



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

**Exploración e Interpretación de los Símbolos del Canto XVI de Ilíada**

**Diego Alejandro Rojas Neira**

**Trabajo de investigación presentado para optar al título de  
Licenciado en Español y Filología Clásica**

Directora:

**Paula Liliana Roberta Ruiz Charris**

**Universidad Nacional de Colombia**

**Facultad de Ciencias Humanas**

**Departamento de Lingüística**

**Español y Filología Clásica**

**Bogotá, D. C., Colombia**

**2024**

## Índice

Proemio	4
Introducción	5
Qué es <i>Ilíada</i>	5
Cuestión homérica y multiformidad del relato	5
Definición de símil y su diferencia con la metáfora	7
El símil homérico	9
Objetivo y Metodología	10
Análisis del contenido de los símiles en <i>Ilíada</i> XVI	11
1. Fuente de agua negra	11
2. Una niña infantil	13
3. Lobos carnívoros	15
4. Muro de una casa elevada	18
5. Avispas	19
6. Movimiento de una nube compacta	22
7. Lobos voraces atacan corderos y cabritos	24
8. Tormenta	25
9. Torrentes	27
10. Pez	30
11. Buitres	32
12. La caída del árbol	33
13. León que asesina a un toro	36
14. Halcón / Gavilán	38
15. Leñadores en las laderas	39
16. Moscas	41
17. Zambullidor/ acróbata	43
18. León que destruye los establos	45
19. Leones que se disputan un ciervo	47
20. Contienda de vientos (Euro y Noto)	49
21. León que somete a un jabalí	51
Análisis de la forma de los símiles en <i>Ilíada</i> XVI	54
Elementos sintácticos introduce a los símiles	54
Noción de tenor y vehículo	54
Contrastes entre término de comparación	55
Concepto de Tertium	56
Tablas	57

Tabla 1. Un análisis formal de los símiles en <i>Ilíada XVI</i>	57
Tabla 2. Distribución de los símiles en los 867 versos de <i>Ilíada XVI</i>	61
Análisis de los datos encontrados en las tablas	61
Conclusiones	64
Análisis de las secuencias de símiles del canto XVI: forma y función	64
Secuencia del llanto de Patroclo	64
Secuencias de dominación, persecución y enfrentamientos entre ejércitos	65
Secuencias de salida y despliegue mirmidón, junto con atributos animales	65
Secuencias de igualdad, ascenso y descenso en el poder	65
Secuencia de símiles que representan sonidos	66
Secuencia de la muerte de Patroclo con respecto a otros héroes	66
Consideraciones finales	67
Referencias	69

## Proemio

En este breve espacio, deseo precisar algunos puntos y expresar mi agradecimiento a quienes acompañaron de cerca este proceso.

En primer lugar, aunque este aspecto será retomado más adelante, quiero enfatizar que todas las traducciones del griego antiguo son propias y fueron elaboradas con profunda dedicación, bajo la orientación y el debate de la profesora Paula Ruiz. En total, se tradujeron 130 versos correspondientes a los símiles del Canto XVI, habiendo interpretado en su totalidad los 867 versos del canto. Asimismo, se tradujeron aproximadamente 230 líneas de prosa de los comentarios de Eustacio sobre este canto, textos que hasta ahora no habían sido trabajados en lengua española. A lo largo de esta investigación, la prioridad fue mantener un contacto directo con los textos originales en griego, asegurando así un análisis riguroso y fundamentado.

La idea de analizar estos símiles surgió a partir de la lectura conjunta del canto XVI de *Ilíada* del grupo de Prosa Griega durante el semestre 2023-I en la Universidad Nacional de Colombia. En cada sesión, cuando aparecían símiles, las discusiones sobre su función y la claridad de sus referentes se extendían ampliamente, ocupando grandes intervalos del tiempo de clase. La belleza de sus contrastes, la genialidad del poeta al representar los términos de comparación y aquellas comparaciones donde su interpretación resultaba oscura me despertaron la inquietud de desarrollar este proyecto de investigación.

En este breve espacio, deseo expresar mi agradecimiento, en primer lugar, al profesor Sebastián Páramo, por haber sembrado el germen de este proyecto y haberlo orientado en sus primeras etapas. Asimismo, a la profesora Anastasia Belousova, cuya guía me proporcionó las herramientas teóricas y metodológicas necesarias para abordar este recurso literario con solidez. Por último, pero de manera especial, extendiendo mi más profundo agradecimiento a la profesora Paula Ruiz. Su dirección y acompañamiento fueron fundamentales para que este trabajo alcanzara la altura que ostenta. Admiro profundamente su dedicación, respaldo y compromiso, tanto en lo personal como en lo profesional, sin los cuales no habría logrado consolidar este proyecto.

Personalmente, este trabajo significa mucho para mí, su elaboración es el producto de la dedicación y compromiso con el pregrado de Español y Filología Clásica, un intento por poner en práctica lo que aprendemos en cursos de lenguas clásicas. Este trabajo me brindó la oportunidad de conocer la Universidad de Antioquia, en Medellín, y presentar parte de la investigación en formato de ponencia; de modo que, como si fuera poco, la investigación no solo enriqueció mi formación académica, sino que también fortaleció mi crecimiento tanto profesional como humano.

Por último, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a todas las personas que han estado a mi lado, apoyando este proceso académico que, con este trabajo, alcanza su culminación. A mis abuelos, por su incondicional respaldo, por su ferviente apoyo y por brindarme el bienestar necesario para llevar esta investigación a buen término. A mis padres y hermanos, deseo que este trabajo sea motivo de orgullo para ustedes, pues lo realizo en su nombre y con el amor y la inspiración que me han dado.

## Introducción

### Qué es *Ilíada*

*Ilíada* es el poema épico más antiguo de la literatura europea y se estima que fue compuesto poco antes de los siglos VIII y VII a.C. (Crespo, 1991). Su autoría se atribuye tradicionalmente a Homero, aunque incluso en la Antigüedad los propios griegos desconocían con certeza su identidad. Esta obra forma parte de una extensa tradición conocida como el ciclo troyano. Los poetas que la transmitían, llamados aedos, la componían de manera oral e improvisada, sin recurrir a la escritura. Para el 520 a.C., en Atenas ya existía una versión estandarizada del texto, utilizada en los certámenes en los que se recitaba la epopeya. La base del texto conservado en los manuscritos bizantinos actuales proviene de la labor de los filólogos alejandrinos de la época helenística, en particular de Aristarco de Samotracia (Crespo, 1991, p. 7).

La *Ilíada* está escrita en una forma lingüística del griego antiguo que nunca existió como un dialecto hablado, conocida como dialecto homérico (Buck, 1910). Este lenguaje es una combinación de formas arcaicas y más recientes, así como de elementos de distintos dialectos, lo que ha generado numerosas incertidumbres. Estas discrepancias han dado lugar al debate denominado Cuestión Homérica, del cual han surgido diversas interrogantes: ¿Quién fue realmente Homero, si es que existió? ¿Cuándo y dónde vivió? ¿Fue un único poeta el autor de ambas epopeyas o fueron compuestas por distintos autores? ¿O acaso su creación fue producto de una sucesión de poetas o incluso de un grupo colectivo de compositores y redactores? (West, 2011). Este interrogante se vincula con el que deseo abordar en este trabajo de investigación.

La *Ilíada* relata un episodio breve del décimo y último año de la guerra de Troya, comenzando con el conflicto entre Agamenón y Aquiles, cuando el primero se apropia del botín de guerra del segundo, considerado el mejor de los griegos. Este agravio provoca la retirada de Aquiles del combate, marcando su ausencia en la batalla desde el inicio de la narración. Sin embargo, su retiro llega a su fin en el canto XVI, cuando Héctor, el más destacado de los troyanos, mata a Patroclo, compañero cercano y posiblemente amante de Aquiles. Ante esta pérdida, Aquiles, en un acto de valentía, decide regresar al combate para vengar a su amigo y recuperar su cadáver.

### Cuestión homérica y multiformidad del relato

Como se mencionó en el apartado anterior, es fundamental comprender que este poema épico tiene su origen en la tradición oral de los siglos VIII y VII a.C. West (2011) señala que, desde la Antigüedad, se ha debatido tanto la existencia de Homero como la unidad de la *Ilíada* y la *Odisea*, con la hipótesis de que estas obras fueron inicialmente recopilaciones de versos orales organizados posteriormente (p. 384). En este sentido, en el siglo XVII, el Abate d'Aubignac en su *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade d'Homère* rechazó la idea de un único autor y argumentó que las epopeyas eran una compilación desordenada de fragmentos diversos (p. 385). Posteriormente, en el siglo XVIII, Richard Bentley propuso que estos poemas habían surgido como canciones independientes, dirigidas a distintas audiencias, y que solo fueron unificadas siglos más tarde (p. 385). Finalmente, en 1795, Friedrich August Wolf reforzó la teoría del origen oral al sostener que los poemas se habían compuesto originalmente como cantos breves en el siglo X a.C. y que su escritura, ocurrida en el siglo VI a.C., implicó modificaciones en el proceso de transmisión (p. 385).

En línea con la propuesta de West, Nagy (2004) retoma las ideas desarrolladas por el profesor Albert Lord, quien sostenía que las variaciones lingüísticas en el texto homérico no eran simples divergencias, sino múltiples formas del relato. Partiendo de esta premisa, Nagy aplica la teoría de Lord a su modelo evolutivo de la poesía homérica, explorando cómo la tradición oral permitió la continua transformación y adaptación del poema a lo largo del tiempo.

Nagy propone que la multiformidad del relato variaba en función del tiempo y el espacio a través de los cuales se difundió la narración homérica, considerando tanto su dimensión sincrónica como diacrónica (p. 26). Para abordar esta evolución, el autor plantea un análisis basado en periodos progresivos, donde se observa una transición desde una composición inicialmente más flexible y multiforme hacia una estructura progresivamente más estable y definida en los últimos periodos (pp. 27-28):

Nagy plantea la evolución de la poesía homérica a través de cinco periodos progresivos que reflejan su transición desde la oralidad hasta la fijación textual. En primer lugar, el periodo más fluido, que abarca desde el II milenio a.C. hasta el siglo VIII a.C., se caracteriza por la transmisión completamente oral de los relatos, sin la existencia de un texto escrito. A este le sigue el periodo formativo, que se extiende desde mediados del siglo VIII a.C. hasta mediados del siglo VI a.C., en el cual, aunque la composición aún es oral, comienzan a consolidarse ciertas estructuras narrativas dentro de la tradición.

Posteriormente, en el periodo definitivo, que va desde mediados del siglo VI a.C. hasta finales del siglo IV a.C., la poesía homérica experimenta un “cuello de botella” debido a las reformas de los Pisistrátidas. En este momento, se inicia su textualización a través de una difusión centralizada en Atenas, con especial énfasis en los certámenes de las Panateneas. A continuación, el periodo de normalización y estandarización, que transcurre desde finales del siglo IV a.C. hasta mediados del siglo II a.C., marca la introducción de transcripciones y “guiones” del relato homérico, facilitando su fijación textual.

Finalmente, el periodo más rígido, en el siglo II a.C., está definido por la culminación del proceso editorial de los textos homéricos, particularmente a cargo de Aristarco, quien establece una versión definitiva y estandarizada de las epopeyas. Con ello, la *Ilíada* y la *Odisea* dejan de ser relatos en transformación y se consolidan como textos fijos dentro de la tradición literaria.

Como se observa en este análisis evolutivo, la poesía homérica transita desde una multiplicidad descentralizada hacia una unidad cada vez más centralizada. A partir del tercer periodo, la variabilidad del relato se reduce significativamente, aunque no desaparece por completo, lo que impide la existencia de una versión única y original de la *Ilíada* o la *Odisea*. Esta perspectiva planteada por Nagy contradice teorías como la de Milman Parry, quien concibe el relato homérico como una composición estática (p. 25). Frente a esta visión, Nagy sostiene que la poesía homérica atravesó un proceso de evolución tanto oral como textual, marcado por el “cuello de botella” ateniense, lo que refuerza la idea de que las epopeyas no fueron creaciones fijas desde su origen, sino productos en constante transformación (p. 35).

Para Nagy, es fundamental comprender que tanto el tercer periodo, caracterizado por la centralización del relato homérico en Atenas a través del “cuello de botella”, como el quinto periodo, definido por la revisión editorial de Aristarco (*numerus versuum*, que es un número fijo de versículos considerados auténticos en el texto de los poemas homéricos) (p.18), representan momentos clave en la evolución del texto homérico. Estos procesos evidencian la transición de una

tradición múltiple y descentralizada hacia una unidad centralizada, que permitió la supervivencia de *Ilíada* y *Odisea* hasta nuestros días.

En este sentido, Nagy concluye que no es posible hablar de un texto homérico original, ya que su composición fue el resultado de un proceso evolutivo más que de una creación única y definitiva. Sin embargo, lejos de ser una pérdida, esta diversidad de formas enriquece la comprensión de las epopeyas y subraya su impacto, relevancia y belleza a lo largo del tiempo y en los distintos contextos en los que fueron transmitidas. En línea con esto, resulta fundamental considerar que ciertos recursos literarios lograron sobrevivir en la transición de la oralidad a la textualidad del relato. A partir de esta idea, cabe la posibilidad de que otros elementos no hayan perdurado hasta la actualidad, mientras que aquellos que se conservaron fueron los que mantenían una relación esencial con la estructura narrativa. Este aspecto será explorado con mayor profundidad a lo largo del presente trabajo.

### **Definición de símil y su diferencia con la metáfora**

Para este trabajo, es crucial definir cómo se entiende el símil y en qué se diferencia de otras figuras literarias basadas en el pensamiento metafórico, como la metáfora, que también está presente en la obra de Homero. Esta distinción permitirá delimitar con claridad el objeto de estudio y establecer los criterios de análisis. A partir de estos criterios, se determinarán los fragmentos en los que aparece este recurso, garantizando una selección fundamentada y coherente con los objetivos del estudio.

La distinción entre el símil y la metáfora ha sido un tema de discusión desde la Antigüedad, abordado por Aristóteles en su obra *Retórica* (1407a.27). El filósofo define el símil con el término *εἰκῶν*, que significa ‘imagen’ o ‘semejanza’, y señala que la diferencia entre ambos recursos es mínima. Según su explicación, el símil es una forma de metáfora, pero con una estructura explícita de comparación. Así, cuando se dice “Como un león se lanzó [Aquiles]”, se trata de un símil, mientras que la expresión “Un león se lanzó” constituye una metáfora [Ἔστιν δὲ καὶ ἡ εἰκῶν μεταφορά· διαφέρει γὰρ μικρόν· ὅταν μὲν γὰρ εἴπη [τὸν Ἀχιλλεῖα] ‘ὡς δὲ λέων ἐπόρουσεν’, εἰκῶν ἐστίν, ὅταν δὲ ‘λέων ἐπόρουσε’, μεταφορά] (*Ret.* 1406b.20-23). Esta distinción es clave para comprender el uso de los símiles en Homero y su función dentro del discurso épico.

Con esto, Aristóteles señala que la metáfora implica una identificación directa entre los términos comparados, estableciendo una equivalencia entre referentes, mientras que el símil introduce un elemento de comparación explícita mediante términos como “como” o “semejante a”, lo que genera una amplificación del significado sin fusionar completamente los referentes. Es decir, mientras que la metáfora transforma un término en otro, el símil mantiene la distinción entre ambos, enfatizando su semejanza sin eliminar su individualidad.

En cuanto al funcionamiento de los símiles, Aristóteles lo aborda tanto en *Retórica* como en *Poética*. En la primera, señala que el símil es un recurso útil dentro del discurso, pero que debe usarse con moderación debido a su carácter poético: “El símil es útil también en el discurso, aunque debe usarse raramente, porque es poética” [χρήσιμον δὲ ἡ εἰκῶν καὶ ἐν λόγῳ, ὀλιγάκις δὲ ποιητικὸν γάρ] (*Ret.* 1406b.24-25). En *Poética*, amplía esta idea y enfatiza que el uso de la metáfora debe orientarse hacia la claridad de la expresión [εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως] (*Poet.* 1458b.1). Según el filósofo, este recurso ayuda a evitar el uso de términos inadecuados que puedan resultar vulgares,

enigmáticos o bárbaros (*ιδιωτικὸν, ἀνιγμᾶ, βαρβαρισμός*), es decir, palabras que no se adecuan con precisión al contexto en el que se emplean (*Poet.* 1458b.1-5).

Del mismo modo, Aristóteles advierte que debe evitarse el exceso de ornamento en el lenguaje y, en su lugar, recomienda que las metáforas establezcan relaciones pertinentes que favorezcan la claridad de la construcción discursiva (*Poet.* 1458b.10-15). Así, el símil y la metáfora se diferencian no solo en su estructura formal, sino también en su función dentro del discurso: mientras que la metáfora brinda una expresión precisa y elocuente, el símil, aunque útil, debe emplearse con moderación para evitar sobrecargar la alocución, ya que es más propio del ámbito poético.

Una fuente más contemporánea es la Enciclopedia de poesía y poética de la Universidad de Princeton (Greene et al., 2012), un manual en constante actualización desde 1965 que ofrece una compilación de artículos sobre la historia global de la teoría, técnica y crítica de la poesía, desde sus orígenes hasta la actualidad. En consonancia con la propuesta de Aristóteles, esta enciclopedia define el símil como "una figura retórica que se caracteriza por realizar una comparación explícita introducida por el adverbio relativo 'como'" (Greene et al., 2012, p. 1306). Además, destaca que los símiles pueden ser introducidos por otros marcadores discursivos, como los verbos 'parecer(se)' o 'reflejar(se)', los conectores 'como si' y expresiones como 'la manera en que' o 'la forma en que'.

En cuanto a su funcionamiento, la enciclopedia señala que la finalidad de esta comparación es revelar una semejanza inesperada entre dos objetos aparentemente distintos. Para ilustrar esta idea, cita a la poetisa estadounidense Elizabeth Bishop: "mujeres negras y desnudas con cuellos / enrollados con alambre / como cuellos de bombillas" (Greene et al., 2012, p. 1306). En este caso, se establece una comparación "inesperada" entre los cuellos encadenados de las mujeres negras y el cuello de las bombillas. En este sentido, el símil trasciende su función de mero "adorno literario" y se concibe como "una herramienta para el pensamiento serio, científico y de otro tipo [que] transcribe un paradigma del acto creativo, ya sea en la poesía o en la física" (Greene et al., 2012, p. 1307).

En contraste con las posturas previamente expuestas sobre el símil, resulta relevante considerar las propuestas de Michael Israel et al. (2004), quienes enfatizan un aspecto esencial en el estudio de esta figura y su relación con la metáfora: ambas forman parte del pensamiento metafórico y cumplen la función de conectar conceptos mediante un proceso de asociación (p. 124). No obstante, su diferencia radica en la naturaleza de dicha relación. Mientras que el símil establece un contraste explícito entre dos elementos, resaltando sus semejanzas y diferencias, la metáfora opera a través de una fusión conceptual, sugiriendo una similitud intrínseca entre los términos sin necesidad de establecer una comparación directa (p. 124).

En el caso de la metáfora, los conceptos involucrados se encuentran vinculados a dominios cognitivos más o menos centrales. Esto significa que, dentro del sistema conceptual de una lengua, ciertos términos pertenecen a esferas de conocimiento bien definidas que están estrechamente relacionadas con la manera en que se estructura la realidad en la mente del hablante. En este proceso, los términos involucrados no requieren de un conector explícito: 'como', 'parecer', 'similar a', ya que su relación es implícita dentro de la estructura cognitiva del hablante. La metáfora, entonces, se basa en una equivalencia cognitiva que permite el intercambio transparente de significados sin depender de un marcador gramatical que lo introduzca (p. 124).

Los autores ilustran esta idea con el ejemplo ‘Odiseo es una comadreja’ (p. 128). En esta construcción, la relación entre Odiseo y comadreja se da a través de la asignación de características compartidas, como la astucia o la habilidad para el engaño. No se establece una comparación directa ni se emplean conectores explícitos; en cambio, el significado se construye de manera implícita mediante la transferencia de propiedades de un término a otro.

Por otro lado, al construir un símil, el propósito es generar una comparación figurativa explícita entre elementos que, a primera vista, pueden parecer inconexos. La principal característica del símil es su capacidad para establecer relaciones inesperadas entre conceptos, lo que le permite reflejar similitudes que no son evidentes de inmediato (p. 124). En este sentido, aunque el símil suele introducirse con el conector como, su esencia radica en la comparación misma y no en la estructura sintáctica específica que lo presenta. Esto significa que, en lugar de depender exclusivamente de como, el símil puede valerse de otras estrategias discursivas para lograr su efecto de comparación.

### **El símil homérico**

Los símiles en la poesía épica homérica han sido objeto de análisis debido a su complejidad interpretativa y su función dentro de la narrativa. Comenta Wilson (2000): Los símiles homéricos rara vez son paralelos en todos o incluso en la mayoría de los puntos [Homeric similes are rarely parallel at all or even most points] (p. 6). En este trabajo se sostiene que en el canto XVI de la *Ilíada* se presenta una serie de comparaciones que, lejos de ser meros adornos literarios, desempeñan un papel clave en la construcción del relato. Sin embargo, su interpretación no siempre es evidente, lo que ha llevado a diversos estudiosos a debatir sobre su significado y propósito dentro del poema.

Basset, en su artículo ‘The Function of the Homeric Simile’ (1921), considera que el símil homérico se consolida como una imagen poética distintiva del estilo narrativo de *Ilíada* y *Odisea*. En su análisis, lo define como el ornamento (*κόσμος*) de la narrativa homérica (p. 135). Basset inicia su estudio afirmando que el símil es un elemento clave en el estilo homérico, y cita a Eustasio de Tesalónica, quien lo describe como el *ἡδύσματα* (condimento) de la narrativa (p. 133). Bajo esta perspectiva, Basset amplía la propuesta de Eustasio en la que se indica que Homero no utiliza el símil como una figura de comparación que busca clarificar un término de comparación a partir de un segundo término, sino como una herramienta que permite la exploración de imágenes poéticas.

Basset realiza una revisión de diversos autores que han abordado la función del símil en la narrativa homérica y permite entrever las posiciones que existen frente al funcionamiento que tiene el recurso con respecto a la narrativa. Entre ellos destacan Eustasio de Tesalónica, quien en ‘*Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα καὶ Ὀδυσσεΐαν*’ propone que el símil cumple cuatro funciones esenciales: enriquecer la narrativa, romper la monotonía, aclarar las acciones y dotar de vivacidad a las escenas. La Motte, en su obra ‘*Discours sur Homère*’ (1714), añade a estas funciones la capacidad del símil de exaltar y complacer la mente mediante imágenes encantadoras. Basset también analiza diversas interpretaciones modernas sobre el símil homérico; Jebb y Mackail argumentan que los símiles marcan crisis o coyunturas en la narrativa; mientras que Finsler y Ameis-Hentze contradicen esta idea al destacar que los símiles presentan puntos de comparación claros y unívocos. Stürmer sostiene que, en la *Odisea*, los símiles pueden encontrarse tanto en momentos críticos como en situaciones sin relevancia. Nutzhorn sugiere que los símiles ayudan al poeta a describir lo que de otro modo sería difícil de expresar, facilitando la visualización de una

imagen específica. Wilamowitz los interpreta como herramientas para comprender el estado de ánimo del momento, Seymour argumenta que funcionan para exaltar la acción y Drerup indica que sirven para demarcar episodios (pp. 133-135). Basset concluye que ninguna de estas visiones aborda de manera completa el principio poético subyacente en los símiles (p. 134).

Con base en las ideas sintetizadas por Basset, se considera necesario que en este trabajo se aborde la necesidad de profundizar en un análisis completo y estructural que de cuenta de cómo se relaciona el símil y la narrativa. Los hallazgos preliminares de este trabajo proponen que los símiles homéricos no solo embellecen la narrativa, como han argumentado estudiosos desde el siglo XII hasta el siglo XX, sino que también proporcionan una estructura subyacente que guía la interpretación del lector y enriquece su experiencia estética. En este sentido, mi análisis busca no solo desentrañar las complejidades de estos recursos, sino también comprender cómo contribuyen a la profundidad poética de la *Ilíada*.

### **Objetivo y Metodología**

El objetivo principal de esta investigación es evidenciar cómo los símiles en el Canto XVI de la *Ilíada* funcionan como estructuras comparativas que permiten múltiples interpretaciones dentro del desarrollo narrativo de la obra. Se busca demostrar que estos recursos no generan conflictos ni obstáculos en la comprensión del texto, sino que, por el contrario, enriquecen la apreciación de la narrativa previa y posterior.

Para ello, se adoptará un enfoque que combine análisis cuantitativo (examinando la forma de los 21 símiles del Canto XVI) y cualitativo (explorando su contenido y función dentro del relato). Cabe aclarar, aunque sea obvio, que esta investigación no abarca la totalidad de los símiles presentes en los relatos homéricos, los cuales, según la literatura especializada, oscilan entre 200 y 240 (Basset, 1921; Bochetti, 2006; Ready, 2011; Edwards, 2011). No obstante, a partir del análisis de esta selección, se busca proponer una esquematización que pueda servir como modelo para el estudio de otras comparaciones dentro de la obra.

En la retroalimentación del contenido de los símiles, se considerarán dos líneas de comentario principales. En primer lugar, se tomarán en cuenta los comentarios de Eustacio de Tesalónica, ya expuestos en secciones anteriores. Su elección responde a que, según Liñares (1999), Eustacio sigue la tradición de los eruditos alejandrinos, pero con un enfoque pedagógico distinto. Su interpretación se aleja de la metodología filológica estricta y se orienta hacia un análisis alegórico y retórico. Esta perspectiva parte de la premisa de que cuanto más nos acerquemos al contexto original de construcción de los símiles, mayor será la claridad en su interpretación.

Además, se recurrirá a los comentarios de Janko y Kirk (1991), quienes realizan un análisis verso a verso, enriquecido con abundantes referencias intertextuales y aportes de comentaristas precedentes. Su enfoque prioriza la interpretación de los símiles desde el estudio directo de la lengua griega. Para garantizar un análisis riguroso, se trabajará con los textos en lengua original, accediendo de forma virtual a la base de datos del *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG, <https://stephanus.tlg.uci.edu/>) del Instituto de Investigación de la Universidad de California en Irvine. Asimismo, se hará uso de diccionarios digitales como *Logeion* (<https://logeion.uchicago.edu>) y *Dicciogriego* (<https://www.dicciogriego.es>), así como de las gramáticas de la lengua griega de Berenger Amenos (1999) y Weir Smyth (1920) para resolver dificultades de interpretación y asegurar un análisis preciso.

## **Análisis del contenido de los símiles en *Ilíada* XVI**

El análisis del contenido de cada símil sigue una estructura en dos etapas. En primer lugar, se examinan los elementos que preceden al símil en el texto griego original, incluyendo el contexto, las acciones y los personajes involucrados, así como los eventos narrativos que propician su introducción. Posteriormente, se lleva a cabo un análisis crítico en español, desglosando los componentes de la comparación. Esto implica una revisión detallada del símil, estructurando sus elementos desde una perspectiva morfosintáctica y semántica. Además, se explican los contrastes entre los elementos comparados y se incorporan los comentarios críticos de Janko, Kirk y Eustacio de Tesalónica, los cuales enriquecen su interpretación. Finalmente, se introduce el concepto de ‘resonancia’, un apartado donde se exploran los significados implícitos que el narrador transmite a través de la comparación, incluso cuando no los enuncia de manera explícita.

### **1. Fuente de agua negra**

#### **16.2-4**

Πάτροκλος δ' Ἀχιλῆϊ παρίστατο ποιμένι λαῶν  
δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος,  
ἢ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης δνοφερὸν χέει ὕδωρ.

#### **Contexto**

Para este punto, la balanza de la guerra se inclina a favor de los troyanos liderados por Héctor, quienes han logrado oprimir a los aqueos hasta llegar cerca de sus rápidas naves. Después de proporcionar apoyo médico a Eurípilo, un héroe herido en la lid (*Il.* 15. 390-394), Patroclo decide que es el momento propicio para intervenir en favor de sus compañeros, buscando una conversación con Aquiles (*Il.* 15. 399-404). Las acciones previas al símil destacan la inferioridad de los aqueos frente al ímpetu de los troyanos. Para este punto, la nave de Protesilao ha sido incendiada bajo las órdenes de Héctor (*Il.* 15. 704-706; 716-720).

#### **Descripción del símil**

En este pasaje, se establece una comparación entre el llanto de Patroclo al presentarse ante Aquiles y una fuente de agua oscura. El texto describe cómo Patroclo derrama lágrimas calientes [δάκρυα θερμὰ χέων], equiparándolo a un manantial de aguas negras [κρήνη μελάνυδρος]. Esta fuente se caracteriza por su ubicación específica: brota desde lo alto de una roca escarpada [κατ' αἰγίλιπος πέτρης], desde donde vierte su agua sombría [δνοφερὸν χέει ὕδωρ].

Eustacio, al comentar sobre la llegada del héroe ante el más destacado de los aqueos, ofrece una interpretación significativa del verbo παρίστημι. Según su análisis (*Eu.* 3.795.1), este verbo sugiere que Patroclo se presentó ante Aquiles permaneciendo en silencio. Eustacio atribuye este silencio a la profunda aflicción de Patroclo, la cual, se entiende, surge de la frustración que experimentó al ver a sus aliados acorralados por el ejército troyano.

#### **Contrastes explicados**

La comparación entre el llanto de Patroclo y la fuente de agua oscura se basa en el contraste de intensidad expresado por el verbo χέω. Este verbo aparece en dos formas: como participio (χέων) al referirse a Patroclo, y conjugado (χέει) al describir la fuente. Tal uso verbal genera una descripción hiperbólica del acto de llorar<sup>1</sup>, sustituyéndolo por la combinación del verbo ‘verter’ con su complemento directo ‘lágrimas cálidas’. Esta construcción lingüística refuerza la representación del llanto, evocando una imagen de intensidad similar a la expresión española ‘llorar a mares’.

Continuando con el análisis del verbo χέω, resulta interesante examinar la construcción sintáctica en los dos términos de comparación. El participio χέων es transitivo, sugiriendo una acción voluntaria en la que un sujeto vierte algo específico, por ejemplo, Patroclo vertiendo sus lágrimas. Por otro lado, cuando χέει se emplea de manera absoluta, sin un complemento directo, indica un fenómeno natural o una acción espontánea que ocurre por sí misma, como el flujo continuo de agua desde la fuente.

En cuanto a los términos de comparación propiamente dichos, ambos casos incluyen descripciones que complementan la acción. En el caso de Patroclo, se señala que sus lágrimas son cálidas. Aunque este es un recurso formulario en Homero (*Il.* 18.17, 235; *Od.* 19.362), sugiere una vehemencia o fogosidad emocional provocada por las acciones recién presenciadas fuera de la tienda de Aquiles.

En lo que respecta a la fuente, su descripción no incluye un adjetivo específico más allá de los términos formularios asociados con el color negro y oscuro, como μελάνυδρος y δυοφερός, que Homero emplea comúnmente para el agua (*Il.* 9.14; *Od.* 6.292, 20.158). Eustacio propone una explicación dual para el uso del adjetivo μελάνυδρος. En primer lugar, sugiere que esta descripción se debe al transporte agitado y ruidoso del agua (*Eu.* 3.795.2-3), lo que podría equipararse al término español ‘turbia’, que describe el agua cuando se enturbia por el arrastre de sedimentos (Real Academia Española, s.f., definición 1). En segundo lugar, Eustacio plantea que la fuente se describe como ‘de agua negra’ debido a la profundidad de su superficie, que dificulta la visibilidad, haciendo que el agua parezca oscura o negra si se ve desde arriba (*Eu.* 3.795.27-30).

Además, se especifica un modo [κατά] y un punto geográfico [αίγιλιπος πέτρης] que revelan el lugar y la manera en que se desarrolla la acción. El término κατά, generalmente traducido como ‘hacia abajo’ o ‘debajo’, indica una dirección o movimiento descendente, caracterizando el flujo del agua que emana de la fuente. En este contexto, se enfatiza que la acción ocurre en un entorno con un marcado carácter de verticalidad o descenso, lo cual se refuerza con la imagen de la roca escarpada.

Es crucial examinar el término αἰγίλιψ, que funciona casi como un símil en sí mismo para describir un lugar abrupto e inclinado. Su significado evoca una realidad específica para enfatizar una característica particular. Concretamente, αἰγίλιπος πέτρης se refiere a una roca tan escarpada que ni siquiera las cabras pueden escalarla, lo que se traduce como ‘escarpado’. La etimología del término se deriva de la combinación de αἶξ (cabra) y la raíz λιπ-, del verbo λείπω (abandonar, carecer de). Eustacio explica esto (*Eu.* 3.795.32-3.796.4), indicando que las ágiles cabras, con sus patas musculosas, normalmente transitan con facilidad por superficies escarpadas y elevadas. Por lo tanto, las rocas que incluso las cabras evitan debido a su inaccesibilidad se denominan “desprovistas

---

<sup>1</sup> Eustacio también respalda esta idea. Afirma que la comparación sugiere un derramamiento incesante de lágrimas, lo que refuerza la idea de un llanto continuo e intenso (*Eu.* 3.795.4-5).

incluso de cabras". Adicionalmente, Eustacio señala que otros (ἕτεροι)<sup>2</sup> interpretan πέτρων αἰγίλιπα como una roca estéril. Esta interpretación se basa en la idea de que donde una cabra pasta, deja el terreno infértil. Así, según esta perspectiva, αἰγίλιψ se referiría a un lugar que las cabras han abandonado después de agotar sus recursos.

A partir de este símil, la imagen del llanto de Patroclo se enriquece significativamente. El terreno escarpado por donde fluye el agua oscura representa el recorrido de las lágrimas del héroe a lo largo de sus mejillas. Este llanto se caracteriza de dos maneras: primero, por la irregularidad de su trayecto, ya que el líquido no sigue una trayectoria uniforme, sino que desciende en múltiples direcciones sobre la superficie del rostro, tal como el agua que corre por una roca escarpada. Segundo, al imaginar el agua descendiendo por una pendiente pronunciada, la imagen evoca la caída de grandes gotas o densas lágrimas que se desprenden del borde. En conjunto, se trata de un llanto abundante y desbordante.

## Resonancia

El narrador elabora un símil basado en el llanto de Patroclo, tomando como referencia dos aspectos vinculados al héroe. En primer lugar, la situación bélica [Ὡς οἱ μὲν περὶ νηὸς ἑϋσέλμοιο μάχοντο] y, en segundo lugar, la expresión sentimental sin reservas que Patroclo muestra sin pudor al estar frente a Aquiles [Πάτροκλος δ' Ἀχιλλῆϊ παρίστατο ποιμένι λαῶν]. Estos dos aspectos, combinados con el símil, nos permiten percibir la carga emocional que afecta a Patroclo y cómo encuentra una expresión al estar frente a su íntimo compañero y/o amante.

---

## 2. Una niña infantil

### 16.7-11

τίπτε δεδάκρυσαι Πατρόκλεες, ἦϋτε κούρη  
νηπίη, ἥ θ' ἄμα μητρὶ θέουσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει  
εἰανοῦ ἀπτομένη, καὶ τ' ἔσσυμένην κατερύκει,  
δακρύνουσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται.  
τῆ ἱκελος Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβεις.

### Contexto

El contexto del símil previo se mantiene, situándonos ahora en el momento en que Aquiles observa y reconoce el llanto de Patroclo (*Il.* 16.5-6). En esta escena, el pélida desconoce aún las razones e intenciones que motivan ese llanto. Esta incertidumbre da pie a la introducción del símil, seguido por una serie de preguntas que buscan dilucidar la causa del lamento (*Il.* 16.12-19). Cabe resaltar que, previo al empleo del símil, Aquiles experimenta compasión y lástima hacia Patroclo. Estos sentimientos se evidencian en el uso del verbo οἰκτίρω (tener piedad).

---

<sup>2</sup> Es importante destacar la forma en que Eustacio maneja las referencias en sus comentarios. En numerosas ocasiones, emplea términos indeterminados para aludir a otros trabajos o autores, utilizando con frecuencia el pronombre ἕτεροι (otros). Asimismo, para remitir a contenidos previamente explicados en su propio texto, recurre a una variedad de adverbios locativos y temporales. Entre estos se encuentran ἀλλοχοῦ (en otro lugar), πολλαχοῦ (en muchas partes), y ἄλλοτέ (en otro momento).

## Descripción del símil

Aquiles, intrigado por la tristeza de Patroclo, inicia su interrogatorio con la pregunta: "τίπτει δεδάκρυσαι" (¿por qué lloras?), buscando descubrir los motivos que provocan las lágrimas de su compañero. A continuación, el péliba establece una comparación entre la aflicción de Patroclo y la de una niña pequeña [κούρη νηπίη] en busca de consuelo maternal. En este símil, la niña demanda ser alzada [ἀνελέσθαι ἀνώγει] por su madre. Con esta acción, la pequeña interrumpe la tarea no especificada<sup>3</sup> que su madre está realizando, con el fin de obtener su atención y ser tomada en brazos [ἀνελέσθαι ἀνώγει καί τ' ἔσσυμένην κατερύκει].

## Contrastes explicados

Con este símil, Aquiles expone su percepción de Patroclo, destacando su propia superioridad sobre él y, al utilizar la metáfora de la relación madre-hija, se subraya el papel de Aquiles como una figura protectora, equiparando su posición afectiva con la de una madre respecto a Patroclo, quien se presenta como una figura infantil en búsqueda de consuelo y resguardo.

Resulta interesante considerar dos perspectivas contrastantes sobre este símil homérico: la de Eustacio y la de Kathy Gaca (2008).

Por un lado, Eustacio, en su interpretación exegética, sostiene que no existe una relación directa entre el desarrollo del símil y la referencia a Patroclo llorando. Específicamente, indica que no es posible vincular la imagen de la madre ni ningún otro elemento de la comparación, excepto la semejanza con una niña que llora (*Eu.* 3.795.23-5).

Por otro lado, Gaca propone una interpretación radicalmente diferente. La autora no percibe esta comparación como una escena doméstica pacífica, sino que ve el pasaje como una representación de una escena de guerra, donde una madre y su hija huyen de guerreros que buscan capturarlas (pp. 151-160). Gaca argumenta que esta reinterpretación se alinea mejor con el carácter de Aquiles como emisor del símil, defendiendo que su discurso debería corresponder a lo que es: un guerrero que ha tomado varias ciudades y botines previos a la amurallada Troya (p. 148). Esta nueva lectura, contrastada con la interpretación tradicional, evidencia que la contraposición de interpretaciones sobre el símil homérico en cuestión no solo pone de manifiesto su complejidad inherente, sino que también ilustra cómo diversos enfoques analíticos pueden desvelar múltiples capas de significado inmersas en su composición.

## Resonancia

Se destaca cómo Aquiles adopta un papel protector hacia su compañero y/o amante, marcando un contraste que evidencia su superioridad y afectividad. La elección de compararse con una madre facilita la posibilidad de cuestionar el acto de Patroclo. De modo que, Aquiles, desde su posición afectiva (como una madre) y jerárquica (líder de los mirmidones), busca comprender el motivo detrás del llanto e intenta abordar la aflicción de su ser querido de manera objetiva tras proferir el símil. Continuando con la narrativa, Aquiles, después de indagar retóricamente sobre el

---

<sup>3</sup> Es importante señalar que se afirma la existencia de una 'tarea no especificada' que ejecuta la madre, debido al uso del verbo *κατερύκω* (retener, detener) sin un complemento específico. La ausencia de este complemento deja sin respuesta la pregunta implícita: ¿retener o detener de hacer qué?.

estado de otros seres queridos, se centra en el motivo real de la aflicción de Patroclo, sin él haber proferido una sola palabra: “¿O te lamentas por los aqueos, por cómo perecen junto a las naves huecas a causa de sus propias trasgresiones?” [ἤε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται νηυσὶν ἔπι γλαφυρήσιν ὑπερβασίης ἔνεκα σφῆς;] (Il. 16.17-18)

Para concluir, es importante resaltar que este es el segundo símil centrado en el llanto de Patroclo, lo cual revela un desarrollo significativo en la narrativa. Un análisis detallado muestra una progresión emocional: inicialmente, el héroe llega desconsolado ante su compañero y/o amado, como se ilustra en el primer símil, para luego ser consolado por él, como se describe en este segundo símil. Esta evolución se manifiesta claramente en el uso del lenguaje. En el primer símil, se emplea la expresión hiperbólica 'δάκρυα θερμὰ χέων' (derramando cálidas lágrimas), que luego se transforma en 'τέρεν κατὰ δάκρυον εἴβεις' (dejas caer una delicada lágrima). Esta transición lingüística refleja cómo Patroclo pasa de estar abrumado por el llanto a derramar apenas una lágrima sutil, un cambio que Aquiles percibe y comenta<sup>4</sup>. Resulta notable cómo la mera atención de Aquiles hacia el llanto de Patroclo [τίπτε δεδάκρυσαι] y su propuesta de una comparación de naturaleza afectiva<sup>5</sup> parecen tener un efecto calmante, deteniendo el llanto de Patroclo.

---

### 3. Lobos carnívoros

#### 16.156-166

[πάντας ἀνὰ κλισίας σὺν τεύχεσιν.]<sup>6</sup> οἱ δὲ λύκοι ὡς  
ὠμοφάγοι, τοῖσιν τε περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή,  
οἳ τ' ἔλαφον κεραὸν μέγαν οὔρεσι δηώσαντες  
δάπτουσιν· πᾶσιν δὲ παρήϊον αἵματι φοινόν·  
καί τ' ἀγελῆδὸν ἴασιν ἀπὸ κρήνης μελανύδρου  
λάψοντες γλώσσησιν ἀραιῆσιν μέλαν ὕδωρ  
ἄκρον ἐρευγόμενοι φόνον αἵματος· ἐν δὲ τε θυμὸς  
στήθεσιν ἄτρομός ἐστι, περιστένεται δὲ τε γαστήρ·  
τοῖσι Μυρμιδόνων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες  
ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο  
ῥώνοντ'. [ἐν δ' ἄρα τοῖσιν ἀρήϊος ἴστατ' Ἀχιλλεύς]

#### Contexto

---

<sup>4</sup> Sugiero que, así como la niña busca consuelo al ser levantada, Patroclo encuentra alivio en la atención y respuesta de Aquiles. El acto de "ser levantado" en el símil se correlaciona metafóricamente con el consuelo emocional que Patroclo recibe.

<sup>5</sup> La interpretación de "naturaleza afectiva" contrasta con los análisis propuestos por Janko y Kirk (1991), quienes traducen el adjetivo νήπιος como 'tonto', enfatizando un tratamiento irónico del héroe en detrimento del aspecto afectivo (p. 316). Si bien es difícil descartar completamente el significado convencional del adjetivo, mi postura se alinea más con la de Edwards (1991), citado por Janko y Kirk, quien describe esta interacción como "una delicada combinación de amistad e ironía" [a delicate combination of friendship and irony].

<sup>6</sup> Las casillas marcadas en los versos [] señalan fragmentos que no forman parte del símil.

Aquiles, al observar el fuego sobre las naves aqueas, autoriza a Patroclo a adentrarse en la guerra junto con los mirmidones (*Il.* 16.124-129). Sin embargo, le pide encarecidamente que no tome riesgos mayores en su avance contra los troyanos; el objetivo es simplemente alejarlos, permitiendo que solo ellos dos puedan escapar (*Il.* 16.80-99)<sup>7</sup>.

Patroclo ya está equipado con la armadura y las armas de Aquiles, a excepción de la lanza que solo el propio Aquiles puede cargar (*Il.* 16.131-144). El carro ha sido uncido por Automedonte, y los mirmidones han sido armados por el mismo Aquiles (*Il.* 16.145-155). Son estos mirmidones, ya preparados para el combate, quienes sirven como base para la construcción de la comparación.

### Descripción del símil

Los ἡγήτορες (jefes) mirmidones son comparados con lobos carnívoros [λύκοι ὠμοφάγοι], caracterizados por su ferocidad y voracidad. Esta comparación destaca la fuerza colectiva de estos líderes, que se atribuye a su φρήν (mente, espíritu, diafragma), descrita como "gran fuerza" o "fuerza indecible" [τοῖσιν τε περι φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή]. A continuación, se describe un episodio en el que estos lobos se desplazan en manada [ἀγεληδόν] hacia una fuente de agua negra después de cazar un gran ciervo con cuernos<sup>8</sup> [ἔλαφον κεραδὸν μέγαν δηώσαντες δάπτουσιν]. La mención del adverbio ἀγεληδόν enfatiza la naturaleza gregaria de estos animales. Tras concluir la cacería, se destaca la intrépida naturaleza de estos lobos, cuyo espíritu permanece imperturbable [ἐν δέ τε θυμὸς στήθεσιν ἄτρομός ἐστι].

### Contrastes explicados

Este símil, según Scott, citado por Janko y Kirk, parece ser demasiado independiente de la narrativa y no muy adecuado en detalles (p. 338). Sin embargo, la comparación de los guerreros con lobos es un motivo recurrente en *Ilíada*, ya que se repite en otras dos ocasiones (*Il.* 4.471; 11.72), y la relación entre lobos voraces y ciervos como presas también se menciona en *Il.* 13.103. Esta imagen de los lobos, conocidos por sus ataques sigilosos, puede reflejar la inesperada ferocidad del ataque de los mirmidones, como sugieren Janko y Kirk<sup>9</sup>.

En contraste con la interpretación anterior, Eustacio presenta una perspectiva alternativa sobre este símil. Según su análisis (*Eu.* 3.825.12-16), la comparación entre los mirmidones y los lobos se enfoca en la idea de que ambos están impulsados por una sed insaciable: los mirmidones

---

<sup>7</sup> En *Ilíada* 16.97-99, encontramos el siguiente pasaje: "Ojalá, Zeus padre, Atenea y Apolo, que ninguno de los troyanos escape de la muerte, cuantos hay, ni ninguno de los argivos, y que nosotros dos escapemos de la destrucción" [αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἀπολλὼν μήτέ τις οὖν Τρώων θάνατον φύγοι ὅσσοι ἔασι, μήτέ τις Ἀργείων, νῶϊν δ' ἐκδύμεν ὄλεθρον]. Este fragmento revela el verdadero interés de Aquiles en relación con la expedición de Patroclo. Se evidencia que su única preocupación es la posibilidad de que ambos héroes, él y Patroclo, escapen de la destrucción.

<sup>8</sup> En relación con la descripción del ciervo, Eustacio señala que el término "grande con cuerno" [ἔλαφον κεραδὸν μέγαν] se refiere a la probabilidad de que muchos lobos se sacien de un solo ejemplar. Esto se debe a que el ciervo no solo es maduro, como indica la presencia de cuernos [κεραδὸν], sino también de gran tamaño [μέγαν], lo que lo distingue de aquellos que son maduros pero no tan grandes (*Eu.* 3.825.23-25).

<sup>9</sup> De la mano con esta posición. Eustacio destaca el carácter gregario de los lobos cuando indica: Y el 'en manada representa una característica de los lobos, pues es un animal gregario, no como los leones y leopardos que solitarios viven solos. [Τὸ δὲ ἀγεληδὸν ἰδιότητα λύκων ἴστορεῖ. συναγελαστικὸν γὰρ καὶ αὐτοὶ ζῶν καὶ οὐ κατὰ λέοντας καὶ παρδάλεις ἐρημάζει μονάζοντα.] (*Eu.* 3.826.2-3)

anhelan la guerra, mientras que los lobos buscan saciar su sed de agua. Eustacio argumenta que el símil se limita a esta simple semejanza. En su opinión, el poeta establece un paralelismo entre los mirmidones y los lobos que ya han capturado su presa y están disfrutando del festín<sup>10</sup>, no con los que están en plena cacería.

La descripción de los lobos se desarrolla en dos espacios que se refieren a la dimensión espacial: por un lado, la acción completa de cacería que finaliza en la toma del agua, y por otro, el espacio interior del animal, explorado a través de las descripciones del θυμός (alma) y φρήν (mente, espíritu, diafragma)<sup>11</sup>. Estas características se atribuyen a los guerreros mirmidones en tres aspectos clave: primero, la voracidad de los lobos; segundo, su tendencia a operar en manadas durante el combate y los desplazamientos; y tercero, la fortaleza y la intrépida voluntad que muestran antes y después de enfrentar los combates. Sin embargo, es curioso que, mientras en el caso de los lobos, el ciervo grande, pero solitario, difícilmente puede devolver el golpe, en la batalla, los mirmidones se enfrentan a otra "manada de lobos", es decir, los guerreros troyanos. Esto sugiere que el narrador puede estar adoptando, en cierta medida, la fiera actitud interior de los mirmidones-lobos, o que está narrando un símil que los propios mirmidones podrían aprobar y que refleja su propia perspectiva sobre la batalla.

## Resonancia

Los atributos que se destacan en los lobos se aplican también a los mirmidones, lo que subraya la unidad y ferocidad de su ataque. En este sentido, se destaca la cohesión y ferocidad presentes en su forma de atacar y movilizarse en manada, tanto durante como después de la batalla. Ambos, lobos y mirmidones, son cazadores valientes que operan en manadas, mostrando una determinación que no se ve afectada por el descanso o por el final de su acción voraz y heroica.

Es notable que, en esta comparación, no haya un equivalente directo de Aquiles, el líder de los mirmidones. La ausencia de un líder equivalente en la manada de lobos sugiere que, en el mundo que Homero describe, la conducta de los lobos está determinada por una unidad autónoma, que no depende de la dirección de un solo líder. Esto implica que la cohesión y la ferocidad de los mirmidones no se deben solo a la presencia de Aquiles, sino a una dinámica grupal que se asemeja a la de los lobos.

Aunque la naturaleza de este trabajo no busca analizar puntualmente la estructura social de las manadas de lobos, la omisión de un equivalente a Aquiles en la comparación es significativa. Sugiere que la cohesión y la ferocidad que caracterizan a los lobos son intrínsecas a su naturaleza grupal, y que funcionan como una entidad colectiva donde cada miembro contribuye a la unidad y la eficacia de la manada. Esto implica que la efectividad de la manada no depende de la guía de un individuo destacado, sino que es el resultado de la colaboración y la cohesión entre todos sus miembros.

---

<sup>10</sup> Esta interpretación se ve reforzada por el comentario de Eustacio, quien sugiere que el término "estrechar" o "contraer" [περιστένεται] podría indicar un tipo de gemido o quejido de los lobos debido al peso o la abundancia de comida que han consumido, lo que les produce una sensación de saciedad o exceso. (*Eu.* 3.826.15-17)

<sup>11</sup> No es sorpresa que este adjetivo se atribuya a animales. Eustacio lo comenta acertadamente cuando señala que la "fuerza indecible en torno a su corazón" no se limita solo a los hombres, sino que también se aplica a los lobos. [Ὅρα δὲ καὶ ὅτι τὸ «περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή» οὐ μόνον ἐπὶ ἀνθρώπων ἀλλ' ἰδοὺ καὶ ἐπὶ λύκων κεῖται.] (*Eu.* 3.825.21-22)

#### 4. Muro de una casa elevada

##### 16.211-217

μᾶλλον δὲ στίχες ἄρθεν, ἐπεὶ βασιλῆος ἄκουσαν.  
ὥς δ' ὅτε τοῖχον ἀνήρ ἀράρη πυκινοῖσι λίθοισι  
δώματος ὑψηλοῖο βίας ἀνέμων ἀλεείνων,  
ὥς ἄραρον κόρυθές τε καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι.  
ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυιν, ἀνέρα δ' ἀνήρ.  
ψαῦον δ' ἱππόκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλιοισι  
νευόντων, ὥς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισι.

##### Contexto

Se describe la organización y disposición de las líneas de batalla por parte de Aquiles, quienes serán lideradas al campo de batalla por Patroclo. Se establece que son 2.500 mirmidones organizados en cinco filas de batallas (*Il.* 16.168-170). Luego se mencionan los líderes de cada una de las filas en orden descendente: Menestio, Eudoro, Pisandro, Fénix y Alcimendonte (*Il.* 16.173-197). Posteriormente, Aquiles exhorta a sus guerreros para que se preparen para entrar en combate, reprochando las palabras que habían pronunciado en su contra debido a su ira (*Il.* 16.200-209). Se menciona que, a partir del discurso de Aquiles, los mirmidones animaron su fuerza y su ánimo [Ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου] y, a continuación, las filas se juntaron mucho [μᾶλλον δὲ στίχες ἄρθεν, ἐπεὶ βασιλῆος ἄκουσαν].

##### Descripción del símil

Se establece una comparación entre la formación compacta de los guerreros mirmidones, que se encajan uno sobre otro [ὥς πυκνοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισι], y la construcción de una casa elevada por un hombre [ἀνήρ] que utiliza piedras compactas [πυκινοῖσι λίθοισι] para edificar la pared [τοῖχον δώματος ὑψηλοῖο]. El objetivo del hombre es proteger su vivienda de la fuerza de los vientos [ἀλεείνω] que se presentan debido a su altura. De manera similar, los cascos y escudos de los mirmidones se encajaban entre sí [κόρυθές τε καὶ ἀσπίδες], formando una barrera sólida en la que cada elemento se apoyaba en el otro: el escudo sostenía al escudo, el casco al casco, y el hombre al hombre [ἀσπίς ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυιν, ἀνέρα δ' ἀνήρ].

##### Contrastes explicados

Se establece un contraste entre los mirmidones y la pared de una casa elevada. Ambos elementos comparten la característica de estar unidos y contruidos de manera compacta [πυκνός], con el propósito común de enfrentar una amenaza. En el caso de la casa, esta amenaza es explícita: la violencia de los vientos, consecuencia de su elevación [ὑψηλοῖο]. Por parte de los aqueos, se infiere la necesidad de enfrentar la violencia de los troyanos o, en un sentido más amplio, los peligros de la guerra misma. Los elementos que constituyen estas estructuras son equivalentes. Por un lado, la casa está formada por piedras compactas [πυκινοῖσι λίθοισι]; por otro lado, la formación de los mirmidones se compone de escudos, cascos y los propios hombres [ἀσπίς ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυιν, ἀνέρα δ' ἀνήρ].

Respecto a la figura del ἀνὴρ (hombre) que aparece sin adjetivos que lo acompañen, podríamos interpretar, a partir del verbo ἀραρίσκω (unir, construir), que se trata de un constructor, diseñador o arquitecto de una estructura. Esta interpretación podría aplicarse tanto a este hombre indefinido como a Aquiles, quien sería el constructor y organizador de los guerreros mirmidones.

En relación con la formación de los guerreros, Janko y Kirk (p. 346) señalan que las formaciones densas se comparan con una torre o una cerca (*Il.* 13.152, 15.567). De manera similar, Eustacio indica que este símil amplía la descripción de la formación "en forma de torre" (πυργηδόν). El poeta expande esta expresión y la explica de manera más detallada mediante la comparación con un muro, ilustrando así qué significa "en forma de torre". En efecto, al igual que un muro y una torre se compactan cuando una piedra sostiene a otra, en la batalla, el escudo sostiene al escudo, el casco al casco y el hombre al hombre (*Eu.* 3.836.28-3.837.5).

Para finalizar, sobre los materiales que constituyen la unión de los elementos en uno y otro símil son las armas de los guerreros mirmidones y las piedras de la pared de la casa. Ambos son símbolos de defensa y protección ante la amenaza que representan los enemigos troyanos o los elementos naturales adversos, es decir, los vientos. En ambos casos, la unión de estos elementos son fundamentales para resistir y prevalecer frente a las adversidades.

## Resonancia

Es ciertamente interesante observar cómo esta formación se asemeja a una acción defensiva. Aunque los mirmidones están ansiosos por entrar en batalla, la descripción de la unidad que trata de prevenir un ataque sugiere una preocupación por preservar su seguridad y proteger su integridad física. Se hace hincapié en los objetos que sirven para defenderse, como los escudos [ἀσπίς] y los cascos [κόρυς], en lugar de resaltar armas ofensivas. De manera similar, la comparación con la pared de la casa subraya esta idea de defensa y protección. La pared de la casa es esencial para resguardarse de la naturaleza y enfrentar la intemperie, lo que refuerza la noción de que la formación de los mirmidones está diseñada para asegurar su seguridad y estabilidad en medio del combate.

---

## 5. Avispas

### 16.259-267

αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν ἑοικότες ἐξεχέοντο  
εἰνοδίοις, οὓς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες  
αἰεὶ κερτομέοντες ὁδῶ ἐπι οἰκί' ἔχοντας  
νηπίαχοι· ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι.  
τοὺς δ' εἶ περ παρά τίς τε κίων ἄνθρωπος ὀδίτης  
κινήσῃ ἀέκων, οἳ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες  
πρόσσω πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἴσι τέκεσσι.  
τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες  
ἐκ νηῶν ἐχέοντο. [βοῇ δ' ἄσβεστος ὀρώρει.]

## Contexto

Los mirmidones salen al ataque (*Il.* 16.257-258). Antes de ello se narra la súplica que realiza Aquiles a Zeus por la vida de Patroclo, anunciándose por parte de Zeus, sin que Aquiles lo conozca, la inevitable muerte del compañero (*Il.* 16. 249-252). Los mirmidones acaban de salir marchando en pos de Patroclo, hasta que, armándose de valor, se precipitaron sobre los troyanos, el símil se introduce con "ellos, armados con valor, se alinearon detrás de Patroclo, hasta que, con gran determinación, se lanzaron sobre los troyanos" [οἱ Πατρόκλω μεγαλήτορι θωρηχθέντες ἔστιχον, ὄφρ' ἐν Τρωσὶ μέγα φρονέοντες ὄρουσαν] (*Il.* 16.257-258).

### Descripción del símil

Se establece un símil entre la salida de los mirmidones de sus naves y la dispersión [ἐξεχέοντο] de las avispas desde sus nidos ubicados junto al camino [σφήκεσιν εἰνοδίοις], en una situación específica. Respecto a estas avispas, Eustacio realiza una distinción importante: contrasta las que habitan junto a los caminos [εἰνοδίοις] con aquellas que residen en las alturas de las montañas [ἐν βᾶθει ὄρους]. Señala que haber escogido estas últimas para la comparación habría resultado ineficaz, ya que no causan daño de la misma manera, debido a que nadie transita por esas zonas elevadas (*Eu.* 3.848.1-4).

Según el símil, estas avispas, al ser molestadas por los niños [παῖδες ἐριδμαίνωσιν], provocan un daño público que afecta a muchos [ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθείσι]. Se ejemplifica este mal que surge de la perturbación de las avispas por parte de los niños insensatos [παῖδες νηπίαχοι]: si algún viajero, al pasar cerca, las molesta involuntariamente [εἰ τίς ἀνθρωπος ὀδίτης τοὺς κινήσει ἀέκων], todas las avispas, valientes en su corazón, como un todo (de la mano con el símil anterior del muro), vuelan al frente y defienden a sus crías. [οἱ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες πρόσω πᾶς πέτεται<sup>12</sup> καὶ ἀμύνει οἷσι τέκεσσι.]

Finalmente, el símil concluye que los mirmidones salieron de sus naves con el mismo coraje y espíritu que las avispas cuando protegen a sus crías [τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες ἐκ νηῶν ἐχέοντο]. Esto implica que, al igual que las avispas defienden con valentía a sus crías cuando se sienten amenazadas<sup>13</sup>, los mirmidones muestran una determinación y bravura similares al enfrentarse a sus enemigos en el campo de batalla.

### Contrastes explicados

---

<sup>12</sup> Según Eustacio, la expresión «πρόσω πέτεται», es una característica distintiva de las avispas. Esto se debe a que no atacan desde atrás; en cambio, avanzan con determinación hacia su objetivo y utilizan su aguijón para picar en la cara. Por esta razón, las avispas son vistas como poseedoras de un corazón valiente, distinguiéndose más por su coraje inherente que por su fuerza física (*Eu.* 3.849.9-10).

<sup>13</sup> El carácter irascible de las avispas ha sido ampliamente comentado y se registra como un tópico recurrente en la literatura griega (Davies y Kathirithamby, 1986, citados por Janko y Kirk, 1991, p. 352). Eustacio respalda la apreciación al señalar que las avispas son animales irascibles y llenos de coraje [θυμικόν], especialmente aquellas que tienen sus nidos cerca de los caminos (*Eu.* 3.846.19). Esta característica parece estar firmemente arraigada en el imaginario griego, como lo demuestra nuevamente Eustacio al mencionar una expresión proverbial: 'quien provoca algún mal contra sí mismo despierta un nido de avispas contra sí mismo' [ἴθην καὶ ὁ ἐρεθίζων κακὸν τι ἐφ' ἑαυτὸν σφηκίαν ἐξεγείρειν καθ' ἑαυτοῦ λέγεται] (3.847.7-8).

Se introduce un símil que compara la forma en que las avispas y los mirmidones emergen de sus respectivos lugares de origen y/o reposo (οἰκία<sup>14</sup>, o "hogar", para las avispas y ναῦς, o "nave", para los mirmidones). Este símil aborda tanto su modo de desplazamiento [ἐξεχέοντο] como las cualidades heroicas internas implícitas en sus acciones [ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες]. Adicionalmente, se proporciona información adicional que, a continuación, propongo establecer mediante una serie de equivalencias.

En primer lugar, los niños que molestan podrían asimilarse a los troyanos asediando las naves de los mirmidones. De esta manera, las residencias de las avispas [εἰνοδίους], como las naves de los mirmidones, a orillas del mar, están asentadas en un lugar concurrido por los sujetos que las disturban, niños y troyanos. A partir de esta apreciación surge la cuestión del "mal común" que los niños generan para muchos [ξυλὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι]. En el caso de las avispas, esta noción se ilustra a través del episodio del hombre extranjero. Sin embargo, es complicado encontrar un referente preciso en la inminente guerra. Para comprender mejor esta situación, es necesario considerar un panorama más amplio que incluya eventos y cantos posteriores, los cuales podrían revelar los males comunes provocados por la intrusión de los troyanos. Tentativamente, podemos identificar que el mal común que desencadenarán será la ira de Aquiles. Esta ira comenzará con la muerte de Patroclo, específicamente desde el canto XIX, cuando Aquiles recibe sus nuevas armas de Hefesto, hasta el final del canto XXII, con la muerte de Héctor. Todas las vidas que Aquiles cobra durante este periodo son consecuencia de la perturbación que los troyanos causan a las naves aqueas. En relación con este aspecto, quiero explorar la última equivalencia: la defensa de las avispas de aquello que consideran valioso, sus crías [τέκεσσι]. Esta actitud es análoga a aquello que los mirmidones valoran profundamente: sus naves y el honor de su líder, Aquiles.

## Resonancia

Vale la pena fijarnos que esta es la tercera propuesta de comparación que desea ilustrar la disposición de guerra<sup>15</sup> que tienen los mirmidones ante el asedio completo de los troyanos: en primer lugar, sedientos de guerra con los lobos; en segundo lugar, su determinación para enfrentar a los troyanos y, en tercer lugar, el coraje y espíritu con el que se lanzan a defender sus bienes preciados. Resulta interesante pensar en las funciones que intentan recopilarse en estos tres símiles. En conjunto, considero que están enfocadas en dilatar el inicio de la batalla, generando expectativa e interés por las acciones que están a punto de desarrollar, mientras, al mismo tiempo, indica el carácter agresivo y sólido que tendrá el despliegue mirmidón.

La transición entre el símil anterior y este es notablemente marcada por el cambio en la disposición y el estado de ánimo de los mirmidones. Inicialmente, se los presenta unidos, compactos y aparentemente preocupados por su defensa, mientras que en el nuevo símil aparecen desatados y listos para enfrentar cualquier riesgo que se presente en la batalla. Tan pronto como salen [ἀντίκα], se llenan con el ímpetu que se presenta en el símil de las avispas.

---

<sup>14</sup> El uso del término οἰκία en lugar de un sustantivo más específico para el nido de estos animales llama la atención de Eustacio. Él observa que οἰκία se ha utilizado de manera simple [ἀφελῶς] para referirse a la madriguera o guarida [φωλεός] de los animales, la cual en otro contexto se denomina 'hogar hueco' [κοῖλον δόμον] (3.847.29-30).

<sup>15</sup> Janko y Kirk también identifican este elemento de manera similar al comentar: "Esta es la tercera, última y más breve de las escenas preliminares construidas siguiendo el mismo patrón de símil y exhortación" (p. 352), en este espacio me permito desglosar su afirmación.

Además, en relación con la irritación de las avispas— mirmidones, se sugiere la idea de que los aqueos están respondiendo legítimamente ante un asedio insensato e infantil. En este orden, para este punto, no son transgresores, sino que están respondiendo a la transgresión.

## 6. Movimiento de una nube compacta

### 16.294-302

[ήμιδαῆς δ' ἄρα νηῦς λίπετ' αὐτόθι.] τοὶ δὲ φόβηθεν  
Τρῶες θεσπεσίῳ ὀμάδῳ· Δαναοὶ δ' ἐπέχυντο  
νηῆας ἀνὰ γλαφυράς· ὄμαδος δ' ἀλίσστος ἐτύχθη.  
ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλιοιο  
κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεὺς,  
ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρῶνες ἄκροισι  
καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγῃ ἄσπετος αἰθήρ,  
ὡς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπώσάμενοι δῆϊον πῦρ  
τυτθὸν ἀνέπνευσαν, πολέμου δ' οὐ γίγνεται ἔρωή·

### Contexto

El avance de los mirmidones logra intimidar a los troyanos, quienes especularon que eran liderados por Aquiles (*Il.* 16.278-282). Patroclo, con un lanzazo certero, consigue abatir a un caudillo troyano proveniente de la región de Amidón, Pirecmes (*Il.* 16.284-288). A raíz de esta muerte, los troyanos comienzan a emprender su huida (*Il.* 16.289-292). Esta acción permite a los aqueos asegurar un espacio para extinguir el fuego que habían prendido en algunas de sus naves (*Il.* 16.293) y, posteriormente, continuar persiguiendo a los troyanos que huían (*Il.* 16.294-296). El símil que se introduce a continuación deriva del incesante estruendo provocado por la retirada de los troyanos [ὄμαδος δ' ἀλίσστος ἐτύχθη].

### Descripción del símil

Indica que la situación es como cuando Zeus desplaza una nube compacta [κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην Ζεὺς] lejos de la alta cima de una gran montaña [ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλιοιο], y aparecen por completo todos los miradores, los promontorios elevados y los valles [ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρῶνες ἄκροισι καὶ νάπαι] y se abre el inmenso éter bajo el cielo [ὑπερράγῃ ἄσπετος αἰθήρ οὐρανόθεν]. El símil retoma a los aqueos mencionando que, del mismo modo, ellos, tras haber rechazado el fuego destructivo de las naves, [νηῶν μὲν ἀπώσάμενοι δῆϊον πῦρ], así tomaron aliento brevemente [τυτθὸν ἀνέπνευσαν]. Agregar que, sin embargo, esto no fue el descanso de la guerra [πολέμου δ' οὐ γίγνεται ἔρωή·], pues los troyanos todavía no, en absoluto, huían en desorden de las naves negras ante los aqueos amados por Ares [οὐ γάρ πώ τι Τρῶες ἀρηϊφίλων ὑπ' Ἀχαιῶν προτροπάδην φοβέοντο μελαινάων ἀπὸ νηῶν], sino que todavía, allí mismo, se oponían y se retiraban a la fuerza de las naves [ἀλλ' ἔτ' ἄρ' ἀνθίσταντο, νεῶν δ' ὑπόεικον ἀνάγκη]

### Contrastes explicados

El símil destaca la manera en que se despeja el espacio y la sensación de alivio que esto genera en los aqueos. Tanto la gran montaña como la playa donde se encuentran las naves aqueas sirven como escenarios para esta comparación. En ambos lugares, se despejan por medio de figuras superiores: Zeus, desde lo alto de la montaña, mueve una nube compacta y densa [πυκινὴν], la cual representa el grupo de soldados troyanos expulsados parcialmente por los guerreros aqueos de su espacio en la playa. Esta comparación resalta la relación de superioridad entre los actores: Zeus con la nube y los aqueos con los troyanos. El símil destaca cómo el despeje del espacio revela estructuras antes ocultas, como atalayas, promontorios elevados y valles [πάσαι σκοπιαὶ καὶ πρόνες ἄκροι καὶ νάπαι], que antes permanecían veladas por la densa nube o cuya opacidad impedía el paso de la luz.

En nuestra narrativa, este despeje permite visualizar las naves, antes cubiertas por hombres y llamas, una vez que los troyanos comienzan a retirarse y el fuego es extinguido. Al abrirse el espacio aéreo bajo el cielo, se establece una comparación con la situación de los aqueos, quienes, al igual que la montaña liberada de la densa nube, experimentan un momento de iluminación y quietud<sup>16</sup>, reflejado en el respiro que toman del asedio y la quema de sus navíos. Es importante resaltar que los troyanos no huyen en desorden ante la aparición de los mirmidones, sino que se retiran a la fuerza, lo que agrega una capa de complejidad al análisis del símil. Mientras que en el desplazamiento que ejecuta Zeus sobre la nube, no se encuentra una resistencia evidente, el retiro forzado de los troyanos<sup>17</sup> subraya un contraste que no tiene una figura correspondiente en el símil.

## Resonancia

Es interesante observar que este símil atmosférico refleja un cambio de dominio en la batalla. Moulton, citado por Janko y Kirk (p. 355), afirma que este símil comparte el formato con los símiles ocho, de la tormenta, y nueve, de los torrentes, los cuales también representan cambios en la situación o dominio de la batalla a través de manifestaciones climáticas.

La apertura del cielo, que simboliza el alivio experimentado por los aqueos, sugiere una esperanza renovada, especialmente considerando que estaban a punto de perder su único medio para regresar a sus tierras de origen. Este logro de alejar el peligro, junto con la comparación planteada en el símil, transmite una profunda sensación de alivio y renacida esperanza tanto para los guerreros aqueos como para los lectores que se conmueven con su causa. Cabe destacar que esta acción es llevada a cabo por Zeus. En el símil, se le presenta como el sujeto principal del verbo conjugado [κινήσῃ]; sin embargo, en el contexto de la guerra, su papel es más bien el de una entidad que permite toda la acción, aunque de manera implícita.

---

<sup>16</sup> En este contexto, Eustacio señala que esta es la esencia del símil. Según su interpretación, el poeta utiliza esta figura para resaltar cómo, en muchas ocasiones, la "luz" o el "día" [φῶς] se menciona como una pausa, un respiro o una recuperación [ἀνάπνευστις] en medio de la guerra. La comparación se centra solo en este aspecto, ya que de lo contrario podría presentar alguna contradicción (3.851.34-6; 3.852.6-8).

<sup>17</sup> Eustacio enfatiza la importancia de notar que esta retirada, caracterizada por una resistencia, no se realizaba de manera desorganizada, sino que los troyanos lo hacían mientras mantenían la vista fija en el ejército aqueo. Los troyanos todavía no huían a toda velocidad o en desbandada [προτροπάδην], sino que aún resistían allí y se retiraban a la fuerza desde las naves, sin dar la espalda [νῶτα δείξαντες], sino, como era razonable o lógico, mirando hacia los aqueos mientras retrocedían [ὄρωντες πρὸς τοὺς Ἀχαιοὺς ἐν τῷ ἀναποδίξειν]. Por esta razón, poco después, alguno de ellos será alcanzado en el pecho [διὸ καὶ τις μετ' ὀλίγα κατὰ τὸ στέρνον βάλλεται] (3.853.21-4).

## 7. Lobos voraces atacan corderos y cabritos

### 16.351-357

Οὔτοι ἄρ' ἠγεμόνες Δαναῶν ἔλον ἄνδρα ἕκαστος.  
ὥς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι  
σίνται ὑπ' ἐκ μῆλων αἰρεύμενοι, αἶ τ' ἐν ὄρεσσι  
> ποιμένος ἀφραδίησι διέτμαγεν· οἱ δὲ ἰδόντες  
αἶψα διαρπάζουσιν ἀνάγκιδα θυμὸν ἐχούσας·  
ὥς Δαναοὶ Τρώεσσιν ἐπέχραον· οἱ δὲ φόβοιο  
δυσκελάδου μνήσαντο, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς.

### Contexto

Se narra la persecución de los aqueos a los troyanos, un evento que se introdujo al final del símil anterior. (*Il.* 16.306-350). En estos versos, se describe una serie de asesinatos sumamente violentos donde nueve caudillos [ἠγεμόνων] aqueos muestran una superioridad brutal frente a sus enemigos. Los personajes son: Patroclo, Menelao, Meges, Antíloco y su hermano Trasimedes, Áyax Oileo, Penéleo, Meriones e Idomeneo. Es tras recopilar estos asesinatos de los caudillos que se introduce el símil.

### Descripción del símil

Como los lobos depredadores se abalanzan sobre los corderos o cabritos, tomándolos de las ovejas maduras o adultas [ὥς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι σίνται ὑπ' ἐκ μῆλων αἰρεύμενοι], las que andan dispersas en los montes por la insensatez del pastor [αἶ τ' ἐν ὄρεσσι ποιμένος ἀφραδίησι διέτμαγεν] y cuando las observan a ellas, que tienen un alma cobarde, rápidamente las arrebatan, [οἱ δὲ ἰδόντες αἶψα διαρπάζουσιν ἀνάγκιδα θυμὸν ἐχούσας]. Cierra diciendo que, de este modo, los aqueos se abalanzaban sobre los troyanos, quienes se acordaron del estruendoso grito, es decir, de la huida, y se olvidaron de la fuerza impetuosa [οἱ δὲ φόβοιο δυσκελάδου μνήσαντο, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς].

### Contrastes explicados

Tal como lo enseña el símil anterior, aquí se presenta una situación de poder entre dos figuras: los aqueos, representados como lobos depredadores, mantienen su superioridad sobre los troyanos, quienes son comparados con corderitos [ἀρήν, ἔριφος]<sup>18</sup> arrebatados de sus madres ovejas [μῆλον]<sup>19</sup>. Este rebaño, desamparado y errante por los montes, debido a la insensatez de su pastor, se encuentra ahora ante la vista y el asedio de animales feroces, puntualmente lobos, convirtiéndose en presas fáciles para ellos. Este desamparo puede relacionarse con los troyanos asesinados, quienes

<sup>18</sup> Eustacio indica que, en el símil, las referencias a los animales están en género femenino, haciendo alusión específica a corderas y cabritas. Esto sugiere un tono despectivo hacia el ejército troyano, similar al uso del término femenino κόρη νηπίη (niña infantil) para comparar el llanto de Patroclo. Esta interpretación se ve reforzada con las expresiones "αἶ τ' ἐν ὄρεσσι" y "ἀνάγκιδα θυμὸν ἐχούσας".

<sup>19</sup> Según Estacio, los antiguos llamaban μῆλα a todos los animales de pastoreo (3.861.1). Janko y Kirk adoptan esta idea al destacar que en Grecia, las ovejas y cabras, que a menudo se pastorean juntas, se designan colectivamente como μῆλα (p. 361).

podrían estar abandonados por figuras de poder como Héctor<sup>20</sup>, que no ha aparecido desde la llegada de los mirmidones, o por Apolo, el dios titular de esta facción, que facilitó el avance y defensa de ellos hasta las naves aqueas<sup>21</sup>.

Existen descripciones que acompañan a los animales y se extienden hasta los referentes de la narrativa. En el caso de los lobos, se les describe como depredadores [σίγνται], lo que se corresponde con el modo en que los aqueos han llevado a cabo su asedio en esta sección, y se refuerza con la violencia de los caudillos narrada entre los versos 306 y 350.

Además, estos lobos, al notar que las ovejas están desprotegidas por su responsable, ya sea Héctor, Apolo o ambos, deciden apoderarse de sus crías, que se caracterizan por tener un espíritu cobarde. Esta característica se vincula y amplía con los soldados troyanos, quienes, desamparados, recuerdan su huida y olvidan su fuerza impetuosa, actos que evidencian su cobardía y se ajustan al carácter de las cabritas y corderas asediadas.

## Resonancia

A partir de los contrastes del símil, se comprende un dominio absoluto de los aqueos sobre los troyanos, lo que resulta lamentable y conmovedor al considerar la imagen de un cordero indefenso ante la voracidad de un lobo. La diferencia entre los referentes sugiere que los aqueos podrían ser percibidos como abusivos al cazar a cabritas bebés en lugar de ovejas maduras. Sin embargo, es importante destacar que el carácter que se busca resaltar en estos animales es su cobardía de espíritu, que se corresponde con las acciones de los guerreros troyanos que "recuerdan su huida y olvidan su fuerza impetuosa". Esto refuerza la idea de un pastor irresponsable que ha descuidado a sus indefensos animales en el peligroso monte y justifica, en parte, la ruina de los troyanos.

Para finalizar, sobre los lobos que vemos en esta sección y los del tercer símil de este canto, a diferencia de ser simplemente carnívoros [ῶμοφάγοι], se destaca que son depredadores, lo que desvincula la acción de cacería de la supervivencia y la búsqueda de alimentos. En su lugar, se enfatiza la violencia que introduce la sección: un acto que consiste en asesinatos múltiples y ejecución sencilla, ya que los lobos pueden llevarse a los cabritos bebés sin problema ni resistencia. Este cambio en la descripción de los lobos refuerza la brutalidad de los eventos narrados y resalta el poderío de los aqueos sobre los troyanos.

---

## 8. Tormenta

### 16.364-367

Ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εἴσω  
αἰθέρος ἐκ δίης, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνη,  
ὡς τῶν ἐκ νηῶν γένετο ἰαχὴ τε φόβος τε,

---

<sup>20</sup> Esta idea es respaldada por Janko y Kirk cuando comentan que la mala gestión del pastoreo, a menudo culpable de pérdidas (como se evoca en *Il.* 15.323-50), evoca la insensatez y abandono de Héctor a su ejército (p. 362).

<sup>21</sup> Esta afirmación se puede respaldar con eventos concretos: Apolo brinda apoyo a Eneas frente a sus intentos de asesinato (*Il.* 5.435); derriba las defensas griegas en la fosa y construye un camino para que los troyanos crucen sin dificultad (15.355-361); defiende las murallas de Troya ante los intentos de derribo por parte de Patroclo (*Il.* 16.702-711) y, finalmente, golpea a Patroclo en la espalda, despojándolo de su armadura (*Il.* 16.788-796).

οὐδὲ κατὰ μοῖραν πέραον πάλιν. [Ἔκτορα δ' ἵπποι]

### Contexto

En tan solo seis versos de distancia del símil anterior (*Il.* 16.358-364), se introduce brevemente la figura de Áyax Telamonio, ansioso por acertar con su lanza a Héctor. Este último, hábil en la guerra, se muestra resistente al asedio y, con cuidado, salva a los compañeros que puede. Es justo antes de presentar este símil que se menciona a los compañeros del héroe [σάω δ' ἐρίηρας ἐταίρους].

### Descripción del símil

Se describe cómo una nube proveniente del Olimpo se alza desde el éter divino [αἰθέρος ἐκ δίης] hacia dentro del cielo [οὐρανὸν εἴσω], puntualmente cuando Zeus extiende una furiosa tormenta [Ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εἴσω αἰθέρος ἐκ δίης, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τεῖνῃ]<sup>22</sup>. Del mismo modo, tras la huida del ejército troyano, se desencadenó el clamor y el temor desde las naves aqueas [ὡς τῶν ἐκ νηῶν γένετο ἰαχὴ τε φόβος τε].

Como información adicional al estruendo y a lo que compone propiamente a la comparación, se narra que los troyanos retrocedían desordenadamente [οὐδὲ κατὰ μοῖραν πέραον πάλιν], y Héctor siendo rescatado por sus caballos veloces. Este, a causa de la zanja que protegía a los aqueos, deja atrás a sus compañeros de armas. [Ἔκτορα δ' ἵπποι ἔκφερον ὠκύποδες σὺν τεύχεσι, λείπε δὲ λαὸν Τρωϊκόν]

### Contrastes explicados

Tal como lo mencionó Eustacio, antes se había comparado a los troyanos con una nube negra que envolvía a las naves griegas (sexto símil), ahora el poeta compara la huida hacia atrás desde las naves con una nube (*Eu.* 3.863.8-9). La comparación se establece entre una nube tormentosa<sup>23</sup> que se alza y el grito y miedo que produce el ejército troyano en su huida. Es esencial enfocarse en el movimiento que caracteriza a ambas representaciones. Es decir, tanto la nube como el grito comparten la característica de un desplazamiento progresivo: la nube se eleva, al igual que el grito emitido por los troyanos.

Se plantea un contraste poco evidente entre la intensidad de una tormenta y el grito desesperado que surge de la huida de los troyanos. Ambos escenarios evocan un sentido de urgencia y desesperación en aquellos que los presencian. De esta manera, tanto la tormenta como el grito y la consiguiente huida desesperada, al generar estruendos grandes y estridentes, provocan inquietud e intranquilidad en quienes son testigos de su emisión, la cual es esencialmente auditiva.

---

<sup>22</sup> Eustacio explica esta sección distinguiendo claramente entre el Olimpo, el cielo y el éter. Así, designa “Olimpo” a la montaña [φησὶ γὰρ Ὀλυμπον μὲν τὸ ὄρος]; caracteriza al “cielo” como un aire denso y fuerte [οὐρανὸν δὲ τὸν λιμνάζοντα ἀέρα καὶ παχύν] —probablemente en relación con los vientos—; y emplea el término “éter” para referirse al movimiento circular originado en lo alto, que da lugar tanto a la formación de los vientos como a la claridad [αἰθέρα δὲ τὴν ἄνω κυκλοφορίαν, τὴν αἰτίαν τῆς ποιᾶς τῶν ἀνέμων κινήσεως]. En consecuencia, en esta y posteriores secciones, el éter se concibe como el espacio aéreo despejado, el cielo es el lugar donde se posiciona la nube y el Olimpo es el origen de dicha nube. De manera sencilla, según el autor, desde el monte Olimpo surge una tormenta furiosa que se desplaza hacia el aire al recibir la señal de Zeus (3.863.11-3.864.2)

<sup>23</sup> “λαίλαπώδης” como se refiere Eustacio a la nube en esta sección (3.863.12)

La tormenta, por su parte, se origina en el monte Olimpo, con Zeus como responsable de su desencadenamiento. En contraste, el terror y el grito que emergen del ejército troyano y de las naves aqueas provienen de las acciones de los aqueos, lo cual es evidente en el contexto. Este clamor resulta de la violencia ejercida por los griegos, tal como se ha relatado en secuencias anteriores (*Il.* 16.306-350; 358-364). Por lo tanto, se posicionan como los instigadores del nuevo caos, imponiéndose sobre el poder troyano.

## Resonancia

En lo que refiere propiamente al símil, con la ofensiva aquea nos enfrentamos a una escena de caos completo y vertiginoso, equiparable al estruendo y la tumultuosa furia de un fenómeno meteorológico, como lo es una tormenta [λαίλαψ]. Esta comparación resalta la imponente supremacía de los aqueos sobre los troyanos, con un dominio absoluto e insuperable por parte de los primeros, el cual deja a los segundos y sus héroes en una posición de evidente desventaja.

A pesar de la aparente desconexión entre el símil y la trama principal, su relevancia se centra en la figura que lo introduce y concluye: Héctor, quien está presente tanto al inicio como al final de la narrativa (*Il.* 16.362-3; 367-369). Se pone de manifiesto un contraste en la actitud del héroe frente a la huida de sus compañeros, evidenciado por los verbos σώζω (salvar) y λείπω (abandonar) en los versos 363 y 368, respectivamente. El caos descrito a través del símil ilustra un desastre de tal magnitud que el héroe es incapaz de controlar y enfrentar en su totalidad.

Antes de introducir el símil, vemos al héroe dispuesto a salvar a sus compañeros [ἀλλὰ καὶ ὧς ἀνέμιμνε, σάω δ' ἐρήφρας ἑταίρους]; sin embargo, al final, en un marcado contraste, deja atrás a los hombres retenidos por la zanja para salvarse a sí mismo. Los guerreros troyanos se encuentran aprisionados en la zanja del ejército aqueo y, en este punto, han sido desamparados por el único que quizás podría darles orden al ejército y salvación a cada uno de ellos: Héctor. [Ἑκτορα δ' ἵπποι ἔκφερον ὠκύποδες σὺν τεύχεσι, λείπε δὲ λαὸν Τρωϊκόν, οὐς ἀέκοντας ὀρυκτὴ τάφρος ἔρυκε]

---

## 9. Torrentes

### 16.384-393

ὧς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθῶν  
ἤματ' ὀπωρινῶ, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ  
Ζεὺς, ὅτε δὴ ῥ' ἄνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη,  
οἱ βίη εἰν ἀγορῇ σκολιάς κρίνωσι θέμιστας,  
ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες.  
τῶν δὲ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες,  
πολλὰς δὲ κλιτῦς τότ' ἀποτμήγουσι χαράδραι,  
ἐς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλην στενάχουσι ῥέουσαι  
ἐξ ὀρέων ἐπικάρ, μινύθει δὲ τε ἔργ' ἀνθρώπων.  
ὧς ἵπποι Τρωαὶ μεγάλην στενάχοντο θέουσαι.

## Contexto

Patroclo continúa persiguiendo a los troyanos, manteniéndose a la cabeza de la batalla. Sin vacilar, salta la zanja que defendía a su ejército (*Il.* 16.377-384). Su objetivo principal es dar muerte al líder de los troyanos, Héctor (*Il.* 16.382). Lo que introduce al símil es el trabajo de los caballos del héroe troyano, quienes se esfuerzan por evitar el feroz ataque de Patroclo [τὸν δ' ἔκφερον ὠκέες ἵπποι] (*Il.* 16.383).

### Descripción del símil

Este símil ofrece, para el segundo término de comparación, una descripción detallada tanto del lugar como del momento en que tiene lugar un fenómeno meteorológico: la inundación de los torrentes. Además, introduce nuevamente al dios Zeus como la figura central que desencadena la acción, al igual que en el sexto y octavo símil. Sin embargo, a diferencia del símil anterior que también menciona la tormenta [ὑπὸ λαίλαπι], aquí se profundiza en el motivo detrás del desencadenamiento de la tempestad y la razón que justifica su intensidad.

Para la descripción locativa y temporal, se indica cómo, en un día a finales de verano[ἡματ' ὀπωρινῶ]<sup>24</sup>, a causa de la tormenta, toda la tierra negra está cargada de agua [ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινή βέβριθε χθών],<sup>25</sup> puntualmente, cuando Zeus derrama el agua más tempestuosa [ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ Ζεύς].

Antes de continuar con la descripción espacio-temporal, se presenta la justificación de esta acción; en ella se nos indica que Zeus, resentido, se enfurece con los hombres que dictan juicios torcidos a la fuerza en la asamblea. Estos hombres, como consecuencia, expulsan la justicia, descuidando el favor de los dioses<sup>26</sup> [ὅτε δὴ ῥ' ἀνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη, οἱ βίη εἰν ἀγορῇ σκολιάς κρίνωσι θέμιστας, ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες].

Se retoma la descripción del evento meteorológico, indicando que, todos los ríos, a causa de estos hombres, desbordan mientras fluyen [τῶν δέ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες] y los torrentes cortan entonces todas las laderas [πολλὰς δὲ κλιτύς τότ' ἀποτμήγουσι χαράδραι] y, estos torrentes, fluyendo precipitadamente desde los montes hacia el mar, gimen grandemente<sup>27</sup>, [ἔς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλη στενάχουσι ῥέουσαι ἐξ ὀρέων ἐπικάρ]. Mientras tanto, para los hombres, el desbordamiento de estos torrentes reduce sus obras o construcciones [μινύθει δέ τε ἔργ' ἀνθρώπων]. Como segundo término de comparación, tenemos a las yeguas del ejército troyano gimiendo grandemente mientras son perseguidas por Patroclo tras haber pasado la zanja de defensa.

---

<sup>24</sup> Eustacio señala que el final del verano [ὀπωρινός] constituye una estación vinculada al otoño. En este caso, el poeta emplea la imagen de una tormenta de final de verano para expresar la ira del dios contra los injustos, ya que incluso en verano sufren inundaciones, lo cual es significativo dado que en esta estación la lluvia es poco frecuente y menos aún una torrencial (3.868.15- 3.868.15).

<sup>25</sup> Eustacio señala que la abundancia de lluvia vuelve la tierra pesada y, sobre todo, oscura o negra, como resultado del agua que fluye abundantemente a través de ella (3.868.13- 3.868.16).

<sup>26</sup> Eustacio señala que este pasaje destaca la enseñanza sobre la verdadera justicia. Según él, se afirma que la tierra no se inunda por ninguna otra maldad que no sea la injusticia, considerada la peor de todas. Además, indica que la venganza divina nos enseña que no solo debemos estar atentos a lo que está delante de nosotros, es decir, a lo que está ocurriendo y es visible, sino también a lo que está por venir, a los eventos futuros. Es en estas situaciones futuras donde la venganza divina adquiere relevancia (3.869.3-4; 3.869.10-13).

<sup>27</sup> Esta no es la primera vez que un torrente se utiliza para ilustrar un ruido. En *Ilíada* 4.452-5, los gritos generados al encontrarse dos ejércitos se comparan con el estruendo de un torrente (Janko y Kirk, 1991, p. 364).

## Contrastes explicados

La comparación entre ambos términos se hace evidente a través del verbo στενάχω (gemir, suspirar). En resumen, el símil se establece entre el bramido (doloroso, como lo apunta Janko y Kirk, p. 365) de las yeguas troyanas que huyen de Patroclo y el estruendo de los torrentes que descienden hacia el mar. Es importante destacar que este símil se percibe auditivamente, ya que se basa en el sonido que cada referente evoca y el significado del verbo στενάχω.

Además, es esencial destacar que no contamos con una descripción equivalente entre ambos términos de comparación; el segundo es considerablemente más detallado que el primero. Por consiguiente, es necesario aplicar, en la medida de lo posible, las descripciones que tenemos del segundo término de comparación, arroyo, al primer término de comparación, las yeguas.

Lo primero que debemos destacar es que podemos descomponer el segundo término de comparación en dos aspectos: uno relacionado con el espacio temporal y otro que se refiere al desarrollo humano y/o cívico. Este último aspecto justifica la aparición del primero; es decir, debido al comportamiento indebido de los hombres, Zeus los castiga provocando el desbordamiento de los arroyos. Lo que se puede equiparar al primer término de comparación es el ímpetu que emana de la ira de Zeus; el bramido provocado por el escape de las yeguas es tan vigoroso y violento como el castigo del dios hacia los hombres y el posterior desplazamiento de los arroyos por las laderas de las montañas.

Para concluir, es esencial destacar que, aunque la narrativa anterior al símil muestra a Héctor huyendo en sus caballos y a Patroclo decidido a darle muerte, el sonido evocador de los arroyos desbordados en este punto relega a un segundo plano la figura de Héctor y sus corceles. Esto permite abarcar una representación más amplia de los guerreros, tanto aqueos como troyanos, siendo transportados por sus caballos con dirección a las murallas de Troya.

## Resonancia

Resulta interesante observar el destino hacia el cual se dirigen los arroyos con su desplazamiento: el mar. De manera similar, para los guerreros, el bando troyano busca llegar sanos y salvos a su ciudadela, mientras que el bando aqueo busca obstaculizar este destino. Sin embargo, a partir de la imagen final evocada por el torrente, inevitablemente se piensa en una carrera indistinguible de caballos que tienen objetivos distintos al movilizarse: perseguir y escapar.

En contraposición a lo anterior, Eustacio indica que la comparación y el hecho presentado parece que tienen elementos disímiles en el movimiento que se ejecuta entre los términos de comparación: El arroyo tiene un movimiento descendente y las yeguas tienen un movimiento hacia arriba, en dirección a la ciudadela troyana; sin embargo, como señalamos en nuestro análisis, es importante recordar que esta sección describe, en su contexto, una desbandada frenética de ambos bandos. En ese sentido, no existirían elementos discordantes; por el contrario, sería una fiel representación del caos en sus respectivos contextos.

De acuerdo con lo anterior, al igual que el agua de los arroyos, que fluye con fuerza hacia un mismo punto, pero parece tener distintas direcciones debido a las ondulaciones que presenta el líquido, podemos imaginarnos una escena de saturación similar en el caso de los guerreros. Con el desborde de los arroyos, podríamos visualizar una aglomeración caótica: una multitud de caballos,

carros, héroes y cadáveres movilizándose en una misma dirección, pero desbordándose de la trayectoria conjunta debido al ímpetu con el que se mueven.

---

## 10. Pez

### 16.404-410

[ήνία ήϊχθησαν·] ὃ δ' ἔγχεϊ νύξε παραστάς  
γναθμὸν δεξιτερόν, διὰ δ' αὐτοῦ πείρεν ὀδόντων,  
ἔλκε δὲ δουρὸς ἑλών ὑπὲρ ἄντυγος, ὥς ὅτε τις φῶς  
πέτρῃ ἔπι προβλήτι καθήμενος ἱερὸν ἰχθύν  
ἐκ πόντοιο θύραζε λίνῳ καὶ ἦνοπι χαλκῶ·  
ὥς ἔλκ' ἐκ δίφροιο κεχηγνότα δουρὶ φαεινῶ,  
καὶ δ' ἄρ' ἐπὶ στόμ' ἔωσε· πεσόντα δέ μιν λίπε θυμός.

### Contexto

Se narra que Patroclo, tras alcanzar a los troyanos que lideraban la escapada, logra darles muerte a algunos, cobrando así venganza. Buscaba retener en ese espacio a los troyanos que habían llegado hasta las naves y emprendían su huida (*Il.* 16.394-398). La acción que introduce este símil se origina a partir de la muerte que inflige el héroe al troyano Prónoo (*Il.* 16.399). Tras asesinarlo, se dirige hacia su auriga, Téstor, quien se encontraba acurrucado dentro de su carro tras la muerte de su compañero de armas. Se describe detalladamente la muerte que Patroclo le provoca a este subordinado, acompañada de un símil. Patroclo, ubicándose al lado del carro, atraviesa la mandíbula derecha del auriga con su lanza y, a través de ella, le perfora los dientes. Acto seguido, tomando su lanza, lo arrastra sobre la baranda [ὃ δ' ἔγχεϊ νύξε παραστάς γναθμὸν δεξιτερόν, διὰ δ' αὐτοῦ πείρεν ὀδόντων, ἔλκε δὲ δουρὸς ἑλών ὑπὲρ ἄντυγος] (*Il.* 16.404-405).

### Descripción del símil

Este símil presenta a un hombre sentado sobre una roca prominente que saca un pez sagrado del mar con un sedal y reluciente bronce [ὥς ὅτε τις φῶς πέτρῃ ἔπι προβλήτι καθήμενος ἱερὸν ἰχθύν ἐκ πόντοιο θύραζε λίνῳ καὶ ἦνοπι χαλκῶ]. Se indica, como segundo término de comparación, que de este mismo manera, Patroclo sacó desde el carro a Téstor boquiabierto con su lanza brillante<sup>28</sup> [ὥς ἔλκ' ἐκ δίφροιο κεχηγνότα δουρὶ φαεινῶ]. Luego, como información adicional, se nos indica que lo arrojó al suelo sobre su propia boca [καὶ δ' ἄρ' ἐπὶ στόμ' ἔωσε· πεσόντα δέ μιν λίπε θυμός].

### Contrastes explicados

---

<sup>28</sup> Janko y Kirk afirman que el evento de Téstor es típico (p. 368), ya que es habitual que los aurigas, al presenciar la muerte de su líder, experimenten un terror tan intenso que suelten las riendas de sus carruajes y queden paralizados por el miedo. Esto se observa en varios pasajes, como *Il.* 13.394; 5.580; 11.122.

Este símil es notablemente claro y concreto en su formulación. Ya lo indica Eustacio cuando señala que los antiguos elogian la comparación mencionada por el parecido completo y que todo junto se ajusta a la acción (*Eu.* 3.872.25-26). Compara la muerte que Patroclo inflige a Téstor con un hombre pescando un pez, estableciendo una equivalencia precisa entre ambos escenarios. Ambas acciones se desarrollan en lugares específicos: el hombre se encuentra sentado en una roca prominente, mientras que Patroclo está junto al carro, en una posición de superioridad evidente. Se destacan figuras que son análogas en términos de jerarquía: hombre-pez y Patroclo-Téstor. Asimismo, se remarcan los lugares de donde se extraen los elementos inferiores: el hombre saca el pez del mar, y Patroclo, a Téstor del carro donde está acurrucado. Finalmente, se mencionan los objetos utilizados por los protagonistas para ejecutar sus acciones: un anzuelo y una lanza. Es interesante observar que en ambas situaciones, tanto la pesca como el acto violento de Patroclo, se realizan atravesando la cavidad oral del elemento inferior<sup>29</sup>.

Sin embargo, el símil presenta dos puntos que no resultan equivalentes: El primero está relacionado con el adjetivo que acompaña al pez: ἱερός (sagrado). Este adjetivo podría referirse a que el animal cuenta con vida, o quizás, podría indicar que está protegido por una divinidad específica, como una posibilidad del significado del adjetivo (LSJ, s.f., definición 2). También podría interpretarse con respecto a Téstor que, a pesar de estar aterrorizado, sigue siendo un guerrero; por lo tanto, el pez debe ser medianamente equivalente al valor que Téstor demostró hasta escenas previas de la batalla.

A pesar de las diversas interpretaciones posibles de ἱερός, Eustacio precisa el concepto. Relata que, según algunos, como Aristóteles, el pez sagrado es el ἀνθίας, *Anthias anthias*, considerado un indicador de aguas libres de monstruos marinos. Donde se encuentra el ἀνθίας, no hay depredadores marinos, por lo que los cazadores de esponjas, confiando en esta señal, se sumergen sin temor, otorgándole así al pez su carácter sagrado (*Eu.* 3.873.20-24)<sup>30</sup>. Otros poetas, menciona Eustacio, identifican a los delfines como peces sagrados, tema ampliamente tratado por antiguos prosistas y poetas. Teócrito, en su obra *Berenice*, ofrece una perspectiva distinta al referirse al pez sagrado llamado λεῦκος, *Mugil curema*, describiéndolo como el más sagrado de todos. Calímaco, en *Galatea*, sugiere que el pez sagrado es el χρύσοφρυον, *Sparus aurata*, destacando sus cejas doradas. Timaquides y Clitarco (este último referenciado por Janko y Kirk [p. 369]) propone que son los πομπίλοι, *Gasterosteus ductor*, considerándolos protectores de los navegantes. Algunas fuentes señalan al Kallikthys<sup>31</sup>, mientras que otras aplican el término *sagrado* a cualquier pez de gran tamaño, poco común y majestuoso<sup>32</sup>, consagrado a las deidades marinas, comparable al toro sagrado en un rebaño por su porte imponente (*Eu.* 3.873.26-3.874.8).

Para finalizar, el segundo punto que no resulta equivalente tiene que ver con el final del segundo término de comparación. En estos últimos versos, se nos indica cómo Patroclo suelta el cadáver de Téstor sobre el suelo [ἐπὶ στόμ' ἔωσε]. Ciertamente, no se nos indica qué sucede con el pez después de ser tomado por el hombre. Sin embargo, dado que contamos con la descripción del

<sup>29</sup> Eustacio comenta que el verbo πείρει (perforar) provoca la comparación con los peces, ya que πείρειν se utiliza comúnmente en referencia a los peces.

<sup>30</sup> Janko y Kirk referencian que esta entrada se encuentra en *Historia Animalium* 9.620b33 (p. 369).

<sup>31</sup> Este término no cuenta con una referencia puntual en los diccionarios consultados, ni en los comentarios al canto XVI de Janko y Kirk.

<sup>32</sup> Janko y Kirk indican que este aporte corresponde a Aristarco de Samotracia (p. 369).

segundo término de comparación, podemos suponer que, a continuación, el pez cae, al igual que el héroe, sobre el suelo de su respectiva escena: la roca prominente donde se encuentra quien lo pescó.

## Resonancia

El símil enfatiza la superioridad de Patroclo sobre los guerreros troyanos; muestra cómo para él resulta fácil eliminar a sus adversarios. Según el símil, podemos deducir que maneja con destreza los cuerpos de sus oponentes y posee un control absoluto sobre el campo de batalla. Además, el símil otorga a las acciones de Patroclo una dinámica intensa y violenta, un rasgo que se acentuará a lo largo del desarrollo narrativo y en símiles posteriores. Esto se evidencia en el símil trece, donde arremete ferozmente contra Sarpedón, y en el símil diecisiete, en el que se burla de un héroe que acaba de asesinar.

A partir de este símil, se evidencia un despliegue violento en las acciones de Patroclo, el cual se vincula con el símil 17, el del zambullidor (*Il.* 16.740). Eustacio ya había advertido esta conexión, señalando que la valentía de Patroclo lo lleva a un estado de arrogancia (*ἤθικὴ βαρύτης*, *Eu.* 3.872.21-24), reflejada en la comparación del guerrero derribado con un zambullidor. La muerte de Téstor marca un punto de inflexión en su comportamiento en la batalla: a partir de este momento, demuestra una fuerza extraordinaria y ejecuta acciones que, ilustradas mediante símiles, evidencian la arrogancia mencionada por Eustacio.

---

## 11. Buitres

### 16. 428-430

οἱ δ' ὡς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχεῖλαι  
πέτρῃ ἐφ' ὑψηλῇ μεγάλα κλάζοντε μάχωνται,  
ὡς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.

## Contexto

Patroclo continúa su implacable avance, segando la vida de guerreros troyanos uno tras otro. En el siguiente orden, asesina a Eríalo, Erimante, Anfótero, Epaltas, Tlepólemo, Equio, Piris, Ifis, Evipo y Polimelo (*Il.* 16.411-418). Todos, excepto el primero, son guerreros provenientes de Licia, subordinados a Sarpedón, hijo de Zeus. Este último, tras arengar e incentivar a sus compañeros en armas a resistir y continuar con la batalla (*Il.* 16.419-425), se enfrenta al despiadado Patroclo (*Il.* 16.426-427). El encuentro entre los dos héroes es lo que introduce el símil.

## Descripción del símil

Este símil presenta la lucha de buitres de curvadas garras y retorcido pico sobre una piedra elevada. Se enfatiza que estos buitres graznan grandemente [οἱ δ' ὡς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχεῖλαι πέτρῃ ἐφ' ὑψηλῇ<sup>33</sup> μεγάλα κλάζοντε μάχωνται]. Se indica que, del mismo modo, Sarpedón y Patroclo, gritando, se precipitaron el uno sobre el otro [ὡς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν].

---

<sup>33</sup> Eustacio comenta que la mención de la piedra elevada [πέτρῃ ἐφ' ὑψηλῇ] corresponde a la naturaleza de estos animales, creando un escenario adecuado para su desenvolvimiento (3.877.21-22).

## Contrastes explicados

El contraste específico entre los referentes reside en el ruido que producen. Esto se deduce del uso del verbo κλάζω<sup>34</sup> en ambos términos de comparación. Es importante aclarar que los participios [κλάζοντε y κεκλήγοντες] indican que tanto los buitres como los hombres son los que emiten los chillidos o gritos; a diferencia del símil número veinte, no se refieren a los cuerpos de las aves ni a las armas de los hombres.

Como punto adicional, es esencial destacar que, en este momento, tanto Patroclo como Sarpedón se igualan en términos de fuerza y valor<sup>35</sup>. Ninguno destaca sobre el otro, lo cual se evidencia en el uso del mismo animal en el símil. Ambos mantienen una posición de paridad y sus capacidades de ataque parecen equipararse<sup>36</sup>. Esto es notable, dado que Patroclo había demostrado previamente una ferocidad considerable en la narrativa. Parece haber encontrado un rival que está a su altura.

## Resonancia

A partir del símil y su introducción, podemos inferir la presencia de un rival capaz de contraponerse al héroe impulsivo. Justo antes de introducir el símil, se nos narra cómo ambos héroes abandonan sus respectivos carruajes para enfrentarse directamente, sin mediaciones, ni burlas, ni diálogos entre ellos.

Otro aspecto destacable es la elección de los buitres para ejemplificar el sonido emitido por los héroes al entrar en combate. Esta elección podría estar relacionada con el estruendo y la sonoridad característica de estas aves al graznar, lo que enfatiza la intensidad y la ferocidad del enfrentamiento entre ambos.

---

## 12. La caída del árbol

### 16. 482-486

ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρυῶν ἤριπεν ἢ ἀχερωῖς  
ἠὲ πίτυς βλωθρῆ, τήν τ' οὐρεσι τέκτονες ἄνδρες  
ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι.  
ὡς δ' πρόσθ' ἵππων καὶ δίφρου κείτο τανυσθεῖς  
βεβρυχῶς κόνιος δεδραγμένος αἵματοέσσης.

## Contexto

---

<sup>34</sup> Según el LSJ, en la definición de κλάζω, se señala que, cuando se refiere a las aves, el término se traduce como “graznar”; mientras que, al referirse a los humanos, significa “gritar” (definición 1 y 4).

<sup>35</sup> Del mismo modo, Eustacio lo observa al comentar que en el símil se compara a Sarpedón y Patroclo con buitres, lo que evidentemente resalta la igualdad en fuerza y poder en el momento en que ambos se abalanzan uno sobre el otro tras saltar de sus carros. Es por esta razón que no se hizo la comparación con aves de distintas especies (3.877.15-17).

<sup>36</sup> Janko y Kirk subrayan que en este elemento del ataque se enfatiza la descripción de las curvadas garras [γαμψώνυχες] y los retorcidos picos [ἀγκυλοχείλαι]. Según ellos, estas características se mencionan principalmente para destacar el peligro mutuo que representan (p. 374).

Zeus, al contemplar la posibilidad de la muerte de su hijo, sostiene una conversación con su esposa y hermana, Hera para expresarle sus dudas sobre el destino de su hijo (*Il.* 16.431): se debate entre intervenir para salvarlo del campo de batalla o permitir que Patroclo lo mate (*Il.* 16.433-438). Hera argumenta que si Zeus salva la vida de Sarpedón, generaría resentimiento entre los demás dioses, quienes a su vez intervendrían para rescatar a sus propios hijos, tal como Zeus estaría haciendo en este caso (*Il.* 16.440-449). Finalmente, le aconseja que permita que Patroclo mate a Sarpedón y luego se encargue de trasladar su cuerpo a su tierra natal, Licia, para que reciba los honores fúnebres correspondientes (*Il.* 16.450-457).

Después de reanudar la batalla, Patroclo logra acabar con la vida de Trasimelo, el escudero de Sarpedón (*Il.* 16.462-465). En un contraataque, Sarpedón logra matar a uno de los caballos de Patroclo, Pédaso (*Il.* 16.466-469). Automedonte, el auriga de Patroclo, se asegura de que el cadáver del caballo no interfiera en el desarrollo del combate, separándolo del carro (*Il.* 16.475-475). Una vez hecho esto, Patroclo y Sarpedón continúan su enfrentamiento (*Il.* 16. 16.476). A continuación, Sarpedón falla en su intento de ataque y es alcanzado por una jabalina lanzada como contrataque por Patroclo en su pecho, justo en el lugar donde las entrañas rodean el apretado corazón (*Il.* 16.477-481); es este evento el que introduce el símil.

### Descripción del símil

El símil describe la caída de un árbol, ya sea una encina [τις δρυς], o un álamo [ἀχερωῖς], o un pino alto [πίτυς βλωθρή], que, en los montes, los hombres leñadores cortan con hachas afiladas para ser madera de barco [ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρυς ἤριπεν ἢ ἀχερωῖς ἢ ἐ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι]. Se indica que, de este mismo modo, Sarpedón<sup>37</sup> yacía tendido frente a sus caballos y su carro [ὡς δ' πρόσθ' ἵππων καὶ δίφρου κείτο τανυσθεῖς].

A propósito de los árboles, Villagrán y Squizzato (2017) elaboran un catálogo que recopila cincuenta y nueve nombres griegos de plantas mencionadas en *Ilíada* y *Odisea*. Entre ellas, la encina, el olivo y el fresno destacan como las especies más relevantes en la descripción de la flora. Además, las autoras señalan que, después de las descripciones espaciales, los símiles constituyen el segundo recurso más empleado por Homero para incluir referencias botánicas, con un 17% de presencia a lo largo del texto (p. 204). En estos símiles, se establecen comparaciones entre guerreros y árboles en el contexto de la batalla, como se observa en este y en el decimoquinto símil. A lo largo de *Ilíada*, la frecuencia de aparición de los árboles mencionados en este símil es la siguiente: encina

<sup>37</sup>A propósito del ataque de Patroclo a Sarpedón, Eustacio comenta que en ἐβαλ' ἐνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ (*Il.* 16.481) hay dos elementos relevantes a considerar. En primer lugar, la descripción de φρήν (mente, espíritu, diafragma) en este contexto hace referencia a un aspecto material más que espiritual. Es decir, la manera en que el poeta describe el golpe difiere de la concepción abordada sobre φρήν y θυμός (alma) en el tercer símil de este canto, donde se aborda la disposición interna de los lobos. Aquí, se presenta un impacto físico sin las implicaciones psicológicas o mentales que suelen acompañar estos términos en otros pasajes. Eustacio subraya que el alma no es lo que recibe el impacto, sino la parte vital para la vida, la cual se origina en el corazón (3.887.10-3.887.13).

En segundo lugar, la descripción que acompaña a κῆρ (corazón), específicamente el adjetivo ἀδινὸν (vehemente, abundante, grueso), no alude a una cualidad abstracta o emocional del corazón (como se podría observar en *Od.* 16.516), sino a su naturaleza física. En este contexto, ἀδινὸν se emplea para destacar la densidad del órgano, caracterizándolo como compacto y nervudo (3.887.5-3.887.10).

(δρῦς, *Quercus robur, ilex, suber, etc.*), 10 menciones; álamo blanco (ἀχερωῖς, *Salicaceae populus*), 10 menciones; y pino (πίτυς, *Pinaceae pinus*), 2 menciones (Villagrán y Squizzato, 2017, pp. 218-220).

### **Contrastes explicados**

Se establece un símil entre la caída de Sarpedón de su carro, tras ser atravesado por la lanza de Patroclo, y la de los árboles en el bosque, derribados por leñadores. Es importante destacar que la figura del héroe se equipara con árboles altos y valiosos, utilizados en la construcción de barcos, sin necesidad de especificar detalles genotípicos. La intervención de los leñadores, interesados en la madera, refuerza esta comparación. Así, en la lógica de la narrativa, la caída de Sarpedón se vincula con la apropiación de un recurso preciado, codiciado por distintos actores: los leñadores, que buscan la madera para sus embarcaciones, y los guerreros, que ansían apoderarse del cadáver de uno de los líderes enemigos.

De acuerdo con lo anterior, es plausible pensar que, dentro de la narrativa, este valor es reconocido y atribuido por el bando troyano, en particular por los guerreros licios y, por supuesto, por su propio padre, Zeus, quienes intentarán recuperar el cadáver para rendirle las honras fúnebres correspondientes. Por otro lado, el bando aqueo buscará retener el cuerpo tanto por sus armas como por el honor que derivaría de su captura, de manera similar a cómo los leñadores codician la madera del árbol caído para la construcción de un navío.

Es interesante destacar que, aunque a primera vista no parece haber una conexión directa entre los términos de comparación debido al uso de los verbos ἤριπε (derribó) para el segundo término y κείτο (yacía) para el primero, es fundamental considerar el verso que introduce el símil: "y cayó [Sarpedón] como cuando un árbol, ya sea una encina o un álamo..." [ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωῖς [...]]. Antes de mencionar la caída del árbol, el texto ya ha señalado la de Sarpedón, de modo que, al finalizar, lo encontramos tendido en el suelo. Este símil no solo describe el acto de caer, enfatizado por el verbo ἤριπε y su desarrollo en la comparación, sino también la forma en que queda inmóvil, expresada a través del verbo principal del verso 485, κείτο. Así, debemos imaginar la caída de un árbol en el bosque y, aunque la comparación no detalla explícitamente su posición final en el suelo, la imagen persiste en la mente del lector al cerrar el primer término de comparación con la figura de Sarpedón tendido en el suelo.

### **Resonancia**

El símil resalta la magnificencia que se busca atribuir a Sarpedón a través de los términos de comparación propuestos. Se establece una semejanza entre el héroe y los árboles, ambos dotados de un valor que los aleja de la condición de materiales inservibles. Este contraste invita a reflexionar sobre las características intrínsecas de los árboles mencionados en la narrativa, sugiriendo que su significado podría ir más allá de su utilidad en la construcción de barcos, dejando entrever una profundidad simbólica que no se explicita por completo en la comparación inicial.

Para finalizar, es importante destacar que, a medida que se desarrolla el símil y la batalla avanza, Sarpedón podría no haber sido el guerrero que se esperaba. De hecho, no estuvo a la altura de Patroclo, fallando en dos ataques directos contra él. Su destino se cumplió exactamente como lo había predicho su padre en versos anteriores, y su muerte, lejos de ser un triunfo aislado, se convierte en el catalizador de la resistencia troyana frente a la evidente superioridad de los aqueos.

Su verdadero valor radica, entonces, en el impacto que su caída tiene para su facción y en el papel que desempeña su muerte de cara al destino de Patroclo.

---

### 13. León que asesina a un toro

#### 16. 487-491

ἦϋτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθῶν  
αἶθωνα μεγάθυμον ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσι,  
ᾠλετό τε στενάχων ὑπὸ γαμφηλῆσι λέοντος,  
ὥς ὑπὸ Πατρόκλω Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστῶν  
κτεινόμενος μενέαινε, φίλον δ' ὀνόμηγεν ἑταῖρον.

#### Contexto

Se conserva el escenario del símil anterior, donde Sarpedón yace frente a sus caballos y carro. En esta escena se añade el desgarrador detalle del héroe gritando de dolor mientras sus manos se aferran al polvo ensangrentado [κεῖτο [...] βεβρυχῶς κόνιος δεδραγμένος αἱματοέσσης] (*Il.* 16.485-486).

#### Descripción del símil

El símil presenta, como primer término de comparación, una escena donde un león asesina a un toro metiéndose entre su manada. Se describe al toro como valiente y de pelaje rojizo o marrón [ἦϋτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθῶν αἶθωνα μεγάθυμον ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσι]. Continúa la escena indicando que este toro perece gimiendo y/o suspirando, bajo las fauces del león [ᾠλετό τε στενάχων ὑπὸ γαμφηλῆσι λέοντος]<sup>38</sup>. Como segundo término de comparación, se indica que, de este modo, el líder de los licios, muriéndose, luchaba bajo Patroclo [ὥς ὑπὸ Πατρόκλω Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστῶν κτεινόμενος μενέαινε]. A continuación, Sarpedón llama a uno de sus guerreros, Glauco, y le encomienda la responsabilidad de liderar las tropas licias y proteger su cuerpo sin vida (*Il.* 492-501).

#### Contrastes explicados

El asesinato de Sarpedón se compara con la muerte que un león inflige a un toro. Aunque toda la escena parece corresponder con la comparación, el énfasis recae especialmente en el verbo στενάχων (gimiendo, suspirando), que en el caso de Sarpedón se describe con βεβρυχῶς (rugir, bramar) (*Il.* 16.486)<sup>39</sup>, un término que, en teoría, se ajusta más a la acción propia de un animal.

---

<sup>38</sup>Janko y Kirk señalan que hay más episodios en los que los líderes mueren como toros (*Il.* 13.570; 17.542). Asimismo, son frecuentes las escenas en las que un león atrapa a un toro en un establo (*Il.* 18.579; 15.586). El toro resulta ser una figura de gran interés y, según Janko y Kirk, una de sus principales características es que enfrenta la muerte con dignidad (p. 380).

<sup>39</sup>Eustacio también destaca este aspecto al señalar que este símil parece expresar el acto de gemir, pero de una manera más solemne [σεμνότερον λεχθέν] (3.888.12-3.888.13).

Este símil resalta la clara superioridad individual de Patroclo frente a Sarpedón y su ejército. Patroclo es representado como un león que irrumpe en las filas enemigas, comparadas con un rebaño de bueyes, en busca de una presa específica que ha fijado y asediado: un toro que sobresale entre los demás. A este animal se le atribuyen rasgos distintivos, como su pelaje rojizo [αἶθων]<sup>40</sup> y un coraje que suele ser atributo de héroes humanos: *μεγάθυμος*<sup>41</sup>. Además, su raza lo diferencia del resto, pues es un ταῦρος (toro) entre βόες (bueyes), lo que alude a su posición superior, derivada tanto de su linaje divino como de su papel como líder de los licios.

Por su parte, tanto Patroclo como el león que lo representa logran burlar a toda la manada (o ejército) y someter por completo a su presa. La víctima, en ambos casos, es la mejor de su grupo: el toro dentro del rebaño y el caudillo de los licios en el campo de batalla.

## Resonancia

Con este símil se construye una imagen dramática y potente del poderío de Patroclo: con respecto a él, los soldados licios y troyanos son indefensos bueyes comparados con la voracidad de un león que se entromete en sus filas y destruye a uno de sus más grandes guerreros, caudillo y, como si fuera poco, hijo del mismísimo Zeus. Del mismo modo, los símiles ayudan a ilustrar la confirmación de su dominio: en primer lugar, teníamos fuerzas igualadas con los buitres; luego, tenemos la caída del rival en el símil anterior y, ahora, la dominación completa e inevitable de la muerte de Sarpedón; la fuerza de este último está reducida al gemir bajo las fauces del depredador, sin la posibilidad de que el grupo al que pertenece intervenga con éxito en su sumisión.

De acuerdo con lo anterior, la inclusión de tres símiles—los dos últimos de manera consecutiva—para describir la muerte de Sarpedón subraya su importancia narrativa y la carga emocional del evento. Como se ha enfatizado a lo largo de los símiles anteriores, la relevancia del héroe radica en su posición como caudillo y en su linaje como hijo de Zeus. Esta combinación de estatus y ascendencia divina lo distingue entre los demás personajes, justificando la incursión lírica dedicada a su muerte. Además, el hecho de que su agonía se represente simbólicamente a través de la imagen de un toro asesinado y sometido refuerza el carácter trágico del episodio.

---

## 14. Halcón / Gavilán

### 16. 581-585

Πατρόκλω δ' ἄρ' ἄχος γένετο φθιμένου ἐτάροιο,  
ἴθυσεν δὲ διὰ προμάχων ἴρηκι ἔοικώς

---

<sup>40</sup> Es interesante notar que, según Eustacio, αἶθων es un epíteto más característico de un león y que, además, algunos caballos de gran tamaño también reciben el nombre de αἶθωνες (3.888.17-3.888.19). Los lugares donde vemos toros αἶθωνες, se registran en *Ilíada* 2.839 y *Odisea* 18.372.

<sup>41</sup> Para referenciar su uso formulario, se encuentra atribuido a diversos héroes, tanto aqueos como troyanos, en los siguientes pasajes de *Ilíada*: 2.518 (Ifitio Naubólida), 2.706 (Protesilao), 4.479 (Áyax Telamonio), 5.25 (Tideo), 5.565 (Néstor), 6.145 (Diomedes), 14.454 (Polidamante), 15.440 (Héctor), 16.818 (Patroclo), 17.214 (Peleo) y 23.694 (Epeo). No es extraño que este término se atribuya también a los animales. Eustacio lo señala al indicar que *μεγάθυμος* no solo se aplica a los hombres, sino también a animales nobles e irracionales [ζώων ἀλόγων γενναίων] (3.888.16-3.888.17).

ὠκέϊ, ὅς τ' ἐφόβησε κολοιούς τε ψῆράς τε·  
> ὡς ἰθὺς Λυκίων Πατρόκλεες ἵπποκέλευθε  
ἔσσο καὶ Τρώων, κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάροιο.

### Contexto

Después de recibir las indicaciones de su líder (Sarpedón), Glauco se conmovió al darse cuenta de que no podía cumplir con la voluntad expresada, ya que estaba herido por un lanzazo propinado por el argivo Teucro (*Il.* 16.508-512). En su angustia, imploró al dios Apolo que lo curara de sus heridas, y este, respondiendo a su súplica, alivió sus dolencias de inmediato (*Il.* 16.513-531). Una vez liberado del dolor, Glauco se dispuso a exhortar a los licios y a los caudillos troyanos, incluyendo a Polidamante, Agénor, Eneas y Héctor, a hacer frente a los guerreros aqueos (*Il.* 16.532-553). El objetivo principal de la resistencia es evitar que los aqueos tomen el cadáver y las armas de Sarpedón (*Il.* 16.492-501). En el bando aqueo, los más destacados del ejército para este punto, Patroclo y los dos Áyax, se disponen a avanzar con sus guerreros para capturar el cuerpo del líder de los licios (*Il.* 16.554-561). Así, se retoma la guerra en torno al cuerpo del héroe (*Il.* 16.562-566).

El símil que sigue a continuación es introducido por la muerte de Epigeo, un mirmidón subordinado de Peleo y compañero en armas querido por Patroclo. Este guerrero cae a manos de Héctor mientras intentaba tomar para su bando el cadáver de Sarpedón (*Il.* 16.577-580).

### Descripción del símil

A causa del compañero muerto, un sufrimiento sobrevino en Patroclo [*Πατρόκλω δ' ἄρ' ἄχος γένετο φθιμένου ἑτάροιο*], lo que lo impulsó a lanzarse directamente a través de las primeras filas, o las filas delanteras [*ἵθυσεν δὲ διὰ προμάχων*]. Este movimiento se asemeja al de un gavián veloz y se indica que esta ave ahuyenta a grajillas y estorninos [*ἴρηκι εἰκῶς ὠκέϊ, ὅς τ' ἐφόβησε κολοιούς τε ψῆράς τε*]. De ese modo, Patroclo se puso en movimiento o corrió directamente hacia los licios y troyanos y su corazón estaba irritado por la pérdida de su compañero [*ὡς ἰθὺς Λυκίων Πατρόκλεες ἵπποκέλευθε ἔσσο καὶ Τρώων, κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάροιο*].

### Contrastes explicados

La muerte de Epigeo, un héroe de gran estima para Patroclo, desencadena en él una reacción agresiva y vertiginosa. El símil empleado establece una comparación entre Patroclo, representado por el gavián, y los troyanos y licios, simbolizados despectivamente por las grajillas y los estorninos<sup>42</sup>. A través de esta comparación, se enfatiza la velocidad y el ímpetu con los que Patroclo arremete contra las filas enemigas. Su movimiento es súbito, rápido y directo, como se evidencia en el uso de los verbos *ἰθύω* (lanzarse directamente) y *σεύω* (ponerse en movimiento, correr), así como en el adjetivo *ὠκύς* (veloz), aplicado al gavián, y el adverbio *ἰθύς* (directamente), que caracteriza su desplazamiento.

<sup>42</sup> Eustacio comenta sobre estos animales que tienen como característica que se aman con afecto mutuo [*φιλάλληλα*] y son gregarios [*συναγελαστικά*] y no son capaces de defenderse fácilmente por ellos mismos [*ὑδὲ δυνάμενα σφίσιν αὐτοῖς ῥαδίως ἀμύνειν*] (3.902.1-2).

Resulta interesante notar que el verbo principal en cada término de la comparación no es el mismo: ἵθυσεν (se lanzó directamente) y ἐφόβησε (ahuyentó). Sin embargo, esta diferencia responde a que el símil pone el énfasis en la velocidad con la que el héroe arremete contra los troyanos, no en otra acción. Así, podemos observar, tanto en el símil como en la narración, que Patroclo y el gavilán, al ser veloces y rapaces frente a los troyanos y las pequeñas aves, no solo los superan en rapidez, sino que también los desbordan y dispersan en el momento en que se precipitan sobre ellos.

## Resonancia

Una vez más, al igual que en el símil pasado y en el décimo símil, Patroclo es comparado con un animal superior y amenazante en contraste con otros más pequeños e indefensos. En este caso, el símil lo convierte en un depredador capaz de dar muerte a presas considerablemente más pequeñas y menos hábiles, tanto en velocidad como en fuerza.

Otro punto a destacar es que, hasta este momento, no se había narrado la muerte de ningún guerrero aqueo desde el inicio del avance de Patroclo. Es posible que esta novedad narrativa motive la inserción del símil. No obstante, podríamos analizar si esta característica se repite en otras escenas a lo largo de *Ilíada*. De no ser así (como ocurre en el caso de la muerte de Sarpedón y la reacción de Glauco, que no deriva en un símil) podría sugerirse que dicha construcción responde, más bien, al afecto que Patroclo siente por su compañero caído. Esta interpretación se vería respaldada por el último verso de la comparación, donde se indica que su corazón estaba irritado por la pérdida de su compañero [κεχόλωσο δὲ κῆρ ἑτάροιο] (*Il.* 16.585).

Además, este es el segundo símil de aves que aparece en el canto XVI. Podemos observar que el gavilán se emplea para resaltar la velocidad, mientras que el buitre representa los estruendos y la sonoridad.

---

## 15. Leñadores en las laderas

### 16. 633-637

τῶν δ' ὡς τε δρυτόμων ἀνδρῶν ὀρυμαγδὸς ὀρώρει  
οὔρεος ἐν βήσσης, ἕκαθεν δέ τε γίγνεται ἀκούη,  
ὡς τῶν ὄρνυτο δοῦπος ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης  
χαλκοῦ τε ῥινοῦ τε βοῶν τ' εὐποιητάων,  
νυσομένων ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν.

## Contexto

Se suceden una serie de muertes entre ambos bandos. Patroclo logra matar a Estenelao, mientras que Glauco consigue darle muerte a Baticles, un destacado guerrero aqueo. Estas pérdidas avivan aún más el conflicto (*Il.* 16.586-602). A continuación, se desarrollan combates individuales en orden. Primero, Meriones, un guerrero aqueo, acaba con Laógono (*Il.* 16.604-607). Luego, Eneas y Meriones se enfrentan (*Il.* 16.608-609), protagonizando un diálogo que tiene un tono ligeramente cómico, debido a la evasión del ataque de Eneas por Meriones (*Il.* 16.616-625). Es en este momento que Patroclo, al escuchar las palabras de su compañero, le insta a retomar el combate,

enfaticando que no es momento para palabras, sino para la acción [τὼ οὐ τι χρῆ μῦθον ὀφέλλειν, ἀλλὰ μάχεσθαι] (*Il.* 16.626-631). Justo antes de introducir el símil, se narra cómo Meriones sigue a Patroclo y retoman la batalla (*Il.* 16.632).

### Descripción del símil

Como primer término de comparación, se presenta el ruido proveniente de un grupo de leñadores en las laderas del monte y, desde lejos, surge un sonido [ὡς τε δρυτόμων ἀνδρῶν ὀρυμαγδὸς ὀρώρει οὐρεὸς ἐν βήσσει, ἕκαθεν δέ τε γίγνεται ἀκουή]. Se indica que, de este mismo modo, de estos, entendiéndose de los guerreros, se elevaba un estruendo desde la tierra de amplios caminos, del bronce, del cuero y de las pieles bovinas, al ser perforadas por las espadas y las lanzas de doble punta [ὡς τῶν ὄρνυτο δοῦπος ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης χαλκοῦ τε ῥινοῦ τε βοῶν τ' εὐποιητάων, νυσσομένων ξίφεσιν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν.]

### Contrastes explicados

En este pasaje, la producción de sonido se compara a través de tres sustantivos: ὀρυμαγδός (ruido), ἀκουή (sonido) y δοῦπος (estrucendo), en dos escenarios distintos. Por un lado, el sonido generado por las armas durante los enfrentamientos entre los ejércitos [νυσσομένων]; por otro, el sonido que emana de la actividad de los leñadores en las laderas de las montañas. En el caso de los leñadores, se introduce una orientación locativa que enmarca el sonido a contrastar. El lector u oyente el poema, al situarse en el punto indicado por el símil [ἕκαθεν (desde lejos)] puede entrever una acústica resonante y estridente, intensificada por la amplitud de las laderas y la densidad de los árboles en el entorno.

Siguiendo la lógica del símil, como lectores u oyentes, no nos ubicamos directamente en el escenario de la batalla, sino en un punto desde el cual percibimos el sonido a la distancia. En otras palabras, dentro del plano narrativo, el estruendo del combate es tan abrumador que los ataques entre los guerreros pueden escucharse ἕκαθεν (desde lejos).

En cuanto a los leñadores, el texto no señala explícitamente la acción que ejecutan mediante un verbo, pero el adjetivo δρυτόμος (leñador) nos permite asumir que están cortando árboles. En consecuencia, el sonido que resuena es el de las hachas, sierras u otras herramientas utilizadas para esta actividad. Además, podríamos considerar un elemento auditivo adicional: el estrépito producido por la caída de los árboles talados. Esto haría que la acústica resultante fuera aún más estridente de lo que la simple tala sugeriría, estableciendo un paralelo con la caída de los guerreros y sus armas en el campo de batalla.

Para finalizar, el uso del verbo ὄρνυμι (levantarse), empleado en la construcción de esta comparación, al igual que en el octavo símil de este canto, sugiere que los sonidos, ya sean como las nubes o como los gritos, experimentan un movimiento ascendente. Así como la nube se eleva, los sonidos emanados de los grupos contrastados también ascienden y resuenan dentro de sus respectivos marcos locativos: las laderas y el campo de batalla.

### Resonancia

Considerando el desarrollo narrativo, la sentencia de Patroclo a Meriones parece desempeñar un papel clave en la sucesión de los acontecimientos ilustrados a través del símil: no es

momento de hablar, sino de hacer la guerra [οὐ τι χρῆ μῦθον ὀφέλλειν, ἀλλὰ μάχεσθαι] (*Il.* 16.631). En este contexto, el combate deja de centrarse en enfrentamientos individuales para transformarse en una colisión masiva de armas, creando una escena de guerra densa y frenética. Además, desde esta perspectiva, podría sugerirse que la ausencia de una acción específica atribuida a los leñadores permite imaginar una variedad de sonidos, amplificando el efecto auditivo de la tala de los árboles y, por extensión, de los guerreros en el campo de batalla<sup>43</sup>.

El hecho de que, hasta este punto del canto, no se haya mostrado a los ejércitos enfrentándose directamente introduce una novedad narrativa. Hasta ahora, la escena se había centrado en la persecución y el asedio de los aqueos sobre los troyanos. Esta transformación en el desarrollo de la batalla podría ser precisamente lo que motiva la introducción de un nuevo símil. Al presentar una situación distinta en el combate, se abre la posibilidad de explorar y contrastar nuevas imágenes a través del símil.

---

## 16. Moscas

### 16. 641-644

οἱ δ' αἰεὶ περὶ νεκρὸν ὀμίλειον, ὡς ὅτε μυῖαι  
σταθμῶ ἔνι βρομέωσι περιγλαγέας κατὰ πέλλας  
ᾠρη ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει.  
ὡς ἄρα τοὶ περὶ νεκρὸν ὀμίλειον, [οὐδέ ποτε Ζεὺς]

### Contexto

Se mantiene el contexto del símil anterior, añadiendo que, a causa de la guerra, el cadáver de Sarpedón resultaba inidentificable, ya que estaba envuelto en lanzas, sangre y polvo [οὐδ' ἂν ἔτι φράδμων περ ἄνηρ Σαρπηδόνα δῖον ἔγνω, ἐπεὶ βελέεσσι καὶ αἵματι καὶ κινήσιν ἐκ κεφαλῆς εἴλυτο διαμπερές ἐς πόδας ἄκρους] (*Il.* 16.638-640).

### Descripción del símil

Como segundo término de comparación, se menciona el zumbido de las moscas en la granja alrededor de los cuencos chorreantes de leche durante la primavera, en el periodo de bonanza, cuando los recipientes rebosan de leche [ὡς ὅτε μυῖαι σταθμῶ ἔνι βρομέωσι περιγλαγέας κατὰ πέλλας ᾠρη ἐν εἰαρινῇ, ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει]. De manera similar, se describe cómo los guerreros se congregaban en torno al cadáver de Sarpedón [ὡς ἄρα τοὶ περὶ νεκρὸν ὀμίλειον].

### Contrastes explicados

---

<sup>43</sup>A partir del comentario de Eustacio, podríamos entender que este tipo de comparaciones son recurrentes. Él señala que, si los árboles son talados en sentido literal y los oradores [οἱ ῥήτορες] afirman que también los guerreros en batalla son talados [κόπτονται], resulta coherente comparar los golpes en ambos casos (3.908.15-18). En este sentido, podríamos interpretar que esta comparación posee un carácter formular. Eustacio respalda esta afirmación al referirse al duodécimo símil, en el que la caída de Sarpedón se equipara a la de un árbol. Según su interpretación, en ese caso, Patroclo asume el papel de leñador (3.908.24-26). En línea con esta interpretación, Janko y Kirk destacan un aspecto particular: los leñadores talan, y los árboles que caen simbolizan tanto la muerte de Sarpedón en el duodécimo símil como la de los demás héroes en este, el decimoquinto símil (p. 391).

Este símil establece un contraste entre la urgencia y precipitación de las moscas y la de los guerreros, tanto aqueos como troyanos, en torno a un objeto de interés: los cuencos llenos de leche, en el caso de las moscas y el cuerpo de Sarpedón, en el caso de los combatientes. Así también lo referencia Eustacio cuando indica que la comparación está relacionada con la audacia y el deseo de sangre de los combatientes (*Eu.* 3.910.1-2). De este modo, los valores asociados al comportamiento de las moscas; agilidad, velocidad y, definitivamente, una insistencia obsesiva, tediosa y difícil de espantar, se trasladan a los guerreros que se agrupan alrededor del cadáver.

Resulta interesante considerar el uso de *περιγλαγέας*, término que, según Eustacio, significa “lleno de leche en exceso” (*Eu.* 3.910.5). Si aplicamos este significado al primer término de la comparación, el campo de batalla donde se enfrentan los guerreros, también debería estar desbordado de un líquido, que correspondería a la sangre. En este sentido, Janko y Kirk refuerzan esta interpretación al señalar que “la leche se derrama por todas partes, como la sangre” (p. 393).

Dada la distancia cultural y geográfica con el contexto andino, puede resultar complicado apreciar el comportamiento de las moscas en primavera o la abundante producción de leche en esa estación. Sin embargo, el símil sugiere que en su contexto original, la granja experimenta una producción tan abundante que atrae a los insectos en gran número.

## Resonancia

Este símil refleja la intensa avidez que envuelve la batalla a través de un cambio radical de escenario, que contrasta profundamente con la imagen de la guerra. Podría considerarse el único símil de este canto que introduce de manera verosímil y contextual la ruralidad del mundo griego.

Dentro de este marco, resulta significativo analizar la representación de las moscas. Aunque su presencia está adecuadamente vinculada a los cuencos de leche, la narrativa evoca inevitablemente su asociación con los cadáveres. Esta conexión refuerza su relación con la descomposición, lo que, como señalan Janko y Kirk, funciona como un indicio de la decadencia que aguarda a los muertos (p. 391), en especial a Sarpedón, cuyo cadáver introduce esta escena. Janko y Kirk profundizan en esta idea al señalar que Homero era consciente de la relación de estos insectos con la putrefacción<sup>44</sup>, lo que refuerza aún más la imagen de la muerte inminente (p. 393).

Para finalizar, resulta significativo que el enfrentamiento entre los ejércitos quede relegado a un segundo plano, cediendo protagonismo a la disputa por el cadáver del héroe caído. La muerte de Sarpedón da lugar a tres símiles en este canto (números doce, trece y catorce), además de dos que lo toman como referencia (números once y dieciseis). En este sentido, tanto en su desarrollo narrativo como en el empleo de recursos literarios, toda esta sección refleja una fijación constante y casi exclusiva en torno a la figura de Sarpedón.

---

## 17. Zambullidor/ acróbata

### 16. 742-749

[αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν.] ὃ δ' ἄρ' ἀρνευτήρι εἰοικῶς

---

<sup>44</sup>Esto también se aprecia en *Ilíada* 19.24-26, cuando Aquiles, al recibir las nuevas armas de su madre, Tetis, expresa su temor de que las moscas se sumerjan en las heridas del cadáver de Patroclo para depositar sus larvas, deshonrando así su cuerpo [δειδῶ μή μοι τόφρα Μενoitίου ἄλκιμον υἱὸν μυῖαι καθδῦσαι κατὰ χαλκοτύπους ὠτειλὰς εὐλάς ἐγγείνωνται, ἀεικίσσωσι δὲ νεκρόν (*Il.* 19.24-26).

κάππεσ' ἀπ' εὐεργέος δίφρου, λίπε δ' ὀστέα θυμός,  
τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ Πατρόκλειεσ ἵππευ·  
ὦ πόποι ἦ μάλ' ἔλαφρός ἀνὴρ, ὡς ρεία κυβιστᾶ.  
εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο,  
πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὄδε τήθεα διφῶν  
νηὸς ἀποθρώσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελοσ εἶη,  
ὡσ νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ρεία κυβιστᾶ.  
ἦ ῥα καὶ ἐν Τρώεσσι κυβιστητῆρεσ ἕασιν.

### Contexto

Zeus, tras reflexionar sobre la muerte que Patroclo recibiría, decide hacer que el ejército troyano deje de resistir y retroceda, para después conceder la muerte del héroe al mejor de los troyanos, Héctor (*Il.* 16.644-655). Los licios desisten del cadáver de su caudillo, ya que estaba envuelto entre muchos otros cuerpos (*Il.* 16.659-662). Los aqueos, en consecuencia, toman el cadáver de Sarpedón y sus armas (*Il.* 16.663-665). Ante esto, Zeus indica a Apolo que se encargue de recuperar el cuerpo, lavarlo y dirigirlo hacia su tierra natal para que pueda recibir las honras fúnebres correspondientes. El dios cumple con su encomienda sin ninguna dificultad (*Il.* 16.666-683).

Patroclo, aunque había logrado asegurar una distancia segura y tranquilidad para el ejército aqueo, decide avanzar hacia las murallas, impulsado por una motivación tanto individual como divina, encaminándose hacia su destino fatal (*Il.* 16.684-691). Durante su avance, asesina a los siguientes troyanos en orden: Adrasto, Autónomo, Équeclo, Périmo, Epístor, Melanipo, Élaso, Mulio y Pilates (*Il.* 16.692-665). A continuación, durante tres intentos, Patroclo intenta asediar las murallas de Troya. En el cuarto intento, Apolo interviene para evitar que el menecíada logre conquistar las puertas Esceas. El dios le insta a retirarse de las murallas, a lo que el héroe atiende sin protestar (*Il.* 16.702-711).

La narración se desplaza entonces hacia Héctor, quien, después de un momento de vacilación, regresa al combate con la intención de dar muerte a Patroclo, persuadido por Apolo, tomando la representación de Asio, el tío materno del héroe (*Il.* 16.712-732). Al encontrarse, el hijo de Menecio lanza una piedra que alcanza al auriga de Héctor, Cebriones, hijo bastardo de Príamo (*Il.* 16.733-742). La muerte de Cebriones sirve como preámbulo al símil que sigue a continuación.

### Descripción del símil

Para iniciar, resulta interesante considerar que Janko y Kirk, citando el trabajo de Stella *Tradizione Miceneae poesia dell' Iliade* (1978), indican que esta comparación es tradicional. Un fresco de Micenas representa a un guerrero cayendo de espaldas desde un edificio, probablemente con ambos brazos extendidos, similar a un zambullidor (p. 404).

En segundo lugar, se puede considerar que la comparación propuesta por Patroclo, a diferencia de la tradición mencionada por Stella y respaldada en *Ilíada* 13.610-617 (analizada en la sección sobre la "Resonancia" de este símil), tiene una intención burlona. Tanto Janko y Kirk como Eustacio coinciden en esta interpretación. Los primeros afirman que se trata de una burla cruel

propia de los vanagloriadores [cruel mockery typical of vaunts] (p. 404), mientras que el segundo, a partir de un análisis lingüístico, sostiene que todo el discurso de Patroclo es una burla (*Eu.* 3.922.15-18). Homero, según Eustacio, incorpora burlas ingeniosas en momentos oportunos, refiriéndose a ellas con el término [σκώμματα].

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede observar que este símil se construye en dos partes. Por un lado, se debe tener en cuenta el asesinato que se le da a Cebriones, quien, tras ser asesinado con una piedra que le destruyó la frente, a lo que cae del carro que iba conduciendo. Al caer, el narrador nos propone breve y puntualmente que Cebriones cayó semejante a un acróbata [ὃ δ' ἄρ' ἀρνευτήρι ἐοικώς κάππεσ' ἀπ' εὐεργέος δίφρου, λίπε δ' ὄστέα θυμός].

En lo que respecta a Patroclo, el narrador nos informa que, burlándose de este, profiere unas palabras [τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ Πατρόκλεες ἱππεύ]. En este discurso, Patroclo plantea un símil entre la caída del hombre y un zambullidor [κυβιστητήρ]. Al principio, indica que es un hombre ligero o liviano, que cae con facilidad de cabeza [ὦ πόποι ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὡς ῥεῖα κυβιστᾶ]. A continuación, para reforzar su propuesta de comparación, Patroclo introduce una oración condicional potencial: Si estuviera en el mar abundante en peces, este hombre saciaría a muchos, buscando ostras<sup>45</sup> y saltando desde la nave, incluso si el mar estuviese tempestuoso [εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο, πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὃδε τήθεα διφῶν νηὸς ἀποθρώσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελος εἶη]. Finaliza puntualizando que, de este modo, con ligereza, cae Cebriones de cabeza desde sus caballos en la llanura [ὡς νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ῥεῖα κυβιστᾶ].

### Contrastes explicados

Es fascinante esta construcción, ya que no habíamos encontrado antes un símil que combinara dos puntos de vista aparentemente distanciados: el del narrador y el del héroe. Ambos se mueven dentro del mismo rango descriptivo en lo que respecta a la caída de Cebriones. Para el narrador, se asemeja a un acróbata [ἀρνευτήρ], mientras que para Patroclo, se trata de un zambullidor [κυβιστητήρ].

Ambos sujetos establecen su comparación a partir de la cinética, tanto cómica como patética, que se desprende de la muerte del auriga. En ese instante, cuando su cuerpo pierde la rigidez y la voluntad debido a la muerte, se percibe una suerte de maleabilidad o ligereza corporal, enfatizada por el uso del adjetivo ἐλαφρὸς (ligero) y el adverbio ῥεῖα (con ligereza). Esto sugiere que sus cuerpos se desplazan según la gravedad lo determine, de manera similar a la que se observa en los acróbatas y zambullidores al ejecutar sus maniobras o al caer al agua de cabeza, respectivamente.

### Resonancia

---

<sup>45</sup> A propósito de τήθεα, Eustacio señala que es un animal que los zambullidores buscan con frecuencia mediante el tacto. Se trata de una especie de ostra, cuyo nombre deriva de Tetis, que significa tierra, debido a que su caparazón les confiere un carácter más terroso en comparación con otros animales marinos [Τήθεα δέ, ὣν ὡς ἐπὶ πολὺ ψηλαφηταί εἰσιν οἱ κυβιστητήρες, εἶδος ὄστρείου παρὰ τὴν Τηθύν, ὃ ἔστι γῆν. γεώδη γάρ εἰσι μᾶλλον τῶν ἄλλων θαλασσίων διὰ τὴν τοῦ περιέχοντος σκληρότητα]. También se ha sugerido que su nombre podría estar relacionado con el alimento de los bebés [τήθη], debido a su delicadeza, textura lechosa y acuosa (3.924.6-9). Además, Eustacio menciona que los antiguos no solo consumían peces, sino también ostras [οὐ μόνον ἰχθύσιν ἐχρῶντο οἱ παλαιοί, ἀλλὰ καὶ ὄστρείοις], aunque señala que la carne de estas no aporta muchos beneficios ni es particularmente sabrosa (3.924.10-14).

Para comenzar, resulta interesante la apreciación de Eustacio, quien confirma el carácter irrisorio y burlón de la comparación utilizada para describir la caída de Cebriones. No se puede pasar por alto que este es un guerrero troyano y que, a diferencia de otros pueblos, su cultura no está vinculada al mar, por lo que no están acostumbrados a zambullirse. Eustacio señala acertadamente que, según los antiguos (οἱ παλαιοί), Troya estaba alejada del mar. En este sentido, plantea una pregunta retórica: Si los troyanos hubieran sido costeros, ¿qué tendría de extraño que hicieran acrobacias? (εἰ γὰρ ἦσαν, φησὶν, οἱ Τρῶες παράλιοι, τί καινόν, εἰ καὶ ἐκυβίστων;) (*Eu.* 3.921.5-8).

No podemos olvidar, como se mencionó en el segundo símil del canto con Gaca (2008), que cuando un símil es proferido por un personaje, estamos accediendo, en cierta medida, al mundo que este personaje conoce. En este contexto, la imagen de un zambullidor que alimenta a hombres en el mar se ajusta perfectamente a la perspectiva del héroe griego, cuya relación con el mar es innegable, al menos por el simple hecho de haber emprendido el viaje hacia Troya.

Por otra parte, la descripción narrativa de la muerte de Cebriones ofrece una observación cinética detallada de la caída de un hombre asesinado, reforzada por el símil que la acompaña. Desde el punto de vista de la cinética y la gravedad, es plausible que Cebriones haya caído hacia atrás (es decir, en dirección opuesta al avance del carro) debido al impacto de la piedra en su frente. Janko y Kirk describen este movimiento como un aparente "mortal hacia atrás" [performs a backwards somersault] (p. 404). Según el relato, sus ojos salen hacia adelante por la fuerza del golpe y la inercia del movimiento del carro, lo que se ajusta a principios básicos de la física.

De lo más llamativo de esta escena es la exageración en la descripción del destino de sus ojos, un detalle que Janko y Kirk califican como un "acontecimiento extraño" [freakish event] (p. 404). Según la narrativa, estos cayeron en el suelo ante los pies de aquel, es decir, de Patroclo [ὀφθαλμοὶ δὲ χαμαὶ πέσον ἐν κονίησιν αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν]<sup>46</sup> (*Il.* 16.740-741). Aunque esta imagen no se presenta mediante una comparación explícita, de la mano con el símil, enfatiza la violencia del evento de manera exagerada. Esto lleva a preguntarse: ¿con qué fuerza tuvo que golpear Patroclo con la piedra para que los ojos de Cebriones terminaran a sus pies? Desde una perspectiva realista, este detalle resulta poco verosímil.

---

## 18. León que destruye los establos

### 16. 751-754

Ὡς εἰπὼν ἐπὶ Κεβριόνη ἥρωϊ βεβήκει  
οἶμα λέοντος ἔχων, ὃς τε σταθμοὺς κεραΐζων  
ἔβλητο πρὸς στήθος, ἐή τέ μιν ὤλεσεν ἀλκή·  
ὡς ἐπὶ Κεβριόνη Πατρόκλεες ἄλσο μεμαώς.

---

<sup>46</sup> Resulta interesante contrastar la "salida de los ojos" en este símil con un evento similar en *Ilíada* 13.610-617, durante el combate entre Menelao y Pisandro. En este pasaje, Menelao asesina a Pisandro con su espada tachonada de plata [ξίφος ἀργυρόηλον], rompiéndole la parte superior de la nariz [ρίνὸς ὑπὲρ πυμάτης], en el espacio entre los ojos [μέτωπον]. Como resultado, los ojos del héroe caen al suelo ante los pies de Menelao [τῷ δὲ οἱ ὄσσε παρ ποσὶν αἱματόεντα χαμαὶ πέσον ἐν κονίησιν]. En este contexto, la proximidad entre ambos combatientes hace que la caída de los ojos ante los pies del asesino sea más verosímil. Sin embargo, en el caso de Patroclo, la ejecución del asesinato ocurre desde una distancia considerable, lo que plantea la pregunta: ¿cómo es posible que los ojos de Cebriones terminen ante sus pies?

## Contexto

Se mantiene el contexto del símil anterior, que trata sobre el asesinato del auriga Cebriones, ya que este se presenta inmediatamente a continuación.

## Descripción del símil

Se indica que Patroclo, tras haber hablado, se dirigió sobre el héroe Cebriones [ἽΩς εἰπὼν ἐπὶ Κεβριόνῃ ἥρωϊ βεβήκει] teniendo la furia de un león que, saqueando granjas, es herido en el pecho<sup>47</sup>, y su propia fuerza lo destruye [οἶμα λέοντος ἔχων, ὃς τε σταθμοὺς κεραῖζων ἔβλητο πρὸς στήθος, ἐή τέ μιν ὤλεσεν ἀλκή]. Como primero término de comparación, el narrador, usando la segunda persona del singular, indica que, de este modo, Patroclo saltó sobre Cebriones, con rabia [ὥς ἐπὶ Κεβριόνῃ Πατρόκλεες ἄλσο μεμαώς].

## Contrastes explicados

Este símil compara, de manera puntual, la forma en que Patroclo salta sobre Cebriones. Su objetivo es apoderarse del cadáver, posiblemente con la intención de despojarlo de sus armas y ultrajar su cuerpo, aunque esto no se menciona explícitamente en el texto. Esta intención se asemeja a la que tenía con Sarpedón y se refleja especialmente en el símil dieciséis.

A través de este símil, se busca transmitir la intensidad con la que Patroclo ejecuta su salto sobre Cebriones [ἄλσο μεμαώς], comparándolo con un león herido. Janko y Kirk señalan que, en *Ilíada* 12.299, donde Sarpedón es comparado con un león mientras asalta las defensas de los troyanos, estos animales, frente a la adversidad, suelen representarse con una ferocidad aún mayor (p. 405). Sin embargo, el texto no especifica quién hiere al león, lo que sugiere que podría tratarse de un defensor o del dueño de los animales atacados por la bestia<sup>48</sup>. Esta omisión genera una incertidumbre narrativa: si desconocemos el desarrollo de los acontecimientos, surge la incógnita sobre quién será el responsable de poner fin a la devastación provocada por Patroclo.

La mención del león herido es particularmente interesante, ya que evoca la imagen de un ser que lucha con lo que le queda de coraje, aferrado a su agresividad, valentía e impulsos finales, tal como lo hará Patroclo en los versos siguientes. De este modo, el símil no se limita únicamente al ámbito animal, sino que establece un claro paralelismo con la situación narrativa de Patroclo, cuya resolución, en este punto, aún desconocemos como lectores. Al introducir elementos de la lucha del león herido, la comparación entrelaza el instinto de supervivencia del animal con la ferocidad y el ímpetu con los que Patroclo se desenvolverá en la narrativa, creando un vínculo explícito entre ambos escenarios. Esto resulta inusual en los símiles de este canto, que suelen emplear sus referentes de manera más sutil.

---

<sup>47</sup> Resulta particularmente interesante la observación de Eustacio sobre [πρὸς στήθος]. Él señala que esta es una característica propia del león, que, por naturaleza, evita recibir golpes por la espalda [ὀκνεῖ τὴν κατὰ νότου βολήν]. Por esta razón, nunca huye mirando hacia atrás [διὸ οὐδέποτε προτροπάδην φεύγει] y, en caso de que deba retirarse, lo hace con dignidad [εἰ δὲ καὶ φύγη, σὺν φρονήματι τοῦτο ποιεῖ] (3.925.22-24).

<sup>48</sup> Janko y Kirk referencian que los hombres matan a los leones defendiendo a las ovejas en símiles en *Il.* 5.556 y 12.305 (p. 405).

## Resonancia

Es importante notar que esta es la segunda vez que Patroclo es comparado con un león en el canto XVI. Sin embargo, a diferencia del primero, que es fuerte y vigoroso, este se encuentra herido. En el símil anterior, el león poseía fuerza y brío, era capaz de enfrentarse a un animal imponente como el toro de pelaje rojizo y de irrumpir en las filas enemigas a voluntad, representadas por los bueyes. En contraste, el león de este símil aparece debilitado, aferrado a su orgullo, pero sin la capacidad de imponer su dominio ni de controlar su entorno, como sí ocurría en el decimotercer símil.

En este sentido, este símil puede resultar algo desconcertante debido a la abundancia de atributos humanos que se le otorgan al león y que, a su vez, buscan calcarse en el carácter de Patroclo. Sin embargo, como se ha observado en símiles anteriores (como el segundo, quinto y decimotercero), no hay impedimento en la transferencia de características animales y/o humanas entre los términos de comparación. Así, al describir el accionar del león, caracterizado por su furia, impulso y precipitación al adentrarse en una granja (un espacio habitado por animales claramente inferiores a él) podría interpretarse, de manera análoga, que el avance de Patroclo fue igualmente precipitado y desmedido, llevándolo inevitablemente a su trágico destino. En este sentido, la frase que describe la muerte del león, "su propia fuerza lo destruye" [ἐή τέ μιν ὤλεσεν ἀλκή], encaja perfectamente con el desenlace que le espera a Patroclo en los versos posteriores.

---

## 19. Leones que se disputan un ciervo

### 16. 756-761

τὼ περὶ Κεβριόναο λέονθ' ὡς δηρινθήτην,  
ὦ τ' ὄρεος κορυφήσι περὶ κταμένης ἐλάφοιο  
ἄμφω πεινάοντε μέγα φρονέοντε μάχεσθον.  
ὡς περὶ Κεβριόναο δὺν μήστωρες αὐτῆς  
Πάτροκλός τε Μενoitιάδης καὶ φαίδιμος Ἴκτωρ  
ἴεντ' ἀλλήλων ταμέειν χροά νηλεῖ χαλκῶ.

## Contexto

Se mantiene el contexto del símil previo, que trata sobre el avance de Patroclo hacia el cadáver del auriga Cebriones, pero ahora se introduce la intervención de Héctor en la acción (II. 16.755).

## Descripción del símil

Este símil presenta a los dos caudillos enemigos, Héctor y Patroclo, pugnando en torno al cadáver de Cebriones [τὼ περὶ Κεβριόναο δηρινθήτην]. Se nos presenta, como segundo término de

comparación, la lid de dos leones<sup>49</sup> [λέονθ' ὡς δηρινθήτην]. Ambos, se enfrentan en las cimas de un monte, en torno a un ciervo asesinado [ὦ τ' ὄρεος κορυφήσι περι κταμένης ἐλάφοιο], hambrientos combaten con gran ímpetu<sup>50</sup> [ἄμφω πεινάοντε μέγα φρονέοντε μάχεσθον]. Para reforzar el primer término de comparación, se señala que tanto Patroclo como Héctor deseaban cortar la piel uno al otro con sus respectivas armas [ὡς περι Κεβριόναο δὺω μήστωρες αὐτῆς Πάτροκλός τε Μεινοιτιάδης καὶ φαίδιμος Ἔκτωρ ἔεντ' ἀλλήλων ταμέειν χροά νηλεῖ χαλκῶ].

### Contrastes explicados

Se plantea un contraste en el enfrentamiento entre dos destacados guerreros: Patroclo y Héctor, los mejores de cada bando. Ambos son comparados con dos leones de características similares, lo que enfatiza que están al mismo nivel. A nivel gramatical, se mantiene un uso consistente del dual en la construcción del pasaje, como se observa en el verbo conjugado δηρινθήτην (contender), el artículo definido τῶ (los dos), el pronombre indefinido ἄμφω (ambos), el pronombre relativo ὧ (quienes, los que), así como en los participios πεινάοντε (estando hambrientos) y φρονέοντε (con gran ímpetu), y en el numeral cardinal δὺω (dos).

El símil parece centrarse en la representación del escenario junto con el deseo de los héroes de enfrentarse entre sí. Eustacio, al comentar sobre el hambre de los leones, señala que estos no pelean a menos que estén hambrientos [οὐ διαμάχονται ἀλλήλοις λέοντες, εἰ μὴ πεινώσι] (*Eu.* 3.926.8-9)<sup>51</sup>. En línea con este elemento, la descripción del entorno donde se ubican los leones intensifica la violencia del combate. Eustacio observa que el poeta pudo haber situado la batalla en matorrales [ἐν ξυλόχῳ], pero optó por ubicarla en la cima de un monte [κορυφή ὄρους], ya que, según él, en ocasiones la presa huye hasta allí (*Eu.* 3.926.21- 3.927.1). Esto implica que el ciervo en la cima del monte es la única fuente de alimento disponible para ambos leones, lo que, debido al hambre que experimentan, hace que la lucha por él sea aún más feroz.

De acuerdo con lo anterior, en principio, podría afirmarse que los guerreros no buscan el cadáver de Cebriones, sino que el ciervo en la comparación funciona como un reflejo del ímpetu con el que los leones desean luchar, impulsados por el hambre que experimentan. En este sentido, el verdadero propósito del combate se sugiere en el verso que cierra el símil: "Así [...] Patroclo, hijo de Menetio, y el glorioso Héctor querían cortarse la piel el uno al otro con sus respectivas armas" (ὡς [...] Πάτροκλός τε Μεινοιτιάδης καὶ φαίδιμος Ἔκτωρ ἔεντ' ἀλλήλων ταμέειν χροά νηλεῖ χαλκῶ).

La propuesta de análisis indica que la lucha no se desarrolla por la posesión del cadáver, sino que representa una disputa directa entre los guerreros. Sin embargo, es importante considerar que

---

<sup>49</sup> Janko y Kirk identifican tres pasajes en *Ilíada* donde se presentan dos leones (p. 406): en 5.554, Cretón y Orsíloco son descritos como leones cazados, no como depredadores; en 10.297, durante el avance nocturno de Odiseo y Diomedes hacia las tiendas troyanas. Se menciona la imagen del león, pero sin precisar su acción; y en 13.198, los dos Ajax son comparados con leones que, con una cabra en la boca, que representa al cadáver de Anfímacro, resisten el asedio de perros mientras intentan llevarse su presa.

<sup>50</sup> Eustacio destaca este atributo (3.926.5), posiblemente por su carácter humano. Sin embargo, como se menciona en la décima nota de este trabajo (3.825.21-22), no es raro que también se les asignen a los animales, como también se verá reflejado más adelante en el vigésimo primer símil.

<sup>51</sup> Janko y Kirk se oponen a esta idea. Ellos señalan que los leones no cooperan en el transporte de un cadáver ni pelean por él, incluso si están hambrientos [lions neither co-operate in carrying a carcass nor fight over one, even if hungry] (p. 406). Sin embargo, como mencionan antes de introducir su análisis, esta descripción responde a las necesidades de la narrativa y no necesariamente a un comportamiento realista de los leones.

en el símil los leones aparecen hambrientos [πεινάοντε], lo que sugiere que, más allá de reflejar la voluntad de los guerreros por enfrentarse, su pelea también está motivada por el deseo de alimentarse del cadáver del ciervo. Del mismo modo, es posible que la rivalidad entre Patroclo y Héctor trascienda su combate individual y, de acuerdo con el segundo término de comparación, que también esté en juego la disputa por el cuerpo de Cebriones. Esto puede respaldarse con los versos siguientes, que describen cómo ambos guerreros se aferran al cadáver del auriga: "Héctor lo sujetó por la cabeza y no lo soltaba; Patroclo, por su parte, lo sostenía por el pie desde el otro lado" [Ἐκτωρ μὲν κεφαλῆφιν ἐπεὶ λάβεν οὐχὶ μεθίει· Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν ἔχεν ποδός] (*Il.* 16.762-3).

---

## 20. Contienda de vientos (Euro y Noto)

### 16. 765-771

Ὡς δ' Εὐρός τε Νότος τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοιιν  
οὔρεος ἐν βήσσης βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην  
φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κράνειαν,  
αἶ τε πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον τανυήκεας ὄζους  
ἠχῆ θεσπεσίη, πάταγος δέ τε ἀγνυμενάων,  
ὥς Τρῶες καὶ Ἀχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θορόντες  
δήρουν, οὐδ' ἔτεροι μνώοντ' ὄλοοιο φόβοιο.

### Contexto

Héctor y Patroclo se lanzan sobre el cuerpo de Cebriones, cada uno aferrándolo por una extremidad (*Il.* 16.762-763). Luego, la narrativa amplía el escenario, casi como un movimiento de cámara, para mostrarnos cómo los demás guerreros también se enzarzan en la batalla (*Il.* 16.763-764).

### Descripción del símil

Como segundo término de comparación, se propone la contienda entre el Euro y el Noto, dos de los cuatro vientos principales en la obra de Homero, personificaciones de los vientos del este y del sur, respectivamente (Mackie, 2011) [Ὡς δ' Εὐρός τε Νότος τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοιιν]. Se describe que esta disputa ocurre en las laderas del monte, donde los vientos sacuden violentamente el bosque y los árboles [οὔρεος ἐν βήσσης βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κράνειαν]. Los árboles mencionados, según Villagrán y Squizzato (2017, pp. 218-220), tienen la siguiente frecuencia de aparición en *Ilíada*: la encina (φηγός, *Quercus macrolepis*), con 8 menciones; el fresno (μελίη, *Fraxinus ornus*), con 32 menciones; y el cornejo (κράνεια, *Cornus mas*), con una única aparición en *Ilíada*, en este fragmento.

A propósito de los árboles mencionados, Eustacio comenta que, a partir del adjetivo que acompaña al bosque: βαθύς (profundo), el poeta busca indicar que el bosque no solo es arbolado o tupido, pues dicho adjetivo es propio de los arbustos [δηλοῖ οὐ μόνον δασεῖαν, ὃ καὶ θάμνοι ποιήσαιεν ἄν]; sino que también está lleno de grandes árboles. De este modo, el bosque es profundo y, a la vez, tupido debido a la presencia del roble y el fresno (*Eu.* 3.928.17- 3.929.2). En cuanto a τανύφλοιόν κράνειαν (cornejo de corteza alargada), Eustacio señala que contrasta con el roble y el fresno, cuya

corteza no es alta ni extendida [ταναός], sino más bien estirada o gruesa [τετανός] y fibrosa [ίμαντώδης] [ὁ φλοιὸς οὐ ταναός, ἤγουν τετανός καὶ οἶον ἱμαντώδης] (Eu. 3.929.5-6).

Se señala que estos árboles, impulsados por la violencia de los vientos, se golpean entre sí con ramas puntiagudas, produciendo un estruendo de naturaleza casi divina [αἶ τε πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον τανυήκεας ὄζους ἠχῆ θεσπεσίῃ]. Finalmente, se añade una apreciación auditiva, resaltando el sonido del crujido de las ramas al quebrarse [πάταγος δέ τε ἀγνυμένων]. Como primer término de comparación, se establece que, de la misma manera, troyanos y aqueos se enfrentaban brutalmente, atacando unos contra otros y asesinandose sin recordar la posibilidad de una huida aterradora [ὡς Τρῶες καὶ Ἀχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θορόντες δῆρουν, οὐδ' ἕτεροι μνώνοντ' ὄλοιο φόβοιο].

### Contrastes explicados

En este símil, se observa una transición del combate individual a una imagen más amplia que abarca tanto a los héroes como al desarrollo general de la batalla. El ímpetu del enfrentamiento se compara con la fuerza de los vientos del este y del sur, que azotan las laderas de las montañas sin superponerse, es decir, manteniendo un equilibrio de fuerzas.

Esta descripción puede interpretarse como una representación tanto del duelo entre los caudillos Héctor y Patroclo como de la lucha colectiva entre ambos bandos en la guerra. Esto se refleja en los verbos empleados: ἐριδαίνετον (contendían), en dual —de manera similar al símil anterior de los leones—, que expresa la equivalencia de fuerzas entre los vientos y los caudillos δῆρουν (matan), que alude tanto a los guerreros en su conjunto como a los árboles que, golpeándose entre sí con sus ramas puntiagudas [πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον], evocan la intensidad del combate.

En cuanto al conjunto de árboles, resulta interesante notar que ninguno de ellos aparece en el otro símil que evoca árboles en este canto, el decimoquinto símil; son distintos a los mencionados allí. Los árboles presentes en este fragmento, considerando el comentario de Eustacio sobre las diferencias entre el cornejo, el fresno y la encina (Eu. 3.929.5-6), nos permiten imaginar un grupo de árboles de distintos tamaños, conformando un bosque denso donde no se distingue ningún espacio vacío entre ellos. Del mismo modo, podemos visualizar la batalla entre los guerreros: apretados unos contra otros, ansiosos por herirse, tan juntos que no dejan ver ningún espacio entre sí.

De acuerdo con lo anterior, a partir del ímpetu de los vientos y la cercanía que tienen uno con el otro<sup>52</sup>, se golpean con sus propias ramas puntiagudas, sin distinción entre ellos. Es importante señalar que los árboles, por sí mismos, no participan activamente en la contienda. Son los vientos los que provocan la sacudida [πελεμιζέμεν], haciendo que el bosque, como en el doceavo símil, represente a los guerreros. Este es un aspecto clave que diferencia el primer término de comparación del segundo: mientras que en el caso de los árboles es la fuerza externa de los vientos la que causa el daño, en el combate de los guerreros son ellos mismos quienes ejecutan la matanza “matan atacando unos contra otros” [δῆρουν θορόντες ἐπ' ἀλλήλοισι].

A partir de esto, se puede pensar que el símil no proporciona una descripción explícita de lo que motiva la fiereza de los guerreros, a diferencia del segundo término de comparación, donde sí se detalla la fuerza que impulsa la destrucción: el enfrentamiento entre el Euro y el Noto. Se podría

---

<sup>52</sup> Eustacio también lo señala al indicar que la agresión ocurre debido a la proximidad [διὰ πυκνότητα γίνεται] (Eu. 3.929.7).

sugerir que la motivación de los guerreros no necesita ser mencionada en el primer término, ya que surge de la contienda entre sus caudillos, como se desarrolla desde el símil anterior, donde ambos entran en combate. Otras dos posibles explicaciones para esta ausencia son, en primer lugar, que el ímpetu surja de los propios guerreros, como se observa en otros símiles que resaltan la voluntad individual detrás del ardor del combate, expresado en frases como "con gran ímpetu" [μέγα φρονέοντε] (*Il.* 16.258, 758, 823). En segundo lugar, se podría considerar que el elemento faltante en el primer término de comparación representa los impulsos internos que se desarrollan en el [θυμός] (alma) o la [φρήν] (mente, espíritu, diafragma), como ocurre con los lobos carnívoros en el tercer símil, o en el [ἦτορ] (corazón) de las avispas en el quinto símil.

Como punto final, se destaca la dimensión auditiva del evento. Eustacio comenta que ἤχη θεσπεσίη se refiere tanto al estruendo de la guerra como al crujir de las hojas al quebrarse, ya que en ambos casos se produce un sonido intenso. Así, aunque no se proporciona una equivalencia sonora específica para los guerreros, podemos imaginar, a partir del ruido generado por la sacudida de los árboles—el crujir de las ramas y, sobre todo, el estruendo “de naturaleza casi divina” [ἤχη θεσπεσίη]—un sinfín de sonidos y un caos auditivo que forman parte del primer término de la comparación.

## Resonancia

Como punto final, se destaca la dimensión auditiva del evento. Aunque no se ofrece una equivalencia sonora específica para los guerreros, podemos inferirla a partir de los sonidos generados por la sacudida de los árboles: el crujir de las ramas y, sobre todo, el estruendo descrito como “de naturaleza casi divina” [ἤχη θεσπεσίη]. Esta referencia, al presentarse también por ausencia, sugiere un sinfín de sonidos y un caos auditivo en el segundo término de comparación.

Es intrigante notar que, al igual que en el caso de Sarpedón, nuevamente nos encontramos con una batalla en torno a un cadáver. Sin embargo, es importante destacar que, en este punto, dicha referencia actúa como una transición, pasando del combate individual entre Patroclo y Héctor a una escala más amplia que abarca el desarrollo de la guerra en su totalidad. En consonancia con esto, resulta fascinante considerar que nos encontramos en el clímax del Menecíada y que, al igual que él, todos los guerreros que lo rodean están completamente inmersos y entregados a la batalla. Es como si fueran arrastrados no por el Euro ni el Noto, sino por la propia voluntad y coraje de Patroclo, cuya intensidad parece ejercer sobre ellos el mismo impulso irresistible que los vientos sobre la naturaleza.

---

## 21. León que somete a un jabalí

### 16. 823-828

ὡς δ' ὅτε σὺν ἀκάμαντα λέων ἐβίησατο χάρμη,  
 ὦ τ' ὄρεος κορυφήσι μέγα φρονέοντε μάχεσθον  
 πίδακος ἀμφ' ὀλίγησ· ἐθέλουσι δὲ πιέμεν ἄμφω·  
 πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα λέων ἐδάμασσε βίηφιν·  
 ὡς πολέας πεφόνοντα Μενoitίου ἄλκιμον υἱὸν  
 Ἐκτωρ Πριαμίδης σχεδὸν ἔγχει θυμὸν ἀπηύρα,

## Contexto

El combate en torno a Cebriones se prolonga hasta después del mediodía (*Il.* 16.777-780). Los aqueos logran asegurarse el cadáver y las armas, aprovechando su ventaja en la batalla (*Il.* 16.781-782). Patroclo, decidido, se lanza tres veces más contra un grupo de guerreros indeterminados, cobrándose la vida de veintisiete de ellos (*Il.* 16.783-785). En este punto, interviene el dios Apolo para ponerle fin a la vida del héroe. Sin percatarse de la presencia divina, Patroclo recibe un golpe en la espalda que lo deja despojado de sus armas al caer al suelo (*Il.* 16.786-806). Vulnerable, Euforbo aprovecha la oportunidad para herirlo con una lanza en la espalda, la cual no logra quitarle la vida (*Il.* 16.806-815). A pesar de sus intentos por retroceder en esa condición, Patroclo se encuentra indefenso cuando Héctor, al presenciar su estado, se precipita hacia él y le asesta un lanzazo en la parte baja del vientre (*Il.* 16.816-822). Es este ataque y el dominio de Héctor sobre Patroclo lo que da lugar al símil que sigue a continuación.

## Descripción del símil

El símil propone, como segundo término de comparación, el ataque que realiza un león a un jabalí incansable en el combate [ὡς δ' ὅτε σὺν ἀκάμαντα λέων ἐβίησατο χάρμη]. Ambos, en las cimas de un monte, combaten con gran ímpetu en torno a una pequeña fuente y de la cual, ambos desean beber [ὦ τ' ὄρεος κορυφῆσι μέγα φρονέοντε μάχεσθον πίδακος ἀμφ' ὀλίγησ· ἐθέλουσι δὲ πιέμεν ἄμφω]. El león domina con su fuerza al que jadea mucho [πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα λέων ἐδάμασσε βίηφιν]. Se indica que, de este mismo modo, Héctor le arrebató la vida al hijo de Menecio, que había asesinado a muchos [ὡς πολέας πεφνόντα Μενειτίου ἄλκιμον υἱὸν Ἑκτωρ Πριαμίδης σχεδὸν ἔγχεϊ θυμὸν ἀπηύρα].

## Contrastes explicados

El símil, basado en el ataque de Héctor a Patroclo, establece una comparación entre dos animales: un león y un jabalí. A pesar de la aparente posición de inferioridad del jabalí, el poeta los presenta gramaticalmente en dual en una parte de la comparación, lo que sugiere una equivalencia inicial entre ambos. Esto se evidencia en el uso del pronombre relativo ὧ (quienes, los que), el pronombre indefinido ἄμφω (ambos), el verbo conjugado μάχεσθον (combatir) y el participio φρονέοντε (con gran ímpetu). Este uso gramatical introduce una perspectiva inesperada para el lector u oyente: los animales están al mismo nivel, enfrentándose en un combate igualado, tal como ocurrió en el decimonoveno símil, donde Patroclo y Héctor fueron comparados con dos leones. Sin embargo, esta equivalencia se quiebra cuando se señala la victoria del león sobre el jabalí, a quien finalmente domina y mata [πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα λέων ἐδάμασσε βίηφιν], tal como lo hará Héctor con Patroclo [ὡς πολέας πεφνόντα Μενειτίου ἄλκιμον υἱὸν Ἑκτωρ Πριαμίδης σχεδὸν ἔγχεϊ θυμὸν ἀπηύρα].

En lo que respecta propiamente al símil, se narra cómo ambos animales comparten el deseo de beber de un pequeño manantial, lo que los impulsa a enfrentarse en combate. Aunque el símil no lo menciona explícitamente, podríamos inferir que entre los caudillos existía un interés común que no se manifiesta de manera directa en el primer término de la comparación. Tal vez este interés radique en su determinación de causarse la muerte mutuamente para obtener la gloria y el

reconocimiento que ello conlleva, un objetivo que podría simbolizarse con el alivio de beber tras un gran esfuerzo, como el que tanto Patroclo como Héctor han realizado en su lucha. Eustacio señala en este punto que no sería lógico que entraran en combate si el agua fluyera en abundancia. En un manantial pequeño, la sed intensa haría que el jabalí mostrara gran valentía ante el león; en otras palabras, el agua se convierte en un premio para el vencedor (*Eu.* 3.938.8-10)

Otro aspecto interesante a considerar es que, en el decimonoveno símil, cuando Patroclo y Héctor son representados como leones hambrientos, el motivo de su enfrentamiento es el cuerpo de un ciervo. En cambio, en este símil, aunque se utilizan nuevos referentes para ilustrar a los héroes, la escena se traslada a una fuente donde se desarrolla su combate. Ahora bien, es relevante notar que, aunque ambos están batallando [μάχεσθον] y desean beber de la fuente [ἐθέλουσι δὲ πιέμεν ἄμφω], hay una diferencia crucial en su representación: Héctor sigue siendo el león, con atributos que refuerzan su superioridad, como su *χάρμη* (ardor de guerra) y el verbo *ἐδάμασσε* (dominó), que lo coloca por encima del jabalí. Patroclo, en contraste, ha cambiado de estatus animal y ahora es representado como un jabalí, inferior al león, acompañado de descriptores que evidencian su debilidad, como su jadeo constante [πολλὰ δέ τ' ἀσθμαίνοντα] y su valor incansable [ἀκάμαντα].

A partir de estas descripciones, se puede afirmar que el estado de agotamiento del jabalí en comparación con el león simboliza la condición de Patroclo en la narrativa: agónico y moribundo, sometido por la fuerza y el dominio de una figura que, hasta este punto del canto, solo él había ostentado. Finalmente, el hecho de que ambos estén sedientos simboliza la incansable lucha que han sostenido. El deseo de beber representa su anhelo de alivio y de poner fin al combate tal como se ha desarrollado.

## **Análisis de la forma de los símiles en *Ilíada* XVI**

### **Cartografía de los símiles en *Ilíada* XVI: Ubicación, longitud y relaciones semánticas**

Después del análisis del contenido de los símiles del canto XVI de *Ilíada*, se presenta una tabla que recopila los principales datos derivados de estos. Para interpretar su contenido, es fundamental comprender la estructura en la que se organiza la información.

En cuanto a la forma del símil, la tabla examina su ubicación dentro del texto, indicando el lugar exacto donde aparece en la narrativa. Además, se especifica su longitud en versos y la cantidad de versos que lo separan del siguiente, lo que permite analizar su distribución a lo largo del canto.

En cuanto al contenido, primero se asigna un nombre a cada símil para facilitar su referencia a lo largo del trabajo. Estos nombres han sido designados por mí. Luego, se identifica quién lo emite: en este canto, la mayoría son introducidos por el narrador, aunque en dos casos los enuncian personajes, por lo que se distingue entre símiles narrativos y aquellos expresados por los personajes. A continuación, se señala la ocasión o evento que introduce el símil, es decir, el contexto narrativo que le da origen. Finalmente, se incluyen cinco elementos conceptuales adicionales que requieren un desarrollo más detallado, los cuales se describen a continuación.

### **Elementos sintácticos introduce a los símiles**

Basset distingue dos clases de símiles. La primera, denominada “símil adjetivo” (Bassett, 1921, p. 135), se caracteriza por estar comúnmente precedida de un adjetivo. Inicia con una comparación breve que se expande a través de oraciones relativas y verbos en participio. La segunda clase es identificada como “símil largo”. Lo introduce principalmente el adverbio relativo *ὡς* (como) (Bassett, 1921, p. 135). Además, suele extenderse desde el inicio hasta el final de los versos en los que se desarrolla. Sin embargo, este no es el único modo de introducir los símiles. Ready indica que existe una variedad de palabras y oraciones que pueden introducir un símil: el adjetivo *ἀτάλαντος* (equivalente a, como), en *Il.* 13.795-801; el adverbio *ἥϋτε* (como), en *Il.* 2.87-93, 16.7-11, 487-491; el pronombre relativo *οἷος* (como, tal como), *Il.* 7.63-66; el adverbio relativo junto *ὡς* con la conjunción temporal *ὅτε* (como cuando), *Il.* 11.292-295; 16. 211, 294, 364, 384, 404, 482, 641, 823 (Ready, 2011, p. 70). En este canto, los símiles se introducen de dos maneras adicionales. La primera es mediante *ἕοικα*, la forma en perfecto del verbo *εἶκω*, que significa “ser como” o “parecerse a”. La segunda es a través del adjetivo *ἕκελος* (“como”, “parecido”) y del pronombre demostrativo *τοῖος* (“tal”, “tal como”), que suele estar en correlación con un pronombre o adverbio relativo, generalmente *ὡς* u *οἷος*.

### **Noción de tenor y vehículo**

Según Ready, en un símil, el tenor es el elemento principal al que se le atribuye una característica específica, mientras que el vehículo es el elemento con el cual se le compara para resaltar dicha característica. Aunque ambos comparten ciertos rasgos, también presentan divergencias significativas en otros aspectos. Precisamente, estos contrastes serán objeto de análisis en lo que sigue (Ready, 2011, p. 4).

Para ilustrarlo con un ejemplo, en la frase “Patroclo llora como una niña infantil” (*Il.* 16.7-8), el tenor es Patroclo, ya que es el sujeto al que se describe, y el vehículo es la niña infantil, puesto que es la imagen con la que se le compara. En este caso, la semejanza radica de la manera en

que lloran, pero existen diferencias fundamentales entre ambos: Patroclo es uno de los mejores guerreros griegos, mientras que la niña no tiene un rol en la guerra ni pertenece a ese contexto.

Ready también señala que, en un símil, pueden existir múltiples puntos de contacto entre el tenor y el vehículo. No obstante, estos solo resaltan una característica específica sin hacer que ambos elementos sean equivalentes. Además, el grado de similitud puede variar según la conexión que se establezca entre el tenor y el vehículo en la comparación, lo que puede hacer que la imagen de la característica que se desea transmitir sea más clara o, por el contrario, más difusa (Ready, 2011, p. 15).

### **Contrastes entre término de comparación**

Para abordar el contenido, Bassett analiza el símil homérico desde la perspectiva del lector u oyente, quien, según él, debe realizar dos acciones al encontrarse con un símil. Por un lado, debe retomar la narrativa previa y, por otro, establecer una conexión entre el contenido del símil y la acción que lo introduce. Según Bassett (1921), estas acciones no contribuyen necesariamente a la claridad del primer término de comparación, sino que enriquecen poéticamente el texto.

Posteriormente, el autor identifica diversos puntos de contraste que se construyen entre la materia narrativa y el contenido de los símiles: Contraste temporal: Se establece entre el pasado remoto y el presente, basado en la experiencia del poeta y su público. Contraste espacial: Ocurre entre el campo de batalla y escenarios naturales, que pueden incluir el cielo, la colina, la llanura, el bosque o el mar. Contraste temático: Enfrenta las acciones humanas con diversas fuerzas de la naturaleza, representadas usualmente por animales en conflicto o reposo. Contraste de estatus social: Distingue entre la aristocracia y la gente del común. Contraste de condiciones políticas: Opone la guerra y la paz. Contraste de posturas religiosas: Se manifiesta en la interferencia de los dioses olímpicos personificados en las acciones y fortunas humanas. Contraste emocional: Se da entre las emociones generadas por la narración y las evocadas por los símiles.

Bassett resalta que Homero construye sus símiles incorporando uno o más contrastes. Para este trabajo, se realizarán ciertos ajustes en a la propuesta de las categorías de contraste propuestas por Bassett. A continuación, las modificaciones propuestas que se usarán en la siguiente tabla:

1. Contraste locativo: Se establece una oposición entre el campo de batalla y diversos escenarios naturales, resaltando la diferencia entre la crudeza de la guerra y la estabilidad, el dinamismo o la armonía del entorno. En este canto, se identifican dos contrastes locativos relevantes:
  - a. La vida rural, representada por espacios organizados y pacíficos, en contraste con el caos del combate.
  - b. Los espacios naturales funcionan como escenarios de comparación, donde su propio curso natural sirve como referencia y se mantienen al margen del conflicto bélico. Un ejemplo de esto es la fuente mencionada en el primer símil, donde el llanto de Patroclo se compara con el flujo constante del agua que la atraviesa (*Il.* 16.2-4).
2. Contraste con la naturaleza: Relaciona las acciones de la guerra con distintos elementos del mundo natural, resaltando la fuerza inevitable de los eventos.
  - a. Animales: Depredadores y presas representan la lucha entre combatientes, también guerreros y ejércitos.
  - b. Fenómenos atmosféricos: Elementos como el viento o el movimiento de las nubes que reflejan cambios de posición en el combate.

- c. Fenómenos meteorológicos: Tormentas, torrentes y otros eventos climáticos violentos que representan la fuerza de la batalla.
3. Actividades humanas: Relaciona el combate con actividades cotidianas desarrolladas por los seres humanos, estableciendo paralelismos entre la guerra y distintas labores o movimientos habituales.

### **Concepto de *Tertium***

El uso de símiles tiene como propósito describir un concepto principal mediante su asociación con un concepto secundario que refuerce su significado. No obstante, esta tarea puede ser compleja, ya que no siempre es evidente qué elementos dentro de una estructura dada son comparables. Además, el término que actúa como mediador en la comparación puede variar entre distintas propuestas; lo esencial es que mantenga una relación semántica coherente entre los conceptos involucrados.

Para facilitar la identificación de los términos en un símil, Israel et al. (2004) introducen la noción del *Tertium* (p. 130), un tercer elemento que actúa como mediador en la comparación, permitiendo que los conceptos se relacionen de manera coherente. Este mediador puede pertenecer a cualquier categoría gramatical (sustantivo, adjetivo, verbo, etc.), siempre que cumpla la función de articular la relación entre los términos.

Por ejemplo, en la oración “Mi cocina tiene aproximadamente el tamaño de un sello de correos”, tomada de Laurie Colwin (Israel et al., 2004, p. 130), el sustantivo “tamaño” actúa como el *Tertium*, ya que establece el vínculo entre cocina y sello de correos. Sin este elemento mediador, la relación entre ambos conceptos sería menos clara o incluso incomprensible. Esta categoría permite precisar los elementos que articulan y hacen posible la comparación dentro del símil homérico, garantizando que la conexión entre los términos conserve su coherencia semántica.

Si bien la propuesta de Israel et al. (2004) es válida, en el presente trabajo se enfatiza que los símiles en el Canto XVI de la *Ilíada* no limitan la comparación a una única relación de sentido articulada por un *Tertium*; por el contrario, establecen múltiples líneas de significado a partir de cada comparación. Los símiles homéricos no se reducen a una correspondencia directa entre dos elementos, sino que se configuran dentro de un entramado de significados que enriquecen la narración. Por ejemplo, en el símil donde un guerrero es comparado con un toro que es abatido por un león (*Il.* 16.487), la relación no se limita únicamente a la caída del personaje, sino que puede aludir también a su valentía al resistir el ataque, sus características físicas y psicológicas, o incluso la dinámica de poder entre ambos animales.

## Tablas

**Tabla 1. Un análisis formal de los símiles en *Iliada* XVI**

Símil	Ubicación	Longitud	Espacio entre símiles	Nombre del símil	Voz que lo enuncia	Qué introduce al símil**	Ocasión/ evento que introduce al símil	Tenor y vehículo	Contrastes entre términos de comparación	<i>Tertium</i> <sup>53</sup>
1	16.2-4	3 versos	16.1 1 verso	Fuente de agua negra— κρήνη μελάνυδρος	Narrador	Verbo conjugado: παρίστατο (se presentó) y el verbo en participio χέων (derramando) — ὥς	Patroclo llora ante Aquiles	llanto de Patroclo/ una fuente de agua negra	1. b. Contraste locativo: espacio natural	Verbo χέω (derramar) (1) χέων (2) χέει
2	16.7-11	5 versos	16.5-6 2 versos	Una niña infantil— κούρη νηπίη	Aquiles	ἦϋτε — ἵκελος	Patroclo llora ante Aquiles	Patroclo/ niña infantil	3. Actividades humanas	Verbo δακρύω (llorar) (1) δεδάκρυσαι antes de introducir el símil y δάκρυον εἴβεις <sup>54</sup> al cerrarlo (2) δακρύτεσσα (llorosa)
3	16.156-166	11 versos	16.12-155 144 versos	Lobos carnívoros — λύκοι ὠμοφάγοι	Narrador	ὥς — τοῖος	Los mirmidones preparados para salir al ataque	mirmidones/ lobos carnívoros	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Gira en torno al comportamiento gregario de los lobos. (1) ῥῶοντ' ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Λιακίδαο. (2) En términos generales, se centra en el adverbio ἀγεληδόν (en manada).
4	16.211-217	7 versos	16.167-210 44 versos	Muro de una casa elevada — τοῖχος δάματος ὑψηλοῖο	Narrador	ὥς ὅτε — ὥς	La formación de los mirmidones	mirmidones/ un muro compacto	3. Actividades humanas	Verbo ἀραρίσκω (unir, encajar) (1) ἄρθεν, ἄραρον (2) ἀράρη

<sup>53</sup> La alternancia entre (1) y (2) refleja cómo se presenta el elemento en el primer y segundo término de comparación. (1) indica su forma dentro de la narrativa, mientras que (2) muestra cómo aparece en el símil.

<sup>54</sup> Es interesante notar que esta construcción combina el verbo conjugado εἴβω (derramar) con el complemento directo τέρεν δάκρυον (una lágrima tierna), lo que, en última instancia, equivale a “llorar”.

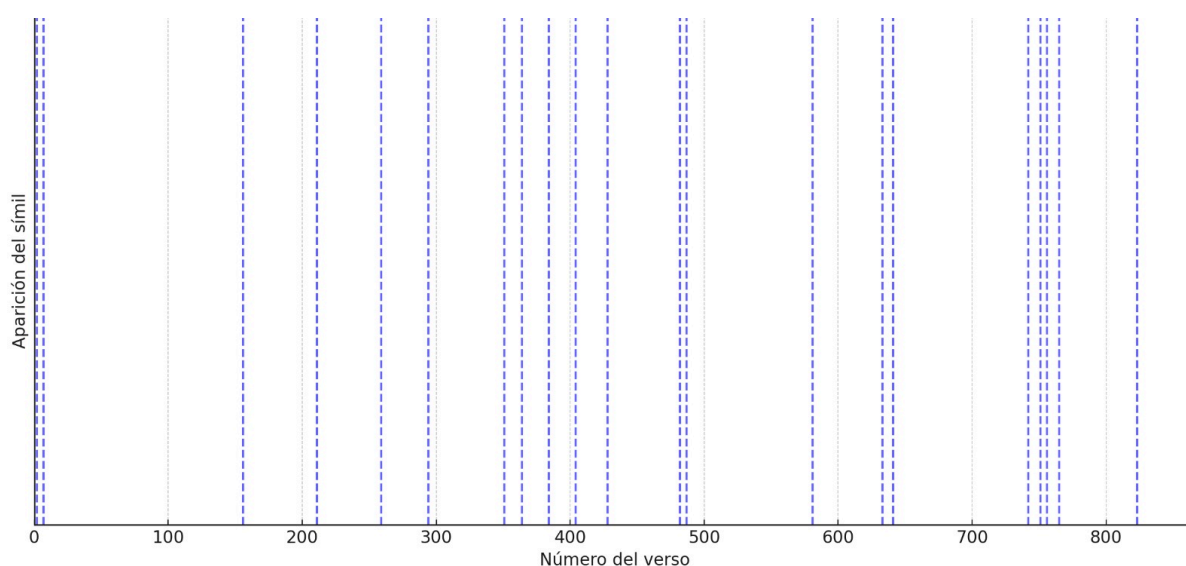
5	16.259-267	9 versos	16. 218-258 41 versos	Avispas — σφήκες	Narrador	ἔοικα — verbo en participio ἔχοντες (-ellos- teniendo) [τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες]	El ingreso de los mirmidones al campo de batalla	mirmidones/ avispas	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Gira en torno a la salida de los héroes de las naves y las avispas de sus nidos: (1) ξεχέοντο antes de introducir el simil y ἐχέοντο al cerrarlo (2) πρόσω πᾶς πέτεται
6	16.294-302	9 versos	16. 267-293 27 versos	Movimiento de una nube— Ζεὺς κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην	Narrador	ὡς ὅτε — ὡς	Los mirmidones expulsan a los troyanos de las proximidades de sus naves	troyanos/ nube	2. b. Contraste con la naturaleza: fenómenos atmosféricos	Se construye con dos verbos distintos que tienen que ver con movimiento: κινέω (mover), φοβέω (huir) y ἐπιχέω (irrumper, precipitarse) (1) φόβηθεν para los troyanos y ἐπέχυντο para los aqueos (2) κινήσῃ, movimiento de Zeus a la nube
7	16.351-357	7 versos	16. 303-350 48 versos	Lobos voraces atacan corderos y cabritos— λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι σίνται	Narrador	ὡς — ὡς	Los caudillos mirmidones se imponen sobre los troyanos	líderes mirmidones/ lobos depredadores	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Se presentan dos verbos: ἐπιχράω (atacar) y αἰρέω (coger) (1) ἔλον y ἐπέχραον (2) αἰρεύμενοι y ἐπέχραον
8	16.364-367	4 versos	16. 358-363 6 versos	Tormenta— λαίλαψ	Narrador	ὡς ὅτε — ὡς	Los mirmidones persiguen a los troyanos	el grito y miedo/ una tormenta	2. b. y c. Contraste con la naturaleza: fenómenos atmosféricos y meteorológicos	Se presentan dos verbos: ἔρχομαι (surgir, producirse) y γίγνομαι (producirse) (1) γένητο y (2) ἔρχεται
9	16.384-393	10 versos	16. 368-383 16 versos	Torrentes— ποταμοὶ	Narrador	ὡς ὅτε — ὡς	Los mirmidones persiguen a los troyanos	las yeguas/ los ríos	2. c. Contraste con la naturaleza: fenómenos meteorológicos	Verbo στενάχω (gemir, suspirar) (1) στενάχοντο y (2) στενάχουσι

10	16.404-410	7 versos	16. 394-403 10 versos	Pez— ἰχθύς	Narrador	ὡς ὅτε — ὡς	Patroclo asesina a Téstor	Téstor/ un pescado	3. Actividades humanas	Verbo ἔλκω (arrastrar) (1) ἔλκε y (2) ἔλκε
11	16.428-430	3 versos	16. 411-427 17 versos	Buitres — αἰγυπιοὶ	Narrador	ὡς — ὡς	Encuentro entre Sarpedón y Patroclo	Patroclo y Sarpedón/ buitres	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Verbo κλάζω (graznar, gritar) (1) κεκλήγοντες y (2) κλάζοντε
12	16.482-486	5 versos	16. 431-481 51 versos	La caída del árbol — δρῦς ἤριπτε	Narrador	ὡς ὅτε — ὡς	Muerte de Sarpedón	Sarpedón/ árbol	3. Actividades humanas	Se presentan dos verbos: Verbo ἐρείπω (caer) y κείμαι (yacer) (1) antes de introducir el símil y κείτο al cerrarlo (2) ἤριπτε
13	16.487-491	5 versos	16. 486-487 0 versos	León que asesina a un toro — ταῦρον ἐπεφνε λέων	Narrador	ἤϋτε — ὡς	Muerte de Sarpedón	Patroclo y Sarpedón/ león y toro	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Se presentan dos verbos: ἐπιγράω (atacar) y αἰρέω (coger) (1) ἔλον y ἐπέχραον (2) αἰρέυμενοι y ἐπέχραον
14	16.581-585	5 versos	16. 492-580 89 versos	Halcón / Gavilán — ἰέραξ	Narrador	ἔοικα — ὡς	Muerte de Epigeo	Patroclo/ Halcon-Gavilán	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Se presentan dos verbos: (1) ἴθυσεν (ιθύω, ir recto) y (2) ἐφόβησε (φοβέω, poner en fuga)
15	16.633-637	5 versos	16 586-632 47 versos	Leñadores en las laderas— δρυτόμων ἀνδρῶν ὀρυμαγδὸς ἐν βήσσης	Narrador	ὡς — ὡς	Enfrentamiento entre ejércitos	el estruendo (ὀρυμαγδὸς) de los leñadores/ el ruido (δοῦπος) de las armas	3. Actividades humanas	Verbo ὀρνημι (elevar, levantar) (1) ὀρνητο y (2) ὀρώρει

16	16.641-644	4 versos	16. 638-640 3 versos	Moscas— μυῖαι	Narrador	ὡς ὅτε – ὡς	Muerte de Sarpedón	los guerreros/ las moscas	entre 2.a Contraste con la naturaleza: animales y 1.a Contraste locativo: la vida rural	Verbo ὁμιλέω (reunirse, congregarse) (1) ὁμίλειον y (2) ὁμίλειον
17	16.742-750	9 versos	16. 645-741 97 versos	Zambullidor/ acróbata κυβιστητήρ/ ἀρνευτήρ	Narrador y Patroclo	ἔοικώς (narrador) <sup>55</sup> —ὡς+ εἰ — ὡς (Patroclo)	Muerte de Cebriones	Cebriones/ zambullidor (κυβιστητήρ)- acróbata (ἀρνευτήρ)	3. Actividades humanas	Se presentan dos verbos: (1) κάππεσε (καταπίπτω: caer) y (2) κυβιστᾶ (κυβιστάω: caer de cabeza)
18	16.751-754	3 versos	16. 750-751 0 versos	León que destruye los establos	Narrador	Participio (ἔχων)+ ὡς	Disputa entre Patroclo y Héctor	Patroclo/ león	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	Se presentan dos ideas: (1) ἄλλο μεμαῶς (saltó <b>estando furioso</b> ). y (2) οἶμα λέοντος ἔχων (teniendo el <b>impulso</b> del león)
19	16.756-761	6 versos	16. 755 1 verso	Leones que se disputan un ciervo	Narrador	ὡς — ὡς	Disputa entre Patroclo y Héctor	Patroclo y Héctor/ leones	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	(1) ἔντ' ταμείην: (ἴημι + inf: querían herir) (2) δῆρινθήτην (δηριάομαι: contender) y μάχεσθον (μάχομαι: luchar).
20	16.765-771	7 versos	16. 762-764 3 versos	Contienda de vientos (Euro y Noto)	Narrador	ὡς — ὡς	Enfrentamiento entre ejércitos	Euro y Noto/ Ejército aqueo y troyano	2. b. Contraste con la naturaleza: fenómenos atmosféricos	Se presentan dos verbos: (1) δῆρουν (δηῖω: cortar, matar, rasgar) y (2) ἐβαλον (βάλλω: arrojar, lanzar)
21	16.823-828	6 versos	16. 772-822 51 versos	León que somete a un jabalí	Narrador	ὡς ὅτε— ὡς	Muerte de Patroclo	Héctor y Patroclo/ león y jabalí	2. a. Contraste con la naturaleza: animales	(1) θυμὸν ἀπηύρα (quitó la vida) y (2) ἐδάμασσε (δαμάζω: dominar, matar) o ἐβίησατο (βιάω abusar)

<sup>55</sup> ἔοικώς introduce la comparación formulada por el narrador. Posteriormente, Patroclo desarrolla la estructura ὡς (adverbio relativo de modo) y εἰ ("si") + ὡς, mediante la cual se plantea una hipótesis comparativa.

**Tabla 2. Distribución de los símiles en los 867 versos de *Ilíada* XVI**



Esta última tabla fue elaborada en colaboración con ChatGPT-4 Turbo (2023), una herramienta de inteligencia artificial desarrollada por la empresa OpenAI.

### **Análisis de los datos encontrados en las tablas**

El análisis del Canto XVI revela un total de 21 símiles, con una longitud promedio de 6 versos. El símil más extenso es el tercero, referido a los lobos carnívoros (*λύκοι ὠμοφάγοι*), con una longitud de 11 versos, ubicado en los versos 156-166 y usado por el narrador para describir a los mirmidones preparados para salir al ataque. Por otra parte, el más breve es el primero, que consta únicamente de 3 versos (*Il.* 16.2-4), donde el llanto de Patroclo ante Aquiles se compara con una fuente de agua negra (*κρήνη μελάνυδρος*).

La longitud más frecuente, es de 5 versos, presente en los símiles de la niña infantil (*Il.* 16.7-11), el halcón o gavilán (*Il.* 16.581-585), el león que asesina a un toro (*Il.* 16.487-491) y los lobos atacando corderos y cabritos (*Il.* 16.351-357). Por otro lado, el promedio de espacio entre los símiles es de 34,8 versos, con una distancia máxima de 144 versos, entre los versos 12 y 155, y una mínima de 0 versos, indicando casos de símiles consecutivos sin separación textual. Además, no se identifica un valor predominante en la distribución de los espacios entre símiles, ya que no hay una cifra que se repita con suficiente frecuencia como para considerar una tendencia.

Los símiles ocupan un total de 130 versos, representando aproximadamente el 15 % de los 867 versos que componen todo el canto. Aunque no existe un patrón estadístico claramente definido en su distribución, sí es posible identificar agrupaciones notorias en momentos narrativos específicos, tal como se puede evidenciar en la Tabla 2: alrededor del verso 150, en la preparación y entrada de los mirmidones en la batalla; hacia el verso 350, durante el enfrentamiento directo entre mirmidones y troyanos; entre los versos 480 y 500, que coinciden con la muerte de Sarpedón; cerca de los versos 740-750, relacionados con la muerte de Cebriones; y finalmente, desde el verso 750 en adelante, en el intenso y dramático contexto que rodea la muerte de Patroclo.

La Tabla 1 evidencia que la voz narrativa domina claramente la enunciación de los símiles en el Canto XVI, siendo responsable de la mayoría de estas figuras. Sin embargo, existen dos

excepciones importantes: el símil de la niña infantil (κούρη νηπιή, versos 7-11), pronunciado por Aquiles, y el del zambullidor/acróbata (κυβιστητήρ/ἀρνευτήρ, versos 742-750), donde intervienen tanto el narrador como Patroclo. Esto indica que, aunque la voz narrativa predomina ampliamente en el texto, algunos personajes tienen la capacidad de expresarse puntualmente mediante comparaciones propias, aportando diversidad y énfasis puntuales al relato, explorados en el Análisis del Contenido.

Para los símiles en los que son proferidos por los personajes de la obra, debemos tener como referencia el trabajo de Jonathan Ready, *Character, Narrator, and Simile in the Iliad* (2011). En este estudio, Ready señala que los símiles emitidos por personajes funcionan como un espacio de competencia que refleja el contexto bélico de *Ilíada*. Según el autor, el poeta no solo muestra a los guerreros homéricos compitiendo individualmente en distintos certámenes, sino que también los hace rivalizar como personajes dentro del poema, buscando captar la atención narrativa (Ready, 2011, p. 3).

De acuerdo con este marco de competencia, Ready identifica cuatro categorías a través de las cuales un personaje intenta representar a su interlocutor: (1) identificar la condición mental o física de otro personaje, como cuando Aquiles intenta comprender el llanto de Patroclo; (2) plantear su nombre y/o identidad, asignándole una identidad genérica a partir de la acción que ejecuta; (3) recurrir a disfraces, donde las identidades adoptadas son más puntuales y fijas, como en los casos en que un dios se disfraza de mortal; y (4) realizar afirmaciones de similitud literal, estableciendo comparaciones entre entidades dentro de una misma categoría específica (Ready, 2011, pp. 19-25).

Para este análisis, se identifican dos de estas categorías. La primera es la identificación de la condición mental o física de otro personaje, reflejada en el símil de Aquiles al intentar averiguar el motivo del llanto de Patroclo. La segunda es la asignación de un nombre y/o identidad, ejemplificada en el símil 17, donde Patroclo, en tono burlón, intenta otorgarle una identidad al salto de Cebriones desde su carro.

En cuanto cómo se introducen los símiles en este canto, en la Tabla 1 se evidencia que suelen ser introducidos mediante patrones lingüísticos específicos, destacándose principalmente estructuras comparativas clásicas como ὡς — ὡς y ὡς ὅτε — ὡς, las cuales establecen claramente un contraste entre dos referentes a partir del adverbio relativo de modo “como” y al adverbio demostrativo “así”. También aparecen algunas variaciones mediante el uso de verbos en participio o conjugados que preparan al lector para recibir la comparación, como ocurre en los casos de los verbos conjugados. Se evidencia en el primer símil con el verbo conjugado *παρίστατο* (se presentó) y el participio *χέων* (derramando) (*Il.* 16.2-4). También sucede con *ἔοικα* y el participio *ἔχοντες* (teniendo) en el símil de las avispas (*Il.* 16.259-267).

Otro recurso importante que requiere explicación es la estructura comparativa ὡς — ὡς, presente en los versos 428-430 (buitres) y 633-637 (Leñadores en las laderas). Este patrón particular se debe a las normas gramaticales del griego antiguo, según las cuales, cuando el adverbio comparativo de modo ὡς (“como”) es seguido por la conjunción enclítica τε, recibe el acento de la enclítica y adopta la forma ὡς. Este fenómeno lingüístico se observa claramente en los ejemplos mencionados. Un último caso que es necesario precisar es el del símil de los leones que se disputan un ciervo, ubicado en los versos 756-761. En esta situación, ambos ὡς hacen referencia al primer término de la comparación, es decir, la lucha entre Patroclo y Héctor por el cuerpo de Cebriones.

Como resultado, el segundo término de la comparación se presenta en forma de un símil adjetivo con una particularidad distintiva. Según Basset, este tipo de símil suele iniciarse con una comparación breve que luego se amplía mediante oraciones relativas y participios. Sin embargo, en este caso específico, no hay una comparación breve inicial; en su lugar, la analogía se construye desde el principio a través de una oración de relativa introducida por ὅ (que o quienes).

Los eventos que con mayor frecuencia introducen los símiles están vinculados a batallas, muertes significativas dentro de la narrativa o sucesos que marcan un punto de inflexión en el desarrollo de los acontecimientos. Destaca especialmente la muerte de Sarpedón, que introduce tres símiles, seguida del episodio en que Patroclo llora ante Aquiles, presente en dos ocasiones. Asimismo, el enfrentamiento entre ejércitos aparece reiteradamente como marco para los símiles, especialmente en escenas de preparación, despliegue y avance de los guerreros en la batalla. En cuanto a las muertes, se observa una recurrencia en la representación de la muerte de Cebriones, la muerte de Epigeo y la disputa entre Patroclo y Héctor, lo que refuerza el uso de los símiles como recurso para enfatizar momentos de alta tensión en el relato o que buscan reforzar la violencia con la que se ejecutan.

En la información analizada, se identifican distintos contrastes con la naturaleza y la presencia de actividades humanas. En cuanto al contraste locativo, se menciona el espacio natural en una ocasión, así como una combinación entre animales y la vida rural. Respecto al contraste con la naturaleza, destaca la referencia a animales en diez ocasiones, seguida por los fenómenos atmosféricos en dos y los fenómenos meteorológicos en una, además de una combinación entre ambos fenómenos. Finalmente, en el ámbito de las actividades humanas, se registran seis menciones en total.

En el canto XVI, los símiles de animales han servido para reflejar relaciones individuales de fuerza y poder. Se podría distinguir dos tipos de relaciones en los símiles que comparan enfrentamientos individuales: de superioridad e inferioridad, y de igualdad. Los símiles que representan relaciones de superioridad e inferioridad incluyen: el décimo, donde Patroclo es el pescador y Testor el pez; el décimo tercero, con Patroclo como león y Sarpedón como toro; el décimo octavo, en el que Patroclo es el león y Cebriones un animal del establo; y el vigésimo primero, con Héctor como león y Patroclo como jabalí. Por otro lado, los símiles que reflejan una relación de igualdad incluyen el undécimo, en el que Patroclo y Sarpedón son comparados con buitres, y el decimonoveno, donde Patroclo y Héctor son equiparados a leones.

A propósito del *Tertium*, se identifican diversas relaciones mediadas principalmente por el uso de verbos en las comparaciones:

Se inicia con los verbos que, en los términos de comparación, se mantienen idénticos en tiempo, modo, número y persona, como en el símil 16, donde el verbo ὀμιλέω (reunirse, congregarse) aparece en la forma ὀμιλεον (imperfecto, activo, indicativo, tercera persona del plural). Asimismo, se incluyen en esta categoría los símiles en los que se emplea el mismo verbo, pero con variaciones morfológicas, como en el símil 15, donde el verbo ὀρνεμι (elevar, levantar) se presenta en dos formas diferentes: (1) ὀρνυτο (imperfecto, mediopasivo, indicativo, tercera persona del singular) y (2) ὀρώρει (pluscuamperfecto, activo, indicativo, tercera persona del singular).

Se continúa con el análisis de los verbos distintos que comparten un mismo significado. Un ejemplo de ello es el símil del movimiento de una nube, empleado para representar el desplazamiento de aqueos y troyanos en combate. En este contexto, se utilizan dos verbos: φόβηθεν

(φοβέω, huir), referido a los troyanos, y ἐπέχυντο (ἐπιχέω, irrumpir o precipitarse), aplicado a los aqueos, evocando el movimiento de una nube densa desplazándose cuando Zeus κινήσῃ (κινέω, mover) una masa compacta en el cielo.

Por otro lado, algunos verbos que, aunque no tienen el mismo significado, pertenecen al mismo campo semántico o muestran un desarrollo semántico afín, generan conexiones significativas en la comparación. Un ejemplo de ello es el símil del halcón/gavilán (*Il.* 16. 581-585), empleado para describir el movimiento de Patroclo al perseguir a sus enemigos. En el primer término de la comparación, se dice que Patroclo ἴθυσεν (ιθύω, ir recto), lo que, en la imagen propuesta, provoca que el ave ἐφόβησε (φοβέω, poner en fuga o huir).

Asimismo, hay verbos que se construyen a partir de uno o más elementos gramaticales y reflejan el verbo utilizado en la comparación. Un ejemplo de ello es el segundo símil, el de la niña infantil: en el primer término de comparación, se emplea el verbo δεδάκρυσαι (δακρύω, llorar) para referirse al llanto de Patroclo. Sin embargo, en el segundo término de comparación, la construcción cambia y se usa el verbo εἶβω (derramar) junto con el complemento directo τέρεν δάκρυον (una lágrima tierna), lo que, en última instancia, equivale semánticamente al verbo δακρύω (llorar).

Finalmente, algunas composiciones resaltan comportamientos completos, destacando acciones colectivas o patrones de movimiento. Un ejemplo de ello es el símil de los lobos carnívoros, donde la comparación se basa en el adverbio ἀγεληδόν (en manada), utilizado para ilustrar tanto la forma en que los lobos cazan y conviven en grupo como la manera en que los líderes de los mirmidones se organizan y actúan en el combate.

De acuerdo con lo anterior y con los datos del *Tertium* en la Tabla 1, en los símiles 1, 4, 7, 9, 10, 11, 13, 15 y 16 se emplean los mismos verbos en ambas propuestas de comparación. Los verbos distintos que comparten un mismo significado aparecen en los símiles 6, 8, 12, 17, 19, 20 y 21. Para los verbos que, aunque no tienen el mismo significado, pertenecen al mismo campo semántico o muestran un desarrollo semántico afín, se encuentran los símiles 14 y 18. Los verbos contruidos a partir de uno o más elementos gramaticales que reflejan el verbo utilizado en la comparación están en los símiles 2 y 5. Finalmente, la composición que resalta comportamientos completos y acciones colectivas corresponde al símil 3.

## Conclusiones

### **Análisis de las secuencias de símiles del canto XVI: forma y función**

De acuerdo con los datos cuantitativos y cualitativos obtenidos, se ha identificado la posibilidad de asignar secuencias de símiles dentro del Canto XVI. Al agruparlos, es posible definir una serie de funciones que establecen patrones dentro del texto. A continuación, se presentan de manera detallada las seguidillas de símiles identificadas en esta investigación, siguiendo el orden en que aparecen a lo largo de los versos del canto.

### **Secuencia del llanto de Patroclo**

El llanto de Patroclo marca el punto de partida de las secuencias apreciadas en el Canto XVI. A través de dos comparaciones consecutivas, se introduce una carga emocional intensa, que no solo ilustra la profunda sensibilidad de Patroclo, sino que también anticipa el giro narrativo en el que Aquiles concederá su permiso para que su compañero y/o amante se lance al combate. Estos

símiles construyen un arco narrativo que intensifica la emotividad del momento y justifica la intervención de Aquiles en el Canto XIX, cuando decide salir a la batalla para recuperar el cuerpo de Patroclo. Asimismo, a través de estas imágenes, la narrativa establece un punto de inflexión crucial, marcando el inicio del camino que llevará a Patroclo al campo de batalla y sellando su destino dentro del desarrollo del canto.

### **Secuencias de dominación, persecución y enfrentamientos entre ejércitos**

Es interesante observar cómo los símiles atmosféricos y meteorológicos reflejan cambios en el dominio de la batalla. Como se mencionó en el análisis del símil seis (movimiento de una nube compacta), su estructura, junto con la de los símiles ocho (la tormenta) y nueve (los torrentes), representa transformaciones en la situación bélica a través de fenómenos climáticos.

Resulta especialmente relevante que en estos tres símiles la figura de Zeus esté presente, al igual que en el desarrollo narrativo general, donde su intervención determina quién avanza y quién muere, como lo hizo en el destino de Patroclo.

De acuerdo con la Tabla 1, otro símil que se inscribe en esta categoría es el de la contienda de los vientos, que simboliza una igualdad de fuerzas en el choque de los ejércitos. Asimismo, el símil de los lobos atacando a corderos y cabritos, aunque no pertenece a la dinámica atmosférico-meteorológica, sí representa un cambio en la dominación y sumisión entre los ejércitos, integrándose dentro de este patrón narrativo.

### **Secuencias de salida y despliegue mirmidón, junto con atributos animales**

Resulta interesante analizar las funciones narrativas que se articulan en los símiles 3 (lobos carnívoros), 4 (muro de una casa elevada) y 5 (avispa), los cuales, en conjunto, abarcan aproximadamente 150 versos. Es evidente que su propósito no es simplemente dilatar el inicio de la batalla, sino generar tensión y expectativa ante las acciones inminentes. Al mismo tiempo, estos símiles construyen y refuerzan la imagen de un despliegue mirmidón agresivo y sólido, anticipando el carácter imponente que tendrá su participación en el combate. Resulta notable apreciar que es bastante frecuente darle atributos humanos a animales que resultan abstractos para el animal que lo porta. Tal sería el caso de los lobos carnívoros, quienes cuentan con una φρήν (mente, espíritu, diafragma), descrita con "gran fuerza" o "fuerza indecible [τοιῖσιν τε περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκὴ] (*Il.* 16.157), del mismo modo sucede cuando a las avispas se les describe como portadoras de un corazón valiente [ἀλκιμον ἦτορ ἔχοντες] (*Il.* 16.264), o el jabalí que es sometido por el león, que es caracterizado por un valor incansable [ἀκάμαντα] (*Il.* 16.823).

### **Secuencias de igualdad, ascenso y descenso en el poder**

El símil del pez (ἰχθύς) introduce a Patroclo como un guerrero pesado y poderoso, firme en la batalla y arrogante frente a sus enemigos y su propio despliegue. A partir de este punto, su figura se engrandece progresivamente en el combate, no solo contra Sarpedón, sino contra todo el ejército troyano, hasta culminar en su muerte. Este ascenso queda reflejado en tres símiles interconectados, que refuerzan su dominio en la lid: pez (ἰχθύς), inicio y materialización de su ascenso; león que asesina a un toro (ταῦρον ἔπεφνε λέων): plenitud de su poder; halcón/gavilán (ἰέραξ): agilidad y supremacía en el combate.

Sin embargo, en este mismo desarrollo, se introduce un momento de equilibrio de fuerzas, como ocurre con los buitres (αἰγυπιοὶ), cuando Patroclo arremete contra Sarpedón, y con los leones que se disputan un ciervo, en su enfrentamiento con Héctor.

A medida que avanzan los acontecimientos, se evidencian dos descensos progresivos de poder, reflejados en los símiles. Sarpedón, que inicialmente se equipara con Patroclo en la imagen de los buitres, posteriormente es representado como un árbol abatido y, finalmente, como un toro sometido por un león. Patroclo, por su parte, sigue un arco paralelo, pasando de león dominante a jabalí sometido. Un elemento adicional que resulta interesante considerar es la presencia secundaria de Sarpedón en el símil de las moscas. Aunque la comparación no se centra directamente en él, su figura sigue siendo el eje central a partir del cual se construye el símil, lo que refuerza su importancia dentro del desarrollo narrativo.

Retomando al león que asesina a un toro y el león que somete a un jabalí, se puede afirmar que son representaciones que se construyen en espejo, representando los cambios en la jerarquía de poder entre dos héroes: Sarpedón y Patroclo. Desde Aristóteles hasta Esopo, el león ha sido símbolo del vencedor en el duelo, siempre por encima de los animales con los que se le compara, ya sea un toro o un jabalí (Janko y Kirk, 1991, p. 416).

La única excepción en este canto donde el león aparece parcialmente sometido es en el símil 18, en el que destruye un establo. Sin embargo, incluso en este caso, la narrativa enfatiza que es su propia valentía la que lo conduce a la destrucción, sin que esté explícitamente sometido, sino más bien víctima de su propio ímpetu.

### **Secuencia de símiles que representan sonidos**

Varios símiles contruidos a partir de fenómenos meteorológicos representan elementos auditivos o visuales, como lo señalan Janko y Kirk (1991, p. 407). En su estudio, citan múltiples ejemplos a lo largo de la *Ilíada* (2.148; 2.210; 7.64), donde se observa esta relación entre la naturaleza y el sonido. En este canto, se identifican tres símiles que se ajustan a estas características. Los símiles de la tormenta y los torrentes destacan cómo el sonido emerge a partir del movimiento de una nube y del caudal de los ríos, reforzando la sensación de estruendo y dinamismo en la narración. De manera menos precisa, también se incluye el símil de los leñadores en las laderas, que, aunque no corresponde a un fenómeno natural, sí describe la generación de ruido a partir de su actividad.

### **Secuencia de la muerte de Patroclo con respecto a otros héroes**

Para finalizar, resulta interesante reflexionar sobre por qué algunos héroes centrales en la narrativa y la guerra no reciben símiles específicos para su muerte. Un ejemplo claro es Patroclo, cuyo papel es fundamental en este canto, tal como señala Eustacio: "Puesto que el título del canto Π [XVI] es este: 'Π, la lanza de Héctor mató a Patroclo, el guerrero' [Πὶ Πάτροκλον ἔπεφεν ἀρήϊον Ἔκτορος αἰχμῆ]. Lo demás está contenido en esta designación, pues se llama 'Patrocleia' por la información de las acciones relativas a Patroclo" (*Eu.* 3.794.1-3.794.4).

Si bien esta referencia es puntual y pertinente, es notable que, a diferencia de Sarpedón, cuya muerte es representada a través de tres símiles, Patroclo solo recibe uno, lo que contrasta con la elaborada estructura narrativa que ha acompañado a otros personajes hasta este punto.

Este fenómeno puede explicarse a partir de la función de los símiles dentro de la narrativa. Como hemos observado en pasajes anteriores, los símiles no solo describen una escena, sino que también expresan una disposición específica ante los acontecimientos previos o posteriores. Es posible que, en el momento de la muerte de Patroclo, el poeta haya considerado que este episodio representa el cierre definitivo de su incursión en la batalla, sin necesidad de una mayor elaboración simbólica. Lo esencial es ilustrarlo en su estado final: agotado y derrotado, mientras Héctor emerge como el caudillo victorioso, cumpliendo así la promesa de Zeus (Il. 16.644-655). En este punto, no hay más elementos que añadir a la construcción narrativa, pues la historia ha alcanzado su punto culminante con la muerte de Patroclo.

A partir de este momento, solo quedan treinta y ocho versos para cerrar el canto. Es Patroclo, y no otro personaje, quien antes de morir, reafirma su propia superioridad sobre el hijo de Príamo (Il. 16.847-848) y profetiza la muerte de Héctor a manos de Aquiles (Il. 16.851-854). Esta última intervención otorga a Patroclo una relevancia más allá de los símiles: su muerte se convierte en el estímulo que desembocará en el desenlace de la epopeya, haciendo innecesario un despliegue simbólico mayor para describir su caída.

Finalmente, reconsiderando a Cebriones, es intrigante notar que su muerte da lugar a tres símiles consecutivos, en marcado contraste con las apreciaciones dirigidas a Sarpedón. Aunque estos símiles no se centran específicamente en su figura, su fallecimiento actúa como el eje que articula las comparaciones. Esto plantea la cuestión de por qué la muerte de un hijo bastardo de Príamo sirve como base para un símil. Su tratamiento podría entenderse como una adaptación que sigue el mismo canon introducido en los símiles de Sarpedón: el aprecio por una figura de poder y su particular relevancia narrativa.

Para explicarlo, retomemos la conclusión derivada del duodécimo símil, donde identificamos dos posibles factores que hicieron a Sarpedón merecedor de tres símiles. Primero, su estatus como hijo de Zeus; segundo, la novedad narrativa que representaba su muerte, evidenciada en las múltiples reflexiones de Zeus sobre su destino (Il. 16.431-457), además de ser el momento en el que el dios decide cómo dará muerte a Patroclo (Il. 16.644-655). La muerte de Cebriones se ajusta a este mismo canon. En primer lugar, es apreciado por una figura de poder, ya que es el auriga del mejor de los troyanos, Héctor. En segundo lugar, su muerte marca un hito narrativo crucial: es el evento que precede al enfrentamiento entre Héctor y Patroclo, combate en el que este último encontrará su destino fatal.

### **Consideraciones finales**

Como apuntes finales, en cuanto al contenido de los símiles, en algunas ocasiones, el segundo término se comprende a partir del primero, lo que rompe con la estructura tradicional del símil. Israel et al., al analizar este recurso, señalan que el símil, como se indicó en la introducción, tiene la función de clarificar el primer término de comparación mediante la ilustración del segundo. Sin embargo, en este caso ocurre lo contrario: el significado del segundo término solo se hace evidente cuando se interpreta a partir del primero.

El ejemplo más representativo de esta inversión es el símil del león que destruye establos. La frase “y su propia fuerza lo destruye” [ἐῖ τέ μιν ὄλεσεν ἀλκῆ] (Il. 16.753) solo adquiere sentido cuando se aplica la narrativa del canto a la figura del animal: Patroclo, desbocado y soberbio, no se detiene en su ataque y, finalmente, es su propia fuerza la que lo conduce a la muerte.

De la mano con lo anterior, es relevante resaltar que de acuerdo con la tabla y el análisis de contenido, los símiles más accesibles y estructuralmente ideales son aquellos que presentan elementos predeterminados y recurrentes a lo largo de la composición. Estos símiles comparten ciertas características, como una extensión breve de aproximadamente 4 a 5 versos, el uso de un mismo verbo (como en el caso de las moscas), y una diferenciación clara entre tenor y vehículo, como ocurre en las comparaciones con animales, por ejemplo, los buitres con Patroclo y Sarpedón.

Asimismo, los símiles mejor definidos tienden a ser concretos (como el león que somete al jabalí) y no abstractos (como los relacionados con el sonido), con escenas evidentes y altamente descriptivas, como la pesca de Patroclo a Téstor, en contraste con aquellos que evocan situaciones de desastre y desesperación, como los torrentes. Además, presentan variaciones mínimas en los pares sintácticos habituales, es decir, en el adverbio relativo de modo ὡς (como) y el adverbio demostrativo ὧς (así). De esta manera, el poeta, cuanto mayor distancia toma del contexto bélico, logra plasmar con mayor claridad escenarios que reflejan los imaginarios culturales de los griegos, particularmente en relación con referentes ambientales y naturales.

Un último aspecto que deseo señalar, y que este trabajo no logró abordar en profundidad, es la consideración de la multiformidad del relato, mencionada en la introducción. Resulta significativo que el símil haya sobrevivido a todo el proceso de fijación del texto descrito por Nagy. Su incorporación en la narrativa no puede atribuirse a factores prescindibles; por el contrario, como se evidenció a lo largo del desarrollo, su presencia es pertinente. Un análisis riguroso en lengua griega permite desvirtuar la idea de que los símiles carecen de relación con la narrativa, pues el estudio formal de estos revela su integración y función dentro del texto.

Para concluir este trabajo, quiero destacar la gran experiencia que ha significado desarrollar este proyecto. Ha sido un proceso de aprendizaje profundo y un esfuerzo por incursionar en un campo de estudio que ha sido objeto de debate durante siglos, pero desde una perspectiva innovadora. En particular, se implementaron herramientas poco exploradas en el análisis del símil homérico, como el análisis cuantitativo de datos y el contraste de los resultados con textos antiguos que no habían sido abordados en profundidad, como el caso de Eustacio de Tesalónica.

El mayor valor de este trabajo ha radicado en la oportunidad de sumergirse de manera constante e inmersiva en la lógica subyacente a la construcción y proposición de los símiles, así como en la posibilidad de esquematizar y organizar ideas derivadas de los resultados de forma autónoma y productiva. Esta experiencia ha permitido no solo comprender la riqueza del símil homérico, sino también aportar nuevas perspectivas al estudio de su estructura y función.

De cara al futuro, este trabajo abre múltiples posibilidades de investigación que pueden profundizar en el estudio del símil homérico. Una de las líneas más inmediatas es el aprovechamiento de herramientas digitales, como los modelos largos de lenguaje (LLM) y la lingüística de corpus, lo que permitiría recopilar, analizar y clasificar símiles de manera automatizada, facilitando la detección de patrones estructurales, sintácticos y semánticos en la narrativa homérica.

Sin duda, este trabajo representa un aporte significativo a la manera en que se vive la Filología Clásica en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, y evidencia cómo su enseñanza en este espacio académico puede generar investigaciones sólidas y satisfactorias, contribuyendo al desarrollo de las lenguas clásicas en la institución y, ojalá, en la nación.



## Bibliografía

- Allen, T. W. (Ed.). (1931). *Homeri Ilias, vols. 2–3*. Oxford: Clarendon Press.
- Bailly, M. A. (1901). *Abrégé du dictionnaire grec-français*. Hachette.
- Bassett, S. E. (1921). The Function of the Homeric Simile. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 52, 132–147. <https://doi.org/10.2307/282957>
- Bassett, S. E. (1938). *The Poetry of Homer*. University of North Carolina Press.
- Berenguer, J. (1999). *Gramática griega*. (Ed. 36). Editorial Bosch
- Bierl, A., Latacz, J., Brügger, C., & Olson, S. D. (Eds.). (2015). *Homer's Iliad: the Basel commentary*. De Gruyter.
- Buck, C. (1910). *INTRODUCTION TO THE STUDY OF THE GREEK DIALECTS*. Cornell University Library.
- Edwards, M. W. (2011). Similes. M. Finkelberg (Ed.), *The Homer Encyclopedia* (Vol. 3, pp. 801- 803). Blackwell Publishing.
- Homero (1996). *Iliada* (Trad. E. Crespo). Editorial Gredos.
- Israel, M., Riddle, J. R., & Tobin, V. (2004). On Simile. *Language, culture, and mind*, 100, 123-135.
- Janko, R. (Ed.). (1991). *The Iliad: A Commentary*. (Vol. 4): Books 13-16. Cambridge University Press.
- Kassel, R. (Ed.). (1965). *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press
- Liddell, H. G., Scott, R. A. & Jones H. S. Greek-English Lexicon [9th edition with a revised supplement], Oxford Clarendon Press, 1996. [Disponible también en línea a través de <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj>]
- Liñares, L. A. (1999). Eustacio y el Proemio de sus Comentarios a la Ilíada. *Classica-Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, 11(11/12), 321-328.
- LSJ (s.f.). ἱερός. En *Diccionarios de griego antiguo - LSJ*. Recuperado 24 de febrero de 2025, de <https://lsj.gr/wiki/%CE%B9%CE%B5%CF%81%CF%8C%CF%82>
- LSJ (s.f.). κλάζω. En *Diccionarios de griego antiguo - LSJ*. Recuperado 24 de febrero de 2025, de <https://lsj.gr/wiki/%CE%B9%CE%B5%CF%81%CF%8C%CF%82>
- Mackie, C. J. (2011). Euros. M. Finkelberg (Ed.), *The Homer Encyclopedia* (Vol. 1, p. 272). Blackwell Publishing.
- Mackie, C. J. (2011). Notos. M. Finkelberg (Ed.), *The Homer Encyclopedia* (Vol. 2, p. 575). Blackwell Publishing.
- Nagy, G. (2004). *Homer's Text and Language*. University of Illinois Press.

OpenAI. (2023). ChatGPT (versión GPT-4 Turbo) [Modelo de lenguaje de gran tamaño]. <https://chat.openai.com/chat>

Real Academia Española. (s.f.). Turbia. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 24 de febrero de 2025, de <https://dle.rae.es/turbia>.

Ross, W. D. (Ed.). (1964). *Aristotelis ars rhetorica*. Oxford: Clarendon Press

Smyth, H. W., & Messing, G. M. (1920). *A Greek Grammar for Colleges*. American Book Company.

Villagrán, C., & Squizzato, T. (2017). Una reflexión en torno a la flora, vegetación y etnobotánica en Homero. *Gayana. Botánica*, 74(1), 200-220.

van der Valk, M. (Ed.). (1979). *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, vol. 3*. Leiden: Brill

West, M. (2011). The Homeric Question Today. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 155(4), 383–393. <http://www.jstor.org/stable/23208780>

Wilson, J. (2000). *Sense and Nonsense in Homer: A consideration of the inconsistencies and incoherencies in the texts of the Iliad and the Odyssey*. BAR Publishing, Oxford