

EL SÍMIL DE LA ÉPICA (*ILIADA, ODISEA, ENEIDA*)

This paper intends two aims: first of all to study the similes in the *Iliad*, *Odyssey* and *Aeneid* basically from an internal point of view. The difference between the Homeric and Virgilian comparisons is evident. Homer's similes are an everlasting picture («so it is, so it was» and «so it will be») basically of the natural phenomena perceived by the senses and they don't try to explain anything. On the other hand, we find in Virgil «an ideological and literary manipulation» of the simile absolutely different from that of Homer. However, the Homeric similes are partially the model of those of Virgil, as it is detailed on the paper.

1.0 La *Rhetorica ad Herennium* define el símil de la siguiente manera: (*simile, similitudo*) *est oratio traducens ad rem quampiam aliquid ex re dispari simile* (citado por McCall, 1969, p. 66).

1.1 «El símil, *el más importante y original ornamento del estilo épico griego*, es común a todas las literaturas de la Edad del Bronce desde los tiempos antiquísimos, himnos sumerios, poemas épicos babilonios, poemas ugaríticos, poesía histórica, religiosa y erótica, novelesca egipcia» (Stella, 1955, p. 116; subr. mío).

Sin embargo, en otra épica que no sea la griega no son tan frecuentes los símiles y, sobre todo, no pasan de unas pocas palabras (cf. Bowra, 1968 [1930], p. 114), aunque hay gran semejanza en muchos tipos de símiles (*ibid.*; Webster, 1964, p. 82, para una comparación entre el *Gilgamés* y la *Iliada*).

Dentro de los mismos poemas homéricos parece que el símil desarrollado no tiene antecedentes en la poesía anterior. Los símiles largos, pues, serían modernos; las comparaciones cortas se relacionaban con el verbo y, más tarde, sufrieron una expansión (Webster, p. 226).

1.2 Los símiles homéricos forman parte de una larga tradición precedente (Bowra, *ibid.*). «Los símiles, no menos que las fórmulas, las

escenas-tipo y los temas, son parte de la tradición oral» (Notopoulos, *CJ*, 1957, p. 327).

No obstante, acabamos de ver cómo Webster entiende que los símiles largos, al menos, han de considerarse más recientes. En cualquier caso, se admite que tales comparaciones desarrolladas no fueron agregadas con posterioridad a la redacción o configuración de los poemas, sino que fueron elaboradas por el propio compositor de la epopeya (Kirk, 1962, p. 192). Shipp (citado por Moulton, *Hermes*, 1974, p. 384), en cambio, observa muchas anomalías lingüísticas en los símiles, por lo que cree que fueron incorporados tras la parte narrativa y por varios poetas. El propio Moulton (p. 396), por el contrario, entiende que a falta de pruebas lingüísticas con cronología segura en contra no es probable que los símiles hayan sido creados con posterioridad al período monumental de composición.

1.3 La función de los símiles es ilustrar (Webster, p. 223). «La función primaria del símil homérico en su contexto es ilustrar una situación concreta o una serie de acciones» (Coffey, *AJP*, 1957, p. 132). Todos los autores coinciden en esta opinión, así como en el carácter estructural y compositivo que los símiles llevan aparejado (Bowra: los símiles abren, cierran y cambian escenas; Webster, p. 227, ve en el símil un elemento en la composición de escenas largas; Notopoulos, p. 327, afirma: «Lo que sobresale en Homero es la congruencia perfecta del símil como una norma tradicional de composición con la narración y los efectos narrativos, dramáticos y emocionales»).

Coffey (p. 118 ss.) establece lo que podríamos denominar una tipología de los símiles como indicadores fundamentales de: 1) movimiento (muy abundantes); 2) aparición de personajes; 3) sonido; 4) medida (espacio, tiempo, número); 5) situación; 6) características psicológicas. Webster (p. 235) señala tipos generales de símiles desarrollados a partir de comparaciones cortas: atacar como un león o jabalí; huir como pájaros o cervatillos; caer como un árbol, etc.

1.4 Desde Hermann Fränkel (1921) se viene repitiendo que los aspectos recogidos en el símil se corresponden con aspectos significativos del suceso que trata de ilustrar. Una escena que consta de una serie de acciones es correspondida por una serie de acciones en el símil (Coffey, p. 127). La originalidad de la técnica homérica radicaría en la perfecta congruencia del punto y objeto de comparación.

Como «comienzos y finales de partes de la acción son frecuentemente señalados por símiles», éstos mostrarían una determinada téc-

nica de contrastes y referencias entrecruzadas a través de la *Iliada* (Webster, p. 231). Moulton (p. 394), a su vez, cree descubrir una trama subyacente que guía el empleo de símiles en ocasiones y lugares calculados, aunque sin el alcance de la *Eneida*.

2.0 El cuadro descrito en el símil reúne los datos esenciales. «Sus virtudes internas son obvias; y sobre todo la claridad y simplicidad de su expresión» (Kirk, p. 191).

Cuando asistimos a la salida de las tribus aqueas de sus tiendas para reunirse en la junta, convocadas por Agamenón, Homero nos compara su movimiento con las abejas. Pudo haberse dicho meramente eso: «como las abejas», o «como enjambres de abejas»; todo el mundo sabe qué ocurre en tal caso; ¿lo sabe todo el mundo? No importa; he aquí el cuadro completo (*Il.* II 87-90):

Tal como van los enjambres compactos de las abejas,
cuya venida no cesa jamás de la cóncava roca,
y arracimadas se posan en flores primaverales,
las unas volando en grupo de aquí, por allí las otras.

En III 10-12, el polvo que levantan los troyanos es comparado a la niebla. Dicen los versos 10 y 12:

Como el Noto derrama en la cumbre de un monte la niebla:
tanto se alcanza a ver cuanto llega una piedra.

El verso 12 realza la densidad del polvo levantado. En cambio, el verso 11 nos dice que la niebla es odiosa para los pastores y mejor que la noche para el ladrón. Ambas apreciaciones son sin duda verdad; el verso, empero, se nos antoja meramente decorativo, que es la primera función que ve Bowra (p. 116) en el símil homérico:

Le poète, en introduisant ses comparaisons, non seulement déborde souvent son point d'insertion, mais, le perdant de vue tout à fait, poursuit sa description par elle même, pour le plaisir assurément, mais aussi pour suivre un modèle (Duchemin, *REG*, 1960, p. 407).

Pero no debemos perder de vista las circunstancias en que se desenvolvía la épica antigua; hemos de reparar en el auditorio ante el cual se declamaban los versos, y que eran destinatarios del poema y del recitado. (A este propósito lamento no haber podido disponer de la obra de W. Scott, *The oral nature of the Homeric simile*, Leiden 1974.) Por su parte, afirma Notopoulos, p. 326:

Hasta aquí los estudiosos de los símiles homéricos no han mencionado la posibilidad de que los símiles están, como las fórmulas, conectados con la técnica tradicional de hacer versos oralmente.

Coffey (p. 113) ve los símiles como un artificio de la poesía real. Recuérdese también lo dicho en 1.3.

Por ello, en casos como el presente, cabría pensar en buena lógica en eso que en el teatro se denomina «morcilla»: en el ejemplo que nos ocupa, el verso pudo haberse colado con el objeto de advertir, de paso, a los que escuchaban, acerca del riesgo que corrían en días de niebla, ellos, los pastores que atendían, y el pueblo en general.

Igualmente, en III 2-7, la salida de los troyanos es asemejada a las grullas graznando en el cielo y volando, para huir del invierno, sobre las corrientes del Océano. Los dos últimos versos añaden que llevan la muerte a los pigmeos y se pelean en el aire. ¿Sobrarán estos versos y, sobre todo, el último, de los pigmeos? Ese verso (6) se halla en idéntica situación que el 11 del ejemplo precedente. A nuestros ojos de modernos se nos antojan aclaraciones excesivas del poeta.

En IV 141-145, las piernas de Menelao teñidas de sangre son comparadas al marfil que pintan las mujeres para que adorne la quijera de los caballos. A continuación se nos narra un verdadero cuento: el marfil se halla guardado y muchos lo desean para sí, pero sólo corresponde al rey que lo quiere para ornato de su caballo y su gloria personal. Cabría, entonces, entender este «añadido» en el mismo sentido que arriba: la «morcilla» en este caso serviría al objeto de halagar al señor ante el que el aedo canta. Cf. sobre este símil, y, en general, sobre lo que aquí se viene diciendo, Bowra, p. 126.

En IV 482-487, la caída mortal de Simoísio es comparada a la caída del álamo; se especifica el destino de ese árbol cortado que, hasta tanto no se le dé empleo, queda secándose en la orilla del río: así es como quedará Simoísio. Como se ve, la caída de Simoísio se compara a la caída del álamo, pero, en un segundo momento, el álamo secándose sugiere la suerte futura del cadáver, lo que implica una doble comparación.

Ejemplo conspicuo del «afán poetizante» del autor lo hallamos en VIII 555-559, en que las hogueras que encienden los troyanos en espera del combate son comparadas al cielo estrellado. En el verso anterior, 554, leemos: *πυρὰ δέ σφισι καίετο πολλά*, luego podía haberse dicho: «Tantas hogueras cuantas estrellas en el cielo»; sin embargo, aunque parece querer compararse el número, de hecho el interés del poeta se centra en la descripción de la noche serena y estrellada, concluyéndose con un elemento tan anecdótico como la alegría del pastor que

asiste al bello espectáculo (cf. lo dicho sobre la niebla a propósito de III 10-12):

Tal como cuando en el cielo los astros, la luna brillante,
 más que hermosos parecen, si está despejada la atmósfera;
 todos los picos se ven, escarpadas las cimas de lejos,
 los valles; rasgóse, en efecto, en el cielo la vasta atmósfera,
 y todos los astros se observan; se alegra el pastor en su alma.

Y el poeta, con todo, prosigue impertérrito (v. 560): τόσσα... πυρά.

2.1 El carácter pedagógico y explícito alcanza grados que hacen asemejarse alguna comparación a una parábola. Así, en XI 474-481: «Los teucros acosan por todas partes a Ulises; llegan Ajax y Menelao, y consiguen sacarle del cerco», en la que los teucros vienen representados por los chacales, Ulises es el ciervo herido, y Ajax hace el papel del león.

Ahora bien, los ocho versos de que consta se pudieron reducir a cuatro, empalmando el tercero, hasta la cesura pentemímera, con el penúltimo, tomado a partir de la misma cesura:

474 ὡς εἰ τε δαφοινοὶ θῶες ὄρεσφιν
 475 ἄμφ' ἔλαφον κεραῶν βεβλημένον, ὄν τ' ἔβαλ' ἀνήρ
 476 ἰφ' ἀπὸ νευρῆς· [480] ἐπὶ τε λῖν ἤγαγε δαίμων
 481 σίντην· θῶες μὲν τε διέτρεσον, αὐτὰρ ὁ δάπτει·

Los cuatro versos del medio son descriptivos del destino previo del ciervo, contribuyendo a reforzar el ambiente dramático.

En XII 156-158 los dardos que arrojan ambos bandos son comparados a los copos de nieve. El cuadro naturalista es eterno; el cuadro de los acontecimientos históricos es circunstancial, y sus características pueden variar naturalmente. Allí donde un número determinado de éstas se asemejan a cualquier cuadro de la primera clase, se produce un ajuste, estableciéndose una dialéctica entre lo eterno y lo mudable dentro de la corriente del tiempo.

En XII 278-286 son las piedras las que vienen comparadas a los copos de nieve. La anterior comparación abarcaba tres versos, la presente, nueve, de manera que esta segunda viene a constituir una ampliación de la primera. Ahora vemos la nieve cubriendo las cimas de los montes, los terrenos de labrantío, y llegar al mar, donde es detenida por las olas.

En XVI 259-265 los mirmidones se desparraman para atacar a los troyanos «como las avispas» (v. 259): σφήκεσσιν ἔοικότες. Parece que

esto habría bastado; sin embargo, siguen seis versos que describen pormenorizadamente el comportamiento habitual de las avispas con otros ingredientes que generalmente los acompañan. (Sobre la unidad de este símil, puesta en tela de juicio por muchos, vuelve, decidiéndose plenamente a su favor con argumentos convincentes, Kakridis, 1971, pp. 138-140.)

En *Od.* XX 251-254 el punto de comparación se expresa sólo en el último verso: Escila levanta a seis compañeros que lloran y patalean; se compara al pescador, cuando extrae palpitantes los peces del agua, que se dice en el último verso. Los tres anteriores describen con los detalles oportunos el quehacer del pescador.

En *Od.* XIX 205-207 se dice que Penélope, al oír la narración del disfrazado Ulises, llora:

Como la nieve se funde en las altas cimas del monte,
que el Euro ha fundido, así que el Céfiro la ha derramado;
conque fundida la nieve los ríos se salen de madre.

Uno creería que la comparación terminaba con los dos primeros versos. Ahora bien, el tercero no es ocioso, dado que si los primeros versos sugieren el brotar de las lágrimas de los ojos de Penélope, el último sugiere su intensidad y abundancia.

En *Od.* XIX 518-523 Penélope vacila entre seguir con su hijo o casarse, y es comparada entonces a los trinos del ruiseñor. El punto de comparación aparece sólo en el verso 521:

el cual, mudándose de seguido, esparce variados trinos,

en tanto que el resto es embellecimiento mítico-poético.

En *Od.* XX 66-78, al despertar de su sueño, Penélope desea morir, y entonces se trae a colación la trágica historia de las hijas de Pandáreo en una tirada de 13 versos, con lo que resulta la comparación más larga de todas las homéricas. Está claro que en ambos ejemplos el interés del poeta radicó en narrarnos bellas historias míticas, en las que, según su costumbre e intencionalidad, se escogen los datos más característicos.

2.2 Por contra, tenemos ejemplos de símiles no amplificados, cuyo tema se repite, por lo demás, amplificado en otros lugares:

En V 299 Eneas defiende el cadáver de Pandoro, y sólo se dice: «Como un león que confía en su fuerza». En Homero hay 27 símiles de león, que es el término de comparación al que más ejemplos ha dedicado.

Así también en X 217 Diomedes y Ulises parten de noche hacia el campamento de los troyanos «como dos leones a través de la negra noche». En XII 292-293 Héctor, incitando a los troyanos contra los aqueos, es comparado a un cazador que azuza a los perros contra el jabalí o el león. La comparación podía haberse prestado a la ampliación, cosa que no sucede. En XI 375 los capitanes licios atacaban «semejantes a un negro torbellino». En XII 297-298 Héctor entra en combate «semejante a la tempestad que se abate y revuelve el mar violáceo». No se dice más. El león y la tempestad son objeto de más amplias comparaciones en otros lugares.

En XV 80-82 Hera en su rapidez es comparada al pensamiento (νόος) o la memoria, especificándose el papel de la misma; en *Od.* VII 36 la rapidez de las naves feacias es igualmente comparada al pensamiento (νόημα), ahora sin ampliar.

Son estos ejemplos de símiles que, a la vista de los restantes, uno esperaría que hubiesen sido más amplios. No se ve la razón para que no lo sean, pero tampoco podemos exigir que hubiesen tenido que serlo. Duchemin (p. 363) opina que en estos casos el poeta anuncia brevemente lo que desarrollará en otras ocasiones.

2.3 «Se alababa la fuerza y agudeza de observación en las comparaciones, su gran verdad, vitalidad, inmediatez, claridad» (Schadewaldt, 1965, p. 133). Schadewaldt se pregunta luego sobre el origen de esas cualidades; la respuesta era: el arte crítico-micénico, como Fränkel (1921) imaginó, pensando en una «afinidad colectiva» (cf. también Hampe, 1952). Schadewaldt se muestra con entera justicia en pleno desacuerdo:

El pintor y escultor cretenses ven sobre todo el mundo del agua y de las flores (p. 136). La naturaleza de las comparaciones homéricas no es ningún jardín del Edén (...). La naturaleza de las comparaciones homéricas es dramática (p. 144), etc.

2.4 En efecto, la comparación homérica aspira fundamentalmente a dibujar un cuadro eterno y atemporal («así ha sido, así es, y así será»); de ahí la presencia de todos los detalles decisivos, de la Naturaleza (fuerzas, reino animal, reino vegetal), el Universo y la Sociedad, presentando el mundo como inmutable y atemporal, el cual, con semejantes características, es puesto en parangón con las múltiples, variadas y circunstanciales acciones y obras de los hombres (a saber, de los héroes, en la *Ilíada*).

Debe advertirse que esa pretendida inmutabilidad se asigna igualmente a los cuadros que recogen aspectos de la vida social, si bien el grado de inmutabilidad en este último campo varía obligadamente, y ello en un doble sentido: por naturaleza, y por el cambio histórico. Así, por ejemplo, podríamos aceptar que el cuadro de la niña llorosa que tira de la ropa a su madre para que ésta la coja en brazos (*Il.* XVI 7-10) sea un cuadro eterno; por su parte, el cuadro del tizón en la ceniza (*Od.* V 488-490) que así se conserva para poder encender más tarde, posiblemente no tendría mucho sentido en nuestro mundo moderno.

2.5. Diríase que el símil constituye la parte más «filosófica» de la épica homérica. «En el símil homérico desarrollado subyace el germen de la filosofía y la ciencia jónicas» (Webster, p. 226). Fränkel (citado por Schadewaldt, p. 133, aunque rechazado por éste) veía en la acción humana y principal de la epopeya la representación del *voûς* helénico, y en los símiles con su movimiento, el *θυμός*. Cf. todavía Riezler, *Antike*, 1936, p. 253 ss.

Sin embargo, no debemos olvidar que el poeta no parece que en ningún momento tenga intenciones de explicar o interpretar (v. también L. Gil, Fundación Pastor, 1965, pp. 17-18; 24-32), actitud que llegaría con los filósofos griegos precisamente.

2.6 Así es como dentro de ese cuadro eterno del símil homérico, que es intrínsecamente, a nuestro juicio, la característica universal determinante del mismo, llama la atención, de una parte, la información, en principio anecdótica, que en buena cantidad se incorpora a los símiles, y que hemos intentado entender teniendo en cuenta las circunstancias históricas en que los poemas y su recitado se desenvolvían, así como, de la otra, ciertos datos llamativamente concretos que a las veces comparecen en aquéllos y que vamos a ver; en fin, el hecho de que, frente a posibles conceptos abstractos de desarrollo ulterior, al parecer, la comparación homérica nos habla meramente de lo que de momento nos es dado.

2.7. En algunos símiles hallamos ciertos aspectos llamativamente concretos. Así, en *Il.* II 144-146. Se dice en el primer verso: «Como las grandes olas del mar se agitó la asamblea». A continuación se especifican el nombre del mar (Ícaro), y los vientos que soplan en él (Euro y Noto). En *III* 5-6: «Los troyanos salen como las grullas». En el cuadro se especifica su vuelo al Océano y la calamidad que arrastran para

los pigmeos. En IV 141-145: «Las piernas de Menelao se tiñen de sangre como el marfil pintado». Se señala expresamente el origen de la mujer que lo pinta, meonia o caria. En IX 4-7: «El corazón de los aqueos palpita como el mar agitado por los vientos». Elementos indispensables habrían sido: (4) ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα, (6) ἄμυδις δέ τε κῦμα κελαινόν, (7) κορθύεται. Pero el poeta aprovecha estos casos para dar la escena completa y, así, introduce los siguientes elementos: 1. Nombres de los vientos (Bóreas y Céfiro). 2. Lugar de donde soplan (Tracia). 3. Las algas revueltas.

En II 459-463: «Los aqueos van de las naves y tiendas a la llanura escamandria como las bandadas de aves en la pradera». A continuación se da el nombre de esa pradera asiana: Caístro.

Curiosamente, estos elementos tan concretos, en la medida que aparecen, se han concentrado en los primeros cantos del poema: II, III, IX. Todavía, de tarde en tarde, se especifican algunos detalles por el estilo. Así: XI 305-308, nombres de los vientos Céfiro y Noto; XIII 298-304, Ares actúa en Tracia; XXII 26-31, la constelación de Orión. Todavía, en la *Odisea*, VI 102-108, los montes Taígeto y Erimanto; XIX 205-207, los vientos Euro y Céfiro.

2.8 Es de notar que en el libro II de la *Iliada* se destacan en las comparaciones ciertas características léxicas y fraseológicas que las uniformiza y distingue frente al resto de las comparaciones. Helas aquí (damos únicamente el verso en que aparecen): a) Adverbio ξνθα, en 90 (ξνθα... ξνθα); 397 (ξνθα... ξνθα); 462 (ξνθα και ξνθα). b) Sustantivo ξθνεα, en: 87, 459, 469. c) Sustantivo κῦμα, κύματα, en 144 (κύματα); 209 (κῦμα); 394 (κῦμα). d) La conjunción ἤυτε, en: 87, 455, 480. e) Indicación de la primavera, en: 89 (ἐπ' ἄνθεσσιν εἰαρινοῖσιν); 468 (ὄρη); 471 (ὄρη ἐν εἰαρινῇ). f) Las frases: 210 (σμαραγεῖ δέ τε πόντος); 463 (σμαραγεῖ δέ τε λειμών).

A excepción de κῦμα, κύματα que recurren con cierta frecuencia en el resto de las comparaciones de la *Iliada*, los demás términos vense rara vez, y desde luego lo que más choca es su acumulación en este libro. Las frases citadas no vuelven a darse, y por lo que respecta a la conjunción ἤυτε, los ejemplos de la misma ascienden a 14 en total en la *Iliada*, de los cuales cuatro en este libro (más de la quinta parte), siendo así que sólo en otros dos libros hay dos ejemplos en cada uno, y los seis restantes, uno por libro; en 15 libros no se emplea.

Por lo demás, en los símiles se revelan combinaciones únicas de nombre y epíteto, así como adjetivos compuestos que no se repiten en el resto del poema (Pope, *Acta Classica*, 1963, pp. 13-18).

2.9 En ocasiones se acumulan las comparaciones referidas al mismo sujeto, en un corto espacio de versos. Así, los aqueos Polipetes y Leonteo son comparados, en imagen estática, a unas encinas en XII 133-134; en imagen animada, en versos 146-150, a unos jabalíes; luego, en opinión del troyano Asio Hirtácida, son como avispas o abejas (versos 167-170). O bien, siendo diferentes los sujetos, se suceden tres comparaciones correspondientes al apartado «Personas», en el espacio de 30 versos: a) los litigantes (XII 421-423); b) la hilandera (433-435); c) el pastor y el vellón (451-452).

En otros 25 versos se escalonan cuatro comparaciones, tres de las cuales se aplican a Héctor, XV 605-606, 624-628 y 630-636; y una, a los dánaos, 618-621. Héctor es primero cual Ares; después, como las olas, etcétera; por último, como un león. Otras tres se refieren a Menelao: XVII 4-5; 61-67; 109-112. En la primera se le compara a la vaca prime-riza; en las dos segundas, al león.

La acumulación de símiles es índice de la importancia del pasaje (Bowra, p. 124, quien cita II 455 ss., IV 422 ss., etc.). Sobre esta misma cuestión insiste Webster (p. 227).

2.10 El tema de la repetición de comparaciones en la *Iliada* ha dado mucho que hablar. En ocasiones, en una extraña *petitio principii* o composición anular, se ha utilizado como argumentación tanto para mostrar la unicidad de autoría del poema como la multiplicidad de autores (véase, por ejemplo, Shewan, *CPh*, 1911, pp. 271-281); Bowra (p. 122), después de remitir a Wilamowitz-Moellendorf (1966, p. 258), quien basándose en ellas se inclina por autores diferentes, rechaza que las repeticiones de símiles sirvan de indicio para pensar en varios autores.

Recogemos aquí algunas de esas repeticiones más sonadas, no sin antes advertir que el carácter formular y repetitivo de los poemas homéricos es bien conocido y aceptado, aunque no completamente estudiado, y que de esa manera entendemos que la repetición de comparaciones puede hallarse dentro de esa misma línea de fórmulas y repeticiones: I 45 = XV 690; I 471 = XVI 643; VIII 557-558 = XVI 299-300; XI 175-176 = XVII 66-67; XI 550-555 = XVII 659-664; *Od.* IV 335-339 = XVII 126-130. Por su parte, Webster (p. 235) da en nota a pie de página las siguientes repeticiones: V 860 = XIV 148; IX 14 = XVI 3; VI 506 = XV 263; XIII 389 = XVI 482; *Od.* VI 232 = XXIII 159.

Respecto al hecho mismo de la repetición afirma Webster (p. 236): «Pero donde se repiten símiles largos no se necesita invocar para su

explicación ni interpolación tardía ni herencia tradicional: el poeta ha preferido repetir a variar».

2.11 Llama la atención, y no sin razón, la poca propiedad con que se aplican ciertos símiles a veces. Así, en XI 305-308: «Ante Héctor caían muchas cabezas de enemigos». El símil se hace con el Céfito que arrastra las nubes, levanta olas y la espuma vuela con el viento. Si pensamos que el estrago del viento puede parecerse al estrago que realiza un héroe entre los enemigos, cabe admitir cierta verosimilitud. Sin embargo, que vayan cayendo cabezas, que es el término a comparar, no casa excesivamente con el símil elegido. Para situaciones semejantes Homero emplea en otros casos comparaciones más ajustadas.

En XVI 156-163: «Los jefes de los mirmidones se reúnen alrededor de Patroclo». La comparación es con los lobos que aparecen ensangrentados por haber matado a un ciervo y luego van a beber, con lo que sus vientres se dilatan, aunque conservan el ánimo. Es manifiesto que la comparación no tiene ni pies ni cabeza, ni siquiera pensando en el animal elegido (Bowra, pp. 116-117).

En XVI 823-826: «Héctor remata a Patroclo». Se compara con una pelea entre el león y el jabalí. La comparación es apropiada sólo al final, cuando se dice que el león vence al jabalí anhelante. Porque Patroclo va ya seriamente herido; Héctor lo que hace es rematarle. Los tres primeros versos sirven sólo para presentar el último, único apropiado, de manera que podíamos decir que la comparación ha sido manipulada y aplicada con falseamiento.

En XXI 522-524: «Aquiles mata hombres y caballos». Se compara al humo que se levanta de una ciudad incendiada y las fatigas de sus habitantes. Como se ve, igual que esta comparación se podían haber elegido mil parecidas. Adolece claramente de propiedad.

En *Od.* IV 791-792: «Penélope, angustiada por la marcha de Telémaco, da vueltas sola a sus pensamientos». Se la compara a un león pensando (!) cuando ha sido cercado por los cazadores. Salta a la vista lo poco afortunado del símil.

2.12 Es comprensible que así como los poemas homéricos sirvieron de fuente inagotable para la tragedia griega, en los símiles hallemos igualmente el origen de creaciones literarias variadas: la lírica (no en el sentido de ver en ellos un Homero que asoma con su personalidad propia, a lo que alude, por ejemplo, Cataudella, 1954, pp. 27-28; ya Schadewaldt, p. 135, rechaza enérgicamente el «naturalismo», «primitivismo» o «romanticismo» que algunos han creído ver en los símiles);

los *eidyllia* y poesía bucólica (a su vez, en Homero habría influido una corriente pastoral antiquísima: la poesía de los pastores que se trasluce en los símiles, cf. Duchemin, *passim*, especialmente pp. 375, 376, 386, 387, 395, 410, 413, 414, 415), la mitografía (cf. entre otros ejemplos *Od.* XX 66-78, con la trágica historia de las hijas de Pandáreo), la descripción de la naturaleza, etc. Todo ello resulta natural dado lo variadas que son las comparaciones, y la exactitud y precisión que revelan todas las observaciones del Poeta por antonomasia.

Por lo demás, las «fugas», en particular, que muchas de ellas entrañan, no digo con relación a la temática general de las epopeyas, aunque también desde ese punto de vista es válido, sino dentro de las comparaciones mismas, no son sino parte fundamental del carácter estilístico y maneras de grandes líricos como Píndaro y Horacio, sin ser a ellas ajeno tampoco Virgilio, pongamos por caso.

3.0 Como es notorio, buena parte de los símiles de la *Eneida* están tomados en mayor o menor medida de los homéricos. Pero Virgilio tomó otros asimismo de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (quien, a su vez, algunos los había tomado de Homero) y algunos más, todavía, de autores latinos. Un porcentaje considerable, con todo, parecen ser de cosecha propia.

Damos a continuación las referencias de los modelos, incluyendo entre paréntesis aquellos de los que sólo reminiscencias o leves bases de partida subsisten en la reelaboración virgiliana.

3.1 Lista de referencias (cf. Conington-Nettleship, 1963; Knauer, 1963; Pöschl, 1970 (1950):

ENEIDA	MODELOS	ENEIDA	MODELOS
I 397-398	(XV 690) *	471-475	XXII 93
430-436	<i>Geórgicas</i> IV 162-169	496-499	(Lucrecio I 281 ss.)
498-504	<i>Od.</i> VI 102-109; <i>Arg.</i> III 876-885	626-631	(IV 482; <i>Arg.</i> IV 1182)
II 223-224	(XX 403)	III 679-681	(Catulo LXIV 105)
304-308	(IV 455)	IV 69-73	(XI 475; <i>Arg.</i> IV 12-13)
355-358	(X 297; XI 72; XVI 156)	143-149	<i>Arg.</i> I 307-310, 498
379-381	III 33	402-407	(<i>Arg.</i> IV 1452 ss.)

* En general, y excepto cuando pueda haber lugar a confusión, citaremos la *Ilíada* (*Il.*) sin más indicación que el canto y versos; la *Odisea*, como *Od.*; la *Eneida*, como *En.*; las *Argonáuticas* son *Arg.* Téngase presente esta nota para lo que resta del artículo.

ENEIDA	MODELOS	ENEIDA	MODELOS
441-446	XII 131-136; Arg. III 968-972	X 264-266	III 3
669-671	XXII 410-411	272-275	XXII 26-31
V 213-217	(XXI 493; Arg. II 933-935)	405-409	XI 155; XV 605; XX 490; En. II 304
448-449	(XIII 178) Catulo LXIV 105	454-456	(XVI 823)
594-595	Arg. IV 933	641-642	(Lucrecio I 134-135)
VI 309-312	II 467; Arg. IV 216	693-696	(XV 618) VII 586
453-454	Arg. IV 1479	723-728	XII 299; III 23; XVII 61
707-709	Arg. I 879	XI 68-71	(Catulo LXII 43)
VII 462-466	XXI 362	492-497	VI 506; Arg. III 1259
528-530	VII 63-64	721-724	XXII 139; XV 525 ss.
586-590	XV 618	751-756	(XII 201)
699-702	II 459; Arg. IV 1298	809-813	XV 586
VIII 22-25	Arg. III 756 ss.	XII 4-8	(V 134; XX 164)
589-591	V 5	67-69	(IV 141)
622-623	Arg. IV 125	331-336	(XIII 298)
IX 59-64	(Arg. I 1243; II. XI 547; XVII 657)	365-367	(XI 305; XV 624)
339-341	X 485	451-455	(IV 275)
435-437	VIII 306; Arg. III 1398	521-525	(X 405; XX 490; XI 155 ss.)
563-566	XV 690; XVII 676; XXII 308	587-592	Arg. II 130 ss.
792-796	XI 554	684-689	XIII 137
		701-703	(XIII 754)
		749-757	Arg. II 278; II. X 360
		908-912	(XXII 199 ss.; IV 453)

3.2 Virgilio reorganiza y reelabora a fondo las comparaciones que adopta. Formal y exteriormente ya vemos por la lista que precede hasta qué punto llega su falta de originalidad (aunque sabemos cuán poco significado tiene en la Antigüedad esta palabra, considerada ciertamente desde el punto de vista moderno). En ocasiones, Virgilio practica pura y simplemente la traducción de su original: XI 492-497 es traducción casi punto por punto de *Il.* VI 506-511 (= XV 263-268); VI 707-709 traduce Arg. I 879. Otras veces, realiza traducciones parciales: en X 272-275, el verso 274 *sitim morbosque ferens mortalibus aegris* es traducción de los versos 30-31 de su original, *Il.* XXII 26-31: *κακόν δέ τε σῆμα τέτυκται, / καί τε φέρει πολλόν πυρετόν δειλοῖσιν βροτοῖσιν*. La comparación IX 59-64 en que Turno es comparado a un lobo se corresponde con *Od.* VI 130-134, en que la comparación es con un león. El verso 60 de la primera, *uentos perpressus et imbris* = *Od.* VI 131 *ἀήμε-*

νος και δόμενος; 63-64 *collecta edendi rabies* = *Od.* VI 133 κέλεται δέ ἐ γαστήρ. En IX 563-566 Virgilio reúne y combina nada menos que tres símiles: XV 690, XVII 676, XXII 308.

3.3 Desde el punto de vista de su contenido, función e intencionalidad (como, por lo demás, en el resto de la obra; véase como buena ilustración García Calvo, 1976, pp. 88-90), media un abismo entre los símiles de Homero (o Apolonio) y Virgilio. Su entramado estructural y simbólico alcanza un elevado refinamiento. «El símil (en Virgilio) se hace expresión de la relación simbólica entre la Naturaleza y la Política, mito e historia, que está en el corazón de la *Eneida*» (Pöschl, p. 23).

Virgilio, a diferencia de Homero, explica e interpreta en sus símiles estados mentales. «En los símiles de Homero la acción se suspende mientras el poeta descansa para elaborar un punto de la narración. En los símiles de Virgilio la acción interior continúa en las emociones de las personas afectadas» (ídem., p. 65). Es así como se habla del *ethos* virgiliano, mientras que «es claro que los símiles de la *Iliada* casi nunca pueden ser tenidos por éticos» (Moulton, p. 386).

Homero buscaría ilustrar relaciones visibles (Pöschl, p. 81), captar impresiones sensoriales (p. 122).

3.4 El *ethos*, el símbolo, el augurio del destino comparecen en la mayoría de los símiles de Virgilio, según Pöschl. Así cuando en IV 441 Eneas es comparado a una encina, que simboliza la lucha interior del héroe, ilustrando el «sufrimiento» (p. 46); o cuando Dido es comparada a una cierva herida (IV 69-73), el símil cumpliría tres funciones: a) hacer explícito el error de la reina (que es lo propio de Homero); b) revelar el estado mental de Dido; c) augurar su trágico final (p. 81).

Igual ocurre a propósito de Turno comparado a una caldera puesta al fuego (VII 462): «Como en la mayoría de los símiles de Virgilio, el contenido emocional domina el contenido perceptible, y el contenido simbólico domina el concreto» (p. 92). Cuando el ejército de Eneas es comparado a una tempestad (XII 444) hallamos cuatro puntos: efecto óptico, físico (ambos podrían ser homéricos), psíquico y significado simbólico (p. 121).

3:5 El símil virgiliano va más allá de las comparaciones de una sola significación de Homero y Apolonio según Brooks Otis (1964, p. 71). A propósito de V 213-219, símil de la paloma espantada, afirma este autor: «El símil transmite no tanto una imagen visual como la

sensación de alivio que siente Mnesteo al bordear la roca (...). Ningún símil homérico desempeña una función similar» (p. 60). «El uso virgiliano del símil para transmitir empatía y simpatía es muy chocante» (p. 59). Para el carácter psíquico del símil virgiliano Otis remite a la obra fundamental de Heinze (1902, pp. 258-259, nota).

3.6 Por otra parte, y en relación con el carácter premeditado y medido de las comparaciones de Virgilio, se observan en éstas menos ingredientes superfluos que en las de Homero (Pöschl, p. 46). Este autor defiende la oportunidad de I 498-504 en que Dido es comparada a Diana en razón del carácter ritual de ésta, al que responde Dido en el contexto con funciones similares. Tradicionalmente se le había considerado inoportuno (Probo, Servio, Heinze, Ribbeck, Cartault).

3.7 Como apuntamos más arriba, muchas comparaciones de la *Eneida* son creación propia de Virgilio.

De entrada, nos sorprende el poeta romano con su primera comparación en el libro I (148-153) que constituye el reverso tanto de la manera homérica, que a lo sumo compara situaciones de la guerra humana con escenas sociales bien definidas, como de la propia manera de Virgilio, en quien no vuelve a hallarse otra comparación semejante. En efecto, en este símil Virgilio compara la calma del mar, tras el desastre de la escuadra troyana, por obra de Neptuno, con un motín ciudadano y su pacificación a cargo de un prócer. Debemos insistir en lo chocante y singular de esta comparación, la primera de la obra y completamente aislada por lo que al tenor de las demás respecta. Diríase que el poeta ha querido representar el papel de algún importante político romano (¿Augusto?) en los prolegómenos de su epopeya.

El efecto chocante vendría, según Otis (p. 229 ss.), de la inversión de una comparación que es bastante lugar común, y cita *Il. II 144*, Cicerón, *pro Milone*, 2.

En IV 402-407 los compañeros de Eneas preparan febrilmente la partida de Cartago. Se los compara con la actividad de las hormigas. El símil abarca seis versos, y en él se comprenden todos los elementos fundamentales que están al alcance de cualquier observador atento: 1) El montón de grano. 2) La hilera de hormigas negras. 3) La carga y volumen del grano, muy superior al tamaño de las hormigas. 4) La labor de relevo en el esfuerzo, etc.

3.8 En VIII 22-25 Eneas fluctúa en un mar de preocupaciones. Se lo compara a la refracción de la luz en el agua:

L, 1.º. — 13

Igual que la luz temblorosa en cacharros de bronce con agua
del sol se refracta, o bien de la luna la imagen radiante;
a lo ancho por todo lugar revuela, y ya a las auras
se encima, y del alto techo hiere el artesonado.

Este sería, en opinión de Putnam (1966, p. 108) «uno de los símiles más sugestivos de la épica».

En XII 715-722 Eneas y Turno chocan con sus escudos, y un terrible fragor llena los aires. El símil se hace con una pelea de toros:

(...) y como en el grande Sila o el alto Taburno
cuando en combate enemigo dos toros a sí dirigen
sus frentes, se embisten corriendo, asustados se apartan los caporales;
mudo de miedo se queda el ganado, y las novillas mugen
por quién mandará en el bosque, a quién seguirá la manada;
ellos, con mucha fuerza, entre sí se infieren heridas,
y clavan, apretando a la contra, los cuernos, y con sangre copiosa
lavan sus cuellos, su lomo; de los bramidos el bosque hace eco.

3.9 Virgilio fue muy imitado en punto a símiles también. Sabido es que ello acontece en la *Divina Comedia*, de Dante, con extremada frecuencia (véase, para no ir más lejos, al final del canto II: «Y así como las florecillas, inclinadas y cerradas por la escarcha, se abren erguidas en cuanto el sol las ilumina, así creció mi abatido ánimo»). Y, entre los nuestros, don Alonso de Ercilla las presenta no de insólito en los sonoros versos de *La Araucana*. Así, por ejemplo, en el canto VII 113-120:

Como las corderillas temerosas
de las queridas madres apartadas,
balando van perdidas, presurosas,
haciendo en poco espacio mil paradas,
ponen atenta oreja a todas cosas,
corren aquí y allí desatinadas:
así las tiernas vírgenes llorando,
a voces a las madres van llamando.

Aunque estamos hablando de Virgilio, no es fuera de lugar, a propósito de este símil, traer a colación la más tierna comparación de la *Odisea* de Homero (X 410-414; cuando Ulises vuelve de junto a Circe a unirse a sus compañeros, éstos salen a su encuentro):

Como cuando agrestes novillas en torno al rebaño
de vacas que vuelven al aprisco, así que de pasto se hartaron,
todas a una a su encuentro salen, y ya ni el cercado
las tiene, antes bien sin cesar van mugiendo a correr en torno
a sus madres: (...).

4.0 Damos a continuación unas estadísticas completas de los símiles de las tres epopeyas. De las comparaciones homéricas existe una clasificación parcial y confusa (Duchemin) y unas tablas (Lee, 1964) de naturaleza distinta a las que aquí damos. No tengo referencias sobre Virgilio. En cualquier caso, pienso que para el lector español puede resultar considerablemente útil la clasificación que ofrecemos.

4.1 1.º Datos globales. A) *Iliada*. Total comparaciones: 234, repartidas por cantos como sigue: I: 2; II: 13; III: 7; IV: 10; V: 14; VI: 4; VII: 4; VIII: 4; IX: 3; X: 6; XI: 16; XII: 11; XIII: 18; XIV: 5; XV: 17; XVI: 22; XVII: 21; XVIII: 11; XIX: 4; XX: 8; XXI: 11; XXII: 11; XXIII: 8; XXIV: 4.

Es de advertir que el segundo tercio de los cantos (XI-XVIII) contiene el solo 121 comparaciones, esto es, el 50 por ciento del total.

Los términos con que empieza el símil ofrecen las siguientes frecuencias: ὄς: 163; ἤυτε: 14; εἰκῶς, etc.: 14; οἶον, etc.: 10; ὄσον, etc.: 8; εἰκελον, etc.: 7; ἴσος, etc.: 6; ἐκτην, εἰκεσαν, εἰκε: 3; φή: 2; ἀλίγκιον, ἐναλίγκιος: 2; ἀτάλαντοι, εὔτε, οἶμα..., ἔχων, ὁμοῖαι, οὐ... τόσον: 1 cada uno.

B) *Odisea*. Total comparaciones: 55, repartidas por cantos como sigue: IV: 5; V: 7; VI: 3; VII: 4; VIII: 1; IX: 4; X: 3; XI: 2; XII: 3; XIII: 2; XV: 1; XVII: 2; XVIII: 1; XIX: 2; XX: 3; XXI, 2; XXII: 5; XXIII: 2; XIV: 2.

Es de advertir que cuatro cantos (I-III y XIV) no presentan ni un solo símil.

Los términos con que empieza el símil ofrecen las siguientes frecuencias: ὄς: 44; ὄσον: 5; οἶη: 2; εἰκῶς: 2; ἐκτην: 1; ἤυτε: 1.

C) *Eneida*. Total comparaciones: 97, repartidas por libros como sigue: I: 3; II: 9; III: 1; IV: 6; V: 9; VI: 7; VII: 7; VIII: 5; IX: 11; X: 15; XI: 9; XII: 15.

Es de advertir que la primera parte (tenida por «odiseica») contiene 35 símiles; la segunda parte (tenida por «iliádica») 62, esto es, casi el doble.

Los términos con que empieza el símil ofrecen las siguientes frecuencias: *qualis* (etc.): 28; *ueluti* (*uelut*): 27; *ceu*: 15; *ut*: 8; *non* (*haud*) *secus atque* (*ac*): 5; *quam* (*multa, magnus, facile*): 5; *quantus*: 2; *similis*: 2; *sicut, non sic cum, par, talis, more*: 1 cada uno.

La proporción entre la *Iliada* y la *Odisea* es de 4 a 1; la proporción entre la segunda parte y la primera de la *Eneida* es de 1,77 a 1. Si

atendemos a que los seis libros de la segunda parte, o iliádica, de la *Eneida*, contienen 62 comparaciones, podemos hipotéticamente multiplicar por cuatro con el fin de igualar con los cantos de la *Iliada*, y, así, hallar que la proporción entre aquella parte de la *Eneida* y el poema homérico es de 1 a 1 (248 :: 234), aproximadamente.

4.2 2.º Citas de todas las comparaciones de las tres epopeyas, clasificadas según las características del término con el que se compara, a saber: 1) *Fuerzas de la naturaleza*. 2) *Reino vegetal*. 3) *Reino animal*. 4) *Personas*. 5) *Dioses*. 6) *Astros*. 7) *Cantidad*. 8) *Otras comparaciones*:

1. FUERZAS DE LA NATURALEZA.

Escollo XV 618-621; *En.* VII 585-590; X 693-696; XI 297-299.

Fuego I 104; II 455-456; 780-783; X 154; XI 155-157; XIII 242-244; 330; 688; XVII 88-89; 737-739; XIX 367; 375-378; XX 372; 423; XXII 134-135; *Od.* IV 662; *En.* II 304-308; X 405-409; XII 521-525.

Fuente IX 14-15.

Granizo *En.* V 458-459; X 803-808; IX 668-671.

Humo XVIII 207-213.

Luz XIX 374; *Od.* VII 84; *En.* VIII 22-25.

Mar II 144-146; 209-210; 394-397; IV 422-426; XIII 795-799; XV 381-383; 624-628; XIV 16-19; *En.* VII 528-530; XI 624-629.

Niebla III 10-12.

Nieve III 222; XII 156-158; 278-286; XIII 754; XV 170-171; XIX 357-358; *Od.* XIX 205-207.

Nube IV 275-279; V 522-526; 864-865; XVI 297-300; 364-365; *En.* VIII 622-623.

Relámpago *En.* VIII 391-392.

Río (o torrente) IV 452-455; V 87-92; XI 492-495; XVII 263-265; XXI 282-283; *En.* II 496-499; IX 30-32; X 603-604.

Tempestad XI 297-298; XIII 334-336; XVI 384-392; *En.* XII 451-455.

Viento (o torbellino) II 147-148; VII 4-7; 63-64; IX 4-7; XI 305-308; XII 375; XVI 765-769; XX 51; XXI 346-347; *Od.* V 368-369; *En.* II 416-419; VI 702; X 97-99; 356-359; XII 365-367.

2. REINO VEGETAL.

A) *Arboles.*

Alamo IV 482-487; XII 389; XVI 482.

Encina XII 133-134; XIII 389-391; XIV 414-417; *En.* III 679-681; IV 441-446; IX 679-682.

Fresno XIII 178-180.

Higuera V 902-903.

Olivo XVII 53-58.

Pino XIII 390; XVI 483; *En.* V 448-449.

Plátano *Od.* VII 106.

Sauce *En.* II 626-631.

B) *Flores.*

Adormidera XIV 499.
 Amapola VIII 306-307.
 Flor *En.* IX 435-437; XI 68-71.

C) *Habas y Garbanzos.*

XIII 588-590.

D) *Muérdago.*

En. VI 205-207.

3. REINO ANIMAL.

A) *Mamíferos.*

Asno XI 558-562.
 Buey XIII 571-572; 703-707; XX 495-497.
 Caballo VI 506-511 = XV 263-268; XXII 22-23; 162-164; *En.* XI 492-497.
 Cachorros IX 288.
 Cerdo *Od.* XI 413-415; XVIII 29.
 Ciervo XIII 101-104; *Od.* IV 335-339 = XVII 126-130; *En.* IV 69-73.
 Corzo IV 243-245; XXI 29.
 Fieras XV 323-325; *En.* IX 563-566.
 Jabalí VII 256; XI 324-325; 414-418; XII 146-150; XIII 471-475; XVII 281-283;
En. X 707-713.
 León III 23-26; V 136-142; 161-162; 299; 554-558; VII 255; X 297; 485-486;
 XI 113-119; 172-176; 474-481; 548-555; XII 41-48; XVI 823-826; XVII 61-67;
 109-112; 132-137; XVII 542; 657-664; XVIII 161-162; 318-322; XX 164-173;
 XXII 262-264; XXIV 41-43; *Od.* IV 791-792; VI 130-134; XXII 402-405;
En. IX 339-341; 792-796; X 454-456; 723-728; XII 4-8.
 Lobo IV 471-472; XVI 156-163; 352-355; *En.* II 355-358; IX 59-64; 563-566;
 XI 809-813.
 Novillas *Od.* X 410-414.
 Oveja IV 433-435; XIII 492-493.
 Pantera XXI 573-578.
 Perro V 476; VIII 338-340; X 183-186; 360-362; XV 271-276; 579-581; XVII
 725-729; XXII 189-192; *Od.* X 216-217; XX 14-15; *En.* XII 749-757.
 Tigre *En.* IX 730.
 Toro II 480-481; XVI 487-489; XVII 520-522; XX 403-405; *Od.* IV 535 =
 XI 411; XXI 48-49; *En.* II 223-224; XII 103-106; 715-722.
 Vaca XVII 4-5.

B) *Aves.*

Aguila XV 690-692; XVII 674-678; XXII 308-310; *Od.* XXIV 538; *En.* IX
 563-566; XI 751-756.
 Buitre XVI 428-429; XVII 460; *Od.* XXII 302-306.
 Cisne *En.* I 397-398; VII 699-702; XI 456-458.
 Ganso II 459-463.

Gavilán XIII 62-64; XV 237-238; XVI 582-583; XVII 755-757; XVIII 617;
 XXI 493-495; XXII 139-142; *En.* XI 721-724.
 Gaviota *Od.* V 51-53; XV 479; *En.* IV 254-255.
 Golondrina *En.* XII 473-477.
 Grulla III 2-7; *En.* X 264-266.
 Murciélago *Od.* XII 433; XXIV 6-8.
 Pájaro IX 323-324; *Od.* XXII 468-470; *En.* VI 309-312.
 Paloma V 778; *En.* II 516; V 213-217.
 Ruiseñor *Od.* XIX 518-523.

C) *Insectos.*

Abeja II 87-90; *En.* 430-436; VI 707-709; XII 587-592.
 Avispa XVI 259-265.
 (Abejas y avispas) XII 167-170.
 Cigarra III 151-152.
 Hormiga *En.* IV 402-407.
 Langosta XXI 12-14.
 Mosca II 469-471; XVI 641-643.
 Tábano *Od.* XXII 299-301.

D) *Otros animales.*

Delfín (y peces) XXI 22-24.
 (Delfines) *En.* V 594-595.
 Dragón XXII 93-95.
 Gusano XIII 654-655.
 Pez XXIII 693-695.
 (Peces) *Od.* X 124; XXII 384-388.
 Pulpo *Od.* V 532-433.
 Serpiente *En.* II 471-475; V 272-279.

4. PERSONAS.

Aedo *Od.* XVII 518-520.
 Alfarero XVIII 600-601.
 Apaciguador *En.* I 148-153.
 Asesino XXIV 480-482.
 Bacante *En.* IV 301-303.
 Broncista *Od.* IX 391-393.
 Buzo XVI 742; *Od.* XII 413.
 Cazador XI 292-293.
 Conquistador *En.* V 439-442.
 Hilandera XII 433-435.
 Jinete XV 679-684.
 Labrador *Od.* XIII 31-34.
 Litigantes XII 421-423.
 Madre (y niña) XVI 7-10.
 (Madre y niño) IV 130-131; VIII 271.
 Mujeres XX 252-255.

Náufragos *Od.* XXIII 233-238.
 Niño en la playa XV 362-364.
 Orfebre *Od.* VI 232-234; XXIII 159-161.
 Padre convaleciente *Od.* V 394-397.
 Padre (e hijo) XXIII 222-223; *Od.* XVI 17-19.
 Parturienta XI 269-271.
 Pastor II 474-475; XII 451-452.
 Pescador XVI 406-408; *Od.* XII 251-254.
 Segadores XI 67-69.
 Taladores XVI 633-634.
 Viandante III 33-35 = V 597-599; *En.* II 379-381.
 Viuda *Od.* VIII 523-530.

5. DIOSSES.

Apolo *En.* IV 143-149.
 Ares VII 208-209; XIII 298-304; XV 605-606.
 Artemis *Od.* VI 102-108.
 Cibeles *En.* VI 784-787.
 Marte *En.* XII 331-336.
 Zeus X 5-8.

6. ASTROS.

Itáda: IV 75-77; VI 295; 401; VIII 555-559; XI 62-63; XXII 26-31; 317-318.
Eneida: VIII 589-591; X 272-275; 763-767.

7. CANTIDAD.

Caballo (y carro) XXIII 517-521.
 Cayado XXIII 845-846.
 Disco XXIII 431-432.
 Fondo de una nave *Od.* V 249-250.
 Fuego XIV 396-397.
 Grito de Posidón XIV 148-149.
 Habilidad de los feacios *Od.* VII 108-109.
 Hojas (y flores) *Od.* IX 51.
 Jornada de una nave *Od.* IV 356-357.
 Montes *En.* XII 701-703.
 Olas XIV 394-395.
 (Olas y espigas) *En.* VII 718-721.
 Viento XIV 398-399.
 Vista al mar V 770-771.

8. OTRAS COMPARACIONES.

Amazonas *En.* XI 659-663.
 Anzuelo XXIV 80-82.

- Arcoiris XVII 547-550; *En.* V 88-89.
Asado *Od.* XX 25-27.
Barreno (y mástil) *Od.* IX 384-386.
Caldera XXI 362-364; *En.* VII 462-466.
Centauros *En.* VII 674-677.
Ciudad incendiada XXI 522-524.
Cuadriga *Od.* XIII 81-87.
Cuerda de la cítara *Od.* XXI 406-408.
Dique *En.* IX 710-712.
Egeón *En.* X 565-568.
Era de trigo V 499-502.
Estela de la tumba XVII 434-435.
Flecha *En.* V 527-528; XII 856-859.
Gema (y marfil) *En.* X 134-137.
Hacha III 60-62.
Hades *En.* VIII 243-246.
Hierro XX 372.
Hijas de Pandáreo *Od.* XX 66-78.
Huso XXIII 760-763.
Laberinto de Creta *En.* V 588-591.
Marfil pintado IV 141-145.
(Marfil y lirios) *En.* XII 67-69.
Mulos que arrastran una viga XVII 745-749.
Pared de piedras XVI 212-214.
Pensamiento XV 80-82.
(Pensamiento y alas) *Od.* VII 36.
Piedra en la ladera XIII 137-142; *En.* XII 684-689.
Piel de toro XVII 389-393.
Plomada XV 410-412.
Puerta XXIV 316-317.
Red de lino V 487.
Reguera de agua XXI 257-262.
Rocío en el trival XXIII 598-599.
Selva *En.* VI 270-272.
Sueños XXII 199-200; *En.* X 641-642; XII 908-912.
Tizón en la ceniza *Od.* V 488-490.
Trompo *En.* VII 378-383.
Venablos XVI 589-591.
Vigas XXIII 712-713.
Vilanos *Od.* V 328-329.
Voz de la trompeta XVIII 219-220.

BARTOLOMÉ SEGURA RAMOS

BIBLIOGRAFÍA

- Bowra, C. M. (1968): *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford (1.ª ed. 1930).
- Cataudella, Q. (1954): *Historia de la literatura griega*, trad. esp. A. M. Saavedra, Barcelona.
- Coffey, M. (1957): «The Function of the Homeric Simile», *AJP* 78, pp. 113-132.
- Conington, J. - Nettleship, H. (1963): *The Works of Virgil*, Hildesheim (5.ª ed., Londres 1898).
- Duchemin, J. (1960): «Aspects pastoraux de la poésie homérique. Les comparaisons dans l'Iliade», *REG* 73, pp. 362-415.
- Fränkel, H. (1921): *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen.
- García Calvo, A. (1976): *Virgilio*, Madrid.
- Gil. L. (1965): *Tres lecciones sobre Homero*, Cuadernos de la Fundación Pastor, Madrid, pp. 17-32.
- Hampe, R. (1952): *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*, Tübingen.
- Heinze, R. (1965): *Vergils epische Technik*, Stuttgart (1.ª ed., Berlín 1902).
- Kakridis, J. Th. (1971): *Homer revisited*, Lund.
- Kirk, G. S. (s. a.): *Los poemas de Homero*, trad. esp. E. J. Prieto, Buenos Aires (ed. original 1962).
- Knauer, G. N. (1963): *Die Aeneis und Homer (Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis)*, Göttingen.
- Lee, D. J. N. (1964): *The Similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melbourne.
- McCall, M. H. (1969): *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*, Harvard.
- Moulton, C. (1974): «Similes in the Iliad», *Hermes* 102, pp. 381-397.
- Notopoulos, J. A. (1957): «Homeric Similes in the Light of Oral Poetry», *CJ* 52, pp. 323-328.
- Otis, Brooks (1964): *Virgil. A Study in civilized Poetry*, Oxford.
- Pope, M. W. M. (1963): «The Parry-Lord Theory of Homeric Composition», *Acta Classica* 6, pp. 13-18.
- Pöschl, V. (1970): *The Art of Vergil: Image and Symbol in the Aeneid*, Ann Arbor (1.ª ed. en alemán, 1950).
- Putnam, M. C. J. (1966): *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge.
- Riezler, K. (1936): «Das homerische Gleichnis und der Anfang der Philosophie», *Antike*, p. 253 ss.
- Schadewaldt, W. (1965): «Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst», *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart (1.ª ed. 1944), pp. 130-154.
- Scott, W. (1974): *The oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden.
- Shewan, A. (1911): «Suspected Flaws in Homeric Similes», *CPh* 6, pp. 271-281.
- Shipp, G. P. (1972): *Studies in the Language of Homer*, Cambridge (1.ª ed. 1953).
- Stella, L. A. (1955): *Il poema di Ulisse*, Florencia.
- Webster, T. B. L. (1964): *From Mycenae to Homer*, Londres.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. (1966): *Die Ilias und Homer*, Dublin (1.ª ed. 1915).