

Un análisis de la configuración de lo colectivo en los λαοί de *Iliáda* y *La Toma de Ilión*



Malena Pilar Gómez Margiolakis

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina
mpmargiolakis@gmail.com

Fechas de recepción: 23-05-2023
Fecha de aceptación: 23-10-2023

Resumen

Este artículo propone un análisis de la configuración de lo colectivo en las acciones que realizan los λαοί. Se compararán algunos símiles colectivos de *Iliáda* y de *La Toma de Ilión* para estudiar sus vehículos y tenores. Ellos permiten ver al bando aqueo como un conjunto homogéneo de guerreros. Dichas características se analizarán a partir del contenido temático, sintáctico y estructural de los símiles. Si bien la configuración de lo colectivo en los λαοί de cada obra no es análoga, sí es esperable que el análisis ilustre cómo el colectivo se configura como un conjunto de guerreros unificados en momentos críticos de la guerra.

PALABRAS CLAVE: Símiles - Homero - *Iliáda* - Trifiodoro - *La Toma de Ilión*

An analysis of the configuration of the collectiveness in the λαοί of *The Iliad* and *The Taking of Ilios*

Abstract

This article proposes an analysis of the configuration of the collectiveness in the actions performed by the λαοί. Some collective similes from *The Iliad* and *The Taking of Ilios* will be compared in order to study their vehicles and tenors. They allow the Achaean side to be seen as a homogeneous group of warriors. These characteristics will be analysed on the basis of the similes' thematic, syntactic and structural content. Although the configuration of the collectiveness in the λαοί of each work is not analogous, it is to be expected that the analysis illustrates how the collectiveness is configured as a group of unified warriors at critical moments of the war.

KEYWORDS: Similes - Homer - *Iliad* - Triphiodorus - *The Taking of Ilios*.

El objetivo de este artículo es proponer un análisis de la configuración de lo colectivo en los λαοί panaqueos, tanto en diversos pasajes de *Iliáda* como de *La toma de Ilión*. Se estudiarán ciertos aspectos de los poemas para explicar por qué los símiles seleccionados exaltan diferentes características de un λαός panaqueo, en cada autor. A partir de una metodología de comparación de símiles se dará cuenta del “cómo” y del “por qué” del uso de los símiles y de su estructura, aplicando un análisis de la morfología, la sintaxis y los vehículos y tenores¹ que utilizan los autores en la estructura de sus símiles.

Antes de pasar al análisis, se expondrán algunas consideraciones sobre Trifodoro. El autor y su obra están datados alrededor del s. III o principios del s. IV d.C., a partir de la publicación de *P.Oxy. 2946* que contiene elementos que justifican esa datación. Se lo asocia a la ciudad de Panópolis a partir de la etimología de su nombre, “regalo de Trifis”, una diosa adorada en esa ciudad y en la zona del Alto Egipto, de donde se supone que es oriundo. Respecto al poema, nos ha llegado a través de transmisión manuscrita. Se trata de un *epyllion* de 691 hexámetros², presumiblemente compuesto en un contexto tanto de crisis política en el Imperio, como de reproducción y reapropiación de la épica arcaica. En este contexto, la métrica y el vocabulario utilizados por el autor son de clara resonancia homérica (si bien también encontramos vestigios de autores como Hesíodo). Este punto justifica que a lo largo del trabajo se desarrolle el método de comparación de los procedimientos compositivos del autor a la luz de los intertextos épicos. Desde luego, Homero es un referente evidente para cualquier épico griego, pero en el caso particular de Trifodoro, el hecho de que se está desarrollando un tema perteneciente al ciclo épico troyano, lo hace un intertexto fundamental. Por esta razón, los símiles seleccionados encuentran, como veremos, su complemento en pasajes de la *Iliáda* de Homero.

El poema se encuentra estructurado, según Miguélez-Cavero (2013), en tres grandes partes que se desarrollan luego de una breve invocación a Calíope (vv. 1-5) y la descripción del contexto previo a la emboscada (vv. 6-39). Esta estructura es uno de los ejes que resalta la naturaleza colectiva del texto. Así, la τέρομα (vv. 40-56) implica el pasaje al final de la guerra cuando los aqueos deciden el desenlace, es decir, el punto de inflexión en el contexto de disputa (por ejemplo, entre los vv. 40-56, la traición de Heleno y sus profecías impulsan a los Aqueos a la acción); el λόχος (vv. 57-541) muestra la estratagema del caballo de madera desde su construcción hasta la escena donde Helena tienta a los héroes ocultos para que lo abandonen; la ἔρις (vv. 542-691) desarrolla la batalla final como discordia de los Troyanos que fueron vencidos brutalmente en un combate nocturno. A esta estructura general tripartita que nos presenta la autora, se le pueden agregar otros episodios colectivos subyacentes: el catálogo de oradores en la asamblea (vv. 108-183), la entrada y salida del caballo por parte de los aqueos (vv. 189-199 y 533-541), la dupla de Odiseo y Menelao rescatando a Helena (vv. 613-617), entre otros. Estos ejemplos ayudan a demostrar la preeminencia de lo colectivo en la obra frente a los poemas

¹ Estos dos conceptos fueron acuñados por el filósofo del lenguaje y retórico Ivor Armstrong Richards en su libro *The Philosophy of Rhetoric* (1937). Allí los define como las dos partes de la metáfora. El vehículo es “el objeto cuyos atributos se toman prestados” y el tenor “el sujeto al que se le atribuyen los atributos del vehículo”.

² La palabra ἐπύλλιον, diminutivo de ἔπος, se utiliza para hacer referencia a un género caracterizado por su brevedad, que toma episodios puntuales de un ciclo épico y los desarrolla en profundidad, compartiendo diferentes características (como el metro) con el género épico. Según Ian Ousby (1998): “se registra por primera vez en el siglo XIX, usado para describir los poemas clásicos que contaban una historia cuyo objeto era un amor con alusiones mitológicas y, al menos, una digresión importante. La tradición se remonta a la época de Teócrito (250 a.C.)”.

homéricos, que destacan mayoritariamente un κλέος individual³, opuesto a escenas donde Homero considera necesario para el avance de la trama que se haga hincapié en la unidad panaquea.

A diferencia de *Ilíada* y también de *Odisea*, donde el símil forma parte de un grupo de técnicas orales que ayudan al poeta a estructurar el poema en su contexto de *performance*, en Trifiodoro encontramos varios modelos de comparación (comparaciones cortas, símiles extensos, metáforas, paralelismos, yuxtaposiciones, entre otras) que privilegian la intervención en la narración⁴ a partir de imágenes (Miguélez-Cavero, 2013). Así, en la épica homérica y en la de Trifiodoro se encuentran diferentes tipos de recursos comparativos⁵ que tienden a agruparse en una secuencia de acciones en contextos de batalla.

En la *Toma de Ilión*, Trifiodoro utiliza símiles individuales (con vehículos que son generalmente simples, salvo en momentos donde se debe exaltar al individuo) y colectivos (en mayor parte, más complejos y extensos). Al mismo tiempo, emplea comparaciones cortas para ejemplificar diferentes situaciones que hacen al conjunto de acciones de batalla o a la descripción y transición de una escena a otra⁶. Los símiles más extensos se reservan para situaciones estáticas y de valor para la trama⁷. Los símiles colectivos se dan en un contexto en donde la individualidad se encuentra relegada a un ejército en unidad, justamente con la intención de resaltar lo colectivo a partir de un vehículo homérico seleccionado por Trifiodoro que focaliza estas características colectivas. Las grandes ofensivas se dan, principalmente, en grupo: por ejemplo, la denominada *nyktomachia*; o cuando Odiseo y Menelao conjuntamente rescatan a Helena⁸. En esta decisión del autor se haya un gesto de apreciación de una tradición épica que se da a partir de encontrar en Homero ese “ser griego” prototípico e identitario de una comunidad en crisis que intenta revalorizar y resignificar un conocimiento ancestral y tradicional de la cultura griega en sus orígenes —no solamente literarios, sino también políticos y filosóficos⁹, posibles de encontrar en la épica arcaica de Homero—.

En cuanto al análisis de los símiles, en *Ilíada* vemos que son generalmente utilizados en contextos donde se compara al guerrero con un animal depredador o elemento natural que vehiculiza las características que el autor quiere. Así, en *Il.* 10.297 Diomedes y Odiseo son comparados con dos leones en el contexto de búsqueda de información y acecho del campamento troyano; en 20.168-175, se equipara el enojo de Aquiles con la descripción física de un león enfurecido con un hombre, moviendo su lengua y abriendo su boca, haciendo

3 Tengamos en la mente los primeros versos de los prólogos de *Ilíada* y *Odisea*, donde el foco está puesto respectivamente en la cólera de Aquiles (μῆνιν αἰεῖδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος) y el viaje de Odiseo (ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ / πλάγχθη).

4 Es menester recordar que no hay consenso en cuanto a si los poemas épicos de esta época (y también de otros géneros) eran recitados en un contexto de *performance* original o si eran compuestos para su lectura. Para profundizar sobre el tema, Abritta; Llanos (2019: 31-40).

5 Estos recursos comparativos son, en su mayoría, símiles y *ekfrásis*, aunque también se encuentran en las dos obras comparaciones cortas y metáforas.

6 Por ejemplo, en los vv. 103-105 encontramos una simple comparación y en los vv. 310-315, una breve sentencia sobre los hombres y los troyanos.

7 Como lo son los símiles que analizaremos a continuación.

8 Como veremos más adelante, si bien en estos versos encontramos una ofensiva que se lleva a cabo de forma dual, el punto que se quiere destacar es que no se trata de un solo guerrero en búsqueda de resaltar su κλέος.

9 Para ampliar sobre los orígenes políticos y filosóficos de la obra homérica, ver Prada (2022).

que ver únicamente con el animal comunitario, sino también con destacar la cantidad de abejas que se mueven en grupo (y, por tanto, de guerreros). Esta característica también la vemos en el canto XVI, con la comparación de las avispas, irritables como los Mirmidones.

En el símil de las avispas de 16.257-267 se compara el accionar de los Mirmidones con avispas irritadas, las cuales se relacionan con la forma en que se mueve el conjunto de guerreros hacia la batalla:

Οἱ δ' ἄμα Πατρόκλῳ μεγάλῃτορι θωρηχθέντες
ἔστιχον, ὄφρ' ἐν Τρωσὶ μέγα φρονέοντες ὄρουσαν.
αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν ἑοικότες ἐξεχέοντο
εἰνοδίοις, οὓς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες 260
αἰεὶ κερτομέοντες ὁδῶ ἔπι οἰκί' ἔχοντας
νηπίαχοι· ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθείσι
τοὺς δ' εἴ περ παρά τίς τε κίων ἄνθρωπος ὁδίτης
κινήσῃ ἀέκων, οἱ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες
πρόσσω πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἷσι τέκεσσι· 265
τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες
ἐκ νηῶν ἐχέοντο· βοῆ δ' ἄσβεστος ὀρώρει. (Il. 16.257-267).

Y ellos, junto con Patroclo de corazón vigoroso, armados marcharon, hasta que arremetieron con gran ímpetu entre los troyanos. Y enseguida se derramaron, semejantes a avispas de los caminos, a las que los niños irritan como acostumbran, siempre hostigando a las que tienen su casa sobre el camino bobalicones; y producen para muchos un mal común; a estas, si acaso pasando por al lado algún hombre caminante las mueve sin querer, ellas, teniendo el corazón firme, hacia delante la totalidad vuela y cuida a sus hijos; de estas, entonces, teniendo el corazón y el ánimo los mirmidones, se derramaron desde las naves; y se elevó un grito inextinguible. (Abritta *et al.*, 2021).

Como señala Abritta *et al.* (2021), esta es la última y más breve de las tres iteraciones símil-preparación-exhortación y el último de los tres símiles que se utilizan para referirse a los Mirmidones en su conjunto, una progresión que comienza con la comparación de 16.156-209, mostrando el estado mental de los mirmidones como lobos, y termina con el símil de las avispas, mostrando su impacto en la batalla. La progresión que estos símiles constituyen se presenta de la siguiente forma: primero aparecen los lobos como vehículo para señalar la actitud y apariencia del conjunto (v. 156), luego el tenor es una pared de piedras que muestra la cohesión del grupo al formarse (v. 212), y, por último, la comparación se da con las avispas al visualizar la forma en que el bando aqueo se mueve conjuntamente hacia la batalla.

De esta forma, el símil señala la agresividad y unidad en el avance de las tropas de Patroclo al brotar de las tiendas y de las naves, como avispas desde un panal, y la irritabilidad que los caracteriza en el momento. Este accionar deja en claro que los Mirmidones se encuentran en el estado que Aquiles les exigió en el v. 209 (*teniendo el corazón firme*).

Al igual que en *Ilíada*, en *La Toma de Ilión*, entre los vv. 533-541, tenemos un símil que también toma el tópico de las abejas:

οἱ δ' ἕτεροι γλαφυρῆς ἀπὸ γαστέρος ἔρρεον ἵππου,
 τευχηστὰὶ βασιλῆες, ἀπὸ δρυὸς οἶα μέλισσαι,
 αἵτ' ἐπεὶ οὖν ἔκαμον πολυχανδέος ἔνδοθι σίμβλου 535
 κηρὸν ὑφαίνουσαι μελιηδέα ποικιλοτέχναι,
 ἐς νομὸν εὐγυάλιο κατ' ἄγγεος ἀμφιχυθεῖσαι
 νύγμασι πημαίνουσι παραστείχοντας ὀδίτας·
 ὧς Δαναοὶ κρυφίῳ λόχου κληΐδας ἀνέντες
 θρῶσκον ἐπὶ Τρώεσσι καὶ εἰσέτι κοῖτον ἔχοντας 540
 χαλκείου θανάτοιο κακοῖς ἐκάλυψαν ὄνειροις. (*Triph.* 533-541).

Y los otros brotaban desde el hueco vientre del caballo,
 los armados reyes, cual desde una encina las abejas,
 las que, después de que trabajaron en el interior de la amplia colmena
 urdiendo artificiosamente la cera dulce como miel,
 tras dispersarse por el prado desde la curvada celdilla,
 punzan con sus agujijones a los caminantes que van pasando;
 así los Dánaos, soltando los cerrojos de su oculta emboscada,
 se precipitaban hacia los Troyanos y, aun estando tendidos en el lecho,
 los cubrieron con los funestos hados de la bronceína muerte.
 (Traducción propia).

De la misma manera que en el símil homérico, Trifiodoro utiliza un enjambre de abejas para caracterizar al conjunto aqueo dentro del caballo. Se destaca el movimiento de las abejas al salir de la colmena, el cual se asemeja al que hacen los guerreros al salir de su escondite previo a emprender la emboscada contra los Troyanos. De esta forma, los aqueos dejan el caballo como las abejas dejan la encina, y luego de haber hecho su trabajo, se sirven de sus agujijones para pinchar a los transeúntes. El λόχος es el desencadenante de esta “danza” que llevan a cabo los dánaos y el colectivo panhelénico en su totalidad se reúne para terminar la guerra y aniquilar a los Troyanos. Este λόχος es de claras características colectivas, a partir del uso de verbos en tercera persona plural que destacan a los λαοί en su conjunto, no solamente en tanto individuos en busca de κλέος.

En cuanto a las dimensiones temáticas, sintácticas y estructurales, estos tres símiles presentan similitudes y diferencias. Para empezar, el símil de las abejas de *Ilíada* se estructura en un vehículo introducido por la partícula ἤντε con su posterior desarrollo, y el tenor se presenta con la partícula ὧς. A diferencia de este, el símil de las avispas comienza con el tenor marcado por la secuencia οἱ δ' y posteriormente el vehículo introducido por el participio εὐκοίτες. Esta focalización del tenor antes del vehículo destaca la actitud y la acción de los guerreros que es posteriormente comparada con la actitud de las avispas, quienes atacan irritadas; a diferencia del primer símil que decide focalizar primero en el movimiento del vehículo y luego comparar al tenor, generando una imagen menos agresiva.

En este sentido, Trifiodoro decide adoptar aspectos de ambos símiles para destacar cómo el colectivo de guerreros desciende del caballo. Del símil de las abejas solamente toma su vehículo. Sin embargo, estructuralmente comienza de la misma manera que el símil de las avispas, presentando primero a la amalgama de guerreros con un οἱ δ', y el vehículo con la partícula subordinante comparativa οἶα. Esta decisión estructural tiene que ver con el hecho de que el autor decide poner el foco primero en los guerreros y luego en cómo el movimiento de estas abejas denota una faceta violenta y cooperativa al momento de lanzarse al ataque. Si bien hace uso de las abejas en un estado

de enojo, pinchando a quienes pasan, este punto es comparable a las avispas irritadas de *Il.* 16. A diferencia de estas abejas, en *Ilíada* la faceta destacada es pacífica y cooperativa, comparada a los λαοί en un momento de búsqueda de consenso.

Otro símil colectivo en Trifiodoro se encuentra en los vv. 189-199. Se trata del primer símil relacionado con el caballo, esta vez para explicar el movimiento que hacen los aqueos al entrar en él:

ὥς δ' ὅποτε κρυμοῖσιν ἀελλοπόδων νεφελῶν
 ἤέρα παχνύσασα χιῶν ἐπάλυνεν ἀρούρας, 190
 τηκομένη δ' ἀνέηκε πολὺν ῥόον· οἱ δ' ἀπὸ πέτρης
 ὄξυ καταθρόσκοντα κυβιστητήρι κυδοιμῶ
 δοῦπον ὑποπτήξαντες ὀριτρεφέος ποταμοῖο
 θήρες ἐρωήσαντες ὑπὸ πτύχα κοιλάδος εὐνῆς
 σιγῇ φρικαλέησιν ἐπὶ πλευρῆσι μένουσι, 195
 πικρὰ δὲ πεινάοντες οἰζυρῆς ὑπ' ἀνάγκης
 τλήμονες ἐκδέχεται, πότε παύεται ὄβριμον ὕδωρ·
 ὥς οἴγε γλαφυροῖο διὰ ξυλόχοιο θορόντες
 ἀτλήτους ἀνέχοντο πόνους ἀκμήτες Ἀχαιοί. (*Triph.* 189-199).

Y como cuando por la escarcha de las nubes que corren en las tempestades, el aire se espesa y la nieve cubre los campos, y al derretirse hace nacer un caudaloso torrente; y estas desde una roca con tumultuosos brincos al saltar rápido, asustadas ante el estruendo del río nutrido en la montaña, las fieras corren al fondo de su hueco cubil y se quedan en silencio allí con temblorosos flancos, y, sufriendo aguda hambre por penosa necesidad pacientes esperan a que cese la potente agua; así, tras haber saltado a su hueca guarida de madera, soportaban infatigables las insufribles molestias los Aqueos. (Traducción propia).

En este símil se encuentra un vehículo que, mediante una sucesión de cuadros narrativos de características naturales, genera una imagen pastoril que se compara con el movimiento y las sensaciones que se producen en el bando aqueo dentro del caballo. Esta comparación con fieras asustadas al interior de una cueva en invierno que esperan a que termine el mal tiempo y experimentan hambre y miedo, crea una imagen de pasividad que pone el foco en la colectividad que el ejército tiene dentro del caballo. Es en el momento previo a las acciones que llevarán a cabo los λαοί en la *nyktomachia* donde el autor decide colocar el símil que se compone de una imagen pasiva tanto en el tenor como en el vehículo, destacando una vez más una unidad colectiva en momentos activos y pasivos.

Así como en el pasaje anterior había semejanzas con el símil de las abejas en *Ilíada*, en este caso el símil tiene sus ecos en dos pasajes del canto IV (vv. 422-432; 452-456), cuando Homero compara los sonidos de la violencia del combate del bando aqueo con elementos naturales y fenómenos atmosféricos mediante la asociación de la acción aquea con la violencia de la naturaleza:

ὥς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῶ πολυχεῖ κῦμα θαλάσσης
 ὄρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὑπο κινήσαντος -
 πόντω μὲν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα

χέρσω ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας
 κυρτὸν ἔδον κορυφούται, ἀποπτύει δ' ἄλδος ἄκνην -
 ὣς τότ' ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες
 νωλεμέως πόλεμόνδε· κέλευε δὲ οἴσιν ἕκαστος
 ἡγεμόνων· οἱ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἴσαν, οὐδέ κε φαίης
 τόσσον λαδὸν ἔπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδὴν,
 σιγῇ δειδιότες σημάτωντορας· ἀμφὶ δὲ πᾶσι
 τεύχεα ποικίλ' ἔλαμπε, τὰ εἰμένοι ἐστιχόωντο (Il. 422-432).

Así como cuando en la resonante playa la ola del mar
 es lanzada sin parar por el movimiento del Céfito -
 primero en el ponto se encrespa, pero luego
 rompiendo sobre la tierra brama fuerte, y alrededor de las cimas
 jorobada se alza, y la salada espuma escupe -,
 así entonces sin parar se movían las falanges de los dánaos,
 sin pausa hacia la guerra; y daba órdenes a los suyos cada uno
 de los líderes; y los demás iban callados, y no dirías
 que tanta tropa los seguía reteniendo en los pechos su voz,
 en silencio temerosos de sus señores; y alrededor de todos
 las magníficas armas relumbraban, las que vistiendo se encolumnaron.
 (Abritta *et al.*, 2021).

ὥς δ' ὄτε χεῖμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες
 ἐς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ
 κρουῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης,
 τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν·
 ὥς τῶν μισγομένων γένετο ἰαχὴ τε φόβος τε. (Il. 452-456).

Así como cuando los ríos invernales, fluyendo desde los montes
 hacia una confluencia, entrechocan su agua imponente,
 desde grandes manantiales, de dentro de un hueco barranco,
 y lejos de ellos escucha el ruido en los montes el pastor,
 así de aquellos mezclándose surgían los alaridos y el espanto.
 (Abritta *et al.*, 2021).

Conforme a la técnica homérica, (tal como podemos ver en los pasajes recién mencionados), en los vv. 189-199 Trifiodoro aplica un vehículo natural que contrapone la fuerza de la naturaleza con el modo en que un animal debe aguardar a que pase una tormenta. Igualmente, el bando aqueo dentro del caballo espera la señal de los βασιλεῖς para salir del mismo y “cazar” a los troyanos (como lo hace una fiera hambrienta luego del invierno). Así, tiene lugar un momento de anticipación a la acción sangrienta que se llevará a cabo posteriormente.

Estructuralmente, los dos símiles homéricos son las fuentes para el símil que presenta Trifiodoro. Se presenta primero al vehículo y posteriormente al tenor, lo que suscita en lector la expectativa en torno a cómo será la acción que viene luego. Al señalar la sucesión de fenómenos meteorológicos, se crea un imaginario en el lector que relacionará a la acción del tenor con los diferentes escenarios climáticamente hostiles. Las θῆρες asustadas corren a refugiarse del mal clima, al igual que lo hacen los aqueos en la espera del momento propicio para emprender la emboscada. En este punto, hallamos una diferencia con *Ilíada*, donde los dos símiles comparan al ejército directamente con los fenómenos naturales. Así como en Trifiodoro la imagen produce una pausa en la narración que es la que origina la expectativa del combate posterior, en

Iliáda el símil mismo es el que da la fuerza para las acciones que en ese preciso momento están ya llevando a cabo los guerreros.

Además de estos símiles, en el contexto de rescate de Helena, Trifiodoro recurre a una nueva comparación para destacar la acción dual que Menelao y Odiseo llevan a cabo.

τὼ δὲ γυναιμανέος ποτὶ δώματα Δηϊφόβοιο
στελλέσθην Ὀδυσσεύς τε καὶ εὐχαίτης Μενέλαος
καρχαλείοισι λύκοισιν ἑοικότες, οἷθ' ὑπὸ νύκτα 615
χειμερίην φονόωντες ἀσημάντοις ἐπὶ μήλοισι
οἴχονται, κάματον δὲ κατατρύχουσι νομήων. (*Triph.* 613-617).

Y ambos [guerreros] hacia la casa del mujeriego Deífobo
se encaminaron los dos, Odiseo y Menelao de hermosa cabellera,
semejantes a lobos de afilados dientes, que bajo la noche
invernal, con deseo de matar, hacia las ovejas sin dueño
se dirigen, arruinando la producción de los pastores. (Traducción propia).

En estos versos, el símil es introducido por el participio perfecto activo ἑοικότες junto con su complemento comparativo καρχαλείοισι λύκοισιν. Aquí podemos ver que se utiliza como vehículo a dos lobos, lo que remite a diferentes pasajes de *Iliáda* (como *Il.* 4.471, 11-72, 15.323-6, 16.156 y 16.352-6). Se destaca el uso del artículo dual τὼ, un verbo dual στελλέσθην, y la alternancia de verbos en plural, rasgo típicamente homérico.

Una vez más, el vehículo del símil es un animal con características activas en el contexto de caza. Esta depredación no es casual, y la forma en la que ambos autores utilizan este vehículo demuestra que se corresponde con contextos en los cuales se quiere destacar la fuerza de un dúo y no la de un guerrero individual, su forma de prestar batalla o de encaminarse en búsqueda de diferentes elementos.

Se le suma a este hecho la acción de atacar a un rebaño de ovejas indefensas, lo cual destaca la ferocidad animal y la que el dúo emplea. Así, como hemos dicho, los símiles con vehículos de caza anticipan diferentes momentos de tensión y posterior desenlace de una escena.

Atacar como lobo es, como ya hemos visto, un típico vehículo homérico que aparece en muchos pasajes. Pareciera que, en Homero, el símil del lobo cumple una función análoga a la que cumple en Trifiodoro. Lo que ambos quieren destacar es un trabajo en conjunto de los guerreros. En esta línea, la mención del animal muestra dos aspectos: el de la manada que caza y el de la ferocidad humana. Según *The Basel Commentary* (2020), este vehículo no es frecuente en Homero ya que esta conducta colectiva del lobo contrasta con diferentes vehículos de características individuales (como puede ser, por caso, el león). Podría decirse que es utilizado para destacar momentos donde el κλέος individual queda solapado por la colectividad panaquea. Aun así, en Trifiodoro es muestra de que el autor selecciona este tipo de vehículos que en Homero rompen con la individualidad, para reforzar al ejército en su totalidad o a un dúo de guerreros.

Como conclusión, podemos afirmar que, en ambas obras, los símiles seleccionados ilustran la estructura de la comunidad ideal del poema (los aqueos) y los reflejos de la sociedad en la que ambos autores se insertan. En

Ilíada, los símiles colectivos muestran una tensión entre la unidad de un ejército y el interés personal de un guerrero que se relaciona con la estructura social comunitaria de las πόλεις griegas de la época arcaica. Los símiles de las abejas y de las avispas se usarían, entonces, para destacar un contexto de necesidad de cooperación en pos de un conjunto de guerreros y de una situación límite, donde de fondo se encontraría un ideal de comunidad unificada en ese conjunto de λαοί. Y es por esto que se encuentran símiles dedicados a una exaltación heroica individual, salvo en los momentos críticos a los que el ejército panaqueo tiene que hacer frente. Al mismo tiempo, los símiles con vehículos que contienen características naturales ayudarían a demostrar en momentos durante o previos a la batalla, un ambiente aparentemente estático, donde el mar con olas y una tempestad generan expectativa respecto a las posteriores acciones del bando. Estos fenómenos meteorológicos, entonces, anticipan la forma brutal en la que los aqueos arremeterán contra los troyanos.

En Trifiodoro, las características colectivas del bando aqueo se manifiestan en el uso de símiles y comparaciones, en especial en los más complejos, donde encontramos una idea de colectividad panhelénica. El autor recurre a la comparación como un recurso para destacar una colectividad aún en las escenas de ofensiva duales. Los símiles aquí analizados implican una exaltación de las características que la sociedad imperial está atravesando en un contexto de solapamiento de la colectividad griega con la sociedad romana. El autor, consciente de la herencia cultural de la épica de Homero, utiliza intencionalmente vehículos con características colectivas para comparar al ejército aqueo y su invectiva contra el pueblo troyano. Los momentos del λάχος nos ofrecen la imagen de un conjunto de aqueos preparados para defender a su comunidad. Así, estos símiles denotan una gradación de lo colectivo en virtud de mostrar una unidad panaquea como recurso literario frente a un contexto de degradación de la cultura griega, casi perdida en la inmensidad de un Imperio en declive. Tiene lugar, entonces, un proceso de rescate y reapropiación de la identidad cultural helénica, en un contexto de crisis de la idea del “ser griego”, en el cual hay una gran producción de textos con ecos hacia la cultura clásica y helenística como protagonistas. Dicho proceso se confirma, precisamente, en el uso de vehículos con características colectivas donde, de alguna forma, se cancela la individualidad de guerreros y el texto se plaga de acciones colectivas del λαός.

Bibliografía

- » Abritta, A. *et al.* (2021). "Canto II: texto, traducción y comentarios". Disponible en: <http://texto.iliada.com.ar/canto2.html>; obtenido el 24/03/2023
- » Abritta, A. *et al.* (2021). "Canto IV: texto, traducción y comentarios". Disponible en: <https://texto.iliada.com.ar/canto4.html>; obtenido el 24/03/2023
- » Abritta, A. *et al.* (2021). "Canto XVI: texto, traducción, y comentarios". Disponible en: <http://texto.iliada.com.ar/canto16.html>; obtenido el 24/03/2023
- » Abritta, A.; Llanos, P. M. (2019). "Modelos de ficción de performance original en la literatura helenística: una primera aproximación", *AFC* 32.1, 31-40. Disponible en <https://doi.org/10.34096/afc.v1i32.6841>; obtenido el 27/04/2023.
- » Bocchetti, C. (2006). "CAPÍTULO 3. Écfrasis y Símbolos" en *El espejo de las Musas: El arte de la descripción en la Ilíada y Odisea*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Disponible en: <https://chs.harvard.edu/book/bocchetti-carla-el-espejo-de-las-musas-el-arte-de-la-descripcion-en-la-iliada-y-odisea/>; obtenido el 27/04/2023
- » Coray, M.; Krieter-Spiro, M.; Visser, E. (2020). *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Book IV*, editado por A. Bierl; J. Latacz, edición en inglés editada por S. D. Olson, trad. B. W. Millis y S. Strack, Berlin: De Gruyter.
- » Miguélez-Cavero, L. (2013). *Triphiodorus: The Sack of Troy*. Berlin - Nueva York: De Gruyter.
- » Ousby, I. (1998). *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Prada, G. (2022). *Homero y el Principio de la Filosofía. Estudio de los tópicos filosófico-políticos de los poemas homéricos y su reelaboración en la Atenas de los siglos V-IV a. C.* (Tesis Doctoral). Disponible en: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/16194/uba_ffyl_t_2022_se_prada.pdf?sequence=1&isAllowed=y; obtenido el 10/05/2023.
- » Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetorics*. London: Oxford University Press.

