

UN SIMIL HOMERICO MUY DEBATIDO: *ILÍADA XVI 364 ss.*

Máximo Briosó Sánchez

Entre las series de símiles homéricos que de algún modo ofrecen una continuidad temática está la formada por tres, relativamente próximos entre sí, del canto XVI de la *Ilíada*: vv. 297 ss., 364 ss. y 384 ss. No es de ahora desde luego la observación, en este caso, de tal continuidad argumental¹, y el recordarla es pertinente sólo en función del análisis que vamos a efectuar del segundo de estos símiles, que por otra parte nos va a servir un tanto de pretexto para unas reflexiones que juzgamos de cierto interés sobre la *comparatio homerica*.

Desde el punto de vista de los hechos narrados en ese lugar del poema, los tres símiles, al comienzo de la ἄριστεια de Patroclo, jalonan fases sucesivas de la reacción de los Mirmíones y de la retirada troyana tras el angustioso momento que se relata en el canto precedente. Un cielo despejado de nubarrones (297 ss.), con el significado evidente del alivio sentido en el bando griego; una amenazadora tormenta (364 ss.), que por contraste alude de modo indirecto al pánico de los troyanos; y la tormenta misma y sus secuelas (384 ss.), como doble expresión de la cólera de Zeus y, a la vez, del estruendo de la caballería troyana en su fuga incontenible, crean en conjunto la impresión de un apasionado *crescendo*, cuya unidad e intención son bien perceptibles para cualquier lector. Y, sin embargo, el texto ha sido constantemente objeto de censuras y reservas, a pesar de esa evidente y reconocida conexión entre sus símiles y entre los símiles y su contexto narrativo. De hecho, como bien se sabe, no son pocas las comparaciones homéricas que también han sufrido ataques por parte de los críticos, generalmente porque no les han parecido ser de modo cabal congruentes con su contexto inmediato o bien por algunas, supuestas o reales, anomalías internas. El tema de la incongruencia, precisamente, ha sido pasto favorito de los analíticos, que han

¹ Cf. por ejemplo, por no citar autores de fechas más alejadas, C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977, pp. 33 ss., con un comentario sobre el que habremos de volver; o, todavía antes pero con menor relieve, W.C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Lugduni Batavorum 1974, pp. 113 s.

utilizado como instrumento usual la tesis de que tales símiles, sospechosos o ya condenados, han debido ser compuestos originariamente para contextos más idóneos y, con posterioridad, incluidos en estos otros, no ya tan adecuados. Pero la verdad es que el examen de muchas de estas reservas y descalificaciones revela solamente actitudes filológicas a veces trasnochadas, con frecuencia demasiado rígidas frente a las libertades y sutilezas poéticas, y casi siempre una estricta servidumbre a la imagen de un Homero poeta rigurosamente formulario. Por ello creemos que puede ser útil esta pequeña contribución para restaurar, al menos por lo que a este pasaje concreto se refiere, la confianza en la lógica narrativa del poeta o los poetas homéricos, subrayando lo que de coherente hay en el texto y señalando al tiempo las debilidades y prejuicios inherentes a semejantes críticas.

De los tres símiles, los más atacados han sido los dos últimos. Pero, como creemos que Moulton (*loc. cit.*) ha hecho una defensa, que consideramos suficiente, del tercero, en lo que sigue nos ceñiremos al estudio de las dificultades suscitadas por el símil central (el más polémico sin la menor duda), dificultades que a nuestro modo de ver son francamente de un peso tan liviano que no permiten la menor sospecha de que estemos ante una interpolación; más bien al contrario que inducen a pensar que proceden meramente de los anacrónicos métodos utilizados.

Aunque en apariencia sean tales dificultades muchas en número, pueden reducirse esencialmente a dos: una en el símil mismo y otra en su contexto cercano². Si comenzamos por esta segunda, se reduce a su vez al hecho de que la catástrofe que se describe en los vv. 370 ss., cuando pasan el foso de vuelta los carros troyanos, parece no armonizar con la previa acción de Apolo en XV 355 ss., y es en nuestra opinión un escollo de escasa monta³ y que simplemente, en todo caso, se sumaría a las comentadas veleidades del poeta en lo que respecta al foso y al muro del campamento aqueo, que ya dejaron perplejo a Aristarco y en las que Aristóteles veía, con toda la razón, un hecho puramente típico de la creación literaria homérica⁴. Decir, por ejemplo, que el poeta ha olvidado la anterior acción del dios es por lo menos una acusación muy poco matizada. En el lugar mencionado del canto XV se especifica con claridad que la embestida de Apolo afecta a un tramo del muro y del foso, un tramo que no tiene por qué coincidir (y el poeta calla al respecto) con el punto donde ahora, en el XVI, los carros troyanos se atascan y rompen. Sin entrar, por lo demás, en muchos detalles y en lo que se refiere a las imprecisiones del poeta sobre el foso y el muro, tan exaltadas por los analíticos, baste recordar que éstos nos son presentados de modos muy diversos a lo largo de varios cantos desde su construcción: si en VII 436 ss. se nos describen como un obstáculo formidable, en VIII 177 ss. y IX 349 ss. son, en cambio, para Héctor y Aquiles respectivamente una defensa muy precaria; en XII 50 ss. el foso frena el ímpetu de la caballería troyana y en 199 el de la infantería,

² Leaf en las notas de su edición ofrece un cómodo resumen de los problemas. También, en parte, B. Fenik en su conocida monografía *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden 1968, pp. 193 s.

³ Para Fenik (*loc. cit.*) se trata ya, con toda razón, de un problema secundario.

⁴ Las referencias pueden leerse, por ejemplo, en el preámbulo de Leaf al canto XII.

pero (dejemos de lado los debatidos vv. 175-180) en 257 parece haber sido ya franqueado por los infantes sin problema alguno, tal como en XV 1 s. es de nuevo atravesado, ahora en sentido inverso (las bajas no se especifica en el texto que sean causadas precisamente en el momento justo de su paso); y en 343 ss. son los aqueos los que lo atraviesan en retirada. De ahí, pues, que el percance de los carros troyanos en XVI 370 ss., tanto si tiene lugar en la brecha abierta por Apolo como si en otra sección de las defensas, no pueda ser considerado un dato especialmente anómalo dentro de la compleja trama de esos cantos de tan nutridos avatares bélicos. Por lo demás, tal percance fue ya de algún modo anticipado en XII 71 ss., por lo que no debe sorprender que, aún ocurriendo luego la actuación decisiva y contundente de Apolo, el poeta haya insistido en un motivo como es el del paso del foso, que refuerza el dramatismo de esta huida masiva. El que el carro de Héctor, en cambio, pueda franquearlo sin daño, en tanto que un cierto número de carros troyanos (no todos, desde luego)⁵ resulten quebrantados, responde claramente a la voluntad del poeta, que privilegiará igualmente a Patroclo unos versos más adelante (380 s.) y que en tantas otras ocasiones salva de todo riesgo a sus héroes más descollantes, mientras hace perecer sin contemplaciones a aquellos que son en el relato secundarios. Pedirle cuentas al poeta por una indulgencia concreta, cuando tal es su práctica habitual, es sin duda excesivo celo por parte de los críticos. Por otra parte, si otros carros troyanos atraviesan indemnes el foso en esa misma ocasión, ¿por qué no el de Héctor, un personaje del que se esperan aún otras proezas hasta su muerte en el canto XXII? En resumen, el muro y el foso son tratados por Homero como instrumentos poéticos, que reciben en la narración mayor o menor énfasis de acuerdo con las circunstancias del propio relato, y el alegar tales aparentes incoherencias para la espurgación del texto nos parece un método de muy escasa solidez.

Refiriéndonos, pues, ya al símil mismo y sus supuestas dificultades, el problema esencial parece estar en la conexión entre el grupo de versos que termina con el 363 y el grupo siguiente, lo que de algún modo no es sino otra cuestión contextual. Para comodidad del lector reproducimos el pasaje (356-371)⁶:

ώς Δαναοὶ Τρώεσσιν ἐπέχραον· οἱ δὲ φόβοιο
δυσκελάδου μνήσαντο, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς.
Αἴας δὲ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἔκτορι χαλκοκορυστῇ
ἴετ' ἀκοντίσσαι· δὲ ἵδρείη πολέμοιο,
ἀσπίδι ταυρεή κεκαλυμμένος εὐρέας ὅμους,
σκέπτετ' διστῶν τε ῥοῖζον καὶ δοῦπον ἀκόντων.
ἡ μὲν δὴ γίγνωσκε μάχης ἐτεραλκέα νίκην·
ἀλλὰ καὶ ὡς ἀνέμιμνε, σάω δὲ ἐρίηρας ἔταιρους.
‘Ως δέ δέπτης Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εῖσω
αἰθέρος ἐκ δίης, δέ τε Ζεὺς λαίλαπα τείνη,
ώς τῶν ἐκ νηῶν γένετο ἰαχή τε φόβος τε,

360
365

⁵ Cf. el comentario, breve pero muy sensato, de Monro en su edición, aunque no entre en el problema del símil en sí.

⁶ Tal cual se lee en la edición de Monro-Allen de Oxford Classical Texts.

οὐδὲ κατὰ μοῖραν πέραον πάλιν. Ἔκτορα δ' ἵπποι
ἐκφερον ὥκυποδες σύν τεύχεσι, λεῖπε δὲ λαὸν
Τρωϊκόν, οὓς ἀέκοντας ὄρυκτὴ τάφρος ἔρυκε.
πολλοὶ δ' ἐν τάφρῳ ἐρυσάρματες ὥκεες ἵπποι
ἄξαντ' ἐν πρώτῳ ῥυμῷ λίπον ἄρματ' ἀνάκτων... 370

Leaf en su comentario sentencia que el símil «is obscure», y esto por la razón de que «the unexcused and unexplained flight of Hector in 367 is strange after his very different attitude in 363»⁷. En consecuencia, «the least that can be condemned is therefore, as it would seem, 364-71». En fecha mucho más reciente, también un autor como Fenik (*loc. cit.*) se inclina por el expediente de la interpolación, pero en su caso, en cambio, de los vv. 358-363, con cuya eliminación la retirada de Héctor «is thus explained and everything goes smoothly», y esto escrito por quien sin embargo (lo que ha de señalarse porque tiene gran importancia para el tema) compara nuestro pasaje con el que narra la resistencia de los troyanos en 303-5 y ha visto claramente el paralelismo entre ambos relatos y cómo en los dos se utiliza el mismo esquema narrativo (*op. cit.*, p. 199).

Ahora bien, en una primera aproximación, que nos permita interpretar correctamente el símil, salta a la vista que la relación entre éste y el de 297 ss. es de contraste⁸. E igualmente que en ambos se ha empleado una misma técnica compositiva, que responde a una evidente exigencia de complicidad en el lector (en el oyente en el momento de la antigua ejecución oral) y que cabría llamar el recurso del sobreentendido. Desde esta perspectiva ambos símiles aparecen como incompletos, aunque el elemento sobreentendido se deduzca muy fácilmente si se comparan con símiles del tipo de los que leemos en IV 275 ss., VIII 555 ss., etc. En el caso de XVI 297 ss. nos está permitido sospechar que no sólo hay una asociación de ideas entre el nubarrón que se aleja y el ejército troyano y su fuego rechazados⁹; también entre el alivio sentido por los griegos (cf. v. 302) y el sobreentendido alivio de cualquier protagonista humano en el interior del símil, un labriego o un pastor por ejemplo (como, explícitamente, el gozoso pastor de VIII 559), tal como en XVI 364 ss. puede verse una asociación de ideas entre la aparición de la tormenta y el sobreentendido espanto de cualquier sujeto paciente de esa calamidad, como por ejemplo el cabrero de IV 275 ss¹⁰. Al faltar en ambos

⁷ Para no dar la impresión de que hacemos a Leaf el único responsable de opiniones semejantes recordamos que prácticamente lo mismo se lee, por ejemplo, en la edición de Ameis-Hentze.

⁸ Cf. ya la observación de Ameis-Hentze. T.B.L. Webster, *From Mycenae to Homer*, London 1964², p. 231, al referirse a otros pares de símiles alude a esa técnica de «contrasts and cross-references» que hoy está bastante bien estudiada.

⁹ Así interpreta simplemente Scott (*op. cit.*, pp. 113 s.): «The Trojans retreat from the ships driven by Patroclus as when a cloud moves over the sky». El mencionado autor olvida sin duda lo que se dirá en el v. 302 (τυτθὸν ἀπέτνευσαν), que invalida una deducción tan parcial.

¹⁰ Cf. H. P. Drögemüller, *Die Gleichnisse im hellenistischen Epos*, Diss. Hamburg 1956, p. 103. Wilamowitz (*Die Ilias und Homer*, reimpr. 1966, p. 134) se inclinaba por ver como un aspecto esencial lo mismo en aquél que en los demás símiles del pasaje de XVI que analizamos la impresión del movimiento de las masas combatientes, una impresión, creemos, bastante remota precisamente en este símil. Digamos de paso, porque es de justicia, que la idea de Wilamowitz ha sido sin duda mal interpretada por P. Shorey, «The Logic of the Homeric Simile», *CP* 17, 1922, pp. 246 s.

símiles del canto XVI este posible elemento humano, paralelo a los personajes explícitamente nombrados en las otras comparaciones citadas, la vinculación con el contexto narrativo se torna, aparentemente al menos, más oscura, aunque más bien deberíamos decir que simplemente más sutil. Está muy extendida sin embargo la opinión de que ese elemento humano explicitado en ciertos símiles, y muy en especial en el caso del pastor de VIII 555 ss., es un dato superfluo, opinión que suele coincidir en los comentaristas, si se nos permite seguir con ese mismo ejemplo, con la idea de que de hecho lo que sólo importa es la mera comparación numérica entre los astros y las hogueras¹¹. En nuestra interpretación, en cambio, se trata de un detalle estilísticamente esencial, al no bastar en el conjunto del símil en el sentir del poeta la simplicidad de la comparación de las cantidades y haberse introducido por ello, exclusivamente dentro del símil (y esto ha de ser subrayado), una perspectiva humana, que no arrastra a su vez el paralelo, con razón criticado, entre el gozo del pastor y el de los victoriosos troyanos (como Wilamowitz y Fränkel aseguraban), pero que está de modo íntimo asociada, siempre dentro de la vida autónoma de la *comparatio*, con ese cielo claro y estrellado; una placentera perspectiva bien distinta de, por citar el caso opuesto, la sugerida por la peligrosa niebla que se recuerda en un símil como el de III 11, que aflige al pastor, angustiado por el riesgo que corre su hato¹².

Si la presencia, explícita, del factor humano es significativa en ciertos símiles, aunque los intérpretes empeñados en soslayar todo lo que no sea la estricta correspondencia entre símil y contexto no la perciban, la ausencia del mismo elemento humano en otros casos semejantes no debe ser un obstáculo para su presencia fácilmente imaginable, como una aportación emocional y asociativa del oyente o lector, y ello por la simple razón de la pertenencia de unos y otros símiles a categorías equiparables. El oyente o lector posee por mero hábito de audición o lectura un previo conocimiento de esas categorías de símiles y de los factores y notas que usualmente las integran, de tal modo que en el momento de la

¹¹ Esta fue ya la opinión contundente del mencionado Shorey (*loc. cit.*) y es, más recientemente y con la misma rotundidad, la de G. Jachmann, *Der homerische Schiffskatalog und die Ilias*, Cologne-Opladen 1958, pp. 309 ss. Pero ya Leaf, dentro de su excelente comentario de este símil, se acercó a la solución, aunque sin dar con ella exactamente, al hacer notar que «the human element, the delight of the shepherd, is brought in to vivify the landscape». Partiendo de Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921, II A 11, pp. 22 s., al que cita con aprobación (es criticado en cambio duramente por D.J.N. Lee, *The Similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melbourne 1964, p. 7 § 10, y por Jachmann, *loc. cit.*) Webster (*op. cit.*, p. 232) intuyó, en un paso más hacia adelante, un aspecto de la verdadera significación de ese pastor, aunque fuera a su vez demasiado lejos, tal como el propio Fränkel, al caer en la tentación del simbolismo, con la inaceptable ecuación pastor = Héctor. Mi colega y amigo B. Segura, «El símil de la épica (*Ilíada, Odisea, Eneida*)», *Emerita* 50, 1982, pp. 178 s., ha vuelto sobre el tema, calificando la alegría del pastor de factor «anecdótico», en lo que, aunque, como puede verse, ha tenido muy ilustres antecesores, disiento (muy cordialmente desde luego) de él.

¹² Cf. el fino análisis de este símil en D.F. Rauber, «Some 'metaphysical' aspects of the Homeric Simile», *CJ* 65, 1969, pp. 98 s., a pesar de que ha ido seguramente a su vez demasiado lejos en su interpretación sicológica. Por lo demás, el comentario ya citado de Fränkel, espléndido en su primera parte, debería ser releído por todos los estudiosos de los símiles homéricos, ya que descubre el tan significativo papel de la *perspectiva* en que en tantos símiles el poeta nos sitúa.

audición o lectura el público no puede menos de tener conciencia de que, por pertenecer determinados símiles a una clase concreta en que, en muchos casos, existe esa perspectiva humana explicitada, en los otros símiles de la misma clase, con otras notas comunes pero no con la explicitación de dicho factor humano, éste es igualmente imaginable. La ausencia de un motivo que afecta a la comprensión emocional de la *comparatio* no era sin duda (ni debe ser para nosotros) obstáculo para su integración en esa clase a la que de modo natural es asimilable y para la reposición emocional de esa pieza eventualmente ausente. Que los símiles deben ser estudiados por grupos temáticos es un principio bien establecido, y ya Sheppard¹³ hace mucho tiempo reconoció que «*the recurrent themes and images have cumulative value*» en este dominio¹⁴. Y es claro que en el espíritu y la sensibilidad de los oyentes, en su momento, se agrupaban así, como sin duda también por otras múltiples asociaciones, y que de esta emocional receptividad no estaba en absoluto desligada la propia experiencia vital de las situaciones descritas en los símiles, y entre ellas de modo particular las alegrías y los miedos cotidianos. La adopción de la perspectiva humana, expresa o tácita, en los símiles por parte del público de los aedos era a no dudarlo un hecho sicológicamente normal, y debía ser tenida en cuenta en los procedimientos de composición. Como ha dicho sabiamente P. Vivante¹⁵, los símiles, al trasladar la acción narrada al ámbito de la naturaleza, «*remove it from its accidental surroundings and show it for what it essentially is*», o de otro modo, por lo que es común a todos los humanos y pertenece o puede pertenecer al bagaje de las experiencias universales.

La crítica, por lo general justa, a las interpretaciones simbólicas de los símiles suele a su vez incurrir en otro error, el de olvidar que el símil, en su cuerpo relativamente autónomo, aporta elementos propios y sugiere connotaciones que pueden no tener correspondencia directa en el contexto narrativo, pero que enriquecen el conjunto poético. Y que incluso algunos de estos elementos pueden darse por sobreentendidos, en función de la pertenencia de un símil a una clase determinada. La explicitación verbal, en razón de la analogía del tipo de símil, llega a ser naturalmente prescindible para el poeta y su público, en una nada sorprendente complicidad emocional. Pero el procedimiento del sobreentendido, que entra de lleno en el reino de las sutilezas poéticas, facilita por desgracia tanto las interpretaciones simplistas como las excesivamente imaginativas, sobre todo cuando, con estas últimas, se cae en una no por atractiva menos rechazable simbología. Y tales excesos no se han dado sólo en el pasado, en la obra de un Fränkel por ejemplo, tan nombrado y casi siempre negativamente en las críticas de tiempos recientes; se encuentran igualmente en textos más cercanos: así, cuando un estudioso como Whitman¹⁶ ante XVI 364 ss. cree que el «*whirlwind*» representa

¹³ J.T. Sheppard, «Traces of the Rhapsode», *JHS* 42, 1922, p. 237, un trabajo por cierto muy valioso pero apenas leído ya por desgracia.

¹⁴ Cf. igualmente Webster, *op. cit.*, p. 235: «*All are thus in the minds of the audience so that they will recognize the succeeding variations and appreciate the contrasts and echoes*», etc.

¹⁵ «On Poetry and Language in Homer», *Ramus* 2, 1973, p. 154.

¹⁶ C.H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge Mass. 1958, p. 151.

a Patroclo, cuya llegada a su vez estaría previamente simbolizada por el cielo claro de 297 ss.¹⁷. Las exégesis, tan denostadas, de Fränkel pueden sin lugar a dudas engendrar con el paso de los años otras tanto o más disparatadas. Y no nos cabe sino confirmarnos en la sana idea de que los fenómenos descritos en ambos símiles son meramente los naturales, sin mayor trascendencia ni simbolismo alguno, pero eso sí, bajo una perspectiva muy humana de placer o temor, susceptible de ser adoptada y sentida por cualquier oyente o lector. La no explicitación de tal perspectiva, que no supone su inexistencia, es coherente por lo demás con la técnica de la épica oral, repetitiva y formularia, y con la distribución de los símiles en grupos temáticos definidos¹⁸. Sin embargo, el trance de recuperación por el público de cualesquiera notas no explicitadas en un símil, como es la de la perspectiva humana, creemos que no debe entenderse como una operación conceptual y razonada, sino como una asociación tan emotiva y puramente poética como la que actúa en la asimilación de tantos otros recursos literarios, en la que son esenciales el hábito y la memoria. Por ello mismo pensamos que, a pesar de todos sus defectos metodológicos, sigue siendo preferible una explicación como la de Fränkel para XVI 297 ss., aunque no diese con la formulación más adecuada, a la crítica que le opone un autor como Lee¹⁹, con su obsesión por clasificar los símiles y con el resultado de ofrecernos un muy curioso cuarto tipo «which does not compare» (p. 6)²⁰. El poeta homérico operaba, tal como los poetas de todos los tiempos aunque en diversos grados, con un cierto nivel de puras sugerencias, y, en el caso de determinados símiles y sobre la base de otras comparaciones muy familiares, estaba en disposición de comunicar imágenes y sentimientos no explicitados, con lo cual su dicción ganaba en agilidad y escapaba a la monotonía, a sabiendas de que su público podía realizar la operación inversa, trazando los paralelos adecuados con la ayuda de otros símiles ya conocidos²¹. Es, pues, una técnica alusiva, de modo que al igual que el símil está capacitado por su propia estructura abierta para ampliarse internamente, embelleciéndose y complicándose, hasta alejarse en grados diversos de su referente, también lo está para

¹⁷ Moulton (*op. cit.*, p. 35) alude a esta interpretación en tono calurosamente aprobatorio.

¹⁸ Quizá convendría advertir, sobre todo a los lectores preocupados por el tema de las prioridades cronológicas, de los desarrollos secundarios, etc., que esta cuestión ha sido aquí dejada de lado por completo. Pero es evidente que el público podía captar un ingrediente no explicitado sólo después de haber conocido símiles del mismo tipo «completos».

¹⁹ *Op. cit.*, p. 8. Fränkel (*op. cit.*, II 10, p. 22) intuyó que la clave interpretativa podía estar en un juego de sentimientos vinculados a la imagen. No quiere esto decir, por lo demás, que nos alineemos con Fränkel frente a la crítica que Lee le dirige en su libro. Ha de reconocerse, muy al contrario, que éste tiene con cierta frecuencia toda la razón cuando censura exégesis concretas de Fränkel, aunque él caiga a su vez en sus propios errores.

²⁰ Cf. la apreciación negativa de A. Cook, «Visual Aspects of the Homeric Simile in Indo-European Context», *QUCC* 17, 1984, p. 41 n. 4. Este autor hace algunas otras acertadas observaciones sobre el tema, que sin embargo no nos conciernen aquí directamente.

²¹ Una operación parangonable a la que el público homérico debía realizar también en otros niveles del lenguaje formulario. Si se nos permite recurrir a un ejemplo bien conocido, se puede citar la elección entre una expresión como (ἔγχος) κεκορυθμένον (por ej. *Il.* XVI 802) y otra como (δοῦρε)... κεκορυθμένα χαλκῷ (*Il.* III 18, etc.). Difícilmente podrían no estar presentes ambas de modo simultáneo en las mentes del aedo y de su público. Los ejemplos fácilmente se multiplicarían.

abreviarse, gracias a los sobreentendidos alusivos. Lo que tiene mucha importancia para el problema interpretativo que nos ocupa.

Así, el sentido cabal de algunos símiles, en su relación con el contexto, se enriquece notablemente. Contrastes y sobreentendidos actúan en la misma dirección, creando interrelaciones entre símiles próximos o incluso a veces remotos. Pero en el caso que discutimos (XVI 364 ss.) no hay duda de que no ya el sobreentendido ha escapado a la observación de la crítica común, sino que el contraste ha parecido a muchos un tanto forzado y la relación del símil con su inmediato contexto inaceptable. El paso de la denodada y generosa resistencia de Héctor a su precipitada huida se les antoja tan torpemente expresado que, sin más, se ha de recurrir al expediente de eliminar, tal como vimos, una de las dos secciones del texto. Pero, como luego señalaremos, el énfasis que los críticos han puesto en lo anómalo de ese cambio de actitud de Héctor ha sido sin duda muy exagerado, ya que el poeta se ha cuidado de situar en medio precisamente el símil, que realza la gravedad del momento, y un par de versos (366 s.), que representa con toda evidencia una transición.

Por otra parte, la secuencia de los hechos narrados contribuye a ese dramatismo creciente ya aludido y que es un recurso homérico bien conocido; un dramatismo creciente comparable al que se da en otros momentos de huidas y retiradas en la *Ilíada*. Esquemáticamente esta secuencia puede exponerse así: vv. 278 ss., comienza a cundir la alarma en el bando troyano ante la aparición de Patroclo y huyen los peonios, los primeros, tras la pérdida de su caudillo; 297 ss., símil del cielo despejado; 303 ss., aún los troyanos resisten sin embargo; 306 ss., cae un buen número de sus jefes; 352 ss., nuevo símil que subraya su espanto y definitiva huida; 358 ss., pero Héctor no cede aún, enfrentado a Áyax²²; 364 ss., símil de la tempestad e insistencia en la huida troyana, espantada de los caballos de Héctor, desastre en el foso, etc.

La huida del tronco de caballos de Héctor nos es presentada por el poeta como la etapa final de un largo proceso, más o menos escalonado, y a la vez la resistencia, seguida de tal fuga, de Héctor es narrada en franco paralelismo con la resistencia (a pesar de su alarma y los conatos de fuga) y posterior espantada de los demás troyanos. El poeta hace pasar su relato por fases sucesivas, demorando, precipitando o subrayando los hechos según su voluntad artística. Los símiles se adaptan perfectamente a estas fases y a este método narrativo. Y si en este proceso Héctor recibe un tratamiento individualizado, frente a la masa troyana, según un hábito constante en el poema²³, ¿por qué, pues, es injustificada e inexplicable su fuga tras su esforzada resistencia precedente? Es evidente que el poeta ha cuidado hasta el extremo su relato, presentando la huida de Héctor

²² La elección de este héroe como antagonista cuando Héctor derrocha valor y generosidad no es sin duda fortuita. El lector no puede menos de recordar, por ejemplo, el terrible combate entre ambos en el canto VII, en que Héctor llevó la peor parte, o, luego, algún otro pasaje como XVII 128 s. El coraje de Héctor, consciente sin embargo plenamente de la derrota (cf. v. 362), es así realizado con suma habilidad.

²³ Véase, por ejemplo, un paralelo abreviado en XVI 588 (= XVII 316); cf. también 656 ss., etc.

(aparentemente son sus caballos los que se contagian del pánico general)²⁴ como la culminación de la huida de sus tropas. Y el propio Héctor nos explicará luego (XVII 173 ss.) por qué hechos así se producen: porque los dioses pueden alterar los designios del más valeroso guerrero; y el lector no puede menos de recordar cómo el avance aqueo y la retirada troyana fueron ya decididos previamente por Zeus (XVI 249 ss.). El símil ha servido para acrecentar la tensión dramática, rompiendo definitivamente la situación creada por la escalonada resistencia. Con lo que se acomoda de modo perfecto al relato bélico.

Pero, centrándonos más aún en el tema, tal como se dijo al principio el esco-
llo principal parece haber sido la debatida conexión entre el símil y las líneas in-
mediatamente precedentes, o más bien la aparente incongruencia entre el antes
y el después del símil. Pero, a nuestro modo de ver, en el símil («incompleto»,
con su pura sugerencia de un terror natural) se refleja sólo o principalmente el
movimiento final y decisivo de la huida escalonada de los troyanos, al trazarse
un paralelo entre el terror humano ante la tormenta y el espanto troyano ante
el avance griego, que contagiará al propio Héctor, con lo que no es en el interior
del símil donde estrictamente se produce el cambio narrativo respecto a la actitud
de Héctor. El símil no actúa de gozne entre dos instantes de sentido opuesto, ya
que se refiere a la misma desbandada de los troyanos, y sólo indirectamente al
contagio de ese espanto en Héctor, de modo que no hay razón para la perplejidad
de los críticos, recelosos ante una *comparatio homérica* que, contra lo usual, pa-
rece quebrar el hilo del relato.

Esto al menos es lo que creemos debe deducirse de una desapasionada lectu-
ra del pasaje. No obstante, si aún se piensa que en el símil existe una oposición
a las líneas precedentes, o, dicho más llanamente, si se prefiere entender ός δ'
ότ' no «y como cuando»²⁵ sino «pero como cuando», de suerte que, en vez de
considerar que el símil está vinculado más estrechamente al contexto previo al v.
358, se prefiere entenderlo ligado por contraste con las líneas inmediatas, refe-
rentes a Héctor, es nuestra impresión que tampoco hay mayor dificultad. El rela-
to ofrecería igualmente, con esta opción interpretativa, una continuidad también
muy fluida: el poeta opondría las dos actitudes de Héctor pero siempre subrayan-
do, como transición, esa culminación de la huida troyana que enfatiza el símil.

Ahora bien, esta otra opción, que consideramos en principio también legíti-
ma, plantea su propia incógnita, que es en fin de cuentas la de si este modo adver-
sativo de engarzarse un símil al relato tiene a su vez el aval de algunos otros sími-
les de función semejante. De hecho, este aspecto de los símiles, el de su entronque
con la narración, no ha sido, sorprendentemente, apenas estudiado. Por lo gene-

²⁴ Ha de reconocerse el carácter formulario atribuible a una expresión de este tipo en la *Iliada*, donde es frecuente la ambivalencia entre la conducta del auriga y la de sus caballos. Sería por tanto inapropiado sacar cualquier otra conclusión. Un pasaje como XVI 833 s. es muy ilustrativo al respecto.

²⁵ Una buena parte de las traducciones que hemos consultado se limitan a iniciar un nuevo pá-
rrafo (así Mazon: «comme une nuée»; la propia Moulton, *op. cit.*, p. 35: «as when»; o nuestro tan
leído Segalá y Estalella: «como se va extendiendo una nube»), con lo cual nos dejan en la duda de
si realmente entienden «y» (lo más probable por supuesto) o han preferido que sea el lector el que
resuelva el problema en vez de tomar ellos una decisión.

ral los filólogos clásicos se han volcado sobre materias como el contenido de los símiles y su adecuación, mayor o menor, al contexto narrativo. Pero, como el lector bien sabe, no es a esto último a lo que nos referimos ahora, sino más concretamente a la manera en que los símiles, dentro del relato, lo subrayan, lo continúan, o, el caso que nos interesa, lo modifican, imponiendo de por sí un contraste o un aspecto relativamente nuevo²⁶.

Desde este punto de vista, y sin que se trate de elaborar una nueva teoría o una nueva clasificación detallada de los símiles, éstos, y en particular los de cierta extensión (siempre limitándonos a la *Ilíada*), pueden realmente repartirse en tres grupos²⁷:

I) El formado por una larga serie de símiles, de un tipo muy común sin duda, que se limitan a enfatizar o subrayar el contenido de su marco contextual. Un ejemplo entre muchos podría ser XX 403-406. Se trata de una clase narrativamente superflua, siendo no infrecuente que dentro del símil incluso se reiteren términos de A y que a su vez en A' puedan repetirse éstos igualmente. Es éste un tipo por lo general simple y con escasas posibilidades de expansión.

II) El constituido por aquellos otros símiles, también muy corrientes, que, a partir de los elementos de A, introducen datos nuevos, los cuales en el retorno al relato (A') implican para éste un avance o un enriquecimiento de alguna especie, pero sin que se cree divergencia u oposición entre A y A', de un lado, y B, de otro, quedando asegurada la continuidad narrativa. Por supuesto ésta es una clase de símiles de mayor complejidad que la precedente y es en general a la que los estudiosos han dedicado mayor interés a su vez. Un ejemplo puede ser, en el mismo canto XX, 495 ss.²⁸.

III) El formado por aquellos símiles, muy escasos en número, que presentan una integración diferente en el relato, no necesariamente por poseer superior autonomía, sino por alterar de alguna manera la línea narrativa o aparecer en el punto donde el relato de algún modo cambia de rumbo o expresa alguna oposición. Tras una exploración de la *Ilíada* que no pretende ser exhaustiva, hemos hallado los casos siguientes²⁹:

X 5 ss.: tras la negación del v. 3 el símil nos da el segundo miembro de una oposición, de suerte que ως δ' ὅτ' puede entenderse «sino que como cuando». Es

²⁶ Esta última posibilidad ni siquiera es mencionada entre las que, un tanto programáticamente, señala por ejemplo Scott (*op. cit.*, pp. 4 s.) como «six basic questions» en torno a los símiles.

²⁷ En adelante utilizamos las siguientes siglas: A para la sección del contexto que precede inmediatamente al símil, B para el símil («Wiesatz» en Fränkel, «protasis» en Lee) y A' para la continuación inmediata del contexto narrativo («Sosatz» en Fränkel, «apodosis» en Lee).

²⁸ Cf. las observaciones de Fränkel, resumidas en su libro citado, C I 2, pp. 105 s. Lee (*op. cit.*, pp. 14 s., § 19 s.) estudia por su parte un tipo que «may be called the forward-and-backward-looking similes» y que parece ser una amalgama de nuestras clases I y II. De todos modos, el criterio empleado por este autor se nos antoja un tanto confuso.

²⁹ Aunque ya C.M. Bowra (*Tradition and Design in the Iliad*, Oxford reimpr. 1968, pp. 123 s.) y otros han señalado el posible uso de los símiles para indicar un cambio en la acción, se trata de un hecho más general que el que estudiamos aquí. Tampoco se trata de los contrastes temáticos apuntados con agudeza y sensibilidad por D.H. Porter (y ya anteriormente por C. Jebb, citado por Porter, p. 16 n. 8), «Violent juxtaposition in the Similes of the Iliad», *CJ* 68, 1972, pp. 11-21.

éste un símil muy discutido, y autores como Leaf, Fränkel, Lee y otros han mostrado sus reservas ante él³⁰, las cuales para nosotros al menos no están muy justificadas. Se trata, según nuestro modo de ver, de un catálogo de calamidades naturales, con el colofón de los desastres de la propia guerra, y sin duda con el típico elemento sobreentendido de los sufridos humanos, tal como ya se ha expuesto en otros casos.

XII 167 ss. (en discurso): de nuevo tras una negación precedente el δ(ε) del v. 167 es claramente adversativo. Pero de hecho pertenece a la sección A, reducida aquí a un simple οἱ δ', cuya brevedad obliga luego a la reiteración ώς οἱ γ' ... Se trata de una estructura anacolútica, como señala Lee (p. 18), de la que hay otros ejemplos en *Ilíada*³¹, repitiéndose a su vez la oposición que se da en el relato en el interior del propio símil (οὐδ' ... ἀλλά: v. 169). También este símil ha sido objeto de censuras, sobre todo (Lee y otros) por la consideración de que comparar a sólo dos guerreros con todo un enjambre de avispas o de abejas es una condonable imprecisión, cuando es obvio que para la intención del poeta no es relevante el número sino el coraje desplegado en la defensa³².

(Símiles relativamente semejantes son: XVII 742 ss. y XXIV 41 ss.).

XII 421 ss. (ἀλλ' ώς τ' ...), 433 ss. (ἀλλ' ἔχον ώς τε ...), XV 410 ss. (ἀλλ' ώς τε ...), 690 ss. (ἀλλ' ώς τ' ...) y XVII 439 s. (ἀλλ' ώς τε ...): tienen todos en común el entroncarse en una oposición dentro del relato, si bien ésta todavía no se produce en el interior de los propios símiles. Sin embargo, importa resaltar que, en estos casos, el símil está precisamente en el punto mismo de la mencionada oposición, participando activamente en ella.

XIII 137 ss.: aquí, en cambio, tras un comienzo que sigue la línea del relato, dentro del propio símil se produce una alteración (141 s.: ... ἔος ἵκηται / ἵστοπεδον, τότε δ' οὐ ...) que anuncia la que va a tener lugar posteriormente en la narración (145: ἀλλ' ὅτε δή ...), es decir, el cese del impetuoso avance troyano ante la resistencia aquea y el poder de Posidón. Dada la actividad previa del dios, tal cambio podía ser previsible, pero es en el interior del símil donde se ha materializado. Comparable es el caso de XV 271 ss., donde también dentro del símil se anticipa el cambio en la situación narrada (previsible según la actitud de Héctor), con el paso de la iniciativa de los griegos a los troyanos³³.

A la vista de estos datos puede sacarse ya una conclusión. Los símiles de la *Ilíada* ofrecen un amplio abanico de modos de articularse en el relato. Estos mo-

³⁰ Para Leaf es «so confused as to be practically unintelligible». Que la guerra no es un mal de la propia naturaleza, como él señala, no es una dificultad si se adopta nuestra interpretación. Y justamente el tema de la guerra enlaza de modo oportuno con la situación y actitud de Agamenón. Hoy, cuando ya algunos llegan a definir la *Ilíada* como un poema antibelicista, no puede sorprendernos en absoluto esta asociación homérica.

³¹ Tardíos, según el razonamiento del mismo autor (p. 19).

³² El poeta (¡quizás en previsión de las futuras elucubraciones de los críticos!) se ha cuidado de añadir (v. 171) καὶ δύ' ἐδότε. Ya Bowra (*op. cit.*, p. 117) suavizó la crítica a éste y otros símiles, a condición de dejar de lado «the exact context».

³³ Podrá argumentarse que, desde el punto de vista de sus estructuras, estos símiles no se diferencian esencialmente del tipo II, por considerarse que tal contraste interno equivale a un dato nuevo introducido en el símil y que con posterioridad repercute en el relato. Pero es clara la distinción que debe tenerse en cuenta: en II no hay oposición sino continuidad o suma de elementos.

dos están graduados, de suerte que oscilan entre procedimientos simples, que corresponden a aquellos símiles que aportan nada más o poco más que una imagen paralela, pasando por otros casos más complejos, de los que aportan al relato elementos con carácter aditivo, hasta otros que se dan en símiles que, también con grados diferentes a su vez entre ellos, tienen capacidad para modificar el propio relato, tal como hemos considerado que era igualmente factible interpretar XVI 364 ss.. Es posible que este abanico de modos de articulación tenga algo que ver con la cronología del género, con diversas etapas en el desarrollo de la épica homérica, y que las formas más complejas puedan ser calificadas de secundarias o tardías³⁴. Es lógico aceptar que la técnica de los aedos evolucionase con el paso del tiempo, con la introducción de novedades y complicaciones, y no nos oponemos en principio a una hipótesis como la de Fränkel³⁵ sobre la prioridad cronológica de los símiles breves respecto de los extensos, etc., o a la idea de la también posible reelaboración de unos símiles a partir de otros preexistentes. Nosotros mismos hemos sugerido la interpretación de ciertos casos (los «incompletos») desde la perspectiva de otros («completos»), lo que de algún modo puede abrir camino a la aceptación de una cierta prioridad en el tiempo de unos respecto a otros, o al menos de un tipo respecto al otro. Pero es algo distinto el que se concluya, sin más pruebas que las dificultades, reales o supuestas, de determinados pasajes, que ciertos símiles de articulación compleja han debido ser interpolados (y con frecuencia torpemente) en sus contextos³⁶. Desde luego éste es un expediente muy cómodo para dar una salida a la perplejidad de los críticos, pero no ha de acatarse sin más, sobre todo si, como ocurre muchas veces, hay otras explicaciones más satisfactorias. Y precisamente, como hemos visto, los símiles de articulación compleja han sufrido como pocos los embates de muchos intérpretes, que ante los problemas de los textos se han apresurado a actuar de censores.

Éste es, creemos, el caso de XVI 364 ss., un símil para cuya comprensión caben dos opciones: la una, que lo integra a lo sumo en la categoría II de nuestra clasificación, con tal de que se acepte que aporta un paso más en el relato, pero con carácter aditivo o lineal; y la otra, que lo incluiría decididamente en la categoría III, al interpretar su función como adversativa respecto al contexto precedente inmediato. Ambas opciones nos parecen admisibles y es una cuestión que dejamos al lector el inclinarse hacia la una o hacia la otra, o, en todo caso, admitir eclécticamente en el pasaje una cierta ambigüedad estilística. Pero, adóptese una u otra solución, el papel del símil en su marco narrativo, próximo y remoto, parece estar libre de trabas interpretativas y el texto posee una indiscutible y fluida expresividad.

³⁴ Cf. sobre todo Lee, pp. 18 s., con citas de datos tomados de Shipp, etc.

³⁵ *Op. cit.*, pp. 107 ss.; cf. también Webster, *op. cit.*, p. 235, y G.P. Shipp, *Studies in the Language of Homer*, reimpr. Amsterdam 1966, p. 81. Por cierto, en el propio Webster tal hipótesis está convenientemente matizada, lo que no ocurre ya en otras exposiciones posteriores como la de Scott, por ejemplo (*op. cit.*, p. 5).

³⁶ Cf., por ejemplo, Lee, *op. cit.*, p. 8. Como se ha visto casi constantemente a lo largo de estas páginas, es éste un tradicional motivo de descalificación, sobre todo como es de esperar entre los analíticos. El comentario de Leaf, por ejemplo, está plagado de censuras de este tenor.