

La *Moir*a y el número en la *Iliada*: secuencialidad, simetría y asimetría en la representación del destino¹

***Moir*a and Number in the *Iliad*: Sequentiality, Symmetry and Asymmetry when Representating Fate**

Jesús Francisco GOMES PÉREZ

<https://orcid.org/0009-0009-7501-8583>

Investigador independiente, Venezuela

jesusfgp1999@gmail.com

RESUMEN: El destino en la *Iliada* es un problema que ha sido revisado desde un sinfín de enfoques. Destino como tejido, muerte, repartición equitativa, secuencia de eventos a ocurrir más o menos fija, fuerza abstracta o entidad religiosa diferenciada. En este artículo se presenta la posibilidad de que los usos numéricos dentro del poema funcionen como un recurso narrativo y simbólico que anuncia a las fuerzas del destino, relacionando y comparando los conceptos de “número” y “*Moir*a”, mientras se da cuenta de las asimetrías y simetrías presentes en la obra.

PALABRAS CLAVE: Homero, *Iliada*, numerología, *Moir*a, destino

ABSTRACT: Destiny in *Iliad* is a problem that has been reviewed from a myriad of approaches. Fate meaning weaving, death, equitable apportionment, more or less fixed sequence of events to occur, abstract force or distinct religious entity. In this paper we consider the possibility that the numerical uses within the poem function as a narrative and symbolic resource announcing the forces of Fate, relating and comparing the concepts of “Number” and “*Moir*a”, while accounting for the asymmetries and symmetries present in the poem.

KEYWORDS: Homer, *Iliad*, Numerology, *Moir*a, Fate

RECIBIDO: 11/12/2023 • ACEPTADO: 20/05/2024 • VERSIÓN FINAL: 09/07/2024

¹ Este artículo presenta una versión sintetizada del Trabajo de Investigación para optar por el título de Licenciado en Letras denominado *La reiteración numérico-simbólica y sus vínculos con la noción de moira en la Iliada*, Secretariado de Investigación y Transferencia, Universidad Católica Andrés Bello, 2022, y sirve como extensión de la problemática expuesta en mi artículo “La musa aprende a contar: apuntes para una aproximación al simbolismo numérico de la *Iliada*”, 2024, pp. 93-108.

Existe una notoria fascinación alrededor de las figuras asociadas a la formación o determinación de eventos ligados a la experiencia vital y representacional humana, ya sea como garantes de respuestas o fuerzas dominantes de la misma. La tensión entre el devenir vital del guerrero y los eventos trágicos o gloriosos a los que está destinado es una de las principales problemáticas de la *Iliada*:

μη̄τερ̄ ἐπεῑ μ' ἔτεκές γε μινυνθάδιόν περ̄ ἐόντα,
 τιμήν περ̄ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξει
 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης· νῦν δ' οὐδέ με τυτθὸν ἔτισεν·
 ἧ γάρ μ' Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
 ἠτίμησεν· ἔλων γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.²

En el pasaje, Zeus altitonante, también homologado a *aisa* en ocasiones,³ es el que balancea dones y virtudes para determinar la fortuna con la que correrán los guerreros. La injuria al honor se intuye desmesurada en vista de la pronta muerte que tiene por destino. A esto el crítico Venancio Flores añade lo siguiente:

La desgracia de la vida de Aquiles, que es la coincidencia de la brevedad con la ausencia de honor, desequilibrio fundamental del poema, cuya reparación el poema viene a mostrar, es proyectada sobre el momento del nacimiento: el presente y el futuro son proyectados al pasado de modo que en el pasado existen el presente y el futuro; ese pasado es puntualmente el nacimiento.⁴

Las coordenadas temporales del destino dan corporeidad a la problemática. Puede pensarse en la cuestión de la finitud y la libertad,⁵ la gloria o *areté* guerrera⁶ e incluso la propia caracterización del destino como margen o límite. Dicha noción de margen es especialmente sugerente para entender al destino, y manifestaciones como *moira*, bajo un lente no determinista, que abre las posibilidades de representación más allá de la aparición directa de algún término explícitamente ligado a este. Pero antes de poder articular tal lectura, resulta primordial pasar revista sobre qué es el destino en la Grecia arcaica y bajo qué mecanismo funciona en la *Iliada*.

² Hom., *Il.*, I, 352-356, ed. 1920.

³ Cf. Greene 1944, p. 182. *Aisa* es un hecho, limita y da proporción al mundo, siendo uno de sus más relevantes vínculos en cuanto a límite el que mantiene con la muerte. Véase homologada a Zeus en *Il.*, XX, 127-128, y XXIV, 209; ed. 1996, trad. Crespo Güemes.

⁴ Flores 2015, p. 107.

⁵ Míguez 2006, p. 9. Explora el tema por medio de las dinámicas de abstracción y personificación propias de las representaciones del destino en Grecia.

⁶ González Campos 2008, pp. 1-17. Se señalan distintos procesos que relacionan muerte heroica, *areté* y memoria en relación al *quid* propio del Périda.

DESTINO Y *MOIRA*

Ante todo, Lasso de la Vega⁷ establece una división polar del destino. Una primera acepción indica que es otorgado por los dioses, como porción a cada hombre,⁸ mientras que en la segunda se configura como fuerza suprema, capaz de regir la vida de los mismos.⁹ Esta última, al establecer relaciones de tensión y/o dominio respecto a los dioses como garantes de lo que acaecerá en la vida de los guerreros, parece, en principio, ser la más adecuada a la épica homérica.

Un diálogo interesante con lo expuesto anteriormente surge al revisar la concepción de “destino” establecida por Kirk.¹⁰ El investigador británico apunta que, a pesar de que la fuerza del destino supere en ocasiones a las voluntades del Crónida, para los mortales —los héroes— el mismo está siempre determinado por los dioses, incluso cuando el accionar del poema no lo sugiera. Por tanto, el concepto de “destino heroico” introduce nociones de negatividad¹¹ en la recepción del fenómeno al generar modos de no-receptividad y división en las formas de interacción con el mismo, puesto que los mortales lo perciben como dictamen únicamente olímpico. El guerrero reitera la ritualidad y los sacrificios hacia Zeus —o Apolo/Ateña— con el fin de garantizar un destino que, si bien se homologa en gran parte de la canción a la figura del Crónida, existen también momentos en donde la voluntad del dios y los eventos destinados difieren.¹²

Queda por notar la ya asentada visión de porción limitante, el accionar pasivo respecto a lo sagrado refrendado por Caillois.¹³ La *moira* es, por así decirlo, fuerza que mueve, a la vez demarca los límites y, sin embargo, no se “personifica” en la acción. Es una fuerza que se hace pasiva —al no ser vista o entendida a cabalidad por los guerreros— y dialoga con las acciones de héroes y dioses que refuerzan dicho límite al encontrarse con consecuencias positivas o negativas respecto a sus aspiraciones en función de si la demarcación es respetada o no.¹⁴

Siguiendo este constructo de destino como límite, entonces *moira* parece sintetizar los elementos descritos por Lasso de la Vega y el destino heroico, en cuanto a que se diferencia de la divinidad sin dejar de afectarla, y es

⁷ Cf. Lasso de la Vega 1963, p. 269.

⁸ Cf. Hom., *Il.*, XXIV, 133-140.

⁹ Cf. *Il.*, XI, 328-335.

¹⁰ Cf. Kirk 1962, p. 377.

¹¹ Negatividad no en un sentido moral, sino en un sentido de cancelación de la presencia. El héroe no recibe una confirmación patente del designio, este se omite.

¹² Véase la muerte de Sarpedón, Hom., *Il.*, XVI, 414 ss.

¹³ Caillois 1942, p. 149.

¹⁴ Cf. Hom., *Il.*, XXI, 544-611.

capaz de limitar los procesos vitales y espacio-temporales en un cosmos determinado. Es una realidad que se circunscribe al espacio sacro-religioso a partir de su carácter incontrovertible,¹⁵ estableciendo no solo márgenes desde lo micro —el hombre—, sino también desde lo macro —la espacialidad— como potencia —o caos—, que es normada. Grimal, por el contrario, explora la aparición post homérica de las *Moiras*¹⁶ como regentes del destino individual.¹⁷

En este sentido, habiendo realizado una revisión de gran parte de los constructos teóricos elaborados por el canon homérico y los estudios clásicos, existen trabajos donde se establece una concepción de *moira* que, antes que responder a nociones preestablecidas, busca ceñirse a muestras particulares que la potencian dentro de los distintos textos tradicionales.¹⁸

Dicha revisión parte de los esquemas de concepción y aprehensión ritual propios de la antigüedad, para dar cuenta de la dualidad inherente que puede llegarse a presentar entre las tendencias de abstracción e individuación alrededor de la *moira*. Es señalado que, si bien la *moira* en un sentido arcaico o clásico no difiere conclusivamente respecto a la posterioridad helenística, sí presenta ciertas salvedades relevantes, como que en estas primeras etapas existe una mayor conciencia de la determinación divina de sus fuerzas en el hombre.¹⁹ Entendiendo que participar de un destino dado —incluso con reiterada conciencia dentro de los relatos homéricos—, se convierte en una forma activa de ligar el devenir vital, heroico y mortuorio de los héroes con un esquema mayor dentro de lo cíclico ritual.

La primera tendencia, en donde la *moira* tiene una génesis abstracta y se convierte en deidad ctónica posteriormente, responde a un esfuerzo interdisciplinario entre elementos antropológicos y epistemológicos, que busca dar cuenta del “proceso de distribución social en entidades cósmicas de índole abstracta”.²⁰ Este es representado en la *Iliada* antes del combate singular entre Héctor y Áyax.²¹

La postura opuesta presenta a la *moira* como elemento que va de lo concreto a lo abstracto. Se sustenta alrededor del culto popular y su sitio como deidad ctónica dentro del mismo, que fue extendiendo y diversificando su radio de acción hasta convertirse en idea abstracta, asociada con el destino y otras fuerzas como la muerte. Esta visión encuentra asidero en las muestras

¹⁵ Cf. Eliade 1981, p. 15.

¹⁶ Se entiende “*moira*” como previo a tal proceso de personificación y culto, como diferenciación de las “*Moiras*”.

¹⁷ Cf. Grimal 1990, p. 278.

¹⁸ Müller 2015.

¹⁹ Cf. Dodds 1951.

²⁰ Müller 2015, p. 14.

²¹ Cf. Hom., *Il.*, VII, 206 ss.

orales y literarias, dentro de las cuales la *moira* excede la noción de “límite-división”. Müller concilia, comentando al respecto:

Observaremos que la noción en cuestión está sujeta a dos procesos paralelos y que ambos no son lineales, sino que conocen retrocesos. Por un lado tenemos la *Moira* personalizada, que cada vez adquiere un significado más concreto [...]. Por otro lado observamos que la *moira*, como “parte que toca”, se convierte paulatinamente, con altibajos, de su significado concreto de “muerte”, en el esbozo de una noción más abstracta de destino.²²

Respecto al contexto homérico, si nos ceñimos a lo antes señalado entre las visiones de Lasso de la Vega²³ y Kirk,²⁴ resulta claro que, antes que una fuerza indeterminada, la *moira* es la personalización de un concepto dado, que es percibido —por los guerreros en la *Iliada*— usualmente a través de la figura de Zeus.

A partir de esta lectura, donde existen distintos usos y referentes con los cuales se vincula la categoría, es posible entender a la *Iliada* como un cosmos, en cuanto narra la llegada, aprehensión, lucha y conquista de un espacio foráneo por parte de los aqueos.²⁵ Dicho cosmos es reglamentado y, a su vez, conformado por la *moira*.

El destino se muestra como un elemento complejo que participaría en la hechura ritual de ciertos constituyentes clave de la heroicidad griega, y que, al circunscribirse como componente diferenciador o abstracto dentro del canto, no solo ahondaría sus capacidades de significación y representación más allá de la muerte, el porcionamiento²⁶ y el límite, sea temporal, espacial, vital o de muerte.²⁷ En tal sentido, existe una faceta más propiamente ritual de la fuerza o, más bien, los caracteres de esta propiciarían el estado de excepción sacro propio de lo ritual.²⁸

²² Müller 2015, p. 15.

²³ Cf. Lasso de la Vega 1963, p. 269.

²⁴ Cf. Kirk 1962, p. 377.

²⁵ Cf. Lasso de la Vega 1963, p. 263.

²⁶ Cf. Greene 1944, p. 366. La palabra “porcionamiento” es una adaptación del término inglés “alloted portion”, utilizado para la alusión a la actividad distribuidora del destino, que divide con equidad las partes que corresponden a cada persona. Cabe señalar que esta propiedad también se da en el caso del número que, a su vez, distribuye, separa, agrupa.

²⁷ Cf. Otto 2003, p. 149; Míguez 2006, p. 25; Whitman 1958, p. 222.

²⁸ Cf. Burkert 1985, p. 19. Entendiendo por ritual una serie de actos de carácter demostrativo que suelen realizarse de forma secuenciada, en un espacio y periodicidad específica. En este sentido, puede pensarse el destino como una fuerza asidua a la configuración ritual en cuanto a que posibilita el establecimiento de márgenes y límites de excepción, a la vez que se vincula con la secuencialidad y determinación de la existencia humana en puntos vitales como nacimiento y muerte. Para una mayor revisión de la hechura ritual del destino, véanse Flores 2015, pp. 99-110; Flores 2016, pp. 37-49, y Dietrich 1962, pp. 86-101.

Así, el canto se convertiría en la remodelación de una existencia —validada desde lo mítico cultural— como totalidad y conjunto de ciclos, a ser iniciados, ejercidos y finalizados a través del destino. Dicho de forma sucinta, para el hombre arcaico resulta primordial la cognición total, sacra y determinable de los fenómenos materiales. Tal mecanismo de interpretación se articula en los términos de destino, como algo más que meras abstracciones comunicativas que, antes que funcionar de modo unívoco, recrean, encarnan, representan y validan una muy particular sacralidad.

De forma similar, es posible intuir la pertinencia del destino como fuerza ritual²⁹ y metáfora conceptual, que da cuenta de estos estadios que se suceden cíclicamente en lo recitado hacia un clímax particular.

LA SIMETRÍA COMO EJE TEMPORAL Y MARGINAL PARA EL DESTINO RITUAL

Otro punto álgido de la argumentación es el hecho de que dicho destino abre una suerte de brecha temporal. Como ya se señaló desde Flores, existe un pasado formativo³⁰ y necesario para la ejecución de acciones presentes, que llevan a una confirmación futura del destino. Esta puede extenderse más allá de la linealidad transversal del nacimiento, puesto que *moira* y *aisa* no darían cuenta de una totalidad rígida, sino de puntos álgidos de la vida del guerrero, en donde se concretan eventos clave, que limitan los espacios de acción para el mortal.

Es decir, el destino se mueve en distintos momentos de la vida del guerrero como figura capaz de limitar dichos espacios, como aquello que ocurrió, ocurre o se dice que ocurrirá. De tal modo, se enuncia la vida de Aquiles como breve. Esta vida breve se liga al *quid* de la cólera, y en cuanto ambos eventos son destinados, participan los tres momentos temporales señalados por Flores. Dicho de forma simple, el destino articularía un proceso de movilidad temporal en la vida del guerrero a partir de, en este caso, el motivo de la muerte.³¹

Aunque no es posible pensar en una religiosidad homogénea, monolítica y conciliadora en Homero,³² queda claro que la práctica poética y su presentación tienen amplios sustentos para ser pensadas como algo más que un mero divertimento comunitario. En este sentido, el número, incluso siendo concebido en una etapa intelectual y práctica de menor complejidad, se

²⁹ Esto en tanto que se trata de una fuerza cíclica. Véase n. 25.

³⁰ Cf. Hom., *Il.*, I, 352-356. Pensando este como determinación en el nacimiento, véase la interpelación de Aquiles a su madre en el pasaje anteriormente citado.

³¹ Cf. Farnell 2004, pp. 88 ss.

³² Pörtulas 2003, p. 5.

erige como un elemento que permite al hombre antiguo asirse de diversos modos de comprensión de su propia experiencia. Pettipiece sugiere esto:

[...] numbers are used by religious communities as a way of measuring time and of recording both their histories (i.e., their past), and their eschatologies (i.e., their future). Such measurements may involve long, cosmic periods, the date of creation, the age of the world, the lifespan of important figures, or the time remaining until the end of days.³³

Tal como ha sido aludido, la comunidad religiosa puede participar de estos grandes relatos y del tiempo esencial por medio del uso y la cognición numérica, pues al medir y referir duraciones de eventos no solo se establecería un límite específico para lo ritual, sino que, en cuanto a repetición secuenciada, la participación en el acto ritual y de *performance* permite también entrar en dicha experiencia religiosa o iniciática como un modo de interacción o aprehensión del tiempo primordial.³⁴

El número, en consecuencia, no es solo un elemento gráfico y abstracto, sino que es también una conciencia de secuencialidad y orden; de ahí el porqué de su cercanía con los procesos de comprensión temporales.³⁵

En primer lugar, cabe recordar que lo ritual es una práctica determinada que se realiza en un espacio, tiempo y con modos de representación específicos. Asimismo, si se piensa al destino como fuerza que demarca y garantiza los límites de la experiencia de los hombres,³⁶ incluso en un sentido religioso, pudiera considerarse como un elemento que, desde sus propios caracteres constitutivos, es simbiótico con la práctica ritual. Por ello, el hecho de que número y destino funcionen como limitantes y ligados al “porcionamiento” no es meramente casual; ya la relación de lo numérico ligado a lo limitado o ilimitado se señala, por ejemplo, en Pitágoras y su escuela.³⁷ Con tal exposición se esclarece en cierta medida el sentido simbiótico que pudiera otorgar implicaciones estructurales y simbólicas al número en la canción. Sin embargo, el problema de interpretación continúa cuando se intenta vincular al número con el destino, pues ¿cómo pueden estar relacionados?

Por tanto, y recordando los señalamientos de Flores explorados anteriormente, la presencia de lo numérico y su reiteración pueden ser leídas como un acicate que busca acentuar un momento espacio-temporal particular para el hombre o en la vida de este.³⁸ En otras palabras, el destino responde a

³³ Pettipiece 2006, p. 5.

³⁴ Cf. Brown 2003, p. 12.

³⁵ Cf. Cassirer 1971, p. 75.

³⁶ Cf. Greene 1944, p. 14; Müller 2015, p. 50.

³⁷ Cf. Cassirer 1972b, p. 301.

³⁸ Cf. Hom., *Il.*, I, 488-507; II, 134-140. Liu 2009, p. 12: “In Homer these group of words have never totally lost their original meaning of ‘part’ or ‘share’. The majority of these words are

una serie de circunstancias o eventos a acaecer en la vida del hombre; un qué y cómo, que coincidentemente se ligan a un momento específico. La presencia del conteo y lo numérico enfatizan la relevancia de lo temporal³⁹ y vinculado a una secuencia de eventos.

Así pues, los señalamientos sobre el desequilibrio y movilidad temporal del destino en la vida del guerrero esclarecen una arista del hado que lleva a pensar la posibilidad de implicaciones destino-numéricas en la canción como algo más que una conjetura.⁴⁰

En principio, la revisión de tal relación puede encausarse a partir de los reiterados pasajes en donde la sucesión y repetición de numerales anuncia un evento en el primer término de la numeración —impar— y, posteriormente, su confirmación en el segundo —par—. El siguiente ejemplo es una muestra de ello:

[...] ἐννέα δέ σφραγ
κῆρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' ἀυτῆς
σχοίατ', ἀκούσειαν δὲ διοτρεφέων βασιλῆων.
σπουδῆ δ' ἔζητο λαός, ἐρήτυθεν δὲ καθ' ἔδρας
παυσάμενοι κλαγγῆς: ἀνά δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
ἔστη σκῆπτρον ἔχων τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμε τεύχων.⁴¹

El uso de las enéadas —ἐννέα— es refrendado de múltiples formas en lo que se refiere a la tradición mítica de Oriente y Occidente,⁴² incluyendo la división o “porcionamiento” del espacio. En particular, junto con la tríada y la héptada, es descrito como signo de carácter mítico-religioso, cuyo sentido va más allá de la utilización de lo numérico como un recurso propiamente denotativo.⁴³

used in their original sense, as share or portion. The most common usages include the division of materials, such as food or booties, the dividing of time, such as a portion of the night (*Iliad* 10. 253), the dividing of space, such as the land (*Iliad* 16. 68), or even the division of power between Zeus, Poseidon and Hades (*Iliad* 15. 195)”.

³⁹ Cf. Míguez 2006, p. 70.

⁴⁰ También es posible referir a tentativas similares desde el punto de vista de la simetría, en donde, por ejemplo, se evidencian correspondencias y pareos al presentar combates pareados en distintos cantos del poema: Hom., *Il.*, III, 121-244, y XXIII, 405-515. Cf. Myres 1932, p. 281. En este sentido, se explora la posibilidad del número como recurso que vinculado al destino diera cabida a un rasgo de significación estructural o simbólica además de cuantificar.

⁴¹ Hom., *Il.*, II, 96-101, ed. 1920.

⁴² Cf. Barry 1999, p. 22; Schimmel 1993, pp. 60-61. Otorgar un valor de nueve a conjuntos de objetos divinos o abstractos es una práctica antigua que se muestra en Egipto, Grecia, India y los pueblos escandinavos. Existe un énfasis divino para este numeral que se ha difundido particularmente con Pitágoras y su escuela, pero la noción de completitud y reiteración en representaciones divinas del mismo resulta anterior y ampliamente reiterada en los relatos épicos de múltiples culturas.

⁴³ Cf. Cassirer 1972a, p. 127.

Así pues, volviendo a lo aludido con relación al pasaje citado, este esquema inicial de numeración⁴⁴ ocurre de forma cercana, en el desarrollo del texto, a la circunstancia de un accionar inspirado por la divinidad —el sueño engañoso de Agamenón, en este caso—. Por tanto, estarían siendo destinadas las acciones dentro de un proceso de representación en donde lo temporal se hace notar a través de la presencia numérica. De tal manera, pudiera decirse que la presencia de elementos aparentemente impropios o a-referenciales en las canciones de Homero surge como algo más que un formalismo o contenido perdido desde la Era arcaica.⁴⁵

LA SECUENCIALIDAD Y LA TEMPORALIDAD

El sentido particular posible de los números en cuestión será explorado con acuciosidad en los siguientes apartados. Sin embargo, y teniendo en cuenta los señalamientos articulados por los distintos autores alrededor del número, se denota, al menos inicialmente, una configuración donde el número materializa la temporalidad en relación con eventos específicos.

Cassirer señala que las expresiones del sistema numérico y del destino no son miméticas en un sentido imitativo y referencial, sino que la expresión particular —de número o destino— destaca significaciones que van más allá del mero acto de señalar. El autor caracteriza un modo de representación simbólica donde el *quid* de la cuestión recae en la manera de referenciar, que se liga a momentos en los que el sentido de lo referido va más allá de lo evidente.⁴⁶ Esta precisión sobre la expresividad mimética genera un diálogo directo con la noción híbrida de “destino” que describe Dietrich, en donde lo cúltico religioso y la expresividad dramático-creativa se conjugarían en el seno de la épica.⁴⁷

⁴⁴ Que es inicialmente ordinal en el carácter acumulativo y secuenciado en los nueve primeros días. Luego tiene un sentido ordinal, que engloba el conjunto temporal bajo el dígito numeral (diez).

⁴⁵ Tales como el uso de las representaciones numéricas que, de acuerdo con Kirk, forman parte de un reservorio formulaico y tradicional con implicaciones netamente compositivas, cuyo énfasis simbólico respondería más bien a la temporalidad arcaica. En este sentido, el contraargumento alrededor de la simetría señalado por el británico adquiere un cariz distintivo que, desde el vínculo destino-numérico y el sustrato efectivamente arcaico de Homero, surge como una base relevante para los ya mencionados usos y significaciones a-referenciales. Cf. Kirk 1962, p. 261.

⁴⁶ Cf. Cassirer 1971, p. 121. En este caso, “lo evidente” es la función cuantitativa y de conteo propia del número.

⁴⁷ Un ejemplo de esto es la balanza de Zeus, que es utilizada para aumentar “the tension at a critical moment in the narrative by appearing to create a momentary doubt, while in fact the outcome of an event firmly remains in the control of Zeus”, Dietrich & Robertson 2003, p. 589.

Siguiendo un esquema simbólico similar para el destino en la *Ilíada*, la reiteración combinatoria respecto a los numerales no poseería una función netamente referencial —cuantitativa— e imitativa, sino, más bien, expresiva.⁴⁸

De esta forma, en el marco de la repetición, podría pensarse al número no como sustituto o máscara de las representaciones, bien sean particulares o generales, del destino, sino como un percutor o “palabra clave” en la narración:

Se suelen emplear diversos procedimientos para resucitar el tiempo fecundo de los prestigiosos antepasados. *A veces se contentan con recitar los mitos*. Estos son, por definición, relatos secretos y poderosos que describen la creación de una especie, la fundación de una institución. *Actúan como palabras-claves. Basta recitarlas para provocar la repetición del acto que conmemoran*.⁴⁹

La existencia de reiterados periodos temporales tiene un posible sustrato esencial y épico, que resulta simbiótico, por extensión, a la idea del cantante/performer, propia del ámbito ritual.⁵⁰ Dicho cantante unifica lo narrado al señalar a la musa como referente ajeno a sí y sabiéndose como un intermediario de su poder divino, sacralizando, pues, el discurso en lo religioso, ritual y/o mítico. A partir de esto, se establece una espacio-temporalidad excepcional, con el canto enmarcando dicho acto de “resucitar el tiempo a través de las palabras”.

Así, pensar por ejemplo en la petición de Príamo, que es concedida por los dioses y que marca, coincidentemente, el final del poema,⁵¹ hace evidente la excepcionalidad temporal demarcada en tres momentos específicos, esto es, el pasado, el presente y el futuro. Así, el número da pie a una relación con las fuerzas del destino en cuanto que permite la participación temporal del hombre más allá del momento específico que lo circunda, y cuyo comportamiento devendrá en una u otra consecuencia:

The Homeric version of narrative repetition could, in this case, be characterized as a mirroring or circular structure: the last song of the *Iliad* (or parts of it) is symmetrically inverted to the first [...] That can be nicely shown with the help of the two examples given by Plato/Socrates. When Achilles makes his speech in the last

⁴⁸ Al igual que, por ejemplo, la *Moira* en Dietrich, que es interpretada como puente entre la tradición épica y el encubramiento dramático particular de la canción.

⁴⁹ Cf. Caillois 1942, p. 124. Cursivas añadidas.

⁵⁰ Cf. Rappaport 1992, pp. 5-30.

⁵¹ En este sentido, también a la luz de la cita de Caillois, el número no se homologaría por sí mismo al destino, sino que lo hace al manifestarse como procedimiento reiterado y propio de la cuantificación. Asimismo, en su forma de aparecer, otorga una materialidad mucho más consistente a dicho tiempo excepcional, el cual se enlaza al destino como posibilidad de determinación vital para los guerreros en el marco del tiempo.

song, it is to give a positive answer to King Priam, who has come with the ransom for his dead son Hector. In the first song it is the priest Chryses who makes a speech in order to ransom his still living, but captured, daughter.⁵²

La repetición narrativa da un acicate estructural, por ejemplo, para la visión cíclica del destino y la movilidad de los estados, que son propias de la victoria o de la derrota en la batalla. En este caso, se señala la simetría entre los bandos, la súplica y la continuidad del motivo bélico particular. De tal manera, la petición de Crises inaugura el conflicto de la obra, mientras que la de Príamo la culmina. Así también, resulta relevante que la repetición no imita en un sentido tautológico, sino que extiende y particulariza en función de los eventos. Con esto se quiere decir que por medio de la repetición de elementos particulares no solo se acentúan caracteres directos con respecto a los personajes, sino que también se demarcan los límites de las acciones, o sea, se entrelazan al destino particular y general del héroe y del conflicto.⁵³ De tal manera, la negativa inicial a Crises⁵⁴ es balanceada con la aceptación de la dote troyana por parte de Aquiles, por ejemplo.

Estos elementos reiterados son pertinentes no solo desde el hecho de abrir y cerrar, que pudiera ser incluso anecdótico, sino que también la secuencia inicial —negación de Agamenón— da inicio y crea la necesidad precisa de balance a través de la presentación de un episodio segundo que lo refiera, confirme y trascienda.⁵⁵ En este sentido, la repetición de recursos en la canción no parece erigirse como una mera vuelta a presentar las mismas frases o formas de relatar acontecimientos, sino que, la “[r]epetition repeats what has been, but turns it into something else: repetition re-presents and overcomes its origin”.⁵⁶

Por tanto, sería posible pensar —en el marco de la repetición— al número no como sustituto o máscara de las representaciones, bien sean particu-

⁵² Melberg 1995, p. 37.

⁵³ Cf. Melberg 1995, pp. 37-39. De esta forma, sin decaer la relevancia formal y estructural de las coincidencias, estas harían más que denotar un repertorio de temas y pasajes formulaicos y/o tradicionales, ligándose al devenir del destino como recurso o fuerza ejecutante de los eventos enunciados en la canción. Cf. Ford 2003, p. 19. Sugiere que los elementos simétricos en la canción se pueden entender como un recurso sustitutivo de elementos a-referenciales propios de la época de la *performance* oral, que surgen con la fijación escrita de la canción. A su vez, Whitman 1958, pp. 10, 256 y 257, propone una caracterización circular de la obra, en donde el canto primero y el último están “simétricamente invertidos”. Así, refiere que la estructura de la obra surge como un ajuste de las técnicas orales propias del siglo VIII a. C. tardío. La simetría se articula por medio de la contraposición entre elementos similares y distintos. El escudo de Aquiles es leído, en este sentido, como un conjunto de opuestos en balance, alrededor de los motivos de la cólera y la reconciliación.

⁵⁴ Un primer límite que es cruzado por Agamenón, cuya ruptura genera la ruptura de la simetría.

⁵⁵ Cf. Hom., *Il.*, XXIV, 133-140.

⁵⁶ Melberg 1995, p. 37.

lares o generales, del destino, sino como la ya mencionada “palabra clave” que asiste al evidenciar la situación temporal.

Los pasajes, temas y recursos simétricos reiterativos presentes en la obra forman parte de un esquema amplio, propio de la composición épica, pero también del funcionamiento particular de la *Iliada* como poema monumental dentro de dicha tradición.⁵⁷ Así, la reiteración o repetición acentúa la idea de simetría o plan a ser completado, puesto que en la recurrencia se posibilita la reafirmación de un destino.⁵⁸

Al mismo tiempo, la repetitividad, desde lo ritual, podría ser capaz de configurar por sí misma la temporalidad cíclica que promete, así como la manifestación de los actos del destino. Esto puesto que la reiteración de una práctica circunscrita a límites o normatividad propia de lo ritual, se convertiría no solo en una forma de participar y renovar la temporalidad —y por extensión el designio ligado a la misma, sea esta propia del pasado⁵⁹ o del futuro—, sino que también el repetir es en sí mismo un factor que conforma el espacio ritual.⁶⁰

DESTINO Y NÚMERO EN EL TÁNDEM BÉLICO DE LA *ILÍADA*

El sentido complejo que pueden adquirir número y destino al ser vinculados por medio de la noción de límite no es solo una posibilidad meramente articulable desde la comprobación de una cierta resonancia e intertextualidad crítica, sino que existe como tendencia histórica para el análisis numerológico; cabe reiterar que tal corriente de pensamiento e interpretación adquiere

⁵⁷ Cf. Kirk 1962, p. 49. Nótese cómo la categoría monumental es una que caracteriza la composición oral precisamente a través de la reiteración de ciertos elementos performáticos.

⁵⁸ Cf. Agard 1933, p. 117. Esta noción se refrenda, por ejemplo, en la tragedia griega, donde la reiteración de términos clave (no numéricos, sin embargo) acentúa la relevancia de la *moira* en la práctica dramática, y en Liu 2009, p. 24, se caracteriza el funcionamiento del destino en las épicas homéricas como un fenómeno determinante especialmente de la muerte y temporalidad de los guerreros, que se manifiesta en distintos pasajes por medio de un registro formulaico, refiriendo a augurios, muerte o una ocurrencia bélica con significación colectiva: “Many warriors die in battlefield in the *Iliad*, but only the deaths of Patrocles and Hector are described with such words. Their fall in battle, one triggering the other, foreshadows and leads up to the death of Achilles which is not explicitly depicted but has been looming large throughout the epic. These formulae are used not only to project the special significance of Patrocles’ and Hector’s death, but also to hint at the fate of Achilles, the main hero of the book”.

⁵⁹ Cf. Hom., *Il.*, IX, 470-474 y 543-506. Piénsese en Meleagro o Fénix y los discursos de la visita a Aquiles. Son narraciones que anteceden y anuncian, en cierta medida, la materialidad del destino aún por confirmarse, en este caso alrededor de Aquiles y su cólera.

⁶⁰ Al respecto, Wulf 2020, pp. 93-94, señala: “If there were no repetition, there would be no social order or society. Repetitions are necessary to produce and sustain the coherence of human communities and their members’ sense of belonging. Ritual is one of the most important forms of repetition”.

mayor consistencia a partir del siglo VI a. C. con Pitágoras y su escuela, y muestras griegas del simbolismo numérico posteriores a este, como lo son Jámblico y Nicómaco de Gerasa. Al mismo tiempo, la exégesis de este tipo tiene su colofón en lo que nosotros conocemos como Edad Media. En este sentido, es preciso abrir la cuestión señalando que existen dos esquemas de interpretación numerológica. Uno “sustantivo”, en donde los números son el objeto principal y cuyo uso es deliberado en la obra, y otro “formal”.⁶¹

Si es posible pensar las representaciones numéricas de Homero en tal esquema, es evidente que pertenecería a un catálogo numerológico de carácter formal, puesto que los números en la canción no son el objeto principal. Por el contrario, estos forman parte de un todo en donde la enunciación reiterada de ciertos pasajes puede tener un sentido simbólico que, en este caso, extienda, aumente o haga visible a la noción de destino.

Un primer ejemplo contextual que guía hacia la problemática destino-numérica y las dinámicas de balanceo, ocurre, como ya introdujimos al hablar de la injuria al honor y la vida incompleta, con Aquiles, que se sabe destinado a una muerte temprana desde la petición de resarcimiento que la madre entrega como súplica a Zeus.⁶² Sin embargo, no existe una aparición total o conocimiento transversal, sino que se comprende el punto culmen del mismo por medio de la relación divina antes expuesta, y que en este caso el héroe busca confirmar mediante recomendaciones a su protegido.⁶³

μη δ' επαγαλλόμενος πολέμῳ καὶ δηϊοτῆτι
 Τρῶας ἐναιρόμενος προτὶ Ἴλιον ἡγεμονεῦειν,
 μή τις ἀπ' Οὐλύμποιο θεῶν αἰειγενετῶν
 ἐμβήη: μάλα τούς γε φιλεῖ ἑκάεργος Ἀπόλλων:
 ἀλλὰ πάλιν τρωπᾶσθαι, ἐπὴν φάος ἐν νήεσσι
 θήης, τοὺς δ' ἔτ' εἶν πεδίον κᾶτα δηριάσθαι.
 αἶ γὰρ Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον
 μήτέ τις οὔν Τρώων θάνατον φύγοι ὄσσοι ἔασι,
 μήτέ τις Ἀργείων, νῶϊν δ' ἐκδῶμεν ὄλεθρον,
 ὄφρ' οἴοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν.⁶⁴

Este es un momento ya avanzado de la obra, la cólera está bien asentada y la acción se encuentra a las puertas de la *Patroclea*. Cumplir el destino glorioso del guerrero y librarse de la muerte se reiteran como motivos en el discurso de Aquiles, que también confirma esa ventana preclara en la identificación de Apolo como protector de los troyanos. Es necesario apuntar

⁶¹ Cf. Rivers 1979, p. 173.

⁶² Cf. Hom., *Il.*, I, 503-535.

⁶³ Cf. *Il.*, XVI, 83-88.

⁶⁴ *Il.*, XVI, 91-100, ed. 1920.

que Patroclo y su intervención en la batalla extienden las implicaciones del destino, puesto que la aparición responde especialmente a traer los efectos de Aquiles al campo de batalla.⁶⁵ Este no solo se atavía con la armadura del líder de los mirmidones, sino que complementa desde lo bélico y numérico las huestes de los invasores.⁶⁶ Patroclo, en este sentido devuelve, en parte, la obra a la dinámica de balanceo que se forma desde la petición de Crises a Agamenón y tiene por consecuencia la deposición de las armas del Pélida. Así, si retomamos la hipótesis de que el número es un recurso ligado al destino ritual, y que como tal es limitar y cuantificar, la aparición de Patroclo como elemento —o noveno caudillo— propiciaría la consecución de un destino colectivo:

οἷ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,
 ἔνθ' ἦτοι Πάτροκλος ἀγακλειτὸν Θρασύμηλον,
 [...]
 Σαρπηδὼν δ' αὐτοῦ μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῷ
 δευτέρων ὀρμηθεῖς, ὃ δὲ Πήδασον οὔτασεν ἵππον
 ἔγχεϊ δεξιὸν ὦμον· ὃ δ' ἔβραχε θυμὸν αἴσθων,
 κὰδ δ' ἔπεσ' ἐν κονίησι μακῶν, ἀπὸ δ' ἔπατο θυμὸς.
 [...]
 τοῖο μὲν Αὐτομέδων δουρικλυτὸς εὕρετο τέκμων·
 σπασσάμενος τανύηκες ἄορ παχέος παρὰ μηροῦ
 αἴψας ἀπέκοψε παρήγορον οὐδ' ἐμάτησε·
 [...]
 ἔνθ' αὖ Σαρπηδὼν μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῷ,
 Πατρόκλου δ' ὑπὲρ ὦμον ἀριστερὸν ἦλυθ' ἀκωκῆ
 ἔγχεος, οὐδ' ἔβαλ' αὐτόν· ὃ δ' ὕστερος ὄρνυτο χαλκῷ
 Πάτροκλος· τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός,
 ἀλλ' ἔβαλ' ἔνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ.

⁶⁵ Cf. Nagy 2020, en línea, quien expone el “hermanamiento” de los guerreros como un proceso en el que Patroclo no solo comparte y lleva características de Aquiles, sino que es un sustituto ritual de este, por medio de su rol como *therapōn* “is the nearest and dearest companion of that primary hero in the *Iliad*”, del cual se sustrae también el sentido de sustitución ritual. Dicho de forma simple, Patroclo muere por Aquiles, en una suerte de proceso de purificación sacroprofana, que es posibilitado por la cercanía o “hermanamiento” de los guerreros. El autor recalca la muerte en la tradición mítica de ambos guerreros a manos de Apolo. Un último señalamiento en favor del funcionamiento de Patroclo como sustituto de Aquiles es la relación que establece con Automedonte, que funge como auriga del Menetida en la batalla con Héctor: “In this chariot fight that happened in *Iliad* XVI, I highlight the fact that it is Automedon who serves as chariot driver for Patroklos. And, at this moment, it is *Patroklos* and not *Achilles* who is the chariot fighter, since it is *Automedon* and not *Patroklos* who is the chariot driver. In preparation for this chariot fight between Patroklos and Hektor, it is Automedon, serving as chariot driver for Patroklos, who yokes the horses of Achilles to the chariot (XVI 145-154)”.

⁶⁶ El carácter y las dificultades que generan la ausencia del jefe mirmidón se refrendan también desde lo numérico, con agrupaciones de ocho objetos vinculando a la negación de peticiones divinas, por ejemplo.

ἤριπε δ' ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωῖς
 ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες
 ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι:
 ὡς δ' πρόσθ' ἵππων καὶ δίφρου κεῖτο τανυσθεῖς
 βεβρυχῶς κόνιος δεδραγμένος αἱματοέσσης.⁶⁷

En este caso, el combate entre Patroclo y Sarpedón sirve como muestra de esta simetría o completitud momentáneamente concretada, y tal proceso, desde la hipótesis de lectura, sería refrendado por la caracterización numérica del pasaje, puesto que cuenta los ataques, pero dicho conteo también acentúa y extiende el sentido de lo ocurrido alrededor de un evento destinado. Hay tres ataques fallidos —dos por parte de Sarpedón y uno de Patroclo—, finalmente, el cuarto ataque de Patroclo es el que da muerte a Sarpedón y que, por tanto, confirma su destino mortuorio.⁶⁸ En este sentido, este pasaje vincula la completitud de las huestes y la victoria de las mismas, a la caracterización destino-numérica de la secuencia. Al mismo tiempo, muestra una simetría momentánea que se rompe con el asesinato.

Yendo aún más allá, respecto al destino, puede contrastarse la noción de la ogdóada como agrupación ligada a la incompletitud y la negación divina. La presencia de Patroclo se liga casi unívocamente a la figura de Zeus. En el enfrentamiento se muestra al Crónida no como creador y guía, sino como garante del destino,⁶⁹ Zeus no dispone la muerte de su hijo, pero tampoco está atado a tal designio distinto de sí. El destino, visto como voluntad de Zeus —*Ananke*—, o *moira* en sus múltiples capacidades, no se muestra como una fuerza determinante en un sentido estático, sino que se hace patente en momentos álgidos de la existencia de héroes y dioses. Es un margen específico que se ofrecería —de esta forma similar al proceder numérico— como posibilidad a ser seguida o negada en relación a la paridad-disparidad presente en la secuencia de ogdóada y enéada.⁷⁰ La negación,⁷¹ como intuye el reproche de Hera,⁷² tiene consecuencias. Hay que notar que el destino

⁶⁷ Hom., *Il.*, XVI, 462-486, ed. 1920.

⁶⁸ Cf. *Il.*, XVI, 462-497.

⁶⁹ Cf. *Il.*, XVI, 432-437.

⁷⁰ Recuérdese la estabilidad colindante al estatismo en una y la relación con la determinación de eventos divinos en la otra.

⁷¹ En este caso particular, la negación tiene un sentido distinto. En las manifestaciones anteriores lo que es negado son peticiones de los mortales, y tales negaciones siguen la línea del destino general, que se liga para los mortales a la voluntad de Zeus. La negación alrededor de Sarpedón responde al impulso de revertir su destino mortal o “negarse a tal destino” que posee Zeus. Este pasaje marca un notable contraste con el Crónida y Eneas, que evita la muerte precisamente porque fenecer en Ilión no le está destinado, a pesar de que entabla combate con el Pélida.

⁷² Hom., *Il.*, XVI, 444-449, ed. 1920: ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν: / αἶ κε ζῶν πέμψης Σαρπηδόνα ὄν δὲ δόμον δέ, / φράζεο μὴ τις ἔπειτα θεῶν ἐθέλησι καὶ ἄλλος /

como posibilidad no equivale a una libertad o conciencia de la misma manera en que lo conciben los héroes, pues para estos el destino sería Zeus y su designio, que debe ser seguido y granjeado por medio de rituales, ofrendas votivas y demás prácticas de carácter sacro.⁷³ Moira Müller esclarece el sentido dual de tal problemática:

La *Moira* personalizada se representa como deidad ctónica, es sinónimo de *Aisa* y causa la muerte de forma inmediata o diferida. En pocas ocasiones amplía su función ctónica. Jamás se presenta como superior a Zeus. No existe un conflicto esencial entre ambos, ya que cada uno está limitado a su propio ámbito de poder y que los dioses olímpicos suelen evitar el contacto directo con la muerte.⁷⁴

Por otro lado, la muerte del Menetida es antecedida por una última gran matanza a manos de los aqueos, que resulta también un pasaje con notoria reiteración numérica. Se describen tres grupos de nueve guerreros asesinados por este.⁷⁵ Esta triple agrupación abre un espacio simbólico amplio, puesto que cada secuencia de ataques en donde se asesinan nueve describiría y reforzaría la noción de dicho numeral como elemento que anuncia y antecede a un cambio en los eventos —ligado a Aquiles—, mientras que al ocurrir tres veces se acentuaría por partida doble la relación sagrada y hierofánica del número respecto al contexto enunciativo con el que interactúa.⁷⁶ La reiteración del nueve acentuaría también la corporeidad del guerrero, y por último la idea del diez como elemento ausente —en Patroclo— que demarca la muerte.⁷⁷

Patroclo asesina a nueve guerreros en tres cadenas de ataques. La que sería su cuarta tentativa marca la intervención de Apolo y Héctor, que le dan muerte, siendo el aqueo el décimo cuerpo en desfallecer.⁷⁸ La muerte de Patroclo es un evento en donde el individuo se encuentra a completa merced

πέμπειν ὄν φίλον υἱὸν ἀπὸ κρατερῆς ὕσμίνης; / πολλοὶ γὰρ περὶ ἄστῳ μέγα Πριάμοιο μάχονται / νίεες ἀθανάτων, τοῖσιν κόντον αἰνὸν ἐνήσεις.

⁷³ Cf. Gil 1963, p. 486. Se articula la dificultad de conocimiento del destino por parte de los héroes homéricos, que se revela “a determinados individuos para casos concretos”.

⁷⁴ Müller 2015, p. 278.

⁷⁵ Cf. Sansonese 1994, p. 110, y el vínculo del nueve con nociones de completitud y sentido del cuerpo humano inmiscuido en lo bélico.

⁷⁶ Ocurren los ataques tres veces, esto implica una cuarta tríada que se suma de forma abstracta a las tres anunciadas en la canción. Las tríadas y enéadas funcionarían en Homero como puentes de relación con lo divino. Cf. Schimmel 1993, pp. 60-61.

⁷⁷ Cf. *Il.*, XVI, 783-790.

⁷⁸ Nótese el marcado vínculo que se evidencia desde la reiteración entre la muerte destinada y el uso de la secuencia 3-4, relacionada desde el conteo y lo simbólico con las enéadas. En otras palabras, son números que desde los señalamientos realizados no solo se vinculan a lo divino, sino que aparecen dentro de la canción en pasajes específicos y, en cierta medida, vinculados entre sí.

del destino y la divinidad, que lo ciega, despoja de su casco y aletarga en el combate.⁷⁹ Luego de ser herido por Euforbo, el Menetida cae a manos de Héctor. El carácter terciario y secuenciado de su muerte es refrendado por el propio guerrero en los momentos previos a su fenecimiento en el campo:⁸⁰

ἀλλά με μοῖρ' ὀλοῇ καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός,
 ἀνδρῶν δ' Εὐφορβος· σὺ δέ με τρίτος ἐξεναρίζεις.
 ἄλλο δέ τοι ἔρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·
 οὐ θην οὐδ' αὐτὸς δηρὸν βέη, ἀλλά τοι ἦδη
 ἄγχι παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή
 χερσὶ δαμέντ' Ἀχιλλῆος ἀμύμονος Αἰακίδαο.⁸¹

Héctor nuevamente es el tercero y último en atacar al aqueo. Al mismo tiempo, la totalidad del evento se describe como determinada y propiciada desde una esfera divina. En paralelo, se reitera una escena donde el destino se hace preclaro en momentos álgidos para los mortales. Tal proceso ocurre nuevamente en un pasaje con reiteración numérica que simbólicamente implica y extiende el sentido de lo cantado.

Los momentos previos a la muerte son fecundos para el destino en los mortales,⁸² y es desde la herida mortal que el asesinado anuncia el destino mortuorio por venir del asesino,⁸³ incluso cuando la muerte de Aquiles no está comprendida dentro del poema.⁸⁴ La muerte y el destino se reiteran en los rituales, e incluso se establece el destino como determinante de momentos específicos en la vida del héroe.⁸⁵

Ahora bien, teniendo un esquema más o menos formado alrededor del sentido de la tríada y la enéada ligada al destino de los guerreros y su movilidad, es necesario realizar un par de precisiones con respecto a la *Patroclea*, los efectos que tiene dentro de la canción y el esquema de lectura del destino en relación con lo numérico. El número posee un sentido y relevancia estructural que puede ser pensada desde lo compositivo. De esta manera, la reiteración de tríadas y enéadas parece corresponder a la vuelta del jefe

⁷⁹ Cf. *Il.*, XVI, 791-800.

⁸⁰ Cf. Allen-Hornblower 2015, pp. 56-60. Se comenta la muerte del guerrero por medio de los pasajes de lucha y advertencia contra Apolo. La autora señala la intervención del poeta por medio de apóstrofes y la equiparación del mismo Ares como una marca de muerte, que vacía el espacio.

⁸¹ *Il.*, XVI, 849-854, ed. 1920.

⁸² Cf. Potter 2009-2010, pp. 29-33, quien señala la cualidad de predecir el destino de los guerreros antes o durante la muerte que adquieren Patroclo y Héctor, ligada a su vez a la imagería aviaria.

⁸³ Cf. Gil 1963, p. 420. Hace una breve revisión del carácter preclaro/mántico de ciertos pasajes, por medio de términos como *mantosyne*.

⁸⁴ Cf. *Il.*, XXII, 356-362.

⁸⁵ Cf. *Il.*, XXIII, 78-80.

mirmidón y el inicio más activo del plan de Zeus, que dará lugar a la muerte de Héctor y la posterior toma de Troya, en donde, como ya fue revisado en un escrito anterior,⁸⁶ resulta reiterada y significativa la secuencia ocho-nueve-diez.

Se ha ido señalando en los ires y venires bélicos, sacrificiales y dialógicos de la canción algo cercano a un juego o a una dinámica estructural⁸⁷ donde se genera un designio divino que favorece por un periodo de tiempo a alguno de los bandos. Luego, se revierte ese proceso, y se le da ímpetu al contingente que anteriormente se encontraba en apuros.⁸⁸ Así pues, la mayoría de estas manifestaciones y su sentido se hacen evidentes a los guerreros mortales por medio de designios sagrados —tírón de cabellos, ave en vuelo y un rayo que parte la tierra, respectivamente—. ⁸⁹ Este proceder suele verse relacionado con una representación numérica que forma una secuencia por medio de tríadas.

Tal proceso de cambio de fortuna se neutraliza en cierta medida una vez que muere Patroclo y vuelve Aquiles a la lid. Allí, al menos en el aspecto bélico, los aqueos toman la iniciativa de manera continua. Esta determinación es concebible desde la petición de Tetis y el plan como un posible punto culmen del conflicto, que retomaría la simetría respecto a la afrenta

⁸⁶ Véase n. 2.

⁸⁷ El plan de Zeus ha sido señalado por distintas fuentes críticas, la designación del mismo posee la simetría como una de sus características principales. Cf. Zellini 2010, p. 86, quien relaciona los siguientes pasajes homéricos —*Il.*, XXII, 208; VIII, 69; XVI, 658, y XIX, 213— por medio de la imagen de la balanza en relación con relatos esenciales como la Biblia. Esta idea se ve reforzada por la aparición del Zeus que coloca las suertes de aqueos y troyanos en la balanza, que en el momento favorece a los teucros (*Il.*, VIII, 71-77). La voluntad se muestra por medio de un rayo que deja a los aqueos “crispados de pánico verde” (VIII, 77). El uso de las tríadas en el pasaje, al mismo tiempo, reforzaría dicha idea de balance divino o motivado por la deidad. Según se ve en VIII, 169-171: “τρίς μὲν μερμήριξε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν / τρίς δ’ ἄρ’ ἅπ’ Ἰδαίων ὄρεών κτύπε μητίετα Ζεὺς / σῆμα τιθεὶς Τρώεσσι μάχης ἑτεραλκέα νίκην”. Al mismo tiempo se reitera la noción de la década como periodo temporal completo ligado al castigo de Zeus —VIII, 402-405—, y que termina por movilizar a las huestes en huida —427-437—. Existe un balance en los avances y regresiones de cada bando, ligado al uso propiamente dicho de la balanza de suertes del Crónida.

⁸⁸ En este sentido, existe una suerte de balance para las fortunas de cada bando, que es visible, por ejemplo, en los distintos momentos en que Zeus coloca en la balanza las suertes de aqueos y troyanos. Cf. *Il.*, VIII, 69-73; XII, 433-438; XIX, 224.

⁸⁹ Cf. Wester 2002, p. 93, quien señala existen conocimientos de tales designios, pero este es mediado por voces mánticas a través de augurios o profecías para los mortales. Extendiendo la problemática de interacción del hombre griego con la divinidad y su experiencia, Roberto González 2010, pp. 17-18, señala lo siguiente: “En la religión primitiva, se diría, existía exceso de presencia de lo ajeno, esto era la naturaleza: el maíz, los animales, las frutas, revistiendo a todos ellos con la presencia de lo sagrado. La divinidad estaba tan próxima al mundo natural, porque poseía una figura cuasi natural, pero al mismo tiempo era tan ajena a los hombres, a tal grado que éstos se veían en la necesidad de acatar los designios divinos a la manera de un infortunado destino”.

de Aquiles con el proceso de muerte y recuperación del cadáver de Héctor Príamida.

LA PÉRDIDA DE LA SIMETRÍA NUMÉRICA COMO CONFIRMACIÓN DEL DESTINO

De esta forma, se piensa que es posible caracterizar numéricamente a la *Patroclea* como una microsecuencia dentro del destino o plan de Zeus, en donde el número, con la reiteración de tríadas y enéadas, y su sentido espacio temporal, daría cuenta de la completación de los requerimientos previos⁹⁰ para la vuelta de Aquiles, siendo el escalón secuencial, necesario y propiciatorio de la misma. Por tanto, la vuelta de Aquiles implica la resolución de distintos conflictos como la ya mencionada cólera, los funerales de Patroclo y de Héctor.

Uno de los pasajes más ilustrativos para referenciar este proceso de resolución ocurre en el canto XVIII. Mientras se traba combate alrededor del cuerpo de Patroclo, Aquiles sale de sus aposentos y grita. Antes se señaló que existe un balanceo visible desde las victorias y derrotas de cada bando. Este proceso es también articulable desde lo numérico, por ejemplo, en la ausencia del noveno jefe. Con la llegada de Patroclo, el número da cuenta de simetría o igualdad entre bandos. Esta se acentúa en la pugna de los bandos por el cadáver:

Ἐκτωρ τε Πριάμοιο πάϊς φλογὶ εἵκελος ἄλκην.
 τρὶς μὲν μιν μετόπισθε ποδῶν λάβε φαίδιμος Ἴκτωρ
 ἔλκέμεναι μεμαῶς, μέγα δὲ Τρώεσσιν ὁμόκλα:
 τρὶς δὲ δῦ' Αἴαντες θοῦρῖν ἐπειμένοι ἄλκην
 νεκροῦ ἄπεστυφέλιξαν: [...] ⁹¹

Los Áyax no pueden recobrar el cuerpo ni Héctor logra tomarlo. Uno lucha sin retirarse y los otros defienden para adquirir control. La idea de balance se ve reforzada por el uso numérico; los tres —τρὶς— tirones de Héctor son contrarrestados proporcionalmente. No hay un factor diferencial en la lucha, que se estanca.⁹²

Tal simetría es efímera y su ruptura conlleva el designio de Zeus, que envía a Iris con el Pélida.⁹³ Aquiles grita tres veces, tal grito genera pánico

⁹⁰ Es decir, la llegada al noveno periodo que se anuncia con Calcas, véase tal elemento recurrente como puente.

⁹¹ Hom., *Il.*, XVIII, 154-158, ed. 1920.

⁹² Puede parecer accesorio, pero tal estancamiento ocurre en el breve periplo donde volvemos a contar con solo ocho caudillos, recuérdese la caracterización simbólica de la ogdóada.

⁹³ Cf. *Il.*, XVIII, 168-171.

entre las huestes, y a raíz del estruendo doce guerreros resultan muertos.⁹⁴ Existe una relevancia en el hecho de que sean tres gritos, pero es menor, lo remarcable del pasaje viene en extensión de la simetría antes señalada. Puesto que esta es la entrada definitiva de Aquiles en el devenir activo de la guerra, pudiera afirmarse, entonces, la presencia definitiva del noveno caudillo; es ese noveno elemento espacio-temporal que confirma y propicia el destino. Las consecuencias del grito son inmediatas y notables. La pugna estática alrededor del cuerpo, donde Héctor acosaba sin pausa, se disuelve. La dificultad se transforma en alegría para los aqueos al recuperar el cuerpo,⁹⁵ el ímpetu de Héctor y los troyanos se convierte en pavor, y la cólera en cuita.⁹⁶

El sentido de transición a un nuevo espacio es reforzado con la asamblea y la construcción de una nueva armadura para el guerrero por parte de Hefesto. Posteriormente, llega la reconciliación entre Agamenón y el Périda. Allí no solo se reitera la idea de lo ocurrido como destinado por Zeus, sino que, a través de la narración, Agamenón anuncia un particular uso numérico ligado a este:

Ἥρη δ' ἀΐξασα λίπεν ρίον Οὐλύμποιο,
καρπαλίμως δ' ἵκετ' Ἄργος Ἀχαικόν, ἐνθ' ἄρα ἦδη
ἰφθίμην ἄλοχον Σθενέλου Περσηιάδαο.
ἦ δ' ἐκύει φίλον υἱόν, ὃ δ' ἔβδομος ἐστήκει μείς;
ἐκ δ' ἄγαγε πρὸ φόως δὲ καὶ ἠλιτόμηνον ἐόντα,
Ἀλκμήνης δ' ἀπέπαυσε τόκον, σχέθε δ' Εἰλειθυίας.⁹⁷

Lo distintivo de este pasaje no es el hecho de que se mencione a Zeus o al nueve como periodo temporal completo, refiriéndose en este caso a la gestación, sino que el proceso de nacimiento prematuro demarcaría la interrupción no solo de la temporalidad establecida, sino de la propia voluntad de Zeus. El diálogo de Agamenón puede ser visto como un esquema completo del destino numérico, ya que muestra la voluntad destinada por la divinidad como posibilidad que se concreta solo luego de haber transcurrido un periodo temporal específico,⁹⁸ cuyo truncamiento acarrea consecuencias

⁹⁴ Cf. *Il.*, XVIII, 228-238.

⁹⁵ Cf. *Il.*, XVIII, 231-232.

⁹⁶ Lynn-George 1988, pp. 212-216. El pasaje de la muerte de Patroclo y las distintas manifestaciones de rito funeral y cuita que genera son leídas como un recurso narrativo y anunciativo de la muerte —ausente en la *Ilíada*— de Aquiles.

⁹⁷ Hom., *Il.*, XIX, 114-119, ed. 1920.

⁹⁸ Hecho aprehensible, sacro y dinámico en su enciñamiento con lo numérico, lo que da una manifestación numérica distinta de la secuencia estudiada por medio del presagio de Calcas (ocho-nueve-diez), que, sin embargo, fungiría el mismo rol al concentrar la temporalidad como cantidad secuenciada y vincularla a eventos cuya ocurrencia viene dada a través del cumplimiento de tal periodo.

divinas. Es decir, la presencia numérica se liga a eventos determinados, pero, según la manifestación particular del número, el sentido de tal destino sería además diferenciado o anunciado, colocado o encarnado en una escala ritual. También tal descripción se liga al devenir bélico del presente en la canción.

Agamenón se refiere a su error doble —negación a Crises y Aquiles— y a cómo la ruptura de designios divinos acarrea eventos funestos.⁹⁹ El siete funge como posible garante de un sentido de jerarquía y orden míticos,¹⁰⁰ que en el contexto que se enuncia, el del incumplimiento de un designio, significaría de forma negativa —ruptura del límite— y truncamiento del proceso espacio temporal designado desde lo divino.

Por lo tanto, el uso de enéadas, tríadas y en particular de la héptada se vincula a momentos en donde se confirma el destino y las consecuencias que no seguir o desviarse de los límites del mismo tienen para los mortales. De esta forma, resulta la enéada como ese periodo deseable y propicio, lo que presenta la posibilidad de una lectura numérica que compagina lo simbólico y a-referencial con lo formal o tradicionalmente pactado.

CONCLUSIONES

El destino puede pensarse¹⁰¹ como monumentalmente¹⁰¹ confirmado una vez alcanzada la muerte de Héctor. El final de la canción reitera y cierra el sentido simbólico que se construye a lo largo de los versos. Aquiles ultraja el cuerpo de Héctor en tres ocasiones,¹⁰² y al mismo tiempo refiere a la protección olímpica del cuerpo.¹⁰³ Este proceso en sí se encadena a la sucesión vinculada a la enéada, con la cual se decide orquestar la entrega del cuerpo de Héctor a Príamo.¹⁰⁴

Del mismo modo, en la preparación de la ofrenda, Príamo increpa a sus hijos, nueve de ellos.¹⁰⁵ Es posible una construcción simbólica en donde se da cuenta de un décimo elemento ausente, el guerrero cuyo cuerpo ha de ser recuperado. La reafirmación de contenidos se ve también en una numeración aparentemente anecdótica:

⁹⁹ Cf. *Il.*, XIX, 134-136.

¹⁰⁰ Cf. Sansonese 1994, p. 109, quien señala que se muestra como número capaz de organizar y generar una jerarquía.

¹⁰¹ Cf. Havelock 1996, p. 84.

¹⁰² Cf. *Hom.*, *Il.*, XIV, 16-22.

¹⁰³ Cf. *Il.*, XXIV, 31-34 y 413-415.

¹⁰⁴ Cf. *Il.*, XXIV, 107-115.

¹⁰⁵ Cf. *Il.*, XXIV, 252.

εἰλάτινος, τὸν τρεῖς μὲν ἐπιρρήσεσκον Ἀχαιοί,
 τρεῖς δ' ἀναοίγεσκον μεγάλην κληῖδα θυράων
 τῶν ἄλλων: Ἀχιλεὺς δ' ἄρ' ἐπιρρήσεσκε καὶ οἶος.¹⁰⁶

La noción de simetría se reitera desde lo numérico, pero al mismo tiempo se confirma a la figura de Aquiles como elemento excepcional que desestabiliza tal simetría desde su propio carácter.¹⁰⁷ La súplica de Príamo mantiene esta tendencia, refiriendo a nueve y sus doce hijos. Si se piensa que el suplicante busca precisamente el resarcimiento, resulta ilustrativa la aparición del doce como numeral tradicional de agrupaciones, que añade estabilidad. La relevancia del balance o simetría en la canción parte desde la afrenta de Agamón a Aquiles, que es compensada por la entrega del cuerpo a Príamo.¹⁰⁸

A pesar de que la hechura semántico-estructural de la canción y el catálogo de representaciones construido durante el análisis mantienen una cierta consistencia que es a la vez denotativa y simbólica, el vínculo temporal estrictamente ligado al destino bélico y la toma de Ilión se diluye, puesto que en el texto no se presenta la toma de la ciudad. En este sentido, no se confirma¹⁰⁹ el augurio destinado por Zeus o “Plan de Zeus”, en lo que refiere a la conciencia temporal y el poder de determinación de la *moira*. Esta no es una fuerza regente y transversal, sino que precisamente, si se piensa al número como recurso anunciativo —capaz de hacer visible tal proceso—, denotaría una noción de destino que determina y establece patrones en momentos específicos, microsecuencias de eventos que hacen notoria desde lo espacial y temporal la importancia y diferenciación de tales espacios.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

HOMER, *Homeri Opera in five volumes*, ed. David Monro and Thomas Allen, Oxford, Oxford University Press, 1920, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133> (10/05/2024).

HOMERO, *Iliada*, trad., pról. y notas Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 150), 1996.

¹⁰⁶ *Il.*, XXIV, 454-456, ed. 1920.

¹⁰⁷ Aunque de forma abstracta, si se piensa en una equiparación conceptual, Aquiles poseería un sentido cardinal, puesto que funciona autónomamente, determinando y condensando el sentido de aquello que lo antecede.

¹⁰⁸ Cf. Melberg 1995, p. 37; Burkert 1985, p. 220.

¹⁰⁹ En los límites de la canción, no la tradición mítica y posterior.

Fuentes modernas

- AGARD, Walter Raymond, "Fate and Freedom in Greek Tragedy", *The Classical Journal*, 29/2, 1933, pp. 117-126.
- ALLEN-HORNBLOWER, Emily, *From Agent to Spectator. Witnessing the Aftermath in Ancient Greek Epic and Tragedy*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2015.
- BARRY, Kieren, *The Greek Qabalah. Alphabetic Mysticism and Numerology in the Ancient World*, New York, Samuel Weiser, 1999.
- BROWN, Gavin, "Theorizing ritual as performance: explorations of ritual indeterminacy", *Journal of Ritual Studies*, 17/1, 2003, pp. 3-18, <http://www.jstor.org/stable/44368641> (10/05/2024).
- BURKERT, Walter, *Greek Religion. Archaic and Classical*, New Jersey, Blackwell Publishing, 1985.
- CAILLOIS, Roger, *El hombre y lo sagrado*, trad. Juan José Domenchina, México, Fondo de Cultura Económica, 1942.
- CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972a.
- CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas III*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972b.
- DIETRICH, Bernard, "The Spinning of Fate in Homer", *Phoenix*, 16/2, 1962, pp. 86-101, <https://doi.org/10.2307/1086943>.
- DIETRICH, Bernard, & Neal ROBERTSON, "Fate", in Simon Price & Emily Kearns (eds.), *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 589.
- DODDS, Eric Robertson, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, Madrid, Guadarrama-Punto Omega (Liberar los Libros), 1981 (4a. ed.).
- FARNELL, Lewis Richard, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Montana, Kessinger Publishing, 2004.
- FLORES GONZÁLEZ, Joaquín Venancio, "El hilado del destino en Homero (primera parte)", *Anales de Filología Clásica*, 2/28, 2015, pp. 99-110.
- FLORES GONZÁLEZ, Joaquín Venancio, "El hilado del destino en Homero (segunda parte)", *Anales de Filología Clásica*, 1/29, 2016, pp. 37-49.
- FORD, Andrew, "From Letters to Literature. Reading the 'Song Culture' of Classical Greece", in Harvey Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 15-37.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, "El individuo y su marco social", en Francisco Rodríguez Adrados, Luis Gil Fernández y Manuel Fernández-Galiano (eds.), *Introducción a Homero*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963, pp. 357-488.
- GOMES PÉREZ, Jesús Francisco, "La musa aprende a contar: apuntes para una aproximación al simbolismo numérico de la *Iliada*", *Nova Tellus*, 42/1, 2024, pp. 93-108, <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2024.42.1/278500X0100SX035>.

- GONZÁLEZ, Roberto, “Mortales y divinos inmortales: los antiguos griegos y la comunión con lo sagrado”, *La Colmena*, 65-66, 2010, pp. 16-22.
- GONZÁLEZ CAMPOS, Guillermo, “Aquiles y la sujeción ante el destino: Muerte e ideología en la *Iliada*”, ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Estudios Clásicos “La Antigüedad Clásica: alcances interdisciplinarios de su estudio actual”, México, Universidad Nacional Autónoma de México, septiembre de 2008, pp. 1-17.
- GREENE, William Chase, *Moira, Fate, Good and Evil in Greek Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 1944.
- GRIMAL, Pierre, *A Concise Dictionary of Classical Mythology*, ed. Stephen Kershaw, Oxford, Basil Blackwell, 1990.
- HAVELOCK, Eric Alfred, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona/Buenos Aires, Paidós, 1996.
- KIRK, Geoffrey Stephen, *The Songs of Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 1962.
- LASSO DE LA VEGA, José, “Hombres y dioses en los poemas homéricos”, en Francisco Rodríguez Adrados, Luis Gil Fernández y Manuel Fernández-Galiano (eds.), *Introducción a Homero*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963, pp. 237-318.
- LIU, Chun, *The Motif of Fate in Homeric Epics and Oedipus Tyrannus*, tesis doctoral, California, University of California Riverside, 2009.
- LYNN-GEORGE, Michael, *Epos. Word, Narrative and the Iliad*, London, Macmillan Press, 1988.
- MELBERG, Arne, *Theories of Mimesis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- MÍGUEZ, Aida Barciela, *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Iliada*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006.
- MÜLLER, Moira Anne, Moira. *Destino y libertad en el pensamiento antiguo*, tesis de maestría, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.
- MYRES, John Linton, “The Last Book of the ‘Iliad’. Its Place in the Structure of the Poem”, *The Journal of Hellenic Studies*, 52/2, 1932, pp. 264-296, <https://doi.org/10.2307/625993>.
- NAGY, Gregory, *Achilles and Patroklos as Models for the Twinning of Identity*, Cambridge, Harvard Center for Hellenic Studies, 2020, <https://chs.harvard.edu/curated-article/gregory-nagy-achilles-and-patroklos-as-models-for-the-twinning-of-identity/> (10/05/2024).
- OTTO, Walter F., *Los dioses de Grecia*, pról. Jaume Pòrtulas, trad. Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain, Madrid, Siruela, 2003.
- PETTIPIECE, Timothy, *Counting the Cosmos: Five-Part Numeric Patterning in the Manichaean Kephalaia*, tesis doctoral, Québec, Université Laval, 2006.
- PÒRTULAS, Jaume, “Prólogo”, en Walter Otto, *Los dioses de Grecia*, trad. Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain, Madrid, Siruela, 2003, pp. 4-8.
- POTTER, Élan, “Birds Breaching Two Worlds in *The Iliad*”, *Academic Forum*, 27, 2009-2010, pp. 29-34, <https://hsu.edu/about/administration/academic-affairs/academic-forum/academic-forum-200910-number-27/> (10/05/2024).
- RAPPAPORT, Roy Abraham, “Ritual, Time, and Eternity”, *Zygon*, 27/1, 1992, pp. 5-30.

- RIVERS, Isabel, *Classical and Christian Ideas in English Renaissance Poetry. A Student's Guide*, London, Routledge, 1979.
- SANSONESE, Joseph Nigro, *The Body of Myth. Mythology, Shamanic Trance, and the Sacred Geography of the Body*, Rochester, Inner Traditions, 1994.
- SCHIMMEL, Annemarie, *The Mystery of Numbers*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- WESTER, James Brandon, *Language of Gods and Men*, Master of Arts, Athens, Georgia, University of Georgia, 2002.
- WHITMAN, Cedric H., *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1958.
- WULF, Christoph, "The Movement of Repetition. Incorporation through Mimetic, Ritual and Imaginative Movements", *Gestalt Theory*, 42/2, 2020, pp. 87-100, <https://doi.org/10.2478/gth-2020-0010>.
- ZELLINI, Paolo, *Numero e logos*, Milano, Adelphi Edizioni, 2010.

* * *

JESÚS FRANCISCO GOMES PÉREZ es licenciado en Letras Mención *Cum Laude* por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), Venezuela. Investiga de forma independiente sobre el uso de los numérico-simbólicos en la literatura, especialmente en el contexto homérico, y también respecto al exilio y su representación en la literatura. En 2022 recibió la Mención Publicación por su tesis de grado *La reiteración numérico-simbólica y sus vínculos con la noción de moira en la Ilíada*. Sus publicaciones recientes son "El *Bildungsroman Young Adult* venezolano: una lectura de *Blue Label/Etiqueta Azul* de Eduardo Sánchez Rugeles", *Revista Baciuelmo*, 3, 2022, pp. 90-108; "Topologías del viaje contemporáneo: de la mimesis ritual a las dinámicas de exilio/colonialismo en *Trilogía de la Guerra* de Agustín Fernández Mallo", *Revista ÍMPETU*, 10, 2023, pp. 56-78; "La musa aprende a contar: apuntes para una aproximación al simbolismo numérico de la *Ilíada*", *Nova Tellus*, 42/1, 2024, pp. 93-108, y "La Isla extraña de Ricardo Piglia", *Revista Pasillo*, 4, 2024. También ha participado como ponente en la Feria del Libro del Oeste de Caracas (2019), en el Coloquio: Abyección, parodia y alegoría en la nueva literatura venezolana (2021) y en el Seminario Teoría de la Literatura, Literatura Comparada y Educación Literaria de la Universidad de Sancti Spíritus (2022).

