Así como Aquiles teme la muerte de Patroclo que ya ha sucedido, Tetis teme la de Aquiles, que es inevitable.

Verso 54

Ahhh… miserable de mí: Uno de los únicos dos casos en donde ᾧ μοι aparece en el centro de un discurso (VER *ad* 24.255 para el otro). Es una peculiaridad adecuada aquí, porque el lamento de Tetis recién comienza realmente en este punto.

triste madre de un hijo excelente: El denso hápax *dusaristotókeia*, es intraducible. Bas. cita al escoliasta D que interpreta *epí kakôi tòn áriston tetokuîa* [por desgracia madre de [un hijo] excelente] (así también Cerri), pero b ofrece una interpretación muy superior: *epì kakôi tòn áriston tekoûsa, áriston kaì dýstenon* [por desgracia habiendo engendrado [un hijo] excelente, excelente y miserable]. En efecto, el prefijo *dys-* del compuesto es mejor tomado en *apò koinoû*, es decir, con los otros dos componentes de la palabra por igual. Tanto la madre como el hijo son desgraciados. Tsagalis, *Grief* (48), ha notado con ingenio que lo que sigue desarrolla las ideas implicadas en el compuesto (analizamos diferente la estructura interna): la excelencia de Aquiles (55-56), el rol de madre de Tetis (57-59a), la desgracia de ambos (59b-60). El autor observa también (pp. 37-38) que la secuencia, y la palabra en particular, ocupa el lugar de la comparación tradicional en los lamentos fúnebres.

Verso 55

esta, puesto que parí: La trabada sintaxis reproduce la del griego, donde en realidad este verso da inicio a una oración con anacoluto.

un hijo insuperable y fuerte: Como observa Bas. (*ad* 55-60, con referencias), la habitual sección narrativa de los lamentos fúnebres.

Verso 56

él creció igual a un retoño: La doble metáfora vegetal es significativa (cf. Bas., *ad* 56-57; Tsagalis, *Grief*, 139), y recuerda 4.482-484, la muerte de Simoesio comparada con la caída de un joven árbol crecido a la vera del agua, y sobre todo 17.53-58, la descripción de Euforbo muerto por Menelao como un olivo arrancado por una tormenta. La imaginería vegetal del mundo de la paz remite, así, a una de las comparaciones habituales para los guerreros muertos en la guerra (VER *ad* 4.482 y cf. Scott, 71 y 114).

Verso 57

tras criarlo como un brote: "En otras versiones transmitidas en el ciclo épico, Tetis abandonó a su marido Peleo poco después del nacimiento de Aquiles; de su crianza se encargó el centauro Quirón," afirma Bas., pero esto es extraño: ¿Tetis se habría marchado antes de dar de mamar a Aquiles? Incluso en la versión que relata Ps.-Apolodoro (3.13.6), Tetis se marcha luego de realizar ciertos procedimientos mágicos con el bebé.

en lo más elevado de un huerto: El lugar más seguro, protegido de los predadores, los insectos y, desde luego, las inundaciones. Sobre los "huertos", VER *ad* 5.90.

Verso 58

lo envié sobre las curvadas naves hacia Ilión: "En este emotivo discurso, Tetis habla desde el punto de vista de la madre profundamente preocupada que ha enviado a su hijo a la guerra y es, por tanto, responsable de su participación en la campaña (…). En otras partes de la *Ilíada*, cuando otros personajes hablan de la partida de Aquiles hacia Troya, la atención se centra en Peleo (9.252-259, Odiseo; 9.438-443, Fénix; 11.769-790 Néstor)" (así, Bas., con referencias).

Verso 59

no lo recibiré de vuelta: Sobre las predicciones de la muerte de Aquiles en el poema, VER *ad* 22.359. La expresión οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις se repetirá (con variación de persona) dos veces más en el canto, en 89 en boca de Aquiles, y en la repetición de estos versos en 437-443. Se subraya así que la separación entre madre e hijo fue permanente cuando el segundo partió hacia la guerra (VER *ad* 18.60).

Verso 60

al regresar a casa: "Tetis se sitúa 'lejos de Troya', pero el lenguaje que emplea aquí demuestra que se ubica junto a su marido Peleo en Ftía. La *Ilíada* quiere destacar el papel de la madre más que el de la diosa, sobre todo porque es la forma más eficaz de aumentar el patetismo de la escena. Al fin y al cabo, Tetis es la madre de Aquiles y tiene que lamentarse por él adoptando la perspectiva de una madre mortal que, por definición, querría que su hijo volviera a casa" (así, Tsagalis, *Grief*, 88). Esto explica también la leve contradicción de que la diosa hable como si no fuera a ver a Aquiles nunca más tras haberlo enviado a la guerra, y acaso la peculiaridad de que se exprese como si continuara viviendo con su esposo (VER la nota siguiente)

hacia la morada de Peleo: Sobre el sitio de residencia de Tetis, VER *ad* 1.358. Es importante notar que esta frase no contribuye demasiado al debate: viva o no Tetis con Peleo, la "casa" a la que Aquiles regresaría es la de su padre, el sintagma es una aposición del anterior, y el poeta sin duda no retorcería el lenguaje formulaico para adaptarlo a la peculiar situación de la diosa, en especial en esta escena (VER la nota anterior).

Verso 61

la luz del Sol: VER *ad* 1.475, VER *ad* 5.120.

Verso 62

para nada puedo protegerlo yendo con él: "La frustración patética de 62 es intensamente humana, así como (en vista de sus poderes divinos), irónica," afirma Edwards (*ad* 61-2), pero, mientras que lo primero es evidente, lo segundo es por lo menos discutible. Incluso Zeus está limitado por el destino en la concepción griega (VER *ad* 1.286) y no puede hacer nada para salvar a su hijo Sarpedón (VER *ad* 16.434), algo que la audiencia del poema sabría perfectamente. No hay, por lo tanto, nada irónico aquí: como una verdadera madre humana, Tetis no puede hacer nada para proteger a Aquiles.

Verso 63

Pero iré: La tercera parte del discurso (VER *ad* 18.52) rompe de forma contundente con el tono de lamento de lo anterior, porque, naturalmente, marchar hacia el muerto es algo que los sufrientes no pueden hacer.

para ver: En contraposición a "protegerlo" en 62, observan, con ingenio, AH. Tetis no puede salvar a Aquiles de la muerte, pero puede acaso ofrecerle algún consuelo. Es interesante destacar que la diosa terminará por contribuir al regreso a la batalla (VER *ad* 18.35).

a mi querido hijo: Una sutil innovación formulaica, porque φίλον τέκος se utiliza en esta ubicación siempre como vocativo, excepto aquí y en *HH* 2.71 (así, Edwards, *ad* 63-4).

y oír: Retomando, comenta Bas., la introducción al discurso.

Verso 64

qué pesar: Ya en la Antigüedad se destacaba la incoherencia de esta ignorancia de Tetis: τοῦτο ὡς ἐν ποιήσει ἀκουστέον· οὐ γὰρ πιθανὸν τὴν προειρηκυῖαν περὶ τῆς τοῦ Πατρόκλου τελευτῆς (cf. Σ 9 – 11) νῦν αὐτὸ τοῦτο ἀγνοοῦσαν φαίνεσθαι [Esto es porque en poesía hay que escuchar las cosas, pues no es creíble que la que predijo el final de Patroclo (cf. 18.9-11) ahora ignore que ha pasado esto mismo] (así, el escoliasta A). Esta explicación narrativa es aceptable (la secunda, de hecho, Edwards, *ad* 63-4 - *contra* Cerri, *ad* 63-64, que ofrece la insostenible alternativa psicoanalítica de que Tetis va a Aquiles para que este pueda desahogarse de sus penas, que ella ya conoce), pero es importante notar que una cosa es saber que algo va a suceder y otra que ha sucedido: Zeus mismo, que conoce todos los hechos de la guerra de antemano (cf. 15.59-77), en el momento clave del encuentro entre Héctor y Aquiles debe consultar su balanza para saber si es la hora de la muerte del troyano (22.208-212). Que Tetis se esté lamentando aquí no es algo particular: la diosa siempre está sufriendo por el destino de Aquiles (así, Kelly, en *Contexts*, 249-250 n. 72).

mientras permanecía lejos de la guerra: Un sutilísimo recordatorio del tema central del poema, que anticipa el hecho de que Aquiles está a punto de salir al combate.

Verso 65

dejó la caverna: Quizás retomando el "sentada en lo profundo del mar" de 36, como cierre de la escena.

Verso 66

fueron: Se ha debatido mucho sobre el rol de las Nereidas en esta escena, puesto que acompañan a Tetis en el viaje, pero luego no vuelven a aparecer hasta su cierre en 139-145. Dos (grupos de) explicaciones han sido propuestos: primero, desde una perspectiva neoanalista, que este movimiento de las Nereidas está replicando un motivo de los funerales de Aquiles (cf. Burgess, 2009: 83, y VER *ad* 18.17), algo que se refuerza por la actitud de Tetis al llegar junto a su hijo (VER *ad* 18.71). De

todas las transferencias de motivos propuestas para esta primera parte del canto 18, esta es sin duda la más contundente, puesto que el desfile de Nereidas es una imagen específica y poderosa que la audiencia reconocería. La segunda explicación es contextual: Kelly (en *Contexts*, 250-255) entiende que es parte del tema del lamento prospectivo (VER *ad* 18.35), en donde el grupo coral es un motivo recurrente, a lo que se suma el hecho de que "cuando una mujer de luto se encuentra fuera de la casa o de las dependencias femeninas de la casa en una escena de lamento prospectivo, siempre está acompañada en esa esfera (más) pública por miembros de su familia." Las explicaciones no son incompatibles: como sugiere Edwards (*ad* 65-9), la presencia de las Nereidas "añade una amenazante sombra de los ritos funerales de Aquiles," retomando así el juego con la muerte del héroe de 23-25 (VER *ad* 18.22). La imagen específica de las diosas marinas contribuye a esto sin romper la lógica interna de la secuencia: Tetis necesita un coro femenino que la rodee, y, al utilizar el de sus hermanas, el narrador puede fomentar en la audiencia una asociación con el futuro que Tetis misma acaba de anticipar en su discurso. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

las olas del mar: Mirto (*ad* 50-96, p. 1041) lo interpreta como un símbolo de la solidaridad entre la naturaleza y las diosas marinas, como en el viaje de Poseidón en 13.27-30. Sin embargo, la descripción es estándar para los movimientos de Tetis (VER *ad* 1.496).

Verso 67

rompían: Tratándose de algo perfectamente normal para las olas, no hay necesidad de pensar aquí en un efecto mágico de la presencia de las diosas, como sucede en 24.96. Es interesante, de todas maneras, que los movimientos de Tetis a lo largo del poema (sobre los que VER *ad* 18.66) parecen hacerse cada vez más maravillosos: en 1.496 simplemente sale del agua, aquí se desplaza por sus hermanas sobre la superficie, y en 24 el mar se abre a su paso.

llegaron: La llegada de las Nereidas a la Tróade inicia un esquema anular que atraviesa la escena (cf. Lohmann, 142): a) las Nereidas llegan (65-71), b) discurso de Tetis (72-77), c) discurso de Aquiles (78-93), d) discurso de Tetis (94-96), c') discurso de Aquiles (97-126), b') discurso de Tetis (127-137), a') partida de las Nereidas (138-147).

la fértil Troya: VER *ad* 3.74.

Verso 69

las naves de los mirmidones estaban varadas alrededor del rápido Aquiles: Nótese Μυρμιδόνων … νέες … Ἀχιλῆα, como indicando el movimiento de las Nereidas (a través de la gente, por entre las naves, hasta Aquiles). Sobre la ubicación relativa de las naves y las tiendas, VER *ad* 15.385.

Verso 70

se le paró al lado la venerable madre: VER *ad* 1.413.

Verso 71

abrazó la cabeza de su hijo: Aunque el contacto físico puede interpretarse como un acto de cariño (cf. 1.361, por ejemplo), este gesto en particular ha sido vinculado por todos los críticos con el estándar en los funerales por parte de las mujeres cercanas al fallecido (VER *ad* 23.136). Se trata de otro elemento que construye la imagen de Aquiles muerto en esta secuencia (VER *ad* 18.66).

Verso 72

y, claro, lamentándose: VER *ad* 5.871.

estas aladas palabras: VER *ad* 1.201.

Verso 73

Hijo: El discurso de Tetis tiene dos partes claras: la pregunta inicial (73-74a) y la declaración de que Aquiles ha obtenido lo que deseaba (74b-77). La primera parte es una repetición textual de 1.362-363a (VER la nota siguiente). Es quizás el momento donde la tragedia de Aquiles en el poema se hace más evidente, al punto de que se siente, si se nos permite, un poco *on-the-nose*: que la diosa pregunte con tanta ingenuidad qué le pasa a Aquiles resulta una forma un tanto forzada de traer a colación que el héroe es responsable de la muerte de su amigo. En cualquier caso, es una conducta razonable de una madre que encuentra a su hijo llorando. Para bibliografía sobre la (muy estudiada) secuencia, cf. Bas. (*ad* 73-77).

por qué estás llorando: La repetición de la pregunta que abre el discurso de Tetis en el primer encuentro con su hijo en 1.357-363 conecta este momento con aquel en el que Aquiles dio inicio a los eventos que están culminando ahora (cf. Mueller, 2009: 59). Esto refuerza, desde luego, la ironía trágica que está subrayándose en este discurso (VER la nota anterior y cf. Edwards, *ad* 73-7). Leer más: Mueller, M. (2009) *The Iliad,* segunda edición, London: Bloomsbury.

Verso 74

Estas cosas, por cierto, fueron cumplidas: El cambio en el verso formulaico que se encuentra en 1.363 y 16.19 es conspicuo. Martin (210) entiende que la omisión genera la impresión de que Tetis sabe qué le sucede a Aquiles ("as if she already knows his grief"), pero más bien la modificación dirige la atención del auditorio a la ironía de que lo que el héroe quería que sucediera ha pasado (VER *ad* 18.73).

Verso 75

por Zeus: Un "orgulloso y feliz" énfasis (así, Edwards, *ad* 74-5), a través del encabalgamiento y la ubicación inicial, en que Tetis ha logrado lo que se propuso en 1: poner a Zeus del lado de Aquiles y conseguir que el dios produzca la derrota de los aqueos.

***antes* rogaste**: "Levantando las manos" debe referirse a 1.350-351, aunque puede ser metafórico. Este es el punto central de la ironía trágica del discurso y, acaso, del

poema (VER *ad* 18.73): Aquiles ha obtenido exactamente lo que quería obtener, y ahora está pagando las consecuencias de sus actos.

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

Verso 76

sobre las popas fueran acorralados: Como observa Bas., un tema recurrente en los discursos de Aquiles (1.409-410, 9.650-653, 16.61b-63), que aquí refuerza la ironía (VER *ad* 18.75).

Verso 77

ultrajantes acciones: Si la palabra debe entenderse en su sentido etimológico (VER Com. 18.77), es claramente un eufemismo, habida cuenta de la brutalidad de los deseos de Aquiles; sin embargo, es más razonable asumir, con Edwards, que es una variante formulaica de giros con ἀεικής.

Verso 78

gimiendo profundamente: Repetición de 70, ahora en un contexto más habitual para la fórmula, en la introducción a un discurso. La insistencia en los quejidos de Aquiles indica que la llegada de su madre no ha tenido efecto alguno en su estado de ánimo.

Verso 79

Madre mía: Nótese el paralelismo con el comienzo del discurso de Tetis, que se repetirá más abajo (VER *ad* 18.98). Lohmann (142-145) identifica dos estructuras anulares paralelas en los dos discursos de Aquiles de esta escena: dolor por la muerte de Patroclo (79-84a ~ 98-103), reflexión con un deseo irrealizable (84b-87 ~ 104-111), la propia muerte y venganza (88-93 ~ 114-125). Aunque el esquema es algo laxo, los paralelismos son múltiples y evidentes y confirman la impresión del crítico (pero VER *ad* 18.98 para una consideración detallada del segundo discurso). Estas palabras de Aquiles constituyen uno de los mejores ejemplos de las capacidades retóricas y expresivas del héroe, introduciendo una plétora de recursos literarios. Para un análisis detenido de la secuencia, cf. Edwards (*ad* 79-93), que concluye "este magistral aprovechamiento de los recursos de la dicción y el metro es difícil de igualar, incluso en otros discursos de Aquiles."

me las cumplió por completo el Olímpico: Retomando, desde luego, 74b-75a, para enseguida responder la pregunta de Tetis y revertir el signo de este cumplimiento. Es interesante, de todos modos, que Aquiles no explicita la ironía (VER *ad* 18.80).

Verso 80

qué placer tienen para mí: Aunque para los receptores es evidente la ironía trágica en el discurso de Tetis (VER *ad* 18.75), la elección de palabras de Aquiles parece diseñada para disimularla. El cumplimiento de la promesa de Zeus y la muerte de Patroclo se colocan en dos planos distintos, como si no tuvieran una relación causal. El lenguaje del héroe, sin embargo, sugiere que es consciente de su culpa (VER *ad*

18.81, VER *ad* 18.82 y cf. 86-87), algo que hará explícito en su segundo discurso (98-106).

Verso 81

Patroclo: En evidente ubicación enfática, y, nótese, entre ἑταῖρος y ἑταίρων.

los compañeros: La repetición de "compañero" puede estar dirigiendo la atención al hecho de que Aquiles no salió junto a Patroclo a la batalla, como los compañeros deben hacer (VER *ad* 18.129) y como él mismo se quejará de no haber hecho (98-100). El detalle sugiere que el héroe no puede contener su propia culpa, a pesar de estar disimulándola (VER *ad* 18.80).

Verso 82

igual que a mi propia cabeza: Sobre este tipo de giro afectuoso, VER *ad* 8.281.

Lo perdí: La condensada expresión es tan potente como el nombre de Patroclo al comienzo de 81, pero tiene además una ambigüedad claramente productiva, porque *apólesa* puede querer decir tanto "se murió" como "lo maté" (cf. Edwards y Bas., ambos con bibliografía y resumen de las posiciones). El primer sentido responde bien a la disimulación de la propia culpa de Aquiles en el pasaje, pero la presencia de la ambigüedad es un marcador de que esta está presente en el subtexto (VER *ad* 18.80).

las armas Héctor: "como motivo para la pena de Aquiles la pérdida de la armadura está muy debajo de la de Patroclo, pero es esencial informarle a Tetis de ella," comenta, con razón, West, *Making* (*ad* 82-3). En efecto, el recordatorio de que Aquiles no posee sus armas es una clara semilla (en términos de de Jong, *Od.*, pp. xvii-xviii) para la promesa de la diosa de conseguirle nuevas.

Verso 83

tras destrozarlo: Nótese el juego aliterante en ἀπώλεσα → δῃώσας ἀπέδυσε πελώρια.

aterradoras: Sobre la descripción breve, VER *ad* 2.447; sobre el epíteto, VER *ad* 3.166. El detalle sobre la armadura, naturalmente, anticipa el episodio final del canto, y enfatiza la indefensión de Aquiles en este punto. Al mismo tiempo, estos dos versos dedicados a las armas que el héroe perdió contrastan con los más de cien que se le dedicarán a describir las que recibirá.

maravilla de ver: Aunque la fórmula es común (cf. de Jong, *Narrators*, 48-49), sobre todo para objetos divinos, θαῦμα tiene una concentración especial en este canto (cf. Becker, 1995: 110). Es curioso, sin embargo, que la fórmula no se aplica a la armadura de Aquiles en ninguna de las dos ocasiones que aparece (aquí y en 377), si bien θαῦμα sí lo hace (467 y 549).

Verso 84

bellas: Como destaca Edwards (*ad* 83-4), καλά aquí parece completar la fórmula τεύχεα καλά que no aparece en 82, como si la descripción de la armadura fuera una forma expandida de esta.

a Peleo los dioses le dieron como brillantes regalos: Sobre los regalos de boda de Peleo y Tetis, VER *ad* 16.381. La misma idea se expresa en 17.194-197, pero la evidencia sugiere que coexistía con una versión alternativa en la que la armadura de Aquiles, quizás también forjada por Hefesto, le fue entregada por su madre antes de partir a Troya (cf. Edwards, *ad* 84-5, con referencias). Si el poeta conocía ambas versiones, es claro que eligió la más adecuada para introducir en el canto: la armadura de Peleo simboliza la herencia mortal que Aquiles pierde con la muerte de Patroclo, mientras que la de Hefesto, que recibirá su estatus ontológico superior y su paso a la inmortalidad (cf. Bas., *ad* 85, con bibliografía, y VER *ad* 16.866).

Verso 85

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

te arrojaron en la cama de un varón mortal: La frase suele interpretarse como indicando que Tetis fue obligada a unirse a Peleo contra su voluntad, pero Edwards recuerda dos usos de *embállo* en donde se trata solo de un objeto que se coloca en manos de otro (14.218 y *Od.* 2.37). Es dable pensar que el hecho de que aquí se esté hablando de una mujer y no de un bastón más bien refuerza la idea de una unión forzada. Willcock (*ad* 84-5) y CSIC recuerdan el mito de la profecía sobre el hijo de Tetis (VER *ad* 1.351), a lo que hay que agregar sin duda el relato sobre las múltiples transformaciones de la diosa mencionado por Ps.-Apolodoro (3.13.5) y ya por Píndaro (*N*. 4.62-65).

Verso 86

Ojalá vos allí: Sobre este tipo de variación del deseo de muerte habitual en lamentos, VER *ad* 6.345. Que Tetis no se hubiera unido con Peleo habría hecho de Aquiles un simple mortal y habría ahorrado a la diosa el sufrimiento de perder a su hijo, una empatía que ya admira el escoliasta bT. Es interesante que se trata de otro indicio de que Aquiles reconoce su culpa en la muerte de Patroclo (VER *ad* 18.80), porque la excelencia del héroe es la causa de la situación que llevó a la muerte de su amigo.

Verso 88

Y ahora: VER *ad* 1.109.

para que vos además tengas: O bien "para que vos también", entendiendo "como yo" (cf. Edwards), en cuyo caso la idea es que Tetis sufrirá por Aquiles como Aquiles sufre por Patroclo. La secuencia admite esto, pero lo que preferimos es más coherente con la explicitación de la determinación de Aquiles de morir, porque subraya el hecho de que Tetis sufrirá por haberse casado con un mortal, y ahora sufrirá de nuevo por la muerte de su hijo.

una incontable pena en las entrañas: "Para la inmortal Tetis, el sufrimiento por su hijo será interminable" (así, Bas.).

Verso 89

por tu hijo consumido: El vínculo implicado en lo que sigue entre la muerte de Aquiles y la de Héctor ha sido visto como un problema por algunos (cf. Burgess, 2009: 85-

87; Edwards, *ad* 89-90), porque la única evidencia sobre esto son las palabras de Tetis que siguen, que han sido interpretadas como un añadido *ad hoc*. Sin embargo, esto supone no comprender la lógica de lo que está sucediendo: Aquiles ha anunciado sus dos posibles destinos en el famoso pasaje de 9.410-416, donde la alternativa es una vida larga o una fama inmortal, y el pensamiento heroico indica que matar al mejor de los troyanos, al que estuvo a punto de quemar las naves y a aquel cuya muerte representa la caída de la ciudad (VER *ad* 15.71) es un camino que no puede sino llevar a la fama inmortal. No hay necesidad de buscar un vínculo directo, por más que el poeta introduzca uno enseguida, entre las dos muertes: lo que Aquiles está haciendo aquí es declarar la aceptación de su destino como guerrero, que hasta ahora ha intentado negar sistemáticamente (cf. Bas., *ad* 88-93; Hirschberger, en *Contexts*, 193-194). Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

no lo recibirás de vuelta: Se repiten las palabras de Tetis en 59-60, lo que confirma que la perspectiva de la madre y el hijo sobre el destino de Aquiles han llegado a coincidir (VER la nota anterior).

Verso 90

no me: AH y Willcock, entre otros, sugieren que la idea de οὐδ' ἐμὲ es "a mí tampoco (como a Patroclo)", pero esto carece por completo de sentido: ¿cuándo a Patroclo no le exhortó el ánimo a vivir? La idea "no quiero vivir con él muerto" requiere un retorcimiento importante de la expresión, y, debe subrayarse, no es lo que Aquiles está diciendo (VER *ad* 18.92). οὐδέ puede estar con ζώειν, pero también es dable interpretarlo como enfático (VER Com. 1.119).

Verso 91

ni a vivir ni a estar entre los varones: Anunciando la actitud marcadamente antisocial que caracterizará a Aquiles a lo largo de casi todo lo que queda del poema (cf. e.g. 19.198-214, 23.35-53).

Verso 92

no pierde primero la vida: VER *ad* 15.68. Debe destacarse que Aquiles no está expresando que desea morir porque ha muerto Patroclo, sino que no desea vivir antes de vengarse de Héctor. Esto se condice bien con lo que se afirmará en el segundo discurso (VER *ad* 18.114), y también con las críticas al carácter excesivo del sufrimiento del héroe por parte de Apolo en 24.33-54. Nótese, además, que este es el punto exacto en donde la ira de Aquiles gira de los aqueos al troyano (VER *ad* 18.100).

Verso 93

el despojo del Menecíada, de Patroclo: Un potente verso final de cuatro palabras, la única instancia en el poema en la que Πατρόκλοιο y Μενοιτιάδεω aparecen separados. El hápax ἔλωρα (rodeado por los nombres) y la rima entre ὀλέσσῃ y ἀποτίσῃ contribuyen a darle a este cierre del discurso una fuerza excepcional.

Verso 94

vertiendo lágrimas: VER *ad* 1.413. Currie (2006: 119) observa, con razón, que el llanto de Tetis está motivado tanto por la empatía con el dolor de su hijo como por la proximidad de su muerte. Leer más: Currie, B. (2016), *Homer's Allusive Art*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 95

De muerte veloz: VER *ad* 1.417.

me serás: El brevísimo discurso de Tetis ha sido explicado como cuasi-oracular (así, Frazer, 1989: 385, seguido por Edwards, *ad* 95-6), o bien como interrumpido por Aquiles (Lohmann, 145 - cf. sobre el tema Minchin, 2007: 234-236). Sin embargo, los versos tienen una cualidad casi interjectiva que se presta bien a esta brevedad (cf. por ejemplo 3.82-83, 4.82-84, 5.284-285), que además facilita la percepción del rol central de este discurso en la escena (VER *ad* 18.67). Estructuralmente, el primer verso contiene la declaración principal (Aquiles morirá pronto - VER *ad* 18.96), y el segundo una justificación. Leer más: Frazer, R. M. (1989) "The Return of Achilleus as a Climactic Parallel to Patroklos' Entering Battle", *Hermes* 117, 381-390; Minchin, E. (2007) *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*, Oxford: Oxford University Press.

por como hablás: La única instancia iliádica de una fórmula bastante más común en *Odisea* (4.611, 17.479, 18.338, 389, 19.255).

Verso 96

Pues al punto: Como observa Bas. (*ad* 95-96, con amplia bibliografía), la aparente contradicción entre esta afirmación y el hecho de que Aquiles no muere inmediatamente después de Héctor ha generado extensas discusiones en la crítica. Además de la postura neoanalista (el pasaje está adaptado a partir de la muerte de Memnón - VER la nota siguiente y cf. Burgess, 2009: 85-87), merecen mencionarse las opiniones de Kelly (en *Contexts*, 259-262) y West, *Making*. El primero sugiere que esto es parte del patrón tradicional de lamento prospectivo en donde el sufriente se equivoca en su predicción (VER *ad* 18.35); la hipótesis es interesante, y el autor tiene razón en que las profecías de los dioses a veces no son acertadas o precisas (VER *ad* 5.414, VER *ad* 15.64), a lo que debe sumarse que la muerte de Aquiles en particular se anticipa de formas vagas y poco claras a lo largo del poema (cf. Jones, 1996: 115, y VER *ad* 22.359). Todo esto sugiere un esfuerzo de construcción de expectativas en el auditorio, que no puede estar seguro (a pesar de su conocimiento de la tradición) respecto a lo que sucederá una vez que Aquiles enfrente a Héctor: la profecía, así, sirve para construir suspenso (y, de hecho, VER *ad* 22.381, donde este suspenso alcanza su culminación). Que esto puede ser llevado a un extremo equivocado lo demuestra la propuesta de West, *Making*, para quien tendríamos aquí un remanente de una versión anterior del poema en la que Aquiles muere tras matar a Héctor, de la cual no existe evidencia alguna. En última instancia, y más allá de su función narrativa mayor, la imprecisión de Tetis puede explicarse con mucha

facilidad: desde la perspectiva de una diosa inmortal (o de cualquier madre, para el caso - ¿qué lapso de tiempo no sería escaso ante el prospecto de la muerte de un hijo?), incluso las semanas o meses entre la muerte de Héctor y la de Aquiles constituyen un lapso brevísimo. Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press; Jones, P. V. (1996) "The Independent Heroes of the Iliad", *JHS* 116, 108–18.

después del de Héctor: Independientemente de si el presente pasaje está basado o inspirado en otras partes de la tradición (VER la nota anterior), conocemos otros ejemplos de profecías condicionales en la tradición griega (cf. por ejemplo el caso de Meleagro en Ps.-Apolodoro, 1.8.1-3), dos de ellos ligados a Aquiles: la muerte del héroe tras matar al etíope Memnón (cf. *Chrest*. §§2-3 W) y la profecía de la misma Tetis a su hijo de que, si matara a un hijo de Apolo, su muerte sería inevitable (Ps.-Apolodoro, *Epit.* 3.23-26).

está dispuesto tu destino: Esta es la única instancia en el poema en la que Tetis informa explícitamente a Aquiles de su destino, y es curioso que sea una tan imprecisa (VER la primera nota a este verso). De todas maneras, sabemos a partir de 9.410-416, entre otras fuentes (VER la nota anterior, por ejemplo) que la diosa ya le ha dado a su hijo profecías respecto a su muerte. En general sobre las profecías de la muerte de Aquiles en el poema, VER *ad* 1.352.

Verso 97

Y le dijo, muy amargado, Aquiles de pies veloces: VER *ad* 1.517. Sobre el problema de si Aquiles interrumpe aquí a Tetis, VER ad 18.95; como puede notarse, no hay indicio textual alguno de que esto sea así, y es difícil imaginar cómo la recitación podría transmitirlo.

Verso 98

Al punto: Otro potente discurso de Aquiles, con una estructura paralela al anterior (VER *ad* 18.79), pero con 112-113 como versos de transición y una tercera sección muy expandida (VER *ad* 18.114). El comienzo retoma muy claramente las palabras de Tetis (ya Leaf, pero cf. sobre todo Edwards, *ad* 98-100, con análisis), con el notable detalle de que modifica el valor del adverbio *autíka* ("al punto"), de "pronto" a "inmediatamente", lo que refuerza el hecho de que se está respondiendo a las palabras de la diosa.

yo estuviera muerto: La expresión de deseo con este inusual optativo de perfecto ha atraído, con toda razón, la atención de críticos y comentaristas desde la Antigüedad (el pasaje ya es citado por Platón, *Apol.* 28d1-5). Este es uno de los puntos culminantes de la trayectoria de Aquiles en el poema, en el que el héroe acepta la muerte como destino inevitable como consecuencia de su propia culpa (cf. Pucci, 124-125; Cairns, 2012: 33-34; y en general la bibliografía en Bas., *ad* 98-111). Que esto suceda tras una profecía de Tetis no es coincidencia (VER *ad* 18.70), y subraya el hecho de que Aquiles es consciente de lo que su determinación de salir al combate implica (VER *ad* 18.89). Leer más: Cairns, D. (2012) "Ate in the Homeric Poems", *Papers of the Langford Latin Seminar* 15, 1-52.

a mi compañero no iba: VER *ad* 11.763.

Verso 99

a ampararlo cuando lo mataran: Una idea, enfatizada por el encabalgamiento, que recuerda las palabras de Héctor en 16.837-838 (así, Edwards, *ad* 98-100): tanto Aquiles como el troyano atribuyen la muerte de Patroclo a su ausencia.

muy lejos de la patria: VER *ad* 2.162. Una vez más, el encabalgamiento (VER la nota anterior) y la amplificación con μάλα (solo aquí y en 24.541, en otro discurso de Aquiles) refuerzan el efecto.

Verso 100

fuera vengador de su ruina: Junto con la mención de Héctor en el discurso anterior (VER *ad* 18.92), esta promesa constituye el punto clave del giro de la ira de Aquiles de los aqueos hacia Héctor (cf. Wilson, 115-116). El héroe, motivado desde el comienzo del poema por un deseo de compensación (VER *ad* 1.244, por ejemplo), ya no ansía, como antes, la honra de parte de sus compañeros, sino que ahora solo busca la venganza contra el matador de Patroclo.

Verso 101

Y ahora: VER *ad* 1.109. Merece destacarse que Aquiles amaga, por así decirlo, con pasar a la acción con este giro, pero enseguida se pierde en los pensamientos que usualmente el giro corta, como sucederá aquí mismo, con el refuerzo de dos versos de transición que casi parecen utilizarse para obligar al héroe a salir de su ensimismamiento (VER *ad* 18.112). El recurso aparecerá dos veces más en el discurso, generando la impresión de que, aunque Aquiles intenta actuar con determinación y encarar el trabajo que se propone, no puede evitar perderse en su fantasía (VER *ad* 18.114, VER *ad* 18.121).

nunca regresaré hacia la querida tierra patria: La tercera vez que la idea aparece en la escena (cf. 59-60, 89-90). Cualquier duda sobre el destino de Aquiles y las opciones de 9.410-416 ha sido borrada definitivamente.

Verso 102

una luz: VER *ad* 6.6.

para Patroclo ni para mis compañeros: La mención de los compañeros de Aquiles aquí y en 128-129 en el discurso de Tetis, recuerda que la relación de *philía* entre Aquiles y Patroclo es más que un vínculo sentimental de carácter subjetivo y privado, puesto que implica obligaciones sociopolíticas concretas que alcanzan al resto de los mirmidones (cf. Míguez Barciela, 2016: 132). Leer más: Míguez Barciela, A. (2016), *Mortal y Fúnebre*, Madrid: Dioptrías.

Verso 103

para los demás: Como notan SOC (*ad* 102-103) y Mirto (*ad* 97-147, p. 1042), el dolor por la muerte de Patroclo lleva a Aquiles a tomar consciencia de la catástrofe que ha causado en el ejército, en abierta contradicción con sus deseos de que los aqueos

fueran acorralados contra las naves que Tetis recordó al comienzo del diálogo (VER *ad* 18.76). Esto a su vez lleva a una reflexión sobre la inutilidad de su excelencia por causa de su ira, acaso con la implicatura de que "con un gran poder, viene una gran responsabilidad" (más allá, desde luego, de las responsabilidades inherentes al rol de líder - VER *ad* 18.102).

los *muchos* que fueron doblegados por el divino Héctor: En realidad, solo dos compañeros de Aquiles son asesinados por Héctor, Patroclo y Epigeo (16.570-580). El héroe debe estar utilizando el término en sentido amplio, referido a todos los aqueos.

Verso 104

sentado junto a las naves: VER *ad* 1.416.

como un inútil montón de tierra: Sobre esta idea, VER *ad* 7.99. Dado el subtexto de Aquiles como cadáver en este episodio (VER *ad* 18.22), el uso resulta muy adecuado.

Verso 105

cual ninguno de los aqueos vestidos de bronce: Cf. 2.768-769 y, sobre la falta de modestia de los héroes, VER *ad* 1.412.

Verso 106

en la asamblea hay también otros mejores: Sobre la doble excelencia heroica, VER *ad* 1.77. La especificación de que alguien es mejor en una cosa que en otra es típica (VER *ad* 4.320). El tema se repetirá más adelante, en la asamblea troyana (cf. 252).

Verso 107

la discordia: VER *ad* 1.177. Aunque entendemos que Aquiles se refiere aquí al concepto abstracto, no a la diosa, la elección de este concepto no deja de ser significativo tomando en cuenta el rol de la diosa en el origen de la guerra de Troya.

Verso 108

la ira: Hay una marcada ironía en este deseo de Aquiles, primero, porque esta ira que el héroe desea que perezca no desaparecerá en él, sino que solo se transferirá de Agamenón a Héctor, empujando a Aquiles a excesos inapropiados (VER *ad* 24.19, VER *ad* 24.44, etc.), y, segundo, porque a esta ira que "crece como humo" se le dedican dos versos y medio de desarrollo.

incita incluso al muy sensato a enojarse: La idea se desarrolla en lo que sigue: la ira incita al sensato porque es dulce al comienzo y se dispersa con la velocidad y agresividad del humo (VER *ad* 18.110).

Verso 109

más dulce que la miel destilada: Edwards (*ad* 107-110) observa la inversión del uso habitual en el poema, en el que la miel es *comparandum* de palabras dulces (1.249, 4.256, 6.214, 343, etc.). Walsh (2005: 219-225) sugiere que hay un juego con la

etimología de χόλος a partir de la bilis, pero su análisis no es demasiado convincente y contribuye poco al efecto del pasaje, aunque debe destacarse su observación (p. 223) de que la miel se destila hacia abajo mientras que el humo asciende. Leer más: Walsh, T. R. (2004) *Fighting Words and Feuding Words: Anger and the Homeric Poems*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 110

se acrecienta como humo: La comparación parece haber llamado la atención de los críticos ya desde la Antigüedad, aunque su explicación es sencillísima, como cualquiera que ha encendido alguna vez un hogar sabe (cf. Leaf, por ejemplo): el humo puede rápida e inconteniblemente llenar un espacio antes de que sea posible hacer nada por evitarlo. Son interesantes, de todos modos, los vínculos que hacen Scott (68) con los pasajes en los que la ira se manifiesta como un fuego interno (1.104, 19.17 y 366, *Od.* 4.662), y sobre todo Edwards (*ad* 107-110) con el humo como productor de ceguera, en relación con la ἄτη de Aquiles (cf. un análisis similar en Ready, 42-48, y, sobre el tema de la ἄτη de Aquiles, Alden, 261-262).

Verso 111

me irritó: "Con esta transición al caso específico, Aquiles demuestra, por un lado, que conoce sus propios procesos psicológicos, mientras que con la formulación pone de manifiesto el papel activo del originador [de la ira] y demuestra que se considera inocente," comenta Bas. Sin embargo, aunque hay un desplazamiento del origen de la ira hacia Agamenón, el héroe ya ha expresado claramente su culpa en el comienzo del discurso, y la necesidad de autocontrol es un subtexto evidente a todo el pasaje (cf. Clarke, 94-96; Van Wees, *Status*, 127-128, 135-136), que se manifiesta en la transición a la acción (VER *ad* 18.113).

el soberano de varones Agamenón: VER *ad* 1.7.

Verso 112

Pero dejemos lo pasado: VER *ad* 16.60. La repetición es particularmente efectiva, porque la incapacidad de Aquiles de dejar el pasado atrás es responsable de la situación que está viviendo ahora (un efecto parecido en el verso siguiente - VER *ad* 18.113). Por lo demás, 112-113 constituyen una clara transición entre la segunda y la tercera parte del discurso (VER *ad* 18.101).

Verso 113

doblegando el querido ánimo: Fénix recomienda a Aquiles en 9.496 que "doblegue su gran ánimo" y vuelva a la batalla, y el hecho de que el héroe no le haya hecho caso es lo que ha causado la tragedia actual (VER *ad* 18.112). La expresión explicita el tema del autocontrol que ha atravesado la descripción de la ira en los versos anteriores (VER *ad* 18.111), como nota el escoliasta bT (*ad* 112-3). Una vez más, sin embargo (VER *ad* 18.108), hay cierta ironía en esto, porque antes Aquiles no contuvo su ira y produjo la muerte de Patroclo, y ahora, en realidad, tampoco

propone contener su ira, sino tan solo el dolor que la muerte de Patroclo produjo (cf. Bas., *ad* 112-113, con bibliografía).

Verso 114

Y ahora: VER *ad* 1.109, VER *ad* 18.101. Tras la transición, Aquiles sí pasará al presente con el giro, pero incluso aquí la determinación se expande considerablemente. Es acaso otra ironía retórica del pasaje (VER la nota siguiente).

iré, para encontrar: La tercera sección del discurso (VER *ad* 18.98) presenta un esquema muy complejo, con 114-125 expresando la intención de Aquiles y 126 con un pedido a Tetis de que no lo detenga, que puede considerarse un cierre de los dos discursos. A su vez, 114-125 está expandido retrogresivamente (cf. Lohmann (142-143): iré a matar a Héctor (114-115a) → [y moriré cuando me toque (115b-116) → {también murió Heracles (117-119)} → yo yaceré después de muerto (120-121a)] → y adquiriré una gran fama y haré sufrir a los troyanos (121b-125). Hay algo irónico en que esta aparente determinación inalterable de Aquiles se diluya en un paradigma mitológico primero y luego en una imagen de las mujeres sufriendo: lejos de tomar la decisión y marchar, el héroe parece perderse en su fantasía. El efecto se condice bien con lo anterior (VER *ad* 18.113) y con el hecho de que la aceptación de la muerte no es un cambio automático y total en Aquiles: el dolor por Patroclo y el ansia de venganza lo invaden, pero todavía tardará mucho en alcanzar una cierta paz con su destino.

al destructor de la querida cabeza: Sobre este tipo de giro afectuoso, VER *ad* 8.281. Edwards sugiere que podría haber alguna ambigüedad aquí, con "la querida cabeza" pudiendo ser la de Aquiles, pero coincidimos con Bas. en que eso implica un cierto retorcimiento interpretativo.

Verso 115

a Héctor: Nótese, con Edwards (*ad* 115-16), la muy efectiva superposición Ἕκτορα· κῆρα δ' ἐγὼ.

y yo recibiré: 115b-116 = 22.365b-366, en el discurso final de Aquiles tras la muerte de Héctor. La repetición enmarca así la determinación del héroe de combatir con el troyano, y reconfirma la aceptación de su destino incluso cuando su cólera ha sido (en parte) satisfecha.

Verso 117

la fuerza de Heracles: VER *ad* 2.658.

se escapó de la muerte: Ya en la Antigüedad (cf. escolio A) esta expresión desató un debate respecto a si Homero sabía de la apoteosis de Heracles, que continúa hoy (cf. e.g. West, *Studies*, *ad* 117-19: "[El poeta], o al menos su Aquiles, no muestra conocimiento de la apoteosis de Heracles"). Sin embargo, y más allá del hecho de que la no mención de la apoteosis aquí no implica desconocimiento en sentido alguno (cf. Burgess, 2009: 102-103), hay dos razones muy obvias por las cuales es lógico que Aquiles declare que Heracles no escapó de la muerte: primero, porque la potencia retórica del pasaje depende de la idea de que el más grande de los héroes

griegos murió, y contradecir eso aclarando que se convirtió en un dios tras su muerte carecería por completo de sentido; segundo, y quizás mucho más importante, porque es cierto. En la concepción homérica sobre Heracles (cf. *Od*. 11.601-627), la parte mortal del héroe está en el Hades, como la de cualquier otro, mientras que "él mismo" está entre los inmortales. Por lo demás, como ya el escoliasta A afirma, no hay contradicción alguna entre las versiones: en todos los relatos sobre Heracles, la muerte es una precondición para la apoteosis. Sobre la muerte de Heracles como tópico en *consolationes*, cf. Edwards (*ad* 117-19). Leer más: Burgess, J. S. (2009) *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 119

la moira lo doblegó: VER *ad* 1.286. Aquí, desde luego, lo implicado es que ni siquiera Heracles pudo ir contra el destino, un aspecto clave de la concepción griega de los dioses (VER *ad* 16.434).

la dura ira de Hera: La ira de Hera es una parte tradicional del mito de Heracles, (cf. e.g. 15.18-30, 19.95-125), pero no específicamente ligada a su muerte (sobre la que cf. Wikipedia, *s.v.* Heracles, "La muerte de Heracles"). No es difícil, sin embargo, imaginar versiones rapsódicas en donde la diosa participara de alguna manera en el episodio, quizás convenciendo a Deyanira de la traición de su esposo. Más allá de esto, es interesante la observación de Mirto (*ad* 97-147, p. 1043) de que la expresión muestra que ni siquiera los dioses pueden escapar al poder de la ira, reintroduciendo un tema central en el discurso (VER *ad* 18.111).

Verso 120

me espera una moira semejante: Retomando el cierre del paradigma de Heracles (cf. 119).

Verso 121

mas ahora: VER *ad* 1.109, VER *ad* 18.101. Por tercera vez, esta vuelta al presente se diluye en una fantasía sobre lo que sucederá con las troyanas cuando Aquiles salga al combate.

una gran fama: VER *ad* 2.325.

deseo conseguir: Louden (2006: 19) observa que la fórmula aparece también en 5.2-3 y 273, concluyendo que "Esta parece ser la fórmula específica de la épica homérica para una aristeia exitosa," pero esto es un evidente error de interpretación, puesto que, amén de que esta instancia no puede considerarse parte de una aristeia, la expresión aparece en otros casos diferentes (*Od.* 13.422, *Scutum* 107), y tanto κλέος ἔσθλον como ἀρέσθαι al final de verso son muy habituales. Leer más: Louden, B. (2006) *The* Iliad*. Structure, Myth, and Meaning*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Verso 122

a alguna: "La inusualmente larga postergación del verbo principal ἐφείην dirige la atención a la mujer, llorando y desgarrándose las mejillas, antes de que el sentido exacto se haga claro. El brutal pensamiento, indicativo de la intensidad de los sentimientos de Aquiles aquí, está expresado con gran habilidad por la larga y vívida descripción de un solo lamento. (…) No debemos olvidar que el escenario (…) está lleno de mujeres lamentándose alrededor del todavía postrado héroe" (así, Edwards, *ad* 121-5). Pucci (70) observa también que la secuencia recuerda 17.201-210, una de las predicciones de Zeus de la muerte de Héctor.

dardánidas: VER *ad* 2.819.

de profundos regazos: La referencia es a los pliegues de los vestidos típicos de las mujeres (VER *ad* 3.228). El epíteto es exclusivo en *Ilíada* de las troyanas y dardánidas, pero aparece también en *HH* 2.5 y 5.257, por lo que esto puede ser una simple coincidencia, y Leaf tiene razón en que no debemos buscar una característica específica de estas mujeres detrás del uso.

Verso 123

con ambas manos de las delicadas mejillas: Un potente verso de cuatro palabras. Nótese la marcada aliteración y rima producida por la acumulación de genitivos plurales: Τρωϊάδων, Δαρδανίδων, βαθυκόλπων, παρειάων, ἀπαλάων. Para un pasaje que describe lamentos, el recurso resulta muy adecuado.

Verso 124

limpiándose las lágrimas: La expresión es formulaica (cf. *Od.* 8.88, 11.527 y 530), pero su elección es curiosa para describir el lamento de las mujeres: ¿por qué se limpiarían las lágrimas mientras gimen? Quizás Aquiles está proyectando su situación actual, en la que debe superar su dolor y salir al combate.

Verso 125

por tan largo tiempo: Solo unos quince días (cf. https://www.quora.com/What-span-of-time-is-covered-by-The-Illiad-and-The-Odyssey-narratives), pero nada más que tres de batalla en sentido estricto. De todas maneras, la descripción se reiterará en 18.248 y 19.46, y el escoliasta A tiene sin duda razón en que para los aqueos *kaì gàr mía heméra Akhilleî polỳ ên aphestôti* ("incluso un solo día con Aquiles ausente era mucho" - cf. también Purves, 50, sobre la subjetividad en las mediciones del tiempo en el poema).

yo me he abstenido de la guerra: "El pronombre personal acentuado *egó* evidencia su confianza en sí mismo y su conocimiento de lo importante que es para el éxito del ejército aqueo" (así, Bas.). Merece también destacarse la efectiva aliteración de labiales en πολέμοιο πέπαυμαι (aunque el giro parece formulaico - cf. 3.150).

Verso 126

Y no me apartes del combate: Bas. (con referencias) conecta este pedido con el comienzo del discurso, en donde Aquiles retoma las palabras de Tetis en 95-96

(VER *ad* 18.98), pero el verso constituye más bien un cierre del conjunto de ambos discursos y una transición hacia la objeción de Tetis, necesaria a su vez por la lógica de la historia (VER *ad* 18.128) y para retardar el momento del encuentro entre Aquiles y Héctor. De todas maneras, es claro que hay implícita en 95-96 una advertencia a Aquiles de lo que sucederá si sale al combate.

Verso 127

Tetis de pies de plata: VER *ad* 1.538.

Verso 128

Sí, todo eso: El discurso de Tetis está dividido en tres partes: concesión a Aquiles (128-129), el problema de las armas (130-133), orden (134-137). El esquema puede interpretarse como retrogresivo (está bien pelear → [pero no podés pelear] → voy a traerte armas para que lo hagas). Acaso lo más destacable es la recepción casi acrítica de Tetis de que Aquiles ha aceptado su destino, aunque para la diosa, es cierto, esto no es más que la confirmación de lo que ya sabía que sucedería de antemano (52-64). El discurso, por lo demás, da inicio al tema de la fabricación de las armas de Aquiles, que se interrumpirá enseguida y se retomará recién pasada la mitad del canto (VER *ad* 18.1).

Verso 129

defender a los compañeros agobiados: Sobre la responsabilidad de defender a los compañeros, VER *ad* 18.102. La elección de palabras de Tetis es peculiar. Aquiles ha sido claro en que su objetivo central al salir al combate es vengar a Patroclo (114-116), pero ella prefiere concentrarse en lo que puede inferirse de 98-106, a saber, que el héroe querría proteger a sus compañeros. Sinos (2000: 43) propone que la diosa ha malinterpretado a su hijo, pero esto no es probable, e implicaría una incapacidad considerable por parte de Tetis de comprender algo muy simple. Bas., por su lado, sugiere que la omisión del tema de la venganza intenta "prevenir que Aquiles se agite más e ignore sus instrucciones;" la hipótesis no es inadmisible, pero parece un tanto forzada. Acaso la explicación radique en la comprensión de Tetis de la culpa de Aquiles, que ha sido prominente en el discurso anterior: matar a Héctor es venganza, sí, pero es también expiación por no haber podido proteger a Patroclo. Interesantemente, desde el momento en que Aquiles sale a la batalla, ningún aqueo volverá a morir en el poema. Leer más: Sinos, D. S. (1980) *Achilles, Patroklos and the Meaning of Philos*, Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck.

Verso 130

entre los troyanos: Las armas de Aquiles fueron capturadas por Héctor en 17.108-113 (cf. también 125-127), momento a partir del cual los aqueos y troyanos están luchando en torno al cadáver de Patroclo.

tus bellas armas: Una breve descripción para enaltecer las armas de Aquiles, paralela a la que el propio héroe realiza en su primer discurso (VER *ad* 18.83).

Verso 131

broncíneas, fulgentes: VER *ad* 16.664.

Verso 132

se enorgullece: El mismo verbo fue utilizado por Alcimedonte en 17.473 para describir la conducta de Héctor con las armas de Aquiles. Bakker (2017: 70) observa que, junto con ἐπαγλαϊεῖσθαι en el verso siguiente, son formas típicas para describir la conducta de los caballos, lo que el autor vincula con los símiles que se utilizan a lo largo del poema para Héctor, Aquiles y Paris (VER *ad* 15.263). Edwards (*ad* 132-3) ofrece una interpretación alternativa: destacando el uso restringido de estos verbos, que solo se hallan en comedia e inscripciones, el comentarista propone que aquí hay "probablemente un tono fuertemente coloquial y despectivo." 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 133

no por largo tiempo estará orgulloso: Sobre el vínculo entre las armas de Aquiles y la muerte de sus portadores, VER *ad* 16.799.

ya que su propia muerte está cerca: Sobre las predicciones de la muerte de Héctor, VER *ad* 15.68.

Verso 134

Pero vos aun no te sumerjas: Esta orden de Tetis provoca el retardamiento que atravesará todo lo que queda de este canto y parte del que sigue, aunque Aquiles intervendrá en la batalla enseguida (169-230). De todos modos, y *pace* Bas. (*ad* 134-144), no se abren aquí los dos episodios del resto del canto, y solo se anticipa la fabricación de la armadura (VER *ad* 18.128). Nótese también que este es el mismo pedido que la diosa le hace a su hijo en 1.421-422, donde también está marcado por un límite temporal específico.

en la pugna de Ares: VER *ad* 2.110.

Verso 135

en tus ojos: VER *ad* 1.587.

Verso 136

volveré con la Aurora: Sobre la Aurora, VER *ad* 1.477. La especificación implica, desde luego, que Hefesto trabajará toda la noche, un detalle que West (2007: 293) vincula con las tradiciones de enanos y otros herreros mitológicos forjando durante la noche y dejando regalos a los hombres por la mañana. Leer más: West, M. L. (2007) *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 137

de parte del soberano Hefesto: VER *ad* 1.571 y, sobre el problema de la doble armadura de Aquiles, VER *ad* 1.84.

Verso 138

volvió la espalda a su hijo: El gesto de Tetis es también un gesto de la narración, que deja a Aquiles después de habernos llevado a él al comienzo del canto. Cuando el héroe vuelva a aparecer en algunos versos (166), lo hará a través de una nueva aproximación de otro personaje a él.

Verso 139

dijo entre sus hermanas marinas: Sobre el tema de los dos discursos seguidos del mismo personaje, VER *ad* 1.513. La visita de las Nereidas y el episodio cierran, como comenzaron, con un discurso de Tetis.

Verso 140

Ustedes: La bipartición del discurso es peculiar, puesto que se da exactamente en su centro: 140-142a contienen una orden a las Nereidas, mientras que 142b-144, un anuncio de lo que hará Tetis. El recurso simboliza bien la oposición simétrica entre los movimientos hacia lo profundo del mar y hacia el Olimpo.

Verso 141

al anciano marino y la morada de nuestro padre: Es decir, el lugar de donde vinieron hace algunos momentos (cf. 36).

Verso 142

hacia el gran Olimpo: La tradición ofrece diferentes sitios para la fragua de Hefesto (cf. Wikipedia, *s.v.* Hefesto, "La fragua de Hefesto"), pero no es realmente peculiar que se coloque una en el Olimpo, sobre todo tomando en cuenta que el dios construyó allí los palacios de los demás (1.606-608). Bas. tiene razón, sin embargo, en que ubicar a Hefesto en el Olimpo sirve para subrayar el paralelismo entre este viaje y el del canto 1.

Verso 143

por si quiere: Ya el escoliasta bT observa que la formulación del proyecto a Aquiles es mucho más definitiva que esta a las Nereidas, "porque sería grosero hablar con tanta confianza a quienes son del mismo rango, como si fuera a darle órdenes a Hefesto." Bas. sugiere que la explicación es de carácter psicológico: Tetis garantiza el éxito de su misión para evitar que Aquiles se arroje a la batalla. Esto, sin embargo, es improbable, puesto que en el canto 1 el héroe es perfectamente consciente de la necesidad de suplicar a Zeus por una deuda pasada (1.393-412) y, sin embargo, obedece a su madre sin problemas. Más bien pareciera que estamos ante un simple caso de desarrollo de un evento: mientras que el viaje al Olimpo en el discurso a Aquiles es solo algo que Tetis habrá hecho antes de regresar a Troya y ocupa apenas

un verso (136), aquí es lo que está anunciando que hará y ocupa dos y medio (142b-144). Naturalmente, más espacio implica también más espacio para las sutilezas.

Verso 144

renombradas armas resplandecientes: Edwards (*ad* 143-4) afirma que "τεύχεα en esta ubicación es seguido por ποικίλα χαλκῷ seis veces en la *Ilíada*, pero el poeta recuerda que Hefesto proveerá algo más brillante que el bronce." Debe notarse, no obstante, que solo en 6.504 aparece la expresión completa con κλυτὰ (i.e. κλυτὰ τεύχεα ποικίλα χαλκῷ), aunque κλυτὰ τεύχεα es habitualísimo. En cualquier caso, el punto se sostiene: el giro único anticipa lo extraordinario de las armas que Hefesto fabricará (un tema recurrente sobre todo en 19, como observa Bas.).

Verso 145

ellas al punto se sumergieron: 145-147 constituyen un claro cierre del episodio inicial del canto, con la partida de las Nereidas marcando el final de la escena de lamento (así, Bas., *ad* 145-147) y la de Tetis anticipando el episodio final (VER *ad* 18.1 y VER *ad* 18.148 para la transición "abrupta").

Verso 147

para llevarle a su querido hijo las renombradas armas: Nótese que la oración de cierre retoma las palabras finales de Tetis a Aquiles (137, φέρουσα ~ 147, ἐνείκαι) y, sobre todo, a las Nereidas (144, υἱεῖ ~ 147, ἐμῷ φίλῳ παιδὶ, 144, κλυτὰ τεύχεα ~ 147, κλυτὰ τεύχε' - cf. de Jong, 111 y 268 n. 32).

Verso 148

mientras que: El escoliasta bT destaca lo abrupto de la transición, que Bas. (*ad* 148-242) considera anticipada por el deseo de Aquiles de pelear con los troyanos (e.g. 114-115), la referencia al triunfo de Héctor (130-133) y las instrucciones a Aquiles (134-137). Nada de esto, sin embargo, "anticipa" la escena siguiente en sentido alguno, y en realidad estamos ante un cambio de escena típico con un resumen seguido de αὐτάρ (cf. e.g. 1.348, 430, 4.514, 5.844). Ante un primer hemistiquio con un esquema pronombre + μὲν, el auditorio no puede sino esperar que el foco de la narración pase a otros personajes, y que sean los aqueos es perfectamente natural, puesto que fue a ellos a quienes se dejó de lado para introducir el episodio anterior (VER la nota siguiente). De hecho, el escoliasta bT, al que los comentaristas aluden, caracteriza esta transición con δαιμονίως [maravillosamente], y su juicio, como suele, es acertado.

los aqueos: Comienza aquí el segundo episodio del canto (VER *ad* 18.1) con un retorno a la batalla que fue dejada de lado para llevar a Aquiles la noticia de la muerte de Patroclo. Aunque los comentaristas han notado que la situación no es la misma que al final del canto 17, porque no reaparecen ni Menelao ni Meriones cargando el cadáver (17.717-718 y 742-745a) ni los Ayantes defendiéndolo (745b-753a), en realidad esto es un error de interpretación del cierre de ese episodio, donde se explicita claramente que los aqueos huyen ante la acometida de Héctor y Eneas

(755-761). Que Menelao y Meriones siguen llevando el cadáver lo demuestra 151-153, y que los Ayantes siguen defendiéndolo, 157-158. No se trata de la narración más transparente del poema, pero no hay aquí ninguna "cobertura" (Bas., *ad* 148-164) ni transgresión a la ley de Zielinski (VER *ad* 1.313); el poeta espera que la audiencia recuerde el escenario que ha descrito. Por lo demás, el regreso es tan específico al momento en que la narración cambió de foco, que los aqueos que en 17.760-761 estaban cayendo en el foso ahora han llegado a las naves, es decir, han avanzado unos pocos metros.

Verso 149

con un griterío sobrenatural: Una variación del mucho más habitual ἠχῇ θεσπεσίῃ (VER *ad* 8.159).

Héctor matador de varones: VER *ad* 1.242. Uno de los usos más contextualmente evidentes del epíteto estándar de Héctor, aunque esto no es demasiado llamativo tampoco. Más significativo es que es el último antes de la apropiación de este por parte de Aquiles (VER *ad* 18.317).

Verso 150

hacia las naves y al Helesponto llegaron: VER *ad* 1.12, VER *ad* 2.845. Aunque los troyanos no entren ahora al campamento, los aqueos buscan refugio detrás de las murallas, y la idea es claramente, como demuestra la mención del Helesponto, que están siendo acorralados una vez más.

Verso 151

Y ni siquiera: Una variante muy peculiar del esquema contrafáctico habitual "y entonces… si no…" (VER *ad* 3.373), que aparecerá en su forma estándar cuando se complete esta hipótesis implícita, a partir de 165. Ha sido considerado por de Jong (*Narrators*, 79) dentro del grupo de los que se utilizan en los puntos más álgidos de las batallas (cf. también Nesselrath, 1992: 12-16). La interrupción de la secuencia, probablemente ya anticipada por el hecho de que no se utiliza el fraseo habitual en esta clase de recursos y repetida en el motivo tres… tres… cuatro… (VER *ad* 18.155), parece motivada por la necesidad de darle a Héctor y a la brutal lucha por el cadáver de Patroclo un último momento en el centro de la escena antes de la intervención de Aquiles. El auditorio no solo puede recordar, así, los muchos eventos de 17, sino también dimensionar el poder del Pelida: mientras que el resto de los guerreros en Troya ha combatido salvajemente por horas para rescatar o capturar el cadáver de Patroclo, la sola imagen del héroe basta para dar por terminada la batalla. Leer más: Nesselrath, H.-G. (1992) *Ungeschehenes Geschehen 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*, Stuttgart: Teubner.

Verso 152

de las saetas: Naturalmente, una metonimia por la guerra. Bas. prefiere interpretar "fuera del alcance de", pero esto no es necesario.

al servidor de Aquiles: VER *ad* 1.321.

Verso 153

de nuevo: Es notable los problemas que los críticos han tenido con este αὖτις. Leaf lo lleva al punto de asumir una versión diferente que se ha colado aquí, y Willcock imagina un "éxito temporario" de los griegos en alejar a Héctor entre el final de 17 y esta escena. Bonifazi (2012: 270 n. 15) lo interpreta con ingenio como un marcador discursivo, "presentacional", entendido como un señalador de que se resume la historia interrumpida. Por supuesto, todo esto es innecesario: los troyanos "de nuevo" alcanzan el cuerpo de Patroclo, ¡porque ya lo habían alcanzado en 17.108-113 y 366-399! Leer más: Bonifazi, A. (2012) *Homer's Versicolored Fabric: The Evocative Power of Ancient Greek Epic Word-making*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 154

brío: VER *ad* 4.234.

a una llama: Sobre las comparaciones con el fuego, VER *ad* 2.455. Es un vehículo habitual de comparaciones con Héctor en la segunda parte del poema (VER *ad* 13.53).

Verso 155

Tres veces: Un motivo típico (VER *ad* 5.436), aunque aquí la cuarta vez se combina con el contrafáctico de 165 (así, Bas.; Edwards, *ad* 155-6, se equivoca al decir que está ausente). Es una nueva postergación de un recurso estándar para darle más espacio a esta última casi victoria de Héctor (VER *ad* 18.151), y acaso subsumir un episodio completo en apenas unas imágenes (VER *ad* 18.156). Nótese también que el retraso de una cuarta instancia no es un fenómeno inusitado (VER *ad* 22.165), por lo que es una forma verificada de construcción de suspenso.

de los pies: VER *ad* 11.258.

Verso 156

recriminaba fuerte a los troyanos: μέγα + ὁμοκλέω es único, y el verbo aparece sobre todo en introducciones a discursos. El narrador está haciendo un esfuerzo considerable por construir la sensación de que hay aquí mucho más sucediendo de lo que efectivamente describe (VER *ad* 18.155, VER *ad* 18.158).

Verso 157

los dos Ayantes: VER *ad* 16.555. Siempre deben ser Áyax de Oileo y el Telamonio durante el combate en torno al cuerpo de Patroclo, en el que se han destacado especialmente.

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

Verso 158

firme, confiado en su brío: La repetición de 157 subraya lo parejo de la lucha, en la que ninguna de las partes quiere retroceder. AH tiene razón en observar que la idea implicada aquí se retoma recién en 160, interrumpida antes por la insistencia en los ataques constantes de Héctor. Acaso sea parte del sistema de retardamientos que atraviesa el pasaje (VER *ad* 18.156, VER *ad* 18.164). Sobre ἀλκὶ πεποιθώς, VER *ad* 5.299.

Verso 159

unas veces se lanzaba: "El ἄλλοτε repetido, el adverbio ἔμπεδον (…) y las formas iterativas ἐπαΐξασκε y στάσκε (…) refuerzan la imagen del ataque repetido" (así, con razón, Bas.).

Verso 160

gritando fuerte: El giro se utiliza en general para tropas motivadas o victoriosas (VER *ad* 4.506, por ejemplo), reforzando la impresión de que Héctor está a punto de capturar el cadáver. Edwards (*ad* 159-60) comenta, sin embargo, que "en vista del hábito de Homero de usar una forma breve de un motivo para anticipar una forma expandida (cf. *ad* 17.360-425), puede estar preparando el camino para el gran grito de Aquiles en 217." Sea esto una anticipación o no, es evidente que, en retrospectiva, estos gritos de Héctor resultan minúsculos frente al de Aquiles.

Verso 161

Así como nunca: Sobre los símiles de los leones en general, VER *ad* 3.23. Este en particular parece una variación sobre el de 3.23-26 (VER *ad* 3.23). Scott (45-46) observa que continúa una secuencia iniciada en 17.725 particularmente densa en comparaciones, en donde estas ofrecen resúmenes de las situaciones recién descriptas. Merece notarse también, con Edwards (*ad* 161-4), la construcción quiástica de la secuencia: león (161), pastores (162) - Ayantes (163), Héctor (164).

de un cuerpo: Sobre la conducta de los leones con los cadáveres, VER *ad* 3.23. Quizás este cuerpo sea una presa que el león ha capturado en el rebaño, adentrándose en este por el hambre.

Verso 162

los pastores campestres: Sobre el tópico de la incapacidad de los pastores, VER *ad* 16.354; sobre estos como protagonistas de símiles, VER *ad* 13.493.

Verso 163

portadores de casco: VER *ad* 4.457.

Verso 164

espantarlo del cadáver: Retomando 158 y cerrando así la expansión que ha interrumpido la secuencia tres… tres… cuatro…, que a su vez ha interrumpido el desarrollo del contrafáctico de 151-152 (VER *ad* 18.158).

Verso 165

Y entonces: 165 = 3.373. VER *ad* 3.373.

se lo habría llevado y conseguido incalculable gloria: VER *ad* 1.279, VER *ad* 4.463. Aquí, además de la gloria habitual de la captura del cadáver, debe destacarse que Héctor podría declarar una victoria general en la batalla si obtuviera el de Patroclo en este punto.

Verso 166

Peleión: VER *ad* 16.195.

Iris de pies de viento: VER *ad* 2.786.

Verso 167

ido como mensajera: Sobre la relación entre esta escena y la habitual del mensajero (VER *ad* 1.320), cf. Bas. (*ad* 166-202). Las considerables diferencias (en particular, la ausencia de una escena inicial - cf. de Jong, *Narrators*, 181 - y de las formalidades de presentación del mensajero) construyen una relación muy particular de Aquiles con la diosa, que subraya su cercanía general con el ámbito divino (así, Turkeltaub, 71).

para que se armara: El giro suele entenderse como metafórico (cf. e.g. Cerri), sobre la base de pasajes como 189, 2.526 o 16.218, pero el primero de estos ejemplos es incorrecto (Aquiles está hablando allí de armarse en el sentido más literal posible) y los segundos dos, amén de debatibles, son contextos transparentes en donde "armarse" implica "disponerse armado para la guerra", donde "armado" es la palabra clave. El lugar paralelo de 11.715, por lo demás, casi garantiza que la fórmula implica, como es de esperar, "colocarse las armas para combatir". El problema radica en el esfuerzo de los comentaristas por sostener que Iris pretende desde el comienzo que Aquiles se muestre a los troyanos, y no hay ningún indicio de esto hasta su propia declaración de más adelante; supiera lo que supiera la diosa, el narrador construye la escena como una incitación al Pelida a salir al combate, lo que contribuye obviamente a generar un suspenso momentáneo respecto a qué es lo que sucederá a continuación (VER *ad* 18.197).

Verso 168

a escondidas de Zeus y de los demás dioses: Porque la prohibición de Zeus de 8.7-27 sigue en efecto, de modo que debemos incluir esto en el conjunto de transgresiones de los dioses a esta (ya en 8.350-437, y luego en 13.1-47 y en el famoso episodio del engaño a Zeus del canto 14). Es interesante, sin embargo, que esta instancia se diferencia de las anteriores porque, aunque es imposible que el dios no reconozca el efecto de la intervención de Iris y luego Atenea (217-218), no hace nada para contrarrestarla, lo que ha sugerido (cf. e.g. Morrison, 1992: 142 n. 43; Scodel, 2017: 87-88) que, aunque no sancionada por Zeus, esta determinación de Hera en realidad se hace en línea con sus intenciones (cf. en particular 17.268-273, donde el dios cubre la batalla con niebla para prevenir la captura y mutilación del cuerpo de

Patroclo, y VER *ad* 18.182 y VER *ad* 18.358). Quizás tenga razón Edwards, por lo tanto, en que el único verdadero motivo para esconder este mensaje de Zeus es la desconfianza constante de Hera respecto a las acciones de su esposo. Leer más: Morrison, J. V. (1992) *Homeric Misdirection. False Predictions in the* Iliad, Ann Arbor: The University of Michigan Press; Scodel, R. (2017) "Homeric fate, Homeric poetics", en Tsagalis, C., y Markantonatos, A. (eds) *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies*, Berlin: De Gruyter.

pues la envió Hera: La única instancia en el poema en que Hera envía a Iris a hacer algo. ¿Podría ser un indicio adicional de que este mensaje responde a la voluntad de Zeus (VER la nota anterior)?

Verso 169

Y parándose cerca le dijo estas aladas palabras: VER *ad* 4.92. Típicamente, nadie más que Aquiles ve a Iris (VER *ad* 1.198).

Verso 170

Arriba, Pelida: El discurso de Iris es una exhortación estándar (VER *ad* 4.412, VER *ad* 5.230, por ejemplo), con una orden inicial (170-171a) seguida de una justificación o descripción de la situación (171b-177), culminando en la exhortación propiamente (178-180). De todas maneras, hay en el tono de la diosa un cierto reproche y una insistencia en la urgencia de que Aquiles salga a la batalla y deje de lamentarse. En este sentido, aunque el comienzo *órseo* es típico y no implica que alguien esté tirado (cf. e.g. 3.250, 4.205, 24.88), aquí parece tener un valor algo más literal, en particular si, como piensa Edwards, indica que Aquiles sigue postrado en el suelo.

el más imponente de todos los varones: VER *ad* 1.146. El claro valor contextual de la expresión (la imagen de Aquiles terminará por ser la que detenga la batalla) no va en detrimento de que, como señala Leaf, entre otros, hay una crítica implícita al héroe en estas palabras, que recuerda la de Agamenón en el canto 1: si Aquiles es el más imponente, ¿por qué está tirado llorando en vez de pelear?

Verso 171

Ampara: Una nada menos que brillante elección de palabras por parte de Iris, porque ¿qué mejor manera de instar a Aquiles al combate que pedirle que luche por la única persona por la que podría tener algún interés en luchar? La potencia del hemistiquio se va diluyendo en lo que sigue, cuando se especifica qué implica este "amparo" (en parte; VER *ad* 18.173), hasta que en 173 "Patroclo" se convierte en "el cadáver muerto".

a Patroclo: Es útil recordar que no ha habido hasta este punto rotura de la relación persona-cuerpo, que recién se producirá en el rito funerario (VER *ad* 1.4, VER *ad* 23.19).

Verso 172

ellos se matan unos a otros: Que Iris evite identificar a los grupos de combatientes es un complemento adecuado a la exhortación que se está justificando aquí (VER *ad* 18.171), puesto que concentra la necesidad de combatir exclusivamente en la defensa de Patroclo. El momento en donde el anonimato se interrumpe no es, por eso, casual (VER *ad* 18.175).

Verso 173

en torno al cadáver muerto: VER *ad* 18.171.

Verso 175

los troyanos, y en especial el ilustre Héctor: "Iris hábilmente dirige la atención a Héctor, que es el objetivo principal de Aquiles," comenta, con razón, Bas. De este modo, el combate anónimo (VER *ad* 18.173) queda encerrado entre los dos focos que el héroe tiene en este momento: el sufrimiento por su amigo y la necesidad incontenible de vengarlo (cf. 90-92, 114-116). Para completar el efecto, la diosa dirigirá la atención del Pelida sobre los actos terribles que el matador de su amigo ejercerá sobre él si no sale al combate (VER *ad* 18.177).

Verso 177

clavar sobre una estaca: VER *ad* 16.545 y VER la nota siguiente sobre las cabezas mutiladas en especial. Se ha interpretado en general que Iris está exagerando o lisa y llanamente mintiendo respecto a las intenciones que Héctor ha expresado en 17.126-127 con el obvio fin de incitar a Aquiles a combatir (cf. ya el escoliasta A, *ad* 174-6, y e.g. de Jong, *Narrators*, 169-170; Kelly, 2018: 358-359), una estrategia en línea con el resto del discurso (VER *ad* 18.175). De todas maneras, en 17 no se especifica qué planea hacer Héctor con la cabeza de Patroclo, y lo que Iris imagina parece una opción tan razonable como cualquier otra. Merece destacarse también la progresión detectada por Segal (1971: 19-25) en las amenazas de Héctor al cuerpo de Patroclo: en 16.836 le anuncia que lo devorarán los buitres; en 17.126-127 afirma que planea cortarle la cabeza y arrojar su cuerpo a los perros; y aquí Iris añade que piensa clavar su cabeza en una estaca. Leer más: Kelly, A. (2018) "Homer's Rivals? Internal Narrators in the *Iliad*", en Ready, J. L., y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press; Segal, C. (1971) *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the* Iliad, Leiden: Brill.

tras cortarla del delicado cuello: Una forma específica de mutilación de los cuerpos que de hecho se ejecuta tres veces en el poema (11.259-261, 13.202-205, 14.496-499 - en el caso de 11.145-147, la decapitación parece ser la forma de muerte, no una mutilación). Es, desde luego, una manera de humillar al rival y provocar a los enemigos, estándar en numerosas culturas (cf. ejemplos en EFH, 388, y Wikipedia, *s.v.* Decapitation, sec. 5.3.2 y 5.5.2).

Verso 178

Así que de pie, no sigas tirado: VER *ad* 18.170. La exhortación refuerza la impresión de que Aquiles continúa tirado en el piso, aunque no puede descartarse un valor metafórico. Merece destacarse también el uso de *keîmai*, un verbo muy habitual para los cadáveres (cf. 5.685, 848, 15.118, 24.43 y un largo etc.), que podría remitirnos al episodio anterior (VER *ad* 18.71).

Que llegue a tu ánimo la vergüenza: VER *ad* 4.242.

Verso 179

juguete de las perras troyanas: VER *ad* 13.233. CSIC III (*ad* 17.255) sugiere que el uso del femenino le da un énfasis especial a la frase, como si fuera peor ser devorado por perras que por perros. No hay forma de resolver la cuestión, pero la interpretación parece verosímil (VER *ad* 13.623 para un caso similar). Es interesante que, de los cuatro casos que enumera CSIC (13.623 puede excluirse porque es un insulto y no se refiere a animales reales), tres se refieren a la posibilidad de que Patroclo sea arrojado a las "perras troyanas".

Verso 180

si volviera mancillado el cadáver: La interpretación de la frase no es sencilla (VER Com. 18.180), pero el punto parece ser que Iris da por presupuesto que el cuerpo de Patroclo será rescatado eventualmente, y sería una clara afrenta que fuera mutilado antes. Dos motivos sugieren que esto es correcto: primero, la principal razón para capturar los cuerpos de los enemigos es cobrar un rescate por ellos, de modo que lo lógico no es asumir que Héctor se quedará con el cadáver, sino lo contrario; segundo, cuando Príamo marcha a rescatar el cadáver de Héctor, lo hace sin saber la condición en la que se encuentra (cf. 24.406-409), lo que al menos indica que recuperar cuerpos ya profanados era posible.

Verso 181

le respondió Aquiles divino de pies rápidos: Uno de los inusuales casos en donde una orden enviada por un mensajero no se ejecuta inmediatamente, como observa Bas. (*ad* 181-195). Nótese que todo el pasaje 181-186 puede ser considerado una retrogresión en el desarrollo de la escena, en particular porque el segundo discurso de Aquiles responde directamente al primero de Iris. Esto contribuye a la retardación y al suspenso que la peculiar orden de Iris produce (VER *ad* 18.167).

Verso 182

Diosa Iris: VER *ad* 11.606. Edwards (*ad* 20.428-9) sugiere que es un rasgo habitual de Aquiles irritado ser breve cuando está enojado, pero la evidencia que presenta no parece suficiente para defender el punto (¡no es breve en el canto 9 cuando recibe a los embajadores!). Sobre el contenido del discurso, VER la nota siguiente, pero nótese que el reconocimiento inmediato de Iris es un rasgo excepcional que identifica a Aquiles como superior al resto de los mortales (cf. Turkeltaub, 69-74).

cuál de los dioses te envía a mí como mensajera: El escoliasta bT observa inteligentemente que la pregunta es necesaria, porque Aquiles debe contrastar esta nueva orden con la que le ha dado su madre de permanecer en su tienda (134-137), para determinar cuál tiene mayor autoridad (una preocupación que el héroe muestra desde su primera interacción divina en el poema, en 1.216-218). Al mismo tiempo, es posible que Aquiles esté tomando en consideración la voluntad de Zeus de hacer retroceder a los aqueos y no quiera ir en contra de esta sin que medie una indicación explícita de parte del dios, un tema que está en el subtexto del pasaje (VER *ad* 18.168), como se implicará enseguida (VER *ad* 18.184).

Verso 184

Hera: El discurso de Iris repite en forma invertida y más elaborada la información que el narrador ya proveyó en 168, una variación de un fenómeno común en escenas de mensajero (VER *ad* 1.208). El nombre de la diosa en primera ubicación tiene un énfasis especial (así, Edwards, *ad* 184-6), pero el dato verdaderamente interesante está en el segundo hemistiquio (VER la nota siguiente).

la gloriosa esposa de Zeus: Una fórmula única para una ubicación de verso en la que Hera ya tiene dos epítetos ("de blancos brazos" y "de ojos de buey"), que ha sido explicada como producto del deseo de poner "Hera" a comienzo de verso por énfasis (así, Bas.) y como forma de darle mayor autoridad a su orden (Friedrich, 97). Esto último es de particular interés, porque la mención de Zeus pone en primer plano el problema que ha estado en el subtexto de esta escena desde su comienzo (VER *ad* 18.182), a saber, si la salida de Aquiles a la batalla transgrede los planes del dios. Iris dará enseguida razones para suponer esto, pero abre su discurso con esta declaración de la autoridad del mensaje que morigera el problema lo suficiente como para que Aquiles no se preocupe más por la cuestión. En el cierre del pasaje, el poeta utilizará la misma estrategia (VER *ad* 18.203).

Verso 188

Cómo he de ir hacia la turba: Aquiles retoma la cuestión presentada en el primer discurso de Iris (170-180) con tres objeciones a su orden: los troyanos tienen mis armas (187b), mi madre no me permitió armarme (188-191), no hay nadie cuyas armas pueda ponerme (192-195). El discurso cumple dos funciones simultáneas: en primer lugar, dar paso a la propuesta real de Iris, que se desarrollará en su siguiente intervención (197-201); en segundo lugar, anticipar una vez más la escena de fabricación de las armas (VER *ad* 18.145).

Verso 189

y mi madre querida: "El sorprendente orden de las palabras y la estructura métrica del verso - todos espondeos excepto el segundo *metron*, un fenómeno poco frecuente en la épica homérica (…), dan peso tanto a la prohibición como a la autoridad que la respalda" (así, Bas.).

armarme: Nótese la repetición del final de 167, en donde se anuncia el propósito del viaje de Iris.

Verso 190

no antes: 190 ≈ 135 y 191 resume 136-137, remitiéndonos al punto en el que Tetis anuncia su visita al Olimpo.

Verso 191

pues asegura: Peculiar elección de palabras de parte de Aquiles, pero subraya el hecho de que se está remitiendo a la conversación de hace algunos versos (VER *ad* 18.190).

Verso 192

de quién las renombradas armas ponerme: El escoliasta bT, que ha sido seguido por los comentaristas modernos, se pregunta por qué Aquiles no puede ponerse las armas de Patroclo, dando diferentes respuestas. Sin embargo, el problema es ocioso: en nueve años de combates y saqueos, Aquiles debía tener múltiples armaduras de todas las formas y tamaños en sus tiendas, por no hablar de las muchas que acaso habrían sido abandonadas por los muertos mirmidones y aqueos. La ausencia de armas aquí es puramente narrativa (Edwards, *ad* 191-3): se necesita que el héroe no cuente con ellas para justificar la necesidad de fabricar nuevas y retrasar su salida al combate; al mismo tiempo, la mención de Áyax que sigue enseguida muestra un segundo punto, a saber, que Aquiles no tiene par en el ejército (VER *ad* 18.193).

Verso 193

el escudo de Áyax Telamoníada: VER *ad* 1.138. La mención de Áyax recuerda 2.768-769, donde se indica que este guerrero era el segundo mejor después de Aquiles. Esto se refuerza por el foco sobre su escudo, dada la excepcionalidad de este (VER *ad* 7.219): el punto de Aquiles no es (solo) que no hay disponibilidad efectiva de armas para ponerse, sino que la única pieza de armamento que merece ser portada por un guerrero de su calibre está siendo utilizada por otro (VER *ad* 18.192). Al mismo tiempo, como observa West, *Making* (*ad* 192-3), destacar el escudo especialmente puede ser un anticipo de lo que sucederá en la escena de fabricación de las armas.

Verso 194

espero: Un sutil y efectivo detalle de caracterización en un uso único de ἔλπομαι como parentético: las palabras de Iris en 171-177 han afectado a Aquiles, que está evidentemente preocupado por que haya alguien capaz defendiendo el cuerpo de Patroclo (nótese el περὶ Πατρόκλοιο θανόντος de 195, una combinación de Πατρόκλῳ en 171 y νέκυος πέρι τεθνηῶτος de 173).

entre los primeros: VER *ad* 4.341.

Verso 195

destrozándolos: Entiéndase, a los "primeros" del bando troyano.

Verso 197

Nosotras: El breve discurso de Iris contiene una respuesta a Aquiles en este primer verso, seguida de una nueva exhortación (198) y una justificación (199-201), que ha generado algunos problemas entre los críticos (VER *ad* 18.199).

ya sabemos bien que ellos tienen tus renombradas armas: Sobre el uso de "saber bien", VER *ad* 8.32. A pesar de la contundencia de Iris, el pasaje anterior parece diseñado para ocultar el hecho de que ella y Hera efectivamente sabían esto (VER *ad* 18.167). El poeta ha forzado un poco la lógica de la narración para dilatar la salida de Aquiles al combate y generar algo de suspenso, tanto con el ocultamiento del problema de las armas en la primera intervención de Iris como con la retrogresión sobre el origen de la orden (VER *ad* 18.181), y volverá a hacerlo enseguida insertando una escena de colocación de las armas (VER *ad* 18.203). Después de la interminable batalla que ha comenzado en el canto 11, quizás no se lo pueda culpar por querer estirar estos momentos de calma lo más posible (incluso a pesar, desde luego, de su público).

Verso 199

temiéndote: La justificación de la propuesta es la misma que Néstor ofreció a Patroclo en la formulación original del intercambio de la armadura en 11.799-801 y repitió Patroclo a Aquiles en 16.41-43 (y, de hecho, 199b-201 = 11.799b-801, 200b-201 = 16.42b-43). La salida de Aquiles, de esta manera, se convierte en la que el héroe tendría que haber hecho en lugar de enviar a su amigo, y a la vez se contrasta con la de Patroclo, que solo disfrazado y combatiendo pudo alejar a los troyanos, mientras que el Pelida necesita nada más que mostrarse. La repetición de los versos, que ha despertado suspicacias (VER Com. 18.200), resulta muy efectiva para subrayar este vínculo.

Verso 200

los troyanos: VER *ad* 11.800.

los aqueos: Leaf, en su defensa de la atétesis de estos versos, comenta que Aquiles no tiene motivos para querer rescatar a los aqueos, pero esto es absurdo por tres razones: en primer lugar, rescatar a los aqueos es rescatar también el cuerpo de Patroclo, que es la principal motivación del héroe en este punto; en segundo lugar y ligado con esto, Iris ha puesto gran énfasis en su primer discurso en el rescate de Patroclo (VER *ad* 18.171), por lo que es lógico que aquí cambie el foco; en tercer lugar, Aquiles ya ha expresado su arrepentimiento por dejar que muchos aqueos mueran (VER *ad* 18.102), por lo que tiene motivos sobrados para pretender rescatarlos ahora.

Verso 201

escaso es el respiro en la guerra: VER *ad* 11.801.

Verso 202

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

Verso 203

caro a Zeus: El epíteto aquí es razonable para un héroe que está recibiendo la protección y apoyo de los dioses, pero también sirve como cierre del tema del consenso de Zeus a esta intervención de Aquiles en la batalla, casi confirmando que ha sido de forma implícita sancionada por el dios, a pesar de lo que sugieren las palabras de Iris (VER *ad* 18.184).

se levantó: Aquiles ejecuta la orden de Iris en 170 (*órseo*, "arriba" ~ *ôrto*, "se levantó"), como sucede en general en escenas de mensajero (VER *ad* 1.320). El gesto, sin embargo, es mucho más significativo que esto, como observa, entre otros, Edwards (*ad* 203-6), porque ha sido anunciado por el propio narrador en 2.694 como un punto de inflexión en la narrativa. De todas maneras, interpretarlo como el momento exacto en que se termina la parálisis de Aquiles es una simplificación algo excesiva: hay un marcado esfuerzo por evitar la existencia de ese momento dividiendo el proceso en múltiples etapas que abarcan los cantos 18 y 19, y es tan viable identificar este verso como el momento clave como hacerlo con el anuncio de la muerte de Patroclo (22-27), las palabras de Aquiles a Tetis (88-93), la salida al combate (19.366-424) u otros puntos de la extensa secuencia. Esto no va en detrimento de la importancia del presente pasaje, pero sí sirve para recordar que el poeta está, como cualquier buen performer, constantemente estimulando a su audiencia el deseo de seguir escuchando la historia, evitando quedarse trabado en puntos significativos.

Atenea: VER *ad* 1.194. La aparición de la diosa aquí es peculiar, en la medida en que no tiene preludio alguno, pero es coherente con la habitual actuación en tándem entre ella y Hera (VER *ad* 4.7), así como con su papel de protectora de los aqueos.

alrededor: Edwards (*ad* 203-6) observa ingeniosamente que 203-206 constituyen una escena de colocación de las armas, incluyendo la adaptación de la fórmula ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον (2.45, 3.334, etc.). Algo similar ha sucedido con la colocación de las armas de Atenea en 5 (VER *ad* 5.733), lo que apoya la interpretación de que la aparición de Aquiles tiene elementos de epifanía divina (VER *ad* 18.206). Más allá de esto, esta escena típica es estándar al comienzo de aristeias (16.130), lo que genera la falsa impresión de que estamos a punto de contemplar la salida al combate del héroe, estimulando así el suspenso, como al comienzo de la escena (VER *ad* 18.197, VER *ad* 18.216).

Verso 204

de sus fuertes hombros le colgó: VER *ad* 5.738, VER *ad* 18.203.

la égida borlada: VER *ad* 1.202. Aunque la descripción quizás sugiera que en esta escena la égida se concibe como un manto, la mención del escudo de Áyax en 193 y en general la importancia de esta pieza de armamento en el canto recomienda imaginarla aquí, como en general en el poema, como un escudo. Merece destacarse, con Cerri, que esta es la única vez en todo el poema que la égida es llevada por un mortal, lo que, desde luego, enaltece a Aquiles y refuerza el carácter epifánico de su aparición en este punto del combate (VER *ad* 18.206).

Verso 205

lo coronó con una nube: La imagen recuerda las descripciones del dios desconocido en 5.186-187 y, sobre todo, de Apolo en 15.307-310, aunque en ninguno de los dos casos la nube en cuestión es descrita como dorada, y en ambos más bien parece indicar la invisibilidad de la divinidad que se manifiesta. Así, hay al mismo tiempo una reminiscencia y un contraste con estas escenas, que subrayan el carácter epifánico de la aparición de Aquiles (VER *ad* 18.206). Por lo demás, no puede dejar de notarse que esta nube dorada está reemplazando la de dolor que invadió al héroe al comienzo del canto (22).

Verso 206

dorada: VER *ad* 4.2.

desde él una llama: Una imagen anticipada al comienzo del canto 5 (VER *ad* 5.4), variación del habitual brillo de las armaduras al comienzo de las aristeias. La modificación de la escena estándar es, sin embargo, suficientemente grande como para ver aquí una conversión de la salida de Aquiles al combate como una epifanía divina (VER *ad* 18.203, VER *ad* 18.204, VER *ad* 18.205, VER *ad* 18.217), en donde el héroe se manifiesta más como un dios que como un guerrero (cf. Bas., *ad* 203-221, con bibliografía; Lovatt, 2013: 3). Al mismo tiempo, el guerrero que emana fuego es un motivo folclórico (Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, F1041.16.6.4), y el fuego es una imagen fundamental a lo largo de en estos cantos (VER *ad* 22.135). Finalmente, debe mencionarse la propuesta de Brown (312 n. 143), que asocia esta aparición de Aquiles emanando llamas con imágenes de realeza en otras fuentes, interpretando que el héroe está de alguna manera siendo investido. La interpretación no es del todo convincente, en particular porque Aquiles no mostrará ninguna conducta propia de un líder hasta el canto 23, después de completar la trayectoria guerrera que está iniciando en esta escena. Leer más: Lovatt, H. (2013) *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge: Cambridge University Press.

resplandeciente: Un epíteto típico de armas, otra asociación entre esta escena y las de colocación de armamento (VER *ad* 18.203).

Verso 207

Así como cuando: El complejo símil que inicia aquí es parte de una secuencia con ciudades asediadas o incendiadas como vehículos que culmina en 22.410-411, tras la muerte de Héctor (cf. de Jong, *Narrators*, 134, y VER la nota siguiente), y el primero de los dos en este pasaje para ilustrar la salida de Aquiles, este con una imagen visual, el segundo con una auditiva (219-221), en un esquema quiástico (VER *ad* 18.222). La comparación no solo deriva en una narrativa, como sucede a menudo en los símiles extensos, sino que incluye el paso del tiempo de una forma particularmente adecuada al pasaje y excepcional (VER *ad* 18.210). Para un análisis detenido de los temas de la secuencia, con bibliografía, cf. Bas. (*ad* 207-227 y 207-214).

el humo: Más allá de dos breves comparaciones (cf. 110, 23.100), el humo es vehículo solo en este símil y en el de 21.522-524, que está relacionado con este como parte de la secuencia que llega hasta 22 (VER la nota anterior). El humo que aquí representa la salvación de la ciudad en 21 será reemplazado por el que representa su destrucción, y en 22 desaparecerá del todo, dejando lugar solo al fuego.

yendo desde una ciudad: La imagen de la ciudad asediada despierta dos asociaciones obvias en este contexto: primero, la de los aqueos siendo atacados en el campamento por los troyanos; segundo, la de Troya siendo asediada por los aqueos. Como observan Bas. (*ad* 207-227) y Mirto (*ad* 202-42, pp. 1044-1045), la efectividad del símil radica en la superposición de estos *comparanda* implícitos: el narrador trae a nuestra memoria la situación completa de la guerra y la subsume en esta aparición de Aquiles, que marcará el punto de inflexión clave para quienes están combatiendo.

Verso 208

desde lejos: Nótese que está implícita aquí la perspectiva de un observador, que puede ver el humo "desde lejos" (así, AH). Sobre el recurso en general, VER *ad* 2.456.

desde una isla: Eustacio (4.160.13-17) observa, con toda razón, que la mención de la isla es significativa porque implica que el humo y las llamas son la única opción de los sitiados para transmitir un mensaje a sus vecinos, puesto que ningún mensajero puede alcanzarlos.

Verso 209

todo el día: VER *ad* 2.385.

Verso 210

saliendo de su ciudad: El detalle refuerza la doble referencia a aqueos y troyanos implícita en el símil (VER *ad* 18.207), en la medida en que los segundos han salido de su ciudad para combatir, mientras que del lado de los primeros Aquiles está haciendo lo mismo en el campamento.

junto con el Sol poniente: La introducción del atardecer es particularmente efectiva en la secuencia, por varias razones. En primer lugar, porque marca el paso de la visibilidad del humo a la de las llamas, que quizás deba compararse al paso de la visibilidad de la nube dorada sobre Aquiles (205) a la visibilidad de su propio fulgor (206). En segundo lugar, porque, junto con "todo el día" de 209, recupera la extensa batalla que ha ocupado el presente día y se acerca a su culminación. Finalmente, en tercer lugar y vinculado con esto, porque el atardecer es también simbólico del cambio en el curso de los eventos que traerá la noche, durante la cual Hefesto fabricará las armas y tras la cual Aquiles saldrá al combate, cumpliendo para los aqueos la esperanza que los sitiados del símil tienen, y destruyendo la que podrían haber tenido los troyanos de salvarse (VER *ad* 18.207).

Verso 211

las hileras de hogueras: El uso de hogueras para enviar señales es una práctica habitual en numerosas culturas del mundo, incluso a través del desarrollo de sistemas sofisticados de comunicación (cf. Wikipedia, *s.v.* Smoke signal). No es necesario, por lo tanto, asociarlo con el mito transmitido en *Pequeña Ilíada* (fr. 14 W) y *Chrest.* (§2 W) de Sinón anunciando la apertura de las puertas de Troya a los aqueos, como hace Bas. (*ad* 210-211).

Verso 212

para que lo vean los vecinos: Van Wees, *Status* (37), vincula el comentario con diversos pasajes en donde pueblos vecinos actúan como una unidad, incluyendo, por supuesto, el Catálogo de las Naves. Es dable pensar que la práctica de formar coaliciones entre poblaciones cercanas fuera habitual en el periodo preclásico.

Verso 213

como vengadores de su ruina: La expresión repite las palabras de Aquiles en 100, lo que resulta peculiar, porque allí el héroe está declarando que luchará contra Héctor, pero aquí los "vecinos" estarían marchando a salvar a la población asediada. Más allá de una posible interpretación en el sentido de que los enemigos ya habrían causado daño, la expresión continúa la línea que atraviesa el símil de combinar diferentes posibles tenores para maximizar su efecto (VER *ad* 18.210).

Verso 214

el fulgor iba al cielo: Como es habitual, el cierre del símil retoma palabras de su contenido (VER *ad* 2.483, VER *ad* 4.141, por ejemplo).

Verso 215

sobre el foso yendo desde la muralla: Sobre el problema de la distancia entre el foso y el muro, VER *ad* 7.341.

se paró: EFH 339-340 compara la aparición de Gilgamesh sobre las murallas de Uruk, pero la similitud es bastante superficial, y la idea del héroe cuya presencia es imponente, típica (cf. e.g. *Edige*, iv, p. 291).

Verso 216

no se mezcló: En este punto, justo antes del grito de Aquiles que acaba la guerra, se rompe el suspenso creado a lo largo del episodio respecto a si se unirá a la lucha o no (VER *ad* 18.203). No es casual, desde luego, que esto suceda inmediatamente antes de que la intervención del héroe acabe con la batalla (VER *ad* 18.217).

Verso 217

bramó: Los gritos son una constante en un poema plagado de guerra, pero este de Aquiles solo es comparable con los de los dioses (VER *ad* 4.508), por el efecto que produce y su potencia (pero VER *ad* 18.218). Es otro rasgo epifánico de la secuencia (VER *ad* 18.206). Para paralelos en otras culturas de este tipo de gritos, cf. Griffin (1980:

38-39, con nn. 96 y 97). Leer más: Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

Palas Atenea: VER *ad* 1.200.

Verso 218

e impulsó: No es claro si el sujeto del verbo es Aquiles o Atenea. Leaf se inclina por lo primero, pero la secuencia sintáctica sugiere lo segundo. Lo más probable es que estemos ante una ambigüedad productiva o incluso una hendíadis: los gritos de Aquiles y Atenea valen como un único grito.

Verso 219

Así como: El símil complementa el anterior con una imagen sonora (VER *ad* 18.207), y de nuevo con una notable confusión de tenores que amplifica el efecto (VER *ad* 18.220).

una trompeta grita: Esta es la única aparición de la trompeta en la poesía homérica (aunque cf. 21.388, donde un verbo derivado aparece como metáfora del sonido que hace el firmamento). Los escoliastas lo explican afirmando que, aunque Homero conocía el instrumento, no lo hacían sus héroes. La explicación es verosímil, y ha sido adoptada por otros (cf. Edwards, *ad* 219-21, y Bas., con referencias adicionales y bibliografía sobre el origen y desarrollo de la trompeta como instrumento). En general sobre el uso de la trompeta por parte de los ejércitos griegos antiguos, cf. Krentz (1993). Leer más: Krentz, P. (1993) "The *Salpinx* in Greek Warfare", en Hanson, V. D. (ed.) *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience*, London: Routledge.

Verso 220

a causa de que rodean la ciudad los enemigos: La expresión es notablemente difícil de interpretar (VER Com. 18.220), pero, independientemente de la sintaxis que se prefiera, es claro que diluye la posibilidad de identificar con claridad qué lado está haciendo sonar la trompeta y con qué intención. El efecto que se produce es comparable al que en el símil anterior se ha logrado con la confluencia en la figura de Aquiles de los aqueos y los troyanos (VER *ad* 18.207), puesto que, de nuevo, el héroe es o puede ser la voz de los asediados y de los atacantes.

quebradores de vidas: VER *ad* 13.544.

Verso 221

Eácida: VER *ad* 2.860.

Verso 222

cuando entonces oyeron: Al comenzar por el efecto del grito en los troyanos se construye un esquema quiástico para la secuencia (VER *ad* 18.207 y cf. Bas., *ad* 207-227): imagen (205-214), sonido (217-221) - efecto del sonido (222-224), efecto de la imagen (225-227).

la broncínea voz: VER *ad* 2.490. En este contexto, la metáfora está claramente retomada del símil (cf. Edwards y VER *ad* 4.281 y VER *ad* 4.442 para otros ejemplos del recurso).

Verso 223

a todos se les conmocionó el ánimo: VER *ad* 5.29.

Verso 224

dieron vuelta los carros: Tiene razón Bas. en destacar que los caballos actúan por sí mismos: la potencia del grito de Aquiles es tal que aterra incluso a los animales que no comprenden lo que implica.

Verso 225

Los aurigas entraron en pánico: VER *ad* 5.580 (aunque este es, por supuesto, un caso excepcional, que enfatiza el impacto de la presencia de Aquiles).

Verso 226

del esforzado Peleión: μεγαθύμου Πηλεΐωνος es equivalente al más común Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, con sus apariciones concentradas entre 17 y 19 (17.214, aquí y 19.75). Quizás se prefiere en este contexto asociado al dolor de Aquiles, o quizás está atraído por la repetición θυμός/θυμῷ en 224-225; podría interpretarse también que el μεγαθύμος Aquiles puede imponerse sobre los θυμοί de los troyanos, aunque esto parece forzar un poco el texto.

Verso 227

la diosa Atenea de ojos refulgentes: VER *ad* 1.206.

Verso 228

Tres veces: VER *ad* 1.213. Podría considerarse un motivo tres-tres-cuatro suspendido (VER *ad* 5.436), con la huida troyana en lugar de lo que podría haber sucedido. El efecto resultante es un cierto suspenso, porque la escena deja abierto qué habría sucedido con un cuarto grito o intento de grito de Aquiles (VER *ad* 18.155 para un caso similar).

Verso 229

se turbaron los troyanos y los renombrados aliados: La reacción de los troyanos en conjunto inicia la secuencia del final de la batalla, que comienza con el foco sobre ellos en 229-231 y pasa a los aqueos en 231b-237, con una restricción progresiva del plano hasta llegar a Aquiles (VER *ad* 18.231).

Verso 230

perecieron doce excelentes hombres: Sobre el número de víctimas, VER *ad* 15.746. No es del todo claro qué es lo que mata a estos hombres, y se ha debatido respecto a si sus muertes son producto de la confusión (como en 16.364-371, aunque no se

afirma allí que nadie muera) o directamente del grito de Aquiles (cf. Bas., *ad* 230-231a, con bibliografía). En cualquier caso, Edwards (*ad* 228-31) tiene razón en que la salida del héroe a la batalla, incluso sin intervención física, debía estar marcada por una victoria como esta.

Verso 231

alrededor de sus carros y sus picas: La frase ha generado dudas, vinculadas a la interpretación general de la escena (VER *ad* 18.230). Si se piensa que las muertes troyanas fueron producto de la confusión, podría adherirse a la idea de Willcock y Leaf, entre otros, de que señala el modo en que se produjeron, a saber, con los hombres siendo pisoteados por los carros y empalados en las picas (lo que implica un importante zeugma, puesto que "picas" no debería estar regido por un *amphí*). Alternativamente, podría tomarse como señalando que los muertos quedaron tirados allí mismo entre sus armas, abandonados por sus compañeros, pero también por sus enemigos, que solo se preocuparán por rescatar el cuerpo de Patroclo.

Mientras, los aqueos: La segunda parte del final de la batalla se construye a través de una serie de focos cada vez más estrechos (cf. Edwards, *ad* 231-8): los aqueos (231b-233a), los mirmidones (233b-234a), Aquiles (234b-237). El movimiento no se detiene ni siquiera al llegar a la última parte, que progresa cada vez más hacia la interioridad del héroe (VER *ad* 18.234). Como nota Bas., la secuencia está atravesada, excepcionalmente en el estilo homérico, por términos que describen las emociones y pensamientos de los personajes (ἀσπασίως [con júbilo], φίλοι … ἑταῖροι [los queridos compañeros], μυρόμενοι [deshaciéndose en llanto], δάκρυα θερμὰ χέων [derramando cálidas lágrimas], πιστὸν ἑταῖρον [su confiable compañero], y sobre todo la focalización en los versos finales - VER *ad* 18.237).

Verso 232

de las saetas: VER *ad* 18.152. Quizás aquí la idea sea que lo alejan de los muchos proyectiles tirados en el suelo a su alrededor (cf. 16.638-640).

con júbilo: Interesantemente, la última aparición de ἀσπασίως en el poema está en 11.327, casi al comienzo de la gran batalla y marcando un breve alivio de los aqueos ante una avanzada troyana.

Verso 233

los queridos compañeros: Debe referirse a los mirmidones en su conjunto, aunque no puede descartarse una referencia más específica, al grupo de hombres que lucharía junto a Patroclo.

Verso 234

deshaciéndose en llanto: Bas. observa que este es el comienzo de la *próthesis* del cuerpo de Patroclo, pero en realidad el cadáver está siendo todavía transportado y la *próthesis* es posterior al baño ritual, por lo que el funeral no comienza realmente hasta después de la asamblea troyana (VER *ad* 18.344). De todas maneras, es cierto

que hay un cierto desorden en las fases por la acumulación de lamentos sobre Patroclo (VER *ad* 18.314).

Aquiles de pie veloz: La introducción de Aquiles entre sus compañeros inicia un proceso de focalización progresiva (VER *ad* 18.231) que comienza con esta imagen en 234b-235a, sigue con una descripción de lo que el héroe está viendo (y cómo: VER *ad* 18.235) en 235b-236 y culmina con su pensamiento en 237-238.

Verso 235

a su confiable compañero: La descripción de lo que Aquiles está viendo mientras transporta el cuerpo de Patroclo está ya fuertemente focalizada, tanto en este πιστὸν ἑταῖρον, una fórmula que en general se utiliza para los caídos en batalla desde la perspectiva de sus compañeros o enemigos, como en el brutal δεδαϊγμένον del verso siguiente y, quizás, en el propio φέρτρῳ (VER *ad* 18.236).

Verso 236

en la camilla: φέρτρον es una palabra extrañísima que se registra solo aquí y en algunos textos muy posteriores, generalmente con referencia a este pasaje. La derivación a partir de φέρω es, de todos modos, transparente, y es posible que se introduzca aquí para enfatizar la perspectiva de Aquiles, que observa a Patroclo siendo llevado por otros en lugar de volver por sí mismo (VER *ad* 18.235).

Verso 237

a ese que: El pasaje culmina con estas dos líneas que revelan el pensamiento de Aquiles, enfocado en su responsabilidad por haber enviado a Patroclo al combate solo (VER *ad* 18.80) y en el sufrimiento por las consecuencias de esto (VER *ad* 18.238). De Jong, *Narrators* (121-122), lo considera, junto con 7.217-218, el único pasaje del poema cercano al "fluir de la consciencia" en literatura contemporánea.

con los caballos y el carro: Cf. 16.145-154.

Verso 238

nunca recibió volviendo de nuevo: Grethlein (2007: 40 n. 36) ha notado la similitud de esta expresión con las utilizadas en 60, 90, 338 y 441, siempre de Aquiles: "El eco tiene un significado especial, ya que la muerte de Patroclo, descrita como la negación de su *nostos*, lleva a Aquiles de nuevo a la batalla, lo que le privará a él de su *nostos*." Al mismo tiempo, justo después de la mención de los caballos y el carro de Aquiles, que forman parte del intercambio de armas, esta repetición es el último aliento de la función de Patroclo como doble del héroe, que se ha manifestado en este canto también en la forma de la presentación de Aquiles como muerto (VER *ad* 18.22). Leer más: Grethlein, J. (2007) "The Poetics of the Bath in the *Iliad*", *HSCPh* 103, 25-49.

Verso 239

Y al incansable Sol: 239-242 marcan el cierre de la gran batalla iniciada en 11, producido, como es habitual, por la llegada de la noche (VER *ad* 2.385, y VER *ad*

1.475 sobre las puestas del sol como fin de episodios en general), aquí con un poco de ayuda de Hera (VER la nota siguiente). Como destaca Clarke (273-274), este es uno de los pasajes donde más transparente resulta la asimilación entre el astro y el dios que lo representa (VER *ad* 1.475).

Hera: La intervención de Hera conecta este pasaje con el anterior, en donde la diosa es la incitadora de la salida de Aquiles al combate (168). Esta debe ser también la principal razón para introducirla, puesto que, más allá de lo tradicional del evento (VER *ad* 18.240) y de que no es inconcebible, sobre todo en un día de verano, que todavía faltara tiempo para que llegara la noche (Leaf comenta ingeniosamente que "[El día] Está tan sobrecargado con la acumulación de eventos por la expansión del poema que uno a duras penas puede pensar en este final como 'prematuro' sin una sonrisa," pero VER *ad* 11.86 para una posible cronología de los eventos de la gran batalla que muestra que el evento bien puede ser mágico sin romper la verosimilitud temporal), los aqueos y los troyanos ya se han separado y no resultaría plausible en este punto que el combate se reanudara sin Aquiles.

venerable, la de ojos de buey: VER ad 1.551. Bas. (anticipado en parte por Edwards, *ad* 239-42) destaca la triple secuencia de quiasmos en 239, 241 y 242 (los autores incluyen 243, pero esto parece un tanto exagerado): en 239, sustantivo, epíteto - epíteto, sustantivo; en 241, sustantivo, verbo - verbo, sustantivo; en 242, sustantivo, epíteto - epíteto, sustantivo.

Verso 240

las corrientes del Océano: VER *ad* 1.423.

no queriéndolo: La idea de que un dios modifica el orden natural de los astros solo se encuentra en Homero de nuevo en *Od.* 23.241-246 (Atenea retrasa la llegada del amanecer para que Odiseo y Penélope puedan estar más tiempo juntos), pero es recurrente en la literatura griega y romana posterior (cf. Wolkenhauer, en *Structures* II.2, 218, con referencias) y la alteración del curso del sol es un motivo típico en mitologías de todo el mundo (cf. Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, F961.1, F695, D1546.1, D2146.1.2 y 2.2, etc.).

Verso 241

los divinos aqueos: El epíteto habitual (la fórmula se repite siete veces entre los dos poemas), como suele suceder (VER *ad* 5.601, por ejemplo), tiene aquí un valor contextual muy evidente. La mención de los aqueos también contribuye a construir un entrelazamiento (VER *ad* 18.243), puesto que su cesar la guerra anticipa su lamento por Patroclo, pero recién se volverá a este una vez que se complete la asamblea troyana.

Verso 242

la fuerte lucha y la igualadora guerra: Un verso único (aunque VER *ad* 13.358), con un doblete épico (VER *ad* 1.57) compuesto a partir de dos fórmulas habituales, para marcar el cierre definitivo de la gran batalla (VER *ad* 18.239). La aparición de los troyanos enseguida, aunque en contraposición a la de los aqueos del verso anterior,

ya da inicio a la primera de las escenas nocturnas que ocupan el resto del canto (VER *ad* 18.1).

Verso 243

Y los troyanos: El segundo episodio del canto es la asamblea troyana, la segunda que se produce en la llanura (VER *ad* 18.245). Es la última imagen de los troyanos y Héctor que se ofrece hasta el canto 20, con la reanudación de la batalla y Aquiles en el combate, y es una que anticipa la tragedia de Héctor, como la conversación de Aquiles y Patroclo al comienzo de 16 anticipa la de estos personajes (VER *ad* 16.83, VER *ad* 16.99, VER *ad* 18.245, VER *ad* 18.285, VER *ad* 18.293, VER *ad* 18.300, VER *ad* 18.305, VER *ad* 18.311). Edwards (*ad* 243-314) ha propuesto que el canto se articula sobre una alternancia de escenas de aqueos y troyanos, pero esto implica forzar mucho 356-367, por un lado, y 149-164, por el otro: en ambas hay o se menciona a los troyanos, pero ninguna de las dos puede considerarse una escena troyana en sentido estricto. Más que una alternancia, estamos ante un sofisticado ejemplo de líneas narrativas entrelazadas (VER *ad* 18.1, VER *ad* 16.124, por ejemplo): la asamblea troyana inicia una nueva línea argumental en el poema que culminará en la muerte de Héctor, justo antes de que la de Patroclo se cierre con el inicio de sus funerales y el primer lamento (semi)formal de Aquiles (VER *ad* 18.314).

Verso 244

soltaron a los veloces caballos de los carros: VER *ad* 23.11.

Verso 245

se juntaron en asamblea: En general sobre las asambleas troyanas, VER *ad* 7.345. Esta parece producirse de forma espontánea por la ansiedad de los troyanos (así, entre otros, AH), el primer contraste con la anterior, en 8.489-542, convocada por Héctor (cf. 8.489-491). En esa asamblea el héroe es el único orador, mientras que en la presente se darán dos perspectivas, lo que permite destacar los errores de Héctor (VER *ad* 18.243). Para un análisis detallado de la escena con bibliografía, cf. Bas. (*ad* 243-314a).

antes de ocuparse de la cena: Griffin (1980: 14) sugiere que el detalle contribuye a la caracterización emocional de los troyanos, pero estos siempre realizan sus asambleas antes de comer en el poema (cf. 7.379-380, 8.543-549). Aunque no puede descartarse que la explicación sea siempre la misma (al fin y al cabo, los troyanos siempre tienen motivos para estar ansiosos), tampoco es posible concluir que esta conducta sea excepcional. Leer más: Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford: Clarendon Press.

Verso 246

estando todos de pie: Sobre la dinámica normal de la asamblea, VER *ad* 1.58. La explicación que ofrece el poeta para la actitud es notable: ningún troyano quiere

sentarse por miedo a Aquiles, como si este pudiera llegar en cualquier momento y obligarlos a salir corriendo.

se hizo la asamblea: Bakker (1997: 153-154) ha observado que, en el presente pasaje, los límites sintácticos y métricos chocan de manera marcada, como reflejando la ansiedad de los troyanos. Leer más: Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

Verso 248

había aparecido: Bas. señala que el verbo se utiliza solo aquí, en los lugares paralelos y en símiles astronómicos, lo que subraya el carácter epifánico de la aparición de Aquiles. Esto, sin embargo, no es correcto (cf. 4.468, 13.278, *Od.* 10.260 y 12.441). Nótese, de todas maneras, el juego ἔζεσθαι/ἐξεφάνη en los comienzos de verso.

largo tiempo: VER *ad* 18.125.

del doloroso combate: ἀλεγεινός solo aparece en estos versos repetidos (VER *ad* 18.125) como atributo de μάχης. En el contexto, el epíteto es adecuado: la ausencia de Aquiles de la guerra resulta dolorosa para todos los involucrados.

Verso 249

prudente: El valor contextual del epíteto es evidente, y la primera de múltiples marcas en esta introducción al discurso que anuncian que su consejo es adecuado (VER la nota final a este verso). Que πεπνυμένος sea equivalente al utilizado en 14.499 para el personaje, ἐγχέσπαλος [que blande la pica], refuerza esta impresión, pero también indica que el sistema formulaico de Polidamante no es demasiado estable, quizás porque el personaje es una creación del poeta o uno de sus predecesores inmediatos.

Polidamante: Sobre Polidamante, VER *ad* 11.57. Esta es su última y más importante aparición en el poema, después de dos breves intervenciones en 16.535 y 17.599-600. Para análisis de esta secuencia de pasajes, cf. Schofield (1986: 19) y Scodel (2009: 113-114), y, sobre el tema de los consejos de Polidamante a Héctor a lo largo del poema, VER *ad* 13.725. Leer más: Schofield, M. (1986) "*Euboulia* in the *Iliad*", *CQ* 36, 6-31; Scodel, R. (2009) *Listening to Homer. Tradition, Narrative, and Audience*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.

empezó a hablar: La fórmula, que normalmente aparece en introducciones a discursos, aquí se expande en una presentación detallada de Polidamante que incrementa su autoridad y enfatiza el error de Héctor en desobedecerlo (así, Alden, 281). El recurso típico (VER *ad* 1.69) se ha utilizado ya en las presentaciones en la asamblea de Calcas y Néstor en el canto 1, y la relación entre esas intervenciones y esta se subrayará enseguida (VER *ad* 18.250).

Verso 250

el Pantoida: Sobre Pántoo, VER *ad* 3.146.

él solo veía hacia delante y hacia atrás: VER *ad* 1.343. La repetición de esta frase de la asamblea del canto 1 refuerza la asociación de la presente con aquella ya implicada en el recurso de la presentación expandida (VER *ad* 18.249). El vínculo es importante, porque, mientras que la asamblea aquea abre la tragedia que terminará

con la muerte de Patroclo, esta troyana abre la que terminará con la muerte de Héctor. Al mismo tiempo, desde luego, este rasgo de Polidamante lo legitima como consejero y anticipa que su discurso es el más prudente de la asamblea (VER *ad* 18.249, VER *ad* 18.252).

Verso 251

en la misma noche habían nacido: El detalle, que se revela aquí por primera vez, convierte a Polidamante en un doble de Héctor (así, Willcock, y cf. bibliografía en Bas., *ad* 251-252), y pone a los héroes al mismo nivel, lo que habilita al segundo a desobedecer al primero con mayor libertad que si se tratar de un "viejo consejero" al estilo de Néstor (así, Edwards, *ad* 251-2). Esto, como lo que sigue (VER *ad* 18.252) refuerza en la percepción de la audiencia el contraste entre los personajes que intervienen en la asamblea.

Verso 252

en las palabras vencía, y el otro, por mucho, con la pica: VER *ad* 18.106. La oposición retoma el contraste implícito entre los personajes que nacieron la misma noche (VER *ad* 18.251) y los elementos que destacan la prudencia del consejo de Polidamante (VER *ad* 18.250, VER *ad* 18.253). Merece notarse, de todos modos, que el héroe mata a tres aqueos y hiere a uno (14.449-452, 15.339, 518-519 y 17.597-600), un número relativamente alto entre los troyanos (solo es superado por Paris, Eneas y Héctor).

Verso 253

él con sensatez les habló y dijo entre ellos: VER *ad* 1.73. Se trata, naturalmente, de otro rasgo que enfatiza que Polidamante dará buenos consejos (VER *ad* 18.252).

Verso 254

Examinen: El discurso de Polidamante es de una complejidad notable (cf. Lohmann, 30-32 [91-93]). Después del primer hemistiquio, que actúa como prólogo del conjunto (VER la nota siguiente), se articula en dos grandes segmentos (con una transición en 266b), ambos defendiendo la idea de volver a Troya. El primero lo hace a partir de un contraste entre lo que ha sucedido y la situación actual (254b-266a), el segundo lo hace a partir de un contraste entre los futuros posibles (267-283). Esta primera parte (VER *ad* 18.267 para la segunda), a su vez, se estructura en un esquema anular: a) vayamos a la ciudad (254b-56), b) antes era más fácil pelear (256-260), pero ahora Aquiles ha vuelto a la batalla (261-265), a') así que vayamos a la ciudad (266). Para bibliografía sobre el pasaje, cf. Bas. (*ad* 249-253 y 251-252).

las alternativas: La mención de las alternativas señala este primer hemistiquio como prólogo del discurso en su conjunto, porque, aunque estas se presentan en los versos que siguen (255-256a), el detalle sobre cada una se desarrollará recién en la segunda parte (VER la nota anterior).

Verso 255

ir ahora hacia la ciudad: Bas. afirma que Polidamante recomienda "retroceder de las naves hasta la ciudad en su discurso de 12.211-229," pero esto no es correcto: lo que el personaje hace allí es recomendar no luchar en el campamento aqueo, que no es lo mismo en absoluto que retroceder. Aunque los autores tienen razón en que este tipo de posturas en contra de actitudes ofensivas son habituales en el poema, la variedad de los consejos específicos en cuestión que citan (cf. por ejemplo 15.721-723, donde Héctor recuerda que los ancianos troyanos ordenaban luchar desde las murallas, y 22.56-57, la súplica de Príamo de que Héctor entre a la ciudad) y el hecho de que se trata de un fenómeno perfectamente esperable en un contexto bélico hacen difícil considerarlas un "motivo" de algún tipo.

no esperar a la divina Aurora: Los movimientos nocturnos son habituales en ejércitos de todos los tiempos (cf. por ejemplo Jen., *Ana.*, 4.1.5). Retirarse por la noche implica sacrificar horas de descanso para aprovechar el momento en donde es más difícil y menos probable ser atacado por el enemigo.

Verso 256

en la llanura junto a las naves: Las naves tienen una distribución interesante en el discurso: se mencionan tres veces en cinco versos en esta primera parte (256, 259 y 260), cuando Polidamante se refiere a la posibilidad de tomarlas que ha motivado a los troyanos durante los últimos dos días, y luego desaparecen hasta 279-280, donde vuelven a mencionarse dos veces, pero esta vez como el lugar de origen y destino de Aquiles si los troyanos vuelven a la ciudad. La iteración subraya el cambio de valor simbólico del campamento aqueo que el discurso produce: antes, las naves eran el objetivo que había que alcanzar, ahora, son el lugar del que hay que huir (VER *ad* 18.277 para el caso paralelo de la Aurora, VER *ad* 18.279 para el del lugar del combate).

estamos muy lejos de las murallas: Asumiendo que los troyanos se hayan retirado a una distancia segura del campamento aqueo, posiblemente unos 3 km (VER *ad* 2.464). El detalle no es insignificante para la interpretación del pasaje, porque 3 km es un recorrido relativamente corto para completar caminando (nótese que Príamo irá y volverá dos veces a las naves en una única noche en el canto 24), pero uno gigantesco para hacer huyendo (VER *ad* 18.287).

Verso 257

ese varón: La evasión del nombre de Aquiles recuerda 13.746-747, donde Polidamante también se refiere al héroe con un circunloquio. La estrategia, sin embargo, se romperá enseguida (cf. 261, 267). No es del todo seguro por qué el troyano utiliza el giro, y se han propuesto diversas interpretaciones: por la obviedad del referente (Leaf), por miedo a Aquiles (AH), recordando la presencia de Aquiles frente a la muralla (Bas.) o como expresión peyorativa (Edwards - Bas. indica que este es un uso habitual, pero esto es debatible). Las hipótesis no son, por supuesto, incompatibles, y no está de más recordar que el miedo de Polidamante es producto de la reciente aparición de Aquiles y el motivo por el cual el troyano lo desprecia.

Para otros ejemplos de discursos que evaden nombres, VER *ad* 22.84 y VER *ad* 24.195.

se encolerizaba con el divino Agamenón: Bas. explica que Polidamante maneje esta información a partir de 7.229-230, donde Áyax informa esto, pero es más plausible considerarlo una ruptura del realismo paralela al hecho de que los guerreros se reconocen entre sí a pesar de que no haya motivo lógico para que se hayan visto antes (VER *ad* 5.175). Por lo demás, en una guerra real los troyanos tendrían sin duda espías que los mantendrían al tanto de la situación en el campamento aqueo, por no mencionar los constantes intercambios entre los miles de hombres que circularían por la Tróade tanto entre los aqueos como entre los troyanos (esclavos, comerciantes, servidores de todo tipo y los propios soldados rasos de ambos bandos).

Verso 258

más fáciles de combatir los aqueos: Ciertamente, como se demostrará por contraste cuando Aquiles salga al combate (VER *ad* 18.129).

Verso 259

yo mismo me alegraba: "Polidamante actúa como un orador diplomáticamente hábil al fingir, en una *captatio benevolentiae* retórica, que hasta ese momento había estado de acuerdo con el optimismo de Héctor sobre la posibilidad de alcanzar su objetivo en la batalla," afirma Bas., pero, incluso a pesar de su precaución anterior, ¿qué razón tenemos para pensar que Polidamante está fingiendo? El presagio que cambia la actitud del Pantoida se ha dado durante este día (VER *ad* 18.255), y, de hecho, todos los troyanos - incluyéndolo - celebran la propuesta de Héctor en la asamblea del canto 8 (VER *ad* 18.245). De que hay una *captatio* no puede haber dudas, pero el recurso se basa en un paralelismo efectivo entre las dos noches que los troyanos han pasado en la llanura: en la primera, victoriosos y ansiosos por combatir; en la segunda, derrotados y atemorizados ante la salida de Aquiles al combate. Serán necesarias las intervenciones de Héctor y Atenea para revertir esta situación (VER *ad* 18.310).

Verso 260

las naves curvadas de ambos lados: VER *ad* 18.256.

Verso 261

Y ahora: Nótese el marcado contraste con el ὄφρα μὲν de 257.

Verso 262

cuán incontrolable es el ánimo de aquel: *hypérbios* se halla en *Ilíada* solo aquí y en 17.19, de Euforbo en boca de Menelao, pero es habitual en *Odisea* para los pretendientes (1.368, 4.321, 14.92, etc.). Se utiliza para caracterizar a aquellos cuya incapacidad de controlar sus impulsos los lleva a cometer excesos reprochables (cf. el peculiar caso de *Od.* 15.212, donde se atribuye a Néstor ¡por su exceso de

hospitalidad!). Su aparición aquí es interesante para recordar el giro que se ha producido a partir de la muerte de Patroclo en el blanco de la ira de Aquiles (VER *ad* 18.100): mientras que, hasta el canto 16, los aqueos han sido las víctimas de este descontrol de la cólera, ahora los que la sufrirán serán los troyanos, un tema que abarcará hasta el final del poema.

Verso 264

en el medio el furor de Ares: La expresión tiene un valor literal, con la idea de "entre la ciudad y la llanura", que se contrasta con lo que se afirma en el verso siguiente (VER *ad* 18.265). AH tienen razón, sin embargo, en que hay también el valor metafórico subyacente, reforzado por "entre ambos", de que, hasta ahora, la pelea fue pareja, algo que se modificará una vez que Aquiles salga al combate (VER *ad* 18.258).

Verso 265

en torno a la ciudad y las mujeres combatirá: Un claro ejemplo de doble valor de περί: Aquiles combatirá alrededor de la ciudad y las mujeres (i.e., no en el medio de la ciudad y el campamento - VER *ad* 18.264), por la ciudad y las mujeres (i.e. no para salvar las naves). Bas. observa que es el primero de varios pasajes en donde se expresa el temor de que Aquiles capture Troya (20.29-30, 21.308-310, 21.515-517 - 22.56ss. y 24.728, que mencionan también, no deberían ser incluidos en el grupo), pero Polidamante en realidad no está afirmando esto en absoluto (¡περί la ciudad, no dentro de ella!).

Verso 266

pues será así: La expresión formulaica separa y conecta las dos partes del discurso (VER *ad* 18.267).

Verso 267

ahora: La segunda parte del discurso de Polidamante (VER *ad* 18.254) tiene un esquema paralelo que analiza las dos alternativas posibles: 1) si nos quedamos, a) la noche ha frenado a Aquiles (267-268a), b) pero mañana nos atacará con sus armas y lucharemos aquí (268-270a), c) y muchos no volverán y serán devorados por los perros y las aves (270b-272) - 2) si nos vamos, a') descansaremos por la noche y las murallas frenarán a Aquiles (273-276), b') y mañana lucharemos con nuestras armas en la ciudad y será peor para él si ataca (277-279), c') porque volverá a las naves o será devorado por los perros (280-283). Nótense, con Lohmann (32 [93]), los detalles que se incluyen en cada sección para reforzar el paralelismo.

ha frenado al Peleión de pie veloz la noche: La capacidad del poeta de focalizar sobre la perspectiva de un personaje se ve con claridad en estas líneas: la audiencia sabe que Hera ha acelerado la llegada de la noche para proteger a los aqueos (239-242), y que Aquiles se ha mostrado desarmado porque carece de armas para salir al combate. Para Polidamante, sin embargo, la noche, regalo de los dioses (de donde "inmortal"), ha llegado por fortuna en el momento justo para rescatar a los troyanos

de la muerte segura que les habría tocado de haber salido Aquiles a combatir "con sus armas" (cf. 269), en lugar de solo aparecer desarmado frente a ellos.

Verso 268

inmortal: VER *ad* 2.57 y, sobre la ironía de que Polidamante utilice el epíteto aquí, VER *ad* 18.267. Nótese también la secuencia de encabalgamientos aditivos en 268-272, abarcando toda esta primera parte del esquema paralelo (VER *ad* 18.267).

Verso 269

con sus armas: Resulta muy peculiar que Edwards (*ad* 269-70) piense que esto indica que Polidamante sabe que Tetis ha viajado a procurar armas a Aquiles. De que la frase está anticipando, para la audiencia, el episodio de Hefesto y la vuelta de la diosa no hay dudas, pero su explicación aquí es mucho más sencilla que esa ruptura tan violenta del realismo (VER *ad* 18.267).

alguno a aquel: Un cruel eufemismo, muy efectivo en el contexto de la asamblea: "¿cuál de ustedes quiere conocer bien a Aquiles?" afirma, irónicamente, Polidamante. No pueden dejar de recordarse, en este contexto, las palabras iniciales del discurso final de Héctor: "Mirándote ahora te reconozco bien, sin duda" (22.356).

Verso 270

Con júbilo: VER *ad* 18.232.

la sagrada Ilión: VER *ad* 4.46.

Verso 271

el que huya: Un encabalgamiento aditivo casi irónico, en particular si el rapsoda dejaba algún espacio entre el verso anterior y este. Alguno conocerá a Aquiles (VER *ad* 18.268).

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

Verso 272

ojalá esté esto lejos de mis oídos: VER *ad* 22.454. Tomando en cuenta que la muerte de Héctor es un subtexto obvio en este pasaje (VER *ad* 18.269), quizás la repetición no sea casual.

Verso 273

si hacemos caso a mis palabras: "Polidamante repite el llamamiento de 266 (…), pero aquí trata de ganarse la aprobación de su auditorio para su opción preferida formulando su argumento en términos de una cláusula condicional (...) y mostrando solidaridad mediante la primera persona de plural (...), invocando así la hermandad de las armas (...). En cambio, el discurso de Héctor, especialmente su segunda parte, es más emotivo y está dominado por órdenes (...)" (así, Bas.).

aunque preocupados: Por el sacrificio necesario de los éxitos conseguidos los dos días anteriores, como observan AH. No debe olvidarse nunca que, por primera vez en

nueve años, los troyanos han logrado acorralar a los aqueos y ver una luz al final del túnel.

Verso 274

esta noche: Sobre las secuencias de instrucciones nocturnas, VER *ad* 7.370. Esta es la más idiosincrática del grupo, puesto que constituye nada más que una propuesta indefinida sobre pasar la noche en Troya.

mantendremos la fuerza en la asamblea: Probablemente debe interpretarse como un caso excepcional de *agoré* con el valor exclusivo "lugar físico de la asamblea [entiéndase: en Troya]" (VER *ad* 1.54) que será común en griego posterior y ha pasado a nuestro idioma en "ágora". La propuesta de Polidamante parece ser, como sugiere Cerri, que el ejército vuelva a la ciudad, pero no se disperse, sino que se mantenga congregado hasta la mañana.

las torres: Hay un marcado *crescendo* en la enumeración de las fortificaciones que culmina en el μακραὶ ἐΰξεστοι ἐζευγμέναι de 276, otro *crescendo* para describir las trabas de las puertas (VER *ad* 18.276). Por razones obvias pero que no le restan efectividad al recurso, el pasaje está atravesado por una aliteración de finales en -αι y -οι.

Verso 276

grandes, bien pulidas, encastradas: VER *ad* 2.43. No es posible estar por completo seguros de si ζεύγνυμι es aquí una metáfora viva o una fijada en el lenguaje del rapsoda, aunque sugiere lo primero que no se repita en ningún otro lado con este sentido. En cualquiera de los dos casos, es un giro "muy efectivo," como nota Edwards (*ad* 274-6), pero, en el primero, hay un adecuadísimo contraste implícito, porque los troyanos refugiados en la ciudad les pondrán el yugo a las puertas en lugar de ponérselo a los caballos.

Verso 277

Y temprano, con la Aurora: La expresión retoma 269, como varios otros puntos en esta parte final del discurso (VER *ad* 18.267), pero también 255: la Aurora que no hay que esperar allí ahora se convierte en el momento en que los troyanos podrán explotar su ventaja (VER *ad* 18.256 para el caso paralelo de las naves, VER *ad* 18.279 para el del lugar del combate). Sobre el uso recurrente de este verso en asambleas troyanas, VER *ad* 8.530.

Verso 278

peor para él, si quiere: El tono casi burlón resuena bien con el cambio entre la primera parte del esquema paralelo y este: mientras que allí la ironía estaba dirigida a los troyanos (VER *ad* 18.271), aquí su blanco es Aquiles.

Verso 279

viniendo desde las naves: VER *ad* 18.256.

en torno a la muralla combatir con nosotros: Una expresión similar a la de 265, con la diferencia de que allí era una catástrofe a punto de suceder, mientras que aquí es algo positivo (VER *ad* 18.256 para el caso paralelo de las naves, VER *ad* 18.277 para el de la Aurora).

Verso 281

saciará de toda clase de corridas: Como observa Edwards (*ad* 280-1), un resultado especialmente extraordinario, habida cuenta de lo excepcional de los caballos de Aquiles (cf. 16.148-155). Podría tratarse de otra ironía (VER *ad* 18.278).

Verso 282

no lo dejará atacar dentro: La frase es extraña. AH, Edwards (*ad* 282-3) y Bas. la entienden con el sentido "por grande que sea su ánimo, no le alcanzará para atacar". Pelliccia (239. n. 238) tiene razón en que esto no parece abarcar bien el punto, que más bien debe ser "su ánimo lo instará a no atacar", en cuyo caso Polidamante estaría indicando que Aquiles es quien tendrá miedo. Esto es coherente con el resto del discurso, en particular con la serie de transformaciones de la primera parte a esta (VER *ad* 18.279) y la ironía que atraviesa estos versos (VER *ad* 18.281).

Verso 283

antes lo devorarán los ágiles perros: Probablemente un *adýnaton*, porque es inconcebible que Aquiles muera solo por correr de un lado a otro de la muralla troyana. Es también dable interpretarlo con el sentido "si tratara de entrar, lo mataríamos". En cualquier caso, la ironía ofrece un cierre muy efectivo para el discurso (VER *ad* 18.282).

Verso 284

mirándolo fiero: VER *ad* 1.148.

le dijo Héctor de centelleante casco: 284-285 = 12.230-231, conectando los dos rechazos de Héctor a los consejos de Polidamante. "Ya no" puede referirse al de 12.61-82, pero debe más bien implicar una larga historia de recomendaciones por parte del segundo.

Verso 285

Polidamante: Lohmann (119-120) ha notado que el discurso de Héctor se estructura de forma casi idéntica al de Polidamante (VER *ad* 18.254), casi como una parodia (pp. 201-202). Como este, tiene dos partes, la primera referida al pasado (285-296) y la segunda al futuro (297-309); como en este también, la primera parte (VER *ad* 18.297 para la segunda) tiene un esquema anular: a) no vayamos a la ciudad (285-287 ~ 254b-56), b) antes teníamos riqueza (288-289 ~ 256-260), pero ahora todo se ha ido (290-292 ~ 261-265), a') así que nadie te hará caso (293-296 ~ 266). El discurso es sin duda el momento clave en la tragedia de Héctor en el poema (VER *ad* 18.243, VER *ad* 18.311): envalentonado por sus éxitos, el héroe no solo no atiende los consejos razonables de su compañero, sino que los desprecia

abiertamente, y llega al punto de creerse capaz de combatir con un semidiós (305-309). El texto, por supuesto, ha sido profusamente estudiado y discutido; cf., sobre sus múltiples innovaciones estilísticas y lingüísticas, Finkelberg (2012: 84-86), sobre sus similitudes y diferencias con 8.497-541, el otro discurso de Héctor en una asamblea, Di Benedetto (205-208), y bibliografía adicional en Edwards (*ad* 284-309) y Bas. (*ad* 285-309). Leer más: Finkelberg, M. (2012) "Late features in the speeches of the *Iliad*", en Andersen, Ø., y Haug, D. T. T. (eds.) *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press (publicado también en *Homer and Early Epic. Collected Essays*, Berlin: De Gruyter).

Verso 286

a ser acorralados en la ciudad: Naturalmente, la elección de palabras tiene un valor retórico. La postura defensiva y conservadora de Polidamante se convierte en un encierro. No deja de ser interesante, además, recordar que ἀλήμεναι ha aparecido en la misma ubicación y forma en 76, en boca de Tetis y referido a los aqueos.

Verso 287

Acaso aun no se hartaron: De que Héctor sí lo ha hecho hay cierta evidencia en su intervención de 15.718-725. Es importante notar que este cansancio es producto de la estrategia muy conservadora que han adoptado los troyanos a lo largo del sitio (VER *ad* 2.809): aunque esta implica salir al combate, las oportunidades de obtener gloria o victoria haciéndolo cerca de la muralla para reducir las bajas son escasas. El problema es que la alternativa es estúpidamente contraproducente: la relación costo-beneficio de intentar a expulsar a los aqueos de la Tróade es inaceptable, como lo que ha sucedido en la gran batalla demuestra (cf. *En detalle - Lista de heridas y actos de guerra* y VER *ad* 4.457 sobre la superioridad aquea en general). En efecto, desde el canto 11 hasta este han caído 144 troyanos frente a treinta y cinco aqueos (¡una proporción de cuatro a uno!); incluso excluyendo las treinta y nueve muertes anónimas en 15.743-746 y 16.184-785, la ratio sigue siendo de tres troyanos muertos por cada aqueo (exactamente, lo que es por cierto curioso). Contrástese esto con la proporción de dieciocho a cuarenta y seis de los cantos 4 a 7 (casi dos y medio a uno) y, sobre todo, con la de veinticuatro a cero a partir de la salida de Aquiles al campo de batalla. Aun si uno pudiera defender la idea de que Héctor no tenía cómo saber que el cambio de estrategia tendría estas consecuencias, insistir ahora con él después de los resultados de este día de combate, en particular ante la vuelta de Aquiles, es un error táctico inadmisible. Es importante recordar también que el troyano no hay tenido siempre esta actitud durante la guerra (VER *ad* 8.125), por lo que esta es claramente producto del engaño al que Zeus lo ha sometido (de hecho, VER *ad* 8.536: ya en la asamblea de esa noche el héroe está empezando a mostrar su *hýbris*).

acorralados dentro de las torres: Otra transformación retórica de las palabras de Polidamante (VER *ad* 18.286): las torres que en su discurso protegerían la ciudad (274-276) ahora se han vuelto una prisión para los troyanos.

Verso 288

los hombres meropes: VER *ad* 1.250.

Verso 289

contaban que tenía mucho oro, mucho bronce: Sobre el tópico de la riqueza pasada de Troya, VER *ad* 5.203 y VER *ad* 22.156; sobre el uso de compuestos en *poly*-, cf. Bas. La expresión formulaica se repite solo en 10.315, para una persona, pero los epítetos están registrados con ciudades (cf. 7.180, 11.46, *Od.* 15.425). Los intérpretes parecen curiosamente sorprendidos por la introducción del tópico aquí para justificar la ofensiva (cf. e.g. Leaf y Bas.), pero debería ser evidente que el tópico solo puede justificar una ofensiva. Un sitio prolongado, en particular uno como el de Troya (VER *ad* 5.790, VER *ad* 15.408), es una guerra de desgaste, en donde la variable determinante de la victoria no es la cantidad de muertos o el número de batallas ganadas, sino la disponibilidad de recursos para sostener el combate. La preocupación de Héctor respecto al agotamiento de los de la ciudad, por lo tanto, es una motivación más que razonable para intentar acabar con la guerra lo más pronto posible y evitar volver a la situación previa al comienzo del poema, que es lo que propone Polidamante (cf. en el mismo sentido Cerri, *ad* 287-292).

Verso 290

desaparecieron de las moradas los bellos tesoros: Nótese la potente aliteración de laterales y guturales en ἐξαπόλωλε δόμων κειμήλια καλά, así como la secuencia anular de vocales, con las vocales anteriores (ε, α, ει, η, ι, α) predominando en los extremos y las posteriores (ο, ω), en el centro.

Verso 291

a Frigia y a la encantadora Meonia: VER *ad* 2.862, VER *ad* 2.864. Se trata, como puede verse, de dos regiones de Asia Menor aliadas a los troyanos.

Verso 292

fueron para ser vendidos: La motivación de esta venta ha sido motivo de especulación entre los críticos. La coincidencia de los lugares mencionados con regiones que aparecen en el Catálogo Troyano (VER *ad* 18.291) ha sugerido que podría ser una referencia al pago de las tropas aliadas (así, entre otros, Leaf; Van Wees, *Status*, 40; Bas., *ad* 286-292), a su mantenimiento (así, entre otros, CSIC; Edwards, *ad* 290-2), o incluso al rescate de prisioneros capturados (así, AH). Es curioso que ningún autor haya propuesto la opción más evidente: los bienes se venderían en regiones agrarias limítrofes a Troya para comprar el alimento que la ciudad no puede producir por el sitio aqueo. Sobre la base histórica detrás de este intercambio, cf. Bryce (141-142) y Jablonka y Rose (2004). Leer más: Jablonka, P., y Rose, C. B. (2004) "Forum Response: Late Bronze Age Troy: A Response to Frank Kolb", *AJA* 108, 615-630.

aborreció: Como observa Bas., ὀδύσσομαι se utiliza casi exclusivamente para la ira de los dioses con los mortales, en particular en *Odisea* con su protagonista como

blanco (de donde una de las posibles etimologías de Ὀδυσσεύς - cf. LSJ, *s.v.* ὀδύσσομαι).

el gran Zeus: Zeus, de hecho, tiene a Troya en muy alta estima (VER *ad* 4.46), pero los mortales (y los dioses - cf. 20.306-308) tienden a atribuirle, en tanto que ejecutor del destino, mucho de lo que sucede. No es necesario, sin embargo, apelar a esto para resolver la contradicción aparente con lo que sigue (VER *ad* 18.293).

Verso 293

me dio: El apoyo de los dioses es un tópico en exhortaciones de batalla (cf. Bas., con lugares paralelos y referencias). Aquí, sin embargo, hay una evidente ironía trágica en esta interpretación de los hechos, que recuerda en parte la del discurso de Héctor ante Patroclo moribundo (VER *ad* 16.830). Héctor acaba de mencionar el aborrecimiento de Zeus por Troya, algo que la audiencia inevitablemente asocia a la caída de la ciudad fijada por el destino, y ahora, quizás pensando que el dios ha cambiado de opinión, asume que su victoria será permanente. Esta ceguera se subraya enseguida en el "bobo", que el narrador retomará tras el discurso (VER *ad* 18.295), pero sobre todo en los versos finales de este, donde el contraargumento más obvio a esta postura, que Aquiles ha vuelto a la batalla, se desprecia por completo. El troyano ya ha sido advertido por Patroclo de que está destinado a morir a manos del Pelida (16.851-854) y el mismo Zeus le ha informado que su apoyo duraría hasta que se pusiera el sol (11.187-209), pero aquí, como en 12.230-250, elige ignorar la evidencia, como buen personaje trágico.

de retorcido ingenio: VER *ad* 2.205.

Verso 294

sobre las naves: Tienen razón AH en referir esta expresión al discurso de Polidamante (VER *ad* 18.256). Es una nueva transformación simbólica de las naves, convertidas otra vez en el objetivo de la guerra, que se reforzará enseguida con la introducción del acorralamiento (VER la nota siguiente). Merece notarse también que Héctor utiliza el mismo recurso que su coetáneo, introduciendo una mención de las naves en cada parte, en la segunda insistiendo sobre el término (VER *ad* 18.304).

acorralar contra el mar a los aqueos: Por supuesto, retomando 286-287: ahora son los aqueos los que deben ser acorralados. La expresión, por lo demás, recuerda la de Aquiles en 1.409, y a través de ella el hecho de que ya se ha cumplido el deseo del Pelida que produjo la victoria troyana.

Verso 295

bobo: VER *ad* 2.38 y VER *ad* 22.333. Que Héctor critique de esta manera a Polidamante es una obvia ironía trágica, subrayada por el uso del término en 16 y 22 y que el narrador se encargará de remarcar enseguida indicando quiénes son los verdaderos bobos (VER *ad* 18.311).

ya no presentes: Resulta algo peculiar que los comentaristas (cf. e.g. AH, Leaf) hablen de una ruptura de la secuencia sintáctica aquí, donde, aparentemente, esperaríamos "nos dices que vayamos a la ciudad". Cualquiera que haya tenido un diálogo real

alguna vez sabe que las implicaturas en esta cláusula de imperativo no constituyen ruptura alguna. De hecho, la secuencia resulta bastante más natural de este modo que si Héctor añadiera la innecesaria exposición de lo que Polidamante dijo.

Verso 296

ninguno de los troyanos te hará caso, pues no lo dejaré: Una reversión irónica de 266, tanto en οὐ … ἐπιπείσεται ~ πίθεσθέ μοι, como en οὐ γὰρ ἐάσω ὧδε ~ γὰρ ἔσται (así, Edwards). No es casualidad, desde luego, que ambos sean los versos finales de la primera parte del discurso (VER *ad* 18.285).

Verso 297

Pero, ¡vamos!: Aunque la segunda parte del discurso de Héctor no es un paralelo exacto con la segunda del de Polidamante (VER *ad* 18.285), reproduce las tres secciones de los elementos paralelos, incluyendo algunos de los detalles que los vinculan (VER *ad* 18.267): a) ahora quedémonos aquí (297-302), b) y con la Aurora pelearemos con las armas junto a las naves y, si Aquiles vuelve, será peor para él (303-306a), c) yo pelearé con él, uno de los dos se irá con la victoria, y morirá quien deba hacerlo (306b-309). Como puede verse, de todos modos, las similitudes no son profundas, y que Héctor carece de la destreza retórica de Polidamante es bastante claro.

como yo diga, hagamos caso todos: VER *ad* 2.139.

Verso 298

Ahora tomen la cena: Como observa Edwards (*ad* 298-9), 298-299 ≈ 7.370-371 y 299 ≈ 11.730, en ambos casos en el contexto de un ejército preparándose para una batalla al día siguiente y en riesgo de ser atacados por el enemigo por la noche.

por grupos: VER *ad* 11.730. El énfasis en la preparación de ese contexto también se detecta en este (Héctor ordena cuidar la guardia y estar equipados a primera hora para la lucha).

Verso 299

cada uno quédese despierto: Probablemente referido específicamente a los guardias, puesto que sería difícil que los troyanos lucharan con algún grado de efectividad sin haber dormido.

Verso 300

insolentemente: Es curiosos que Héctor utilice este adverbio, vinculado con el adjetivo que Menelao atribuye a Paris en 3 (VER *ad* 3.106) y aparece en la fórmula Τρῶες ὑπερφίαλοι, propia de personajes que desprecian a los troyanos (VER *ad* 13.621). Acaso sea dable leer aquí una alusión muy lateral a la conducta de algunos de los hombres de Troya que se preocupan menos de lo que es honorable y justo que de las ventajas materiales que puedan obtener.

se inquiete por sus posesiones: Ya los escoliastas ven aquí una crítica irónica e implícita a Polidamante, cuyas intenciones se reinterpretan no como miedo ante Aquiles, sino

como el temor por perder sus bienes no estando en la ciudad para custodiarlos. El punto, sin embargo, se sostiene incluso si no está dirigido de manera específica a Polidamante: Héctor está apelando al deber de los guerreros con el colectivo social (cf. Bas., *ad* 300-302; Hellmann, 78), que debe ponerse por delante de la preocupación por los intereses particulares. Esto no va en detrimento del carácter demagógico de la propuesta que sigue (VER *ad* 18.301), pero sí supone que la actitud de Héctor no es pura demagogia: para salvar la ciudad, los individuos deben sacrificarse por ella. La ironía trágica de que el troyano sostenga aquí este principio se hace transparente en el momento en que se da cuenta de que debe enfrentarse a la muerte (VER *ad* 22.105).

Verso 301

se las dé a la gente: La demagógica actitud de Héctor es muy coherente con el contexto: necesitando convencer a las tropas de que salgan a combatir, se muestra de su lado y en contra de la nobleza representada por Polidamante, preocupado por sus propias posesiones en lugar de por el bienestar de la comunidad (VER *ad* 18.300). No es de sorprender que las tropas lo aclamen al completar su discurso. No parece un salto inferencial demasiado grande vincular esto con un contexto sociocultural en donde nuevas clases acomodadas empezaban a buscar espacios de poder frente a la nobleza tradicional, dando origen, eventualmente, a las tiranías (cf. Hammer, 1988: 331-360; Barceló y Hernández de la Fuente, 2014: 125-129). Leer más: Barceló, P., y Hernández de la Fuente, D. (2014) *Historia del pensamiento político griego*, Madrid, Trotta; Hammer, D. (1998) "Homer, Tyranny, and Democracy", *GRBS* 39, 331-360.

para que las consuma el pueblo: καταδημοβορέω es un hápax muy adecuado aquí, que recuerda el δημοβόρος de 1.230. Héctor está invirtiendo la lógica de ese insulto: mientras que Agamenón es un rey que devora a su propio pueblo, tomando los bienes que no le corresponden, él es un rey que le quita a quien no los merece sus bienes y se los da al pueblo para que los devore.

Verso 302

es mejor a que lo hagan los aqueos: Lo que implica, por supuesto, que este sería el resultado si se adoptara la estrategia de Polidamante, a menos que los bienes aludidos en 290-292 fueran, por lo menos en parte, rescates (VER *ad* 18.292). Lo primero parece más probable que lo segundo.

Verso 303

Y temprano, con la Aurora, equipados con las armas: Tomado textualmente del discurso de Polidamante (277), subrayando así el contraste entre las posiciones de los oradores. Merece reproducirse el comentario de Cerri a este verso: "Un caso como éste lleva a reflexionar una vez más sobre la naturaleza profunda de la técnica formulaica: en primer lugar, es una herramienta que simplifica, en función de la composición y la memorización, la construcción del hexámetro; en segundo lugar, crea un aura de repetitividad, que contribuye a la solemnidad de la dicción épica;

pero, muy a menudo, se refuncionaliza con fines de alusividad interna, con efectos narrativos y poéticos contextualizadores."

Verso 304

sobre las huecas naves: VER *ad* 18.294 y, sobre el verso formulaico, VER *ad* 8.531. Mientras que las naves se resignifican entre las dos partes del discurso de Polidamante, en el de Héctor tienen el mismo signo las dos veces que aparecen, algo que se refuerza con su repetición en el verso siguiente.

Verso 305

Y si de verdad: La duda que implica esta elección de palabras puede interpretarse como sincera (así, AH), pero debe ser más bien, como sugiere Bas., una estrategia retórica para tranquilizar a las tropas y darle mayor énfasis a la determinación de Héctor de pelear con Aquiles.

se levanta el divino Aquiles: La secuencia final del discurso de Héctor ofrece una serie de complicaciones interpretativas que pueden leerse como pequeños lapsus en donde el troyano deja ver su propio miedo de enfrentarse con Aquiles, si no como simples ironías trágicas (VER *ad* 18.306, VER *ad* 18.308, VER *ad* 18.309,). La atribución al héroe del epíteto "divino" es la primera de ellas, porque recuerda la diferencia ontológica profunda entre los contrincantes potenciales (VER *ad* 18.84).

Verso 306

peor para él, si quiere, será: Retomado de 278 y, por supuesto, resignificado, porque el peor escenario del que habla Polidamante allí depende de la presencia de las murallas de Troya.

Yo, por lo menos: El énfasis en la primera persona es otra crítica a Polidamante (VER *ad* 18.301), puesto que destaca la cobardía de su actitud. Al mismo tiempo, sin embargo, hay una profunda ironía aquí (VER *ad* 18.305), porque esta restricción a la primera persona sugiere que todos los demás sí huirán de Aquiles, y Héctor será el único en enfrentarlo, que es exactamente lo que sucederá en el canto 22.

Verso 307

no huiré: No es necesario ver aquí (*pace* Bas., *ad* 306-308a) un cuestionamiento de la huida como actitud en general (VER *ad* 4.505), sino uno de esta en particular, ante la ausencia de necesidad de llevarla a cabo. Héctor, de hecho, ya ha huido de Aquiles (cf. 9.355).

Verso 308

ya se lleve él una gran victoria: VER *ad* 4.249.

ya acaso me la lleve yo: No hay acuerdo entre los críticos sobre la explicación de la sutil diferencia entre las opciones, y ni siquiera respecto a cuál de los dos es más favorecida (cf. e.g. Edwards, que sugiere que lo es la segunda, que es lo tradicional). Las dudas, de todos modos, son coherentes con este segmento del discurso (VER *ad* 18.305): aunque afirmará que Ares es común (VER *ad* 18.309), Héctor formula

los posibles resultados de su pelea con Aquiles de manera suficientemente diferente como para que sea posible pensar que cree que una es más probable que la otra. La forma de optativo en la formulación de su victoria (de donde el "acaso") sugiere que es esta la opción con menos chances, revelando así el temor del troyano a enfrentarse con Aquiles, lo que puede explicar que no se jacte con la seguridad con la que lo hizo en 8.532-538 al hablar de su enfrentamiento con Diomedes (para un contraste detallado entre ambos discursos, cf. Di Benedetto, 205-208).

Verso 309

Es común Enialio, e incluso mata al que viene a matar: Sobre Enialio, VER *ad* 2.651. El cierre con una expresión gnómica es típico (VER *ad* 1.80), y esta frase (si no lo era ya en la época de composición del poema - cf. Bonifazi, 2018: 245) se volverá proverbial en la literatura posterior (cf. Arq. 110 W; Arist., *Ret.* 1395a16). En este contexto, sin embargo, hay algo curioso en que Héctor enfatice la igualdad de oportunidades en la guerra, porque implica que está pensando que todos consideran (¡con razón!) que no es el caso en su enfrentamiento con Aquiles. Al atribuir al azar divino la victoria, el troyano traiciona su propio argumento respecto al apoyo de Zeus en 293-294, pero, más importante que eso, demuestra que Polidamante estaba en lo cierto al expresar su miedo a Aquiles (VER *ad* 18.305). Leer más: Bonifazi, A. (2018) "Embedded Focalization and Free Indirect Speech in Homer as Viewpoint Blending", en Ready, J. L., y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

Verso 310

lo celebraron los troyanos: Sobre esta fórmula, VER *ad* 8.542. Los escoliastas discuten los motivos de este éxito de Héctor sobre Polidamante, destacando, entre otras cosas, la promesa de riquezas y lo que hoy llamaríamos mentalidad de masa, que les impide ver el peligro. La pregunta es sin duda legítima, puesto que, aunque uno podría limitarse a atribuir la postura del ejército a la intervención de Atenea, es más interesante pensar esto como un caso de doble motivación (VER *ad* 18.311). Edwards afirma que "el poeta ha caracterizado a Héctor como el más efectivo demagogo por mucho," y esto es cierto, pero no es tanto una explicación como una reformulación de la cuestión. El troyano no ha prometido riquezas, sino amenazado con quitar los bienes de quien no combata (300-302); no ha prometido la victoria, sino que la lucha será pareja (305-309); no ha prometido acabar con el sitio, sino apelado al hartazgo de este (287-292). El único argumento real en el discurso es que Zeus le ha dado a Héctor la gloria de acorralar a los aqueos (293-294), y esto no debería compensar el efecto que la aparición de Aquiles ha tenido en los troyanos (222-231). Desde el punto de vista lógico, por lo tanto, no hay explicación posible para la actitud de los troyanos; por fortuna, la evidencia de que la lógica racional clásica tiene poco que ver con las decisiones en política es más que abundante (cf. e.g. Fraile Maldonado, 2006), y no resulta inadecuado ver aquí uno de los primeros ejemplos registrados de esto en la historia, si no el primero. Los troyanos quieren

ganar el combate y están tan envalentonados como Héctor por sus victorias del día: esto solo basta para explicar su conducta, por irracional que sea. Leer más: Fraile Maldonado (2006) "Political Knowledge and the Logic of Voting: A Comparative Study", *Serie Documentos de Trabajo, Instituto de Políticas y Bienes Públicos* 223.

Verso 311

bobos: VER *ad* 2.38. El comentario editorial que cierra el episodio es uno de los más destacados del poema, y "La concentración de lenguaje expresivo y subjetivo en el texto del narrador es bastante impactante" (así, Beck, en *Structures* II.2, 610 n. 48). Como ha sucedido en 16 (VER *ad* 16.46), la intervención dirige la atención sobre las consecuencias trágicas de la decisión que se está tomando (así también Alden, 281, y VER *ad* 18.285), algo que se refuerza al retomar las propias palabras de Héctor en 295: los verdaderos bobos son los que lo siguen (cf. Edwards). No puede dejar de notarse que, como sucede con la decisión de Aquiles de enviar a Patroclo al combate, las consecuencias del error no las sufre solo el líder, sino todos los que lo acompañan; tanto Héctor como Aquiles morirán a causa de la conducta que han tomado, pero ambos verán morir a sus compañeros antes de hacerlo.

les arrebató las mientes: Sobre esta idea, VER *ad* 6.234.

Palas Atenea: Aunque algunos entienden esta intervención de Atenea como explicación suficiente del error de los troyanos (cf. Bas., por ejemplo), es mejor tomarla como un ejemplo de doble motivación (VER *ad* 1.55), porque de esta manera los personajes no son librados de responsabilidad por las consecuencias de la decisión, algo que no sucede nunca en la épica homérica. No es necesario apelar a la diosa para justificar la situación (VER *ad* 18.310), y la ausencia de todo detalle en la escena se asemeja mucho más a las instancias típicas de doble motivación (cf. 15.520-521, 16.103-104) que a las intervenciones más desarrolladas de los dioses (cf. e.g. 4.86-104, también de Atenea). Por lo demás, no puede descartarse que, más allá de su relación con los aqueos, el papel de Atenea como diosa de la razón haya influido en la determinación de que sea ella quien perturba la mente de los troyanos en esta asamblea (VER *ad* 1.194).

Verso 312

pues a Héctor aprobaban: La única instancia de ἔπαινος en una asamblea troyana (VER *ad* 23.539 y, sobre el concepto en general, VER *ad* 2.335), que Feldman (1952: 342) interpreta como una reflexión sobre los límites y los riesgos que conlleva la democracia o, en todo caso, su perversión provocada por el surgimiento de la demagogia (VER ad 18.310), como efecto de la irracionalidad de las masas -expresada acaso en la sustracción de sus φρένες por parte de Atenea (VER *ad* 18.311) -. Es importante destacar, de todas maneras, que esta aprobación de los troyanos no es claramente diferente a la que se produce en 8.542, donde se utiliza κελάδησαν, por lo que el uso de ἔπαινος puede ser menos importante que la instancia de la asamblea misma. Leer más: Feldman, A. (1952) "Homer and Democracy", *CJ* 47, 337-345.

que planeaba males: Schofield (1986: 20-21) enmarca la mala calidad de los consejos de Héctor en el contexto de una escala de prioridades ideológica entre el honor y la vida de las tropas, pero no es necesario en absoluto buscar tan profundo para explicar el problema, que es estrictamente militar: con la salida de Aquiles al campo de batalla, los troyanos no tienen oportunidad de continuar acorralando a los aqueos, por lo que no hay ventaja alguna en sacrificar tropas luchando fuera de las murallas. Troya ha resistido el asedio nueve años, y, a pesar de la preocupación de Héctor, la tradición no ofrece motivos para pensar que no podría resistirlo diez años más, de donde la necesidad de la estratagema del Caballo. Leer más: Schofield, M. (1986) "*Euboulia* in the *Iliad*", *CQ* 36, 6-31.

Verso 313

que daba un buen consejo: Será lo último que oigamos de Polidamante en el poema, aunque el personaje es mencionado por Héctor en 22.100-102, al recordar esta asamblea en el soliloquio en donde determina luchar con Aquiles.

Verso 314

Luego tomaron la cena en el ejército: Un inusual ejemplo de ejecución abreviada de las órdenes de Héctor, que permite volver más pronto al ejército aqueo y contrastar las escenas en ambos bandos. Además del obvio cambio de tono que esto permite (cf. Bas.), los aqueos están experimentando ahora las consecuencias de una determinación tan trágica como la que los troyanos están tomando (VER *ad* 18.311), lo que refuerza el patetismo de su actitud. De Jong, *Narrators* (210), sugiere que la ausencia de repetición de 300-302 "confirma que la sugerencia de Héctor hecha allí (…) no debe ser tomada en serio," pero, primero, es imposible ejecutar instrucciones condicionales, y, segundo, ¿qué troyano voluntariamente entregaría sus posesiones?

Los aqueos, por su parte: El repentino cambio de escena da inicio al tercer episodio del canto, el lamento por Patroclo y el comienzo de sus funerales (VER *ad* 18.1, también para la relación entre esta parte con la primera). Este es el episodio más breve de los cuatro, en particular si se excluye de él 356-367, una escena de transición en el Olimpo que funciona como alivio cómico (VER *ad* 18.356). Internamente, se divide en dos grandes partes: el lamento inicial de Aquiles (314b-342) y la preparación del cuerpo de Patroclo (343-354).

Verso 315

toda la noche gimieron llorando a Patroclo: La expresión se repetirá en forma expandida en 354-355, en el cierre del episodio, conectando sus extremos, y marcando la continuidad de estos lamentos por Patroclo con los que constituyen ya parte del rito funerario en sentido estricto (VER *ad* 18.234, VER *ad* 18.344). Sobre la idea de pasar la noche en vela en la épica, VER *ad* 7.476. Sobre el inusual ἀναστενάχω (solo aquí, en la repetición de 355 y en 23.211), cf. Tsagalis, *Grief* (66), que afirma que "expresa un lamento más denso y abrupto" que el mucho más habitual ἐπιστενάχω. Las "similitudes" que EFH (341-343) detecta con diferentes

pasajes (!) de la épica de Gilgamesh son superficiales (por ejemplo, la coincidencia en el símil, sobre la que cf. Edwards, *ad* 318-22), falsas o explicables como actitudes universales de los seres humanos; cf. por ejemplo el simplemente absurdo "En primer lugar, Gilgamesh toca el corazón de Enkidu para ver si aun late [una lectura discutible del 'Tocó su corazón, pero no había en él latidos' en la traducción del mismo autor]. Aquiles pone sus manos en el pecho de Patroclo: ¿pero por qué? No hay duda de que ya no hay rastro de vida en él. Este parece ser un detalle tomado de la versión fuente que ha perdido su racionalidad" (p. 342).

Verso 316

encabezaba el sonoro lamento: VER *ad* 22.430 y, sobre la repetición con 23, VER *ad* 23.17. Aquí, la fórmula introductoria se expande con un encabalgamiento aditivo y se retarda el lamento hasta 325, luego de una nueva introducción. Beck (2005: 261-262) destaca que el efecto es dejar a la audiencia en suspenso, esperando la llegada del lamento, y así dirigir su atención a todo lo que sucede hasta que este llegue, donde se incluye el símil que anticipa la conducta de Aquiles en lo que resta del poema (VER *ad* 18.318). Leer más: Beck, D. (2005) *Homeric Conversation*, Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

Verso 317

poniendo las manos matadoras de varones sobre el pecho de su compañero: VER *ad* 1.242. El epíteto se atribuye por primera vez a las manos de Aquiles, que se lo apropiarán durante lo que queda del combate y hasta el canto 24, donde Héctor lo recuperará progresivamente (VER *ad* 24.479). El simbolismo de que el griego se vuelva el "matador de varones" en detrimento del troyano que será su víctima es evidente, pero no puede sobreestimarse la elegancia de esta sutileza para marcar la parte más salvaje del enfrentamiento entre ambos.

Verso 318

como un bien barbado león: Sobre los símiles de leones en general, VER *ad* 3.23. Este es excepcionalmente adecuado al contexto: "El punto de comparación formal es entre los gemidos de Aquiles y el rugido del león ([*stenákhon*], 318 y 323), pero el paralelismo emocional más significativo es la pérdida y el subsiguiente dolor agonizante del héroe y el león ([*ákhnyntai*], 320), seguido de su ira ([*khólos*], 322; cf. [*kholotheís*], de Aquiles, 337). Las circunstancias son también estrechamente paralelas. Antes de su pérdida, el león había dejado solos a sus cachorros, y regresó demasiado tarde, como Aquiles había fallado en estar al lado de Patroclo (98-9) y ahora es para él demasiado tarde para salvarle; y el león se lanza en persecución del villano, anticipando así la persecución de Héctor por parte de Aquiles" (así, Edwards, *ad* 318-22). Esto último conecta este símil con el resto de los prolépticos en el poema (VER *ad* 4.422), aunque de forma un tanto excepcional, porque lo típico en estos es que lo que se anticipa sea lo que sucederá inmediatamente. Sobre el problema de si "león" aquí es genérico y debemos entender "leona", cf. Bas. (*ad* 318b, con bibliografía) que acierta al señalar que no es particularmente importante

para el efecto de la comparación. Es útil recordar también que la comparación de Aquiles y Patroclo con padres e hijos es recurrente en el poema (VER *ad* 23.222).

Verso 319

un varón cazador de ciervos: Es posible que tenga razón Bas. al interpretar que esta especificación sirve para indicar que el encuentro de los cachorros es producto de la buena fortuna, como es producto de la buena fortuna que Héctor llegue tercero a matar a Patroclo (16.818-821).

le rapta los cachorros: Un detalle peculiar que no se encuentra en ningún otro lado, y Alden (2005) interpreta a la luz de la costumbre mediooriental de capturar animales vivos para peleas y zoológicos. Sin embargo, sabemos demasiado poco de las sociedades micénicas y arcaicas como para sostener esa inferencia, y es perfectamente viable que un cazador griego hubiera hecho lo que se describe aquí si hallara cachorros de león en el bosque. Leer más: Alden, M. (2005) "Lions in Paradise: Lion Similes in the *Iliad* and the Lion Cubs of *Il*. 18.318-22", *CQ* 55, 335-342.

Verso 320

él se aflige llegando más tarde: El único caso de ἀχεύω utilizado para animales en el poema, en un contexto en el que su motivación es evidente (cf. Bas., con referencias).

Verso 321

muchas hondonadas recorre: Quizás anticipando prolépticamente que la batalla entre Aquiles y Héctor tardará mucho en llegar (VER *ad* 18.318).

Verso 322

por si en algún lado lo hallara: La frase, como sugieren AH, está focalizada sobre el león, explicando lo que piensa mientras sigue las huellas de su enemigo.

Verso 323

gimiendo profundamente: La misma introducción que se ha utilizado para el discurso de Aquiles en 79-93.

Verso 324

Ay, ay: VER *ad* 1.254. El discurso de Aquiles está claramente dividido en dos partes (cf. Lohmann, 67 n. 112), la primera orientada hacia el pasado (323-332), la segunda hacia el presente y el futuro (333-343). Tsagalis, *Grief* (143-148, esp. 143 en este caso), que ofrece un detenido análisis del pasaje, entiende que la primera parte es una reflexión sobre el destino de Patroclo, mientras que la segunda es el "lamento propiamente"; aunque no puede cuestionarse la propuesta (apoyada, además, por la aparición de Patroclo como destinatario en la segunda parte), es importante notar que la división no es tan radical, y hay una conexión orgánica entre las dos secciones (VER *ad* 18.333). El esquema de la primera es transparente: promesa a

Menecio/pasado imaginado (324-327), sentencia de transición (328), muerte de Aquiles y Patroclo/pasado real (329-332).

arrojé en vano mi palabra: Como observa Bas., (ἔκ)βάλλω + ἅλιον se utiliza en contexto militar, cuando un proyectil falla. La metáfora aquí es casi irónica, recordando las palabras de Aquiles en 98-106: si Aquiles hubiera hecho más que arrojar su palabra, esta no habría sido en vano.

aquel día: VER *ad* 2.37. Este es el único caso de ἤματι κείνῳ en discurso directo, lo que acaso no sea sorprendente, habida cuenta de la tendencia de Aquiles a perderse en sus propios pensamientos (VER *ad* 18.101).

Verso 325

al héroe Menecio: Sobre Menecio, VER *ad* 9.202. Es interesante observar, con Yamagata (en *Contexts*, 458), la sistematicidad con la que Patroclo aparece asociado con su padre a lo largo del poema.

en los palacios: Esta es la tercera viñeta del momento de la partida hacia Troya de Aquiles y Patroclo en el poema (cf. 9.252-259 y 11.765-791), pero la primera enfocada específicamente en Aquiles y Menecio. Casi inmediatamente después del símil de los cachorros de león (318-322, y VER *ad* 18.318), hay implícita aquí una cierta transferencia de la responsabilidad paterna de Menecio a Aquiles, que la asume al llevar a Patroclo a Troya, de donde la culpa que siente en este momento.

Verso 326

hacia Opunte: VER *ad* 2.531, y cf. 84-90 sobre el exilio de Patroclo. Ha llamado la atención de los críticos, con toda razón, que Aquiles prometiera devolver a Patroclo al lugar del que fue exiliado. Existen tres posibles explicaciones: primero, se presupone que la pena por homicidio es temporal, quizás salvable con un pago (cf. 497-500 y Leaf); segundo, existiría en la tradición algún dato que justificara esto, como un relato sobre el regreso de Menecio a Opunte o una promesa de Aquiles de garantizar ese regreso tras la vuelta a Ftía; tercero, el poeta está aplicando aquí sin precisión los motivos del "regreso a casa" y un paralelismo Patroclo-Menecio-Opunte / Aquiles-Peleo-Ftía (así, Bas.).

a su hijo lo conduciría: Sobre la aparente contradicción con la profecía de Tetis, VER *ad* 18.9.

famosísimo: *Pace* Bas., el epíteto está lejos de ser genérico. Además de aquí para Patroclo, se utiliza una vez para Ántifo, un hijo de Príamo, en 11.104, y en la fórmula ἀοιδὸς ἄειδε περικλυτός de *Od.* 1.325, 8.83, 367 y 521. En el resto de sus instancias, cuando se aplica a un personaje, este es siempre Hefesto, incluyendo casos en Hes., *Th.* 571 y 579 y *Erga* 60, que demuestran que es un epíteto específico del dios en la tradición rapsódica. Que se aplique a Patroclo aquí puede explicarse por asociación: el poeta está pensando ya en el episodio que comenzará en algunos versos.

Verso 327

tras saquear Ilión y tomar nuestra parte del pillaje: οὐκ ἐπὶ τῷ θανάτῳ μόνον ἀποδύρεται, ἀλλ' ἐπὶ πᾶσι λυπεῖται τοῖς ἀπὸ τῆς ἐλπίδος προσδοκηθεῖσι [no se lamenta solo por la muerte, sino que sufre por todas las cosas que tenía la esperanza que sucedieran] (así, el escoliasta bT).

Verso 328

Zeus no les cumple todos los pensamientos a los varones: La idea se expresa en una sentencia solo aquí (VER *ad* 1.80), pero el principio aparece aplicado de maneras más específicas en 10.104-105, 16.249-252 y 688-690. Sobre el uso de sentencias en los discursos de Aquiles, cf. en general Lardinois (2000: 645-648). Nótese que la transición entre el pasado imaginado por Aquiles y la realidad es la primera de dos rupturas de la fantasía del héroe en el discurso (VER *ad* 18.333). Leer más: Lardinois, A. (2000) "Characterization through Gnomai in Homer's *Iliad*", *Mnemosyne* 53, 641-661.

Verso 329

enrojecer la misma tierra: La imagen solo se repite en 11.394-395, en boca de Diomedes y sobre un cuerpo sin enterrar, pero en general manchar de sangre es una de las formas más brutales de aludir a la muerte de los guerreros en el poema (cf. 4.450-451, 16.639-640, 795-796), y la elección de palabras de Aquiles debe servir para subrayar lo terrible del destino que le ha tocado (así, Edwards, *ad* 329-32). Esto no va en detrimento de que morir sobre la misma tierra que Patroclo es para el héroe una forma de autoconsolación, como sugiere Mirto (*ad* 292-342, p. 1048). Obsérvese también, con Tsagalis, *Grief* (146), el esquema retrogresivo del pasaje (Tsagalis habla de quiasmo, pero separar a Peleo y Tetis como dos secciones parece un tanto excesivo): mancharemos aquí la misma tierra (329-330a) → [no volveré a Ftía (330b-332a)] → me retendrá aquí la tierra (332b).

Verso 331

no me recibirá en los palacios el anciano Peleo: VER *ad* 18.59. Tsagalis, *Grief* (78-80), interpreta este punto del discurso de Aquiles como el momento clave en el que el héroe decide abandonar su νόστος (VER *ad* 18.332).

Verso 332

aquí mismo me retendrá la tierra: "El uso de la palabra γαία tres veces en pocas líneas (329: ὁμοίην γαῖαν ἐρεῦσαι; 332: αὐτοῦ γαῖα καθέξει; 335: ὑπὸ γαῖαν) hace que las palabras de Aquiles adquieran un tono especial, pues suspende su νόστος, o más bien cambia su dirección: en lugar de volver a su tierra natal, volverá a la tierra donde está Patroclo; su viaje no será hacia Ftía, que representa la vida, sino hacia Patroclo y la tierra, el suelo de Troya que representa la muerte; Aquiles ha tomado su decisión eligiendo para sí el κλέος de su patria (Πάτρο-κλος) en lugar del regreso a su patria" (así, Tsagalis, *Grief*, 80). Sobre el valor de la combinación κατέχειν + γαῖα en este tipo de contextos problemáticos, VER *ad* 2.699.

Verso 333

Y ahora: VER *ad* 1.109. La ruptura de la fantasía aquí continúa la que ha iniciado la sentencia (VER *ad* 18.328), pasando directamente a la promesa de acción (VER la nota siguiente).

ya que al fin, Patroclo: La segunda parte del discurso (VER *ad* 18.324), aunque separada de la anterior claramente por la introducción de Patroclo como destinatario, es una continuación lógica de la secuencia de la primera, en la medida en que esta termina con la aceptación de Aquiles del destino que le espera, común a Patroclo. El héroe ha declarado que la tierra troyana lo cubrirá, y ahora pasa a ocuparse de lo que tiene que hacer antes de que esto suceda. La sección puede dividirse en tres partes: confirmación del destino común (333), acciones de Aquiles entretanto (334-337), acciones de Patroclo entretanto (338-343). A este esquema tripartito, sin embargo, se le superpone uno anular: a) Patroclo y Aquiles juntos (333), b) funeral de Patroclo (334a), c) prolepsis (334a-338), b') funeral de Patroclo (339-340), a') Patroclo y Aquiles juntos (341-342). Asimismo, la secuencia de anuncios conforma un paralelo invertido de lo que sucederá realmente (cf. Bas., *ad* 333-342): a) muerte de Aquiles (333b ~ fuera del poema), b) funeral de Patroclo (334a ~ canto 23), c) muerte de Héctor (334b-335 ~ canto 22), d) captura de doce troyanos (336-337 ~ 21.26-32), e) lamento de las cautivas (339-342 ~ 19.282-302).

Verso 334

***antes* de que traiga aquí**: El retraso en la compleción del rito funerario (su inicio comienza apenas terminado el discurso de Aquiles - VER *ad* 18.344) cumple varias funciones. Desde un punto de vista narrativo, construye todo lo que sucede entre este punto y 23 como una inmensa retardación, no solo al funeral de Patroclo específicamente, sino a todo lo que se anuncia en estos versos (VER *ad* 18.333). Ligado con esto, Myers (171-172) observa que, "Su determinación de llevar a los troyanos muertos de vuelta al campamento abre una perspectiva según la cual la guerra que se avecina forma parte de los preparativos necesarios para el funeral - como la recogida de leña para la pira -." Finalmente, como ha notado Tsagalis, *Grief* (81), el retraso contribuye a la caracterización del estado emocional de Aquiles, que todavía no está dispuesto a separarse de su amigo.

de Héctor: Un muy inusual caso de genitivo antepuesto y separado por el límite de verso, que Edwards (*ad* 334-5) vincula al de 16.840-841, ¡en boca de Héctor y dirigido a Patroclo! Nótese también el quiasmo Héctor, armas - cabeza, de tu matador.

Verso 335

las armas: Resulta un tanto sorprendente la preocupación de diversos críticos respecto a esta mención de las armas. ¿Qué importancia podría tener para Aquiles en este punto que las que lleva Héctor fueran las suyas? Siquiera comenzar a especular respecto a la posible significación de esta mención respecto a las "fases de formación del poema" es injustificado, si no simplemente absurdo.

la cabeza de tu esforzado matador: VER *ad* 18.177. No estamos, sin embargo, del todo convencidos de que esté implicada una decapitación de Héctor en el pasaje, habida cuenta de que "la cabeza" se utiliza a veces para aludir a la persona en su conjunto (23.94, 24.276, 579). Es cierto que esto puede remitir a la amenaza de Héctor que Iris ha transmitido a Aquiles (175-177), pero también que este sería el único dato de todo el pasaje mal anticipado (VER *ad* 18.333), lo que no es por completo inadmisible (cf. 22.345-354, donde Aquiles anticipa algo que no sucederá con el cuerpo de Héctor), pero tampoco necesario, en particular porque, de tomarlo con sentido literal, ¡el héroe estaría diciendo que no llevará el cuerpo al campamento!

Verso 336

a doce delante de tu pira: VER *ad* 23.175. La promesa se repetirá a comienzo del canto 23 (VER *ad* 23.22).

decapitaré: VER *ad* 23.174.

Verso 338

Y, mientras: Durante dos días, finalmente, puesto que este culmina al final del presente canto, el siguiente abarca hasta 23.110a, y el que inicia entonces es el del entierro.

de este modo: Esto es, sin enterrar.

Verso 339

alrededor tuyo las troyanas y dardánidas: Una repetición casi exacta de 122. Hay una cierta ironía en que las mujeres que Aquiles anuncia sufrirán por su salida al combate son asimiladas a las que ahora lloran por Patroclo. Sobre el problema de la sinceridad de estos llantos, VER *ad* 18.29.

de profundos regazos: VER *ad* 18.122.

Verso 340

por las noches y los días, vertiendo lágrimas: Curiosamente, la expresión se repite solo en 24.745, al final del último discurso de Andrómaca por Héctor. Más que una conexión directa, quizás debamos asumir que se trata de una fórmula estándar para referirse al luto extenso o intenso de las mujeres, lo que además explicaría por qué se aplica aquí, aunque este llanto durará apenas dos noches (VER *ad* 18.338).

Verso 341

nos esforzamos con la fuerza y la gran lanza: Esta nostalgia se expresará de nuevo en 24.6-8. Con este regreso a la acción común entre Aquiles y Patroclo (VER *ad* 18.333) "el círculo se cierra y el pasado, los hechos comunes, vuelven a ocupar la mente tras la visión del futuro inmediato y el triste presente" (así, Mirto, *ad* 292-342, p. 1049). Aquiles quedará, por así decirlo, atrapado en este estado mental durante buena parte de lo que resta del poema.

Verso 342

arrasando pingües ciudades de hombres meropes: VER *ad* 1.125.

Verso 343

ordenó a sus compañeros: VER *ad* 23.40. Quizás los compañeros se introducen aquí para aumentar el pathos de la escena. Parece suceder algo similar en *Od*. 24.43-44, en la descripción del funeral de Aquiles de Agamenón, pero es posible que el colectivo implique allí que se les dieron órdenes a las esclavas de hacerlo.

Verso 344

que sobre el fuego pararan un gran trípode: Sobre el trípode, VER *ad* 8.290. Este es el comienzo formal de los ritos funerarios de Patroclo, que se completarán recién en el canto 23. El proceso tiene cinco etapas bien diferenciadas: 1) preparación del cuerpo, que incluye baño, unción y vestido (344-353), 2) *próthesis* o lamento en los lechos (VER *ad* 22.87), que en el caso de Patroclo se distribuye entre 354-355, 19.282-302 y 23.12-61), 3) preparación de la pira (23.110-124), 4) *ékphora* o transporte del cuerpo a la pira (23.128-139 - VER *ad* 23.128), 5) sacrificios (23.166-176), 6) cremación (23.177-225), y 7) recolección de las cenizas y construcción de un túmulo (23.226-257). Una vez completado, suele realizarse un banquete fúnebre (sobre el de Patroclo, VER *ad* 23.29). Cf. sobre el tema Edwards (1986), Garland (1985: 21-37) y referencias adicionales en Bas. XXIV (*ad* 24.580-595). La fórmula de este hemistiquio se repetirá en 22.444, algo que Grethlein (2007: 31-32) considera una asociación significativa entre las escenas; no obstante, no habiendo muchas más escenas iliádicas que describan preparaciones de un baño y repitiéndose la fórmula en 23.40 y *Od.* 8.434, es difícil sostener que hay aquí algo más que una coincidencia por similitud de contextos. Leer más: Edwards, M. W. (1986) "The Conventions of a Homeric", en Betts, J. H., Hooker, J. T., y Green, J. R. (eds.) *Studies in Honour of T.B.L. Webster*, vol. 1, Bristol: Bristol Classical Press; Garland, R. (1985) *The Greek Way of Death*, Ithaca: Cornell University Press; Grethlein, J. (2007) "The Poetics of the Bath in the *Iliad*", *HSCPh* 103, 25-49.

para que rápidamente: De Jong, *Narrators* (114 y 269 n. 39), se pregunta si debemos entender esta oración como parte de las órdenes de Aquiles o como pensamientos no expresados, pero no resulta fácil ver la diferencia entre ambas opciones aquí. Incluso si el héroe no especificara que el trípode debía colocarse para lavar a Patroclo, ¿para qué otra cosa podrían pensar las tropas que Aquiles estaba ordenando colocar un trípode? Y, si esto no fuera obvio, el héroe no tendría más opción que aclararlo en algún momento.

Verso 345

las sangrientas manchas: Sobre la fórmula, VER *ad* 7.425. Esta es la única ocasión en que el cadáver de un héroe aqueo aparece manchado de sangre, un detalle que Neal (211) interpreta, con razón, como marcador de superioridad de los aqueos respecto a los troyanos en el poema. No es seguro, de todos modos, si esta sangre es la propia

o la de los hombres que Patroclo asesinó, pero el punto no se modifica (los troyanos se manchan sin duda de su propia sangre: cf. Neal, 198-209).

Verso 346

Ellos pararon el trípode lustral: 346-348 = *Od* 8.435-437, otra escena de baño (cf. Arend, 124-126), por lo que la coincidencia es esperable. Nótese también que, como es habitual, se describe la ejecución de las órdenes después de estas (cf. de Jong, *Narrators*, 209-210), incluso cuando han sido introducidas en discurso indirecto.

Verso 350

lo ungieron por completo con aceite: Sobre la práctica, VER *ad* 3.392.

Verso 351

las heridas con un ungüento: Indudablemente para protegerlo de la pudrición (cf., como sugiere Bas., 19.23-27, donde Aquiles expresará su preocupación por esto). Merece notarse, en este sentido, que la práctica tiene cierto sustento: aunque la velocidad de descomposición no se ve afectada por la presencia de heridas en el cadáver (cf. Cross y Simmons, 2010), el patrón de descomposición sí lo hace, puesto que los insectos aprovechan las heridas abiertas para penetrar los cuerpos (cf. Smith, 2014). Es posible que esto generara la falsa impresión de que estas heridas aceleran la pudrición, de donde la práctica de cubrirlas. Leer más: Cross, P., y Simmons, T. (2010) "The Influence of Penetrative Trauma on the Rate of Decomposition", *Journal of Forensic Sciences* 55, 295-301; Smith, A. C. (2014) "The Effects of Sharp-Force Thoracic Trauma on the Rate and Pattern of Decomposition", *Journal of Forensic Sciences* 59, 319-326.

de nueve años: VER *ad* 1.53. Por qué el ungüento mejoraría con el tiempo es un misterio para nosotros.

Verso 352

lo cubrieron con una fina tela: Bas. (*ad* 352-353) compara el tratamiento del cadáver de Héctor en 24.587-588, en la misma etapa del rito (VER *ad* 24.582). Aunque hay ciertas diferencias (en particular, el uso de una túnica en lugar de una tela en 24), estas pueden explicarse porque el troyano está siendo preparado para ser transportado a Troya, mientras que Patroclo será velado por un tiempo indefinido.

Verso 353

una blanca capa: VER *ad* 2.43. Los vestidos funerarios eran un tema de cierta importancia, y las fuentes nos transmiten diversas regulaciones impuestas sobre ellos; Plutarco (*Sol.* 21.5) nos informa, por ejemplo, que Solón los limitó a tres piezas. Cf. sobre el tema Richardson (*ad* 24.580-1) y Bas. XXIV (*ad* 24.587-588), ambos con referencias.

Verso 354

Toda la noche luego: VER *ad* 18.315.

Verso 355

los mirmidones: "El cambio de perspectiva del grupo de seres humanos a la pareja divina se ve acentuado por la colocación de los nombres uno junto al otro [355: Μυρμιδόνες Πάτροκλον; 356: Ζεὺς δ' Ἥρην]" (así, Bas., *ad* 354-355).

Verso 356

Zeus: Una habitual escena en el Olimpo como alivio cómico y contraste con la situación de los seres humanos (VER *ad* 1.536), que funciona en cierta medida como reflejo contrastante de 4.1-67 (cf. Edwards, *ad* 356-68): mientras que allí Zeus y Hera discuten acaloradamente, aquí el tono es relajado e irónico. El alivio, aunque breve, es necesario después de cientos de versos de intenso combate y sufrimiento, y recuerda a la audiencia que la existencia de los dioses es radicalmente distinta a la de los seres humanos, puesto que lo que para los primeros es un asunto de vida o muerte, para los segundos es apenas motivo de querellas domésticas. La diferencia ontológica es un prefacio adecuado para la escena en la que un dios fabricará armas para un hombre. Para otros problemas específicos de la escena, cf. Bas. (*ad* 356-358, con bibliografía) y VER *ad* 18.358, VER *ad* 18.359, VER *ad* 18.361.

le dijo a Hera: Sobre los diálogos entre Zeus y Hera, VER *ad* 1.539. Edwards entiende que la aparición de los dos nombres en el mismo verso "les da el mismo peso a los dos personajes." En sentido estricto, uno podría cuestionar esto, puesto que Hera recibe un hemistiquio más que Zeus, pero el rey de los dioses tiene su propio peso, y subrayar el estatus de Hera sirve para compensarlo. Esto no implica, sin embargo, que el mayor detalle sobre la diosa en el pasaje no tenga valor: Hera es sin duda la protagonista de esta breve escena. Por lo demás, el inusual fenómeno tiene una explicación simple: normalmente, por lo menos uno de los dos personajes que intervienen en un diálogo ya está presente en el contexto, y no necesita ser nombrado.

su hermana y esposa: La misma introducción que en 16.432. Allí su uso puede explicarse por la necesidad de justificar la elección de Hera para el diálogo (VER *ad* 16.432), mientras que aquí sirve para poner a la diosa a la par con Zeus (VER la nota anterior) y anticipar la respuesta de Hera a las palabras de su marido (cf. 364-366).

Verso 357

Lo conseguiste ahora de nuevo: El discurso de Zeus es algo burlón es sus dos secciones, la declaración analéptica de la aparición de Aquiles (357-358a) y la explicación del amor de Hera por los aqueos (358b-359). En ambas el secreto del humor está en el subtexto de las palabras del dios, que no dice mucho más de lo que está diciendo (VER *ad* 18.358, VER *ad* 18.359).

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

Verso 358

levantaste a Aquiles de pies rápidos: La referencia inmediata es, por supuesto, a 166-214, donde Hera envía a Iris para que Aquiles se presente ante los troyanos. Sin

embargo, que esto aparezca en boca de Zeus reaviva el problema de la relación entre esta intervención y el plan del dios que ha atravesado todo el poema hasta este punto (VER *ad* 18.168). Tomadas con su valor literal, estas palabras de Zeus sugieren que la diosa ha conseguido lo que quería a pesar de su marido o a escondidas de él, que es lo que se indica que Hera ha intentado hacer; es posible, no obstante, entender, con Bas. (*ad* 356-358), que el punto aquí es que Zeus supo desde el comienzo que Hera estaba interviniendo, y que el dios ha dado su consenso implícito a la salida de Aquiles a la batalla. Interesantemente, aunque el texto transmitido no nos permite tener certeza sobre si este es el subtexto del pasaje, el tono o los gestos del rapsoda quizás lo desambiguarían, haciéndolo evidente.

Sin duda realmente de vos: El tono irónico implicado en lo anterior (VER la nota anterior) se hace evidente con este giro y el redundante pero enfático ἐξ αὐτῆς del verso siguiente.

Verso 359

de vos misma surgieron los aqueos: La ironía de Zeus aquí es evidente, puesto que, primero, esto no es cierto (apenas un puñado de aqueos pueden rastrear su ascendencia hasta la diosa a través de Ares - cf. e.g. 2.512), y, segundo, como observa Edwards (*ad* 357-9), la casa real troyana es descendiente de Zeus (VER *ad* 5.265). La idea implícita es que Hera cuida a los aqueos como a sus propios hijos (un tópico - cf. 9.481, 15.439), pero hay también otro subtexto, vinculado con la primera parte del discurso, porque los aqueos son también y mucho más descendientes de Zeus que de Hera (la mayor parte de los grandes héroes tienen al dios en su genealogía). Esto podría estar reforzando la ironía 357-358a de que Hera no podría haber levantado a Aquiles sin el consentimiento de Zeus (VER *ad* 18.358).

Verso 361

Cronida: La respuesta de Hera, aunque bastante más larga que la intervención de Zeus, es apenas un extenso rodeo para una afirmación muy sencilla: yo soy una diosa y puedo cumplir lo que me propongo. Como con el discurso de Zeus mismo, es posible adoptar aquí una lectura superficial (VER *ad* 18.358), asumiendo que la diosa no capta el subtexto en el discurso de su marido (o que este está ausente) y lo que está diciendo es simplemente lo que dice, i.e, que los dioses son más poderosos que los seres humanos. Parece mejor, no obstante, aplicar el mismo criterio de lectura que para el discurso anterior, y entender que Hera está cuestionando la postura de Zeus respecto al hecho de que lo que la diosa hizo para rescatar a los aqueos fue gracias a su consenso: "yo soy una diosa igual que vos, y puedo hacer lo que me propongo", sería el punto (que es, por lo demás, lo mismo que la diosa afirma en 4.57-67).

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

Verso 362

Si hasta un hombre cualquiera: El contraste ontológico entre hombres y dioses implicado aquí resuena bien con el de la escena en general (VER *ad* 18.356), no solo por el hecho de que destaca que Zeus y Hera pueden contemplar los eventos humanos con una frialdad imposible para los hombres, sino porque explicita la anticipación de la escena que sigue: si un ser humano puede cumplirle a otro lo que se propone, ¿qué podrá hacer un dios ante la tarea?

Verso 363

no sabe tantos planes: Hammer (2002: 179-180) sugiere que hay aquí una alusión directa a Aquiles, que fue incapaz de reconocer el plan de Zeus y como consecuencia llevó a la muerte a Patroclo, pero no parece necesario ni recomendable restringir tanto la expresión de Hera. Leer más: Hammer, D. (2002) *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, Norman: University of Oklahoma Press.

Verso 364

que afirmo ser la mejor de las diosas: Como afirma Bas., en paralelo al rol de Zeus como el mejor de los dioses (19.258, 23.43), lo que aquí refuerza la impresión de que hay un subtexto de las palabras de Hera que se contrapone al discurso de Zeus (VER *ad* 18.361).

Verso 365

por ambas cosas: 365-366 = 4.60-61 (VER *ad* 4.60).

Verso 367

urdir males: VER *ad* 15.16.

resentida con los troyanos: Sobre el problema del motivo del enojo de Hera, VER *ad* 4.32. Davies (1981: 56), seguido por Edwards (*ad* 356-68), sugiere que la explicitación de la causa aquí "reduciría y trivializaría" la expresión de ira, pero esto no es del todo correcto, puesto que la audiencia sabe perfectamente por qué Hera está enojada. Aunque que el discurso termine aquí le da más fuerza que si siguiera con una explicación innecesaria, esto es probablemente porque el poeta quiere avanzar pronto al siguiente episodio. Leer más: Davies, M. (1981) "The Judgement of Paris and *Iliad* Book XXIV" *JHS* 101, 56-62.

Verso 368

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

Verso 369

llegó Tetis de pies de plata: Un ejemplo interesante de la vaguedad general de la "escena de llegada" en el poema, puesto que esta comienza sin mención del viaje y termina sin mención de la comida (cf. Bas., *ad* 369-27), y los elementos restantes son tan genéricos que es difícil considerarlos algo más que un reflejo de la realidad de este tipo de situaciones y del hecho de que, como es de esperar, la narración adopta la

perspectiva de Tetis (VER *ad* 1.496). Debe destacarse, de todas maneras, que la secuencia se interrumpe claramente con la intervención de Caris, interprete o no uno que esto es un cambio de la escena de "llegada" a la de "visita".

a la morada de Hefesto: El episodio final del canto (VER *ad* 18.1) tiene tres partes diferenciadas: la llegada y recepción de Tetis en la casa de Hefesto (369-468), la fabricación de las armas (469-613) y su entrega y la partida de Tetis (614-617). Los tonos de la narración cambian de forma contundente de una sección a otra: mientras que la primera parte tiene múltiples toques de realismo doméstico (la aparición de Caris mientras Hefesto trabaja en 380-384, la forma en que llama a su marido porque hay visitas en 391-392, el detalle sobre la forma en que el herrero se aleja de su trabajo en 410-420), la segunda está ocupada casi por completo por la inmensa écfrasis del escudo (478-608) y la tercera dedica apenas un verso para cada uno de los detalles de la partida (VER *ad* 18.614).

Verso 370

inmortal, fulgurante: VER *ad* 2.43.

Verso 371

broncínea: VER *ad* 1.426. Merece notarse, sin embargo, que las paredes del palacio de Alcínoo también son de bronce (cf. *Od*. 7.86), por lo que, aunque no deje de ser una referencia a un espacio extraordinariamente lujoso, no debe asociarse de manera específica a los dioses. En general sobre estas secuencias de instrucciones nocturnas, VER *ad* 7.370.

que él mismo había hecho: Sobre el detalle, VER *ad* 1.608. Aquí que se destaquen las capacidades de Hefesto como artesano resulta muy adecuado a la escena (VER la nota siguiente).

el de pies cojos: Como observa Willcock, en los siguientes versos se acumulan las referencias al físico de Hefesto (cf. 383, 411, 415, 417), un detalle que contribuye a visualizar la situación, pero también subraya la excepcionalidad del dios herrero y, por lo tanto, la de sus productos (VER *ad* 18.373).

Verso 372

lo encontró sudando: Nótese, con AH y Edwards (*ad* 372-9), entre otros, la acumulación de participios en la frase, que reflejan la intensa actividad en la que estaba enfrascado Hefesto.

Verso 373

veinte trípodes en total fabricaba: VER *ad* 16.810. La cantidad de trípodes debe ser excepcional (cf. por ejemplo 23.264 y 702, donde un solo trípode constituye un premio en las competencias por Patroclo), como también la presencia de ruedas (VER *ad* 18.375) y, naturalmente, su automatismo (VER *ad* 18.376). Al igual que el resto del pasaje (VER *ad* 18.371, VER *ad* 18.410), estos detalles anticipan lo extraordinario de los objetos fabricados por el dios herrero.

Verso 374

su bien cimentado palacio: Un rasgo adicional para destacar las habilidades de Hefesto (VER *ad* 18.371).

Verso 375

doradas ruedas: De que los griegos conocían los trípodes con ruedas no hay duda (cf. Lorimer, 1950: 73, y Bas., con referencias adicionales), pero CSIC (*ad* 375-9) especula que, dada la antigüedad de los objetos encontrados por la arqueología, quizás para la época de composición del poema estos trípodes pueden haber sido considerados obras divinas o en general maravillosas, lo que resulta coherente con el contexto (VER *ad* 18.373). No sería, por cierto, el único aspecto en donde la tecnología micénica se mostraría como superior a la arcaica (cf. e.g. Paipetis y Kostopoulos, 2008). Leer más: Lorimer, H. L. (1950) *Homer and the Monuments*, London: Macmillan; Paipetis, S. A., y Kostopoulos, V. (2008) "Defensive Weapons in Homer", en Paipetis, S. A. (ed.) *Science and Technology in Homeric Epics*, Dordrecht: Springer.

Verso 376

por sí solos: VER *ad* 5.749. Aquí, más allá de contribuir a la caracterización de Hefesto como artesano (VER ad 18.373), este automatismo anticipa el mucho más impresionante de las doncellas mecánicas (417-420).

Verso 377

maravilla de ver: Sobre la frase, VER *ad* 18.83. Aquí constituye una intervención del narrador en el desarrollo de la descripción focalizada sobre Tetis, que la interrumpe para reforzar la impresión maravillosa que estos objetos mágicos producen (de Jong, *Narrators*, 259 n. 22).

Verso 378

las asas: VER *ad* 23.264.

Verso 379

forjaba sus sujeciones: No es del todo claro qué son estos *desmoí*, pero es probable que se trate de algún tipo de objeto metálico con el que se asegurarían las asas al cuerpo del trípode, como afirma el escoliasta bT, que lo interpreta como "clavos" o "remaches". Puede conjeturarse que los *desmoí* son cadenas en sentido literal, que se añadirían quizás para facilitar el transporte del trípode o como ornamento, aunque no hay evidencia arqueológica al respecto. Intentamos ser lo más amplios posible en la traducción.

Verso 380

con sagaz entendimiento: VER *ad* 1.608.

Verso 382

Y la vio, acercándose: Esperaríamos en este punto que Hefesto recibiera a Tetis, pero en un toque de realismo doméstico el narrador introduce a la esposa del dios, que se acerca a recibir a su huésped (sobre el cambio de escena típica, VER *ad* 18.369) y da inicio a un retardamiento que se extiende hasta 423. La repetición de los comienzos de discurso (384-386 = 423-425) subraya esto, puesto que muestra la duplicación de la escena de recepción de Tetis.

Caris: O, quizás, "la Gracia de lustroso velo", si se está utilizando aquí la misma versión transmitida por Hes., *Th.* 945-946, en la que Aglaia, una de las Gracias (VER ad 5.338) es esposa de Hefesto. El personaje no tiene aparición fuera de este pasaje. La contradicción con *Od.* 8.269-270 ha dado lugar a numerosas interpretaciones ya en la Antigüedad, pero dos posturas generales pueden identificarse: bien se elige esta versión para evitar la incomodidad de poner a Afrodita, una diosa pro-troyana, en la escena (así, entre otros, Edwards), bien Caris es una alegoría por las habilidades artesanales de Hefesto (así, entre otros, Leaf), que ya han sido destacadas en el pasaje precedente (VER *ad* 18.373). Sobre el problema en general, cf. Bas., con discusión y bibliografía.

de lustroso velo: λιπαροκρήδεμνος es un hápax iliádico, pero su tradicionalidad como epíteto de diosas está demostrada por su aparición en *HH* 2.25, 438, 459, *Cypria*, fr. 6.4 W., y el curioso verso adicional al final del canto 16 (VER Com. 16.867).

Verso 383

el famosísimo lisiado: VER *ad* 1.607.

Verso 384

y allí, claro, se aferró a su mano, la llamó y le dijo estas palabras: VER *ad* 6.253. Sobre la repetición de 384-386 en 423-425, VER *ad* 18.382.

Verso 385

Por qué: Tres versos con tres oraciones de contenido básico en la recepción de un huésped componen el discurso de Caris: por qué viniste (385), antes no lo hacías (386), oferta de dones de hospitalidad (387). De Jong (*apud* Bas.) sugiere que la repetición de la pregunta en el discurso de Hefesto (425) destaca lo excepcional de la situación.

de largo peplo: VER *ad* 3.228.

Verso 386

Sos respetada y querida: VER *ad* 3.172.

mas antes no solías para nada hacerlo: Quizás porque, como Tetis misma afirma en 24.90-91, la diosa se avergüenza de exhibir ante los inmortales su estado permanente de luto.

Verso 387

ponga junto a ti dones de hospitalidad: Como observa Edwards, el mismo verso en *Od*. 5.91 en boca de Calipso anticipa la colocación de alimentos frente al invitado, que es lo que esperaríamos aquí. La secuencia se interrumpe para que Caris busque a Hefesto (una segunda ruptura en la continuidad esperada; VER *ad* 18.369), y el otorgamiento de estos dones queda implícito. No puede dejar de notarse, sin embargo, que, gracias a la interrupción, lo único que Tetis recibe por su visita son las armas de Aquiles.

Verso 389

sobre un trono con clavos de plata: VER *ad* 2.45. 389b-390 se utilizan también en *Od.* 10.314b-315 y 366b-367, en la recepción de Odiseo por Circe, por lo que deben ser formulaicos en este tipo de escenas. Sobre la evidencia arqueológica para esta decoración de los asientos, cf. Bas., con bibliografía.

Verso 390

debajo había un escabel para los pies: La evidencia arqueológica e iconográfica de este tipo de objetos es abundante (cf. e.g. LIMC 8341 y 29674 y en general Bas. XIV, *ad* 14.239-240). Debían ser relativamente comunes, habida cuenta de que Antínoo le arroja el suyo al "mendigo" en *Od.* 17.452, lo que no implica, por supuesto, que no hubiera algunos especialmente lujosos.

Verso 391

Y llamó a Hefesto, famoso artesano, y le dijo estas palabras: Una expresión "única, pero sencilla" (Edwards, 1970: 26), que combina el habitual εἶπέ τε μῦθον con κέκλετο. Leer más: Edwards, M. W. (1970) "Homeric Speech Introductions", *HSCPh* 74, 1-36.

Verso 392

Hefesto: Con la misma concisión con la que se dirige a Tetis (VER *ad* 18.385), Caris llama a su esposo en un único verso.

para algo: Un elegante detalle: Caris se ha ido antes de que Tetis le responda la pregunta por el motivo de su visita.

Verso 394

Sin duda realmente: El discurso de Hefesto ofrece una cierta complejidad para su análisis, y se han propuesto por lo menos dos divisiones (cf. Edwards, *ad* 394-409; Bas., *ad* 394-409). Sin embargo, si se lo interpreta como exhortación a Caris, la estructura se aclara, puesto que puede entenderse que hay un elemento fundamental en 408-409, justificado en los versos anteriores (393-407) en un esquema retrogresivo (VER *ad* 4.257 y VER *ad* 22.229 para esquemas comparables). La estructura anular que Edwards (*l.c.*) reconoce en la primera parte del discurso es en realidad una secuencia retrogresiva expandida a partir de los relativos de 395, 396 y 400 (un recurso típico de la himnodia: cf. Janko, 1981: 10). El esquema interno

de esta parte puede analizarse del siguiente modo: ha llegado una diosa venerable (394) → [que me salvó (395a) → {cuando mi madre me arrojó al mar (395b-397a)} → ella y Eurínome me salvaron (397b-405 - sobre la expansión interna en esta sección, VER *ad* 18.397)] → ahora es necesario pagarle la deuda (406-407). Más allá de esto, el discurso es de particular interés en el pasaje y en general por la introducción de una nueva historia sobre el dios arrojado del Olimpo (VER *ad* 18.395). Leer más: Janko, R. (1981) "The Structure of the Homeric Hymns: A Study in Genre", *Hermes* 109, 9-24.

una tremenda y respetable: VER *ad* 3.172. La combinación enfatiza la deuda que Hefesto tiene con la diosa.

Verso 395

que me salvó: La introducción de una antigua deuda de Hefesto con Tetis recuerda, por supuesto, los eventos del canto 1, donde la diosa reclama un favor a Zeus para extraer de él la promesa de favorecer a Aquiles (cf. 1.503-510). Como entonces, resulta interesante que el poeta utiliza a un tercer personaje (allí, Aquiles en 1.393-412) para introducir el relato, evitando que Tetis deba recordar ella misma a su deudor la causa de la deuda. Es un elegante detalle que evita caracterizar negativamente tanto a la diosa, que no aparece como una acreedora agresiva, como a sus interlocutores, que pagan lo que deben sin tener que ser presionados (cf. en el mismo sentido Minchin, 2007: 204-205). Leer más: Minchin, E. (2007) *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*, Oxford: Oxford University Press.

cuando me llegó un dolor tras caer lejos: Que la historia que sigue debía ser tradicional lo sugiere que se relata también en *HH* 3.316-321, pero algunos críticos la consideran un invento *ad hoc* para este pasaje (cf. e.g. Edwards, *ad* 393-409). Aunque el relato está compuesto de elementos que parecen típicos (Tetis como salvadora - 1.397-406. 6.135-137 - y la caída de un dios del Olimpo - VER *ad* 1.591), esto no implica nada respecto a su tradicionalidad; al fin y al cabo, la composición a partir de elementos típicos es un rasgo estándar en cualquier tradición oral (y no solo). Por otro lado, no puede negarse la conveniencia de que exista una historia que permita a Tetis reclamar un favor de Hefesto en este contexto (VER la nota anterior). El problema es, en cualquier caso, irresoluble (cf. sobre la cuestión bibliografía en Bas., *ad* 393-409).

Verso 396

por voluntad de mi madre: La relación entre Hera y Hefesto que se observa en 1.571-596 es mucho más positiva que la implicada aquí, pero este mismo desprecio es el que encontramos en el *HH* 2 (VER *ad* 18.395). No es sorpresa que los dioses puedan darse el lujo de no ser consistentes en sus relaciones: en 15.123-142, por ejemplo, Atenea interviene para salvar a su habitual rival Ares.

cara de perra: VER *ad* 1.159.

Verso 397

por ser cojo: La asociación entre la cojera y la herrería es natural (cf. Edwards, *ad* 394-409; Mirto, *ad* 393-443, p. 1050), en la medida en que la práctica requiere poca movilidad y un inmenso desarrollo de los miembros superiores.

Entonces: El contrafáctico completa el punto iniciado en 394-395a (VER *ad* 18.394), y tiene a su vez su propia estructura retrogresiva interna: Tetis y Eurínome me salvaron (397b-399) → [pasé nueve años junto a ellas a escondidas (400-404) - nótese la expansión a partir del relativo en 400] → Eurínome y Tetis lo sabían, pues me salvaron (405). Hay también una sutil estructura anular aquí, que reconoce Edwards (*ad* 394-409): a) Eurínome y Tetis (397b-398), b) Eurínome, hija de Océano (399), c) hice para ellas cosas bellas (400-401), b') alrededor corría el Océano (402-403), a') nadie lo sabía excepto Eurínome y Tetis.

habría sufrido dolores en el ánimo: Sobre los contrafácticos en general, VER *ad* 2.155.

Verso 398

Eurínome: Según Hesíodo (*Th.* 358 y 907-909), hija de Océano y la titánide Tetis (*Tethýs*, que no debe confundirse con la madre de Aquiles, *Thétis*), y madre de las Gracias (VER *ad* 5.338), lo que podría hacerla suegra de Hefesto (VER *ad* 18.382), explicando su preeminencia en este discurso.

Verso 399

Océano de circular corriente: VER *ad* 1.423. Su corriente es "circular" (lit. "que vuelve sobre sí misma") porque rodea la tierra.

Verso 400

por nueve años: El número es estándar (VER *ad* 1.53). Hefesto conseguirá regresar al Olimpo a través de una treta, enviándole a Hera un trono de oro en donde esta queda atrapada, y solo él consigue liberarla (cf. Wikipedia, s.v. *Hephaestus*, "Return to Olympus").

Verso 401

y broches, curvados brazaletes y pendientes, y además collares: El verso se repite en *HH* 5.163, por lo que, como observa Edwards, debía ser formulaico para describir el adorno femenino. La naturaleza exacta de los objetos en cuestión no es segura, y traducimos de manera muy aproximada. Los *pórpai* han sido asociados a los más habituales *perónai*, los broches utilizados para ajustar los vestidos femeninos (VER *ad* 3.228). Las *kálukes* y las *hélikes* son más difíciles de identificar; los términos apuntan a su forma espiralada, y podrían ser pendientes, anillos o brazaletes. Los *hórmoi* son los objetos más fáciles de identificar, porque reaparecen en *Od.* 15.460 y 18.295-296: se trata de collares extensos armados con cuentas y otras decoraciones sobre un hilo de metal precioso. Para una discusión más detallada con bibliografía, cf. Bas.

Verso 402

en la hueca caverna: VER *ad* 18.50. La presencia del Océano alrededor sugiere que esta no es la misma caverna mencionada al comienzo del canto, que en 24.78-84 se ubica entre Samos y la escarpada Imbros, es decir, en el norte del Egeo. Alternativamente, puede asumirse que "las corrientes del Océano" abarcan por metonimia todas las corrientes marinas.

Verso 403

borboteando con espuma: "Nótese el evocativo sonido de ἀφρῷ μορμύρων" (así, con razón, Edwards).

Verso 404

lo sabía: El secreto puede ser parte importante del mito, puesto que haría mucho más impactante la reaparición de Hefesto con el envío del trono a Hera (VER *ad* 18.400) si todos consideraran que había muerto (o el equivalente para dioses). Más allá de esto, que ni Tetis ni Eurínome revelaran su ubicación es, por supuesto, otra razón para estarles agradecido.

Verso 405

las que me salvaron: La repetición ἥ μ' ἐσάωσ' (395) - αἵ μ' ἐσάωσαν cierra la retrogresión y anuncia el regreso al tema central de esta primera parte (VER *ad* 18.394).

Verso 406

Ella ahora viene a nuestra casa: El singular señala el regreso al comienzo del discurso, y, de hecho, que toda la sección 395-405 podría removerse sin afectar el sentido (aunque esto dejaría tácito por qué Hefesto le debe "el valor de su vida").

Verso 407

el valor de mi vida: Quizás el valor original de la palabra era "rescate por un prisionero" (de ζωὸν + ἀγρεῖν - cf. ζωγρεῖν en 5.698, 6.46, 10.378 y 11.131; así, entre otros, Leaf), pero en sus dos usos homéricos (aquí y en *Od*. 8.462, en las palabras finales de Nausícaa en el poema, dirigidas a Odiseo) ya ha adquirido el sentido metafórico que tiene en este pasaje.

Verso 408

colocá junto a ella bellos dones de hospitalidad: VER *ad* 18.387. La insistencia y la nueva ausencia de estos dones refuerza el efecto que la promesa produce, en particular por la manera en que se formula la frase (VER *ad* 18.409).

Verso 409

mientras yo aparto: Los comentaristas destacan, con razón, la peculiaridad de la construcción, con ὄφρα en lugar de los mucho más habituales δέ o αὐτάρ para el segundo componente de la correlación, pero no se detienen en buscar una

interpretación para ella. West, *Making* (*ad* 408), observa que "da la impresión de que Tetis será servida" en lo que sigue, lo que constituye parte del efecto (al no transgredir la ley de Zielinski - VER *ad* 1.430 -, el narrador solo relata una de las dos acciones anunciadas por Hefesto), pero lo más significativo es que se enfatiza la ausencia explícita de la hospitalidad hasta el momento final del episodio, en que Tetis recibe las armas de Aquiles (VER *ad* 18.408). Las palabras de Hefesto nos hacen esperar que se nos hable de los dones que se le dan a la diosa, pero esa expectativa no se satisface hasta 614-615.

Verso 410

prodigio resoplante: La imagen de Hefesto en este pasaje, un plano casi doméstico de la tarea del dios, coherente con el tono general de la secuencia (VER *ad* 18.369), se construye a través de una serie de oposiciones implícitas entre sus diferentes rasgos: su físico sobrenatural (410), sus miembros inferiores deformes (411), su delicado tratamiento de sus herramientas (412-413), sus rasgos civilizados (en la higiene personal de 414-415 y en la colocación de la ropa en 416), su torso sobredesarrollado (415), su estatus como dios (en el cetro de 416), y sus dotes mágicas (en la introducción de los autómatas de 417-420). Los versos constituyen la culminación de los múltiples anticipos de las cualidades del dios que garantizan la calidad de sus productos (VER *ad* 18.373).

Verso 411

las delgadas canillas se apuraron debajo: Nótese el contraste con el físico descomunal implicado en πέλωρ αἴητον de 410 (así, entre otros, Willcock). Hay algo casi cómico en estas piernas deformes y finas apurándose para mover el torso inmenso, que recuerda la escena de 1.597-600, donde los dioses se ríen de esta misma imagen. Por lo demás, el verso se repetirá en 20.37, cuando Hefesto salga a la batalla de los dioses.

Verso 413

las recolectó en un cofre de plata: El detalle combina al mismo tiempo el estatus divino de Hefesto, por el uso de un metal precioso para su caja de herramientas, y el cuidado con el que trata sus implementos de trabajo, un rasgo clave para todo buen artesano (VER *ad* 18.410). Por lo demás, λάρναξ aparece solo aquí y del cofre que guarda los huesos de Héctor en 24.795.

Verso 414

con una esponja todo el rostro y las dos manos se enjugó: Como observa Bas., una forma rápida de higienizarse en un contexto donde un baño completo sería inadecuado. Al mismo tiempo, es un toque de realismo: un artesano que debe alejarse constantemente de sus herramientas debe tener una manera expeditiva de limpiarse cada vez que lo hace.

Verso 415

el macizo cuello y el hirsuto pecho: VER *ad* 18.411. El pecho velludo es señal de fuerza (VER *ad* 1.189), pero Bas. tiene razón en señalar que la elección de palabras (λαχνήεις se utiliza solo de los centauros, en 2.743, y del jabalí de Calidón, en 9.548 - excluyendo el uso vegetal en 24.451) destaca el carácter peculiar (monstruoso, al fin y al cabo) de Hefesto entre los dioses.

Verso 416

se puso una túnica, tomó el grueso cetro: Una abreviadísima escena de vestimenta (VER *ad* 2.42), en parte por conveniencia narrativa, en parte porque Hefesto ya debía estar calzado y no necesita colocarse el manto para ir de su taller al salón de su casa. Bas. y Hammer (2002: 120) asumen que el dios utiliza el cetro como bastón, pero el texto no da evidencia alguna de esto, que además contradice la aparición de los autómatas; que Hefesto tome el cetro como signo de su autoridad es coherente en la secuencia (VER *ad* 18.410). Leer más: Hammer, D. (2002) *The Iliad as Politics. The Performance of Political Thought*, Norman: University of Oklahoma Press.

Verso 417

cojeando: Nótese la repetición de 411, insistiendo sobre las dificultades para moverse del dios y cerrando la descripción retardatoria de su preparación para recibir a Tetis.

las criadas se apuraban debajo del soberano: Las criadas mágicas de Hefesto han atraído, como es de esperar, la atención de muchos críticos, pero no son tan excepcionales como a veces se han considerado. Los objetos con capacidades automáticas son frecuentes entre los dioses (VER *ad* 5.749), y hay múltiples ejemplos de estatuas móviles en la literatura griega (cf. Faraone, 1987: 257-264, 279-280). Lo que destaca a estas doncellas es el detalle en su descripción, y la combinación explícita de características artificiales (418) y humanas (419-420). Para un análisis del pasaje desde el punto de vista de la teoría de la mente, cf. Lather (2018); para su interpretación como antecesor lejano de la ciencia ficción, cf. Sayar (2011). De más está decir que es una de las más contundentes anticipaciones de las cualidades extraordinarias del dios que se aplicarán en el escudo (VER *ad* 18.373), sobre lo que cf. Becker (79-86). Leer más: Faraone, C. A. (1987) "Hephaestus the Magician and Near Eastern Parallels for Alcinous' Watchdogs", *GRBS* 28, 257-280; Lather, A. (2018) "The extended mind of Hephaestus. Automata and artificial intelligence in early Greek hexameter", en Meineck, P., Short, W. M., y Devereaux, J. (eds.) *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*, London: Routledge; Sayar, R. J. (2011) "¿Directivas? Las obras de Hefesto no necesitan directivas. Acerca de un posible indicio de proto-ciencia ficción en *Il.* 18.417-20", *AFC* 24, 113-134.

Verso 418

doradas: VER *ad* 4.2.

semejantes a doncellas dotadas de vida: Aunque Bas. tiene razón al afirmar que esta expresión destaca que las estatuas se asemejaban a doncellas reales (cf. e.g. 548-549 y en general todo el *Mimiambo* 4 de Herodas), esto pierde el doble sentido del pasaje, porque al señalar que se asemejaban a doncellas, se indica también que no lo eran. El "doradas" que abre el verso, en este sentido, dirige la atención de la audiencia al fenómeno maravilloso que se describe.

Verso 419

hay pensamiento en las entrañas, e incluso voz: νόος, αὐδή y σθένος son cualidades de los seres vivos que señalan el carácter mixto de estas criaturas metálicas, no solo objetos, sino seres con pensamiento propio (cf. Bas., *ad* 419-420, con referencias). La asociación con la descripción de Pandora en Hes., *Erga* 61-70, es inevitable, en especial por la intervención de los dioses en el verso que sigue (VER *ad* 18.420). Esto no significa, desde luego, que un pasaje haya influido sobre otro, sino que ambos poetas conocían el mito heredado.

Verso 420

gracias a los dioses inmortales: Podría interpretarse como sinécdoque por Hefesto, pero la asociación de este pasaje con el de la creación de Pandora (VER *ad* 18.419) sugiere que otros dioses han intervenido en la elaboración de estas criaturas mágicas (cf. Edwards, *ad* 420-2).

Verso 421

Ellas jadeaban a los lados del soberano: Una variación de 417, que, como χωλεύων allí (VER *ad* 18.417), demarca los versos intermedios como una expansión.

Verso 422

se acercó a donde estaba Tetis: Lo que habríamos esperado que sucediera ante la entrada de la diosa, pero fue interrumpido por la intervención de Caris (VER *ad* 18.369), como se subrayará con la repetición en los versos que siguen.

Verso 423

y allí, claro, se aferró a su mano: 423-425 = 384-386 (VER *ad* 18.382 y VER *ad loci*).

Verso 424

Por qué: Los cuatro versos del discurso de Hefesto son formulaicos, con 423-424 repitiendo los de Caris (VER *ad* 18.423) y los dos siguientes una secuencia típica en recepciones entre dioses (cf. 14.195-196 y *Od.* 5.89). Las palabras del dios no son más que una bienvenida formal que da pie a la explicación de Tetis del motivo de su visita.

Verso 426

Decí lo que pensás: VER *ad* 18.424.

me ordena cumplirlo: La triple repetición de τελέω es una efectiva forma de indicar cortésmente que uno está a disposición del otro.

Verso 428

vertiendo lágrimas: VER *ad* 18.94.

Verso 429

Hefesto: El extenso discurso de Tetis se divide en dos partes que recuerdan al de Aquiles en 1.365-412: resumen de acontecimientos previos (429-456 - VER la nota siguiente para la estructura interna) y pedido (457-461). El escoliasta bT, seguido, entre otros, por Edwards (*ad* 429-56), sugiere que la diosa no responde la pregunta de Hefesto, pero esto es un error: toda la primera parte del discurso es un extenso circunloquio para justificar introducir el pedido, que es la respuesta a esa pregunta. El recurso apela a la compasión del dios (cf. Minchin, 2007: 261-262), evitando recordarle la deuda, un detalle elegante de caracterización (VER *ad* 18.395). Leer más: Minchin, E. (2007) *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*, Oxford: Oxford University Press.

acaso hay en verdad alguna: La primera parte del discurso de Tetis (VER la nota anterior) es un extenso resumen que puede dividirse a grandes rasgos en tres secciones: introducción (429-431), eventos externos al poema (432-441 - VER *ad* 18.432), eventos relatados en el poema (442-456 - VER *ad* 18.444). El uso de "preámbulos emocionales" para introducir este tipo de discursos extensos narrativos es habitual en *Odisea* (cf. de Jong, *ad* 3.107-17).

Verso 430

que tales luctuosas angustias: "Con el énfasis en su papel de víctima, Tetis crea puntos en común entre ella como suplicante y el destinatario: del mismo modo que Hefesto estuvo a merced del poder de Hera y necesitaba ayuda (395-398), ella está sometida al poder de Zeus" (así, Bas., *ad* 431).

Verso 431

el Cronida Zeus: Se ha exagerado mucho la aparente contradicción con 24.59-60 aquí (cf. sobre el problema Edwards, *ad* 429-35, y Bas., *ad* 432-434a, ambos con bibliografía), puesto que esos versos pueden interpretarse en el sentido amplio de que Hera entrega a Tetis en tanto que tutora de la diosa, no necesariamente de que fue la responsable del arreglo de su matrimonio. Puede incluso imaginarse con toda facilidad un relato en donde Zeus evita casarse con Tetis por la bien conocida profecía respecto a la diosa (VER *ad* 1.351), Hera sugiere unirla con un mortal, quizás Peleo de forma específica, y Zeus ordena el matrimonio. No es, por lo tanto, necesario en sentido alguno asumir que hay dos versiones distintas del mito. Más allá de esto, Bas. tiene razón en observar que la no mención de Hera aquí es esperable, dada la relación de Hefesto con su madre que el propio dios acaba de relatarnos (396-397).

Verso 432

De entre las demás deidades marinas: Nótese la marcada aliteración en ἀλλάων ἁλιάων ἀνδρὶ δάμασσεν.

solo a mí: Existe, sin embargo, la excepción relativa de Galatea, pero no tenemos ninguna fuente directa de su relación con Acis previa a Ovidio (cf. Wikipedia, *s.v.* Acis y Galatea), y esa unión es completamente voluntaria.

me sometió a un varón: Sobre el rol de Zeus en la unión, VER *ad* 18.431. Esta sección del discurso de Tetis (VER *ad* 18.429) tiene dos partes, separadas por una transición en 435b, la primera sobre Peleo (432-435a), la segunda sobre Aquiles (436-441), ambas referidas a eventos previos a la trama del poema, la segunda además a eventos posteriores.

Verso 433

de un varón: La repetición enfatiza el carácter mortal del marido al que Tetis fue sometida (así, AH), anticipando su queja en 434b-435a.

Verso 434

no queriéndolo *para nada*: VER *ad* 18.85.

la luctuosa vejez: Sobre la fórmula, VER *ad* 5.153. La vejez es, naturalmente, un tópico habitual en el contraste entre los dioses y los seres humanos (cf. Bas., *ad* 434b-435a, con lugares paralelos). Aquí, no obstante, la postura de Tetis es curiosa: la diosa parece ya haber abandonado a su marido (VER *ad* 1.358), y su rechazo absoluto a unirse con él hacen algo peculiar que la llegada de su vejez y, acaso, su muerte, sean para ella una preocupación profunda. La queja puede ser producto del simple orgullo de la diosa, obligada a permanecer unida a un anciano, o bien podríamos pensar que Tetis ha llegado a querer a Peleo.

Verso 435

Y otros dolores tengo yo ahora: VER *ad* 18.432.

Verso 436

un hijo: Que Tetis no nombre a Aquiles puede explicarse de la misma manera en que se explica el uso del recurso por parte de Hécabe en el canto 22 (VER *ad* 22.432).

Verso 437

y él creció igual a un retoño: 437b-443 = 56-62 (VER notas *ad loci*).

Verso 442

Y, mientras me vive y ve la luz del Sol: 442-443, todavía dentro de la repetición del primer discurso de Tetis en el canto (VER *ad* 18.437), constituyen una transición hacia la segunda sección de la primera parte del discurso (VER *ad* 18.429), en la medida en que nos devuelven a la situación presente y anticipan la explicación del sufrimiento de Aquiles que abarca el resto de esta sección. Para el detalle sobre el contenido del resumen, VER *ad* 18.444.

Verso 444

La joven: El resumen de los eventos del poema desde la perspectiva de Tetis es similar a los de Aquiles en 1.366-369 y 16.56-59, en la medida en que constituye no solo un relato de lo que ha sucedido, sino un claro recorte de los hechos y su interpretación: "Tetis comienza la narración poniendo en primer plano la motivación de la disputa (…), pero omite la petición a Zeus de que destruya a los griegos (…). La omisión de su propio papel y el de su hijo en la huida de los griegos es sensata, dada la postura prohelénica de Hefesto (…). Además, tal y como señaló Aristarco [cf. escolio A, *ad* 444-56a], Tetis (…) combina el rechazo de la embajada en el libro 9 con el envío de Patroclo en su lugar en el libro 16. (…) Aunque se podría argumentar que Tetis sólo está resumiendo lo necesario para su propósito, se tiene la fuerte impresión de que el curso real de los acontecimientos está siendo moldeado para ofrecer la imagen más favorable de Aquiles" (así, Kelly, 2018: 356-358; para un análisis más detallado de la adaptación, cf. de Jong, *Narrators*, 216-218, y Bas., *ad* 444-456, con bibliografía adicional; además, VER *ad* 18.446, VER *ad* 18.448, VER *ad* 18.450, VER *ad* 18.451, VER *ad* 18.453, VER *ad* 18.456). La secuencia, como es de esperar, sigue más o menos de cerca el orden de los acontecimientos de los cantos 1, 9 y 16, con particular atención en este último: toma de Briseida (444-445), retiro de Aquiles de la batalla (446a), asedio troyano (446b-448a), embajada (448b-449/450 - VER *ad* 18.450), envío de Patroclo al combate (450/451-452), Patrocleia (453-456). Leer más: Kelly, A. (2018) "Homer's Rivals? Internal Narrators in the *Iliad*", en Ready, J. L., y Tsagalis, C. C. (eds.) *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin: University of Texas Press.

esa que como botín separaron para él los hijos de los aqueos: El foco sobre el canto 16 no se limita a la cantidad de versos dedicados a este en el resumen (casi la mitad - VER la nota anterior), sino que está marcado también por estos dos primeros, extraídos directamente del que hace Aquiles allí (444 = 16.56; 445 = 16.58). La madre adopta, de esta manera, el punto de vista del hijo (así, de Jong, *Narrators*, 216), pero no sin que haya diferencias significativas: en primer lugar, porque se remueven los comentarios más emocionales de 16.57 y 16.59, que complementan y justifican los versos que sí se repiten; en segundo lugar, porque las palabras en boca de Tetis no tienen el mismo peso que en boca de Aquiles. La omisión del nombre de Briseida, por ejemplo, no admite aquí una interpretación emocional (VER *ad* 16.56), puesto que Tetis no tiene más razón para no nombrarla que la ausencia de necesidad de hacerlo, y la expresión "el poderoso Agamenón" (VER *ad* 16.58) resulta mucho menos impactante de parte de una diosa que de parte de quien ha sufrido ese poder directamente.

Verso 446

Él, afligiéndose por ella, consumía sus entrañas: La sección por mucho más condensada del resumen, puesto que 445-448a abarcan los cantos 2 a 8, quizás con alusión también a la gran batalla (desde 11 a 15, desde luego). Esto no es de

sorprender: a Tetis le importa poco el destino de los aqueos. Bas. acierta en notar, en este sentido, que el foco de la diosa está en el estado emocional de Aquiles en este periodo, sin mención explícita de su abandono de la batalla, que, de todas maneras, está claramente aludido en la frase única *phrénas éphthien* ("consumía sus entrañas"), que recuerda el "consumía el querido corazón" de 1.491, la primera imagen en el poema de Aquiles alejado de la guerra.

Verso 447

los troyanos acorralaban sobre las popas: VER *ad* 18.76. Tetis continúa asimilando su perspectiva a la de su hijo (VER *ad* 18.444).

Verso 448

Le suplicaban: La referencia a la embajada del canto 9 (VER *ad* 18.444) es quizás la más precisa en términos de contenido, pero obsérvese que el foco sigue estando puesto en Aquiles (VER *ad* 18.446): a él le suplicaba un grupo indefinido de personas, y a él le ofrecieron muchísimos regalos.

los ancianos: VER *ad* 2.21. Aquí, por supuesto, el término está usado en sentido amplio.

Verso 449

muchos famosísimos regalos le enumeraron: Cf. 9.260-299 para la lista (son, efectivamente, muchos).

Verso 450

se negaba a apartar la devastación él mismo: Este verso es sin duda el más conflictivo y polémico del resumen. ¿A qué momento de la historia se refiere Tetis? Sobre la base de lo inmediatamente anterior, uno podría entender que la referencia es a la respuesta de Aquiles a los embajadores de 9, lo que es coherente; sin embargo, lo que sigue sugiere que negarse a apartar la devastación y enviar a Patroclo son dos caras de la misma moneda, en cuyo caso la referencia sería al comienzo de 16, al momento en que Patroclo pide a Aquiles que salga al combate. En cualquiera de los dos casos, que Tetis está omitiendo eslabones importantes en la secuencia es obvio. De Jong, *Narrators* (217), atribuye la actitud a lo mismo que ha motivado el resto de sus adaptaciones: poner a Aquiles bajo una luz más favorable y adoptar la perspectiva del héroe (VER *ad* 18.444 - la crítica de Di Benedetto, 58-59 n. 6, de que la autora se limita a observar esto último, es injustificada). Al omitir los detalles de la gran batalla y hacer el envío de Patroclo una determinación de Aquiles, este parece constituirse en el salvador de los aqueos, no en su destructor (nótese, en este sentido, el detalle adicional en 452 de que lo envió con "muchas tropas"). Sin contradecir esta lectura, sugerimos que una atención a la cronología de los eventos en el poema es la clave para entender la ambigüedad: después de la embajada de 9 y antes del "envío" de Patroclo en 16, lo que sucede es la primera parte de la gran batalla, y está lejos de ser inaudito que Tetis resuma este evento con el único dato que le importa, a saber, que Aquiles se rehusó a pelear durante toda su extensión. "Allí, luego", querría decir, en ese caso, "durante los cantos 11-15 de *Ilíada*" (o,

más bien, "durante todo el día de hoy", que es cuando se produjo la batalla). Esto ordena la secuencia del resumen, evitando la aparente contradicción que varios críticos han señalado con los eventos, y enfatiza el hecho de que la diosa solo se preocupa por lo que le sucede a su hijo. La principal objeción a esta lectura, la correlación entre 450 y 451, no es ineludible, puesto que no implica que la negación de Aquiles no haya tenido una duración antes del envío de Patroclo; de hecho, esta duración parece estar subrayada en el cambio de imperfecto a aoristo entre los verbos.

Verso 451

envolvió a Patroclo con sus propias armas: No es necesariamente una contradicción con lo que sucede (Aquiles ordena a Patroclo ponerse sus armas en 16.129), pero sin duda una versión mucho más favorable al héroe que una que hubiera incluido detalles como que fue Patroclo el que solicitó el intercambio en 16.40-42 (VER *ad* 18.444).

Verso 452

le encomendó a muchas tropas: VER *ad* 18.450.

Verso 453

Todo el día pelearon junto a las puertas Esceas: Sobre las puertas Esceas, VER *ad* 3.145. "Los comentaristas han señalado que [junto a las puertas Esceas] no es correcto: 'Pero éste no es el lugar donde debemos esperar la exactitud de un cronista' (Leaf). Quizá no se trate simplemente de un lapsus por parte de Tetis. Las puertas de Esceas forman la entrada principal a Troya y, al situar allí el combate de Patroclo, Tetis aumenta la gloria del héroe" (así, de Jong, *Narrators*, 217). En efecto, el verso completo es el punto culminante de la imprecisión funcional del resumen (VER *ad* 18.444), puesto que exagera la duración del combate de los mirmidones, que salen al combate cuando este lleva por lo menos algunas horas, y su efectividad, puesto que sugiere que, apenas salen al combate, empujan a los troyanos hasta la ciudad (lo que, debe decirse, no está tan lejos de la realidad: la huida es casi ininterrumpida desde el ingreso de Patroclo a la batalla). Por lo demás, sugerir que Tetis está pensando en la muerte de Aquiles (cf. 23.360 y Edwards, *ad* 453-6) es otro efecto interesante de la elección de palabras.

Verso 454

habrían arrasado la ciudad ese mismo día: Más que el valor habitual de los contrafácticos en el poema (VER *ad* 2.155), este parece estar diseñado exclusivamente para recordarnos el de 16.698-701, el momento más glorioso de Patroclo en su trayectoria (así, Louden, 1993: 194-195). De todas maneras, cumple también una función interna al discurso (VER *ad* 18.444): ante un dios pro-aqueo, que Aquiles haya enviado al combate a alguien que estuvo a punto de tomar Troya es sin duda algo positivo. Leer más: Louden, B. (1993) "Pivotal Contrafactuals in Homeric Epic", *ClAnt* 12, 181-198.

Apolo: VER *ad* 1.9.

Verso 455

había hecho muchos males: A los troyanos, desde luego. La afirmación es por completo verdadera (Patroclo mata a más de cincuenta troyanos en el poema).

Verso 456

no lo hubiera matado: El detalle enaltece a Patroclo (y, por extensión, a Aquiles - VER *ad* 16.444), pero Apolo en realidad solo lo noquea y lo desarma (cf. 16.788-806). Sobre la omisión de Euforbo, VER la última nota a este verso.

entre los primeros: VER *ad* 16.806. Curiosamente, Tetis se queda corta aquí con el halago, porque Patroclo en realidad penetra en el medio de los troyanos antes de ser golpeado por Apolo (cf. 16.783-786).

le hubiera dado gloria a Héctor: Como con la mención a las puertas Esceas (VER *ad* 18.453), restringir la muerte de Patroclo a Apolo y a un héroe troyano recuerda la muerte de Aquiles (VER *ad* 1.7). Al mismo tiempo, el recorte se explica desde la perspectiva de Aquiles (VER *ad* 16.444), ya en este momento deseando venganza contra Héctor (Cf. 91-93, 114-125).

Verso 457

Por eso: Comienza la parte final del discurso (VER *ad* 18.429), el pedido de la armadura. Interesantemente, el "por eso" que lo abre en realidad recién se explicita en 460, aunque la pérdida de la armadura está implícita en 451 y 454b-456.

V**engo a tus rodillas**: VER *ad* 1.500. No hay acuerdo respecto a si la expresión debe entenderse como metafórica (así, Naiden, 2006: 63, contrastándolo con la realización del gesto en el encuentro con Zeus) o como literal, asumiendo que Tetis está tocando las rodillas de Hefesto (así, Létoublon, 2011, 299). La diferencia es insignificante a los fines de la interpretación del pasaje y, en última instancia, el problema es irresoluble. 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; Naiden, F. S. (2006) *Ancient Supplication*, Oxford: Oxford University Press.

Verso 458

de muerte veloz: VER *ad* 1.417. Aquí, la introducción del término contribuye a buscar la piedad de Hefesto (VER *ad* 1.429).

un escudo y un morrión: Sobre los escudos, VER *ad* 2.382; sobre los cascos, VER *ad* 3.316 (sobre τρυφάλεια, VER *a*d 3.372). Resulta un tanto sorprendente la preocupación de los críticos ante la ausencia de una espada en el pedido de Tetis (cf. Bas., ¡con discusión y bibliografía!). VER *ad* 16.135: hay tantas soluciones para el supuesto problema, que lo único que merece debatirse es para qué debatirlo. El orden de los objetos que menciona Tetis responde aproximadamente al de su

fabricación (escudo, casco, grebas, coraza ~ escudo, coraza, casco, grebas), pero es claro que lo más importante es que el escudo aparece primero (VER *ad* 18.478). No deja de ser peculiar, de todos modos, que es el implemento que menos espacio ocupa en el pedido.

Verso 459

bellas grebas ajustadas con tobilleras: VER *ad* 1.17, VER *ad* 3.331.

Verso 460

una coraza: VER *ad* 3.332.

la que tenía la perdió el confiable compañero: Se explicita lo implícito en el resumen (VER *ad* 18.457), y confluyen todas las partes del discurso: conmuévete por Aquiles, que sufre, porque murió su compañero, perdiendo su armadura, por lo que necesita que le hagas una nueva.

Verso 461

yace en el suelo, afligido en su ánimo: Cf. 354-355, pero la referencia debe ser al momento en que Tetis deja a Aquiles, en 146-147, tras encontrarlo postrado en 69-71.

Verso 463

Anímate: Después de este primer verso formulaico para responder a la preocupación de un interlocutor (cf. *Od.* 13.362, 16.436, 24.357), el discurso de Hefesto consiste en un giro habitual para expresar una certeza, que Aquiles recibirá sus armas (466-467), a través de su contraste con un deseo imposible, que escape de la muerte (464-465): "De este modo, Hefesto toca los dos temas principales del discurso de Tetis, su dolor ante la inminente muerte de su hijo y su petición de nuevas armas" (así, Bas., *ad* 464-467, con bibliografía sobre el pasaje).

Verso 464

Tanto desearía: VER *ad* 2.372 y VER *ad* 22.346. El uso del giro es, como señala de Jong, *Narrators* (118), un excelente indicador de la eficacia del discurso de Tetis (VER *ad* 18.429).

poder así de la lastimosa muerte: Pero los dioses están limitados por los designios del destino (VER *ad* 18.119, VER *ad* 1.5), de modo que esto es imposible. Por lo demás, "La oración resume magníficamente la ironía que representa la armadura," comenta, con razón, Edwards (*ad* 463-7): el herrero divino la fabricará para proteger a alguien que está destinado a no ser protegido por ella. Se ha sugerido, por lo tanto, que la verdadera función de esta escena es estética, ya sea interna a la historia (así, Bas., *ad* 464-467, con referencias), ya externa, para la audiencia (así, Mirto, *ad* 444-82, p. 1051). Esto último resulta más adecuado porque, como Mirto señala, Aquiles sin armas ya ha demostrado ser suficientemente aterrador para los troyanos (215-231). De todos modos, y aunque no hay duda de que la extensa écfrasis del escudo está pensada para deslumbrar al auditorio (VER *ad* 18.467), también es cierto que

sería absurdo que Aquiles saliera al combate desarmado porque está destinado a morir de cualquier forma, por lo que la ironía no es tan grande como podría parecer a primera vista, y las armas no dejan de tener una función protectora (cf. 20.259-272, 21.164-165, 21.590-594, 22.289-291).

Verso 465

esconderlo lejos: Bas. (*ad* 464-465) sugiere ingeniosamente que este giro único podría estar motivado por el hecho de que Hefesto está pensando en la armadura (el herrero querría esconder a Aquiles de la muerte dentro de ella).

Verso 467

se maravillará: El anuncio retoma los múltiples anticipos de la excelencia de Hefesto en la escena anterior (VER *ad* 18.417 y cf. Becker, 97-98). De Jong, *Narrators* (49), observa que el primero de estos hombres que se maravillará será el narrador mismo (cf. 559), un detalle que muestra que las palabras de Hefesto abarcan también al mundo de los narratarios, anticipando el efecto estético de la écfrasis del escudo. Tsagalis, *Space* (717), en una línea similar de análisis, sostiene que la expresión está restringida al mundo de los narratarios, pero esto es una exageración innecesaria, en particular en vista de la admiración que causará la armadura en Aquiles y los mirmidones cuando Tetis la entregue (cf. 19.14-19 - las referencias que ofrece Bas., *ad* 466-467, no son en general correctas, puesto que se refieren a descripciones sin mención del efecto de las armas, o bien al efecto que la figura de Aquiles en su conjunto produce).

Verso 468

Habiendo hablado así: Con la fabricación de las armas de Aquiles comienza el segundo segmento más extenso del poema sin discursos (VER *ad* 2.441), con ciento cincuenta y ocho versos del narrador, interrumpidos en 19.7, cuando Tetis vuelva a su hijo para entregarle las armas.

la dejó allí mismo: West, *Making*, destaca que Tetis no volverá a aparecer hasta el momento en que Hefesto le entrega las armas al final del canto, pero de ahí a afirmar que la diosa permanece en "animación suspendida" hay una distancia considerable. Tetis no tienen más función narrativa que esperar que el herrero termine su trabajo, y no hay motivo alguno para que el narrador vuelva a mencionarla hasta que esto suceda.

marchó hacia los fuelles: Nótese (con Becker, 90, que solo menciona la de 470, sin embargo), la marcada aliteración de sigmas a partir de esta aparición de los fuelles: φύσας (468), τὰς, ἐς, κέλευσέ, ἐργάζεσθαι (469), φῦσαι, χοάνοισιν, ἐείκοσι, πᾶσαι, ἐφύσων (470), εὔπρηστον, ἐξανιεῖσαι (471).

Verso 469

y los giró hacia el fuego: El movimiento contrario, naturalmente, al que ha realizado en 421. La fabricación de las armas de Aquiles conforma la segunda parte de este episodio (VER *ad* 18.369). Cada parte del procedimiento recibe una sección:

preparación de la forja (469-477), fabricación del escudo (478-609), coraza (610), casco (611-612), grebas (613). Como puede verse, este simple esquema ha sido inmensamente complicado por una expansión retrogresiva en la elaboración del escudo (VER *ad* 18.478), donde se incluye una écfrasis de su decoración. No debe, sin embargo, dejar de notarse lo típico de la secuencia, basada en las escenas de colocación de las armas (VER *ad* 3.331 y cf. Edwards, p. 200): como en general en el poema, incluso las elaboraciones más aparentemente "literarias" (en el sentido equivocado habitual) se apoyan en las herramientas de la tradición.

los exhortó a que trabajaran: Lo que indica que, como es de esperar a partir de las demás herramientas de Hefesto, son automáticos (VER *ad* 18.376, VER *ad* 18.417).

Verso 470

veinte en total: VER *ad* 16.810.

Verso 471

largando toda clase de alientos que encienden las llamas: El bellísimo verso de cuatro palabras en el centro de la descripción del trabajo de los fuelles no solo culmina con la secuencia de aliteraciones en sibilante (VER *ad* 18.468), sino que la combina con una interesante alternancia de espondeos y dáctilos, en donde los segundos aparecen anticipados por las sibilantes, como si el soplido de los fuelles acelerara el ritmo como alimenta el fuego.

Verso 473

conforme Hefesto lo quisiera y el trabajo lo demandara: Lather (2018: 333-334) observa, con razón, que este verso convierte a los fuelles en una extensión de la mente de Hefesto, no en meramente autómatas que lo asisten, sino en seres con la capacidad de adaptarse a las necesidades de su amo. No obstante, su interpretación de que estos fuelles funcionan como una metáfora, en la medida en que son al trabajo de Hefesto lo que el lenguaje es a la écfrasis del poeta, parece un tanto forzada. Leer más: Lather, A. (2018) "The extended mind of Hephaestus. Automata and artificial intelligence in early Greek hexameter", en Meineck, P., Short, W. M., y Devereaux, J. (eds.) *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory*, London: Routledge.

Verso 474

Y arrojó el bronce en el fuego: El bronce es el material fundamental de la armadura, como del resto del equipamiento militar el poema; en el escudo de Aquiles constituirá las dos capas externas. Será mencionado en 537 y 532, pero no con valor literal, sino aludiendo a las armas de las figuras de guerreros en el escudo. Sobre el uso del resto de materiales en el pasaje, VER la nota siguiente y VER *ad* 18.475; sobre las capas del escudo, VER *ad* 18.481. En general sobre la metalurgia en Homero, cf. Gray (1954). Leer más: Gray, D. H. F. (1954) "Metal-Working in Homer", *JHS* 74, 1-15.

estaño: Además de las dos capas internas del escudo (VER *ad* 18.481), el estaño se utilizará para decoraciones en 564-565, 574 y para las grebas de Aquiles (VER *ad* 18.613).

Verso 475

preciado oro: Además de constituir la capa central del escudo de Aquiles (VER *ad* 18.481) y el penacho del casco (612), el oro se usa para los ornamentos en 516-517, 548-549, 561-562, 574, 576, 598 y, quizás, 504.

plata: La plata será utilizada para la correa del escudo (480) y ornamentos en 563 y 598.

Verso 476

puso en la base del yunque el gran yunque: Nótese la aliteración de guturales (θῆκεν, ἀκμοθέτῳ, ἄκμονα), quizás marcando los golpes del martillo (VER *ad* 18.468 para un recurso similar).

Verso 477

el fuerte martillo, y con la otra tomó las tenazas: Aunque no es posible negar la posibilidad de que Gray (1954: 12-13) tenga razón en que el poeta está adaptando técnicas de la edad de hierro a la edad de bronce, su principal argumento para esto, que el bronce, el oro y la plata se moldean fríos, no es correcto, puesto que hay evidencia del uso de calor en el forjado del bronce (cf. e.g. Kashani, Sodaei, Heydarabadian y Paran, 2013; Sapiro y Webler, 2016). Leer más: Gray, D. H. F. (1954) "Metal-Working in Homer", *JHS* 74, 1-15; Kashani, P., Sodaei, B., Heydarabadian, S., y Parank, B. (2013) "A Study of Urartian Metallurgy Techniques. Case Study: Urartian Bronze Weaponry in the Reza Abbasi Museum", *Interdisciplinaria Archaeologica* 4, 99-103; Sapiro, D., y Webler, B. (2016) "Fabrication of a Bronze Age Sword using Ancient Techniques", *JOM* 68, 3180-3185.

Verso 478

Y hacía primero que nada: Tetis también menciona primero el escudo (VER *ad* 18.458), pero es difícil imaginar para esto una explicación diferente a la anticipación de que será el objeto cuya descripción será la más elaborada del conjunto. Podría pensarse, de todas maneras, que una aplicación invertida del orden estándar de colocación de las armas (VER *ad* 18.469) está cumpliendo algún rol en esta repetición.

el grande y macizo: Sobre la fórmula, VER *ad* 3.335.

escudo: La fabricación del escudo es la escena culminante del episodio, en particular por su expansión retrogresiva, que abarca la mayor parte de la secuencia: fabricación (478-482 - pero VER *ad* 18.481) → [descripción de los ornamentos (483-608)] → fabricación (609). La repetición en 609 de la fórmula (propia de escenas de colocación de las armas - cf. 3.335, 16.136) de este hemistiquio marca el regreso a la línea principal de la narración y cierra el pasaje. Excluyendo la écfrasis (sobre la que VER *ad* 18.482), la descripción del escudo no se diferencia mucho de otras habituales en el poema para todo tipo de objetos, con la salvedad de que su historia

es lo que cuenta toda la escena precedente (cf. Minchin, 2001: 128). Los análisis de la secuencia de Edwards (pp. 200-209) y Bas. (*ad* 468-617 y 478-608) ofrecen panoramas completos con bibliografía de los principales temas de análisis, incluyendo la función de la descripción, su rol en el contexto del poema, su técnica compositiva y su relación con la evidencia arqueológica, por lo que remitimos a ellos para perspectivas generales sobre el tema (VER *ad* 18.474 y VER *ad* 18.481 para objeciones puntuales a ambos estudios). Leer más: Minchin, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the* Iliad *and the* Odyssey, Oxford: Oxford University Press.

Verso 479

ornamentándolo por todos lados: La fabricación del escudo se desarrolla en un esquema anular: ornamentos (479a), borde en tres capas (479b-480a), correa (480b), cinco capas internas (481a), ornamentos (481b-482). Que la colocación de ornamentos sea el único procedimiento que se repite no debe ser coincidencia.

un borde reluciente: Nótese la secuencia anular (φαεινήν, τρίπλακα, μαρμαρέην).

Verso 480

triple: No hay acuerdo respecto a la razón de este carácter triple del borde del escudo. Las tres alternativas se encuentran ya en Leaf: un "triple anillo" decorativo, una triple banda de metal para sostener las capas internas, o bien se refiere a que en el borde solo había tres capas. Lo primero puede descartarse no solo por el sentido de "triple", sino porque una referencia a una decoración rompería el esquema anular de la secuencia (VER *ad* 18.479); entre las otras dos opciones no hay manera de definirse, y no he hallado evidencia arqueológica que contribuya a hacerlo. Vale notar, de cualquier manera, que, si "triple" implicara "tres capas", esto significaría que solo dos llegarían hasta el borde del escudo (una doblada conforma dos capas).

le ponía una plateada correa: VER *ad* 2.382. Bas. (*ad* 479b-480) entiende que "plateada" se refiere a decoraciones sobre la correa de cuero, lo que es verosímil, pero no debemos descartar que la idea sea que la correa está hecha de una tira flexible de (¿hilos de?) plata, como la base del carro de Atenea está hecha de tiras de oro y plata (cf. 5.727-728). El antecedente, de hecho, hace de esto lo más probable.

Verso 481

Y eran cinco: 481-482 son peculiares, puesto que la descripción de la fabricación parece terminada en 480, con la colocación de la correa. Quizás el poeta desarrolla una descripción formulaica del escudo, y luego añade estas líneas para realizar una transición hacia la écfrasis de los ornamentos. La naturaleza de las cinco capas mencionadas aquí se detallará en 20.270-272: las primeras dos son de bronce, la tercera de oro y las últimas dos de estaño. Tanto Edwards (p. 202) como ya Gray (1954: 9) consideran que el uso de oro es una mera fantasía del poeta, puesto que este metal no puede tener valor práctico alguno, pero este es un buen ejemplo del error de apelar a la intuición en un tema que requiere estudio científico. El análisis

del escudo descrito llevado a cabo por Paipetis y Kostopoulos (2008) no solo demuestra la viabilidad de la técnica de Hefesto, sino su superioridad respecto a un escudo hecho solo de capas de bronce: "Esto se debe al comportamiento totalmente diferente de los materiales ante cargas estáticas y dinámicas. El problema de un arma defensiva, como un escudo, es ser capaz de convertir en calor la energía cinética de un proyectil que se mueve rápidamente, y no sólo soportar la aplicación de una carga estática elevada. Esta capacidad no la posee el bronce duro solo, que sufre una deformación muy pequeña en comparación con el resto de los materiales y además tiene una capacidad de amortiguación muy baja. Por el contrario, el estaño y el oro blando (puro), aunque sufren deformaciones plásticas, hacen que el movimiento se atenúe, al dispersar la energía cinética de la lanza" (p. 190). Leer más: Gray, D. H. F. (1954) "Metal-Working in Homer", *JHS* 74, 1-15; Paipetis, S. A., y Kostopoulos, V. (2008) "Defensive Weapons in Homer", en Paipetis, S. A. (ed.) *Science and Technology in Homeric Epics*, Dordrecht: Springer.

Verso 482

hacía muchos ornamentos: La mención de los ornamentos es el detonante de la elaboración que sigue, que abarca la mayor parte de la escena (VER *ad* 18.478). La secuencia se organiza a través de un esquema de paralelismos y oposiciones al interior de un gran esquema anular, donde cada sección está delimitada por un nuevo verbo que nos remite a la fabricación del escudo ("colocó", "hizo", "ponía"): a) fenómenos cósmicos (483-489), b) escenas terrestres (490-606 - VER *ad* 18.490), a') el Océano en el borde del escudo (607-608). De esta manera, el mundo representado queda encerrado dentro de sus límites: el cielo, por un lado, el Océano, por el otro. La descripción deja pocas dudas de que el escudo de Aquiles se concibe como circular, y su decoración en círculos alrededor de su centro. Para diseños comparables, cf. los platos fenicios de https://ar.pinterest.com/pin/474848354440231708, https://twitter.com/caraa_center/status/1240546836802351104, British Museum 123053, Wikimedia commons: Phoenicia, 7th Century BC - Dish with Tambourine Players - 1947.491 - Cleveland Museum of Art, y el escudo cretense en Wikimedia Commons: Χάλκινη ασπίδα από το Ιδαίο Άνδρο 9101. Dos posibles reconstrucciones del escudo pueden verse en Wikimedia Commons: Shield of Achilleus y Shield of Achilles (illustration). Esto no implica en absoluto que el poeta pretendiera que el escudo se imaginara como una imagen real (VER *ad* 18.490 para el problema del movimiento), pero sí sugiere que ha partido de imágenes reales para elaborar la descripción. Más allá de esto, como observa Becker (101), las escenas se construyen con las técnicas habituales que utiliza el narrador en el resto del texto, en particular en la elaboración de símiles. Como es de esperar por la naturaleza excepcional en el contexto del poema de las escenas que incluye, el pasaje tiene una altísima concentración de hápax, 1 cada 4,3 versos, y hasta 1 cada 2,5 en 529-580 (cf. van Emde Boas, 2004: 20, y Bas., p. 202). Leer más: van Emde Boas, E. (2004) *Clusters of Hapax Legomena: An Examination of Hapax-dense Passages in the* Iliad, Diss., University of Amsterdam.

Verso 483

Allí colocó: Las diferentes secciones de la écfrasis están marcadas por esta repetición anafórica ἐν + μέν/δέ + verbo, que devuelven al receptor una y otra vez a la realidad del objeto que se está describiendo y al trabajo del herrero, evitando que se pierda en las escenas narradas (cf. Becker, 102). El recurso está particularmente enfatizado en estos primeros versos, con cuatro repeticiones de ἐν + μέν/δέ entre 483 y 485.

la tierra, y allí el firmamento, y allí el mar: La línea ha recibido dos interpretaciones (cf. Bas., con bibliografía): bien estas imágenes estarían ubicadas en el centro del escudo, bien se trata de un resumen de la descripción que sigue (VER *ad* 18.482 para la tripartición de la écfrasis). Lo segundo está apoyado por la dificultad de representar entes tan masivos; lo primero por la dificultad de la equivalencia mar = Océano y, sobre todo, por el hecho de que lo que sigue está coordinado con esto sin solución de continuidad con esta frase. En cualquiera de los dos casos, este primer verso es un argumento fuerte de quienes sostienen que el escudo es una representación del mundo o del orden cósmico (cf. e.g. SOC, *ad* 468-613, 478-609, 479-480, etc.). Que ya en la Antigüedad el pasaje recibía esta interpretación lo demuestra Clemente de Alejandría (*Str*. 6.2.8.9), que afirma que Ferécides de Siros habría construido el episodio de las bodas de Zas y Chthonia (el origen del mundo) a partir de él. Algunos autores (cf. Prada, 2022: 206-208, con referencias) han sostenido que el escudo de Aquiles ofrece un contraste pacífico con la crueldad del resto del poema, lo que lo diferencia de otras descripciones de este tipo de armamento, como las de Hesíodo (*Scutum* 139-320), Esquilo (*Septem*, 385-394) y Eurípides (*Electra*, 442-486); sin embargo, el escudo de Aquiles presenta escenas de muy diferente tono, algunas particularmente violentas, y es más adecuado pensar en la voluntad de captar la totalidad de la experiencia humana que en un contraste entre la paz del escudo y la guerra de Troya. Leer más: Prada, G. A. (2022) *Homero y el principio de la filosofía. Estudio de los tópicos filosófico-políticos de los poemas homéricos y su reelaboración en la Atenas de los siglos V-IV a. C.*, tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.

Verso 484

el Sol incansable y la Luna llena: Una elegante variación respecto al verso anterior, sin más conectores que los τε y con un esquema paralelo sustantivo + epíteto. ἀκάμαντα es formulaico del sol, pero no ha dejado de leerse en su uso aquí un valor especial ligado al hecho de que este es un sol dibujado (Becker, 103-104), o bien a que su resistencia es parte del orden normal del mundo (Bas.).

Verso 485

los portentos, con los que se corona el firmamento: Es decir, las constelaciones, para los griegos diferentes figuras mitológicas que recorren eternamente el firmamento. Aunque "todos" sugiere que Hefesto habría grabado más de los que se relatan, el grupo elegido ha sido explicado por su distribución en el cielo (las Pléyades y las Híades en el centro del firmamento, Orión hacia el sur, la Osa hacia el norte - cf.

Wenskus, 1990: 35-37) o haciendo alusión a diferentes momentos del año asociados a cada una de ellas (cf. Bas., *ad* 485-489, con referencias). No puede quizás descartarse una explicación más simple: el poeta está nombrando algunos de los conjuntos estelares más visibles del cielo nocturno. Leer más: Wenskus, O. (1990) *Astronomische Zeitangaben von Homer bis Theophrast*, Stuttgart: Franz Steiner.

Verso 486

las Pléyades: En la mitología griega, las Pléyades son las siete hijas del titán Atlas y la ninfa Pléyone, madres con diferentes dioses (en particular Zeus y Poseidón) de figuras de considerable importancia en la tradición (entre otros, Hermes, Dárdano y Lacedemón). Hay diferentes versiones de su catasterismo, aunque quizás la aparición de Orión en este verso sugiere que el poeta está pensando en la que lo explica como regalo de Zeus para que las ninfas pudieran escapar de este monstruo. En astronomía, las Pléyades son un cúmulo estelar en la constelación Tauro, el más visible a simple vista desde la tierra. Su orto helíaco (en mitad de mayo, en la Antigüedad) marcaba el comienzo de la cosecha en Grecia, mientras que su descenso al Océano (al principio de noviembre) el inicio de la siembra y de la época de lluvias (cf. Hes., *Erga* 383-384, 614-623). Leer más: Wikipedia *s.v.* Pléyades (mitología) y Pléyades (astronomía).

las Híades: Generalmente consideradas hermanas de las Pléyades (VER la nota anterior), las Híades son un grupo de ninfas (cinco o seis) conocidas ante todo por haber sido nodrizas de Dioniso. En astronomía, las Híades son, como las Pléyades, un cúmulo estelar de cientos de estrellas en la constelación Tauro, el cúmulo abierto más cercano a la tierra y el mejor estudiado. Su descenso al Océano es otro indicador mencionado por Hesíodo para el comienzo de la época de lluvias. Leer más: Wikipedia *s.v.* Híades y Híades (astronomía).

el vigor de Orión: Orión es un cazador mitológico, muerto por una flecha de Ártemis o por la picadura de un escorpión y catasterizado tras su muerte en la constelación del mismo nombre, una de las más prominentes del cielo, visible en ambos hemisferios y asociada por proximidad con la del Can. Leer más: Wikipedia *s.v.* Orión (constelación) y Orión (mitología).VER *ad* 22.29.

Verso 487

la Osa, que también llaman con el nombre de Carro: La constelación de la Osa o el Carro (la segunda designación en general restringida al grupo principal de siete estrellas) permanece visible todo el año en el hemisferio norte (i.e. no se "sumerge en el Océano"; cf. 489). En la mitología griega, es el resultado del catasterismo de la ninfa Calisto, hija de Licaón de Arcadia (VER *ad* 2.826), y transformada en osa por Ártemis o Hera tras ser seducida por Zeus, que la eleva al firmamento para prevenir que su hijo la mate por accidente. Leer más: Wikipedia *s.v.* Ursa Major.

Verso 488

a Orión acecha: Porque Orión continúa persiguiendo fieras aun después de su catasterismo (cf. *Od.* 11.572-575, donde su *psykhé* sigue cazando en el

inframundo), de modo que la Osa lo contempla para prevenirse de un ataque. La idea es habitual, dado el movimiento coordinado de las constelaciones (cf. West, *Erga*, *ad* 620). Edwards (*ad* 487-9) observa que "el detalle es atractivo, y resalta la sensación constante de movimiento en las escenas que se describen."

Verso 489

es la única que no tiene parte de los baños en el Océano: VER *ad* 18.487. Esto, desde luego, no es correcto en general, pero sí entre las constelaciones mencionadas (cf. la historia del problema en Bas., *ad* 488-489).

Verso 490

Allí hizo: Comienza aquí la parte más elaborada de la écfrasis, la descripción del mundo humano (VER *ad* 18.482), que se organiza en cuatro grupos de escenas paralelas (cf. West, *Making, ad* 490-606; Bas., pp. 197-198), cada uno introducido por un verso de presentación señalado, como las secciones del esquema mayor, por un verbo con Hefesto como sujeto ("hizo", "ponía", "labraba"), que devuelve al receptor al contexto que rodea la écfrasis: 1) dos ciudades (490-540): a) una en paz (491-508 - VER *ad* 18.491), la otra en guerra (509-540 - VER *ad* 18.509); 2) agricultura (541-572): a) arado (541-549), b) cosecha de grano (550-560), c) cosecha de la vid (561-572); 3) ganadería (573-589): a) pastoreo de vacas, atacadas por un león (573-586), pastoreo de ovejas (587-589); 4) baile (590-606). La división presenta dos esquemas superpuestos: uno quiástico (mundo urbano, mundo rural - mundo rural, mundo urbano) y uno paralelo bastante sofisticado, puesto que las secciones 1 y 3 contrastan en orden invertido una situación positiva (1a y 3b) y una negativa (1b y 3a), mientras que las secciones 2 y 4 presentan solo situaciones positivas.

dos ciudades de hombres meropes: Con el ingreso al mundo humano, el problema de la movilidad de las figuras del escudo se hace presente. La descripción que sigue ofrece diversos puntos que resultan muy difíciles de visualizar en una imagen estática (cf. e.g. 494, 502-503, 520-524, etc.), y sabemos que Hefesto tiene la capacidad mágica de animar objetos inanimados. Sin embargo, es poco probable que el poeta pasara por alto este detalle (cf. la misma idea en Pelliccia, 90-91, con n. 153), e incluso los peores puntos de la descripción pueden explicarse a través del uso de la reproducción de las mismas figuras en diferentes posiciones, como sucede a menudo en los frisos (cf. la misma idea en Stansbury-O'Donnell, 1995, referida solo a la escena del juicio, pero aplicable a todo el pasaje, y con ejemplos comparados de arte geométrico). Esto no implica, una vez más (VER *ad* 18.482), que el escudo conforme una imagen efectivamente reproducible, mucho más en el espacio limitado de un escudo real, pero sí que la habilidad del herrero radica en la complejidad de la obra, no en sus propiedades sobrenaturales. Para un análisis de la historia del problema con resumen de las distintas posturas sobre él, cf. Cullhed (2014). Leer más: Cullhed, E. (2014) "Movement and Sound on the Shield of Achilles in Ancient Exegesis", *GRBS* 54, 192-219; Stansbury-O'Donnell, M. D. (1995) "Reading Pictorial Narrative: The Law Court Scene of the Shield of

Achilles", en Carter, J. B., y Morris, S. P. (eds.) *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin: University of Texas Press.

Verso 491

bellas: "El adjetivo encabalgado solo es inesperado y efectivo, casi como si la imagen invitara una exclamación" (así, Edwards, *ad* 491-6, anticipado por Leaf).

En una de estas: Becker (108) observa ingeniosamente que ἐν τῇ contrasta con los ἐν de los versos anteriores (483, 485, 490), referidos siempre al escudo. El narrador se sumerge ahora en el interior de la escena, algo que se subraya con la abundancia de imágenes sensoriales que la pueblan.

había bodas y fiestas: La ciudad de la paz se describe en dos escenas que representan eventos fundamentales en el ordenamiento de una ciudad y al mismo tiempo resultan imposibles en el contexto de una guerra (cf. Edwards, *ad* 490-508): la celebración de bodas (491b-496) y una querella judicial (497-508). "[Estas escenas] muestran interacciones sociales entre los habitantes que son fundamentales para la existencia y el funcionamiento continuos de la comunidad, a saber, la unión de las familias en las bodas y la prevención de las luchas y la violencia en su seno mediante el arbitraje público" (así, Bas., *ad* 490-540; cf. también Deneen, 2003: 40, que observa que las bodas son pilares fundamentales de la conservación de la *pólis*). Existe una propuesta alternativa, que es tomar estas bodas felices en contraposición a las que forman parte del ciclo troyano, que tienen consecuencias desastrosas (cf. Andersen, 1976, que sugiere un contraste con las de Paris y Helena, y Giesecke, 2007: 195, que lo hace con las de Peleo y Tetis), dirigiendo la atención de la audiencia al origen del mito. Por lo demás, no es seguro si la referencia es a una única boda, pero utilizando el plural, o bien a múltiples celebraciones simultáneas o representadas al mismo tiempo en el escudo (cf. bibliografía sobre el problema en Bas., *ad* 491b-496). Las "novias" de 492 sugieren lo segundo, pero no son necesariamente definitorias (cf. Leaf). Sobre la relación entre esta descripción y las bodas reales, cf. bibliografía en Cerri (*ad* 491-496). Leer más: Andersen, Ø. (1976) "Some thoughts on the shield of Achilles", *SO* 51, 5-18; Deneen, P. (2003) *The Odyssey of Political Theory*, Lanham, Rowman & Littlefield; Giesecke, A. (2007) "Mapping Utopia: Homer's Politics and the Birth of the Polis", *College Literature* 34, 194-214.

Verso 492

desde los tálamos: Porque parte del rito de boda en Grecia Antigua consistía en el traslado de la novia de la casa del padre a la casa de su marido (cf. Wikipedia, *s.v.* Matrimonio en la Antigua Grecia).

Verso 493

se elevaba un fuerte himeneo: El himeneo es un tipo de canto lírico específico para celebraciones de bodas, que solía incluir el estribillo *hymén, o, hymenaîe,* quizás una invocación a una figura divina protectora del matrimonio (cf. bibliografía en Bas.).

Verso 494

los jóvenes bailarines giraban: La idea debe ser que formaban un círculo alrededor de los instrumentos (si no alrededor de todo el cortejo nupcial). La costumbre está bien atestiguada (cf. e.g. 593-601 y *Od*. 8.261-264), y se conserva hoy en los Balcanes y Asia Menor en las muchas prácticas de bailes circulares (cf. Wikipedia, *s.v.* Circle dance).

Verso 495

las flautas dobles: El aulós, un instrumento de viento estándar en la Grecia Antigua con un sonido similar al de un oboe moderno, que se tocaba colocando dos boquillas independientes en la boca. Cf. detalles e imágenes en Wikipedia, *s.v.* Aulós (instrumento), y ejemplos de su modo de uso y sonido en Aulos from ancient Greek and Roman times music by Max Brumberg y Stefan Hagel plays the Hellenistic Aulos.

las forminges: VER *ad* 1.603.

Verso 496

se maravillaban, todas y cada una: VER *ad* 18.83. El valor metatextual de que esta primera escena termina con las mujeres que contemplan el espectáculo maravillándose, como Hefesto prometió que harían todos lo que vieran el escudo (466-467), salta a la vista.

Verso 497

la gente estaba reunida en la asamblea: La segunda escena de la ciudad en paz (VER *ad* 18.490) es la que mayor interés y debate ha despertado en la crítica. Más allá de los problemas interpretativos particulares (sobre los que VER *ad* 18.498, VER *ad* 18.500, VER *ad* 18.501, VER *ad* 18.503, VER *ad* 18.507), dos aspectos son claros (cf. Alden, 57-60; Prada, 2022: 202-204): primero, que el modo de resolución de una disputa que se plantea se presenta como positivo, en la medida en que evita la violencia y las consecuencias negativas para la sociedad de un conflicto privado; segundo, y en obvia relación con esto, que la imagen ofrece un contraste claro con lo que ha sucedido en el poema, donde el conflicto privado entre Agamenón y Aquiles ha tenido resultados catastróficos para el ejército (cf. en especial 9.632-636, donde se compara explícitamente este conflicto con un homicidio). Hammer (1997: 3) observa, en este sentido, que la descripción de instituciones civiles formales destaca por contraste la dificultad de cualquier mediación posible entre Aquiles y Agamenón en el contexto del campamento aqueo. A la inversa, así como la escena descripta en el escudo no da indicios de la resolución del juicio, tampoco hasta ahora se ha resuelto el conflicto entre los dos líderes de la coalición aquea, desenlace que tendrá lugar recién en el canto 19, después de la descripción del escudo. Para una comparación, en el marco de sus proyecciones sobre las instituciones democráticas, entre el episodio homérico y el juicio de Orestes en el Aerópago de Atenas (en *Euménides* de Esquilo), cf. Gallego (2017: 196-204). Leer

más: Gallego, J. (2017) *La pólis griega. Orígenes, estructuras, enfoques*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; Hammer, D. (1997) "Who Shall Readily Obey?: Authority and Politics in the *Iliad*", *Phoenix* 51, 1-24; Prada, G. A. (2022) *Homero y el principio de la filosofía. Estudio de los tópicos filosófico-políticos de los poemas homéricos y su reelaboración en la Atenas de los siglos V-IV a. C.*, tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.

Verso 498

dos varones querellaban: Luce (1978) ha visto en la escena del juicio un estado intermedio entre un crimen de sangre como algo puramente familiar y el tratamiento de un homicidio como un crimen punible por el Estado. En este sentido, Giesecke (2007, 207) propone que se colocan aquí las decisiones judiciales en manos de una comunidad facultada para determinar un límite a las multas pagadas como el medio más seguro para poner fin a las interminables y divisivas disputas de sangre propias del periodo arcaico. Leer más: Giesecke, A. (2007) "Mapping Utopia: Homer's Politics and the Birth of the Polis", *College Literature* 34, 194-214; Luce, J. (1978), "The *pólis* in Homer and Hesiod", *PRIA* 78, 1-15.

a causa del pago: La naturaleza exacta de la disputa ha sido motivo de extensísimo debate entre los críticos, pero en los últimos años parece haberse alcanzado un consenso (cf. discusiones con bibliografía en Edwards, *ad* 498-500; Bas., *ad* 498-501; y sobre todo Malamis, 2011: 92-106). Las dos posibilidades son que el conflicto es por la realización efectiva de un pago por una muerte (A afirma que B no pagó lo debido), o bien por si corresponde el pago en absoluto, o se requiere otro tipo de castigo. Esto último, que es defendido por la mayor parte de los críticos contemporáneos (*contra* Cerri, pero sin citar la bibliografía pertinente, formulando esta postura de manera muy extraña y sin argumentos que efectivamente la contradigan), refleja una costumbre ya observada en fuentes mediorientales e insinuada en el propio poema (VER *ad* 2.662, VER *ad* 18.326) de que, ante un homicidio, o ante ciertos tipos de homicidio, existe la posibilidad de aceptar una compensación monetaria o reclamar una venganza (el trabajo fundamental es Westbrook, 1992). En esta escena, por lo tanto, el homicida estaría exigiendo que se acepte el pago por la muerte, mientras que el familiar de la víctima estaría negándose a aceptarlo. Más allá de las ventajas internas de esta interpretación, es evidente que es la que mejor se ajusta a la analogía con la situación en el ejército (VER *ad* 18.497). Leer más: Malamis, D. (2011) *The Justice of* Dikē*: On the Forms and Significance of Dispute Settlement by Arbitration in the* Iliad, Tesis de Maestría, Rhodes University; Westbrook, R. (1992) "The Trial Scene in the *Iliad*", *HSCP* 94, 53-76.

Verso 499

el uno demandaba pagar todo: Aunque ha sido motivo de algún debate entre los críticos, el consenso actual es que la disputa es sobre la naturaleza exacta de la pena que corresponde en este homicidio particular. El asesino reclama que lo que corresponde es un pago (de donde "demandaba pagar todo"), mientras que la

familia de la víctima exige otro tipo de castigo, quizás la muerte o el exilio (VER *ad* 2.662), por lo que se niega a "recibir nada".

Verso 500

declarando ante el pueblo: El pueblo es un personaje importante en la escena, puesto que su presencia garantiza el carácter comunitario del juicio (cf. Malamis, 2011: 103-106). Más allá de su apoyo a una u otra parte, parece insinuado en el cierre del pasaje que será determinante en decidir qué juez ofrece la sentencia más recta (aunque esto podría ser tarea del *híst*or - VER *ad* 18.501). Nótese, por lo demás, el excepcional uso de discurso indirecto en el pasaje (cf. de Jong, *Narrators*, 118). Leer más: Malamis, D. (2011) *The Justice of* Dikē*: On the Forms and Significance of Dispute Settlement by Arbitration in the* Iliad, Tesis de Maestría, Rhodes University.

se negaba a recibir nada: Sobre la importancia de este μηδὲν para la interpretación de la secuencia, cf. Bas., con referencias. Aunque su subjetividad es compatible con las dos interpretaciones posibles (VER *ad* 18.498), sin duda es más adecuada para la que hemos preferido.

Verso 501

ante un árbitro: VER *ad* 23.486. La función exacta de este personaje ha sido muy debatida, pero un rol de control de los procedimientos es compatible con su aparición aquí y en el pasaje de 23. Quizás fuera también responsable de asignar los dos talentos de oro al mejor juez, acaso teniendo la última palabra en determinar la sentencia correcta (cf. Bas., *ad* 506-508). Más allá de las extensísimas discusiones, la realidad es que no contamos con suficiente evidencia para definir la cuestión.

Verso 503

los heraldos: VER *ad* 1.321. Su función aquí es la habitual en asambleas.

los ancianos: VER *ad* 2.21. Es imposible saber si estos ancianos lo son en sentido literal, o la referencia es a los principales varones del pueblo (los *basileîs* - VER *ad* 1.9). Du Sablon (2009, 221 n. 64, con referencias) defiende lo segundo, y la naturaleza de la situación sugiere que es lo más probable, en la medida en que se trata de una asamblea (Cf. también Farenga, 2006, 117-119, que establece un paralelismo entre los *gérontes* de la escena del juicio y los *basileîs* homéricos). Leer más: Du Sablon, V. (2009) *Le système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque à l'époque archaïque. Τιμή, μοῖρα, κόσμος, θέμις et δίκη chez Homère et Hésiode*, tesis doctoral, Université Catholique de Louvain; Farenga, V. (2006) *Citizen and Self in Ancient Greece: Individuals Performing Justice and the Law*, Cambridge: Cambridge University Press.

Verso 504

sobre pulidas piedras, en un sagrado círculo: Estos círculos se encuentran también en las asambleas de Pilos (*Od.* 3.406-409) y Esqueria (*Od.* 8.4-6). Su carácter sagrado

debe provenir, sin duda, del hecho de que la justicia está bajo la protección de Zeus (cf. 1.238-239, 16.385-388).

Verso 505

tenían en las manos los cetros de los heraldos de voz sonora: VER *ad* 1.234.

Verso 507

dos talentos de oro: Sobre el talento, VER *ad* 9.123. Es probable que estos talentos fueran las costas legales que debían pagar los involucrados en la disputa (así, entre otros, AH; Edwards, *ad* 507-8), aunque no podemos estar seguros (quizás los propios jueces contribuían con su hacienda para emitir sentencia, lo que resultaría muy coherente con su carácter de *basileîs* - VER *ad* 18.503). La presencia del dinero ha permitido a Sale (1994, 66 n. 78) establecer una debatible afinidad entre los *gérontes* de Troya (en particular en el caso de Antímaco en 11.123-125) y los del escudo, en la medida en que ambos exhiben cierta "venalidad", pero esto depende de la asunción de que estos talentos son provistos por los querellantes, por un lado, y atribuye una codicia a los jueces de la que la descripción no ofrece ninguna evidencia, por el otro. Leer más: Sale, M. (1994) "The Government of Troy: Politics in the *Iliad*", *GRBS* 35, 5-102.

Verso 508

al que entre ellos dijera su juicio más rectamente: VER *ad* 23.580. Edwards (*ad* 507-8) y Bas. (con referencias) recuerdan la inscripción en el vaso de Dipylon, ὃς νῦν ὀρχηστῶν πάντων ἀταλώτατα παίζει [<para> el que ahora dance más hábilmente de todos los bailarines], pero, más allá de su interés como curiosidad, la explicación de esta coincidencia es bastante obvia. Sobre la inconclusividad de la secuencia, VER *ad* 18.540. Por lo demás, el cuestionamiento sobre cuál sentencia es la más justa interpela inevitablemente a la audiencia homérica a interrogarse sobre qué es la justicia en sí misma; un juego especular entre la multitud reunida en el ágora (en la representación poética) y los oyentes presentes en el recitado del poema mismo.

Verso 509

Alrededor de la otra ciudad: La segunda sección de esta parte de la écfrasis (VER *ad* 18.490) presenta tres escenas de una ciudad en guerra: la descripción del sitio (509-513a), una emboscada con robo de ganado (513b-529) y la batalla (530-540); estas escenas, debe notarse, no se presentan de forma aislada, sino que se conectan y confluyen en la imagen final (VER *ad* 18.531). Los puntos de contacto con la situación de Troya son, desde luego, abundantes (cf. sobre el tema Alden, 63-67), pero esto no es realmente de sorprender, y lo extraño habría sido que no lo fueran. Es importante recordar también que la cotidianeidad de las imágenes de la primera sección se preserva aquí también: en la vida de las sociedades antiguas, la guerra era un evento constante.

dos ejércitos de tropas: Cuáles son estos dos ejércitos parece haber sido motivo de discusión en la Antigüedad, con un grupo de escoliastas (A) defendiendo que son

el mismo ejército dividido en dos y otro defendiendo que uno de ellos es el ejército defensor (bT). La mayor parte de los intérpretes modernos, sin embargo (cf. e.g. Willcock, *ad* 509-13; Edwards) entienden que estos "dos ejércitos" son las tropas que rodean, en la representación bidimensional del escudo, la ciudad asediada (cf. por ejemplo British Museum 123053 y la imagen de la cratera de plata micénica en Bronzezeit auf Kreta: Krieger-Ideologien und Waffen der Minoer, aunque allí solo uno de los lados ha sobrevivido). No puede dejar de notarse que el paralelismo con los dos planes es tentador (cada "ejército" apoyaba uno), pero no es posible asegurar que esté funcionando.

Verso 510

relumbrantes con sus armas: La fórmula τεύχεσι λαμπόμενοι se aplica siempre a las armas de Aquiles, en una secuencia interesante: aparece primero en 17.214, cuando Héctor se coloca las que le ha quitado a Patroclo; aquí, en la fabricación de las nuevas armas; y en 20.46, aterrando a los troyanos.

dos planes distintos les agradaban: Algunos intérpretes entienden que estas dos opciones son las que los atacantes presentan a los asediados (cf. e.g. AH), pero la lectura más natural de la secuencia es que son los primeros los que están divididos entre dos opciones (cf. Bas.). De todas maneras, que alguna opción se le presentó a los hombres de la ciudad es claro por 513a, y Willcock (*ad* 509-13) tiene razón en que la descripción resulta algo confusa.

Verso 511

o todas las cosas dividir por la mitad: 511b-512 = 22.120b-121, cuando Héctor piensa cómo evitar el combate con Aquiles. En este caso, sin embargo, son los atacantes los que se están planteando presentar esta oferta a los defensores.

Verso 513

Mas ellos: Entiéndase, los defensores, que no estaban dispuestos a aceptar ninguna concesión.

se armaban: VER *ad* 1.227. Las escenas de la ciudad asediada (VER *ad* 18.509) se construyen en una secuencia sin solución de continuidad, como si las imágenes de las diferentes fases se convirtieran unas en otras (VER *ad* 18.490).

en secreto para una emboscada: Cerri especula aquí que la única manera en que esto sería posible es si hubiera túneles secretos que salieran de la ciudad y permitieran a los defensores sorpender a los atacantes. Esto, sin embargo, no tiene fundamento y es producto de la incomprensión del autor del concepto de "sitio" en la sociedad homérica (VER *ad* 5.203): no hay un cerco alrededor de la ciudad que impida el movimiento de tropas, sino una serie de ataques constantes a ella de parte de un ejército cercano que reduce la disponibilidad de recursos y desgasta las capacidades defensivas. Los aqueos, por ejemplo, acampan a cuatro kilómetros de Troya (VER *ad* 2.464), ¡y sería difícil cercar la ciudad desde esa distancia!

Verso 514

las esposas queridas y los niños pequeños: Sobre esta práctica, VER *ad* 8.519. La comparación con la *Teikhoskopía* que hacen algunos comentaristas no es apropiada (el único punto de contacto es la ubicación de mujeres y ancianos sobre la muralla).

Verso 515

los varones a los que retenía la vejez: Mencionados también por Héctor en el canto 8 (VER *ad* 18.514). Nótese que aquí "retenía" es un adecuado juego de palabras, porque casi literalmente los retenía de participar en la emboscada.

Verso 516

Ares y Palas Atenea: Las únicas divinidades mencionadas en la écfrasis. Ares y Atenea están en bandos opuestos en la guerra de Troya, pero aquí del mismo lado, probablemente porque se está pensando en su carácter de dioses de la guerra en general (cf. Edwards).

Verso 517

ambos dorados: El oro es una característica habitual de los dioses (VER *ad* 2.448), y tanto Zeus (8.43) como Poseidón (13.25) aparecen vestidos con ropas doradas. Aquí, sin embargo y como sucederá con el tamaño de las figuras (VER *ad* 18.519), se combinan los mundos de la representación y de lo representado (cf. Becker, 118-119): Ares y Atenea son dorados porque son dioses, pero también porque están literalmente hechos de oro en el escudo. Al mismo tiempo, que se mencionen los vestidos a continuación recuerda de forma contundente que estos dioses no son reales, puesto que, mientras que los vestidos pueden ser dorados en la realidad, los dioses no pueden (o, al menos, no suelen) serlo. Esto configura un interesante esquema entre este verso y el que sigue (VER *ad* 18.518).

Verso 518

los dos bellos y grandes con sus armas, como dos dioses reales: El verso actúa en tándem con el anterior (VER *ad* 18.517) no solo porque la descripción de los dioses como "grandes y bellos" combina lo representado y la representación, sino porque la proposición subordinada nos recuerda, como el "dorado" de los vestidos, que estas figuras no son reales. Se conforma así un esquema quiástico: rasgo de la representación (dioses dorados), rasgo de lo representado (vestidos dorados) - rasgo de lo representado (grandes y bellos), rasgo de la representación (como dioses reales).

Verso 519

las tropas estaban debajo, más pequeñas: Una vez más (VER *ad* 18.518), un detalle que vale tanto para la representación como para lo representado. La variación en el tamaño de las figuras se encuentra en ocasiones en el arte antiguo, y los dioses, desde luego, pueden aparecer más grandes que los seres humanos (cf. e.g. *HH* 2.188-189, 5.173-174).

Verso 520

donde les pareció tender la emboscada: La emboscada será en realidad un robo de ganado (VER *ad* 1.154). Es peculiar, como han notado varios comentaristas (cf. e.g. Mirto, *ad* 483-540, p. 1054), que sean los defensores los que realizan este ataque a los pastores de la zona, pero esto puede explicarse como una forma de procurarse alimento en el contexto del asedio y de debilitar las líneas de provisión de los enemigos, en particular si este ganado estuviera siendo transportado a los sitiadores.

Verso 521

en el río: Porque, como observa Bas., el momento en que los animales están abrevando permite aprovechar la distracción de los pastores.

Verso 522

envueltos en refulgente bronce: "El formular bronce 'brillante' no es muy adecuado para una emboscada," comenta Edwards (*ad* 520-2), pero ¿qué más podrían hacer los guerreros que ir equipados con sus armas? El autor tiene razón, de todos modos, en que la inusual ubicación de εἰλυμένοι dirige la atención hacia el metal del que están hechas las figuras.

Verso 523

dos vigías se asentaron apartados de las tropas: Para avisar con antelación, pero también, por supuesto, para no atraer la atención sobre los guerreros emboscados.

Verso 525

surgieron: El único caso de προγίγνομαι como compuesto en el poema (pero cf. 4.382) abre una serie de alternancias entre aoristos e imperfectos que no se repite en el escudo y que se extiende hasta 533, justo antes del comienzo de la batalla. Bas. (*ad* 525-534, con referencias) la fundamenta "como una combinación de descripciones de imágenes con pasajes explicativos de contenido narrativo, que explican los pasos intermedios de la acción no representada en el escudo." Esto es verosímil, pero también es posible que el punto sea marcar la vivacidad de los cambios en las imágenes dibujadas por Hefesto, que ya no muestran escenas estáticas que transmiten movimiento, sino viñetas sucesivas que sugieren los eventos narrados. Nótese, por lo demás, la acumulación de compuestos con προ- entre 525-527, que contrasta el avance desprevenido de las vacas y los pastores con la atención de los emboscados.

Verso 526

entretenidos con las siringas: "Los alegres pastores que tocan la siringa están sacados directamente de la poesía pastoril posterior - muy al contrario que los compatriotas de Hesíodo - y el rápido patetismo de su muerte es como el de las breves 'anécdotas' [VER *ad* 4.473] que siguen a la muerte de tantos personajes menores en este poema" (así, Edwards, *ad* 525-6). La siringa es la flauta de Pan, un típico

instrumento pastoril en la Grecia Antigua (cf. Wikipedia, *s.v.* Flauta de Pan y ejemplo de su uso en Ancient Music - Pan Flute (Syrinx) by Giannis Pantazis).

Verso 527

Unos, viéndolas: VER *ad* 18.525. El contraste entre los casi contiguos οὔ τι προνόησαν y τὰ προϊδόντες es particularmente marcado.

Verso 528

cortaban el paso a la manada de vacas: 528-529 ofrecen una combinación única de varias expresiones formulaicas para el ganado (βοῶν ἀγέλας, πώεα καλά, ἀργεννέων οἰῶν).

Verso 530

Los otros: Es decir, los sitiadores. No es inconcebible, dado lo que sigue, que se concibiera esta escena conectada directamente con la de 509-512 (VER *ad* 18.531).

Verso 531

sentados frente al lugar de la asamblea: Probablemente, como sugieren AH y Leaf, entre otros, todavía debatiendo las alternativas presentadas en 511-512. Esto podría indicar que el artista ha conectado de alguna manera esa escena con esta (y, por lo tanto, toda la sección de la ciudad en guerra - VER *ad* 18.509): mientras que en una secuencia de imágenes los defensores atacan el ganado, en otra los atacantes están reunidos en asamblea, los escuchan y salen al combate. Ambas líneas confluyen en la batalla, lo que resulta muy adecuado.

sobre los caballos: VER *ad* 1.383. Los guerreros se suben a los carros para llegar lo antes posible al lugar de la emboscada.

Verso 533

y parándose combatieron un combate: VER *ad* 18.525.

Verso 534

y se herían unos a otros con las picas de bronce: "La estructura métrica del verso - todos espondeos excepto en el cuarto metro - se encuentra raramente en la épica homérica [solo dieciséis veces] y es aquí llamativa después de dos versos puramente dactílicos: el ritmo quizá enfatiza el peso de la batalla tras el apresurado despliegue" (así, con razón, Bas.). Los autores (*ad* 533-539) también sugieren que hay aquí implicado el combate a distancia típico de la primera fase de enfrentamientos masivos (VER *ad* 3.15), pero el uso de lanzas garantiza que esto no es así, y debe recordarse que estas se utilizan en los duelos del poema en general como armas arrojadizas.

Verso 535

Allí: Aunque la referencia es claramente a las orillas del río de 533, Becker (122) tiene razón en que la triple repetición de ἐν δ[έ] no puede sino recordar 483, al comienzo

de la descripción del escudo, y, por lo tanto, el carácter de representaciones de todas las imágenes descritas. El recurso (que ya se ha utilizado en la escena anterior: VER *ad* 18.519) se repetirá en el cierre de esta secuencia (VER *ad* 18.538), encerrando esta imagen de una batalla en recordatorios de su naturaleza figurada.

la Discordia: VER *ad* 1.177.

el Tumulto: La palabra *kydoimós* es habitual en descripciones de batallas, pero este es el único lugar en donde aparece personificada como una divinidad.

la destructiva Muerte: VER *ad* 2.302. Solo aquí este "espíritu de la muerte" está indebatiblemente personificado.

Verso 536

a uno teniéndolo vivo y recién herido: AH y Bas. (*ad* 536-537) entienden que la idea es que la Muerte tiene a todos, heridos, ilesos y muertos, porque todos están destinados a morir. Entendemos que la alternativa es que ninguno puede esquivar su destino, sea cual sea, y solo la Muerte puede determinar el que le toca a cada uno.

Verso 537

lo arrastraba de los pies: VER *ad* 4.463, pero la idea de que la Muerte arrastra a los muertos recuerda pasajes como 2.302, 834, 8.528 y 11.332, en donde ser llevado por los espíritus de la muerte implica estar destinado a morir. Por lo demás, es evidente (*pace* Alden, 67) que no hay necesidad de pensar en una alusión específica a Patroclo aquí, habida cuenta de lo absolutamente genérico de la conducta.

Verso 538

rojo con la sangre de los hombres: No es usual que la sangre se describa como roja en el poema, siendo el "negro" el color más habitual para ella (cf. Neal, 47 n. 98 y 296). La elección del rojo aquí sin duda pretende destacar lo espantoso de esta figura, y es probable que constituya también una descripción del dibujo mismo, lo que resulta muy adecuado cerca del cierre de la escena (VER *ad* 18.535) y repite el recurso utilizado en la descripción de los dioses (VER *ad* 18.517).

Verso 539

Y se juntaban, como mortales vivos: La expresión puede estar refiriendo a las figuras personificadas de 539, pero es más probable que sea un regreso abrupto a la descripción del combate en general. De ser así, la comparación constituiría un último recordatorio del carácter representado de estas figuras (VER *ad* 18.535), y el paralelismo contrastante con el "como dioses reales" de 518, en la salida de los defensores al combate, resultaría muy adecuado.

Verso 540

de unos y otros arrastraban: Las escenas de las ciudades, y en general todas las descripciones del escudo, terminan sin un verdadero cierre de los eventos que muestran (cf. Becker, 123-124). Más que interpretar esto con un valor simbólico o ligado con la inconclusividad de ciertos aspectos en el poema (cf. e.g. Lynn-George,

1988: 186-187), la explicación obvia es que estamos ante imágenes, no narraciones, y no hay necesidad en la representación pictórica de ir más allá de unos pocos momentos. De hecho, merece notarse que, así como no hay conclusiones explícitas de los eventos, tampoco se incluyen los comienzos de las historias. Leer más: Lynn-George, M. (1988) *Epos, Word, Narrative and the* Iliad, Hampshire: Macmillan.

Verso 541

Y allí ponía: VER *ad* 18.490. Se ha conjeturado que las actividades que se incluyen en esta sección del escudo representan diferentes estaciones, pero Bas. (*ad* 541-572, con bibliografía) tiene razón en que esto es improbable, y que más bien estamos ante un recorte secuencial de tres momentos de la elaboración de la base dietaria griega, el pan y el vino. Por lo demás, las tres escenas subrayan el aspecto placentero de la actividad agropecuaria (cf. Edwards, *ad* 541-72), con una copa de vino tras el arado, un festín tras la cosecha del grano, y la danza durante la cosecha de la uva (obsérvese el evidente *crescendo* de alegría). Existe también una división respecto a la naturaleza de los participantes: en la primera escena, solo los trabajadores del campo son mencionados (incluyendo a quien les sirve vino); en la segunda, la comunidad en su conjunto está involucrada (VER *ad* 18.550), mientras que en la tercera los protagonistas son exclusivamente los jóvenes.

un suave barbecho: Como en general en las sociedades premodernas, los griegos dejaban la mitad de la tierra de labranza en barbecho para permitir que se recuperara, labrándola (tres veces, como se señalará enseguida - cf. también Hes., *Erga* 462-464, donde están también implicados tres arados) para eliminar malas hierbas y humectar toda la superficie del suelo.

Verso 542

tres veces arado: VER *ad* 1.213. Becker (125) observa que el detalle es parte del conocimiento del poeta, no de la imagen, en donde no se podría reflejar este carácter del barbecho. Sin embargo, esto puede no ser correcto, en particular si el dibujo de Hefesto podía mostrar la tierra ya lista para la siembra (lo que implicaría, naturalmente, que ya estaba labrada tres veces).

muchos labradores: El trabajo de múltiples labradores al mismo tiempo tiene ventajas obvias, y está atestiguado en algunas fuentes iconográficas (cf. e.g. Isager y Skydsgaard, 1995: 50, y BAPD 164). Más allá de esto, la presencia de múltiples labradores permite imaginar que cada uno está en una de las diferentes etapas de la tarea que se describe, como sugiere Becker (125). Leer más: Isager, S., y Skydsgaard, J. E. (1995) *Ancient Greek Agriculture. An Introduction*, London: Routledge.

en este: VER *ad* 18.491 (cf. Becker, 125).

Verso 543

haciendo girar: "El número de palabras describiendo movimiento, especialmente 'girar', en este pasaje es muy notable" (así, Edwards).

los yugos: Sobre los yugos griegos, cf. Isager y Skydsgaard (1995: 46-49). Leer más: Isager, S., y Skydsgaard, J. E. (1995) *Ancient Greek Agriculture. An Introduction*, London: Routledge.

Verso 545

una copa de vino dulce como la miel: Diluido, desde luego (VER *ad* 1.470), y quizás en una proporción mayor a la habitual, para evitar que los labradores se embriagaran, aunque esto es puramente especulativo.

Verso 547

ansiando llegar al final del profundo barbecho: El detalle psicológico es muy peculiar en la descripción de figuras (Edwards, *ad* 544-7), y es posible que un recurso propio de la narración se haya filtrado en la écfrasis, aunque acaso la idea es que la imagen muestra de alguna forma el apuro en los labradores.

Verso 548

este se ennegrecía por detrás: El mismo recurso que en el vestido de la Muerte y de los dioses (VER *ad* 18.538 y cf. Becker, 126-127), puesto que el color negro de la tierra húmeda que levanta el arado debía mostrarse en el escudo, probablemente con algún tipo de nielado. Como al final de la escena anterior, el narrador nos devuelve al mundo de la representación antes de pasar a una nueva, algo que se reforzará enseguida con la comparación con tierra real (VER la nota siguiente) y con la parentética del próximo verso (VER *ad* 18.549).

parecía arado: VER *ad* 18.539. La semejanza con el arado real, desde luego, recuerda que estamos ante una figura.

Verso 549

Esta tamaña maravilla fabricaba: VER *ad* 18.83, VER *ad* 18.467. Becker (128) destaca que el cambio de femeninos a neutro subraya el paso del mundo de lo representado al de la representación, porque τό solo puede ser el escudo, o el dibujo en él, no su contenido. Es curioso, por lo demás, que esta intervención aparezca justo después de la mitad de la écfrasis (sesenta y siete de ciento veintiséis versos), como si el narrador sintiera la necesidad de alejarse por un instante y contemplar la obra en progreso.

Verso 550

Y allí ponía: VER *ad* 18.541. Mientras que la primera escena está limitada a algunos especialistas, en esta encontramos un espectro completo de miembros de la comunidad: los servidores estacionales (550), los especialistas (553), los niños (555), el rey (556), los heraldos (558) y las mujeres (559-560). Así, el cuidado del barbecho se presenta como una tarea limitada a unos pocos, pero la recolección del grano, como algo que involucra a todo el pueblo.

un recinto de altas espigas: VER *ad* 2.696.

los jornaleros: El sentido posterior de la palabra sugiere que la referencia es a sirvientes contratados, quizás estacionales, pero no es mucho más lo que podemos decir sobre ella. Como en el resto de las descripciones, el poeta presupone conocimiento de parte de su audiencia con el que nosotros no contamos.

Verso 551

teniendo en las manos: La secuencia está atravesada por detalles que no solo describen la situación, sino que nos permiten figurarnos claramente la imagen en el escudo (VER *ad* 18.552, VER *ad* 18.554, VER *ad* 18.555, VER *ad* 18.557, VER *ad* 18.558).

las agudas hoces: Cf. Isager y Skydsgaard (1995: 52-53). Leer más: Isager, S., y Skydsgaard, J. E. (1995) *Ancient Greek Agriculture. An Introduction*, London: Routledge.

Verso 552

y unos brazados: Nótese que la delimitación es específica para la descripción de la imagen (VER *ad* 18.551): en el trabajo de la cosecha, todo el trigo pasa por el mismo proceso, pero el narrador está relatando lo que "ve": en el escudo de Aquiles, unos brazados están tirados, mientras que otros ya están siendo atados por los gavilladores.

los dejaban caer: "A pesar de que los hexámetros puramente dactílicos son el esquema de verso más común en la *Ilíada* y la *Odisea* (…), estos tres versos, con su ritmo uniforme y la repetición de ciertas palabras y sonidos (δράγματα δ' ἄλλα ... | ἄλλα δ' ἀμαλλοδετῆρες ἐν ἐλλεδανοῖσι δέοντο | ... ἀμαλλοδετῆρες) pueden evocar asociaciones con el ritmo uniforme del trabajo durante la siega" (así, con razón, Bas., *ad* 552-554).

Verso 553

los gavilladores: El uso del término específico puede simplemente estar señalando la tarea de estos personajes en la figura, pero quizás deba tomarse como indicador de que se trata de especialistas, acaso no servidores contratados como los segadores (VER *ad* 18.550).

Verso 554

Tres gavilladores: Un número típico (VER *ad* 1.213), que aquí facilita la visualización de la imagen (VER *ad* 18.551).

Verso 555

juntando los brazados en sus brazos: Un elegante y encantador detalle, fácil de visualizar (VER *ad* 18.551): mientras que los jornaleros trabajan utilizando las dos manos y los gavilladores, por su nombre mismo, deben ser expertos en la tarea que realizan, los niños que los ayudan cargan los grandes fardos usando los dos brazos, aferrándolos contra sus pechos, apoyados sobre el interior de sus codos. La técnica es ineficiente, pero es la que uno esperaría de un grupo de chicos.

Verso 556

el rey entre estos: Sobre la figura del *basileús*, VER *ad* 1.9. Aquí aparece, por única vez en el poema, en su función política más clara, como jefe de un territorio y supervisor de una comunidad.

Verso 557

teniendo el cetro estaba parado sobre un surco, alegre en su corazón: Un interesante verso que contribuye a la visualización de la escena (VER *ad* 18.551): el cetro es el símbolo del poder real (VER *ad* 1.279) pero también lo que distinguiría al rey del resto de las figuras; la mención del surco permite ubicarlo entre los personajes (i.e., no está apartado de los que trabajan); y la alegría en su corazón sugiere quizás que se lo puede ver sonriendo. Los tres elementos combinan aspectos de la representación y lo representado: el poder y la forma de distinguir a quien lo tiene en la imagen; la cercanía a los súbditos y la ubicación en la figura; su estado psicológico y la manera en que es dibujado.

Verso 558

Los heraldos: VER *ad* 1.321. Aquí deben cumplir la función de servidores directos del rey, diferentes a los trabajadores del campo. Que se ocupen de la preparación de la carne es típico (cf. Bas., *ad* 558-560).

bajo una encina: VER *ad* 11.494. "i.e. in the shade (…), a detail with bucolic effect," comenta Bas., algo exageradamente. Más bien, el punto es que, a diferencia del rey (VER *ad* 18.557), los heraldos (y las mujeres) están alejados de los trabajadores del campo (VER *ad* 18.551).

Verso 559

tras inmolar una gran vaca: VER *ad* 1.65. Quizás el detalle es realista, si la cosecha se celebrara con un sacrificio del que la comunidad en su conjunto participara.

Verso 560

esparcían mucha blanca harina: Qué es lo que las mujeres estaban haciendo no es claro en absoluto, y es evidente que el poeta está presuponiendo que la audiencia lo entiende sin aclaraciones. Los críticos se dividen en asumir que la referencia es al salpicado simbólico de grano sobre la carne sacrificial (VER *ad* 1.449 - así, Leaf y Edwards, entre otros) o bien a la preparación de algún tipo de masa o papilla (así, AH y Willcock, entre otros). En el segundo caso, esta comida sería para los jornaleros, mientras que la carne de la vaca sería para el rey (y su séquito, subsumido aquí en los heraldos). Mirto (*ad* 541-72, p. 1055), apoyando la primera hipótesis, observa que los trabajadores no son esclavos, y que en la escena anterior reciben vino; asimismo, recuerda *Od.* 14.76-77, en donde el porquerizo Eumeo sirve al mendigo (!) Odiseo trozos de carne de cerdo salpicados de harina de cebada, con una variación de la fórmula de este verso. La postura es también coherente con el hecho de que el rey aparece "sobre los surcos", mezclado con los jornaleros y no

alejado de ellos; esto podría explicar el giro "como comida para los jornaleros", si la intención es enfatizar no que estos reciben una comida separada, sino que la comida que uno pensaría *a priori* estaría destinada al rey está siendo preparada para ellos. La cuestión no puede decidirse de forma definitiva, pero lo dicho sugiere que la interpretación de Leaf es la más recomendable.

Verso 561

Y allí ponía: VER *ad* 18.541. En esta tercera escena, el foco se coloca específicamente en los jóvenes (incluyendo al niño de 569-570, quizás una figura paralela al varón que entrega el vino en la secuencia del barbecho), y la alegría e idealización de la tarea agraria llega a su clímax. A diferencia de las dos secciones precedentes, esta muestra una clarísima bipartición, con una descripción del viñedo en 561-566 y una de las actividades de los recolectores en 567-572. El cambio no es solo de tema (cf. Becker, 134-137): en la primera parte, la descripción se concentra en lo visual, remarcando el carácter de representación de las figuras con un foco en los metales y los colores; en la segunda, la descripción se concentra en el movimiento y luego en el sonido, hundiéndose en lo representado como si fuera real.

un viñedo: VER *ad* 5.90.

Verso 562

bello, dorado: El carácter de dibujo de este viñedo está mucho más marcado que en el resto de las figuras del escudo (VER *ad* 18.561). Nótese la acumulación de tres referencias al metal en cuatro versos ("dorado" aquí, "de plata" en 563, "de estaño" en 565), además de dos referencias al color ("negras" en este verso, "oscura" en 564) y cuatro a la ubicación de los elementos de la imagen ("por arriba" en este verso, "alrededor" y "en torno" en 564, "hacia él" en 565).

negras uvas: VER *ad* 18.548.

Verso 563

parado con unos tutores de plata: No tenemos información respecto a la regularidad de esta práctica en Grecia Antigua, pero no hay duda de que existía (cf. Ar., *Ach.* 986, *V.* 1201, *Pax* 1263).

Verso 564

una oscura zanja: Aunque algunos autores lo dan casi por supuesto (cf. e.g. Leaf, Willcock, y bibliografía en Bas.), no es posible saber si la referencia de κυάνεος aquí es a algún tipo de material (¿lapislázuli?) o esmalte que le daría color a la zanja, o al nielado que parece insinuado en versos anteriores (VER *ad* 18.562). La palabra en Homero se refiere en la mayor parte de los casos a un tono oscuro profundo, sin implicatura sobre el material (cf. posibles excepciones en 11.26 y 39 y el uso de κύανος en 11.24 y 35 y *Od*. 7.87).

Verso 565

hacia él: VER *ad* 18.491 (cf. Becker, 135).

Verso 566

por la que iban los cargadores: El detalle es interesante porque, como observa Becker (135), rompe la secuencia de descripción concentrada en la representación y nos sumerge en el mundo de lo representado (VER *ad* 18.561). Aunque el espectador puede deducir que el camino es el acceso para quienes suben al viñedo a recoger la uva, es imposible que Hefesto representara su marcha sobre él año tras año. La línea cumple una clara función de transición entre las partes, puesto que se incluye dentro de la descripción del camino, pero nos sumerge en la escena y anticipa la aparición de los jóvenes.

Verso 567

Las doncellas y los muchachos: Comienza la segunda parte de la escena, enfocada en la actividad de los jóvenes que bailan y cantan mientras recogen las uvas. Bas. (*ad* 567-572) exagera al afirmar que esta no es una escena de cosecha, sino de danza, pero es cierto que el narrador se concentra en este segundo aspecto.

con pensamiento juvenil: Subrayando el foco en los jóvenes que atraviesa esta escena (VER *ad* 18.561): no solo lo son, sino que se comportan como tales.

Verso 568

el fruto dulce como la miel: "[μελιηδέα καρπόν es] una variante, adecuada a la vendimia, de la fórmula μελιηδέα οἶνον," afirma Bas., pero en realidad μελιηδέα καρπόν es una fórmula en sí misma (cf. *Od*. 9.94 y Hes., *Erga* 172). Esto no implica, por supuesto, que una reminiscencia al epíteto habitual del vino no esté funcionando aquí.

Verso 569

en medio de estos un niño: VER *ad* 18.494. De todas maneras, si asumimos que los jóvenes están realizando la cosecha, probablemente este "en medio" deba ser entendido en sentido amplio, no como si los jóvenes formaran un círculo alrededor de él (nótese, de hecho, que no se afirma que "giren").

Verso 570

cantaba a su son un bello canto de cosecha: Lit. "cantaba a su son un bello Lino", un canto por Lino, un personaje mitológico hijo de Apolo y de la Musa Urania (aunque existen otras versiones), sobre el que cf. Wikipedia, *s.v.* Linus of Thrace (también Lino (mitología), pero esta entrada es menos detallada). El sentido exacto de la expresión no es conocido, pero suele asumirse una asociación con la interjección *aílinon* (cf. Pín., fr. 128c.6; Esq., *Ag.* 121; Sóf., *Áyax* 627) y que sería un canto lamentando la muerte del personaje. Esto estaría vinculado con la cosecha en la medida en que Lino sería un dios de la vegetación, de muerte y renacimiento anual, quizás ligado a prácticas fenicias o egipcias (Her. 2.79 afirma que era también honrado por estos pueblos). Celebrar la actividad lamentando su muerte sería una

forma de invocar, acaso, su protección, o de evitar su envidia. Para discusión detallada y bibliografía sobre el tema Edwards (*ad* 569-70) y Bas.

Verso 571

dando pasos al unísono: Mientras cosechaban, no solo bailando (VER *ad* 18.567).

Verso 572

con gritos: ἰυγμός es un hápax ligado al verbo ἰύζω, que en 17.66 y *Od.* 15.162 se utiliza de personas queriendo alejar a un predador. AH vincula esto con los lamentos por Lino (VER *ad* 18.570), lo que resulta razonable (cf. referencias adicionales en Bas., *ad* 571-572).

Verso 573

Y allí hizo: VER *ad* 18.490. Frente a la tripartición relativamente pareja de la sección anterior, las dos escenas que constituyen esta están en una desproporción marcadísima (diecisiete versos contra tres). Más allá de esto, hay un contraste que recuerda, en orden invertido, el de la primera sección, entre una "ganadería de guerra", por así decirlo, y una ganadería en paz. La primera escena tiene, como la anterior (VER *ad* 18.561), dos partes bien diferenciadas, una descripción de las vacas marchando a la llanura (573-578) y el ataque de los leones (579-586), pero en realidad esto oculta una tripartición en tres viñetas: el ganado marchando (573-578), el ataque de los leones y la reacción de los pastores y perros (579-581) y la lucha, si así puede llamársela, entre ellos (582-586). *Pace* Becker (140), que parece sugerir que la segunda parte es más dinámica o móvil que la primera, en realidad es mejor imaginar una secuencia de movimientos comparable a la de la ciudad en guerra (VER *ad* 18.531), aunque en una única línea.

Verso 574

fabricadas de oro y de estaño: El escoliasta bT sugiere que los metales darían colores diferentes a las pieles de los animales, quizás por mor de la variedad. ¿Podrían ser vacas moteadas en las que se está pensando? Sobre la importancia de la aparición de los colores en la écfrasis, VER *ad* 18.562: como en el resto de las escenas, dirige la atención de la audiencia al carácter representado de estas figuras.

Verso 575

entre mugidos: Hay una notable abundancia de sonidos en la escena (los mugidos de las vacas, el correr del río, el bramido del toro, el ladrido de los perros). Este es, sin embargo, un buen ejemplo de la falencia de la metodología de Becker, que insiste en distinguir el mundo de la representación y de lo representado en el escudo casi matemáticamente por unos momentos, con secuencias cuasi-ensayísticas muy lejanas a un trabajo científico adecuado, por otros. Es, por supuesto, claro que las imágenes no producen sonidos, pero también es claro que los sonidos no son una mera fantasía de un narrador perdido en su relato: podemos imaginar con inmensa sencillez (basta ver, si no, sin sonido un video de vacas mugiendo) cómo se verían

en el dibujo los animales mugiendo, cómo se ve un río sonoro, cómo se ve un toro bramando, y cómo se ven los perros ladrando. Aunque la vivacidad de la escena ciertamente trasciende por momentos los límites del arte contemporáneo al poeta, de ninguna manera es necesario interpretar que está abandonando la lógica de la écfrasis.

desde el estiércol hacia la pastura: El "estiércol" aludiendo a los corrales de las vacas, y sin duda a lo que los señalaría en el dibujo. Los griegos, como la mayor parte de las civilizaciones, almacenaban el estiércol para utilizarlo como fertilizante.

Verso 576

junto a un sonoro río, junto a una ondulante cañada: El verso ha sido considerado por diversos intérpretes como uno de los más bellos de Homero (cf. Edwards, *ad* 573-6; CSIC), y, en efecto, la sucesión de dáctilos, el paralelismo entre los hemistiquios, el asíndeton central, el quiasmo sustantivo, adjetivo - adjetivo, sustantivo, la coincidencia perfecta de las prominencias acentuales y los *longa*, la casi absoluta preminencia de sonidos /a/ y /o/, las aliteraciones de nasales y labiales y, finalmente, el simple atractivo de la imagen lo destacan aun entre las muchas líneas extraordinarias en los poemas.

Verso 577

dorados pastores: VER *ad* 18.574.

Verso 578

cuatro, y nueve perros: Los números no parecen arbitrarios: cuatros pastores contra dos leones, y nueves perros, dos por pastor y un líder (así, AH). Nueve es, curiosamente, el número que Singor especula tendría la unidad de combate épica (VER *ad* 16.306), y quizás esa presión explica por qué el poeta no introduce una más proporcional cantidad de ocho perros.

Verso 579

dos espantosos leones: Los leones aparecen tan repentinamente en la descripción como en la escena misma. Las reminiscencias de sus muchas intervenciones atacando ganado en símiles son evidentes (cf. Alden, 67-72, y Aubriot-Sévin, 1999: 29-32, ambos con conclusiones algo exageradas), pero la secuencia, como señala Edwards (*ad* 579-86), se asemeja en especial a la de 17.61-67, una situación casi idéntica a esta, aunque con solo un león. Hay también un claro paralelismo con la escena del robo de ganado en la ciudad en guerra (cf. Lonsdale, 1990: 121-122), que refuerza el que hay entre las secciones en general (VER *ad* 18.490). Por lo demás, el tema de los dos leones atacando a un toro fue de considerable popularidad en la iconografía griega (cf. BAPD 11693, 28843, 202694, 301933, 302274), aunque no podemos estar seguros de la relación exacta entre esto y el presente pasaje. Leer más: Aubriot-Sévin, D. "*Imago Iliadis*. Le Bouclier d'Achille et la poésie de l'*Iliade*", *Kernos* 12, 9-56; Lonsdale, S. H. (1990) *Creatures of Speech. Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad*, Stuttgart: Teubner.

entre las primeras vacas: Probablemente las más alejadas de los pastores, que irían detrás de la manada, azuzándola (así, AH), aunque Edwards (*ad* 579-80) especula que la expresión podría tener el valor metafórico de "entre las mejores vacas", lo que no es imposible, ni incompatible con el primer sentido. La situación es un ejemplo más de incompetencia de los pastores, típica en los símiles (VER *ad* 16.354), y este error de distribución (¡siendo cuatro hombres!) recuerda el de 15.630-636, el pastor que marcha con las primeras y las últimas vacas y a cuyo ganado un león ataca por el medio.

Verso 580

mugiendo mucho: Nótese, con Edwards (*ad* 579-580), la aliteración ἐρύγμηλον … μακρὰ μεμυκώς.

Verso 581

los perros lo perseguían: Los mismos perros que en 578, que ahora, en una nueva viñeta de la secuencia, han salido disparados de su marcha junto a las vacas y están corriendo hacia el toro, como sucede con los sitiadores en la ciudad en guerra (530-534 y, sobre el problema del movimiento, VER *ad* 18.490).

Verso 582

Ellos dos: Además de dar potencia a la brutal imagen, el asíndeton señala el comienzo de la viñeta final de la escena, descripta en 582-586 (VER *ad* 18.573).

Verso 583

engullían las vísceras y la negra sangre: ἔγκατα καὶ μέλαν αἷμα λαφύσσετον parece una variación del formulaico αἷμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει de 11.176 y 17.64 (así, Bas., con referencias). El énfasis en el color es adecuado en este contexto (VER *ad* 18.574, y VER *ad* 18.548 sobre el "negro" en el escudo).

Verso 586

parados muy cerca ladraban y retrocedían: Bas. (*ad* 585-586) recuerda los símiles en donde los perros huyen de leones (15.271-276 y 17.61-67), y otros en donde pastores y perros hacen retroceder a las fieras, pero esta situación estática que se crea, donde todos los involucrados están paralizados en una actitud (los leones comiendo, los pastores azuzando, los perros ladrando) es única, por la obvia razón de que no es parte de un relato o una comparación, sino una imagen (VER *ad* 18.582).

Verso 587

Y allí hizo: VER *ad* 18.573. La peculiaridad de estos tres versos, sin acciones ni figuras que se mencionen, ha sido notada por todos los intérpretes. Es dable pensar que el narrador anuncia la proximidad del final de la écfrasis, lo que explica también la aparición de "el famosísimo lisiado" dos veces en apenas cuatro versos, subrayando la función de los verbos de apertura a las escenas (VER *ad* 18.490).

Verso 589

y establos y tiendas techadas y rediles: Un interesante ejemplo de la metodología de trabajo de SOC y su escuela en el comentario *ad* 587-589: después de un adecuado análisis del sentido de cada una de las palabras de este verso atendiendo a su etimología, a partir de una muy vaga relación entre σηκός como redil del ganado y como altar de un culto heroico, fácilmente explicable por el hecho de que son espacios abiertos rodeados de un cerco, extrapola connotaciones sagradas para la totalidad de las palabras del verso y sugiere algún tipo de vínculo con el culto heroico, entre otras cosas, porque las κλισίαι son los lugares que los héroes "frecuentan en vida" (*sic*). Que esta metodología es del todo inapropiada no requiere argumentación.

Verso 590

Y allí labraba: VER *ad* 18.490. Esta sección final es excepcional por varias razones (cf. Bas., *ad* 590-606, aunque algunos de los motivos que los autores mencionan no son realmente específicos), ante todo por el hecho de que no presenta más que una escena. Junto con la repetición de la mención de Hefesto (VER *ad* 18.587), esto puede ser un indicador de que se aproxima el cierre de la écfrasis (una variación de la técnica del doblete decreciente - cf. Kelly, 2007), pero también habla de la importancia de esta última imagen, la más obviamente metatextual de toda la secuencia (cf. SOC, *ad* 590-606; Steiner, 2015: 40-41; y VER *ad* 18.600), en la medida en que el baile implica la música y el canto (VER *ad* 1.472; sobre el problema de si el aedo aparece, VER *ad* 18.604), que es la propia tarea del rapsoda. La estructura de la descripción de la escena es interesante: espacio del baile (591-592), los bailarines (593-598), los bailes (599-602, en dos frisos - VER *ad* 18.599), otros personajes en la escena (603-606). Resulta sencillo ver en esta secuencia el desplazamiento del ojo del narrador sobre la imagen en el escudo. Por lo demás, el baile es un tema común en la iconografía griega a lo largo de toda la Antigüedad (cf. e.g. BAPD 301934, 200107, 397, 300000 y quizás 1013070). Leer más: Kelly, A. (2007) "How to End and Orally-Derived Epic Poem", *TAPA* 137, 371-402; Steiner, D. (2015) "Figures of the Poet in Greek Epic and Lyric", en Destrée, P., y Murray, P. (eds.) *A Companion to Ancient Aesthetics*, London: Wiley Blackwell.

un coro: El alcance de este "coro" era un problema ya en la Antigüedad (cf. escolios Aint, bT), con el consenso antiguo y actual, a partir de 591-592, de que la referencia es al lugar donde se baila (como en *Od*. 8.260, 8.264, y el epíteto εὐρύχορον). Power (2011: 80-82) ha propuesto, sin embargo, que el coro de Dédalo aludido en los versos que siguen es uno constituido por estatuas danzantes autónomas, algo que parece muy poco probable y demanda un esfuerzo de comprensión casi imposible de parte de los receptores; aquí, esa referencia implicaría que Hefesto está grabando figuras móviles en el escudo, lo que no es necesario ni recomendable (VER *ad* 18.490). Más adecuada es la propuesta de Postlethwaite (1998: 94-95), seguida por Cavallero (2003: 193-194), de que el alcance de la palabra no debe restringirse, al menos no de manera definitiva. Al fin y al cabo, en esta primera aparición del

"coro" es imposible no pensar en el conjunto del lugar y los bailarines, y ambos estarán incluidos en la descripción que sigue. Leer más: Cavallero, P. (2003) "La danse du bouclier d'Achille (*Iliade* 18: 590-606)" *Gaia* 7, 189-203; Postlethwaite, N. (1998) "Hephaistos θεῖος ἀοιδός and the Cretan Dance", *Eranos* 96: 92–104; Power, T. (2011) "Cyberchorus: Pindar's Κληδόνες and the aura of the artificial", en Athanassaki, L., y Bowie, E. (eds.) *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin: De Gruyter.

Verso 591

en la vasta Cnosos: VER *ad* 2.646 y, sobre la asociación tradicional del baile con Creta, VER *ad* 16.617. La comparación enaltece la imagen, por partida doble: al comparar el dibujo de Hefesto con los cretenses, se implica que se está dibujando a los mejores bailarines del mundo; al comparar el lugar donde bailan con el coro de Dédalo, que están bailando en el lugar más bello concebible. Esto explica probablemente la ruptura de la lógica generalizante de las imágenes en el escudo.

Verso 592

Dédalo: El famoso ingeniero cretense (o ateniense, en algunas versiones), responsable por el laberinto del minotauro, entre muchas otras maravillas. Esta es su única mención en la épica homérica. Se ha entendido que su aparición aquí permite una asociación entre lo que sigue y el mito de Teseo y el minotauro, puesto que, según una parte de la tradición, los jóvenes atenienses salvados del laberinto aprendieron de Dédalo una danza (cf. Edwards, *ad* 590-2, y Bas., ambos con bibliografía). Esto, sin embargo, no parece necesario, y la escena es demasiado general como para pensar que se está aludiendo a algo específico. Leer más: Wikipedia *s.v.* Dédalo.

Ariadna de bellas trenzas: Ariadna, hija de Minos, fue la princesa de Creta que colaboró con Teseo en su encierro en el laberinto y la lucha contra el minotauro. Tras ser abandonada por el ateniense en Naxos, se casó con Dioniso. Odiseo la verá en el Hades (cf. *Od*. 11.321), en su única otra aparición en la épica arcaica conservada. Leer más: Wikipedia *s.v.* Ariadna.

Verso 593

Allí muchachos y doncellas: La mayor parte de los coros griegos eran sexualmente específicos, pero que este tipo de danzas mixtas existía es indebatible (cf. lugares en Calame, 1997: 25 n. 29, y BAPD 301398, 13737 y 772). Leer más: Calame, C. (1997) *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*, trad. D. Collins y J. Orion, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

de muchos bueyes de dote: Entiéndase, las doncellas. Una dote rica implica, desde luego, una muchacha de buena familia y, por extensión en la concepción heroica, de excelentes cualidades. La referencia sugiere que estamos ante un coro de vírgenes en edad de casarse (VER *ad* 16.182 y cf. Lonsdale, 1995: 276-277). Sobre el buey como unidad de valor, VER *ad* 2.449. Leer más: Lonsdale, S. H. (1995) "A Dancing Floor for Ariadne (*Il*. 18.590-592): Aspects of Ritual Movement in Homer and

Minoan Religion", en Carter, J. B., y Morris, S. P. (eds.) *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin: University of Texas Press.

Verso 594

teniéndose unos a otros las manos por las muñecas: La práctica de tomarse por las muñecas, las manos o los hombros es habitual en bailes griegos todavía hoy (cf. los numerosos ejemplos en Greek Traditional Dances From All Over The Greece (UNESCO Piraeus And Islands)), y se registra en evidencia iconográfica (cf. Bas., con referencias).

Verso 595

finos tejidos de lino: En 3.141, ὀθόνη hace referencia al velo, por lo que no puede descartarse que esa sea la idea aquí, aunque los intérpretes unánimemente asumen que se trata de algún tipo de vestido sencillo, en paralelo a los χιτῶνες de los hombres.

túnica: VER *ad* 2.42.

Verso 596

por el aceite sutilmente radiantes: La práctica de untar la ropa con aceite está muy mal atestiguada en periodos posteriores al homérico, pero hay evidencia (aunque muy acotada) de que existía en el periodo micénico (cf. Shelmerdine, 1995: 101-103). El objetivo puede haber sido preservar la tela, mejorar su brillo o su olor (cf. Van Wees, 2005: 13-14). Leer más: Shelmerdine, C. W. (1995) "Shining and Fragant Cloth in Homeric Epic", en Carter, J. B., y Morris, S. P. (eds.) *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin: University of Texas Press; Van Wees, H. (2005) "Clothes, Class and Gender in Homer", en Cairns, D. (ed.) *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea: The Classical Press of Wales.

Verso 597

Ellas: "La estructura gramatical de 595-596 y 597-598 coincide casi palabra por palabra," observa Edwards (*ad* 595-6).

ellos cuchillos: Quizás para los bailes militares, como sugiere Edwards (*ad* 597-8), pero es probable que Bas. tenga razón en que es solo un marcador identitario de los hombres paralelo a las coronas de las mujeres. Habida cuenta del uso sacrificial de este tipo de implementos (cf. 2.271-272, por ejemplo), no puede descartarse tampoco una función ritual para los que portan estos jóvenes.

Verso 598

dorados, colgados de plateadas correas: VER *ad* 18.574. Las plateadas correas recuerdan también la del propio escudo en 480 y, de hecho, la fórmula final es la misma. Es otro indicio de que la écfrasis se acerca a su final (VER *ad* 18.590).

Verso 599

Y unas veces: VER *ad* 18.590. Este es el único momento de la escena que se divide en dos imágenes, mostrando a los bailarines en dos situaciones diferentes. Así, esta escena única adquiere la misma movilidad que el resto del escudo. Por lo demás, los cambios en los movimientos que se describen aquí son habituales en los bailes griegos actuales (cf. Greek Traditional Dances From All Over The Greece (UNESCO Piraeus And Islands) y VER *ad* 18.494 para las danzas circulares)

con pies expertos: Hay un claro énfasis en la habilidad de los bailarines en esta primera danza (Becker, 146), que se subraya en el "fácilmente" de 600. Los comentaristas no han observado, sin embargo, que este "con pies expertos" está contrastado con "en columnas unos tras otros" de 602, lo que implica una jerarquía de los bailes, siendo el circular el más sofisticado e importante (nótese, de hecho, la desproporción en la descripción: tres versos para el baile circular, uno para el lineal). No es, acaso, exagerado vincular esto con la importancia de este tipo de danzas circulares en el origen del hexámetro épico (cf. Abritta, 2017: 312-332), lo que resulta muy adecuado en este contexto cargado de metatextualidad (VER *ad* 18.600). Leer más: Abritta, A. (2017), *Hacia una historia coral de los metros griegos: Rasgos formales de los metros no-líricos desde la época Arcaica a la Antigüedad Tardía*, Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires.

Verso 600

muy fácilmente: Un giro usualmente atribuido a los dioses (VER *ad* 15.356), lo que aquí es destacable, porque los bailarines se mueven fácilmente en círculo porque es un dios quien los está dibujando.

una rueda ajustada a sus palmas: La única comparación en el escudo ha sido elegida con evidente cuidado. Como señala Peponi (2015: 205), se combinan aquí cuatro formas de arte: el trabajo del alfarero en el símil, el baile de los bailarines en lo representado, la obra del herrero en la narración, y el propio canto del rapsoda. Esta combinación asimila las habilidades de todos los involucrados, destacando acaso la indiferencia entre las artes (aparentemente) efímeras, como el baile y el canto, y las artes (aparentemente) permanentes, como las del artesano y el herrero. Quizás subyace también a todo esto la presencia del círculo (¿retrogresivo?), que está en la rueda del alfarero, en el movimiento de los bailarines, en las franjas del escudo de Hefesto y también en los anillos y retrogresiones del canto poético. Leer más: Peponi, A.-E. (2015) "Dance and Aesthetic Perception", en Destrée, P., y Murray, P. (eds.) *A Companion to Ancient Aesthetics*, London: Wiley Blackwell.

Verso 601

prueba un alfarero sentado: Eustacio (4.697.14-18) observa ingeniosamente que la elección de este momento del trabajo del alfarero no es arbitraria: la rueda gira más rápido (y más constante, podría agregarse) cuando está siendo probada que cuando está siendo utilizada en la elaboración de la cerámica.

Verso 602

en columnas unos tras otros: VER *ad* 18.599.

Verso 603

Y una gran turba: La gran turba que rodea al coro es una última puesta en abismo de la experiencia estética del escudo (VER *ad* 18.600), subrayada por su caracterización como "deseable" y por la reacción "entreteniéndose" de 603 (cf. Becker, 146-147).

Verso 604

y entre ellos: El pasaje entre corchetes nos ha sido transmitido solo de forma indirecta por Ateneo. Probablemente proviniera de alguna versión alternativa al texto que nos llega en los manuscritos, algo que nos sucede a menudo en los papiros homéricos.

cantaba un divino aedo: En las versiones que contenían este pasaje, la referencia metatextual (VER *ad* 18.600) es transparente, si quizás algo demasiado explícita (cf. Bas., *ad* 604b-605a). Esta es la única alusión directa a un aedo (individual - cf. 24.720) en el poema. La imagen de los bailarines alrededor de un cantante recuerda *Od.* 8.261-265.

Verso 605

dos acróbatas entre ellos: Los acróbatas también aparecen en *Od.* 8.370-380, aunque allí haciendo un despliegue individual, no dirigiendo el baile. Para la evidencia iconográfica de los bailarines que lideran la danza, cf. Bas. (*ad* 605b–606 [604b–605]); para un algo lejano paralelo contemporáneo en Creta, cf. Greek Traditional Dances From All Over The Greece (UNESCO Piraeus And Islands) (a partir de 01:10:30, y en general alrededor de esa marca para el acróbata que se destaca entre los bailarines).

Verso 607

Y allí ponía el gran vigor del río Océano: Becker (148) señala que la repetición del giro "el vigor de", que se halla en 486, puede considerarse un indicador de cierre, pero, con razón, destaca que la verdadera marca de que la écfrasis está concluyendo es la aparición del Océano. Esto es no solo porque la introducción del Océano nos devuelve a los fenómenos naturales del comienzo (VER *ad* 18.483), sino porque, como observan todos los comentaristas, el Océano rodea el escudo de la misma manera que rodea la tierra, y su presencia señala, por lo tanto, un límite infranqueable para el microcosmos del dibujo. De hecho, 608, que explicita esto, puede considerarse un verso de transición que nos devuelve a la narración principal, puesto que nos ubica en el escudo como la écfrasis no ha hecho en ningún momento.

Verso 608

junto al borde extremo del escudo: Nótese la marcada aliteración de oclusivas a lo largo del verso (dentales: ἄντυγα, πυμάτην, ποιητοῖο; guturales: ἄντυγα, σάκεος, πύκα; labiales: πὰρ, πυμάτην, πύκα, ποιητοῖο).

cuidadosamente hecho: Por primera vez desde antes de la écfrasis, este rasgo de la fabricación no se refiere al dibujo, sino al escudo en su conjunto, lo que subraya la función de este verso como retorno a la narración (VER *ad* 18.607).

Verso 609

fabricó: τεῦξ[ε] se repite para cada pieza de armadura en estos versos, casi como una letanía. Junto con la reiteración de αὐτὰρ ἐπεὶ, marca el ritmo de estas líneas finales del canto.

el grande y macizo escudo: La repetición de esta fórmula marca definitivamente que la écfrasis ha concluido y la narración ha regresado a su cauce inicial (VER *ad* 18.478), la fabricación de la armadura de Aquiles. La del resto de esta se mencionará de forma abreviada, con uno o dos versos por segmento. Más que evitar "disminuir" la "magnificencia de la descripción del escudo", como plantea Edwards (*ad* 609-13), hay aquí una muestra de buen sentido del espectáculo por parte del poeta: cualquier otra pieza de la armadura que se describiera con algún detalle requeriría ser tanto o más extraordinaria que el escudo para justificar ofrecer ese detalle, y otro segmento de más de cien versos descriptivos se volvería intolerablemente aburrido para el auditorio. Por lo tanto, ante la imposibilidad de elaborar, es mejor pasar sobre esta parte de la historia lo más pronto posible, lo que explica también que una pieza de la significatividad de la coraza ocupe apenas un verso.

Verso 610

más reluciente que el rayo del fuego: La fórmula solo recurre para el vestido de Afrodita en *HH* 5.86, pero Edwards tiene razón en que 22.134-135 pueden considerarse una amplificación de ella. Sobre la importancia del fuego en los cantos finales del poema, VER *ad* 22.135.

Verso 611

ajustado a sus sienes: Una muy breve elaboración sobre el casco (VER 2.447), de abajo hacia arriba (si se asume que "bello, labrado" se refiere al cuerpo del casco).

Verso 612

encima le puso un dorado penacho: De hilos de oro, seguramente. Como observa Bas., un penacho de estas características haría a Aquiles destacarse entre los guerreros.

Verso 613

grebas de fino estaño: Dada la absoluta imposibilidad de que las grebas fueran de estaño puro, un material blando y pesado que no puede ser utilizado como armadura, dos interpretaciones son posibles: primero, que las grebas tenían un alto contenido de estaño, lo que diferenciaría su aleación del resto de la armadura (cf. evidencia arqueológica en Mödlinger, 2017: 255-256); segundo, y esto parece más probable en vista de la naturaleza compuesta del escudo (VER *ad* 18.481), las grebas tendrían una capa superior de estaño por razones estéticas o prácticas de algún tipo (cf. Bas.,

ad 613 [612]). Leer más: Mödlinger, M. (2017) *Protecting the Body in War and Combat. Metal Body Armour in Bronze Age Europe*, Vienna: Austrian Academy of Sciences Press.

Verso 614

Pero una vez que: Comienza aquí la breve sección final del episodio, la partida de Tetis de la casa de Hefesto (VER *ad* 18.369). La secuencia es veloz, con un verso por acción, sin diálogo ni detalles. Más allá del detalle de caracterización (Tetis está ansiosa por volver con Aquiles), hay también una lógica del espectáculo, aquí (VER *ad* 18.609): después de una detención de más de cien versos, el narrador acumula acciones en poco tiempo, para volver a captar la atención del público.

Verso 615

delante de la madre de Aquiles: El extrañísimo uso μητρὸς Ἀχιλλῆος "es significante, no solo una perífrasis" (así, Edwards, *ad* 614-17). En efecto, el giro es muy apropiado: repone el motivo de la visita de Tetis a Hefesto, explica su ansiedad por partir (y la de la narración misma - VER *ad* 18.614), y anticipa el nuevo encuentro entre la madre y el hijo, que a su vez es el preludio de la próxima batalla.

Verso 616

ella, como un halcón: VER *ad* 15.237. La elección de un predador para la comparación resuena bien con el nuevo rol de Tetis en estas líneas, como agente directo de la guerra (VER *ad* 18.35 y cf. Bas., *ad* 616–617 [615–616], con referencias adicionales).

Verso 617

de junto a Hefesto llevando: El canto termina en este *cliffhanger*, que sugiere que el próximo comenzará con la entrega de las armas y la salida a la batalla de Aquiles para vengar la muerte de Patroclo. Esto sucederá en parte (cf. 19.1-39), y Aquiles afirma incluso que se armará inmediatamente en 19.23, pero a partir de 19.40 iniciará un retardamiento que ocupará la totalidad del canto y retrasará el inicio del combate hasta 20.

Comentarios

v. 1, **δέμας**: δέμας aquí presenta un uso derivado del habitual como acusativo de relación, casi con valor de comparativo (cf. Clarke, 117-118).

v. 3, **εὗρε**: VER Com. 1.194.

v. 4, **τὰ**: como observa Bas., τά cumple aquí una función anticipadora de la cláusula relativa, por lo que una traducción más literal sería "pensando esas cosas/eso, las/lo que etc." (así, de hecho, CSIC). Sin embargo, la artificialidad de esta secuencia en español no transmite bien lo fluido del lenguaje homérico, que se preserva mejor tomando la relativa y el pronombre como una unidad.

v. 4, **τετελεσμένα ἦεν**: el peculiar hiato ha generado cierta molestia (cf. Leaf, por ejemplo), pero Edwards (*ad* 3-4) y Bas. tienen razón en que es producto de la adaptación de la habitual fórmula τετελεσμένος/α/ον + εἶναι.

v. 6, **ὤ μοι ἐγώ**: VER Com. 16.433.

v. 6, **ταρ**: VER Com. 1.8.

v. 7, **πεδίοιο**: VER Com. 2.785.

v. 8, **μὴ δή μοι τελέσωσι**: la frase puede tomarse como una expresión prohibitiva, indicando algo que se desea que no suceda (cf. Leaf, *ad* 1.26, Willcock, y Cerri, aunque traduciendo el otro sentido), o bien con el valor habitual de las secuencias de μή en Homero, con verbo de temor implícito (así, entre otros, AH y Bas.). La segunda interpretación es adoptada por Martínez García, Pérez y Crespo Güemes, la primera por CSIC, mientras que Bonifaz Nuño ofrece el ambiguo "no me hayan cumplido". Entendemos que esta última alternativa es la más interesante, dado que es improbable que incluso la audiencia del poeta pudiera diferenciar entre las dos interpretaciones, en este caso casi indistinguibles.

v. 11, **Ἠελίοιο**: VER Com. 1.475.

v. 12, **ἦ μάλα δὴ**: VER Com. 1.156.

v. 13, **σχέτλιος**: sobre el valor de la palabra, VER *ad* 16.203. El sentido aquí no es inadecuado (VER *ad* 18.13), pero el "inclemente" que hemos utilizado en otras instancias en este caso no es conveniente, porque el énfasis de Aquiles sin duda está en la obstinación de Patroclo en no obedecerlo.

v. 13, **ἦ τ'**: VER Com. 3.56. Retenemos el valor enfático con el giro "y yo que", que además tiene la ventaja de desambiguar el sujeto.

v. 13, **δήϊον**: VER Com. 2.415.

v. 14, **νῆας ἔπ' ἂψ ἰέναι**: la variante minoritaria ἀψ ἐπὶ νῆας ἴμεν es, desde luego, una falsa dicotomía, y tiene razón CSIC en que también es la *lectio facilior*. Lo mismo vale para la alternancia ἔπ'/ἐπ', en el segundo caso con preverbio en tmesis, pero el mismo significado.

v. 15, **Ἕως**: VER Com. 1.193.

v. 18, **ὤ μοι**: sobre la ortografía, VER Com. 1.149.

v. 18, **ἦ μάλα**: VER Com. 1.156.

v. 18, **δαΐφρονος**: VER Com. 2.23.

v. 20, **δὴ**: sobre la función de δή como marcador de evidencialidad, VER Com. 16.23. En este caso, Antíloco parece implicar que es evidente desde la tienda de Aquiles que los aqueos y los troyanos están combatiendo por un cuerpo, de donde nuestra traducción.

v. 21, **τά γε τεύχε'**: el γε hace ineludible entender τά como demostrativo, como sugiere Bas. En este caso (VER Com. 18.4 para uno opuesto), el efecto se preserva bien en español.

v. 21, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 24, **ᾖσχυνε**: ᾐσχυνε es, desde luego, activo, pero añadimos el "se" para evitar la ambigüedad de que podría ser el polvo el que mancillara el rostro de Aquiles.

v. 25, **νεκταρέῳ**: VER Com. 3.385.

v. 25, **ἀμφίζανε**: el preverbio ἀμφί, como suele suceder (cf. e.g. Monro, 170), indica "por todos lados", que transferimos aquí en el "toda" de "toda la túnica".

v. 26, **αὐτὸς δ' ἐν κονίῃσι μέγας μεγαλωστὶ τανυσθείς**: las objeciones de West, *Studies* (*ad* Σ 26-49), entre otros, contra 26-27 son inadmisibles y no tienen apoyo textual. Como en muchos otros casos, un mínimo esfuerzo de interpretación habría bastado para resolverlas: más allá del evidente valor emocional para desarrollar la escena del lamento (¡es el punto culminante de la peripecia de Aquiles!), el poeta homérico no describe escenas, sino acciones, y 22-35 no narran un cuadro, sino una secuencia. Aquiles primero toma el polvo y se lo arroja encima, luego yace en ese polvo arrancándose el cabello, luego Antíloco le toma las manos, etc. Es un caso simple de aplicación de la ley de Zielinski en su forma más sofisticada (VER *ad* 1.313), y objetarlo porque "if Achilles were grovelling on the ground, Antilochus would have to be in an awkward crouching posture, and in any case the detail does not fit well with what we read in 27, that Achilles

is using his hands to tear his hair" es simplemente no entender cómo trabaja el narrador homérico.

v. 29, **ἐκ δὲ θύραζε**: ἐκ con valor adverbial, o bien en tmesis con ἔδραμον, como sugiere Willcock, aunque acaso sea preferible no extender este fenómeno a casos en donde hay límite de verso entre los componentes. En todo caso, traducimos la expresión completa ἐκ θύραζε ἔδραμον como un único sintagma.

v. 30, **δαΐφρονα**: VER Com. 2.23.

v. 33, **ὃ δ' ἔστενε κυδάλιμον κῆρ**: si el sujeto es Aquiles, la frase debe ser parentética, y 34 depender del primer hemistiquio. Esto suele asumirse por la presencia del ὅ; sin embargo, el pronombre no indica necesariamente un cambio de sujeto (cf. e.g. 1.190-191, 2.266-268, 5.148, etc.). Es cierto que Ἀχιλῆος justo antes parece sugerir que el pronombre lo tiene como referente, pero quizás es por esa proximidad que se introduce para retomar a Antíloco. En todo caso, la frase es ambigua, y resulta mucho más simple sin el cambio de sujeto. En la traducción, por lo tanto, omitimos el pronombre, puesto que la ambigüedad es irreproducible en español.

v. 34, **δείδιε γὰρ**: una vez más (VER Com. 18.26), West atetiza el verso sobre bases muy endebles (cf. *Studies*, *ad* Σ 26-49), en este caso el cambio "violento" de sujeto respecto a 33, asumiendo que allí ὃ = Aquiles. Más allá de lo debatible de este supuesto (VER Com. 18.33), incluso aceptándolo este cambio no es por completo inusitado (cf. 7.186-189). Por supuesto, es imposible rechazar del todo la posibilidad de una extraña interpolación con fines exegéticos, pero la carga de la prueba está en quienes sostienen la atétesis.

v. 34, **ἀπαμήσειε**: la alternancia ἀπαμήσειε - ἀποτμήξειε podría tomarse como una falsa dicotomía, pero la variante mayoritaria ἀποτμήξειε es una tan contundente *lectio facilior* que aquí parece recomendable asumir la corrección de un término sin duda desconocido ya en la época helenística (los escoliastas nos informan que ἀποτμήξειε es lo que escribía Zenódoto).

v. 35, **ᾤμωξεν**: traducimos el verbo usualmente con "gemir", pero el contexto demanda un sonido que pueda ser escuchado a lo lejos.

v. 39, **ἔνθ' ἄρ' ἔην**: *pace* West, *Studies* (*ad* Σ 26-49), el debate sobre el carácter interpolado del Catálogo de Nereidas ya fue cerrado por Edwards (*ad* 39-49). Como a lo largo de todo este pasaje (VER Com. 18.34, VER Com. 18.26), son apreciaciones subjetivas con escaso fundamento las que justifican la atétesis, incluso si en este caso sabemos de un manuscrito antiguo que excluía el Catálogo (cf. escolio A). La variación es una interesante falsa dicotomía: en tanto que expansión sobre 37-38 (VER *ad* 18.39), el Catálogo de Nereidas podría ser incluido o excluido por el rapsoda en diferentes representaciones, en función de las conveniencias circunstanciales de la narrativa. No puede dejar de mencionarse, de todos modos, el argumento del escoliasta A retomado por

West de que Ὅμηρος γὰρ κατὰ τὸ κοινὸν Μούσας λέγει καὶ Εἰλειθυίας, ἀλλ' οὐκ ὀνόματα [Homero habla en colectivo de las Musas y de las Ilitias, no por nombre], porque ilustra la deficiencia de las objeciones presentadas: además de la obviedad de que el poeta puede expandir según sus preferencias donde lo desee, ¿en cuántas otras ocasiones en el poema un grupo de diosas se presenta en una ocasión de la trascendencia de la presente, como para justificar una expansión como la que constituye el Catálogo? La evidente respuesta es suficiente para desarmar la objeción.

v. 48, **Ἀμάθεια**: la mayor parte de los manuscritos lee Ἀμάθυια, pero hay consenso mayoritario (cf. Edwards; Bas.; West, *Studies*) en que debe ser un error producido por el Ὠρείθυια de este mismo verso. Ἀμάθεια, además, está apoyado por el Ψαμάθη de Hes., *Th.* 260, y el Ψαμάθεια de Pín., *N.* 3.64.

v. 50, **καὶ**: Edwards (*ad* 50-1) entiende que καί conecta πλῆτο con el ἀμφαγέροντο de 37 (cf. también AH), mientras que Monro, *Notes*, lo toma con alcance oracional. Leaf, no convencido por esta interpretación, afirma que "Here it seems meaningless." Por la lógica de la secuencia, la partícula podría estar señalando que había muchas más Nereidas que las nombradas, y por eso llenaban la cueva: "estaban todas, Glauce, Talía, e incluso tantas que llenaban la cueva." Esta interpretación, que adoptamos, es coherente con el hecho de que Homero menciona treinta y tres nombres, pero en Hes., *Th.* 243-262, se incluyen cincuenta, un número redondo y quizás tradicional (VER *ad* 18.39).

v. 52, **εὖ**: VER Com. 2.718.

v. 54, **ὤ μοι ἐγὼ**: sobre la ortografía, VER Com. 1.149. Sobre la traducción del conjunto, VER Com. 16.433.

v. 55, **ἦ τ'**: el τε parece estar cumpliendo su función coordinante, lo que implica que la secuencia completa tiene un anacoluto, puesto que la oración principal para la frase de ἐπεί no se completa nunca (así ya Leaf; Ruijgh, 333; Edwards, *ad* 55-7). Esto es coherente con el estado emocional de Tetis, pero aun así resulta bastante peculiar. ¿Podría tratarse de un ἤδ' corregido? En cualquier caso, el efecto es imposible de preservar en español manteniendo un grado mínimo de comprensibilidad, de modo que seguimos a otros traductores en asumir que la subordinada de ἐπεί explica el verso 54.

v. 57, **γουνῷ**: VER Com. 9.534.

v. 58, **ἐπιπροέηκα**: la tradición mayoritaria imprime la forma compuesta, pero aquí y en los otros dos lugares en los que aparece la fórmula (17.708 y 18.439, en la repetición de este pasaje) hay una minoritaria que coloca la preposición por separado, rigiendo a νηυσὶν. West imprime, por eso, ἔπι προέηκα, pero la diferencia de significado, si la hay (no estamos convencidos de que ἐπί no pueda tomarse con νηυσὶν también como preverbio), es minúscula, y debe tratarse de una falsa dicotomía.

v. 61, **Ἠελίοιο**: VER Com. 1.475.

v. 62, **οὐδέ τί**: VER Com. 1.124.

v. 62, **ἰοῦσα**: en parte por mor de la traducción, asumimos que οἱ está en ἀπὸ κοινοῦ entre el verbo y este participio. AH afirman que tiene valor concesivo ("para nada puedo protegerlo, aunque vaya con él"), pero este es un excelente ejemplo de cómo el griego relega esos matices semánticos a la interpretación del receptor y en general es recomendable no traducirlos. Interesantemente, lo mismo sucede con μένοντα en 64 (cf. Edwards, *ad* 61-2).

v. 64, **ὅττι**: VER Com. 1.294.

v. 68, **ἐπισχερώ**: VER Com. 11.668.

v. 69, **εἴρυντο**: traducimos el pluscuamperfecto con valor resultativo, de donde "estaban varadas" en lugar de "habían sido varadas".

v. 75, **ἐκ Διός**: sobre esta construcción de ἐκ + gen. como complemento agente, cf. George (67-70).

v. 75, **εὔχεο**: VER Com. 1.194.

v. 76, **ἀλήμεναι**: ἀλήμεναι y παθέειν son tanto objetos del εὔχεο de 75 como epexegéticos de τὰ en 74 (AH).

v. 77, **σεῦ**: VER Com. 1.88.

v. 77, **ἀεκήλια**: aunque la palabra probablemente deriva de ἔκων/ἔκηλος, con alfa privativa (cf. Risch, 122), Edwards, a quien seguimos, sugiere que el poeta la vincularía al grupo formulaico de ἔργον ἀεικές y ἀεικέα ἔργα, a través del habitual ἀεικέλιος, en cuyo caso el sentido debería ser el mismo que el de esas fórmulas.

v. 82, **ἀπώλεσα**: hemos intentado, como Cerri, preservar lo más posible la ambigüedad de la palabra (VER *ad* 18.82), pero el juego no puede reproducirse del todo.

v. 86, **μετ' ἀθανάτῃς ἁλίῃσι**: no es claro cuál de las dos palabras debe tomarse como sustantivo (cf. Bas., con referencias), y es probable que ni siquiera la audiencia original pudiera distinguirlo del todo. Hemos optado por lo que consideramos más efectivo en la traducción. Nótese también que, dado lo cacofónico y poco claro de "inmortales marinas", utilizamos aquí "del mar" para ἅλιος.

v. 88, **νῦν δ' ἵνα**: la subordinada de ἵνα puede estar ligada a lo anterior, reponiendo una frase implícita "te casaste con un mortal" (así, AH, Leaf, Willcock, Edwards y Chant.

2.167), o con lo que sigue (así, Schwyzer 2.326, Bas.). Lo segundo parece más adecuado, en particular porque el καί (que tomamos con alcance oracional, de donde el "además" - VER *ad* 18.88) implica un nuevo sufrimiento de Tetis, no el mismo que ya se ha mencionado. El dominio de la final determina también la interpretación del τόν de 89 (VER Com. 18.89).

v. 88, **εἴῃ**: el optativo en una frase final no es inusual en Homero (cf. Chant. 2.271), pero este ha generado cierto debate. El propio Chantraine sugiere que su explicación aquí es que el contexto es desiderativo, aunque esto no tiene demasiado sentido. Más sencillo es asumir que Aquiles está debilitando la realidad del sufrimiento de su madre con fines retóricos.

v. 89, **παιδὸς ἀποφθιμένοιο**: puede interpretarse como genitivo absoluto, como parece hacer Bonifaz Nuño, pero el consenso mayoritario es, con razón, que depende de πένθος. De todas maneras, no deja de tratarse de un interesante caso de encabalgamiento aditivo.

v. 89, **τὸν**: la interpretación de este τόν depende de la interpretación de la frase de ἵνα que lo precede (VER Com. 18.88). Si esa frase se toma como dependiendo de una expresión implícita, entonces este τόν es un relativo dentro de la subordinada, y la secuencia completa no tiene principal explícita ("y ahora [te casaron con Peleo] para que sufras por tu hijo, que ya no regresará…"). Si la frase se toma como dependiendo de lo que sigue, entonces este τόν es un pronombre demostrativo que abre la oración principal. Es claro que lo segundo da una sintaxis más elegante, pero eso, en este contexto de altísima carga emocional, no es necesariamente definitorio (y, de hecho, VER Com. 18.101).

v. 92, **ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσῃ**: VER Com. 1.205.

v. 93, **Πατρόκλοιο δ' ἕλωρα Μενοιτιάδεω**: para retener el efecto de la separación de los nombres (VER *ad* 18.93), los traducimos en sintagmas separados, con Πατρόκλοιο como aposición en el cierre del verso.

v. 95, **οἳ' ἀγορεύεις**: VER Com. 22.347.

v. 96, **αὐτίκα**: incluso si αὐτίκα en este contexto está señalando más la sucesión que la inmediatez, como sugiere Bas. (con referencias), la repetición en 98 recomienda una traducción como la que usamos. Por lo demás, es dable pensar que Tetis esté reforzando la proximidad de los eventos en cuestión, no solo su ordenamiento.

v. 96, **ἔπειτα μεθ' Ἕκτορα**: ἔπειτα puede interpretarse como temporal ("luego") o como consecutivo ("en ese caso"), que es lo que prefieren Edwards y Bas. (con referencias). Sobre el problema en general, cf. Bas. XIX (*ad* 19.112-113). Ambas interpretaciones son, desde luego, admisibles, pero debe notarse que Tetis nunca duda respecto al destino de su hijo, sino al momento en que se producirá, y resulta más coherente con eso que aquí esté destacando que se aproxima (VER el comentario anterior), antes que destacar el

hecho de que se producirá si combate con Héctor. A los fines de la traducción hemos tomado la frase como una unidad, en sentido estricto "luego después de Héctor", pero la reinterpretación sintáctica da una expresión mucho más elegante en español.

v. 98, **αὐτίκα τεθναίην**: dada la ambigüedad del "estuviera" en español, añadimos el "yo" para desambiguar, algo particularmente importante en este caso, puesto que acaba de hablarse de la muerte de Héctor. Asimismo, para subrayar el carácter desiderativo de la expresión, colocamos la frase entre signos de admiración.

v. 98, **οὐκ ἄρ' ἔμελλον**: VER Com. 5.205.

v. 100, **ἐμεῖο δὲ δῆσεν**: δῆσεν es una forma única de δεύω a partir de δέϝησεν (cf. en general la bibliografía en Bas.), ciertamente extraña, que West reemplaza por ἐδέησεν (sobre el aumento, VER Com. 1.194), lo que a su vez demanda el cambio por ἐμέο del pronombre para preservar el hexámetro. En sí misma, la modificación es inocua, aunque innecesaria, pero el argumento para defenderla en West, *Studies*, merece citarse, porque ilustra una falencia básica del enfoque del crítico: la conjetura "will not find approval from those who think that the transmitted text should be altered only in the last resort and that any alternative explanation of a problem must be preferred. But this principle needs only to be stated for its absurdity to be apparent. On the one hand, texts are sometimes corrupted; on the other, poets sometimes use abnormal forms or contorted syntax. One should not hold a prejudice against either type of solution, but consider the balance of likelihood in the individual case." Desde luego, el principio que se califica de "absurdo" no tiene nada de absurdo, porque las fuentes son la única evidencia con la que contamos sobre los textos antiguos. Uno ciertamente debería tener un prejuicio contra modificarlas, porque la carga de la prueba debe estar en algún lado, y es sin duda preferible que esté del lado de quienes quieren alterar la evidencia que del lado de quienes intentan adecuar sus teorías a ella. Una teoría en donde los usos inhabituales de los poetas estén en el mismo nivel de probabilidad que los errores de un copista, es decir, una en la que en cada "caso individual" debamos estimar qué es más probable sin preferencias *a priori*, es insostenible por la sencilla razón de que implica que siempre es posible eliminar un uso inhabitual asumiendo un error de copia, un camino que sin esfuerzo alguno de imaginación puede verse lleva a la implosión de la crítica textual como disciplina, en particular de la crítica textual homérica.

v. 100, **ἀρῆς ἀλκτῆρα**: existe una variante minoritaria ἄρεω, que Leaf (cf. *ad* 14.485) prefiere, asumiendo que la mayoritaria es un error por analogía con el acusativo ἀρήν. Sin embargo, aunque esto sea cierto, no es posible saber si la analogía no fue realizada ya por los rapsodas, como sugiere la reiteración de la forma en Hes, *Th.* 657 y *Scutum* 29 y 128, por lo que debe considerarse una falsa dicotomía.

v. 101, **νῦν δ', ἐπεὶ**: la estructura sintáctica de la secuencia que sigue es por lo menos desordenada, reflejando sin duda el estado emocional de Aquiles. La frase que inicia con ἐπεί no tiene oración principal, y se interrumpe con una parentética en 106. Es posible,

de todos modos, asumir que la desiderativa de 107 cumple la función de principal (Cerri propone la oración de 104, pero esto rompe la secuencia del razonamiento); considerando que esto no mejora demasiado la lógica de estos versos, seguimos al resto de los editores en respetar el anacoluto.

v. 102, **οὐδέ τι**: VER Com. 1.124.

v. 103, **οἳ δὴ πολέες**: seguimos a G.P. (§2.3.61, con n. 201) en tomar δή modificando a πολέες en este pasaje. Nótese también que οἵ aquí cumple su función de relativo, como en griego posterior, por lo que πολέες es en sentido estricto un predicativo subjetivo, pero modificamos su función en el español por mor de la eufonía y la comprensibilidad.

v. 104, **ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης**: Leaf sugiere, sobre la base del paralelo con *Od.* 21.379, donde ἄχθος ἀρούρης aparece solo, que ἐτώσιον debe ser aquí un adverbio, pero el lenguaje formulaico utiliza constantemente este tipo de expansiones, por lo que esto es innecesario. De todas maneras, la interpretación adverbial es plausible, y preferimos tomarlo como adjetivo porque el resultado es una traducción mucho más bella (la alternativa sería "estoy sentado inútilmente junto a las naves como un montón de tierra"). Sobre la variante platónica παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν ἄχθος ἀρούρης [junto a las curvadas naves como un montón de tierra], cf. Finkelberg (2020: 101). A pesar de la autora, puede considerarse una falsa dicotomía (incluso si es resultado de una cita de memoria). Leer más: Finkelberg, M. (2020) "Oral-Formulaic Theory and the Individual Poet", en *Homer and Early Epic. Collected Essays*, Berlin: De Gruyter [el vínculo lleva a la publicación original].

v. 105, **τοῖος ἐὼν οἷος**: sobre la escansión de οἷος, VER Com. 13.275.

v. 106, **ἀγορῇ δέ τ' ἀμείνονές εἰσι καὶ ἄλλοι**: VER Com. 1.5. Ruijgh (§537) interpreta al τε aquí como señalando el carácter permanente del hecho de que hay otros mejores que Aquiles en la asamblea.

v. 107, **ἀπόλοιτο**: ἀπόλλυμι significa siempre "destruir" o, en (medio)pasivo, "ser destruido, perecer". En algunos casos, se aplica a entidades abstractas (e.g. 15.129, 23.280, 24.44, *Od*. 1.143), pero en estos hay en general un claro valor metafórico (bien que algo muere o se pierde porque alguien muere, bien que algún aspecto de alguien "perece"). Este es el único caso en donde se aplica a un concepto abstracto como la discordia, y quizás debamos entender, por eso, que aquí ἔρις es en realidad, Ἔρις. Sin embargo, hemos preferido asumir que la extensión del uso es muy simple, y el valor "desaparecer" del verbo no difiere mucho del más común "perecer" o "perderse".

v. 117, **οὐδὲ γὰρ οὐδὲ**: VER Com. 5.22. Leaf sugiere aquí también distribuir los οὐδέ, pero, de nuevo, esto no parece necesario.

v. 119, **μοῖρ' ἐδάμασσε**: VER Com. 1.10.

v. 121, **κλέος ἐσθλὸν**: VER Com. 5.3.

v. 124, **ἀδινὰ**: ἀδινὰ es una variante apenas minoritaria, con la tradición favoreciendo ligeramente ἀδινόν. Podría tratarse de una falsa dicotomía, pero en este caso tiene razón West, *Studies*, en que los lugares paralelos apoyan la forma plural, dado que es esta la que se halla siempre ante doble consonante (cf. 22.225, 24.123, *Od.* 7.274, 24.317), con la singular apareciendo ante consonante simple en *Od*. 4.721 y 10.413. De todos modos, y aunque imprimimos ἀδινὰ, no puede dejar de señalarse que esta normalización formulaica puede ser una intervención innecesaria, y acaso estemos ante una variación que todavía existía en *Ilíada* (ἀδινά/ἀδινόν ante consonante) que ha desaparecido para el momento de composición de *Odisea* (ἀδινά ante doble consonante, ἀδινόν ante consonante simple). Sobre el problema del espíritu, VER Com. 2.87.

v. 125, **ὡς δὴ δηρὸν**: seguimos a Denniston (234) en tomar a δή con δηρόν, de donde el "por tan largo tiempo". *Contra* The Ancient Greek and Latin Dependency Treebank, que lo entienden con alcance oracional.

v. 126, **οὐδέ**: quizás debamos entender δέ aquí con valor causal (cf. Denniston, 169), pero es una tentación innecesaria en el contexto paratáctico homérico, y la lógica de la secuencia se entiende sin explicitar el "pues".

v. 128, **ναὶ δὴ ταῦτά γε, τέκνον, ἐτήτυμον· οὐ κακόν ἐστι**: el verso admite diversas puntuaciones (cf. ya el escolio A y la discusión en Leaf): coma tras τέκνον y punto alto tras ἐτήτυμον (así, AH, West, Van Thiel); comas ante τέκνον y ἐστι (así, Allen, CSIC); punto alto en τέκνον (así, Leaf, Willcock). El problema fundamental es la función de ἐτήτυμον. Entendemos, con Edwards (*ad* 128-9), que los lugares paralelos de *Od.* 4.157, 22.486, y la fórmula habitual καί μοι τοῦτ' ἀγόρευον ἐτήτυμον, ὄφρ' ἐὺ εἰδῶ sugieren que la palabra tiene valor predicativo con ταῦτα, no adverbial con ἐστι, de donde que puntuemos como AH. Nótese también que tomamos ταῦτα con valor anafórico y catafórico (de donde los dos puntos), y que transferimos el énfasis del γε añadiendo "todo".

v. 131, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 133, **ἐπαγλαϊεῖσθαι**: quizás tenga razón West en seguir a Wackernagel (1953: 828-830) en reponer la forma no contracta ἐπαγλαΐεσθαι, pero tanto Risch (352) como Chant. (2.451) encuentran la explicación por analogía con las formas en -ιζω satisfactoria. No siendo posible resolver el problema, es naturalmente mejor imprimir la variante transmitida. Leer más: Wackernagel, J. (1953) *Kleine Schriften*, vol. 2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

v. 133, **αὐτῷ**: seguimos a Martínez García en la traducción, tomando αὐτῷ como dativo posesivo y asumiendo que señala un contraste implícito entre la muerte de los compañeros (y de Patroclo) de la que se habla en 128-129 y la de Héctor mismo.

v. 134, **Ἄρηος**: VER Com. 2.381.

v. 135, **πρίν γ'**: sobre la traducción, VER Com. 22.266.

v. 135, **ἴδηαι**: sobre el uso de subjuntivo con πρίν, cf. Chant. 2.264-265, que lo interpreta como más expresivo que el infinitivo, y, por lo tanto, como enfático. En la traducción, retenemos el modo (lo permite la posibilidad de "antes + infinitivo" en nuestro idioma), pero no es claro si el efecto (si existe) se mantiene.

v. 136, **Ἠῶθεν**: VER Com. 1.475. Lo mismo vale, desde luego, para Ἠελίῳ.

v. 136, **νεῦμαι**: VER Com. 1.88, aunque en este caso el νέομαι de West está en un manuscrito, de modo que se trata de una falsa dicotomía.

v. 138, **πάλιν τράπεθ' υἷος ἑοῖο**: como en general con el adverbio, πάλιν aquí debe tomarse en estrecha relación con el verbo, configurando una frase ("girar hacia atrás"), en este caso rigiendo el genitivo. De ahí nuestra traducción "volvió la espalda a".

v. 139, **ἁλίῃσι κασιγνήτῃσι**: para respetar la traducción que utilizamos en 86 (VER Com. 18.86), deberíamos usar aquí "hermanas del mar", pero lo evitamos porque generaría una falsa repetición con el ineludible "del mar" de 140. Lo mismo vale para el ἅλιον de 141.

v. 142, **ἀγορεύσατ'**: no hay duda de que la lección ἀγορεῦσαι de Zenódoto es aceptable (cf. Schwyzer, 2.381, y Chant., 2.316, sobre la combinación de infinitivo e imperativo en Homero), pero la afirmación de West (*Studies*) de que es la *lectio difficilior* es debatible, porque, aunque podríamos estar ante una asimilación con δῦτε, también podríamos estar ante un arrastre por el ὀψόμεναί de 141. En el peor de los casos estamos ante una falsa dicotomía, y corresponde imprimir la variante mayoritaria.

v. 143, **ἐθέλῃσιν**: VER Com. 1.324.

v. 144, **υἱεῖ**: la forma contracta del dativo es inusual (cf. Chant. 1.228), pero adoptar el υἷι de Leaf implica establecer una diferencia entre este comienzo y el de 458, y la misma reiteración sugiere que la morfología era conocida por el poeta, lo que, por lo demás, no es demasiado sorprendente, habida cuenta de su proximidad con el habitual υἱέϊ.

v. 149, **ὑφ' Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο**: VER Com. 2.334 y, sobre la traducción, VER Com. 18.150.

v, 150, **φεύγοντες**: aunque el verso es igual a 15.233, el ὑφ' Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο de 149 pone un énfasis especial en la agencialidad de Héctor en esta huida aquea, que consideramos importante mantener en la traducción. Hay varias alternativas para lograr esto, que los traductores han explorado: "ante el homicida Héctor | fugitivos" (Crespo Güemes), "del matador de hombres Héctor | huyendo" (Bonifaz Nuño), "por obra de Héctor mataguerreros | llegaron huyendo" (Pérez), "bajo Héctor matavarones huyendo" (CSIC). Hemos optado, sin embargo, por adoptar la versión de Martínez García ("puestos en fuga por Héctor"), fácilmente adaptable a nuestra traducción línea por línea y que conserva el valor agencial sin sacrificar ni eufonía ni comprensibilidad.

v. 151, **Πάτροκλόν περ**: Denniston (483, seguido por Bas.) entiende que el περ subraya el contraste con la huida del verso anterior, mientras que Edwards (*ad* 151-2) afirma que "περ implies that the Greeks could have escaped to the ships themselves but could not get clear with the corpse," lo que (*pace* Bas.), parece sugerir un valor restrictivo para la partícula aquí. Bakker (1988: 279) lo incluye en las instancias "periféricas", específicamente (aunque el autor no lo explicita) en el grupo de construcciones con οὐδέ derivadas de la combinación con relativo (cf. pp. 252-257). En estos casos la partícula tiene valor escalar, que conservamos en "ni siquiera"; es notable, por otro lado, este uso excepcional en una oración de modo irreal. Leer más: Bakker, E. J. (1988) *Linguistics and formulas in Homer. Scalarity and the description of the particle* per, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

v. 153, **γὰρ δὴ**: sobre la combinación, cf. Denniston (243). El δή enfatiza el valor explicativo del γάρ, de donde nuestro "en efecto", que además retiene el valor de evidencialidad típico de la partícula.

v. 161, **ὡς**: VER Com. 2.147.

v. 161, **αἴθων**: VER 2.839.

v. 166, **Πηλεΐωνι**: VER Com. 1.7.

v. 171, **Πατρόκλῳ**: los escoliastas informan que Aristarco leía Πατρόκλου, que explican como [περί] Πατρόκλου. Aunque improbable (el genitivo no se utiliza nunca con formas compuestas de ἀμύνω - cf. Leaf), esto no es imposible, y podría considerarse una falsa dicotomía.

v. 173, **νέκυος πέρι τεθνηῶτος**: con una excepción en el canto 24 (VER Com. 24.108), νέκυς nunca se utiliza con genitivo en Homero, y es difícil imaginar que este ambiguo caso constituya una excepción, en particular cuando se consideran los lugares paralelos de 16.526 y 565 y *Od.* 22.448, en todos los cuales el giro νέκυς + καταθνηώς aparece concordado no en genitivo.

v. 174, **προτὶ**: VER Com. 3.313. ποτί se haya aquí en LDAB 1625 y un manuscrito.

v. 175, **ἐπιθύουσι**: sobre las alternativas ἐπι + θύουσι (θύνω) y ἐπ + ιθύουσι (ἰθύω), cf. Leaf, que tiene razón en que lo segundo es más coherente con la fonética (no requiere alargamiento de la iota) y con la sintaxis de las formas (solo ἰθύω tiene usos paralelos rigiendo infinitivo).

v. 178, **ἀλλ' ἄνα**: VER Com. 6.331.

v. 178, **σέβας**: traducimos la palabra, que aparece solo aquí en el poema, como sinónimo de αἰδώς, siguiendo a Bas., aunque σέβας apunta algo menos a la vergüenza ante los demás y más a la veneración por una fuerza superior a uno, de donde su uso habitual ante la presencia de los dioses o los varones admirables (cf. *Od.* 3.123, 4.75, *HH* 2.10, 28.6, etc.). Que la sinonimia por lo menos parcial existe lo sugiere, de todas maneras, *HH* 2.190, donde αἰδώς τε σέβας τε puede ser un doblete.

v. 180, **τι νέκυς ᾐσχυμμένος ἔλθῃ**: la frase tolera varias interpretaciones, dependiendo de la morfología de νέκυς y el sentido de ἔλθῃ (cf. Bas., con discusión y bibliografía). Respecto a lo primero, algunos entienden la forma como acusativo plural con valor de ποῖ y el sentido "ir hacia los cadáveres", i.e. al Hades, pero es difícil imaginar a una audiencia comprendiendo esto en el presente contexto, en particular tras el νέκυος de 173 (así también, aparentemente, Cerri, que comenta "Sottigliezza eccessiva!"). Es mejor entender la palabra como nominativo y sujeto del verbo. La cuestión de ἔλθῃ es algo más compleja, puesto que puede tomarse con el valor "ir" o el de "volver". En el primer caso, quizás debamos entender también "hacia el Hades", o "hacia la tumba", lo que no es imposible, pero la segunda interpretación es mucho más simple y se ajusta mejor al tema del discurso de Iris. Nótese también, por otro lado, que, por mor de la eufonía y la brevedad, no traducimos el τι, que acompaña a ᾐσχυμμένος con el valor "en alguna forma".

v. 182, **τίς τάρ**: VER Com. 1.8.

v. 185: **ὑψίζυγος**: VER Com. 4.166.

v. 188, **ταρ**: VER Com. 1.8.

v. 190, **πρίν γ'**: VER Com. 22.266. Habida cuenta de la repetición de la frase, añadimos énfasis adicional con la cursiva.

v. 190, **ἴδωμαι**: VER Com. 18.135.

v. 191, **Ἡφαίστοιο παροισέμεν**: dada su ubicación en el verso, παροισέμεν parece mucho más adecuado que la variante mayoritaria Ἡφαίστοιο πάρ' οἰσέμεν, que deja al verso con una inadmisible cesura media o una debilitadísima cesura central (cf. Leaf). Es probable que Aristarco haya corregido la forma compuesta ante la ausencia de παραφέρω en poesía

homérica, pero se trata de un verbo compuesto muy simple que no debería despertar suspicacias, y la presión del metro es demasiado grande. El sentido de la frase, desde luego, no se modifica en absoluto. Nótese que, para evitar el denso "de junto a Hefesto" y el impreciso "de Hefesto", utilizamos la traducción regular del nombre en genitivo como referido a la morada.

v. 192, **ἄλλου δ' οὔ τευ οἶδα, τεῦ ἂν κλυτὰ τεύχεα δύω**: sobre las formas en -ευ, VER Com. 1.88. El verso, sobre cuyo sentido no hay ninguna duda, presenta tres dificultades: el caso de ἄλλου τευ, la función de τεῦ y la presencia de la partícula ἄν (cf. Bas., con amplia bibliografía, y West, *Studies*, para análisis detenidos del problema). El primer inconveniente es el menos grave, puesto que puede solucionarse por atracción de τεῦ o bien a partir de otros usos de οἶδα con genitivo (cf. 2.718, 12.229, 15.412), si bien estos no son del todo idénticos. El segundo es mucho más complejo, puesto que esperaríamos aquí un relativo, no un pronombre interrogativo. Como está el texto, puede tomarse τεῦ como equivalente a un relativo (así, Edwards, AH), como introduciendo una pregunta indirecta apositiva o epexegética del ἄλλου τευ (así, Willcock), o como introductor de una pregunta directa parentética o en simple anacoluto (así, Leaf). Lo segundo parece lo más adecuado, amén de que produce la traducción más elegante. El problema del ἄν es sin duda el más complejo, porque la partícula es inusitada en preguntas deliberativas; no obstante, el uso no es demasiado diferente a otros registrados en el texto (cf. 9.77, 10.204), y podría tratarse de una extensión no muy adecuada de estos. El ἄν, por lo demás, añade un valor prospectivo al subjuntivo, que resulta coherente en el contexto. Esto no va en detrimento de que la frase podría derivar de un más antiguo τέο κλυτά, pero sí hace plausible que la derivación haya sido realizada por los mismos rapsodas.

v. 197, **καὶ**: seguramente con la idea de "nosotras también", con la implicatura de que no era necesario que Aquiles explicara que no tenía sus armas. Lo traducimos "ya", que retiene el efecto.

v. 198, **αὖτως**: hay una variante minoritaria αὐτός, que Leaf imprime, considerándola, quizás con razón, la *lectio difficilior*. Como la alternancia ya se registra en los escolios y el sentido es el mismo, es dable considerarla una falsa dicotomía. αὖτως podría ser una corrección del aparentemente amétrico αὐτός, pero esa corrección podría haber sido producida por los propios rapsodas. Por lo demás, nótese que la idea es "así como estás", es decir, sin armadura; entendemos que es mejor, a los fines de la traducción, utilizar un giro más idiomático.

v. 199, **ὑποδδείσαντες**: VER Com. 1.33.

v. 200, **Τρῶες**: el verso 200 es omitido en algunas fuentes, y el 201 en algunas más. Leaf entiende que son una interpolación por concordancia de 11.799-801, pero la secuencia se repite casi idéntica también en 16.41-43, y es fácil ver, primero, la lógica de este sistema de repeticiones (VER *ad* 18.199), y, segundo, la razón por la cual algunas fuentes antiguas habrían decidido eliminarlo, en particular porque esta razón la ofrece todavía Leaf:

Aquiles no tiene motivo para preocuparse por los aqueos, de modo que Iris no tiene motivo para mencionarlos (VER *ad* 18.200). En cualquier caso, no habiendo objeciones ni textuales ni lógicas para su aparición aquí, se trata de una evidente falsa dicotomía, lo que vuelve ociosos los extensos argumentos de Apthorp (1996). Leer más: Apthorp, M. J. (1996) "*Iliad* 18. 200-201: Genuine or Interpolated?", *ZPE* 111, 141-148.

v. 200, **Ἀρήϊοι**: VER Com. 2.698.

v. 203, **διΐφιλος**: VER Com. 1.74.

v. 204, **θυσσανόεσσαν**: VER Com. 5.738.

v. 206, **ἐκ δ' αὐτοῦ**: bien de Aquiles (AH, Leaf, entre otros), bien de la nube (escoliastas, Willcock), pero lo primero es mucho más probable en vista de 5.4-7 y de la lógica de la situación.

v. 206, **δαῖε**: lit., por supuesto, "quemar", pero el πόθεν ἐκ δ' αὐτοῦ, quizás una tmesis, demanda un verbo que sugiera un movimiento, de donde el "irradiar", que tomamos de Martínez García.

v. 207, **καπνὸς ἰὼν ἐξ ἄστεος αἰθέρ' ἵκηται**: el texto preferido por Aristarco que nos transmiten los escolios, πῦρ ἐπὶ πόντον ἀριπρεπὲς αἰθέρ' ἵκηται [el fuego sobre el mar llegaba muy visible al cielo] puede ser una variante antigua o, quizás mejor, una conjetura del crítico para evitar el problema de que el tenor del símil es el fuego en la cabeza de Aquiles. Esto, sin embargo, es un tanto absurdo, porque la comparación es con la imagen completa del símil (así, Edwards), no con un elemento específico, por no mencionar el hecho de que el fuego aparece más abajo.

v. 208, **δήϊοι**: VER Com. 2.415.

v. 208, **ἀμφιμάχονται**: la tradición se divide entre ἀμφιμάχωνται y ἀμφιμάχονται aquí, y κρίνωνται y κρίνονται en 209. Pudiendo las formas con vocal breve ser subjuntivos, solo es posible tomar la variación como una falsa dicotomía.

v. 209, **οἵ τε**: οἵ δὲ sería preferible, pero el τε oracional no es inusitado (cf. Denniston, 503).

v. 209, **κρίνονται**: VER Com. 18.208.

v. 209, **Ἄρηϊ**: VER 2.381.

v. 210, **ἄστεος ἐκ σφετέρου**: el griego tolera mucho mejor que el español este tipo de construcciones adverbiales sin un verbo de movimiento (de hecho, VER Com. 18.206). Esto nos deja con dos alternativas: utilizar una traducción casi agramatical o confundente,

como hacen CSIC ("son puestos a prueba … desde su ciudad" - los autores interpretan, de todas maneras, que la construcción señala el lugar "desde el que las víctimas de la guerra reciben el 'juicio' de Ares") y Pérez ("a prueba se ponen desde su propia ciudad"), modificar el valor de la expresión, como Martínez García y Crespo Güemes (ambos, "fuera de su ciudad"), o añadir un verboide indicando el movimiento implícito, como Bonifaz Nuño. Preferimos esta opción por la importancia de ese movimiento en la lógica de la secuencia (VER *ad* 18.210).

v. 210, **Ἠελίῳ**: VER Com. 1.475.

v. 212, **γίνεται**: VER Com. 2.468.

v. 213, **ἄρεω**: CSIC tiene razón en que esta variante mayoritaria es la *lectio difficilior*, y que el ἄρεως que imprime Van Thiel debe ser una corrección a una forma más conocida. Lo mismo sucede con el ἀρῆς de West, aunque este tiene la ventaja de que replica la fórmula de 18.100. La variante mayoritaria ἄρεως apoya esta interpretación (es fácil explicarla a partir de ἄρεω, no tanto a partir de ἀρῆς). Debe notarse, no obstante, que el masculino *ἄρης, sinónimo de ἄρη, es inusitado.

v. 217, **ἀπάτερθε**: el adverbio ha recibido dos interpretaciones, "(llevando) a lo lejos (su grito)" o "(gritando) aparte (de él)". Lo primero es preferido por la mayor parte de las traducciones (CSIC y Segalá son excepciones notables), pero implica entender φθέγξατ' de una manera imposible (VER Com. 18.218) y adoptar un valor inusitado para ἀπάτερθε.

v. 218, **φθέγξατ'**: las traducciones que toman el verbo indicando que Atenea "llevó" el grito de Aquiles son inadmisibles, puesto que φθέγγομαι es claramente emitir un sonido. Por qué motivo han sido adoptadas por algunos nos resulta incomprensible: el sentido de la secuencia es claro (Aquiles grita y Atenea grita luego en otro lado) y no requiere buscar valores nuevos para verbos bien atestiguados.

v. 219, **ὡς δ' ὅτ'**: VER Com. 2.147, VER Com. 2.394.

v. 219, **ἀριζήλη φωνή**: AH interpretan ἀριζήλη como predicativo aquí y en 221, pero esto no es necesario, y la distancia con γένετ[ο] recomienda entenderlo como un simple atributo.

v. 220, **ἄστυ περιπλομένων δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων**: sobre δηΐων, VER Com. 2.415. La frase ha dado, con toda razón, dolores de cabeza a los críticos. Además del inusitado uso de περιπέλομαι como transitivo y fuera de una expresión con ἐνιαυτός, no hay acuerdo en la relación entre los dos hemistiquios del verso y del valor de ὕπο (sobre la anástrofe, VER Com. 1.350, y cf. la bibliografía sobre el problema en Bas.). Respecto a lo primero, las dos opciones son entender que δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων es un genitivo subordinado a περιπλομένων, o bien, con Edwards, que el participio es el núcleo de una construcción subordinada a σάλπιγξ, con δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων como una frase

independiente. Sin embargo, aun admitiendo que δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων es una fórmula, la única función posible para esta "frase independiente" sería la de una aposición o epexégesis del primer hemistiquio, y eso supone un forzamiento semántico más que considerable para hacer equivalentes un genitivo posesivo y un sintagma preposicional de ὑπό. El carácter formulaico de la expresión es significativo, sin duda, pero probablemente para explicar el peculiar orden de palabras. El segundo problema es si ὕπο debe entenderse con valor causal ("por causa de los enemigos") o de agente ("por parte de los enemigos"). No se trata de una cuestión gramatical, sino de interpretación: hemos considerado que asumir una trompeta que anuncie un ataque implica a) romper la lógica de la comparación, puesto que el grito de Aquiles es más una alarma que una incitación al combate, y b) aceptar aquí una tecnología de señalización militar más propia de las falanges clásicas que de cualquier cosa que se observe en los poemas homéricos (VER *ad* 18.219). No hay forma de resolver el problema (un efecto probablemente deliberado: VER *ad* 18.220), por lo que optamos por la alternativa que consideramos más adecuada al pasaje.

v. 224, **θυμῷ**: la palabra puede entenderse como locativo ("en su ánimo") o como dativo de interés ("para su ánimo"), pero el primer uso es estándar y, además, subsume al segundo (un dolor en el ánimo es un dolor para el ánimo, pero no viceversa).

v. 225, **ἔκπληγεν**: VER Com. 16.403 (aquí, *sc.* φρένας).

v. 226, **δεινὸν**: podría ser adverbial con δαιόμενον (así, AH, Willcock), pero parece más razonable y sencillo tomarlo en encabalgamiento aditivo con πῦρ (así, Edwards, *ad* 225-7). En cualquier caso, lo primero requeriría indiscutiblemente un reanálisis de la sintaxis por parte del auditorio una vez escuchado el participio.

v. 226, **Πηλεΐωνος**: VER Com. 1.7.

v. 227, **δαιόμενον**: para mantener el juego de la repetición, utilizamos la misma traducción que arriba (VER Com. 18.206).

v. 227, **δ' ἔδαιε**: VER Com. 1.10.

v. 229, **δ' ἐκυκήθησαν**: VER Com. 1.10. El valor de la palabra permite una interpretación literal, con la idea de que los soldados se mezclan y confunden, y uno metafórico, que es el que preferimos, con la mayor parte de los traductores (cf. 11.129, donde la metáfora está garantizada). De todas maneras, es probable que en griego ambos aspectos estén implicados, y este "revolverse" sea tanto un estado anímico como un movimiento desesperado de algún tipo.

v. 232, **ὑπὲκ**: VER Com. 2.305.

v. 234, **εἵπετ'**: lit., por supuesto, los "seguía" o los "acompañaba", pero la idea ya está implicada en el "entre ellos", y preferimos evitar las confusiones que esas palabras producen en español.

v. 237, **ἤτοι μὲν**: VER Com. 3.168.

v. 239, **Ἠέλιον**: VER Com. 1.475. Lo mismo vale, desde luego, para el caso de 241.

v. 240, **Ὠκεανοῖο**: VER Com. 1.423.

v. 241, **παύσαντο**: lit. aproximadamente "cesaron de la guerra", pero esto es a duras penas gramatical. Las alternativas son cambiar los términos de 242 por infinitivos ("cesaron de luchar y de guerrear"), o, como preferimos, alterar levemente el sentido del verbo.

v. 242, **ὁμοίΐoo πτολέμοιο**: VER Com. 9.440.

v. 244, **ὑφ' ἅρμασιν**: Leaf y AH toman la expresión como atributiva, "los caballos que estaban bajo el carro", pero la interpretación de Monro de que ἅρμασιν se utiliza en lugar del imposible ἁρμάτων es superior, y ha sido seguida por la mayor parte de los críticos y traductores. En cualquiera de los dos casos, nótese que ὑπό tiene un valor tanto literal (los caballos tienen el yugo encima de ellos) como metafórico (los caballos están bajo el poder del carro).

v. 250, **Πανθοΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 251, **Ἕκτορι**: por supuesto, un dativo posesivo, que traducimos con modificación de la sintaxis para evitar el muy cacofónico "era compañero para Héctor" y la ruptura de la continuidad de Polidamante en función de sujeto que supone "Héctor lo tenía por compañero".

v. 253, **ἔϋ φρονέων**: VER Com. 1.73.

v. 254, **ἀμφὶ μάλα φράζεσθε**: sobre el sentido de la frase, cf. AH y Leaf, que afirman con razón que el punto es "examinen el problema desde los dos (i.e. todos) los ángulos". De todas maneras, Polidamante presentará dos posibilidades (VER *ad* 18.254).

v. 254, **ἐγώ γε**: VER Com. 3.197.

v. 255, **Ἠῶ**: VER Com. 1.475.

v. 256, **ἑκὰς δ' ἀπὸ τείχεός**: un caso único de ἑκάς + ἀπό como forma prepositiva enfática, como señala Bas. Mantenemos el efecto con la traducción "muy lejos".

v. 258, **πολεμίζειν**: el "guerrear" que utilizamos en general para este verbo resulta confuso y cacofónico en esta frase, por lo que traducimos por una palabra que facilita la comprensión y mejora el verso.

v. 259, **γὰρ**: conservamos el valor explicativo del γάρ en los dos puntos del verso anterior.

v. 259, **ἔγωγε**: VER Com. 1.173.

v. 259, **ἰαύων**: los críticos han debatido respecto a si asociar este participio con ἐλπόμενος o con χαίρεσκον (cf. análisis y referencias en Bas.), pero la diferencia es insignificante y probablemente ni siquiera sería percibida por los receptores: Polidamante se alegraba toda la noche, y tenía también toda la noche la esperanza de capturar las naves. El argumento de que el iterativo no es apropiado porque los troyanos solo han pasado una noche junto al campamento es inadmisible: uno puede alegrarse muchas veces a lo largo de una noche, y ese es sin duda el punto de Polidamante.

v. 260, **ἐλπόμενος**: ἔλπομαι significa "esperar con optimismo" o "tener confianza en que". Por lo general, "esperar" es una traducción adecuada, pero en este contexto podría sugerir la idea de que Polidamante se alegraba mientras esperaba la llegada de la aurora para comenzar a combatir. "Esperando que" es una alternativa adecuada, pero nos ha resultado intolerablemente cacofónico en combinación con el condicional de la subordinada.

v. 260, **νῆας αἱρησέμεν ἀμφιελίσσας**: VER Com. 2.165.

v. 261, **Πηλεΐωνα**: VER Com. 1.7.

v. 262, **οἷος**: los críticos tienden a referir la subordinada a lo que sigue (cf. Bas., AH, Edwards), sobre la base de *Od*. 15.212, pero esto es un error muy llamativo de análisis: en ese pasaje, como en este, la subordinada está explicando lo que el verso anterior ha expresado. La estructura es simplísima: *x* sabe algo, cuán A es (el ánimo, el pensamiento) de *y*, [por lo que] *y* hará/hace B. Las primeras dos partes del esquema se encuentran en 15.94, y otras manifestaciones en 2.192-193, 11.653-654 y *Od.* 15.20-21. La secuencia es producto de la construcción paratáctica de la épica homérica, y no corresponde poner signos de puntuación fuertes en ninguno de sus límites internos.

v. 262, **ἔκεινου**: CSIC, entre otros, imprimen la variante minoritaria κεῖνου, pero se trata de una evidente falsa dicotomía.

v. 262, **ὑπέρβιος**: "of overwhelming strength or might" interpretan LSJ (VER *ad* 18.262). El sentido es claro, pero no es fácil encontrar un equivalente en español que lo retenga conservando su valor negativo. Los traductores han ensayado con "soberbio" (Pérez, Bonifaz Nuño, Martínez García) y "jactancioso" (CSIC), que retienen el signo pero sacrifican el sentido, y "exaltado" (Crespo Güemes), que parece quedarse a mitad de

camino de ambas cosas. Entendemos que "incontrolable", aunque ciertamente no perfecto, es lo más adecuado en este contexto.

v. 264, **ἀμφότεροι**: lo interpretamos, con AH, entre otros, como un predicativo, reforzando la idea de ἐν μέσῳ, es decir, que la lucha es pareja, de donde nuestra traducción con la frase preposicional "entre ambos".

v. 264, **Ἄρηος**: VER Com. 2.381.

v. 266, **ἀλλ'**: VER Com. 1.565.

v. 266, **προτὶ**: VER Com. 3.313.

v. 266, **πίθεσθέ**: según el escoliasta T, Tiranio recomendaba πιθέσθε, ἀγνοῶν ὅτι μεταγενεστέρων Ἰώνων ἐστὶ τὰ τοιαῦτα [ignorando que tales cosas son de los jonios posteriores]. Wackernagel (1953: 864-866) trata el tema, argumentando a favor de la existencia de formas no recesivas del imperativo, pero esto parece escasa evidencia como para justificar imprimir, con West, la propuesta de Tiranio, en particular ante la consistencia de la transmisión aquí y en el resto del texto. Leer más: Wackernagel, J. (1953) *Kleine Schriften*, 2 vols. Göttingen: Academy of Sciences.

v. 266, **ὧδε γὰρ ἔσται**: Edwards prefiere referirlo a lo precedente, sobre la base del bien registrado valor anafórico de ὧδε (VER Com. 18.272, sin ir más lejos); no obstante, ὧδε γὰρ + futuro es típicamente catafórico (cf. 1.212, 8.401, 23.410, etc.), y, en cualquier caso, que la referencia sea tanto a lo que está antes como a lo que está después es la razón por la cual la frase tiene una función de transición entre las partes del discurso (VER *ad* 18.266).

v. 267, **Πηλεΐωνα**: VER Com. 1.7.

v. 272, **Τρώων**: los dos argumentos que se han esgrimido para atetizar el verso (cf. Bas. para la bibliografía), que Τρώων es superfluo y que ὧδε aquí no resulta adecuado, son desde luego insuficientes para justificarlo. Lo primero es simplemente absurdo en el texto homérico (este tipo de encabalgamientos aditivos "superfluos" son incontables), lo segundo se basa en la errónea impresión de que ὧδε no puede tener valor deíctico, aunque el adverbio sí lo tiene en numerosas instancias (VER Com. 6.338). Para retener esto último en la traducción, utilizamos "esto" en lugar del más habitual "así", que puede ser también anafórico, pero es mucho menos transparente.

v. 272, **αἲ γὰρ δή**: αἲ γὰρ, desde luego, reforzando el desiderativo, y tomamos δή como énfasis de nivel oracional, de donde los signos de admiración.

v. 274, **σθένος**: a pesar de que diversos críticos (cf. AH, LSJ, Willcock) han seguido al escoliasta bT en adoptar aquí "las tropas" para σθένος, no hay evidencia en ningún otro

de los muchos ejemplos del término en la épica en donde esto sea posible, lo que hace harto improbable que este sea el caso aquí. Esto no va en detrimento de un valor metafórico, similar a los de 12.223-224 o 17.321-322 (así, Bas.), pero ciertamente sugiere que entender que Polidamante está sugiriendo que las tropas pasarán la noche reunidas en asamblea no es una interpretación aceptable del pasaje. Lo que, desde luego, no resuelve el problema de qué es lo que el troyano está queriendo decir (VER *ad* 18.274), pero entendemos que "la fuerza" es suficientemente ambiguo como para que el problema interpretativo se mantenga en español.

v. 278, **ἂμ**: la forma apocopada de ἀνά, por supuesto.

v. 278, **ἐθέλησιν**: VER Com. 1.324.

v. 280, **ἐριαύχενας**: sobre el valor de este epíteto, cf. Willi (1999: 96-97), a quien seguimos en la traducción. Leer más: Willi, A. (1999) "Zur Verwendung und Etymologie von griechisch ἐρι-", *Historische Sprachforschung / Historical Linguistics* 112, 86-100.

v. 281, **παντοίου δρόμου**: "de toda clase de carreras" sería una traducción más literal, y ha sido, en efecto, adoptada por otros (e.g. Crespo Güemes, CSIC). Sin embargo, la expresión no transmite adecuadamente el punto, que es sin duda que los caballos de Aquiles correrán de un lado a otro intentando penetrar la muralla de los troyanos.

v. 284, **κορυθαιόλος**: VER Com. 2.816.

v. 285, **μὲν**: quizás enfático con σὺ, pero Bakker (1997: 81) lo interpreta como marcador de comienzo de discurso, indicando que la afirmación inicial es solo la primera de una serie. Leer más: Bakker, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca: Cornell University Press.

v. 288, **μέροπες ἄνθρωποι**: VER Com. 1.250. La famosa irregularidad métrica de este verso es fácilmente explicable como producto de la adaptación de la fórmula habitual en genitivo al nominativo. Finkelberg (VER *ad* 18.285) tiene razón en que el "error" demuestra que no puede pertenecer al lenguaje tradicional heredado, pero eso no significa absolutamente nada respecto a la tradicionalidad del pasaje, porque la adaptación de fórmulas es la herramienta básica a través de la cual el lenguaje tradicional se constituye.

v. 293, **παῖς**: VER Com. 2.205.

v. 298, **ἐν τελέεσσι**: sobre este uso de τέλος, cf. LSJ (*s.v.*, A.10), y Bas. (con referencias sobre el posible desarrollo de este significado).

v. 299, **μνήσασθε**: o bien "acuérdense de", pero aquí el sentido (probablemente originario) de "tengan en su mente" funciona mucho mejor para el verbo.

v. 302, **ἤ περ**: sobre este uso del περ escalar con comparativos, en ocasiones intraducible, cf. Bakker (1988: 83-85). Leer más: Bakker, E. J. (1988) *Linguistics and formulas in Homer. Scalarity and the description of the particle* per, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

v. 304, **νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν**: VER Com. 1.350.

v. 304, **Ἄρηα**: VER Com. 2.381.

v. 306, **ἐγώ γε**: VER Com. 3.197.

v. 307, **ἐκ πολέμοιο δυσηχέος**: VER Com. 18.210.

v. 308, **φέρησι**: VER Com. 1.324.

v. 308, **ἦ**: VER Com. 1.192.

v. 308, **φεροίμην**: la combinación de subjuntivo y optativo es típica (VER Com. 15.598), aunque aquí ha generado debates respecto al alcance de cada modo (cf. Chant. 2.211, Leaf, Edwards, y en general Bas., con bibliografía adicional). Descontando la improbable posibilidad de que no haya diferencia entre los modos, las dos alternativas centrales son tomar al optativo como potencial o como desiderativo (así, AH). Lo primero es apoyado por la mayor parte de los intérpretes y está muy favorecido por el κε (*pace* Bas., el caso excepcional de desiderativo con κε de 6.281-282 está claramente señalado por la presencia de ὡς), además de que responde de forma muy adecuada al tono y el contenido del discurso de Héctor (VER *ad* 18.308). Para retener la diferencia, como en otros casos (VER Com. 22.246), añadimos "acaso" en la traducción.

v. 311, **φρένας**: VER *ad* 1.55.

v. 316, **Πηλεΐδης**: VER Com. 1.7.

v. 316, **ἀδινοῦ**: VER Com. 2.87.

v. 319, **ὑπὸ**: en tmesis o adverbial, con el sentido "a escondidas" (VER Com. 18.513), que se conserva bien en español en el "rapta".

v. 320, **ὕλης ἐκ πυκινῆς**: lit. "desde el denso bosque", con la idea de que el rapto de los cachorros de ciervo supone extraerlos de allí. Sin embargo, para preservar esta idea en español es necesario traducir distinto en 319, y preferimos en este caso mantener la semántica en el verbo y sacrificar precisión en esta construcción, que, de todas maneras, solo sirve para identificar el espacio donde el rapto se produce.

v. 321, **ἄγκε'**: el ἄγκε que trae CSIC es indudablemente un error de tipeo (que, vale notar, se halla también en la versión del TLG).

v. 321, **μετ' ἀνέρος ἴχνι' ἐρευνῶν**: lit. "rastreando tras las huellas del varón", pero el μετά apenas da un matiz aquí, que no parece necesario conservar especialmente.

v. 322, **εἴ ποθεν ἐξεύροι**: El optativo puede explicarse como desiderativo (cf. Leaf, AH).

v. 324, **ὦ πόποι**: VER Com. 1.254.

v. 324, **ἅλιον**: aunque el valor adverbial está bien registrado (cf. LSJ), aquí debe ser atributo de ἔπος. Sin embargo, a los fines de la traducción, preferimos tomarlo como adverbial.

v. 326, **περικλυτὸν**: seguimos al escoliasta bT y a Edwards (*ad* 324-7) en entenderlo como predicativo, algo que resulta muy adecuado en este contexto (VER *ad* 18.326).

v. 333, **ἐπεὶ οὖν**: llamativamente, el único caso de ἐπεὶ οὖν con valor causal en *Ilíada*, aunque el uso está registrado en *Od*. 17.226 y 18.362 y en *HH* 4.475 (cf. Denniston, 417).

v. 335, **μεγαθύμου σεῖο φονῆος**: la variante minoritaria σοῖο puede tratarse como una falsa dicotomía. Adoptarla eliminaría el problema de la referencia del μεγαθύμου, que puede modificar a tanto a σεῖο como a φονῆος (aunque solo Crespo Güemes entre los traductores sostiene lo primero). Preferimos entender que depende de φονῆος, en parte por mor de la traducción (con el pronombre es casi intraducible - cf. Crespo Güemes, que lo traduce como vocativo), pero sobre todo porque asociarlo al núcleo de la construcción resulta mucho más natural que al pronombre, en particular siendo el único caso en donde el epíteto estaría con un pronombre y teniendo Ἕκτορος en la frase anterior.

v. 337, **σέθεν κταμένοιο**: VER Com. 4.494.

v. 341, **τὰς**: para facilitar la comprensión del antecedente (las troyanas), traducimos "esas por las que".

v. 341, **καμόμεσθα**: sobre este inusualísimo uso transitivo de la voz media de κάμνω, cf. Le Feuvre (2018), que lo explica como una adaptación del valor activo por presión de la métrica. Leer más: Le Feuvre, C. (2018) "Contraintes métriques et innovation syntaxique en grec homérique: l'exemple de κάμνω et des composés en -κμητος", en Gunkel, D., y Hackstein, O. (eds.) *Language and Meter*, Leiden: Brill.

v. 342, **πόλεις**: VER Com. 2.648.

v. 342, **μερόπων ἀνθρώπων**: VER Com. 1.250.

v. 344, **ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν**: porque las patas del trípode se colocaban, naturalmente, rodeando la llama (así, AH, Leaf, etc.).

v. 345, **λούσειαν ἄπο**: VER Com. 7.425.

v. 350, **καὶ τότε δὴ**: VER Com. 1.92.

v. 350, **λίπ' ἐλαίῳ**: aunque se utiliza siempre en el contexto de unciones, λίπα es un adverbio, no un atributo de ἔλαιον (cf. *Od*. 6.227), como traduce la mayoría (e.g. Bonifaz Nuño, "con craso aceite"). La idea parece ser que se unge con una cobertura espesa y completa (cf. Chant., *Dict*.), de donde nuestra traducción.

v. 350, **ἤλειψαν**: en 24.584 lo traducimos "enaceitar", pero el contexto obliga a diferenciarse. Allí, en 587 encontramos λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ, lo que demanda un sinónimo que no genere un falso juego etimológico (i.e. "enaceitar con aceite"), mientras que aquí la presencia de ἐλαίῳ obliga a hacer lo mismo con este ἀλείφω.

v. 352, **ἑανῷ**: VER Com. 5.734.

v. 354, **πόδας ταχὺν**: aplicamos el mismo criterio de traducción que para πόδας ὠκὺς, con el acusativo de relación convertido en núcleo de la construcción.

v. 357, **ἔπρηξας καὶ ἔπειτα**: sobre la construcción, cf. Leaf y Edwards (*ad* 357-9), ambos observando que el punto es enfatizar que Hera se salió otra vez con la suya. La traducción literal sería aproximadamente "lo conseguiste también entonces", i.e. "ahora, como otras veces".

v. 357, **βοώπι**: VER Com. 15.49.

v. 361, **αἰνότατε Κρονίδη**: VER Com. 1.552.

v. 361, **ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες**: VER Com. 1.552.

v. 362, **καὶ μὲν δή**: una densa secuencia de partículas. Denniston (390) interpreta el καὶ μὲν como afirmativo, con valor anticipatorio de la oración siguiente (i.e. con las partículas funcionando con sus valores independientes - VER Com. 1.269), y entendemos que esto es reforzado por el δή, que subraya la evidencialidad de esta verdad. Para mantener el efecto, traducimos "si hasta", siguiendo en parte a CSIC.

v. 362, **πού τις μέλλει**: sobre el valor de este grupo που + μέλλειν + inf., y en general sobre la semántica del verbo en Homero, cf. Basset (1979). Para retener el efecto del που, que subraya la percepción de la posibilidad del evento, traducimos por "un hombre cualquiera", que hace del fenómeno algo casi cotidiano. Leer más: Basset, L. (1979) *Les*

emplois périphrastiques du verbe grec μέλλειν. Étude de linguistique grecque et essai de linguistique générale, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux.

v. 363, **ὅς περ θνητός ἐστὶ**: unos pocos manuscritos traen ὅς περ θνητός τ' ἐστὶ, pero es imposible saber si el τε fue removido de la tradición mayoritaria por la dificultad de la secuencia ὅς περ + τε (sobre la que cf. Ruijgh, 445-446), o fue añadido a una minoritaria para resolver el problema métrico de -τός alargado (así, CSIC). Ante la duda, es dable tratarlo como un caso de falsa dicotomía. De conservarse el τε en el texto, debe tomarse con sentido generalizante (así, Ruijgh) o eventual (VER Com. 1.63).

v. 364, **ἔγωγ'**: VER Com. 1.173.

v. 370, **ἀστερόεντα**: VER Com. 16.134. Se aplica aquí lo mismo que en ese pasaje (pero cf. Edwards, *ad* 369-71, que con razón recuerda el χάλεον οὐρανόν de 17.425).

v. 372, **εὖρ'**: VER Com. 1.194.

v. 373, **πάντας**: el uso habitual de πᾶς para indicar totalidad, que en español debemos traducir adverbialmente.

v. 376, **ὄφρα**: VER Com. 1.294.

v. 376, **οἱ**: como observa Bas., = αὐτῷ, un dativo de interés con el sentido de que los trípodes entraban en las reuniones de los dioses en beneficio de Hefesto. Es intraducible, por falta de equivalente en español, sin una extensa paráfrasis, pero preservamos algo del efecto tomándolo como posesivo en 377.

v. 376, **ἀγῶνα**: el singular tiene aquí valor colectivo (i.e. en todas las reuniones de los dioses), a menos que, como parece sugerir Bas., se refiera al lugar donde los dioses se encuentran (pero la palabra no tiene ese valor en el poema). En cualquier caso, a los fines de la traducción, el cambio al plural facilita inmensamente la comprensión, por lo que lo utilizamos.

v. 378, **ἦτοι**: VER Com. 1.68.

v. 378, **τόσσον μὲν ἔχον τέλος**: lit. aproximadamente “tenían el fin en tal medida”, si se entiende τόσσον como adverbial (así, Bas.) o, siguiendo a LSJ (*s.v.* τέλος, II), “tenían tal grado de completitud”. En cualquier caso, la idea es transparente, aunque sea necesario modificar la expresión en español para preservarla.

v. 381, **τόφρά οἱ ἐγγύθεν ἦλθε θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα**: el verso falta en algunos papiros y manuscritos, por lo que West, entre otros, lo atetiza. Más allá de los argumentos para retenerlo o removerlo (sobre los cuales, cf. Bas), parece adecuado tratar la variación como una falsa dicotomía. Como suele pasar en este tipo de casos (e.g. VER Com. 4.337), la

línea no es estrictamente necesaria, pero no hay ninguna objeción seria a su presencia en absoluto.

v. 383, **ἀμφιγυήεις**: VER Com. 1.37.

v. 385, **Θέτι**: como en βοώπι hace unos versos (cf. 357 y VER Com. 15.49), bien una irregularidad métrica por adaptación del nominativo, bien una iota larga por naturaleza. Dada la diversidad de ubicaciones y combinaciones de la palabra, lo segundo resulta mucho más probable.

v. 385, **ἠμέτερον δῶ**: solo West cierra la pregunta aquí, con el resto de los editores colocando el signo tras φίλη τε en 386, lo que es coherente al menos con la evidencia del Venetus A (ninguna de las ediciones presenta la puntuación en el aparato). Por supuesto, la puntuación es invariablemente producto de la interpretación tardía, y aquí cerrar la pregunta en 385 resulta mucho más coherente con la secuencia de la expresión y con las partículas del verso siguiente (VER Com. 18.386), cuyo valor adversativo es más consistente con la declaración de afecto a Tetis que con la pregunta por su presencia.

v. 386, **πάρος**: VER Com. 1.553.

v. 386, **γε μὲν**: VER Com. 2.703 y, sobre el juego entre πάρος γε y γε μέν que no conservamos aquí, VER Com. 16.796. Denniston (388) considera el valor adversativo inadecuado para este pasaje, pero es el que corresponde si se cierra la pregunta en el verso anterior (VER Com. 18.385).

v. 392, **ὧδε**: bien "de este modo", i.e. "así como estás, ahora mismo", destacando la urgencia y con valor modal, bien "aquí", con el valor locativo habitual en periodos posteriores. *Pace* Bas., lo primero es muy difícil de defender, y Leaf tiene razón en que los escoliastas deben estar proponiéndolo sobre la base de la teoría de Aristarco de que ὧδε solo tiene valor modal en Homero, que no es correcta (cf. 10.537, 12.346, 24.398). Hefesto no muestra ninguna urgencia en atender a Tetis, y la "referencia al marco temporal" en su respuesta (408-409) simplemente enfatiza la necesidad de devolver el favor hecho por la diosa, no la de hacerlo de forma inmediata.

v. 393, **ἀμφιγυήεις**: VER Com. 1.37.

v. 398, **Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο**: VER Com. 1.255.

v. 398, **κόλπῳ**: VER Com. 6.136.

v. 399, **Ὠκεανοῖο**: VER Com. 1.423. Lo mismo vale para el caso de 402.

v. 400, **τῇσι**: la ausencia de coordinante y el contexto, si se quiere, "himnódico" de la historia de Hefesto (VER *ad* 18.394) sugieren interpretar el pronombre como el habitual

relativo de expansión para desarrollar un mito, de donde también que coloquemos coma al final de 399.

v. 400, **πάρ'**: tiene razón West en imprimir la preposición con acentuación plena, porque no está en función adverbial ni preverbial, sino con τῇσι, que aparece en primer lugar por su función anafórica.

v. 400, **χάλκευον δαίδαλα πολλά**: podría también traducirse "forjé muchas cosas labradas", dado que el verbo tiene alcance general para el trabajo de metal. Siendo un hápax homérico, es imposible estar seguros de la interpretación que le daría el poeta o su audiencia.

v. 404, **εἴδεεν**: VER Com. 1.70.

v. 405, **ἴσαν**: no debe confundirse con la habitual tercera persona plural de εἶμι. Es una forma de pluscuamperfecto de οἶδα (< *ϝιδ - σαν - cf. Schwyzer, 1.777). Nótese la variación por mor de la métrica con el εἴδεεν de 404, un ejemplo muy claro de la flexibilidad del dialecto épico.

v. 406, **τώ**: VER Com. 1.418.

v. 407, **Θέτι**: la única forma de dativo conservada en Homero. Wachter (§45) interpreta la iota larga como resultado de la contracción entre la de la raíz y la desinencia por caída de la digamma de la declinación (sobre la heteroclisis, cf. §53).

v. 407, **ζωάγρια**: ζωάγρια es la tradición mayoritaria. El ζῳάγρια de Allen era aparentemente lo que sugería Aristarco (cf. escolio A), pero parece una corrección erudita sobre la base de un pasaje de Simónides (cf. escolio T).

v. 408, **ἀλλὰ**: VER Com. 1.565.

v. 409, **ὅπλα**: VER Com. 1.294. Lo mismo vale para el caso de 412.

v. 410, **αἴητον**: el sentido del término es desconocido ya desde la Antigüedad (cf. los escolios, y en general la bibliografía en Bas. y Edwards, *ad* 410-11). Seguimos a la mayor parte de los traductores en tomarlo como derivado de ἄημι (cf. AH, con *Anh.*), pero solo a los fines de la traducción, puesto que esta etimología no es correcta (cf. Beekes, *s.v.* ἄητος).

v. 411, **χωλεύων**: *ad sensum* (así, Leaf), asumiendo ὅ en el verso anterior, y con πέλωρ αἴητον como aposición.

v. 414, **ἀμφὶ πρόσωπα**: lit., desde luego, "el rostro por todos lados" o "por los dos lados", con el típico ἀμφί adverbial, pero la concisión de la expresión se preserva mejor con la traducción "todo".

v. 421, **ὕπαιθα ἄνακτος**: ὑπό en la raíz del adverbio garantiza que la idea es la misma que en 417, lo que, por lo demás, es lógico (VER *ad* 18.421). Las interpretaciones alternativas (aquí, "manteniéndose apartadas del soberano", en 417, "bajo sus órdenes") que ofrece Edwards (*ad* 420-22) son innecesarias.

v. 421, **ἐποίπνυον**: CSIC imprime la lección muy minoritaria ποίπνυον, posiblemente porque es una *lectio difficilior* (su justificación es que "conlleva la asunción de la existencia de una diéresis media en este verso"), pero es fácil explicarla como producto de una aversión al aumento de algún copista. La diéresis media es un fenómeno casi inusitado en el poema (menos del 1% de los casos), y el apoyo mayoritario a la forma con aumento termina de decidir la cuestión.

v. 421, **ἔρρων**: el contexto virtualmente garantiza que la interpretación mayoritaria del verbo en este pasaje (cf. e.g. LSJ y ya el escolio A) es correcta. Sobre la sintaxis de la frase, VER Com. 18.422.

v. 422, **πλησίον**: CSIC, entre otros, traduce literalmente "renqueando cerca", pero eso no transmite en absoluto el sentido del griego: "renguear=renquear" no indica movimiento direccionado, por lo que "renguear cerca" es renguear en las proximidades de un lugar. Para preservarlo, redistribuimos el valor de ἔρρων πλησίον, moviendo la direccionalidad del participio al adverbio, lo que a su vez obliga a traducir la frase con un verbo conjugado.

v. 422, **ἔνθα Θέτις περ**: una relativa atributiva de πλησίον, que la modificación de la sintaxis de la frase en la traducción (VER el comentario anterior) obliga a reinterpretar como sustantivada.

v. 424, **ἡμέτερον δῶ**: VER Com. 18.385.

v. 425, **γε μὲν**: VER Com. 18.386.

v. 426, **ἄνωγεν**: la lección minoritaria ἀνώγει es probablemente una corrección para ajustar el tiempo percibido como equivocado, pero podría considerarse una falsa dicotomía. Debe notarse también que ἄνωγεν no es imperfecto, como piensa CSIC, sino un perfecto con valor de presente.

v. 427, **εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν**: una vez más (VER Com. 18.381), un verso que falta en algunas fuentes, sobre el que no hay acuerdo respecto a su carácter de interpolación, y que debe tomarse como una falsa dicotomía, habida cuenta del paralelismo con 14.195-196 y *Od.* 5.89-90. Es interesante destacar, en este tipo de

casos, que la perspectiva tradicional de las "interpolaciones por concordancia" en realidad confunde un elemento clave del lenguaje épico: la tendencia a repetir y variar las mismas secuencias en contextos semejantes, que es fundamental para comprender la técnica compositiva en toda la poesía hexamétrica arcaica (y oral en general). Que el pasaje mejore o no con o sin el verso es intrascendente, porque no puede haber dudas de que diferentes representaciones podrían o no incluirlo, y la evidencia sugiere que en la que registra nuestro texto lo hacía.

v. 429, **τις, ὅσαι θεαί**: = τις θεών, ὅσαι, explica Bas., pero el valor distributivo del τις y del relativo es típico (cf. e.g. CGCG §27.11).

v. 432, **ἐκ μέν μ' ἀλλάων ἀλιάων**: la frase demanda dos especificaciones en español: en primer lugar, un sustantivo para especificar ἁλιάων, de donde "deidades" (que, además, ofrece la ventaja de reproducir la marcada aliteración del griego), y alguna forma de reproducir el contraste entre μ[ε] y ἀλλάων, de donde "solo".

v. 435, **ἀρημένος**: sobre el problema de la etimología de este participio, cf. Beekes (*s.v.* ἀρή) y en general la bibliografía en Bas. Esté o no conectado con ἀρή (y la alfa larga dificulta esto considerablemente), sus contextos de aparición (solo aquí en *Ilíada*, pero cf. *Od*. 6.2, 9.403, 11.136, 18.53, 81, 23.283) no dejan duda respecto a su sentido aproximado.

v. 435, **ἄλλα**: *sc*., por supuesto, ἄλγεα, retomado de 431, pero la distancia es demasiado grande como para reproducir el efecto en la traducción, donde no contamos con la ventaja de que la palabra sea el último referente en neutro plural (exceptuando, naturalmente, el πολλά de 434). Algunos autores (Leaf, Willcock) sugieren que también puede estar tácito aquí Ζεὺς ἔδωκε, lo que es plausible, pero en español generaría una redundancia muy cacofónica con 436 ("me dio otros dolores, ya que me dio").

v. 436, **γενέσθαί**: VER Com. 1.294.

v. 438, **γουνῷ**: VER Com. 9.534.

v. 439, **ἐπιπροέηκα**: VER Com. 18.58.

v. 441, **οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήϊον εἴσω**: el verso falta en diversas fuentes, una variación que ya testimonia el escoliasta A. Es otro buen ejemplo de falsa dicotomía por variaciones en expansión formulaica y de la debilidad del concepto de "interpolación por concordancia" (VER Com. 18.427) en este tipo de casos, donde es más que evidente que la presencia del verso es esperable y al mismo tiempo prescindible.

v. 442, **Ἠελίοιο**: VER Com. 1.475.

v. 443, **οὐδέ τί**: VER Com. 1.124.

v. 443, **ἰοῦσα**: VER Com. 18.62.

v. 444, **κούρην, ἣν ἄρα**: VER Com. 16.56.

v 445, **ἂψ**: VER Com. 16.58.

v. 446, **ἦτοι**: VER Com. 1.68. Aquí, por mor del largo del verso, solo conservamos el efecto anticipatorio de la partícula en la traducción del αὐτάρ por "mientras que".

v. 446, **ἔφθιεν**: sobre los problemas de interpretación de esta forma, cf. el análisis en Leaf, que concluye razonablemente que es un imperfecto transitivo de φθίνω. Willcock, citando a Chant. 1.393, afirma que es un aoristo, pero Chantraine en realidad coincide con Leaf en que aquí se necesita el valor durativo del imperfecto.

v. 450, **ἔνθ' αὐτὸς μὲν ἔπειτ' ἠναίνετο λοιγὸν ἀμῦναι**: el comentario de West, *Making* (*ad* 448-52), merece destacarse como muestra de la debilidad metodológica del enfoque del autor y el analista en general: "The lines give a telescoped version of events, (…) as if Ach[illes] decision to send Patr[oklos] out had been the immediate outcome of the Embassy. It is hard to conceive that this reflects a real stage in [the poet]'s workings." Ahora bien, ¿cómo es esto diferente a las docenas de otros casos en donde se infiere, a partir de diferencias de formulación o perspectiva, que estamos ante un "estadio posterior/anterior del texto"? ¿Qué impide, más que el capricho ocasional de un crítico, que haya una versión de *Ilíada* en donde la mañana siguiente a la embajada Patroclo sale al combate? Sería una pobre versión, pero no una imposible, y una de la que tendríamos exactamente la misma cantidad de evidencia que de todo el resto de las especulaciones analíticas. Una metodología de trabajo no puede sostenerse sobre la base de impresiones subjetivas e individuales; es admisible la formulación de hipótesis débiles, pero al formularlas es fundamental ser conscientes de esa debilidad, y no disimularla con un halo de certeza muy poco científico.

v. 451, **περὶ μὲν**: habida cuenta de que περί es un preverbio en tmesis, el μέν debe estar cumpliendo una función anticipatoria con el πέμπε δέ de 452.

v. 454, **μὴ**: por razones obvias, posponemos su traducción hasta 456.

v. 457, **τοὔνεκα**: VER Com. 1.96.

v. 458, **υἱεῖ ἐμῷ ὠκυμόρῳ**: la contracción de las omegas en ἐμῷ ὠκυμόρῳ, en particular con la iota en el medio, es sospechosa, y ha llevado a varios (e.g. Leaf; West, *Studies*) a suponer un original υἱ' ἐμῷ, con iota elidida (a partir de la forma υἷι). Esto no sería tan inusual como se ha pensado muchas veces (cf. Guilleux, 2001, esp. 77), pero entendemos que se trata de una falsa dicotomía, y que la extrañeza métrica puede haber estado en la misma tradición rapsódica, en particular porque el comienzo de verso υἱεῖ ἐμῷ ya se ha

utilizado en 18.144, donde la forma elidida υἱ' es imposible. Por esto preferimos mantener la variante mayoritaria. En cualquier caso, colocar aquí una *crux*, como hace West, parece una exageración considerable. Leer más: Guilleux, N. (2001) "Le i bref de datif singulier athématique: les règles d'une élision homérique et tragique", *RPh* 75, 75-82.

v. 458, **τρυφάλειαν**: VER Com. 16.795.

v. 460, **ὃ γὰρ ἦν οἱ ἀπώλεσε**: la peculiaridad de la expresión no es suficientemente enfatizada por los comentaristas. Este es casi con certeza el único caso de ὃ inicial de oración en función de relativo, un detalle que se confunde aun más por la presencia del γάρ, dada la frecuencia de ὃ γάρ y sus equivalentes en el poema para introducir una explicación enfocada en el antecedente del pronombre. La dificultad aumenta, además, por la ubicación del οἱ después del verbo subordinado (así, Leaf). Es dable pensar aquí en algún tipo de problema textual: Leaf conjetura νῦν γὰρ τεύχεα καλά ἀπώλεσε… "or the like," y los escoliastas nos transmiten una variante ἃ, que al menos ofrece la ventaja de que anticipa una conclusión a partir de lo que precede; es difícil, no obstante, no pensar que se trata de una conjetura motivada porque τινὲς ἐπὶ τοῦ θώρακος τὸ ὅ· ἀλλὰ πάντα ἀπώλεσε [algunos <explican> el ὅ por la armadura, pero <Aquiles> perdió todo]. En última instancia, el texto es sintácticamente admisible, y su extrañeza quizás deba explicarse como producto del estado emocional de Tetis.

v. 461, **Τρωσὶ δαμείς· ὃ δὲ κεῖται ἐπὶ χθονὶ θυμὸν ἀχεύων**: West (cf. *Studies*, *ad* 26-42, n. 74) atetiza el verso, pero no presenta argumento alguno más que su impresión negativa de él.

v. 462, **ἀμφιγυήεις**: VER Com. 1.37.

v. 464, **αἳ γάρ**: VER Com. 22.346.

v. 465, **ἱκάνοι**: el optativo puede explicarse por atracción con el verbo principal, y la variante minoritaria ἱκάνει debe considerarse una falsa dicotomía.

v. 466, **τις**: VER Com. 2.355.

v. 466, **αὖτε**: la idea es aprox. "habrá bellas armas, tales que alguno, más tarde, cuando las viera", con el αὖτε indicando el cambio de foco de las armas a quien las mira, o del momento de la entrega de estas al momento de uso. El efecto parece intraducible; Bonifaz Nuño intenta con "que luego cada una | de las muchas gentes", Pérez con "que en verdad | cualquier hombre" y Martínez García con "que, en adelante, todo aquel hombre". Las tres versiones tienen algún mérito, pero son o imprecisas o cacofónicas, por lo que hemos preferido dejar la partícula sin traducción específica.

v. 470, **ἐν χοάνοισιν**: seguimos a Bas. (con bibliografía sobre el problema) en asumir que χόανος es aquí algún tipo de boquilla o agujero a través del cual los fuelles alimentan la

llama del horno, puesto que no tiene sentido pensar que se utilizaban para soplar los crisoles, que no se avivan con el fuelle. De todas maneras, la expresión no es transparente. Traducimos la preposición con "por", para facilitar la comprensión de la secuencia.

v. 470, **πᾶσαι**: VER Com. 18.373.

v. 471, **παντοίην εὔπρηστον ἀϋτμὴν**: εὔπρηστον es un hápax derivado de πρήθω, con la idea de que el aliento es "de buen soplido" o bien, como prefieren todos los traductores y resulta más probable, más específicamente "de buen soplido para avivar el fuego". Nótese también el inevitable cambio de singular por plural en "alientos" por la semántica de παντοῖος.

v. 472, **σπεύδοντι**: hay acuerdo unánime en que el referente es Hefesto, pero no hay razón para descartar que la referencia es al fuego: los fuelles a veces lo acompañan cuando se aviva, y a veces no, para que baje, conforme Hefesto quiera. No puede olvidarse tampoco, que el dios se identifica con el fuego mismo en ocasiones (VER *ad* 23.33, por ejemplo).

v. 472, **ἄλλοτε δ' αὖτε**: Edwards (*ad* 468-473) entiende que el sentido es "at another time again", porque el valor "al contrario", que defienden Leaf y Willcock, habría requerido un verbo (cf. referencias adicionales en Bas.). Sin embargo, la secuencia demanda este segundo valor, y su lógica es demasiado simple como para que este requisito sea inevitable. Quizás, de todos modos, tenga razón AH (*ad* 473) en que el punto es dejar la expresión lo suficientemente abierta como para que todas las gradaciones entre el estímulo máximo y el mínimo al fuego queden comprendidas.

v. 473, **ὅππως**: con valor relativo y optativo oblicuo con valor iterativo (AH; *contra* Leaf, que los considera potenciales), de donde que la traducción requiera un subordinante que retenga ambos valores ("conforme" o "según", aunque CSIC prefiere "tal como").

v. 473, **ἄνοιτο**: la forma ἄνυτο que transmiten algunos manuscritos no es imposible (cf. Chant. 1.51), y quizás sea la *lectio difficilior* (así, Leaf), pero preferimos tratar la variación como una falsa dicotomía. Sobre el problema de la alfa breve, cf. Chant. 1.161: la digamma ha caído aquí sin dejar rastro.

v. 475, **τιμῆντα**: sobre la inusual contracción de τιμά(ϝ)εντα, cf. Chant. 1.32.

v. 477, **ῥαιστῆρα κρατερόν**: la variante mayoritaria es κρατερήν, pero hay pocas dudas de que ῥαιστήρ, en tanto que derivado verbal con formante -τηρ (cf. Risch, §13e), es masculino, y la tradición posterior lo sugiere también (cf. LSJ). Como sugiere Bas., es probable que κρατερήν haya sido adoptado por mor de la métrica (κρατερόν ἑτέρηφι debe leerse κρατερόνν ἑτέρηφι), y no hay duda de que es la *lectio facilior*. Nótese que no se trata de una falsa dicotomía, porque ῥαιστήρ debía ser una palabra de uso cotidiano y los hablantes conocerían su género.

v. 480, **ἐκ**: adverbial, según Bas., con referencia a AH y Schwyzer (2.422), pero por lo menos los primeros parecen entenderlo, con razón, más bien como preverbio con βάλλε tácito, y lo mismo sugiere el "davon aus[gehend]" de Schwyzer. La idea literalmente es "hizo que de él saliera"; desde luego, el punto es que colocó una correa ajustada al borde del escudo.

v. 484, **Ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα**: VER Com. 1.475. Lo mismo vale, desde luego, para Σελήνην. Cambiamos el orden de la traducción respecto a 239 para mantener el bello paralelismo sintáctico entre los hemistiquios de este verso.

v. 485, **τά τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται**: τά es acusativo interno de la voz mediopasiva (cf. Schwyzer, 2.80, y Edwards, con discusión de la frase).

v. 487, **Ἅμαξαν**: traducimos la palabra normalmente por "carreta", pero la constelación es conocida con el nombre de Carro, y entendemos que es mejor respetar esto.

v. 490, **πόλεις**: VER Com. 2.648.

v. 490, **μερόπων ἀνθρώπων**: VER Com. 1.250.

v. 494, **ὀρχηστῆρες**: predicativo, según AH, pero esto no parece necesario. En cualquier caso, a los fines de la traducción es mejor tomarlo como atributivo.

v. 495, **βοὴν ἔχον**: una perífrasis comparable a καναχὴν ἔχειν (así, Bas.), que traducimos por un único verbo en español.

v. 495, **αἱ**: VER Com. 1.33.

v. 501, **ἴστορι**: la aspiración inicial de ἵστωρ no es etimológica (la palabra proviene de la raíz ϝιδ- de οἶδα), pero está registrada en todas las fuentes y responde a un fenómeno bien conocido de introducción secundaria de aspiración (cf. Schwyzer, 226 y 306), por lo que la imprimimos, como, entre otros, West y Van Thiel.

v. 502, **ἀμφὶς ἀρωγοί**: ἀμφίς indica aquí los dos lados de la asamblea, literales y metafóricos (cf. AH). Intentamos conservar el doble valor en la traducción.

v. 503, **οἱ**: VER Com. 1.33.

v. 505, **ἠεροφώνων**: aunque quizás la afirmación de West, *Studies*, de que las explicaciones del compuesto son "ridículas" es muy exagerada, el autor tiene razón en que es tentadora la propuesta de asumir aquí un original ἰεροφώνων de Schulze (1893: 211-212), comparable al sánscrito *vácam iṣirám* [de voz poderosa]. El cambio podría explicarse por iotacismo (así, Bas.), acaso, si bien esto no explicaría la modificación del

espíritu. De todos modos, el sentido del texto conservado es transparente. Leer más: Schulze, W. (1893) *Quaestiones epicae*, Hildesheim: G. Olms.

v. 506, **δ' ἐδίκαζον**: VER Com. 1.10.

v. 509, **ἀμφὶ**: VER Com. 22.316.

v. 509, **εἵατο**: VER Com. 3.149.

v. 510, **δίχα δέ σφισιν ἥνδανε βουλή**: la frase es relativamente simple desde el punto de vista sintáctico e interpretativo, puesto que la expresión es formulaica para introducir diferentes opciones consideradas por los personajes (cf. *Od.* 3.150 y 8.506). Sin embargo, es de dificilísima traducción sin una perífrasis importante. Hemos optado por redistribuir la semántica de δίχα en el sujeto, traduciéndolo en plural y añadiendo "distintos", para subrayar la división que implica el adverbio.

v. 511, **ἢ**: VER Com. 1.27.

v. 513, **οὔ πω πείθοντο**: lit. "no obedecían", "no se convencían", pero tiene razón Leaf en que el punto es que no estaban dispuestos a aceptar la rendición implicada en la segunda opción que consideran sus enemigos. πω, por lo tanto, podría tener valor temporal ("aun no se rendían"), pero preferimos entenderlo como enfático en este contexto.

v. 513, **ὑπεθωρήσσοντο**: sobre el valor "a escondidas, en secreto" del preverbio ὑπο-, cf. Schwyzer (2.524), que menciona también, entre otros, ὑποδείδια y ὑποκλοπέομαι. Una traducción literal sería quizás "se armaban por lo bajo".

v. 515, **ἐφεσταότες**: el masculino se explica por la referencia conjunta a las mujeres y los niños (cf. Chant. 2.21; Monro, 157), pero el uso no es frecuente.

v. 515, **μετὰ**: "entre ellos" o "con ellos", pero lo omitimos por mor del largo del verso.

v. 518, **ὥς τε θεώ περ**: cf. Ruijgh (575-576), que entiende (*pace* Bas., que afirma lo contrario) que la expresión no tiene valor causal, sino que enfatiza el hecho de que estos dioses grabados en el escudo son como dioses verdaderos, de donde nuestra traducción.

v. 519, **ὑπ' ὀλίζονες**: la mayor parte de los críticos (cf. Leaf, Chant. 2.85, y en general la bibliografía en Bas.) coincide en que ὑπό debe entenderse aquí con valor adverbial, porque el uso de ὑπό en compuestos de este tipo no se registra en Homero. No puede dejar de notarse, no obstante, que la diferencia es puramente ortográfica, y sería imposible para una audiencia (y, de hecho, también para lectores de *scriptio continua*) distinguir entre las variantes ὑπ' ὀλίζονες y ὑπολίζονες.

v. 522, **ἔνθ' ἄρα**: ἔνθα puede estar retomando ὅτε δή ῥ', como prefiere Bas., o ὅθι, como prefiere la mayor parte de los traductores. La decisión es difícil y, acaso, algo intrascendente, porque un receptor griego podría asociarlo con ambas frases (i.e. "en ese momento y en ese lugar"). Hemos optado por el valor locativo, que parece más adecuado a la lógica de la secuencia (nótense las tres frases precedentes con este valor), pero intentando dejar aunque sea un dejo de ambigüedad en la traducción.

v. 522, **τοί γ'**: aunque el uso de γε no recomienda omitir el pronombre, la acumulación de "ellos" en estos versos ha superado el límite de lo que puede considerarse eufónico en español, por lo que lo suprimimos en la traducción.

v. 523 **ἀπάνευθε δύω σκοποὶ εἵατο λαῶν**: λαῶν puede estar determinando a ἀπάνευθε o a δύω σκοποὶ. Como con ἔνθα en el verso anterior (VER Com. 18.522), la diferencia es insignificante en el original ("los vigías de las tropas se sentaron aparte de las tropas") y, por lo menos semánticamente, λαῶν debe estar en ἀπὸ κοινοῦ. A los fines de la traducción, sin embargo, es necesario optar por una alternativa, y hemos entendido que asociarlo al adverbio facilita la comprensión de la secuencia.

v. 525, **οἳ δὲ**: VER Com. 18.515. Los antecedentes aquí son μῆλα y βοῦς.

v. 527, **τὰ προϊδόντες**: τὰ tiene como referente, desde luego, a μῆλα en 524, pero, para evitar la ambigüedad inevitable de la traducción "viéndolo", que podría aludir a la situación en general, traducimos con "las vacas" como referente. Leaf, de todas maneras, sugiere que la idea podría ser "el estado de las cosas".

v. 528, **τάμνοντ' ἀμφὶ**: Leaf menciona los lugares paralelos de *Od.* 11.402 e *HH* 4.74, que, junto con el ἀμφί, garantizan que la idea aquí no es "degollar" a los animales (aunque τάμνω tiene indudablemente ese sentido en Homero), sino "cortarles el paso", obviamente para robar el ganado.

v. 529, **οἰῶν**: VER Com. 3.198.

v. 529, **ἐπὶ**: con valor adverbial, de donde el "además" en la traducción.

v. 531, **εἰράων προπάροιθε**: εἴρη, un hápax homérico, se ha vinculado desde la Antigüedad con el verbo εἴρω e interpretado como sinónimo de ἀγορή (cf. Leaf, Beekes, etc.). Su combinación con προπάροιθε aquí, sin embargo, ha generado cierta molestia entre los críticos, porque no termina de ser claro por qué los hombres estarían "delante" de estos (este?) εἰράων. ¿Quizás podría estar vinculado con el hecho de que estos ejércitos no están acampados? Es, desde luego, imposible verificarlo.

v. 532, **ἵκοντο**: incluso si Bas. tuviera razón en que el verbo está utilizado en sentido absoluto ("llegaron"), a los fines de la traducción es mucho más comprensible asumir un objeto implícito.

v. 533, **μάχην**: Edwards (*ad* 533-4) sugiere tomarlo en ἀπὸ κοινοῦ entre el verbo y el participio, comparando φυλόπιδα στήσειν en *Od.* 11.314, y Willcock de hecho entiende que debe estar subordinado solo a στησάμενοι (cf. referencias adicionales en Bas.). Lo segundo es exagerado (μάχην como acusativo interno se atestigua en 15.414 y 673); lo primero no es imposible, pero no modifica el sentido en absoluto ("pararse" implica necesariamente en este contexto la preparación para la batalla).

v. 535, **ἐν δ'**: el único argumento serio para sostener la atétesis de 535-538 es su aparición textual en Hes., *Scutum* 156-9 (cf. Edwards, *ad* 535-8; Bas., *ad* 535-8; Alden, 61 n. 33; los tres con discusión y bibliografía), puesto que toda la maraña de debates respecto a la adecuación al contexto o a la presencia de personificaciones en Homero se deriva de la premisa de que, si dos pasajes son idénticos, uno debe haber copiado al otro. Sin embargo, esta premisa, como debería haber sido obvio hace mucho, es falsa. Ya el mismo Leaf reconoce que "[the verses] cannot be said to be alien from Epic thought," y es difícil comprender el desperdicio de tanta tinta buscando el original de un pasaje tan evidentemente estandarizado para describir un combate en el contexto de una tradición oral.

v. 535, **Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὁμίλεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ**: VER Com. 4.440.

v. 537, **ἕλκε**: VER Com. 1.194, aunque en este caso εἷλκε es una variante minoritaria, por lo que se trata de una falsa dicotomía.

v. 539, **ὠμίλευν**: aunque la variante ὡμίλεον se registra en algunas fuentes, se aplica aquí el mismo principio general para las formas en ευ (VER Com. 1.88).

v. 542, **τρίπολον**: frente al acuerdo generalizado entre los críticos de que la idea es que el campo es trabajado tres veces (cf. Edwards, *ad* 541-2; Bas.; ambos con lugares paralelos y bibliografía), algunos traductores parecen haber seguido a CSIC en entender una variación de "de tres yugadas", que es inadmisible como interpretación del término y los autores no solo no justifican, sino que contradicen en su comentario ("la tierra mejor trabajada recibe tres labores"). La única explicación que hemos concebido para el error es que CSIC ha realizado una de sus habituales reinterpretaciones de la semántica española tomando "yugada = instancia de arado", y esto ha influido en otros traductores.

v. 544, **τέλσον ἀρούρης**: a pesar de la similitud fonética, τέλσον no proviene de la raíz de τέλος, sino de una indoeuropea *qels-*, con el sentido "tirar" (cf. Beekes, *s.v.*), o *qelh-*, con el sentido "girar" (cf. Edwards, *ad* 544-7, y referencias adicionales en Bas.). El término técnico indica el punto del campo donde debe realizarse el giro, y en español no hay otra manera de aludir a él más que con "el final", de donde nuestra traducción.

v. 549, **περὶ**: περί aquí con valor adverbial, enfatizando θαῦμα (cf. Chant. 2.125 y en general Bas., con referencias adicionales).

v. 550, **βαθυλήϊον**: a pesar de la preferencia de la mayor parte de los editores por βασιλήϊον (Edwards, *ad* 550-1, afirma incluso que es "claramente correcta"), no es posible rechazar la lectura mayoritaria que imprimimos (cf. Leaf, CSIC), con paralelos en 11.560 y Hes., *Scutum* 288, por lo que la variación debe considerarse una falsa dicotomía (así también, Cerri, *ad* 550-557).

v. 551, **ἐν χερσὶν ἔχοντες**: el escolio T (*ad* 483-606) cita una línea adicional bajo este verso, καρπὸν Ἐλευσινίης Δημήτερος ἀγλαοδώρου [el fruto de Deméter Eleusina de brillantes dones], en el contexto de la discusión de la propuesta de Agalis de Córcira de que las ciudades del escudo son Eleusis y el Ática. No es imposible que la línea apareciera en alguna versión rapsódica, pero la conveniencia para el argumento de Agalis es por lo menos sospechosa. En el peor de los casos, se trata de una falsa dicotomía. Sobre el problema de imprimirla o no, VER El texto griego.

v. 552, **πῖπτον**: VER Com. 5.370.

v. 554, **ἐφέστασαν**: con valor intransitivo (cf. LSJ, *s.v.*, B.3) y el preverbio indicando que se pararon "sobre" o "cerca de" algo, de donde el "allí" en nuestra traducción.

v. 555, **δραγμεύοντες ἐν ἀγκαλίδεσσι**: la figura etimológica que se produce en el español al traducir la expresión no está en el griego, pero hemos priorizado la imagen de los niños cargando los brazados sosteniéndolos con los brazos completos (cf. Crespo Güemes, "recogían las brazadas, las cargaban en brazos"), que es un elemento clave en la descripción (VER *ad* 18.555).

v. 559, **αἱ**: VER Com. 1.33.

v. 562, **ἀνὰ**: "por arriba" del viñedo, apuntando a la ubicación en el dibujo en el escudo.

v, 563, **ἑστήκει δὲ κάμαξι διαμπερὲς**: lit. "parado de punta a punta" o "por completo", pero es mejor utilizar en español un giro más natural y que expresa la misma idea.

v. 566, **νίσοντο**: ningún editor contemporáneo adopta la grafía νίσσοντο preferida, entre otros, por Leaf y AH. La grafía νείσ- en papiros e inscripciones sugiere enfáticamente que la iota era larga (cf. LSJ), lo que puede explicarse si el verbo es una forma reduplicada de νέομαι, νινσ- > νισ- (cf. Beekes, *s.v.* νέομαι).

v. 570, **λίνον**: asumiendo que el sentido de "cuerda de la cítara" para la palabra es una especulación de Zenódoto (lo que parece probable: cf. Leaf), hay dos estrategias de traducción posibles para ella: se la puede transliterar, explicando en una nota, desde luego, el sentido de "lino" en el pasaje (así, Bonifaz Nuño, CSIC, Pérez), o se la puede traducir de manera aproximada, perdiendo especificidad pero facilitando la comprensión (Crespo Güemes, Martínez García). Hemos optado por la segunda opción, pero sin dejar de añadir

una nota especificando el sentido preciso del griego, como hace también el resto de los traductores que elige esta estrategia.

v. 570, **ὑπὸ**: un uso técnico musical, como observa Cerri, con el instrumento supuesto, de donde nuestra traducción.

v. 571, **ῥήσσοντες**: lit. "golpeando el suelo" (de ῥήσσω - át. ῥάττω -, no de ῥήγνυμι), quizás con la idea de que los jóvenes saltaban o zapateaban al son de la forminge. Entendemos que el sentido se preserva con "dando pasos", y no se sacrifica el detalle importante de que hacían esto mientras recogían las uvas.

v. 571, **ἀμαρτῇ**: VER Com. 5.656.

v. 574, **αἱ**: VER Com. 1.33.

v. 576, **παρὰ ῥοδανὸν**: aunque ῥοδανόν es la variante claramente mayoritaria, hay evidencia en los escolios de un desacuerdo entre los críticos antiguos respecto a si es la correcta, con Zenódoto proponiendo ῥαδαλόν y Aristófanes, quizás, ῥαδινόν, que acaso debe tomarse como un error por el ῥαδαλόν de Zenódoto. Se trata de un problema interesante, analizado en detalle por Van der Valk (2.44-45) y West (2001: 133-135), puesto que, de las dos opciones principales, ῥοδανόν y ῥαδαλόν, una es un hápax, y la otra se registra solo en el fr. 1.4 Powell de Niceneto. West, sobre la base de esto último, la imprime, pero Nardelli (2001) tiene razón en que eso es un error de juicio, porque bajo ningún concepto el uso de ῥαδαλῇς en Niceneto puede entenderse como evidencia independiente de la existencia de la palabra, habida cuenta de que el poeta helenístico puede estar jugando con un oscuro término homérico impreso por Zenódoto. Más que ante una falsa dicotomía, es probable que estemos aquí ante un caso de editores helenísticos tratando de despejar una palabra que les resultaba incomprensible a partir de consideraciones etimológicas, lo que a los fines prácticos significa que no hay más opción que imprimir la variante mayoritaria, que, por lo demás, tiene la ventaja de contar con una palabra de la misma familia (ῥοδάνη en *Batr*. 183). Leer más: Nardelli, J.-F. (2001) "Review of West, *Homeri Ilias*" *BMCR* 2001.06.21; West, M. L. (2001) "Some Homeric Words", *Glotta* 77, 118-135.

v. 578, **κύνες πόδας ἀργοὶ**: los "ágiles" son, desde luego, los perros, pero en este tipo de construcciones (cf. πόδας ὠκύς) el cambio para hacer concordar el adjetivo con el acusativo de relación es recomendable.

v. 580, **ἐρύγμηλον**: sobre este término, ligado a ἐρεύγομαι/ἐρυγέω y ἐρυγή (así, Hesiquio), cf. Risch (109).

v. 581, **ἕλκετο**: la variante con aumento εἵλκετο, que imprime West, es minoritaria (VER Com. 1.194).

v. 583, **λαφύσσετον**: -τον en lugar del esperable -την casi con certeza por mor de la métrica (cf. 10.361, 364, 13.346 y en general Edwards, *ad* 383-4, y Bas.).

v. 583, **οἱ**: VER Com. 1.33.

v. 584, **ἐνδίεσαν**: no hay acuerdo aquí entre los comentaristas y los traductores (cf. Bas. para referencias adicionales). Los segundos optan por interpretar un objeto directo tácito λέοντε y el verbo con el sentido "perseguir", una lectura implicada también en la puntuación de West (αὖτως ἐνδίεσαν, ταχέας κύνας), mientras que los primeros entienden que el objeto directo es ταχέας κύνας y el valor del verbo, causativo ("incitar a perseguir", de donde "azuzar"). Esta última opción resulta algo más coherente con el uso de δίημι en el poema, siempre en voz media o pasiva, y con el contexto, puesto que los dos versos que siguen explican por qué esta acción de azuzar a los perros resulta en vano.

v. 585, **ἤτοι**: el valor anticipativo de la partícula en este contexto es claro (VER Com. 1.68), en especial por el refuerzo con μέν que sigue. La idea es "por un lado, en lo que respecta a morder… por el otro, parados…" Hemos considerado que la correlación es suficientemente importante como para preservarla en español, de donde la reinterpretación de la sintaxis con el "aunque".

v. 585, **δακέειν μὲν ἀπετρωπῶντο λεόντων**: AH, Leaf, Willcock, Chant. (2.302) y Bas. interpretan aquí que el infinitivo está especificando un aspecto del verbo, como si fuera un acusativo de relación, "en lo que concierne a [la posibilidad del] morder". La sintaxis de ἀποτρέπω (τρωπάω es una forma poética de τρέπω), permite una interpretación más simple, dado que el verbo se utiliza con infinitivo indicando que algo se evita o se evade (cf. DGE, *s.v.* ἀποτρέπω). Es dable asumir aquí, por lo tanto, que el análisis debería ser τρωπῶντο δακέειν ἀπὸ λεόντων [evitaban el morder lejos de los leones]. Esto es, por supuesto, irreproducible en español, por lo que modificamos la sintaxis, sacrificando por mor del sentido el detalle implícito en la frase de que los perros se mantenían a una distancia prudencial de los leones.

v. 587, **ἀμφιγυήεις**: VER Com. 1.37.

v. 594, **ὀρχεῦντ'**: hay una variante minoritaria con aumento (VER Com. 1.194). Sobre -ευ, VER Com. 1.88.

v. 595, **ὀθόνας**: VER Com. 3.141. La traducción "velos" sería perfectamente aceptable, pero seguimos a la mayoría de los intérpretes en entender que la alusión es a algún tipo de vestido (VER *ad* 18.595). De todas maneras, "tejidos de lino" deja espacio para cierta ambigüedad.

v. 596, **εἷατ' ἐϋννήτους**: a partir de este punto LDAB 1276 se vuelve legible, ofreciendo numerosas variantes a este pasaje. Edwards (*ad* 606 y 607-8) y *Ptolemaic Papyri* (132) las consideran en su mayoría interpolaciones a partir de *Scutum*, pero es dable interpretar

que estamos ante una simple versión alternativa en la écfrasis del escudo que utiliza partes del lenguaje tradicional que no fueron aprovechados por el poeta de nuestra versión de *Ilíada.*

v. 601, **αἳ κε**: la habitual interrogativa indirecta con verbo de percepción implícito (cf. Monro, 267-268), en la que aquí añadimos el "ver" para hacer más clara la expresión española.

v. 601, **θέησιν**: VER Com. 1.324.

v. 604, **μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο**: la evidencia para la secuencia μετὰ…φορμίζων, insertada en los textos modernos a partir de Wolf, es minúscula, apenas el testimonio de Ateneo 180c-d (contradicho en 181d) y la repetición de las líneas en *Od.* 4.17-18. Más allá de las extensas discusiones entre los críticos (cf. Edwards, *ad* 604-6, y Bas., *ad* 604b-605a, para resumen y bibliografía), hay solo dos determinaciones sencillas que tomar para definir qué hacer con las líneas: si estamos o no ante una falsa dicotomía, es decir, si Ateneo ofrece evidencia de una parte de la transmisión del texto antiguo, y si corresponde introducir en el texto, aunque sea atetizada, una variante de transmisión indirecta. Respecto a lo primero, el lugar paralelo de *Odisea*, amén de la adecuación contextual a este pasaje, casi garantiza que la respuesta es positiva (cf., para conclusiones en cierta medida similares, Revermann, 1998, y SOC, *ad* 603-604-(605-)606). Sobre lo segundo, VER El texto griego. Merece destacarse, de paso, que no es el único verso problemático de carácter metapoético (VER Com. 13.731). Leer más: Revermann, M. (1998) "The Text of *Iliad* 18.603-6 and the Presence of an ἀοιδός on the Shield of Achilles", *CQ* 48, 29-38.

v. 607, **Ὠκεανοῖο**: VER Com. 1.423.

v. 608, **ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο**: LDAB 1276 (VER Com. 18.596) tiene cuatro versos adicionales aquí, que comparten lenguaje con Hes., *Scutum* 207-213: ἐν δὲ λιμὴν ἐτέτυκτ[ο] ἑανοῦ κασσιτέρ[οιο | κλυζ[ομ]ένῳ ἴκε[λο]ς· δοίω δ' ἀναφυσιόω[ντες | ἀργύρ[εοι] δελφῖνες [ἐ]φοίβεον ἔλλ[ο]πας [ἰχθῦς. | τοῦ δ' [ὕπ]ο χάλκειοι τρέον ἰχθύες· αὐτὰ[ρ ἐπ' ἀκταῖς [y allí fabricaba un mar de fino estaño, | que parecía olear, y dos resoplantes | delfines plateados espantaban escamosos peces. | Y debajo escapaban peces broncíneos, mientras que sobre las costas…]. Aunque no es necesario dudar del carácter tradicional del pasaje (y las variaciones con el texto de *Scutum* refuerzan esta impresión), es imposible no concordar con Bas., entre otros, en que el añadido debilita el efectivo cierre de la écfrasis en dos versos. Sobre el problema de imprimirlo, VER El texto griego.

v. 613, **ἑανοῦ**: VER Com. 5.734.

v. 614, **πάνθ' ὅπλα κάμε**: sobre este uso excepcional del aoristo de κάμνω fuera de una construcción relativa, cf. Le Feuvre (2018: 168-169). No ofrece mayor dificultad, pero es sin duda curioso. Leer más: Le Feuvre, C. (2018) "Contraintes métriques et innovation

syntaxique en grec homérique: l'exemple de κάμνω et des composés en -κμητος", en Gunkel, D., y Hackstein, O. (eds.) *Language and Meter*, Leiden: Brill.

v. 614, **ἀμφιγυήεις**: VER Com. 1.37.

v. 616, **ἆλτο**: VER Com. 1.532.