

LA MUERTE SACRIFICIAL DE SARPEDÓN (*Iliada*, Canto II 419-683)

Silvia Ester Saravi

I. Itinerario de Sarpedón en la obra

Nítidamente articulado en el *kósmos* heroico de la *Iliada*, Sarpedón aparece con características que lo señalan como un ser de excepción por su naturaleza -es el hijo de Zeus- y con actitudes contrastantes frente a los demás héroes. En la jerarquía de los reyes y guerreros, el jefe de los aliados desempeña un valioso papel, pero de segundo plano.

Ahora bien, si atendemos a la significación de su figura en relación con la temática central de la muerte heroica, la suya es el primer eslabón paradigmático de una cadena de luchas y muertes principales: Sarpedón, Patroclo y Héctor. Homero no tiene héroes inmortales ni resucitados de entre los muertos. La muerte alcanza aún a Sarpedón, único hijo directo de Zeus en la *Iliada*, y el dolor alcanza al mismo dios.

El hecho de ser la primera víctima en el encadenamiento trágico de las muertes de los otros héroes destacados,

hijo de Zeus, llegado como auxiliar de lejanas tierras para los troyanos, que cumple con su muerte un ciclo heroico acabado, y dolor para su padre, con características específicas y exclusivas de una relación no acostumbrada de padre divino-hijo, todo esto abre la perspectiva de considerar su muerte como el sacrificio del hijo de Zeus para la guerra "que da gloria a los hombres".

Sarpedón se presenta por primera vez en la obra en los versos de cierre del catálogo de los aliados de Troya con que finaliza el *Canto B*, como conductor de los licios acompañado por Glauco, donde el poeta destaca la lejanía de este pueblo que lucha en Troya (876-7). En el *Canto E* es el héroe enardecedor de los episodios que encuadran una contra-ofensiva troyana y constituyen, junto con las intervenciones de Hera y Atenea, el retorno victorioso de Diomedes al combate. En el segundo de ellos se enfrenta con Tlepólemo Heraclida (628-654), nieto de Zeus, quien lo confronta con la imagen vigorosa de su padre Heracles, "con corazón de león" (639), que despobló y saqueó Troya con pocos hombres. No obstante la deliberada minimización de las fuerzas y ánimo de Sarpedón, la confrontación con el otro hijo de Zeus abre para él un nuevo espacio de significación: el mismo Sarpedón corrige la interpretación de Tlepólemo y encauza la fuerza heraclea por el modo de la acción justa y piadosa (647), lo que corresponde a la versión homérica del mito de Heracles. Al matar a Tlepólemo, Sarpedón es herido, a su vez, por éste y ello constituye el primer encuentro cercano del héroe con la muerte, cuyo *leit motiv* es el inevitable morir lejos de su casa, la tierra patria, la esposa querida y el tierno niño (684 ss.). En el ámbito creado por una encina consagrada a Zeus, que se eleva en los aires hasta la conjunción con el viento Bóreas, recupera su aliento vital (Θυμός), y el poeta expresa:

[...] πατήρ δ' ἔτι λοιγὸν ἄμυνεν.

(v. 662)¹

"Pero todavía su padre apartó el flagelo".

¹ Las citas textuales han sido tomadas de: HOMER. *Iliad*. Erklärt von K. F. Ameis und C. Hentze. Amsterdam, Hakkert, 1965.

Que el hijo de Zeus sea una de las víctimas que cobra la guerra, es un motivo expectante que, con alguna variante en los versos 674-5:

οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσῆι μεγαλήτορι μόρσιμον ἦεν
ἴφθιμον Διὸς υἱὸν ἀποκτάμεν ὄξει χαλκῷ.

"Pero aún no estaba destinado para Odiseo esforzado matar al fuerte hijo de Zeus con el agudo bronce".

y repetido por tercera vez en M 403-4:

[...] ἀλλὰ Ζεὺς κῆρας ἄμυνεν
παιδὸς ἐοῦ, μὴ νηυσὶν ἔπι προμνηῆσι δαμείη.

"Pero Zeus apartó la muerte de su hijo, para que no muriera en las naves",

se resolverá en un cuarto momento, cuando "el padre de los dioses y de los hombres" deba hacer lugar a la μοῖρα en el *Canto π*.

La genealogía del héroe es narrada por Glauco en ocasión de su encuentro con Diomedes Tidida (Z 196-9), como hijo de Zeus y Laodamia, hija del valeroso Belerofonte, de la estirpe de Poseidón, cuya mención evoca al héroe de origen divino vencedor de pruebas impuestas contra monstruos y pueblos feroces, con ἀνδρεία y en soledad.

En el *Canto M* se destaca con intensidad su preclara concepción de la conducta heroica en el discurso del propio rey a su pariente y compañero Glauco (310-328):

"Γλαῦκε, τί ἦ δὴ νῶι τετιμήμεσθα μάλιστα
ἔδην τε κρέασίν τε ἰδὲ πλείοις δεπασσιν
ἐν Δυκίῃ πάντες δὲ θεοῦς ὡς εἰσορόωσιν,
καὶ τέμενος νεμόμεσθα μέγα Ξάνθοιο παρ' ὄχθας
καλὸν φυταλιῆς καὶ ἀρούρης πυροφόροιο.
τῷ νῦν χρῆ Δυκίοισι μέτα πρώτοιισιν ἔοντας
ἑστάμεν ἠδὲ μάχης καυστείρης ἀντιβολῆσαι,
ὄφρα τις ᾧδ' εἴπῃ Δυκίων πύκα θώρηκτάων·

"οὐ μὰν ἀκλείες Λυκίην κατά κοιρανέουσιν
 ἡμέτεροι βασιλῆες ἔδουσί τε πίονα μῆλα
 οἶνόν τ' ἔξαιτον μελιθεῖα· ἀλλ' ἄρα καὶ ἴσ
 ἔσθλή, ἐπεὶ Λυκίοισι μέτα πρώτοισι μάχονται."
 ὦ πέπον, εἰ μὲν γὰρ πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε
 αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε
 ἔσσεσθ'· οὔτε κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην
 οὔτε κε σὲ στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·
 νῦν δ' ἔμπης γὰρ Κῆρες ἐψεστᾶσιν θανάτοιο
 μυρίαί, ἃς οὐκ ἔστι φυγεῖν βροτὸν οὐδ' ὑπαλύξαι,
 ἴομεν· ἢ ἐ τῷ εὖχος ὀρέξομεν ἢ ἐ τις ἡμῖν."

"¡Glaucó! ¿Por qué a nosotros nos honran en la Licia con asientos preferentes, manjares y copas de vino, y todos nos miran como a dioses? También poseemos campos grandes y magníficos a orillas del Janto, con viñas y tierras fértiles. Por esto, es necesario que ahora nos mantengamos entre los que están en la primera fila y enfrentemos la ardiente batalla, para que cualquiera de los Licios armados de fuertes corazas, diga: 'No sin gloria. por cierto, imperan nuestros reyes en la Licia y comen pingües ovejas y beben exquisito vino dulce como la miel, sino que también su fibra es noble², puesto que luchan entre los licios que combaten en la primera fila'. ¡Oh querido: ojalá que huyendo de esta batalla, nos libráramos de la vejez y de la muerte! Entonces ni yo pelearía en la primera fila ni te impulsaría a ti hacia la batalla que da gloria a los valientes. Pero ahora, ya que son muchas las muertes apostadas para los mortales sin que éstos puedan rehuirlas o evitarlas, ¡vamos! y daremos gloria a alguien, o alguien nos la dará a nosotros".

² ἐσθλός: no hay connotación de rango social. Cualidad que conjuga dos aspectos: afrontar la batalla en la primera fila de combate y administrar con justicia los beneficios de la paz, como respuesta ineludible frente a los suyos. Se ordena junto a ἀρετή y ἀγαθός, conformando las excelencias máximas del guerrero.

Expresa aquí las obligaciones ineludibles de un rey-guerrero reunidas en su concepción de ἐσθλός (321): reconocimiento y aceptación de la condición mortal del hombre, en contraste con la ausencia de vejez y muerte de los dioses. La ponderación final de la grandeza de la muerte en batalla, como entrega voluntaria, que llega a ser sinónimo de gloria (328), confirma nuestra presunción de que Aquiles, al rechazar la Embajada y pretender eludir su destino (I 410 ss), proponía, en realidad, una opción inexistente. Desde esta perspectiva del hijo de Zeus, no hemos visto destacado el dilema heroico frente al que Sarpedón parece llegar a ser el paradigma de Aquiles. La diferencia se centra en el hecho de que el rey de los Licios no duda, sino que colma su cometido. Aquiles, por el contrario, se plantea el dilema que se interna en las honduras de la renuncia humana. En el aspecto específico de la relación ineluctable con la muerte (322 ss), Sarpedón es también el *decus* de todos los demás héroes. No porque sí es el primero de la cadena trágica: el hombre es consustancial con la muerte, y esta nota resonará nuevamente al final de la *Iliada* cerrando el itinerario espiritual de Aquiles, cuando comprenda frente al cadáver de su enemigo que a ambos los une la heroicidad de la muerte (Ω 518-551).

No hay ἀριστεία para el hijo de Zeus, que encabeza, sin embargo, el asalto del muro aqueo. El camino queda abierto para Héctor Priamida, que puede pasarlo, el primero, por voluntad del dios. El modo particular de sus acciones es semejante al divino: envía o exhorta, auxilia y facilita como precursor.

En el *Canto O*, Zeus mismo anuncia su muerte cercana, al tiempo que revela el orden de la cadena y el primer eslabón que importa (65-8):

Πάτροκλον· τὸν δὲ κτενεῖ ἔγχει φαίδιμος Ἔκτωρ
 Ἴλίου προπάρειθε, πολέας ὀλέσαντ' αἰζηοὺς
 τοὺς ἄλλους, μετὰ δ' υἱὸν ἔμὸν Σαρπηδόνα δῖον.
 τοῦ δὲ χολωσάμενος κτενεῖ Ἔκτορα δῖος Ἀχιλλεύς.

"Patroclo morirá herido por la lanza del ilustre Héctor,

cerca de Ilión, después de quitar la vida a muchos jóvenes y, entre ellos, al divino Sarpedón, mi hijo. Irritado por la muerte de Patroclo, el divino Aquiles matará a Héctor".

El *Canto* ἦ reúne las muertes de Sarpedón, Cebrión (cochero de Héctor) y Patroclo. La ἀριστεία personal de Patroclo alcanza su apogeo con la victoria obtenida sobre el hijo de Zeus. El episodio central de la caída y último ruego exhortativo de Sarpedón (480-489) es el punto culminante de la construcción del *Canto*: detonante de la indignación de Héctor, por un lado, majestuoso contraste con la muerte de Patroclo, deslumbrante³ y temible, por otro. En este canto quedará establecido sobre sus bases el perfil del héroe, en las palabras de Glauco (541-3) con hechura de epitafio:

κεῖται Σαρπηδῶν Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστῶν,
ὅς Λυκίην εἴρυτο δίκησί τε καὶ σθένει ψ̂.
τὸν δ' ὑπὸ Πατρόκλῳ δάμασ' ἔγχει χάλκεος Ἄρης.

"Yace en tierra Sarpedón, el rey de los Licios armados de escudos, que con su justicia y su valor gobernaba la Licia. El broncíneo Ares lo mató con la lanza de Patroclo".

Tres notas concurren a construir este paradigma heroico: justicia, fortaleza y ofrenda sacrificial al dios de la batalla. La virtud de la justicia, que en el mundo homérico se subordina a la ἀνδρεία y a la ἀρετή, ideales éticos máximos, se insinúa decididamente matizando el diseño de la excelencia del héroe.

En fin, la memoria de éste será todavía evocada en sus armas asignadas como premio de los juegos fúnebres en honor de Patroclo (Ψ 798-800).

Este itinerario pone en evidencia que el personaje

3 "Que quita la lumbre", interpretación sugerida por el v. 685 del mismo *Canto*, que expresa el deslumbramiento o ceguera de Patroclo por medio del verbo ἄω.

no es una figura "incidental" en la *Iliada*. Presentado en situaciones cruciales frente a otros héroes, de encuentro en encuentro, hasta el decisivo con Patroclo, anticipa y ahonda el encuentro de Aquiles y Héctor. Dos son, sintetizando, las funciones sobresalientes de su intervención: parenética y paradigmática, que su muerte cabal (el "dulce et decorum" horaciano) viene a coronar. La descripción, con técnica detallada, de los preliminares y consecuencias, comprende los versos 419-683 del *Canto II*.

II. La muerte sacrificial de Sarpedón

Patroclo, con las armas de Aquiles, imponiéndose en la batalla, había provocado la huida de los licios. Es el momento en que Sarpedón los exhorta recurriendo al vínculo ético de la propia respetabilidad (αἰδώς) y, resueltamente, por su parte, decide enfrentar a aquél en combate singular. La significación del encuentro, la pareja ferocidad cruenta y la exclusividad, necesitan de otro procedimiento de expresión para abarcar sus alcances patéticos. Allí se engarza la comparación de las fuerzas tensionadas de ambos héroes y el suspenso de dos buitres carniceros (428-430):

οἱ δ' ὥς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχεῖλαι
πέτρῃ ἐψ' ὕψηλῇ μεγάλα κλάζοντε μάχωνται,
ὥς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.

"Como dos buitres de corvas uñas y combado pico luchan dando fuertes graznidos sobre una roca elevada, así éstos se abalanzaban uno contra el otro, gritando".

El suspenso se traslada al enfrentamiento siguiente entre dioses y μοῖρα (431-461). Es el momento crucial del caso irrevocable que Zeus ha conocido para su hijo. El conocimiento (ἰδὼν <ὄραω, 431) de Zeus de la muerte de Sarpedón tiene su resonancia inmediata en la compasión de la divinidad (ἐλεέω 431).

τοὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε Κρόνου παῖς ἀγκυλομήτεω,

Ἡρην δὲ προσέειπε κασιγνήτην ἄλοχόν τε·
"ὦ μοι ἐγών, ὅ τέ μοι Σαρπηδόνα φίλιτατον ἀνδρῶν
μοῖρ' ὑπὸ Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο δαμῆναι.

"Y al verlos se compadeció el hijo de Cronos de retorcidos pensamientos, y dijo a Hera, su hermana y esposa: '¡Ay de mí! Está dispuesto que Sarpedón, el más amado de los hombres para mí, sea vencido por Patroclo, el hijo de Menecio'".

El acontecer divino-humano transcurre en el espacio de πόλεμος, que es la intersección de dos regiones: una divina, con dos aspectos: la luz y la vida en la figura de los dioses olímpicos, la oscuridad y la muerte en el dominio de la μοῖρα, y otra, humana. En esta intersección es donde juega su vida y su muerte el héroe, y ambas le llegan de la mano de la deidad. Así, por ejemplo, en el *Canto X*, 365, dice Aquiles:

"[...] κῆρα δ' ἐγὼ τότε δέξομαι, ὅπποτε κεν δῆ
Ζεὺς εθέλη τελέσαι ἢ δ' ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι."

"La μοῖρα me alcanzará cuando Zeus y los otros dioses lo decidan".

A partir del conocimiento de la μοῖρα de Sarpedón⁴, el dolor se instala en el padre divino y se corporiza en las lágrimas sanguinolentas del dios (459-461):

4 Es necesario precisar que el sentido preponderante de la μοῖρα homérica es negativo. Su relación con los dioses es el conocimiento y percepción sensible (ἰδεῖν < ὄραω) de los mismos como en el caso específico del pasaje que comentamos. Excluimos toda relación fatalista o determinista ya que no consta en ninguna parte que todo lo que acontece esté dado de antemano. Interpretamos esta tensión como un circuito en tres tiempos, que nuestro texto sustenta: 1º) la divinidad conoce la μοῖρα 2º) alejamiento de la divinidad-reino de la μοῖρα, 3º) la divinidad acoge la muerte.

αἱματοέσσας δὲ ψιάδας κατέχευεν ἔραζε
παῖδα φίλον τιμῶν, τὸν οἱ Πάτροκλος ἔμελλεν
φθίσειν ἐν Τροίῃ ἐριβώλακι, τηλόθι πατρὸς.

"Zeus derramó hacia el suelo lágrimas sanguinolentas honrando a su hijo, al que Patroclo estaba a punto de matar en la fértil Troya, lejos de su patria".

Esta escena tiene la particularidad de ser única y exclusiva para un héroe en todo el poema. En Λ. 53, se ubica el otro pasaje en que Zeus también derrama rocío de sangre, pero porque "habría de precipitar al Orco muchas y valerosas almas." En ambos, las lágrimas de Zeus son la figura elocuente del vínculo entre el dios y el hombre, cuyo espacio, en nuestro texto, se abrió con el verbo ἐλεέω (431). La explicación "científica" de que sea la sangre de los innumerables muertos de la guerra, llevada por los ríos de Troya, evaporada por el sol y caída en lluvia o rocío⁵, cancelaría la situación trágica que constituye la real fuerza del poema.

En suma, el cumplimiento de la μοῖρα del hijo de la máxima divinidad trae aparejado el dolor, las lágrimas y el alejamiento del dios que entrega a Sarpedón en la guerra destructora. La confrontación así planteada, más allá de los destinos individuales, está dispuesta en dos términos: muerte (μοῖρα) y vida (Zeus) al mismo tiempo en el campo de πόλεμος. Una divinidad asume nítidamente esos contrarios en este Canto, especialmente, y, en general, en todo el poema: Apolo, que, en la muerte de Patroclo, representa el límite de vida para el héroe y la vida para los troyanos.

Del enfrentamiento Zeus-μοῖρα en el plano divino, volvemos al espacio de ἔρις θυμόβορος (la guerra devoradora de la vida) 462-507, en dos cuadros. El primero (462-475) muestra, en forma plástica, la lucha de la vida para desembarazarse del obstáculo de la muerte, en la escena del caballo Pédaso cuya muerte desequilibra y traba el carro de Patroclo. La acumulación de enfrentamientos culmina en el segundo

5 F. BUFFIÈRE, Les mythes d'Homère et la pensée grecque, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p. 223.

cuadro [478-481] con el apogeo de la ἀριστεία de Patroclo [479-481].

Hasta aquí, la tensión de fuerzas entre los dos héroes (como buitres), el conocimiento de los dioses de la μοῖρα y la confrontación entre vida y muerte, en la escena del carro de Patroclo, han sido los preliminares de la muerte de Sarpedón.

Con el recurso exclusivo de la comparación, dos símiles sucesivos tensan la significación de la muerte del hombre en la confrontación con la del vegetal y el animal [482-491]:

ἤριπε δ', ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωῖς
ἢ ἐ πίτυς βλωθρή, τήν τ' οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες
ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήιον εἶναι.
ὡς ὁ προσθ' ἵππων καὶ δίφρου κείτο τανυσθεῖς,
βεβρυχῶς κόνιος δεδραγμένος αἵματοέσσης.
ἤυτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθών,
αἴθωνα μεγάθυμον, ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσι,
ᾗλετο τε στενάχων ὑπὸ γαμψηῆσι λέοντος.
ὡς ὑπὸ Πατρόκλῳ Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστῶν
κτεινομενὸς μενέαινε, φίλον δ' ὀνόμηεν ἑταῖρον.

"Cayó el héroe como una encina, un álamo o el elevado pino que en el monte cortan con afiladas hachas los leñadores para hacer un mástil de navío; así yacía aquél, tendido delante de los corceles y del carro, rechinándole los dientes y aferrando con las manos el polvo ensangrentado. Como el encendido y animoso toro, a quien devora un león que se ha presentado en el establo, en medio de los bueyes, brama al morir entre las mandíbulas de la fiera; así el caudillo de los licios armados de escudos, herido de muerte por Patroclo, se enfurecía, y llamó a su compañero".

La escena de labor, en la primera, y la muerte del toro, en la otra, son elementos de rituales de variadas ceremonias sacrificiales. Aquí, ambos componentes están enlazados por la sangre de Sarpedón (486) que ocupa el lugar medial de la víctima del sacrificio. En el contraste con el destino

perdurable del árbol en el mástil de un navío (483) se destaca, sin nombrarla, la condición trágica, exclusiva del hombre. El par Sarpedón-árbol se transforma inmediatamente en Sarpedón-toro (487) "a quien devora un león", pasando, de este modo, al dominio destructor de la muerte en la figura del león-Patroclo. Esta comparación está realizada desde el punto de vista de la guerra como imperio imbatible de la muerte [el león] y, por contraste, la figura del toro aparece como fuerza opuesta y constructiva. Del mismo modo que el buey, el toro presenta aspectos culturales y litúrgicos en los ritos propiciatorios, como por ejemplo, en *Odisea* XIII, 24-25, donde Alcínoo sacrifica un buey consagrado a Zeus:

τοῖσι δὲ βοῦν ἱέρευσ' ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο
Ζηνὶ κελαινεψεί Κρονίδη, ὃς πᾶσιν ἀνάσσει.

"Y para éstos, la fuerza sagrada de Alcínoo sacrificó un buey consagrado a Zeus Cronida que amontona las nubes, que gobierna a todos"

y en la *Ilíada* φ, 131, Aquiles hace referencia a los sacrificios de muchos toros en el Escamandro:

[...] [ποταμός] ᾧ δὴ δηθὰ πολέας ἱερεύετε ταύρους.

[...] "[El río] al que desde antiguo sacrificáis muchos toros".

y su ámbito son también las escenas de trabajo.

De lo expuesto es posible desprender una primera conclusión que, a su vez, sería motivo de consideración en un trabajo posterior. Si las tres comparaciones, buitre, árbol, toro, describen un decurso de guerra, muerte y entrega, la muerte de Sarpedón parece fijarse en la figura del toro, que además es contraparte de una dimensión heroica, puesto que como animal sobresale por su estirpe, porte y destino. La muerte sacrificial del hijo de Zeus en el espacio ritual de πόλεμος, como víctima preclara y primera de la serie de

muerres principales, nos revelaría que el tema del poema, en un nivel más profundo, no es sólo la cólera de Aquiles, sino también la guerra: la de Troya y todas las guerras, como espacio ineluctable del dolor divino-humano.

Finalmente, resta referirnos a las consecuencias de la muerte del héroe que se prolongan hasta el hexámetro 683, en torno al tema de la inseparable unidad heroica que forman las armas con el cuerpo muerto del guerrero y, por lo tanto, la deuda heroica de impedir el despojo, lo que genera otro espacio de batalla. La narración transcurre por tres notas principales: plegaria, abandono y sacralización del cadáver, que describen una curva en cuyos extremos está Apolo. En la zona media la batalla se abisma, nuevamente, en el dolor de Zeus que se pone al descubierto en la conmoción cósmica exclusiva por la muerte de este héroe (567-8):

Zeús δ' ἔπι νύκτ' ὄλοην τάνυσε κρατερῆ ὕσμίνῃ
ὄφρα φίλῳ περὶ παιδὶ μάχης ὄλοος πόνος εἴη.

"Y Zeus extendió una noche destructora sobre la ardiente refriega para que la penuria de la batalla en torno a su hijo fuera devastadora".

Desde el último escalón de despojamiento e indiferenciación del cadáver entre los demás, el relato alcanza las alturas olímpicas (667) donde Zeus ordena a Apolo la purificación e investidura divina del cuerpo muerto y su posterior traslado a Licia para recibir los "tributos que corresponden a los muertos" (γέρας) por parte de su pueblo (667-675):

"εἰ δ' ἄγε νῦν, φίλε Φοῖβε, κελαινεφές αἶμα κάυηρον
ἔλθῶν ἐκ βελέων Σαρπηδόνα, καί μιν ἔπειτα
πολλὸν ἀποπρὸ φέρων λοῦσον ποταμοῖο ῥοῆσιν
χρῖσόν τ' ἀμβροσίῃ, περὶ δ' ἀμβροτα εἶματα ἔσسون·
πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,
"Υπνῷ καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ δ' ἄ μιν ὦκα
θήσουσ' ἐν Λυκίης εὐρείης πῖονι δήμῳ,
ἔνθα ἔ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε
τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἔστι θανόντων".

"¡Vamos, querido Febo! Vé y, después de sacar a Sarpedón de entre los dardos, límpiale la negra sangre; condúcelo a un lugar lejano y lávalo en la corriente de un río; úngelo con ambrosía, ponle vestiduras divinas y entrégalo a los veloces conductores y hermanos gemelos: el Sueño y la Muerte, quienes rápidamente lo dejarán en el rico pueblo de la vasta Licia. Allí sus hermanos y amigos le harán exequias y le erigirán un túmulo y un cipo, que tales son los honores debidos a los muertos".

Este último homenaje al único extranjero cuyo cadáver fue privilegiado con la vuelta a su patria, cierra el circuito abierto, como anticipo de veneración, por las lágrimas del dios (459-461). Asumiendo con su muerte la heroicidad de todas las muertes, su figura contrasta con aqueos y aliados, cuya desolación era morir en tierra extraña, lejos de su querida patria, su padre, esposa y niños, relevancia agudizada frente a Aquiles, que queda bajo la predicción de no tomar Troya (Apolo en II 707-9) y cuya muerte heroica, al pie del muro troyano, no se narra (profetizada en φ 277, X 360, ψ 80).