LA ESTRUCTURA FORMAL DE LA COMPARACIÓN EN LAS ARGONÁUTICAS DE APOLONIO DE RODAS

In this paper, the author analyses the formal structure of the comparisons made in book I of Apolonius' Argonautica. The study is developed on two levels: 1) A formal analysis of isolated comparisons and of couples or chains of similes. Attention is focused on the relationship between the compared terms and the vehicle of the comparison. 2) A formal analysis of the type of context in which the similes are inserted, in order to determine their narrative function.

I. GENERALIDADES

1. Estado de la cuestión

Nuestro interés por desentrañar los caminos del quehacer poético en lo tocante a la comparación y a la metáfora no se inició en la lectura de Apolonio de Rodas, sino en las múltiples relecturas de un autor tan lejano a Apolonio como es Esquilo. Era el estudio puramente formal, que me condujera a la funcionalidad, el que me atraía. En otras palabras, estudiar la comparación y la metáfora en la medida en que crean y a la vez están insertas en una atmósfera.

En ese tiempo estudiaba la obra de Apolonio desde otro punto de vista 2 y me dejé llevar por la tentación de considerar en detalle la com-

La idea que tenía iba por caminos distintos a la concepción con que está elaborada la monografía de Jean Dumortier, Les images dans la poésie d'Eschyle, París 1975.

² Cf. M. Vílchez, «El epíteto en Apolonio de Rodas: tradición e innovación», EMERITA 54, 1986, pp. 63-101, y «Estructura y métrica en la poesía de Catálogo helenística», *Habis* 16, 1985, pp. 67-94.

paración en la obra de este autor. Y de una forma paralela me hice con todos los trabajos que pude encontrar sobre la Comparación³.

En líneas generales todos los trabajos se movían en tres direcciones:

- 1. La de Fränkel, que tiende a dar interpretaciones simbólicas a las comparaciones homéricas. Esta obra, a pesar de haber tenido muchos detractores, sigue teniendo una validez y ha servido de punto de partida e incentivo para la realización de otros estudios sobre los símiles dentro y fuera de Homero.
- 2. Una segunda línea, muy común, que tiende a agrupar las comparaciones por temáticas. Y en una segunda fase establece una agrupación tipológica de los símiles, basándose en los elementos que los introducen. En el caso de la obra de W. Elliger se establece además una diacronía entre los trágicos y Homero.
- 3. Una tercera línea más formalista. Es la representada por el libro de W. C. Scott antes citado, que demuestra la relación de la mayoría de los símiles con la estructura narrativa, su caracterización y temas. Y también esta línea está representada por el libro de C. Moulton⁵. Esta autora agrupa los símiles por parejas de símiles, cadena de símiles y símiles aislados. Y simultáneamente analiza el pasaje en que ellos se insertan, a la búsqueda de su funcionalidad. Pero, en cambio, no estudia la tipología en detalle.

Es oportuno detenerse algo más en la obra de Drögemüller sobre la comparación en la épica helenística. Esta obra contiene alguna bibliografía más antigua, que no me ha sido posible consultar. Este autor en la Introducción anuncia que va a investigar las funciones, estructura y temáticas de la comparación en Apolonio de Rodas. Y también la evolución de la comparación desde la épica homérica a la helenística. En la Introducción nos anticipa que la comparación en la épica helenística no tiene el carácter de necesidad que sí tiene en la épica antigua en lí-

³ Sobre la comparación en Apolonio de Rodas estudié minuciosamente la magnifica obra de Hans-Peter Drögemüller, Die Gleichnisse in hellenistischen Epos, Hamburgo 1956. Sobre la épica homérica estudié con igual minuciosidad la obra consagrada de H. Fränkel, Die homerischen Gleichnisse, Gotinga 1921. Y dos obras más recientes: la de W. C. Scott, The Oral Nature of the Homeric Simile, Leiden 1974, y la de C. Moulton, Similes in the Homeric Poems, Gotinga 1975. Estudié además una cantidad considerable de trabajos que citan uno y otro.

Sobre la comparación en la Lírica antigua, la obra de K. Dietel, Das Gleichnis in der frühen griechischen Lyrik, Munich 1939. Y también otro trabajo de W. Elliger, Gleichnis und Vergleich bei Homer und den griechischen Tragikern, Tubinga 1955.

⁴ Cf. op. cit. en nota 3. ⁵ Cf. op. cit. en nota 3.

neas generales ⁶. Y por último que la comparación en la épica helenística busca la animación, pero con otra técnica, a saber la de establecer un paralelismo con la acción narrativa. El primer capítulo estudia las comparaciones de Apolonio agrupándolas por temáticas ⁷ (pp. 1-192). En un segundo capítulo se remonta a las comparaciones homéricas: En ellas distingue comparaciones de animación (p. 199 ss.), comparaciones de estimación (p. 203 ss.) y comparaciones religios as (p. 205 ss.).

En el apartado central del libro establece para la comparación en Apolonio tres grupos: a) Comparaciones de verificación — «Verifikationsgleichnis» — que consisten en que situaciones o accidentes maravillosos se ilustran con los aconteceres de todos los días (pp. 215-217). b) Comparaciones de acción — «Aktionsgleichnis» — (pp. 218-224) y c) Comparaciones de motivación — «Motivationsgleichnis» — (p. 225 ss.). Estas últimas se encuentran en las grandes escenas; en estos pasajes la comparación explica los motivos de la acción, su estructura es condensatoria.

Por último establece la funcionalidad de la comparación del epos en dos grandes apartados: a) Función interna, o sea, procedimiento de estilo dramático y b) Función externa, o sea, procedimiento de estilo simbólico. El libro tiene unos Índices magníficos de pasajes en que se enclava la comparación y de temas de las mismas.

Soy deudora de lo mucho que he aprendido de estos estudios, pero mis intereses, en cierto modo van por otros derroteros desde el punto de vista del método de estudio. Este derrotero es más formalista: se mueve dentro de la teoría literaria de Dressler⁸, de líneas ensayadas por Thesleff⁹, por la propia C. Moulton aplicadas a Homero y aplicadas a Platón por E. Ruiz Yamuza ¹⁰.

2. Ideas para un método de estudio

Mi interrogante era el por qué nadie se había ocupado de estudiar la relación entre el elemento comparado y el elemento metafórico. Ni tampoco, con un método muy formal, de cómo se inserta la comparación en su contexto inmediato. Y de establecer tipologías si ello es posible.

⁶ Cf. Drögemüller, op. cit., pp. XVI-XIX.

⁷ Cf. Drögemüller, op. cit., pp. 1-192.

W. Dressler, Introduzione alla linguistica del testo, Roma 1974.
 Holger Thesleff, Studies in the Styles of Plato, Helsinki 1967.

¹⁰ E. Ruiz Yamuza, El mito como estructura formal en Platón, Sevilla 1986.

Este aspecto, puramente formal y tipológico, es el que tengo intención de desarrollar aquí. Voy a ejemplificarlo tomando como material todas las comparaciones del canto primero de Las Argonáuticas.

Tan sólo voy a analizar los siguientes aspectos: a) Relación entre el elemento comparado y el elemento metafórico o vehículo de la comparación. Este análisis se realiza en dos niveles o parámetros, a saber: el estudio de los conectores y el de la cohesión semántica, o ausencia intencionada por parte del poeta de cohesión, se establezca dicha cohesión a través del léxico o a través del sintagma; y b) Estudio de cómo se inserta la comparación en su contexto inmediato.

Ello me permite establecer una tipología de la comparación en su texto contiguo.

Y estudiamos la funcionalidad que, a nuestro modo de ver, desempeñan en la línea narrativa las comparaciones que estudiamos.

Esto que expongo aquí son solamente las conclusiones del primer paso de lo que proponemos como método de estudio.

Pensamos que un estudio completo comprende tres grandes secciones:

- 1. El estudio formal tipológico de la totalidad de las comparaciones de Las Argonáuticas. Aquí sólo lo realizamos sobre un tanto por ciento.
- 2. En un segundo paso se debe pasar al estudio funcional, de una forma sistemática, de la totalidad de las comparaciones. Aquí sólo lo efectuamos sobre el tanto por ciento arriba indicado.
- 3. En una tercera fase, es posible, y por los datos que tengo recopilados pienso que muy fecundo en conclusiones, realizar un estudio, igualmente formal, pero esta vez diacrónico, desde el siguiente punto de vista: tradición e innovación en las técnicas de la comparación en la épica helenística con relación a sus modelos. Los modelos son sobre todo Homero, pero no solamente él, está Hesíodo, la épica transmitida de una forma fragmentaria y, por descontado, la lírica. Hay veces en va, ya sea en la tipología, en el tema, en la función. En otras ocasiones no hay modelos por nosotros conocidos sobre los que Apolonio innove, pero creo que proceden muchos de la literatura hímnica.

El campo formal y funcional de estudio que existe ahí es enorme. Nuestro pequeño trabajo aquí y ahora, como antes anunciaba, es mucho más modesto. Y a él paso a continuación.

II. COMPARACIONES AISLADAS

1. Método de estudio

Cuando uno observa las Comparaciones aisladas que ofrece el canto primero de *Las Argonáuticas*, ve que muy rara vez se repite la tipología de los símiles. Encuentro que sólo la segunda y la séptima comparación tienen la misma estructura formal.

Voy a dar al elemento comparado el signo arbitrario A y al elemento metafórico o vehículo de la comparación el signo B, igualmente arbitrario.

La línea de exposición que voy a seguir es la siguiente: doy el texto griego completo de la comparación, pero insertado en texto contiguo, anterior y posterior. Más adelante doy una traducción de los pasajes. Paso luego a dar esquemas de la tipología, para pasar por último al desarrollo del análisis formal.

2. Tipología I

Οι δ' ανα σέλματα βάντες έπισχερώ αλλήλοισιν, ώς εδάσαντο πάροιθεν έρεσσέμεν, ώ ένὶ χώρω 530 εὐκόσμως σφετέροισι παρ' ἔντεσιν ἐδριόωντο. Μέσσω δ' 'Αγκαΐος μέγα τε σθένος 'Ηρακλήος Τζανον, ἄγχι δέ οἱ ῥόπαλον θέτο καί οἱ ἔνερθε ποσσίν ὑπεκλύσθη νηὸς τρόπις. Εἴλκετο δ' ἤδη πείσματα καὶ μέθυ λεῖβον ὕπερθ' άλός · αὐτὰρ 'Ιήσων 535 δακρυόεις γαίης ἀπὸ πατρίδος ὅμματ' ἔνεικεν. Οί δ', ώς τ' ήίθεοι Φοίβω χορόν ή ένὶ Πυθοῖ ή που έν 'Ορτυγίη ή έφ' ὕδασιν Ίσμηνοῖο στησάμενοι, φόρμιγγος ύπαὶ περί βωμὸν όμαρτή έμμελέως κραιπνοΐσι πέδον βήσσωσι πόδεσσιν. 540 ως οι ὑπ' 'Ορφῆος κιθάρη πέπληγον ἐρετμοῖς πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο. Αφρῷ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κελαινή κήκιεν ἄλμη δεινόν μορμύρουσα έρισθενέων μένει άνδρῶν. Στράπτε δ' ὑπ' ἡελίω φλογὶ εἴκελα νηὸς ἰούσης 545 τεύχεα μακραί δ' αιὲν έλευκαίνοντο κέλευθοι, άτραπός ώς χλοεροῖο διειδομένη πεδίοιο.

Ellos, ocupando los bancos uno detrás de otro según se habían distribuido antes por sorteo para remar, en sus puestos, ordenadamente, se sentaban junto a sus armas. En el centro se sentaban Anceo y la gran fuerza de Heracles, cerca de él puso su clava y bajo sus pies se sumergió la quilla de la nave. Se retiraban ya las amarras y vertían vino sobre el mar. Entonces Jasón, llorando, apartó sus ojos de la tierra patria. Y ellos, como jóvenes formando un coro de danza

en honor a Febo en Pito o en Ortigia o junto a las aguas del Ismeno al son de la forminga en torno al altar, todos reunidos, rítmicamente, con sus ágiles pies golpean el suelo, así ellos al son de la cítara de Orfeo golpeaban con los remos el agua impetuosa del mar y el ruido de la olas batía la nave.

Con espuma acá y allá fluía la negra superficie del mar que bullia por el esfuerzo de los vigorosos hombres. Lanzaban destellos bajo el sol, semejantes a una llama, en la marcha de la nave, sus armas. Y sin cesar los dilatados caminos blanqueaban como un sendero que se va dejando ver a través de una verde pradera.

Esquema de la tipología

Anticipación: 8 versos.

Οι δ' ἀνὰ σέλματα ... πατρίδος δμματ' ἔνεικεν

El complejo metafórico comparado es comienzo de unidad:

B. Metafórico: 4 versos
 ως τ' ... βήσσωσι (subjuntivo)

A. Comparado: 2 versos
 ως οι ... πέπληγον ... δὲ κλύζοντο (aoristo e imperfecto)

Expansión: 5 versos

'Αφρῷ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα ... χλοεροῖο διειδομένη πεδίοιο

Divido mi estudio formal en dos niveles: un primer nivel o análisis interno, que contempla la relación entre el elemento comparado y el metafórico o vehículo de la comparación. Y un segundo nivel o análisis externo, que contempla la capacidad de integración de la Comparación en su entorno.

Análisis interno

En la comparación hay dos secuencias: la secuencia comparada y la metafórica o vehículo. La secuencia metafórica precede a la comparada. Las dos secuencias guardan entre sí una relación en parte simétrica y en parte asimétrica.

Veamos primero la relación simétrica.

Los elementos introductores de ambas secuencias son recurrentes —ol δ' ... ol — de una parte, de otra parte son asimismo recurrentes los conectores — $\ddot{\omega}\zeta$ τ' ... $\dot{\omega}\zeta$ —. Entre las dos secuencias hay también una simetría marcada por el léxico, que a mi modo de ver es lo más interesante, porque es esta simetría léxica la que crea una cohesión semántica entre la secuencia comparada y la secuencia metafórica.

La cohesión semántica se establece por dos procedimientos: un léxico recurrente, o sea común, y un léxico distinto pero que hace referencia a una misma noción, o sea, un léxico unificado semánticamente. La recurrencia se ve en πέπληγον-βήσσωσι y κιθάρη-φόρμιγγος evocando las nociones del golpeteo rítmico al son de un instrumento musical. Quedan fuertemente enlazados los dos elementos de la comparación por esta primera noción que les es común: el sonido armónico y el movimiento armónico, que a su vez producen un segundo sonido rítmico. Éste es el núcleo semántico común. En torno al núcleo semántico se crea una esfera semántica más amplia, ahora no marcada formalmente por un léxico recurrente, sino por un léxico diferente pero que evoca las mismas nociones. Así encontramos en la secuencia comparada y en la metafórica respectivamente estos pares de términos: ἐρετμοῖς y κραιπνοῖσι πόδεσσιν de una parte, de otra πόντου λάβρον ὕδωρ y πέδον. El primer par evoca la noción del objeto que crea la atmósfera de danza, la evocan tanto el batir de los remos como los pies ágiles de los jóvenes. El segundo par evoca la noción de la superficie, la evoca tanto la turbulenta agua del mar como la tierra.

Éstas son las dos nociones comunes que cohesionan semánticamente la secuencia comparada con la metafórica.

Pero la cohesión de significado de la esfera semántica, que amplía el núcleo, es más relajada que la del núcleo mismo. Esto quiere decir que el poeta introduce términos adjetivales que hacen referencia a su vez a nuevas nociones: κραιπνοῖσι y λάβρον respectivamente.

En la secuencia comparada, la superficie evocada por el término $\ddot{\nu}\delta\omega\rho$ se califica por medio del término $\lambda\dot{\alpha}\beta\rho\sigma\nu$ como turbulenta, movediza, lo que la opone al carácter uniforme, inmóvil de la superficie de la tierra $-\pi\dot{\epsilon}\delta\sigma\nu$ — a la que no se caracteriza con ningún término adjetival.

En la secuencia metafórica, el objeto que crea la atmósfera de danza significado por πόδεσσιν se califica por medio del término κραιπνοῖσι como ágil, de movimientos ligeros y suaves, lo que lo opone al carácter pesado de los remos —ἐρετμοῖς— al que no se caracteriza con ningún término adjetival. Así los pesados remos caen sobre la superficie movediza del agua como en una danza, como los ágiles pies de los jóvenes tocan la superficie inmóvil del suelo.

Veamos la relación asimétrica entre las dos secuencias que integran la comparación.

En lo relativo a los conectores, la secuencia metafórica está formalmente marcada por la adición de $\tau \varepsilon$ a $\omega \varsigma$, frente a la ausencia de marca en la secuencia comparada.

En lo relativo a la métrica, la secuencia comparada consta de dos versos frente a la metafórica, que consta de cuatro.

La secuencia metafórica tiene un léxico específico, que nos hace saber con claridad que se ha producido un cambio de plano con relación a la secuencia comparada. Este léxico específico lo integran los términos χόρον, βωμόν, Φοίβω y los tres nombres de lugares sagrados consagrados al culto de Apolo. Con este léxico específico se crea una cohesión semántica que saca del plano de la empresa heroica, consistente en la búsqueda del vellocino de oro, que saca del plano que narra la partida de puerto de la nave Argo y transporta al plano de la fiesta religiosa, en la que un coro integrado por jóvenes solteros baila en honor a Apolo en los lugares en que recibe culto. Es la atmósfera hímnica la evocada, no la épica.

Hay por tanto, asimetría entre ambas secuencias, marcada formalmente por los conectores, la métrica y el léxico específico.

Análisis externo

Toda comparación se inserta en un texto más amplio, o sea, se realiza en un contexto. De ahí que se imponga, junto a un estudio interno, otro externo.

En la primera comparación de Las Argonáuticas la reflexión acerca de las nociones significadas por el léxico del contexto inmediato permite ver que la secuencia comparada es la que establece una cohesión semántica con dicho contexto inmediato. Este análisis, puramente formal, nos hará ver cuál es la funcionalidad de la comparación, que consiste en hacer progresar la narrativa épica.

El contexto que precede a la comparación va preparándola, la anticipa. En él se narra el momento mismo en que se inicia el viaje por mar de los héroes. Así se va describiendo cómo ocupan sus puestos en los bancos de remeros, cómo se sueltan las amarras que une la nave a la tierra, cómo con una libación de vino se conjura la posible hostilidad del mar, y cómo en fin, con ojos llenos de lágrimas, Jasón mira la tierra que pronto va a perder de vista.

Α γαίης πατρίδος se oponen términos como σέλματα, έρεσσέμεν, νηὸς τρόπις, πείσματα, ἀλός. Todos ellos hacen referencia a la noción de mar frente a la tierra. Esta oposición es la noción pertinente en el contexto que precede a la comparación.

El contexto que sigue a la comparación es expansión, describe una nave que ya ha perdido de vista la tierra y para la que el mar se ha convertido en su tierra, en su medio natural. No hay en el contexto que sigue a la comparación una oposición tierra / mar, como había en el que la precede, sino que es el mar mismo al que se aplican términos que se vinculan al campo semántico de la tierra junto con otros que, comúnmente, se vinculan sólo al del agua. Así, «la oscura superficie marina» — $\kappa \epsilon \lambda a i v \dot{\eta} \ \ \dot{\alpha} \lambda \mu \eta$ — levanta espuma — $\dot{\alpha} \phi \rho \ddot{\phi}$ — al ser cortada por el paso de la nave — $v \eta \dot{\sigma} \zeta$ loú $\sigma \eta \zeta$ — y, como si de la tierra se tratara, sobre ellas se trazan «dilatados senderos» — $\mu a \kappa \rho a \dot{\alpha} \kappa \dot{\epsilon}$ - $\lambda \epsilon \nu \vartheta o i$.

El contexto en que se inserta la comparación hace referencia a la noción de mar frente a tierra y a la noción de mar asimilada a tierra. En el centro queda el elemento comparado con un léxico, como antes veíamos, que se refiere a las nociones de mar abierto $-\pi \delta \nu \tau \sigma \nu \lambda \delta \rho \rho \nu \nu \delta \omega \rho$, del batir de los remos $-\pi \epsilon \pi \lambda \eta \gamma \rho \nu \epsilon \rho \epsilon \tau \mu \rho \delta \zeta$ y del ruido del oleaje $-\epsilon \pi i \delta \epsilon \rho \delta \delta i a \kappa \lambda \omega \zeta \rho \nu \tau o$.

Esta secuencia de la comparación está estrechamente ligada semánticamente a su contexto por un léxico que evoca nociones comunes. La secuencia comparada añade nueva información con relación al texto que la precede y anticipa al que sigue en progresión semántica. Por ello, la función que desempeña esta primera comparación de Las Argonáuticas es la de hacer progresar la narrativa épica.

3. Tipología II

Aquí estudiamos la segunda y la séptima comparación del canto primero.

La razón es que las dos presentan la misma estructura formal, una marcada asimetría entre el elemento comparado y el metafórico, y su funcionalidad es la misma: la de cerrar unidad literaria. Éstos son los tres rasgos pertinentes que les son comunes.

Mi intención es presentar en orden sucesivo el texto de cada una, su traducción y tipología, para pasar después a un análisis formal, que se impone que sea individualizado.

Τοΐσι δὲ φορμίζων εὐθήμονι μέλπεν ἀοιδή 570 Οἰάγροιο πάις Νηοσσόον εὐπατέρειαν "Αρτεμιν, ή κείνας σκοπιὰς ἀλὸς ἀμφιέπεσκε ρυομένη καὶ γαῖαν Ἰωλκίδα. Τοὶ δὲ βαθείης ἰχθύες ἀίσσοντες ὑπὲξ ἀλός, ἄμμιγα παύροις ἄπλετοι, ὑγρὰ κέλευθα διασκαίροντες ἔποντο. 575 'Ως δ' ὁπότ' ἀγραύλοιο κατ' ἴχνια σημαντήρος μυρία μήλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποίης εἰς αὐλιν, ὁ δὲ τ' εἴσι πάρος, σύριγγι λιγείη

καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος · ῶς ἄρα τοί γε ῶμάρτευν · τὴν δ' αἰὲν ἐπασσύτερος φέρεν οὖρος.

580 Αὐτίκα δ' ἡερίη πολυλήιος αἶα Πελασγῶν δύετο, Πηλιάδας δὲ παρεξήμειβον ἐρίπνας αἰὲν ἐπιπροθέοντες, ἔδυνε δὲ Σηπιὰς ἄκρη · φαίνετο δ' εἰναλίη Σκίαθος, φαίνοντο δ' ἄπωθεν Πειρεσιαὶ Μάγνησσά θ' ὑπεύδιος ἡπείροιο 585 ἀκτὴ καὶ τύμβος Δολοπήιος.

Tocándoles la forminge con un aire armonioso cantaba el hijo de Eagro a la Salvadora de naves nacida de ilustre padre, a Ártemis que protegiéndolas velaba por aquellas atalayas del mar y por la tierra de Yolcos. Y los peces saltando por la superficie del profundo mar, los grandes a la vez que los pequeños, brincando sobre los húmedos senderos los acompañaban. Como cuando tras las huellas de un rústico pastor innumerables ovejas avanzan, ya saciadas de pasto, hacia el redil y él va delante con su siringa de agudo sonido, interpretando con arte un aire pastoril. Así entonces los peces les seguían. Y a la nave, sin cesar, la empujaba un viento de popa. Pronto la muy fértil tierra de los Pelasgos se sumergía en la bruma, y pasaron a lo largo de los acantilados del Pelión, siempre corriendo hacia adelante, y se hundía en el horizonte el cabo de Sepias. Se dejaba ver, en medio del mar, a lo lejos Piresias y, bajo un cielo sereno, la costa de la tierra de Magnesia y la tumba de Dólope.

Esquema de la tipología

A. Precede a la comparación: 3 versos.
 Τοὶ δὲ βαθείης
 ἰχθύες ἀίσσοντες ὑπὲξ ἀλός, ἄμμιγα παύροις

άπλετοι, ύγρα κέλευθα διασχαίροντες ἔποντο

- Β. Metafórico: 4 versos
 ώς δ' ὁπότ'... μήλα ἐφέπονται
 ... ὁ δέ τ' εἰσι πάρος (presentes)
- A. Comparado, sólo recoge lo previo a la comparación:
 ως ἄρα τοί γε/ωμάρτευν (imperfecto)

Se trata de una unidad literaria abierta. Se relaciona con el contexto que precede, no con el que sigue. Constituye un fin de unidad literaria.

1190 Εὐρεν ἔπειτ' ἐλάτην ἀλαλήμενος οῦτε τι πολλοῖς ἀχθομένην ὅζοις οὐδὲ μέγα τηλεθόωσαν, ἀλλ' οἰον ταναῆς ἔρνος πέλει αἰγείροιο· τόσση ὁμῶς μῆκός τε καὶ ἐς πάχος ἤεν ἰδέσθαι. 'Ρίμφα δ' ὁιστοδόκην μὲν ἐπὶ χθονὶ θῆκε φαρέτρην
1195 αὐτοῖσιν τόζοισιν, ἔδυ δ' ἀπὸ δέρμα λέοντος. Τὴν δ' ὅ γε, χαλκοβαρεῖ ῥοπάλῳ δαπέδοιο τινάζας

νειόθεν, ἀμφοτέρησι περὶ στύπος ἔλλαβε χερσὶν ήνορέη πίσυνος · ἐν δὲ πλατὺν ὧμον ἔρεισεν εὐ διαβάς, πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ ἐοῦσαν 1200 προσφὺς ἐξήειρε σὺν αὐτοῖς ἔχμασι γαίης. 'Ως δ' ὅταν ἀπροφάτως ἰστὸν νεός, εὖτε μάλιστα χειμερίη όλοοῖο δύσις πέλει 'Ωρίωνος, ὑψόθεν ἐμπλήζασα θοὴ ἀνέμοιο κατᾶιξ αὐτοῖσι σφήνεσσιν ὑπὲκ προτόνων ἐρύσηται · 1205 ὡς ὅ γε τὴν ἤειρεν. 'Ομοῦ δ' ἀνὰ τόξα καὶ ἰοὺς δέρμα θ' ἐλὼν ῥόπαλόν τε παλίσσυτος ὧρτο νέεσθαι.

(Heracles) encontró luego, en su caminar errante, un abeto, ni cargado de muchas ramas ni muy frondoso, sino como es el retoño de un largo álamo negro. Así de grande era de altura y de grosor a la vista. En seguida puso en tierra su aljaba llena de flechas con su arco y se despojó de la piel de león. Sacudiendo el abeto con su maza de pesado bronce desde el fondo de la tierra, rodeó con las dos manos el tronco, fiado en su fuerza. Y lo apoyó en su ancho hombro sosteniéndose bien en ambas piernas. Y, aunque tenía profundas raíces hundidas en el suelo, cogiéndolo con fuerza contra sí, lo arrancó con sus montones de tierra.

Como cuando de improviso, cuando llega la puesta invernal del funesto Orión, el rápido embate del viento precipitándose desde lo alto arranca el mástil de la nave de los cables incluso con sus mismas clavijas, así él arrancó el abeto. Recogiendo a la vez el arco, las flechas, la piel y la maza se dispuso a regresar.

Esquema de la tipología

- A. Precede a la comparación, inicia la unidad literaria: 5 versos Τὴν δ' ὅ γε, χαλκοβαρεῖ ῥοπάλῳ δαπέδοιο τινάξας νειόθεν, ἀμφοτέρησι περὶ στύπος ἔλλαβε χερσὶν ἡνορέῃ πίσυνος· ἐν δὲ πλατὺν ὤμον ἔρεισεν εὐ διαβάς, πεδόθεν δὲ βαθύρριζόν περ ἐοῦσαν προσφὺς ἔξήειρε σὺν αὐτοῖς ἔχμασι γαίης
- B. Metafórico:

ώς δ' ὅταν ... ἐρύσηται (eventual) Expansión εὖτε ... πέλει

A. Comparado, sólo recoge lo previo a la comparación:
 ως δ γε τὴν ἤειρεν

Se trata también de una comparación abierta, vinculada con el contexto anterior, no con el posterior, y cuya funcionalidad, como más adelante veremos, es la de cerrar una unidad literaria.

Paso a continuación al análisis formal detallado de las dos comparaciones.

a) Segunda Comparación del canto primero

Análisis interno

16

La secuencia comparada consta de dos miembros —τοὶ δὲ ἰχθύες y τοί γε ώμάρτευν respectivamente—. El primero de ellos es el portador del contenido semántico total, o sea, de toda la carga de información. El segundo es anafórico y por lo tanto recurrente. Los dos miembros que componen la secuencia comparada dejan dentro de un anillo a la secuencia metafórica.

Entre las dos secuencias hay una simetría que viene marcada por la estrecha vinculación entre los conectores $\dot{\omega}\zeta$ δ' $\dot{\delta}\pi\dot{\delta}\tau'$... $\dot{\omega}\zeta$ $\ddot{\delta}\rho a$ 'como siempre ... así entonces'.

Desde el plazo del léxico, la simetría la marcan solamente los términos recurrentes ἔποντο, ἐφέποντο y ὡμάρτευν. Esta recurrencia léxica significa la noción de «un cortejo», «un grupo que sigue a quien los guía». La secuencia comparada queda cohesionada semánticamente con la metafórica gracias a esta única noción que les es común. Pero los rasgos que marcan la asimetría entre las dos secuencias son más numerosos y más relevantes. Son los siguientes: desde el punto de vista de la métrica, la secuencia comparada es más corta que la metafórica. La oposición en las marcas de tiempo pasado narrativo en la secuencia comparada frente a presente atemporal en la secuencia metafórica.

Desde el parámetro del léxico tenemos un vocabulario que hace referencia a dos nociones, no sólo distintas sino opuestas: respectivamente a las nociones de «mar»/«tierra». Esta oposición hay que analizarla en detalle.

En la secuencia comparada los términos nucleares son lχθύες 'peces', ἀλός 'mar' y ὑγρὰ κέλευθα 'húmedos senderos'; todos ellos hacen referencia al mar y a animales cuyo medio vital es el agua. A esos términos que evocan el mar, se oponen en la secuencia metafórica otros que hacen referencia al campo, a la tierra en suma, así ἀγραύλοιο «del campo», ποίης 'yerba', αὐλιν «redil» y a animales cuyo medio vital es la tierra: μῆλα 'ovejas'.

El elemento comparado se desarrolla, desde el punto de vista semántico, en el mismo plano en que se va desenvolviendo la narración, y en el plano narrativo el mar es la noción pertinente.

El otro elemento lleva a otro plano diferente, a aquel en que transcurre la narración, siendo la tierra la noción pertinente en este otro plano. Con esta oposición el poeta crea un-fuerte contraste entre las dos secuencias: un cortejo de peces sigue, a través del mar, la nave, fascinados por el canto de Orfeo, del mismo modo que las ovejas se reúnen en torno a su pastor, atravesando los campos atraídas por el aire musical que entona.

Análisis externo

Si uno observa detalladamente la comparación en su contexto puede comprobar que ésta se encuentra estrechamente vinculada al contexto que la precede, pero no al que la sigue. Y también se puede comprobar que la forma poética ha seguido por derroteros diferentes a aquellos en que se desarrollaba la primera comparación, lo que nos debe hacer pensar que la funcionalidad de la comparación también es distinta.

El elemento comparado está cohesionado semánticamente con el contexto que lo precede por la noción de mar: así se encuentra el término άλός repetido, κείνας σκοπιάς άλός y βαθείης ... ὑπὲξ άλός.

El elemento metafórico está cohesionado semánticamente con el contexto que lo precede por las nociones de «instrumento musical», «canto» y «alguien que hace de jefe de coro». Éstos son respectivamente los términos a que nos referimos: φορμίζων y σύριγγι λιγείη; μέλπεν y μελιζόμενος; εὐθήμονι ἀοιδῆ y νόμιον μέλος; Οἰάγροιο πάις y σημαντῆρος.

Éstos indican que la recurrencia entre la secuencia comparada y el contexto se realiza en un solo rasgo: la noción de mar. Mientras que la recurrencia entre la secuencia metafórica y su contexto se realiza en más de un rasgo, a saber, en las nociones de instrumento musical, canto y jefe de coro. Son, por tanto, estos rasgos los que el poeta quiere poner de relieve, dando lugar a una detención en el curso de la narrativa que resulta intensificada por la comparación. Así pues, la intensificación del plano narrativo lleva a que la comparación desempeñe la función de cierre de unidad literaria.

b) Séptima Comparación del canto primero

Análisis interno

La secuencia comparada consta de un solo miembro — ως ὅ γε τὴν ἤειρεν— que es anafórico y por tanto recurrente, pues solamente recoge el contenido semántico total que precede al complejo integrado por secuencia metafórica-secuencia comparada.

Se trata de una comparación abierta porque la unidad literaria no se inicia con los elementos introductores del complejo constituido por la secuencia metafórica y la secuencia comparada, sino que la inicia el contexto que precede a la comparación. Los dos miembros que componen la secuencia comparada dejan dentro de un anillo a la secuencia metafórica.

La simetría entre las dos secuencias la marcan los siguientes rasgos: a) los términos recurrentes ἐξήειρεν, ἤειρεν y ἐρύσηται. Esta secuencia léxica significa bien la noción genérica de fuerza, de arrancar algo de sus cimientos; b) en las dos secuencias hay elementos de la naturaleza como elementos nucleares, así «árbol» en la comparada y «viento» en la metafórica.

La secuencia metafórica y la comparada quedan cohesionadas semánticamente por estas dos nociones que les son comunes.

La relación asimétrica entre las dos secuencias se marca por medio de un léxico específico, que hace referencia a nociones no sólo distintas, sino opuestas: en la secuencia comparada hay un léxico unificado semánticamente en torno a la noción de «tierra» — δαπέδοιο, πεδόθεν, βαθύρριζον, ἔχμασι, γαίης. También se observa en la secuencia comparada un segundo tipo de léxico unificado semánticamente en torno a la noción de «fuerza humana», que supera a las fuerzas de la naturaleza, así χαλχοβαρεῖ ῥοπάλω, ἡνορέη πίσυνος, πλατὺν ὤμον.

Creando un fuerte contraste, se encuentra en la secuencia metafórica un léxico unificado semánticamente en torno a la noción de mar — lστόν, νεός, σφήνεσσιν, προτόνων.

Se encuentra, de otra parte, otro tipo de léxico unificado en torno a la noción de «fuerza del elemento natural» que destruye la obra humana — χειμερίη δύσις, δλοοῖο 'Ωρίωνος, θοὴ ... κατᾶιξ.

Con esta oposición el poeta crea un fuerte contraste entre las dos secuencias. En la tierra, la fuerza de Heracles vence a los elementos de la naturaleza con la misma facilidad con que en el mar la fuerza del elemento de la naturaleza destruye la nave, obra de los hombres.

Análisis externo

La comparación está estrechamente vinculada con el contexto que la precede, pero no con el que la sigue. El contexto que precede a la narración la va anticipando. En él se narra cómo Heracles se aleja del grupo de sus compañeros en busca de un árbol cuyo tronco le puede servir para hacer un remo adecuado a su gran fuerza. Lo que se narra es la contextura del árbol, su tamaño, su grosor, sus raíces profundas, y mediante la descripción del árbol se va anunciando la descripción de la fuerza del héroe que se desarrolla en la comparación. La comparación culmina la escena intensificándola y es funcionalmente cierre de unidad literaria.

4. Tipologia III

Τοΐ ἄρα δῶρα θεᾶς Ίτωνίδος ἡεν Αθήνης. Δεξιτερή δ' έλεν έγχος έκηβόλον, ὅ ρ' 'Αταλάντη 770 Μαινάλω ἕν ποτέ οἱ ξεινήιον ἐγγυάλιζε, πρόφρων άντομένη · πέρι γάρ μενέαινεν ἔπεσθαι την όδόν. 'Αλλά γάρ αὐτὸς ἐκών ἀπερήτυε κούρην, δείσεν δ' άργαλέας ξριδας φιλότητος ξκητι. Βῆ δ' ἵμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῷ ἀστέρι Ισος, 775 ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησι νύμφαι θηήσαντο δόμων ΰπερ άντέλλοντα, καί σφισι κυανέοιο δι' ήέρος δμματα θέλγει καλὸν έρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἡιθέοιο παρθένος Ιμείρουσα μετ' άλλοδαποῖσιν ἐόντος 780 ἀνδράσιν, ῷ καί μιν μνηστὴν κομέουσι τοκῆες · τῷ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἤιεν ἤρως. Καί ρ' ὅτε δὴ πυλέων τε καὶ ἄστεος ἐντὸς ἔβησαν, δημότεραι μέν δπισθεν έπεκλονέοντο γυναϊκες γηθόσυναι ξείνω .

Así era el regalo de la diosa Itónida Atenea. Y en su mano derecha tomó la lanza, que de lejos hiere, que Atalanta, en una ocasión, a Ménalo le ofreció como presente de hospitalidad, saliendo amistosa a su encuentro, pues deseaba ardientemente acompañarlo en su camino. Pero, de grado, él mismo se lo impedía a la joven y tuvo miedo de las penosas disputas causadas por el amor.

Se puso en camino para dirigirse a la ciudad, semejante a un brillante astro, que las jóvenes esposas, recluidas tras recientes celosías, contemplan cómo, por encima de la casa, alcanza su orto y encandila sus ojos lanzando hermosos destellos rojizos por el cielo oscuro. Y también se regocija la doncella, que desea amorosa a un joven que entre gentes de países extranjeros habita y al que, como pretendiente, le preparan sus padres. A él semejante tras los pasos de la sirvienta caminaba el héroe. Y tan pronto como entraron dentro de las puertas de la ciudad las mujeres del lugar se arremolinaban detrás, llenas de gozo por causa del extranjero.

Esquema de la tipología

- A. Comienzo: comparación nuclear: 1 verso βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῷ ἀστέρι Ισος
- B. Expansión al elemento metafórico: 6 versos
 ὄν ῥά τε ... θηήσαντο (aoristo) καὶ θέλγει (presente)
 γάνυται δέ τε / παρθένος ... (presente)
- A. Cierre. Recoge a A: 1 verso τῷ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἤιεν ἤρως

Análisis interno

20

Estamos ante una comparación extendida, de las llamadas adjetivales por ir introducida por el pronombre relativo en vez de ir introducida por conjunción.

La primera secuencia — βη δ' ἴμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῷ ἀστέρι Ισος — constituye una comparación con dos miembros: el comparado — Jasón — y el metafórico — astro — . La última secuencia — τῷ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἡιεν ἡρως — es recurrente. Esta construcción deja dentro de un anillo a la larga expansión del elemento metafórico — ἀστέρι — . Esta expansión creo que desempeña una función de casi metáfora insertada en una comparación. De ello trataré más adelante.

Entre la primera secuencia y la última los dos sintagmas —ἀστέρι $l\sigma\sigma\varsigma$ y τῷ ἴκελος ... ἤρως—, de carácter simétrico, establecen una fuerte cohesión formal y significativa. El léxico restante, recurrente, establece también una fuerte cohesión semántica entre las dos nociones. Así tenemos βῆ ἴμεναι y ἤιεν de una parte, que hacen referencia a la noción del caminar de Jasón, de otra parte προτὶ ἄστυ y κατὰ στίβον, que describen bien el camino recorrido por el héroe, paso a paso hasta alcanzar una meta.

Se observa que se trata de términos muy concretos. Gracias a ello el lector tiene ante sí la imagen del héroe que desde el puerto se dirige a la ciudad. Y de eso se trata, eso es justamente lo que el poeta pretende: que su lector no se extravíe en el curso narrativo lineal.

El procedimiento de utilizar un léxico muy concreto es el procedimiento poético normal que precede y sigue a una metáfora, no a una comparación. Gracias al léxico concreto el lector capta la imagen que lleva consigo el cambio de plano, que no está vinculado al contexto por ningún rasgo léxico.

Hay una fuerte asimetría entre la comparación y la expansión al elemento metafórico de la comparación. La asimetría es métrica, dos versos frente a seis. Es también léxica porque este vocabulario, muy concreto, que caracteriza y cohesiona semánticamente los dos miembros de la comparación, no presenta términos distintos, pero que hagan referencia a nociones comunes. Esta asimetría total es llamativa, y es ella la que me hace pensar que la secuencia comprendida desde δν hasta τοκῆες tiene una marca formal, el conector relativo δν, que nos induce a definirla como expansión del elemento metafórico, pero a su vez las marcas formales aportadas por el léxico nos inducen a pensar que su funcionalidad es la de una metáfora con relación base. Pues entende-

mos que la funcionalidad de metáfora se cumple cuando estos dos requisitos formales: 1) la presencia de un léxico concreto, que deja bien vinculada al contexto la imagen, de forma que el lector pueda captar el hilo del discurso, y 2) la absoluta discoincidencia entre el léxico que rodea la metáfora y el de ésta, y, por tanto, la ausencia de nociones comunes. Este punto de vista es importante desde la perspectiva de la crítica literaria. De acuerdo con él, estaríamos ante lo que preferimos denominar una «casi metáfora».

A esta secuencia que pensamos que funciona como una «casi metáfora» hay que dedicarle un análisis detallado.

Consta de dos miembros, el primero de tres versos y medio, el segundo de dos versos y medio. Hay, por tanto, una estructura formal decreciente en la que el segundo miembro $-\gamma \acute{a}\nu \iota \tau \iota \iota \iota \iota \iota \iota$ es una expansión aditiva del primero.

Aquí el escritor y por tanto el lector se desvian por completo del plano del contexto para entrar en otro plano con autonomía propia, porque ya no se percibe el contenido de Jasón semejante a un astro, sino el del mismo astro, mensajero del amor, que aparece al atardecer.

El astro del atardecer brilla en el cielo oscurecido, haciendo resplandecer en el horizonte imaginativo de una mujer joven el sueño que brilla en la opacidad cotidiana.

Las nociones que delimitan el plano metafórico son las tres que analizamos a continuación:

- 1. La noción de luz —καλὸν ἐρευθόμενος, ἀντέλλοντα— que brilla en la sombra de la naturaleza constituye el núcleo semántico. Las otras dos nociones amplían el núcleo semántico en las vertientes opuestas de sombra∕luz.
- 2. La noción de sombra viene significada por el léxico que hace referencia a la mujer joven —νύμφαι y παρθένος enclaustrada en lo cotidiano de la vida, que es lo cotidiano de sus vidas particulares. Esa sombra, esa clausura, la constituyen tanto el encierro de la mujer casada —νηγατέησιν καλύβησι como la dependencia física de la voluntad paterna de la doncella —ἡιθέοιο ... ῷ καί μιν μνηστὴν κομέουσι τοκῆες.
- 3. La noción de luz viene significada por los términos ὅμματα θέλγει, γάνυται, Ιμείρουσα, los ojos llenos de luz interior, el regocijo de la espera amorosa, la esperanza en suma que ilumina irrumpiendo en lo cotidiano de la vida.

Vemos cómo se han creado esferas semánticas más amplias en torno al núcleo. Sea cual sea el campo semántico de los términos que integran las esferas semánticas, ellos han sido atraídos a las nociones nucleares de «luz»/«sombra».

Análisis externo

La tercera comparación de Las Argonáuticas se inserta en el siguiente contexto: el que la precede describe el manto de Jasón, regalo de Atenea, y su lanza, regalo de Atalanta. Se va describiendo la belleza del héroe, cómo en otro tiempo ha despertado el amor de Atalanta. El contexto que sigue a la comparación describe la impresión que la belleza del héroe despierta en las mujeres lemnias; sólo verlo despierta gozo en ellas.

La belleza de Jasón, que suscita admiración y amor, es la noción que impera en todo el contexto que entorna la comparación.

Por otra parte, hay un cambio de escenario entre el contexto que precede a la narración y el que le sigue. El que la precede describe una escena típica de armarse un héroe en su campamento. El que la sigue nos lleva a una escena ciudadana, a un escenario de vida cotidiana en una ciudad griega.

Hay, por tanto, en el contexto que entorna la comparación dos parámetros: desde uno de ellos, la noción pertinente única es la belleza del joven héroe y los sentimientos que ella suscita. Desde el otro parámetro, hay un cambio de escenario, el campamento en puerto y la vida de la ciudad.

Insertada en este contexto, que se proyecta en dos parámetros, la comparación también se proyecta en dos parámetros, a saber: la comparación base que anilla la metáfora y la secuencia metafórica.

La funcionalidad de la comparación base consiste en hacer progresar la narrativa, que nos traslada de un escenario a otro mediante la noción del caminar y el camino.

La funcionalidad de la metáfora consiste en paralizar la narrativa, intensificando la noción contextual de la belleza del joven héroe y los sentimientos que despierta por el procedimiento del cambio a otro plano, autónomo en sí mismo.

5. Tipología IV

Σὺν δὲ καὶ ὤλλοι δῆθεν, ὑπότροποι ἀντιόωντες πρίν περ ἀνελθέμεναι σκοπιήν, ἤπτοντο φόνοιο 1000 Γηγενέων ἤρωες ἀρήιοι, ἡμὲν ὀιστοῖς ἡδὲ καὶ ἐγχείῃσι δεδεγμένοι, εἰσόκε πάντας ἀντιβίην ἀσπερχὲς ὀρινομένους ἐδάιξαν. 'Ως δ' ὅτε δούρατα μακρὰ νέον πελέκεσσι τυπέντα ὑλοτόμοι στοιχηδὸν ἐπὶ ῥηγμῖνι βάλωσιν, 1005 ὄφρα νοτισθέντα κρατεροὺς ἀνεχοίατο γόμφους· ῶς οὶ ἐνὶ ξυνοχῆ λιμένος πολιοῖο τέταντο

έξείης, ἄλλοι μὲν ἐς ἀλμυρὸν ἀθρόοι ὕδωρ δύπτοντες κεφαλὰς καὶ στήθεα, γυῖα δ' ὕπερθεν χέρσω τεινάμενοι· τοὶ δ' ἔμπαλιν αἰγιαλοῖο 1010 κράατα μὲν ψαμάθοισι, πόδας δ' εἰς βένθος ἔρειδον, ἄμφω ἄμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι. "Ηρωες δ', ὅτε δή σφιν ἀταρβὴς ἔπλετ' ἄεθλος, δή τότε πείσματα νηὸς ἐπὶ πνοιῆς ἀνέμοιο λυσάμενοι προτέρωσε διὲξ ἀλὸς οἰδμα νέοντο.

Y también los demás en seguida, al volver hacia atrás, saliéndoles al encuentro antes de subir a la atalaya, se dedicaban a la matanza de los Nacidos de la tierra los héroes belicosos, recibiéndolos con flechas y lanzas hasta que a todos los que de frente y violentamente los atacaban los exterminaron. Como cuando largos troncos recién abatidos por hachas los leñadores en fila en la ribera los tiran para que, humedecidos, soporten las fuertes clavijas, así aquéllos en la entrada del puerto blanco de espuma estaban tendidos uno detrás de otro: los unos apiñados en el agua salada, sumergiendo la cabeza y el pecho y las piernas tendidas sobre la tierra. Los otros, al contrario, las cabezas en la arena de la playa y los pies en la cavidad del mar hundían. Unos y otros por igual para ser presa de pájaros y peces.

Los héroes, cuando ya su empresa no les estaba turbada por el temor, entonces, soltando las amarras, al soplo del viento caminaban hacia adelante a través del oleaje del mar.

Esquema de la tipología

- 1. Contexto que precede: Contraste 5 versos Σὺν δὲ καὶ ὤλλοι ... ἐδάιξαν
- B. Metafórico: 3 versos
 ώς δ' ὅτε ὑλοτόμοι ... βάλωσιν (subjuntivo)
 - A. Comparado: 6 versos
 Plano general ῶς οἰ ... τέταντο
 Plano concretizador ἄλλοι μὲν ... τεινάμενοι
 τοὶ δ' ἔμπαλιν ... ἔρειδον
 Plano general ἄμφω ἄμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι
- 3. Contexto siguiente: Contraste 3-4 versos

Análisis interno

Entre la secuencia metafórica y la secuencia comparada hay una relación simétrica que se marca mediante un léxico, no recurrente, pero que hace referencia a las mismas nociones. Esas nociones que cohesionan semánticamente las dos secuencias son las dos siguientes: la de hacinamiento y la de inacción e inermidad. La noción de hacinamiento se marca formalmente mediante los términos στοιχηδόν en la secuencia metafórica y εξείης en la comparada. Esos dos adverbios enlazan la imagen de los troncos de árboles tirados uno tras otro, formando un montón, una vez que los leñadores les han cortado su vida, separándolos de sus raíces, con la narración de los Nacidos de la tierra, tendidos en fila después de que los Argonautas hayan segado sus vidas.

La noción de inacción e inermidad se marca formalmente en el plano del léxico mediante los términos τυπέντα en la secuencia metafórica y la recurrencia τέταντο y τεινάμενοι en la secuencia comparada. Esos términos ponen en el mismo parámetro de significado a los árboles abatidos a golpes por las hachas del leñador y a los cuerpos de los Gigantes tendidos en tierra, abatidos por las armas de los Argonautas.

En el plano sintagmático la misma noción de inacción e inermidad la marcan formalmente los dos sintagmas de carácter final: en la secuencia metafórica el sintagma δφρα νοτισθέντα κρατερούς ἀνεχοίατο γόμφους y en la comparada el sintagma ἄμφω ἄμ' οἰωνοῖσι καὶ ἰχθύσι κύρμα γενέσθαι. La semántica de los dos sintagmas es portadora de la noción de inermidad.

La imagen de los troncos de árboles dispuestos para convertirse en madera de barcos, víctima pasiva de la obra humana, se cohesiona semánticamente con la narración de los cuerpos inánimes de los Gigantes dispuestos para convertirse en presa de pájaros y peces, víctimas pasivas de la obra del mundo animal.

Entre la secuencia metafórica y la comparada hay también una relación asimétrica. Las marcas formales de la asimetría son las siguientes:

- Desde el punto de vista de la métrica, la secuencia metafórica consta de tres versos, mientras que la comparada consta de seis.
- Desde el punto de vista de la estructura compositiva, se puede apreciar que la secuencia metafórica introducida por ως δ' δτε consta de un solo miembro; en él la función sintáctica del elemento metafórico —δούρατα— es la de objeto directo. En cambio la secuencia comparada introducida por ως consta de un miembro inicial —οὶ ἐνὶ ξυνοχῆ λιμένος πολιοῖο τέταντο / ἐξείης— que va acompañado de una expansión en aposición partitiva —ἄλλοι μὲν ... τοὶ δ'—. En esta secuencia el elemento comparado desempeña la función de sujeto.
- Desde el punto de vista del léxico hallamos que en la secuencia comparada se intensifican las nociones de hacinamiento y la de inacción e inermidad y se encuentra la nueva noción del mar, que está apenas apuntada en la secuencia metafórica.

La noción de hacinamiento se intensifica por causa de la repetición de los términos ἐξείης junto a ἀθρόοι. La noción de inacción e inermidad se intensifica por la repetición del mismo término τέταντο y τεινάμενοι y también se intensifica por la semántica de sintagmas recurrentes como «en el agua salada sumergiendo cabezas y pecho», «las piernas tendidas sobre la tierra», «las cabezas en las arenas de la playa», «hundían los pies en la cavidad del mar». Todos esos sintagmas tienen un referente común: los cuerpos inermes de los Gigantes muertos.

La noción del mar en la secuencia metafórica está esbozada mediante el empleo del término ἡηγμῖνι solo. En cambio, en la secuencia comparada se aglomeran los términos que evocan la noción de mar, así ἀλμυρὸν ... ὕδωρ, αἰγιαλοῖο, ψαμάθοισι, βένθος.

Análisis externo

La comparación se inserta en un contexto en el que se ha narrado cómo Heracles, solo en un principio, hace frente al ataque inesperado de los Gigantes, y luego cómo les hacen frente todos los Argonautas. Éste es el contexto que precede a la comparación. En el contexto que sigue se narra el momento en que los Argonautas, libres ya del peligro que supuso el inesperado ataque, se dan a la mar.

Si se analiza ese contexto, se observa que la noción relevante es la de los héroes y su actividad. Así se encuentran los términos recurrentes $\eta \rho \omega \epsilon \varsigma$ applios y $\eta \rho \omega \epsilon \varsigma$ en el contexto que precede a la comparación y en el que le sigue respectivamente.

Se encuentran también verbos que significan bien la actividad de los Argonautas: en el contexto que precede a la comparación ἀντιδωντες, ἤπτοντο, ἐδάιξαν. En el contexto que sigue, la actividad de los héroes se continúa marcando bien mediante el sintagma que habla de soltar amarras —πείσματα ... λυσάμενοι—, bien mediante el verbo que significa la noción de «caminar» —νέοντο.

El léxico va marcando una oposición de nociones entre el contexto y la comparación, a saber, una oposición entre la noción de la actividad de los Argonautas y la inacción e inermidad de los Gigantes. Es este contraste léxico el que nos hace saber que la funcionalidad de la comparación es la de crear un contraste con relación a la narrativa.

III. PAREJA DE SÍMILES

1. Tipología I

La quinta y la sexta comparación forman pareja. Se trata de una unidad literaria que presenta una secuencia de dos comparaciones encadenadas y que tienen ambas el mismo referente.

Doy el texto y la traducción de las dos comparaciones.

Οὐδέ τις αὐτήν νῆσον ἐπιφραδέως ἐνόησεν ξμμεναι · οὐδ' ὑπὸ νυκτὶ Δολίονες ἄψ ἀνιόντας **ἥρωας νημερτὲς ἐπήισαν, ἀλλά που ἀνδρῶν** Μακριέων εἴσαντο Πελασγικὸν "Αρεα κέλσαι" 1025 τῶ καὶ τεύχεα δύντες ἐπὶ σφίσι χεῖρας ἄειραν. Σύν δ' έλασαν μελίας τε καὶ ἀσπίδας άλλήλοισιν, όξείη ἴκελοι ριπή πυρός, ή τ' ένὶ θάμνοις αὐαλέοισι πεσοῦσα κορύσσεται. Έν δὲ κυδοιμός δεινός τε ζαμενής τε Δολιονίω πέσε δήμω. 1030 οὐδ' ὅ γε δηιοτήτος ὑπὲρ μόρον αὐτις ἔμελλεν οϊκαδε νυμφιδίους θαλάμους και λέκτρον Ικέσθαι . άλλά μιν Αἰσονίδης τετραμμένον Ιθὺς ἐοῖο πλήξεν ἐπαίξας στήθος μέσον, ἀμφὶ δὲ δουρί δστέον έρραίσθη · δ δ' ένὶ ψαμάθοισιν έλυσθείς 1035 μοῖραν ἀνέπλησεν. Τὴν γὰρ θέμις οῦ ποτ' ἀλύξαι θνητοῖσιν, πάντη δὲ περὶ μέγα πέπταται ἔρκος. ῶς τὸν ὀιόμενόν που ἀδευκέος ἔκτοθεν ἄτης είναι άριστήων αὐτή ὑπὸ νυκτὶ πέδησε μαρνάμενον κείνοισι. Πολείς δ' ἐπαρηγόνες ἄλλοι 1040 ἔκταθεν · Ἡρακλέης μὲν ἐνήρατο Τηλεκλῆα ήδὲ Μεγαβρόντην. Σφόδριν δ' ἐνάριζεν "Ακαστος . Πηλεύς δὲ Ζέλυν είλεν ἀρηίθοόν τε Γέφυρον αὐτὰρ ἐυμμελίης Τελαμών Βασιλήα κατέκτα · "Ίδας δ' αὖ Προμέα, Κλυτίος δ' 'Υάκινθον ἔπεφνε, 1045 Τυνδαρίδαι δ' ἄμφω Μεγαλοσσάκεα Φλογίον τε · Οίνεϊδης δ' έπι τοῖσιν έλε θρασύν Ίτυμονήα ήδὲ καὶ ᾿Αρτακέα, πρόμον ἀνδρῶν · οῦς ἔτι πάντας ένναέται τιμαῖς ήρωίσι κυδαίνουσιν. Οί δ' ἄλλοι είξαντες ὑπέτρεσαν, ἡύτε κίρκους 1050 ώκυπέτας άγεληδον ὑποτρέσσωσι πέλειαι. Ές δὲ πύλας όμάδω πέσον άθρόοι · αίψα δ' αὐτῆς πλήτο πόλις στονόεντος ὑποτροπίη πολέμοιο.

Ninguno se dio verdadera cuenta de que la isla era la misma. Y tampoco, por causa de la noche, los doliones comprendieron que de verdad los héroes volvían, sino que creyeron que el Ares pelásgico de los macrios había arribado, de modo que, vistiendo sus armaduras, entablaron combate contra ellos. Se pasaban unos a otros lanzas y escudos, semejantes a la impetuosa acometida del fuego que, cayendo en matorrales secos, levanta su cresta como si de un penacho se tratara. Y un ardor que persigue la gloria en el combate, temible e impetuoso, cayó en el pueblo dolionio. Ni siquiera Cízico, librándose de su destino, iba a regresar del combate a su casa, a su cámara nupcial y a su lecho, sino que cuando estaba vuelto frente a él el Esónida, atacándolo, lo golpeó en medio del pecho y se le rompió el esternón con la lanza... Otros muchos que acudieron en su ayuda encontraron la muerte. Heracles derribó a Telecleo y a Megabrontes, a Esfodris lo despojó de su armadura Acasto, Peleo venció a Zelis y al belicoso Géfiro, también el de la buena lanza, Telamón, mató a Basileo, Idas, por su

parte, a Promeo y Clitio dio muerte a Jacinto y ambos Tindáridas a Megalosaces y a Flogio, y también el hijo de Eneo venció al audaz Itimoneo y a Artaceo, caudillo de hombres. A todos ellos todavía hoy los habitantes del lugar los glorifican, rindiéndoles culto de héroes. Los demás, retrocediendo, temblaron de terror como ante halcones de rápido vuelo, en bandadas, retroceden, temblando de dolor las palomas. Hacia las puertas de la ciudad en tropel se precipitaron todos juntos y al instante la ciudad se llenó de griterio por la huida del luctuoso combate.

Esquema de la tipología

- Anticipación del elemento comparado: 5 versos
- Cierre de la unidad de anticipación y abertura de la comparación Σὺν δ' ἔλασαν μελίας τε καὶ ἀσπίδας ἀλλήλοισιν
- A + B. Comparación: Núcleo reducido bimembre δξείη ἴκελοι ριπή πυρός
- Expansión al elemento metafórico (B): ἤ τ' ένὶ θάμνοις / αὐαλέοισι πεσοῦσα κορύσσεται
- Expansión al complejo comparado metafórico: - / 1 verso Εν δὲ κυδοιμὸς / δεινός τε ζαμενής τε ... δήμω
- Escena de combates individuales

Anticipación: el contexto amplio de toda la escena de combates individuales

- A. Comparado: Οι δ' ἄλλοι είξαντες ὑπέτρεσαν
- Β. Metafórico
 ή ώτε κίρκους / ώκυπέτας άγεληδὸν ὑποτρέσσωσι πέλειαι

Expansión: 2 versos

Análisis interno

Como anunciamos antes, se trata de una unidad literaria en la que hay dos comparaciones emparejadas.

En la primera, se compara a los guerreros dolionios en el momento de pasarse las armas de mano en mano con la acometida del fuego que se propaga de matorral en matorral.

La secuencia comparada inicia la estructura compositiva extendiéndose en un verso solamente que anticipa a ἴκελοι — σὺν δ' ἔλασαν μελίας τε καὶ ἀσπίδας ἀλλήλοισιν.

La secuencia metafórica es el segundo término de la estructura compositiva, que se prolonga mediante una expansión — ή τ' ένὶ θάμνοις / αὐαλέοισι πεσοῦσα κορύσσεται.

MERCEDES VILCHEZ

En el centro queda el núcleo de la comparación con el elemento comparado y el metafórico - όξείη ἴκελοι ριπῆ πυρός.

La estructura consta de los siguientes elementos: anticipación del elemento comparado, núcleo de la comparación, expansión del elemento metafórico.

La relación de simetría entre las dos secuencias está marcada no por un léxico común, sino por un léxico unificado semánticamente, o sea, que hace referencia a las mismas nociones pertinentes. Esas nociones son las de «movimiento» y «armas de guerra».

La noción del movimiento la marca la correspondencia Elagav en la secuencia comparada y ριπη en la metafórica. El movimiento de los guerreros pasándose de unos a otros las armas significado por Elagav tiene su correlato en el movimiento que supone la acometida del fuego significada por ριπή.

La noción de armas de guerra la marcan los términos μελίας y ἀσπίδας en la secuencia comparada y κορύσσεται en la secuencia metafórica. Como las lanzas y los escudos que proyectan su imagen en el aire al elevarse en su paso de mano en mano, el fuego eleva su llama en el aire como si de un yelmo se tratara.

La relación asimétrica entre las dos secuencias se marca formalmente por un léxico específico — δξείη, πεσοῦσα— que hace referencia a la nueva noción del carácter impetuoso del movimiento que se proyecta sobre un receptor pasivo, así el fuego cae sobre matorrales secos con violencia.

La segunda comparación consta de la secuencia que inicia la estructura compositiva, que es la comparada, y de la secuencia metafórica que la sigue.

La relación simétrica entre las dos secuencias de la comparación viene marcada por un mismo léxico, recurrente, que se refiere a la noción de «temor» — ὑπέτρεσαν y ὑποτρέσσωσι respectivamente—. A los guerreros dolionios los invade el temor ante la acometida de los héroes griegos como a palomas ante la acometida de halcones.

La asimetría entre ambas secuencias la marca un léxico específico en la secuencia comparada, el término είζαντας que evoca la nueva noción de «huida» consecuencia del temor. Ésta es la segunda noción pertinente del elemento comparado, la retirada de los guerreros dolionios ante el ataque de los griegos.

Comparando la estructura compositiva de las dos comparaciones se observa que el orden es el mismo en las dos, a saber, secuencia comparada seguida de secuencia metafórica. Pero mientras que en la primera comparación es la secuencia metafórica la que amplía la noción base del movimiento, en la segunda comparación, por el contrario, es la secuencia comparada la que amplía la noción base del temor. Hay, por tanto, una estructura compositiva cruzada.

Ambas comparaciones contrastan entre sí porque mientras en la primera se pone de relieve el ardor bélico de los dolionios, en la segunda lo que se pone de relieve es su temor y su huida del campo de batalla.

Análisis externo

El contexto en que se incluyen las dos comparaciones representa tres escenas, o tres unidades literarias. La primera escena, que precede a la primera comparación, narra cómo la noche hace perder el rumbo de la navegación a los Argonautas y, sin saberlo, arriban al mismo punto del que habían partido poco antes, el territorio de los dolionios, que les ha dado hospitalidad. A su vez los dolionios tampoco conocen a los visitantes inesperados y piensan que se trata del ataque de un pueblo enemigo.

La segunda escena, entre las dos comparaciones, describe la lucha entre griegos y dolionios, con claro triunfo griego.

La tercera escena, que sigue a la segunda comparación, narra la retirada de los dolionios hacia su ciudad y el duelo que acompaña a la derrota.

Un análisis detenido del contexto inmediatamente anterior y posterior de cada comparación permite ver que ambas comparaciones están cohesionadas semánticamente, tanto con el contexto que las precede, como con el que las sigue. Esa cohesión semántica nos permite determinar que la funcionalidad que desempeña una y otra comparación es la de cerrar una escena y abrir la siguiente.

La primera comparación se cohesiona semánticamente con el contexto que la precede por medio de la secuencia comparada y con el contexto que la sigue por medio de la secuencia metafórica.

En la secuencia comparada las dos nociones pertinentes son las de «movimiento» y la de las «armas de guerra». Exactamente las mismas que en el contexto que la precede, donde se describe el momento en que los hombres visten su armadura —τεύχεα δύντες— y se ponen en movimiento contra el enemigo —ἐπὶ σφίσι χεῖρας ἄειραν—. En la secuencia metafórica y en el contexto que sigue es recurrente la noción del ca-

rácter impetuoso del movimiento que cae de improviso sobre un receptor, noción bien significada por la repetición $\pi \epsilon \sigma o \tilde{u} \sigma a - \pi \epsilon \sigma \epsilon$. Así el embate del fuego ardiente al caer en matorrales secos se corresponde con la descripción del embate del ardor bélico al caer en el ánimo de los guerreros dolionios.

La segunda comparación ofrece un panorama similar. En ella la secuencia comparada constituye el cierre de la escena de batalla, con la que está cohesionada semánticamente. Y la secuencia metafórica, a su vez, abre el camino a la siguiente escena, la de la huida, con la que también está cohesionada semánticamente.

La secuencia comparada con su elemento introductor ol δ ' δ ' δ \lambda\lam

La secuencia metafórica está cohesionada semánticamente con los primeros versos de la tercera escena por medio de dos términos que evocan la noción de «huida en tropel» — ἀγεληδόν y ὁμάδω—; como las palomas huyen en bandadas, los guerreros dolionios huyen en tropel hacia la ciudad tras la derrota en el combate que abre la tercera escena, que narra el duelo que ha provocado la derrota.

Se trata, en consecuencia, de una secuencia de dos comparaciones encadenadas, de igual extensión, con un mismo referente, que contrastan entre sí — «noción de acometida»/«noción de huida» — y que funcionan abriendo y cerrando escenas en las que el ritmo de la narrativa también contrasta — ataque de los dolionios / victoria parcial griega / derrota dolionia definitiva / duelo.

2. Tipología II

La octava y la novena comparación forman también pareja. Se trata de una unidad literaria que presenta dos comparaciones encadenadas, pero cada una de ellas tiene distinto referente y también para una y otra es distinto el vehículo de la comparación o elemento metafórico.

La noción común a ambos símiles es la de presentación de estados anímicos. La segunda constituye una intensificación de la primera. Tampoco la segunda comparación está enlazada por ningún rasgo con

el texto que la sigue, sino solamente con el que la precede. Por esta razón creo que la unidad literaria en la que están insertas y la última comparación en concreto constituyen un cierre de escena.

Doy primero los dos textos, con sus contextos inmediatos, en griego. Luego una traducción. Más adelante paso a dar un esquema de la tipología de los dos símiles y de su contexto. Y por último procedo a un análisis interno y externo.

- 1240 Τοῦ δ' ἤρως Ιάχοντος ἐπέκλυεν οἰος ἐταίρων Εἰλατίδης Πολύφημος, ιὼν προτέρωσε κελεύθου δέκτο γὰρ Ἡρακλῆα πελώριον ὁππόθ' ἴκοιτο. Βῆ δὲ μεταίζας Πηγέων σχεδόν, ἡύτε τις θὴρ ἄγριος, ὄν ῥά τε γῆρυς ἀπόπροθεν ἴκετο μήλων,
- 1245 λιμῷ δ' αἰθόμενος μετανίσεται, οὐδ' ἐπέκυρσε ποίμνησιν —πρὸ γὰρ αὐτοὶ ἐνὶ σταθμοῖσι νομῆες ἔλσαν—, ὁ δὲ στενάχων βρέμει ἄσπετον, ὄφρα κάμησιν ῶς τότ' ἄρ' Εἰλατίδης μεγάλ' ἔστενεν, ἀμφὶ δὲ χῶρον φοίτα κεκληγώς, μελέη δέ οἱ ἔπλετ' ἀυτή.
- 1250 Αίψα δ' έρυσσάμενος μέγα φάσγανον ώρτο δίεσθαι, μή πως ή θήρεσσιν έλωρ πέλεν, ήέ μιν ἄνδρες μοῦνον ἐόντ' ἐλόχησαν, ἄγουσι δὲ ληίδ' ἐτοίμην. "Ενθ' αὐτῷ ζύμβλητο κατὰ στίβον Ἡρακλήι γυμνὸν ἐπαῖσσων παλάμη ζίφος : εὐ δέ μιν ἔγνω
- 1255 σπερχόμενον μετὰ νῆα διὰ κνέφας. Αὐτίκα δ' ἄτην ἔκφατο λευγαλέην, βεβαρημένος ἄσθματι θυμόν · «Δαιμόνιε, στυγερόν τοι ἄχος πάμπρωτος ἐνίψω. Οὐ γὰρ "Υλας κρήνην δὲ κιών σόος αὐτις ἰκάνει, ἀλλά ἐ ληιστῆρες ἐνιχρίμψαντες ἄγουσιν
- 1260 ή θήρες σίνονται: έγω δ' Ιάχοντος ἄκουσα.»

 'Ως φάτο: τῷ δ' ἀίοντι κατὰ κροτάφων ἄλις Ιδρώς κήκιεν, ἐν δὲ κελαινὸν ὑπὸ σπλάγχνοις ζέεν αἶμα.

 Χωόμενος' δ' ἐλάτην χαμάδις βάλεν, ἐς δὲ κέλευθον τὴν θέεν ἤ πόδες αὐτοὶ ὑπέκφερον ἀίσσοντα.
- 1265 'Ως δ' ὅτε τίς τε μύωπι τετυμμένος ἔσσυτο ταῦρος πείσεά τε προλιπών καὶ ἐλεσπίδας, οὐδὲ νομήων οὐδ' ἀγέλης ὅθεται, πρήσσει δ' ὁδὸν ἄλλοτ' ἄπαυστος, ἄλλοτε δ' ἰστάμενος καὶ ἀνὰ πλατύν αὐχέν' ἀείρων ἵησιν μύκημα, κακῷ βεβολημένος οἴστρω·
- 1270 ῶς ὅ γε μαιμώων ότὲ μὲν θοὰ γούνατ' ἔπαλλε συνεχέως, ότὲ δ' αὖτε μεταλλήγων καμάτοιο τήλε διαπρύσιον μεγάλη βοάασκεν ἀυτή.

Un solo héroe de entre sus compañeros oyó gritar a Hilas, el Eilátida Polifemo que iba por delante en el camino, porque aguardaba a que volviera el gigantesco Heracles. Llegó de un salto cerca de las Fuentes, como una fiera salvaje a la que desde lejos llega el balido de las ovejas y consumida por el hambre se pone en camino y no alcanza el rebaño —porque antes los pastores los han encerrado en el redil —y ella, gimiendo, ruge con todas sus fuerzas hasta que queda agotada, así entonces el Eilátida gemía con todas sus fuerzas y recorría el lugar sollozando, y sus gritos se volvían roncos.

En seguida desenvainando su gran espada empezó a correr no fuera a ser que hubiera sido presa de fieras, o bien que, como estaba solo, algunos hombres le hubieran tendido una emboscada y se lo llevaran como fácil botín... [faltan 8 versos]... Así dijo. Al escucharlo Heracles, de las sienes le empezó a correr abundante sudor y negra sangre le hervía en lo hondo de las entrañas. Encolerizado tiró a tierra el abeto y corría por el camino por donde sus pies lo llevaban al azar, en su precipitación.

Como cuando un toro picado por un tábano se desboca abandonando pastizales y praderas, no se ocupa ni de los pastores, ni del rebaño, y unas veces recorre el camino sin reposo, y otras, parándose y alzando su ancho cuello, lanza un mugido, herido por cruel dardo. Así él, víctima de agitación, unas veces movía sus rápidas rodillas sin parar, como otras, en cambio, abandonando su esfuerzo, gritaba con potente voz que penetra a lo lejos.

Esquema de la tipología

```
    Anticipación: 3 versos

 - Cierre de la unidad de anticipación y abertura de la comparación
   Βή δὲ μεταίξας Πηγέων σχεδόν
B. Metafórico: 4 versos + ...:
  ήύτε τις θήρ ἄγριος
     Ι δ' ... μετανίσεται
    (expansión) ὄν ῥά τε γήρυς ... ἴκετο
     2 οὐδ' ἐπέκυρσε ποίμνησιν
   (expansión) πρὸ γὰρ ... νομῆες ἔλσαν
    3 ὁ δὲ ... βρέμει
A. Comparado: 2 versos
  ῶς τότ' ἄρ' Είλατίδης ... ἔστενεν
  δὲ
                           φοίτα
  δὲ
                           οί ἔπλετο αὐτή
- Cierre: 3 versos
- Narrativo: escena del encuentro Polifemo-Heracles: 4 versos
- Estilo directo: 4 versos

    Anticipación: 4 versos

B. Metafórico: 5 versos
 ώς δ' ότε τις... Εσσυτο
      οὐδὲ δθεται
      πρήσσει δὲ ἄλλοτ'
      άλλοτε δ' ... Ιησιν
```

A. Comparado: 3 versos
 ότὲ μὲν ... ἔπαλλε
 ὡς ὅ γε
 ότὲ δ' ... βοάασκεν

Análisis interno

En la primera comparación están las dos secuencias muy cohesionadas semánticamente. La simetría es total entre la secuencia comparada y la metafórica o vehículo de la comparación. Las nociones pertinentes del complejo integrado por secuencia comparada - secuencia metafórica son las siguientes, marcadas por un léxico recurrente:

- Noción del «caminar sin rumbo fijo» μετανίσεται y φοίτα—; tanto el animal acuciado por la angustia del hombre como Polifemo acuciado por la angustia del compañero desaparecido deambulan en una búsqueda estéril.
- Noción de «gemir» y «gritar», consecuencia de la búsqueda inútil στενάχων y ἔστενεν, βρέμει, κεκληγώς, αὐτή—; el animal ruge emitiendo un sonido de dolor que es igual al gemido del hambre, y el hombre que gime de dolor profiere gritos desesperados que se asemejan al bramido del animal.

En la segunda comparación hay también una fuerte cohesión semántica, marcada por un léxico unificado semánticamente en torno a las siguientes nociones:

- De estado de agitación incontenible.
- De carrera desenfrenada.
- De inmovilidad repentina.
- De manifestación de dolor.

El estado de agitación lo marcan bien los sintagmas: μύωπι τετυμμένος, κακῷ βεβολημένος οἴστρω y el término μαιμώων.

La picadura del tábano enloquece al toro como a Heracles lo enloquece la herida causada por la noticia de la desaparición de Hilas.

La idea de carrera desenfrenada la marcan bien los términos ἔσσυτο y ἄπαυστος y el sintagma paralelo θοὰ γούνατ' ἔπαλλε.

La idea de la inmovilidad repentina la significan el término lστάμενος y el sintagma paralelo μεταλλήγων καμάτοιο.

La noción de dolor la significan bien los sintagmas ἵησιν μύκημα y su paralelo μεγάλη βοάασκεν.

La segunda comparación intensifica a la primera, con la que está cohesionada por nociones comunes: así ξοσυτο, ἄπαυστος, θοὰ γούνατ'

ἔπαλλε son ecos de μετανίσεται y φοίτα dando idea del caminar sin rumbo primero, luego en carrera desenfrenada por el dolor.

También ἵησιν μύκημα es eco de στενάχων y βρέμει haciendo ver el gemido de dolor. Y βοάασκεν αὐτῆ es eco de κεκληγώς y αὐτή.

Análisis externo

Las dos comparaciones se insertan en un contexto en el que primero se describe cómo Hilas se aleja del grupo para ir a buscar agua, a lo que sigue un excurso donde se evoca la relación que une a Heracles con el joven y el amor que le profesa.

Después continúa la narración de la escena en que la Ninfa de la Fuente, prendada de la belleza de Hilas, lo rapta. La escena acaba con el grito de Hilas.

Y comienza una nueva escena, que describe a Polifemo que, apartado del grupo también, aguarda a Heracles en el camino en el momento en que oye el grito de Hilas. Aquí se inserta la primera comparación. Ésta se continúa con la narración de la búsqueda del joven, el encuentro de Polifemo y Heracles, la nueva búsqueda, cada vez más desesperada, y aquí se inserta la segunda comparación.

Se ve que la segunda comparación intensifica a la primera. Y se ve asimismo que, de una forma simétrica, la narrativa se va intensificando en torno a la descripción de la búsqueda de Hilas.

Hay simetría entre la narrativa y la secuencia de las dos comparaciones. Pero la segunda de las comparaciones no queda vinculada con el discurso narrativo que la sigue, sino solamente con el anterior. Por ello creo que la pareja de símiles y su contexto constituyen un cierre de unidad literaria.

IV. CONCLUSIONES

- 1. Desde el punto de vista formal hemos encontrado los siguientes aspectos relevantes:
 - 1.1. Las Comparaciones se encuentran aisladas, o bien en cadena.
- 1.2. Es relevante el estudio, generalmente marginado, de la relación entre el elemento comparado y el metafórico o vehículo de la comparación.
- 1.3. Para realizar este estudio entre el elemento comparado y el metafórico o vehículo de la comparación, se impone establecer las dife-

rentes tipologías con que nos encontramos en las Comparaciones. Y también la cohesión semántica, o ausencia de dicha conexión — relación simétrica o asimétrica—, que va hilando el engranaje que vincula al elemento comparado con el metafórico o vehículo de la comparación.

1.4. Desde este mismo punto de vista formal de análisis interno de la Comparación, nos encontramos con que en Las Argonáuticas, en el canto primero, que es el que ha sido objeto de nuestro estudio, sólo en una ocasión —comparación segunda y séptima— se repite la misma tipología.

Lo relevante es la variación, como era esperable en una poesía manierista, destinada a ser leída, no a ser memorizada como la épica homérica.

- 2. Desde el punto de vista funcional, que hemos llamado análisis externo, hemos estudiado la capacidad de integración de la comparación en su contexto, anterior y posterior, a la búsqueda de su funcionalidad. Hemos hallado las siguientes funciones de las comparaciones que han sido objeto de estudio:
 - 2.1. Hacer progresar la narrativa épica: primera y tercera.
 - 2.2. Cierre de unidad literaria: segunda y séptima.
 - 2.3. Creación de contraste con relación a la narrativa: cuarta.
- 2.4. Cierre de unidad literaria y apertura de la siguiente unidad: pareja de símiles constituida por la quinta y sexta comparación, y pareja de símiles constituida por la octava y novena comparación.

MERCEDES VILCHEZ