

## LOS SIMILES EN LA TEBAIDA DE ESTACIO

*Antonio Luque Lozano*

1. Desde Homero, el símil quedó configurado como uno de los constituyentes del género épico. Como en lo demás, los poetas latinos del siglo I p.C. conocieron este recurso a través de Virgilio. Dentro de la Epica Latina, Estacio es el poeta que más usó de este procedimiento: en la *Tebaida* hay 202 símiles, mientras en la *Eneida*, en igual número de libros (y casi de versos), hay 102. Otros datos nos pueden ayudar a comprender la importancia de este recurso en Estacio: si uniéramos todos los símiles de la *Tebaida* (tomando sólo los versos en que aparece el objeto con que se compara), veríamos que se extienden en unos 715 versos, esto es, las dimensiones normales de un libro, constituyendo un total del 7,5 por ciento de la obra.

2. La integración de las comparaciones en su contexto queda marcada, en primer lugar, por la existencia de términos correlativos que retoman la narración; su uso es inferior en la *Tebaida* a la *Eneida*, pues sólo aparecen tras 30 símiles (proporcionalmente, Virgilio recurre a ellos en el doble de ocasiones). Las partículas que se encuentran en esta posición son *talís*, *sic*, *non secus*, *quam*, *tantus*, *non aliter*, etc.; en general, coinciden con las que hallamos en la *Eneida*. Lo más destacado en este aspecto es que no se dan correlaciones que serían de esperar: por ejemplo, nunca aparece *ita* (*ut...ita*), *talís* sólo en una ocasión sigue a *qualis*, igual *tantus* con *quantus*, etc.

Complementaria a las correlaciones, es la posición de la comparación en el relato; nos referimos al valor estructural del símil, por el que suele abrir y (sobre todo) cerrar episodios. Decimos que esto se complementa con el uso de partículas, porque éstas no podrían aparecer cuando el símil finaliza un pasaje. En Virgilio son diez las comparaciones que cierran escena (todas ellas a partir del Libro VI, es decir, en la parte «iliádica»), y otras diez se encuentran próximas a esa posición; en cambio, sí es más frecuente la correlación. En la *Tebaida*, 89 símiles (cerca de la mitad) están en final absoluto de escena. Por tanto, su función estructural está más desarrollada, sirviendo como índice de los cambios en la narración. Ello se conjuga con la composición de la *Tebaida*, que tiene aspecto de ser la suma de muchos cuadros o escenas, con abundantes interrupciones y una «falta de reposo» que reflejan su barroquismo (H. Bardon, «Le goût à l'époque des Flaviens», *Latomus*, 21 (1962), pp. 742-743).

El carácter compositivo y de integración con el contenido, se puede ver claramente en la distribución y número de símiles por libros: Libro I, 7; Libro II, 14; Libro III, 11; Libro IV, 13; Libro V, 16; Libro VI, 27; Libro VII, 17; Libro VIII, 20; Libro IX, 18; Libro X, 21; Libro XI, 18; Libro XII, 18. Se nota que a partir del Libro VII (donde comienza la guerra, y, por tanto, la parte «iliádica» de la obra, según el esquema virgiliano) aumenta notablemente el uso de las comparaciones; las escenas de guerra son más aburridas, y la comparación es un contraste que supone un «respiro», un puente por el que la imaginación escapa de la batalla hacia otros campos —sobre todo, la naturaleza— (cf. L. A. Stella, *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955, p. 29; J. M. Pabón, *Homero*, Barcelona, 1956, p. 41); además, es lógico que Estacio resalte con sus comparaciones los momentos de más alto valor épico, que, sin duda, se dan durante la guerra. Por lo demás, resalta en medio de la obra el Libro VI por ser el que más símiles contiene; aquí entra en juego (además de la función compositiva de las comparaciones) el valor de ese Libro en la estructura completa de la obra: en efecto, como una bisagra, une los antecedentes a la guerra; en él se describen los juegos funerales en honor del niño Ofeltes; como sabemos, en esos juegos se encuentra un avance de lo que será la guerra, al demostrar los guerreros —en competición— sus cualidades y dejar definidos sus caracteres respectivos. Sobre la

estructura de la Tebaida y la integración de los libros en ese plan compositivo, Vessey hace un estudio completo en *Status and The Thebaid*, Cambridge, 1973, pp. 317-328.

Podríamos decir que, además de su frecuencia de aparición, el contenido de los símiles mantiene cierta relación con la narración; pensemos en los símiles cuyo objeto es el león: hay dos en la primera parte y trece en la segunda; en las comparaciones con otros animales violentos sucede lo mismo: el lobo se encuentra una vez en la primera parte y cuatro en la segunda; el tigre, tres en la primera y cinco en la segunda. En general, son más numerosos los símiles de elementos violentos en la segunda parte, que es la que desarrolla la guerra.

3. Los objetos de las comparaciones estacianas suelen seguir los tipos que la tradición había transmitido: animales, árboles, fenómenos atmosféricos, etc. Normalmente se van ilustrando las distintas acciones de los personajes con escenas típicas de la naturaleza o de la mitología (historias previamente fijadas y conocidas) o de la vida cotidiana (el pastor, el cazador, el piloto, etc.). Estacio utiliza 109 alusiones a la naturaleza (animales, reino vegetal, fuerzas de la naturaleza) y la vida en el campo (pastores, escenas de caza, etc.). Aunque proporcionalmente trate menos estos temas que Homero o Virgilio (en Estacio son poco más de la mitad del total de comparaciones, pero en Virgilio y Homero son en torno al 75 por ciento), constituyen el grupo más importante y continúan sirviendo de distensión en todas las situaciones críticas o episodios monótonos, sobre todo a partir del Libro VII, en que la obra se convierte casi de forma exclusiva en una sucesión de *aristeias*. Aunque en muchos casos (la mayoría) la naturaleza que se nos presenta es violenta o cruel, no dejan de ser escenas bucólicas y que recuerdan con insistencia la vida en tiempos de paz: en I, 131-136, dos novillos no se avienen a llevar juntos el arado; en XI, 251-256 el toro expulsado trata de volver al dominio del rebaño; en VII, 744-749 el torrente arrasa los campos de labor; en XII, 478-480 las golondrinas en los aleros de la casa se quejan de sus desgracias míticas. De cualquier modo, es evidente una continua semejanza de las acciones animales con las humanas: los sentimientos maternales, la soberbia en la victoria (por ejemplo, de los toros), la crueldad, etc.

Dentro de la temática de la vida cotidiana en tiempos de paz, se encuadran los símiles sobre la navegación; un total de 40 comparaciones se relacionan con el mar: Eteocles en su angustia parece un piloto desesperado por la tormenta que le ha sorprendido (III, 22-30); los argivos, cuando están dispuestos para marchar a la guerra, pierden los deseos de partir, como los que van a viajar en un barco, que se demoran en la despedida (IV, 24-32); todos los argivos enardecidos se lanzan a la lucha como la nave que zarpa en cuanto soplan los vientos (VII, 139-144).

La especial importancia de la recurrencia de estos temas, reside en que tradicionalmente se había asemejado en un plano metafórico al pueblo con el mar, al Estado con una nave y a sus gobernantes con los pilotos y timoneles; Solón utilizó este tópico marítimo en el siglo VI a.C. (frag. 11 Diehl). Como tema de símiles, es fácil de encontrar en la épica: en *Il. II*, 144-146 se agita la asamblea de argivos como el mar por el viento; Pompeyo se deja arrastrar a la batalla en Farsalia como el navegante que se entrega a los vientos, abandonando su arte (Lucan. *BC VII*, 125-127); o Fabio, que presagia la guerra como el experto marino que previene las tormentas (Sil. Ital. *Punica I*, 687-689).

4. Si bien los temas de la naturaleza son los más numerosos en las comparaciones de la *Tebaida* y los más abonados por la tradición, tal vez no sean los más llamativos en el conjunto de la obra, pues la innovación de nuestro poeta se desarrolla especialmente en los temas mitológicos. Mientras en Homero hemos podido encontrar tan sólo seis símiles de este campo y once en Virgilio, en la *Tebaida* hay más de 41 (el 20 por ciento de los símiles); a éstos hay que añadir otros 16 símiles (sumando el 28 por ciento de los símiles) de animales (sobre todo aves) y fenómenos naturales (rayo, tempestad, vientos) en que se ha mezclado la mitología con la realidad natural. Sturt («Four Sexual Similes in Statius», *Latomus*, 41, 1982, p. 833) cita otros recuentos en este sentido: Légras (*Etude sur la Thébaïde de Stace*, París, 1905, pp. 296-297) da un total de 48 comparaciones mitológicas, y el propio N. J. H. Sturt (*Tradition and Innovation in the Silver Latin Epic Simile: A Thematic Study*, diss., Londres, 1977, p. 385) computó 55 símiles en la *Tebaida* y 10 en la *Aquileida*.

A juzgar por lo que se desprende de lo observado en otros poe-

tas de la época, el siglo I fue propenso a la obtención de una gran cantidad de material literario a partir de estas historias: recordemos una obra de especial importancia como son las *Metamorfosis* de Ovidio, consagrada a esos temas (Sturt, *a. c.*, p. 833) argumento mítico. El interés de Estacio por este campo se confirma en 15 símiles de los 29 que hay en las *Silvas*. Aunque resulta, pues, innegable el gusto común en los poetas de esa época por esta fuente de inspiración, hay que advertir un uso más pronunciado en Valerio Flaco y Estacio. Ello está en consonancia con el argumento de sus obras, centrado en la narración de hechos míticos (las aventuras de los Argonautas y las discordias entre Eteocles y Polinices, respectivamente), sin tratar temas nacionales (como hicieron Lucano o Silio Itálico; o como había hecho Virgilio, que apoyándose en el mito relataba los orígenes del pueblo romano).

Por otro lado, la Mitología (por naturaleza ligada a la Literatura) ofrecía un inagotable caudal de modelos fijados a lo largo de los siglos, en el que siempre se encontraba una figura apta para ilustrar cualquier conducta. Coffey (*A Study of Imagery in Latin Verse of the Silver Age in the Genres of Epic, Tragedy, Didactic Verse and Satire*, diss., Cambridge, 1953-54, p. 53, 96: citado por Sturt, *a. c.*, p. 833) apunta la influencia de las escuelas de Retórica, con sus listas de *exempla* mitológicos, en los símiles de estas epopeyas.

Las alusiones mitológicas añadidas al símil normal se dan —además de aquellos casos en que se describe un elemento de la naturaleza— con animales, especialmente aves: el águila es siempre portadora del rayo de Júpiter (como en VIII, 674-676); las golondrinas son *Pandioniae volucres* que se quejan de la afrenta sufrida (VIII, 616-620); las palomas, por estar consagradas a Venus, son las *Idaliae volucres* (XII, 15-21); el alción llora por su hogar destruido (IX, 306-362); etc. Son caras a Estacio estas maneras de aludir con circunloquios a los animales, refiriéndose a epítetos y atributos míticos (y aprovechando la consiguiente dificultad que de ello se desprende).

Sturt (*a. c.*, pp. 635, 640) descubre algunos símiles míticos tomados más bien de las artes plásticas que de la literatura, porque no se descubren antecedentes literarios, y porque presentan escenas estáticas; cita como muestra X, 646-649, en donde Hércules se viste de mujer ante la sonrisa burlona de Onfale; nosotros unire-

mos otros ejemplos: en II, 653-564 aparece Folo lanzando una enorme cratera contra los Lapitas; en VI, 716-718 Polifemo arroja una roca contra la nave de Ulises que huye; en VI, 753-754 y XI, 12-15 está Ticio extendido en el Averno soportando su tormento eterno; en XII, las hijas del Sol lavan y lloran el cadáver de Faetonte; etc. En consecuencia, las comparaciones de tema mítico resultan más frías, artificiosas y estáticas que las de tema natural.

5. Ciertos autores no han dudado en reconocer en la *Tebaida* estilo manierista, como Bardon (*a. c.*, pp. 742-743), que la calificaba de «barroca» por la fragmentación del relato. Aún podríamos nosotros recoger otros detalles que alejaran a la *Tebaida* de los cánones clásicos; vamos a ceñirnos a los símiles. En principio, la abundancia de comparaciones puede dar al texto una apariencia recargada; en los momentos cruciales de la narración, su uso se intensifica y no podemos ignorar que por su valor ornamental, esos pasajes adolecen de un abuso de elementos decorativos; es lo que sucede, por ejemplo, en VI, 389-530, que describe la carrera de carros, donde hay seis símiles; o en IX, 86-539, donde se describen las hazañas y muerte de Hipomedonte, incluyendo 12 símiles. Por lo demás, esa misma abundancia de comparaciones puede significar una continua interrupción del relato.

Frente a eso, es de justicia admitir, en primer lugar, que la frecuencia en la aparición de símiles no resulta en ningún caso excesiva, sino que es agradable por su contenido distinto; en segundo lugar, que las interrupciones propician la distensión y el descanso en la lectura, lo que entra de lleno en una de las misiones de estos recursos; en tercer lugar, que en Virgilio se dan también estas acumulaciones de símiles en determinados pasajes, como en la *aristeia* de Mecencio al final del Libro X de la *Eneida*, donde hay apenas 15 ó 20 versos entre cada símil, sin que nadie se atreva a afirmar por ello que sea un rasgo «barroco»; por último, no siempre suponen los símiles una interrupción en la narración (aunque así lo parezca): nos referimos a los símiles «éticos», en cuyo interior continúa la acción.

Otra característica sospechosa de ser poco clásica, es la insistencia en lo horrible, lo oscuro, nocturno e incluso lo macabro: todo ello parece opuesto a lo armonioso y equilibrado. En II, 140-146 se compara a Ida que busca a sus hijos entre los cadáveres

de la batalla, con una bruja tesalia que hurga entre los muertos para recoger los materiales de su arte; el navegante perdido en la noche en medio de la tempestad (I, 370-375) ilustra el exilio de Polinices; los tebanos cercan de noche los reales argivos como lobos que acosan los rediles en la oscuridad (X, 42-48); en VIII, 255-158, las Harpías han estado ensuciando los alimentos de Fíneo; en IX, 587-592 se compara a Edipo que sale de su encierro con Caronte que saliera a la superficie con su inmundo aspecto; etc. Estos detalles nocturnos y lúgubres no pueden ayudar a calificar la obra; este tipo de comparaciones se dan ya en Virgilio: la de los lobos en la noche está en *Aen.* IX, 59-64. El mismo Bardon (*a. c.* p. 747) observa que ese rasgo es muy llamativo en Valerio Flaco, al que no duda en llamar «neoclásico». Nosotros creemos que, en realidad, se trata de algo común a los autores del siglo I, sin ser un aspecto peculiar de alguno de ellos. Como prueba, veamos que el símil de la bruja citado no es nada si lo confrontamos a la descripción que Lucano hace de las brujas tesalias (*BC* VI, 507-569); de igual modo, muchas de las historias que Ovidio recoge en sus *Metamorfosis* pueden resultar tan horribles o macabras.

En contra de los hipotéticos excesos que hemos descubierto en los símiles estacianos, hay una característica general a todos que sí ayudaría a interpretar su estilo como equilibrado: la forma, la disposición de las palabras; son frecuentes los paralelismos, los quiasmos, las correspondencias, y toda suerte de simetrías. Citemos para probarlo V, 11-16; VII, 286-287; VIII, 674-676; IX, 360-362; X, 458-462; etc.

6. Aun reconociendo qué poca importancia tenía en la Literatura antigua la originalidad (de la manera que la entendemos en nuestro tiempo), intentaremos estudiarla en los símiles de Estacio. De entrada, como venimos observando, el propio uso de símiles ha sido necesariamente fruto de la influencia de la tradición. Con Homero y Virgilio es también manifiesta su deuda si atendemos al contenido. Además, de Virgilio toma el modo de caracterizar, usando los animales para comparar a los guerreros y a las fuerzas naturales para ilustrar la guerra. Sigue también al poeta de la *Eneida* en la elección de ciertos objetos, como el lobo, cuya aparición aumenta en detrimento de la del león; con ello, se «italia-

niza» la figura de la fiera más temible; no obstante, aumenta al mismo tiempo el número de comparaciones con el tigre (7 comparaciones), animal igualmente exótico en Italia.

Como muestra de la técnica que Estacio sigue cuando toma sus comparaciones de la tradición, vamos a confrontar unos pasajes de la *Tebaida* y la *Eneida*, respectivamente. En el primer caso, es Hipodemonte quien resiste con firmeza y defiende el cadáver de Tideo; por ello es comparado a una roca en medio del mar:

*ceu fluctibus obvia rupes,  
cui neque de caelo metus et fracta aequora cedunt,  
stat cunctis immota minis, fugit ipse rigentem  
pontus et ex alto miserae novere carinae.*

(*Theb.* IX, 91-94)

En el pasaje que ofrecemos a continuación, se describe a Mecencio durante la batalla, en medio de los enemigos, entre los que causa gran mortandad; su firme resistencia lo iguala a un escollo entre las olas:

*velut rupes vastum quae prodit in aequor,  
obvia ventorum furiis expostaque ponto,  
vim cunctam atque minas perfert caelique marisque  
ipsa immota manens.*

(*Aen.* X, 693-696)

Estacio, ante una típica escena épica, toma un símil que la tradición había usado para ilustrarla (cf. *Il.* XV, 618-621; Apol Rhod. Arg. III, 1294-1295). Cuando reelabora la comparación que encuentra en Virgilio, mantiene palabras, como *rupes*, *obvia*, *caelo*, *aequora*, *cuncta*, *immota*, *minis*, *pontus*. Estas coincidencias léxicas demuestran la dependencia de las fuentes; se repite incluso la armonía imitativa de *immota manens* en *immota minis*: sólo se varía la presentación del contenido. La imagen de Virgilio resulta estática, con una sola perspectiva: el escollo sobresale en el agua y resiste inamovible la furia de los elementos. En cambio, la imagen estaciana es más viva como consecuencia de la sucesión de tres enfoques: la roca que hace frente a las olas, sin ceder al cielo o al agua; el mar que tiene que retirarse ante ella; y las na-



ves que la temen. Siendo los contenidos tan parecidos, hay que reconocer, tal vez, mayor altura poética en Estacio, que está más cercano a lo metafórico: el mar y los barcos están personificados, son ellos los que huyen o temen, y no sólo la roca que está inmóvil.

Las influencias en lo referente a temas apuntan, por otro lado, a Ovidio, de cuyas *Metamorfosis* debió extraer Estacio abundante material mitológico para sus comparaciones, a juzgar por la cantidad de ellas que tocan esas historias míticas.

Por otro lado, las coincidencias con autores épicos contemporáneos, tales como Valerio Flaco o Silvio Itálico, son tan frecuentes que nos hacen pensar en la elaboración, según unas mismas modas literarias, de un acervo común heredado de la tradición épica.

A diferencia de otros autores, que repiten algunas comparaciones en sus distintas obras (dejando al margen a Homero, donde este aspecto se conecta con otros problemas literarios), tal como hizo Virgilio entre *Aen.* I, 430-436 y *Geor.* IV, 162-169, al describir la laboriosidad de las abejas, Estacio no incurre en repetición en ningún caso, pese a la cantidad de símiles que encierran sus tres obras; y aunque muchos sean parecidos entre sí por el argumento, ninguno es reposición de otro. Esto es prueba de su originalidad y sus deseos de crear algo nuevo.

7. Las comparaciones de la *Tebaida* ofrecen con regularidad correspondencias entre sus dos partes; es un recurso normal de la poesía latina, que fue formulado por Quintiliano (*IO VIII*, 3, 77). El uso de partículas correlativas es un modo de unir las dos partes de un símil, pero hay otros medios. Perkins («An Aspect of Latin Comparaison Construction», *TAPhA*, pp. 270-273) afirma que la construcción de los símiles de Estacio demuestra un gran esfuerzo para proveer relaciones verbales entre las partes; con frecuencia se repiten las palabras: las tebanas animan a sus soldados a defender la ciudad (*hortantur*, X, 572) como las abejas hacen con sus colmenas (*hortantur*, X, 576); las lemnias agasajan a sus maridos con festines (*epulas*, V, 255) parecidos a los banquetes tracios (*epulae*, V, 262); los desterrados (*fugati*, XII, 507) se consuelan en el ara de la Clemencia como las grullas que migran (*fugatae*, XII, 515) a tierras templadas. Otras veces se trata de sinónimos: Isménides llora la muerte de su hijo (*plangit*, IX, 366) como el alción la pérdida de su nido (*gemit*, IX, 361).

Al hacer una comparación, se establece una relación (aunque insólita) que se basa en un punto semejante entre las dos partes. Como afirma Kytzler («*Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius*», *WS*, 75, 1962, pp. 141-160), Estacio procura escoger dentro del reino natural a las especies y los animales que en ellas tienen un rango o comportamiento semejantes a los héroes en cada momento. De cualquier modo, podemos notar cómo están deliberadamente humanizadas las conductas animales; por ejemplo, en el símil de las abejas, éstas aparecen como ejército, y su descripción está impregnada de la lengua de la milicia: *armatas, hortantur, hostis, domum, captiva, plangunt, pectora...*

Notemos, por otra lado, que la relación en cualquier imagen puede ser tanto visual (por ejemplo, Adrasto destaca entre sus guerreros como el toro en la manada, en IV, 69-73; o los corredores que brillan como estrellas en el cielo, en VI, 578-582) como auditiva (los tebanos marchan con himnos como cisnes cantando en el cielo, en VII, 286-287). De estos tipos, es más frecuente el primero: recuérdese que Cicerón las aconsejaba por ser más fáciles de entender o imaginar (Cic. *De Or.* II, 163).

Centrándonos en las correspondencias entre las dos partes del símil, además de las repeticiones verbales, se suele dar una integración en el contenido. Nosotros creemos que se pueden distinguir cuatro tipos de símiles, si atendemos a este aspecto. En primer lugar, hay símiles en que las relaciones entre las dos partes se ciñen al *tertium comparationis* o base de la semejanza; se trata, sobre todo, de las comparaciones breves, donde no se especifica ninguna relación más que la que sugiere la similitud; así, en IV, 315-316, Atalantea busca a su hijo en los ejércitos como tigresa sus cachorros robados. Sin embargo, es más frecuente el tipo de símiles con gran desarrollo, y en los que las correspondencias exceden a lo que es puramente base de la comparación; por ejemplo, en X, 458-462, los argivos esperan el regreso de los emboscados en el campamento tebano (*reducem Thiodamanta*) como los polluelos en el nido a su madre (*reducem matrem*); en los dos casos, los que esperan están ansiosos (*cupit, cupida*) y esperando desde el borde de la muralla (*summo pendent... vallo*) o del nido (*summique e margine nidi exstat*).

Los dos tipos que hemos distinguido hasta ahora se incluirían en las correspondencias bilaterales, según terminología de West

(a. c., p. 40) para la *Eneida*. Este tipo de correspondencia se extienden tanto en el texto que a menudo, en los entornos de los símiles aparecen metáforas que no son sino la expansión de un símil ;es decir, la metáfora pertenece al plano en que se circunscribe el símil. Veamos unos ejemplos: en V, 390-393 una tormenta de nieve arrasando los campos sirve para ilustrar el ataque de las lemnias contra los Argonautas; pero ya en V, 385 la cantidad de armas arrojadas es tal que *ferrea nimbis / certat hiems*. Una imagen parecida está en el pasaje de X, 531-543, donde los tebanos se defienden arrojando armas desde lo alto de las murallas como nubes tormentosas (X, 537-539), pero en el contexto se dice *exundant saevo fastigia nimbo* IX, 535) o *non pectora flectit imber atrox* (X, 542). Este último procedimiento es llamado por West transferencia metafórica; no se trata de símiles o metáforas aislados, sino de una imagería común que lo envuelve todo; en la *Tebaida* se pueden encontrar dos imágenes recurrentes: la que iguala la guerra a las fuerzas destructivas de la naturaleza, y la que relaciona a los guerreros con las fieras.

Retomando la tipología de símiles según sus correspondencias con el plano real, pasamos a los llamados símiles «éticos» (según terminología de Moulton, «Símiles in the Iliad», *Hermes*, 102, 1974, pp. 386-387), es decir, aquellos que no suponen una interrupción en la narración, sino que la acción continúa en su interior; dicho de otro modo, estos símiles están tan integrados en el relato que son una parte más del mismo, y no podrían ser entresacados de él. Pongamos un ejemplo: en el Libro II, Tideo actúa de legado ante Eteocles, pero su mensaje es casi una amenaza; Eteocles lo compara, por ello, con un asediador:

*Cognita si dubiis fratris mihi iurgia signis  
ante forent nec clara odiorum arcana paterent,  
sufficeret vel sola fides, quam torvus et illum  
mente gerens, ceu saepta novus iam moenia laxet  
fossor et hostilis inimicent classica turmas,  
praefuris.*

(*Theb.* II, 415-420)

Está claro que Eteocles quiere dar a entender que las amenazas y acoso que había en las palabras de Tideo son comparables a un

expugnador de una ciudad; pero no aparece expreso el plano real, que la inteligencia del lector suple fácilmente; por ello, el símil «ocupa» el lugar de ese plano real y se constituye en un eslabón más de la narración. Este tipo de correspondencias coinciden con las que West denomina correspondencias unilaterales.

El cuarto y último tipo de los que encontramos, es propio de los símiles largos; en que además de las correspondencias necesarias, se encuentran elementos que son desarrollo propio de la comparación, sin ningún paralelo con el término real; estas «fugas» de los símiles soportan gran parte del contenido poético de la obra, pues son el modo de escapar completamente a los límites impuestos a la escena épica: si la comparación de por sí abre una puerta a la naturaleza, ahora se adentra el poeta en lo que esa abertura descubre. A éstas las llama West correspondencias irracionales, y son muchos los casos que se dan en la *Tebaida*. En V, 203-205, las leonias acechan a sus maridos como leonas hambrientas a los rebaños; a esta comparación se le añade un detalle: los cachorros que piden su alimento. En V, 598-601, los corredores son tan veloces como ciervos perseguidos por leones; la escena continúa: los ciervos temerosos se agrupan y resuenan sus cuernos entrechocando. Capaneo se alegra al enfrentarse con Euaneo, rival débil, como un león al ver un novillo (VII, 670-674), y de nada sirve que los pastores lo intenten alejar, pues no le importan las heridas.

8. Con el abundante uso de las comparaciones, Estacio consigue definir el carácter y comportamiento de los diferentes participantes en la guerra de Tebas. Si admitimos que el símil se sitúa en los momentos de mayor importancia, es evidente que ilustra los rasgos más sobresalientes de cada personaje. Hay una perfecta coherencia de las comparaciones con sus tenores. Recordemos que Kytzler considera que los animales escogidos tienen entre los de su especie el rango del personaje en cuestión: Adrasto es comparado con el toro cabecilla del rebaño (IV, 69-73).

El poder caracterizador de los símiles estacianos es superior al de los de Virgilio; sólo basta recordar el mayor número de comparaciones de la *Tebaida*. Virgilio usó este recurso de forma restringida: sólo con personajes muy destacados (Eneas y Turno) y algún guerrero (Mecencio); también definió elementos de la na-

rración (la guerra y los pueblos). El resto de las comparaciones se difuminan entre un gran conjunto de personajes. El máximo exponente de lo que decimos, lo encontramos en la figura de Didó, a la que se aplican siete símiles que no guardan relación alguna entre sí, sino que presentan sendos episodios aislados de la actuación de Didó en la obra.

En cambio, en la *Tebaida* hay una trama interna en las caracterizaciones: los símiles se relacionan entre sí y con el tenor al que se aplican, ofreciendo una estructura en su aparición que es reflejo de aquélla de la obra. Como ejemplo, veamos cómo queda caracterizado Capaneo en los símiles.

9. Capaneo es mostrado en la *Tebaida* como uno de los personajes más violentos, salvajes y, sobre todo, carente de respeto o temor a los dioses: *superum contemptor et aequi impatiens* (III, 602; también, 611-618; X, 845; y especialmente X, 899-906, cuando toma la torre de Tebas y reta a los dioses, siendo fulminado por un rayo). Estacio imita aquí la caracterización que Virgilio hace de Mecencio: *contemptor divom Mezentius* (VII, 648) y *contemptorque deum Mezentius* (VIII, 7).

Este argivo recibe frecuentes comparaciones con monstruos míticos. Al presentarlo, se comparan su impiedad y su ánimo soberbio con los Centauros o los Cíclopes (III, 604-605). En varias ocasiones es comparado a los Gigantes y Aloidas, no sólo por su tamaño, sino también por representar una amenaza para los dioses: subiendo la torre de Tebas le recuerda al poeta a los Aloidas, que casi alcanzan el cielo (X, 849-852). Una vez fulminado Capaneo, descansan los dioses como cuando fueron vencidos los Gigantes (XI, 7-8). Además, en dos ocasiones se le compara específicamente con Ticio, extendido en el Averno: cuando en los juegos funerales del Libro VI extiende sus brazos y muestra la mole de su cuerpo, antes de comenzar la prueba de lucha en la que va a participar (VI, 753-754) y cuando su enorme cuerpo yace tendido a los pies de las murallas tebanas (XI, 12-15). Es digno de ser recordado que Ticio sufrió el castigo eterno por intentar hacer violencia a Latona (esto es, fue otro irrespetuoso con los dioses). La caracterización queda más definida si observamos que sólo a Capaneo se le compara con Ticio (podríamos decir que entre ellos hay una relación concreta).

Su enseñamiento se refleja cuando corta la cabeza de Melanipo (el guerrero que hirió de muerte a Tideo) y vuelve con ella; eso le iguala a Hércules cuando volvía a Argos con el jabalí arcadio capturado (VIII, 749-750). Su constancia en la lucha, su ardor belicoso y su ímpetu destructor son objeto de otras comparaciones: con el escollo que deshace las olas (VI, 777-778) y con el león o el tigre que se enfurecen cuando son heridos (VI, 785-788) se le compara durante los juegos; también se le representa como el león que se ensaña con una presa inferior (VII, 670-674). Sus golpes en la lucha no se detienen, como los remeros que incansablemente levantan una y otra vez los remos (VI, 799-801). Durante la batalla, logra matar a Hipseo como el asediador que golpea una torre hasta que se desploma y abre la ciudad (IX, 554-556); esto encierra un avance de lo que serán las últimas reacciones de Capaneo: se le compara con lo que justamente él va a hacer a partir de X, 887; es un símil, pues, perfectamente integrado en la caracterización en que participa.

Durante el asalto a las murallas, los tebanos lo ven con el temor que se tendría si se acercara una peste o la propia Belona (X, 854-855). Su actuación es asoladora como la de un río que insistentemente choca contra el puente más sólido, hasta que lo derriba (X, 864-869); esta comparación de Capaneo con el río torrencial en ese momento de la historia, apareció ya en Sófocles, Ant. 129: πολλῶν ρεύματι προσνισσομένουσ.

10. Respecto a los nexos o introductores que Estacio usa en sus comparaciones, encontramos 19 formas distintas, que se mantienen dentro de la norma seguida por Virgilio, con algunos casos dignos de ser destacados. Así, *sic* (y *non sic*) encabeza 42 símiles, cuando sólo fue utilizado por Virgilio una vez con este valor.

Con todo, a nuestro juicio, Estacio hace una innovación de gran importancia al recurrir a verbos en forma personal como introductores. Así, nosotros mantenemos que en IV, 822-824 (con *putes*), V, 144-146 (con *putes*), VI, 457 (con *credas*), 596-597 (con *credas*), VII, 599-600 (con *putes*) y X, 915-917 (con *putes*), nos hallamos ante verdaderas comparaciones, aunque no respondan al sistema tradicional. Esta opinión la apoyamos en diversas razones.

En primer lugar, desde el punto de vista conceptual, es evidente que esos pasajes se basan en una analogía entre dos partes:

lo que describe la narración y lo que el poeta considera equivalente; en cambio, no hay una identificación total entre dichas partes hasta el punto de constituir una metáfora, pues el propio poeta considera necesario conducirnos con el *putes* o el *credas*, para hacernos ver la relación entre los diferentes elementos; además, mientras el contenido de una metáfora debe interpretarse figuradamente, el de un símil puede hacerse literalmente (como en este caso). Así pues, si la semejanza no se establece en un plano metafórico, debe estar constituyendo un símil.

Pongamos uno de los pasajes en cuestión, cuando el arcadio Aconteo acaba de matar los dos tigres que los tebanos tenían consagrados a Baco (episodio que es desencadenante de la guerra); la imagen compara el chillerío de los tebanos producido por la muerte de los dos tigres con el que se hubiera provocado si los enemigos asaltarán la ciudad (hecho que en la realidad no está ocurriendo):

*templa putes urbemque rapi facibusque nefandis  
Sidonios ardere lares, sic clamor apertis  
exoritur muris; mallent cunabula magni  
Herculis aut Semetes thalamum aut penetrale ruisse  
Harmoniae.*

(*Theb.* VII, 599-603)

Desde el punto de vista formal, estos introductores ofrecen homogeneidad en sus formas (potenciales, en segunda persona de singular) y en su contenido (verbos sinónimos, pero que en este contexto son empleados casi vacíos de su contenido semántico propio). Sintácticamente, también se confirma que nos halleemos ante comparaciones: al terminar el símil, hay un adverbio correlativo (*sic*) que retoma la historia. Estructuralmente, esta escena encierra un importante valor compositivo, ya que describe el momento en que estalla la guerra.

Si nos fijamos en el contenido de nuestro ejemplo, observamos que se dan correspondencias verbales: en el plano figurado hay un *tricolon* que vuelve en el plano real: *templa - urbem - Sidonios ardere lares / cunabula Herculis - Semeles thalamum - penetrale ruisse Harmoniae*. También esto es propio de los símiles épicos. Por lo demás, el tema de estos versos (la toma de una ciu-

dad) se da en comparaciones que utilizaron otros autores; es más, Estacio parece tener en mente un símil virgiliano; cuando Didó se da muerte, el dolor se apodera de su ciudad como si la derruyeran los enemigos:

*Lamentis gemituque et femineo ululatu  
tectae fremunt, resonat magnis plangoribus aether,  
non aliter quam si immixtis ruat hostibus omnis  
Karthago aut antiqua Tyros, flammaeque furentes  
culmina perque hominum volvantur perque deorum.*  
(Verg. *Aen.* IV, 667-671)

Virgilio ya había leído algo muy parecido en *Il.* XXII, 410-411; por otro lado, se encuentra esa comparación también en Lucano *BC I*, 493-495 y en Silio Itálico *Punica II*, 378.

11. Para terminar, daremos unas clasificaciones de los símiles de la *Tebaida*, atendiendo a su orden de aparición y a su contenido:

11.1. *Los símiles de la Tebaida según su orden de aparición.*  
*Libro I:* 105-106; 131-136; 193-194; 470-375; 421-424; 475-477; 479-481.

*Libro II:* 81-82; 105-107; 127-132; 193-195; 236-243; 323-330; 411-414; 418-419; 469-475; 491-493; 553-554; 563-564; 595-651; 675-681.

*Libro III:* 22-30; 45-52; 56-57; 140-146; 255-259; 317-320; 330-335; 432-439; 594-597; 604-605; 671-676.

*Libro IV:* 24-31; 69-73; 95-100, 139-144; 315-316; 363-368; 494-499; 550-551; 705-710; 783-786; 795-797; 806-809; 822-823.

*Libro V:* 11-16; 92-94; 144-146; 165-169; 203-205; 231-235; 261-264; 330-334; 349; 390-393; 426-430; 529-530; 531-533; 543; 599-604; 704-709; 723.

*Libro VI:* 19-24; 52-53; 107-110; 114-116; 186-192; 298-300; 320-325; 405-409; 423-424; 451-453; 457; 483-484; 521-522; 578-582; 596-597; 598-601; 665-667; 685-686; 716-718; (719-721); 753-754; 777-778; 785-788; 799-801; 854-857; 864-869; 880-885; 893-896.

*Libro VII:* 86-89 139-144; 223-226; 286-287; 393-397; 436-440; 529-532; 560-561; 582-600; 625-627; 638-639; 670-674; 709; 744-749; 791-793; 804-808.



*Libro VIII:* 82-83; 124-126; 212-214; 237; 239; 255-258; 267-270; 286-293; 358-362; 369-372; 407-411; 423-427; 460-465; 474-475; 532-535; 544-547; 572-576; 593-596; 616-620; 674-676; 691-694; 749-750.

*Libro IX:* 10; 27-31; 82-85; 91-94; 115-119; 141-143; 189-195; 220-222; 242-247; 328-331; 360-362; 401-403; 507-508; 523-525; 532-536; 554-556; 739-743; 858-860.

*Libro X:* 13-14; 42-48; 170-175; 182-186; 228-234; 246-248; 288-292; 373-375; 414-419; 458-462; 511-512; 537-539; 573-579; 622-623; 646-649; 674-675; 820-826; 849-852; 854-855; 864-869; 915-917.

*Libro XI:* 7-8; 12-15; 27-31; 42-44; 114-118; 193-195; 234-238; 251-256; 274; 310-314; 316-320; 437-438; 443-446; 520-523; 530-535; 587-592; 644-647; 741-747.

*Libro XII:* 12-13; 15-21; 66-67; 169-172; 224-227; 270-277; 356-358; 413-415; 433-435; 478-480; 515-518; 601-605; 650-655; 728-729; 733-745; 739-740; 787-788; 791-793.

## 11.2. *Los símiles de la Tebaida según el objeto con que se compara.*

### 11.2.1. *Elementos de la naturaleza.*

Astros: I, 105-106; V, 529-530; VI, 408; 578-582; 685-686.

Deshielo: XI, 193-195.

Granizo: VI, 422.

Lluvia: VI, 408; 423.

Mar: III, 594; VI, 777-778; VII, 86-89; X, 622-623; XI, 44; 437-438; XII, 12-13.

Nieve: V, 390-393.

Nube: VI, 406; VIII, 369-372; XI, 42.

Rayo: VI, 53; VII, 582-583.

Río o torrente: III, 671-676; IV, 705-710; VII, 744-749; VIII, 358-362; 460-465; X, 864-869; XII, 787-788.

Roca: V, 723; IX, 91-94.

Tempestad: III, 317-320; V, 704-709; 804-808; IX, 523-525; X, 537-539.

Viento o torbellino: I, 193-194; 479-481; III, 255-259; 432-439; VI, 299; 521-522; VII, 560-561; 625-627; X, 246-248; XI, 42-43; 114-118; XII, 728-729.

11.2.2. *Reino animal.*

11.2.2.A. Mamíferos.

Bestias: V, 349.

Ciervo: V, 165-169; VI, 598-601.

Fieras: II, 553-554; V, 231-235.

Jabalí: II, 469-475; VI, 868; VIII, 532-535; XI, 530-535.

León: II, 675-681; V, 203-205; VI, 785-788; VII, 529-532; 670-674; VIII, 124-126; 572-576; 593-596; IX, 189-195; 739-743; X, 414-419; XI, 27-29; 741-747; XII, 356-358; 740.

Lobo: IV, 363-368; VIII, 691-694; X, 42-48; XI, 30-31; XII, 739-740.

Oso: VI, 868-869; XI, 29-31.

Perro: XII, 739.

Tigre: II, 127-132; IV, 315-316; VI, 785-788; VIII, 474-475; X, 288-292; 820-826; XII, 169-172.

Toro (o novillo, buey o vaca): I, 131-136; II, 323-330; III, 330-335; IV, 69-73; V, 330-334; VI, 186-192; 864-867; VII, 436-440; IX, 82-85; 115-119; X, 511-512; XI, 251-256; XII, 601-605.

11.2.2.B. Aves.

Aguila: VIII, 674-676.

Alción: IX, 360-362.

Ave: V, 349; 599-604; VI, 298; X, 458-462.

Ave de carroña: IX, 27-31.

Cisne: VII, 286-287; IX, 858-860.

Golondrina: VIII, 616-620; XII, 478-480.

Grulla: V, 11-16; XII, 515-518.

Paloma: XII, 15-21.

11.2.2.C. Otros animales.

Abeja: X, 573-579.

Peces y delfín: IX, 242-247.

Serpiente: II, 411-414; IV, 95-100; XI, 310-314.

11.2.3. *Reino vegetal.*

Ciprés: VI, 854-857; X, 674-675.

Encina: IX, 532-536.

Olmo y vid: VIII, 544-547.

Rosal: VII, 223-226.

11.2.4. *Personas.*

Bacante: V, 92-94; XII, 791-793.

Bruja: III, 140-146.

Cazador: IV, 494-499.

Conquistador: II, 418-419; 491-493.

Ganadero (de caballos): X, 228-234.

Minero ibérico: VI, 880-885.

Pastor: III, 45-52; VII, 393-397; IX, 507-508.

Piloto: I, 370-375; II, 105-107; III, 22-30; VI, 451-453; VIII, 267-270.

Remero: IV, 806-809; VI, 799-801.

11.2.5. *Personajes históricos.*

Ciro: VIII, 286-293.

11.2.6. *Mitología.*

Agave: XI, 318-320.

Amazonas: V, 144-146.

Antedón: IX, 328.

Apolo: IV, 796.

Argonautas: VIII, 212-214.

Baco: VIII, 237-239.

Belona: X, 855.

Briareo: II, 595-601.

Caronte: XI, 587-592.

Centauro: II, 563-546; III, 604; IV, 139-144; V, 261-264; VII, 638-639; IX, 220-222.

Ceres: XII, 270-277.

Cíbele y Atis: X, 170-175; XII, 224-227.

Cíclopes: III, 605; X, 915-917.

Circe: IV, 551.

Dioses: V, 426-430.

Encélado: III, 595-597; XI, 8.

Eolo: X, 246-248.

Erígone: XI, 644-647.

Euménides y Orco: XII, 433-435.

Faetonte: VI, 320-325; XII, 413-415.

Fineo: VIII, 255-258.

Gigantes: (VI, 817-721); X, 849-852; XI, 7-8.

Hades: XI, 443-446.  
Hércules: VI, 893-896; VIII, 749-750; X, 646-649; XI, 234-238;  
XII, 66-67.  
Júpiter: VIII, 82-83; 407-411; X, 373-375; XII, 650-655.  
Leucótea: IX, 401-403.  
Marte: IV, 795; VI, 665-667; XII, 733-735.  
Medea: IV, 550.  
Mercurio: IV, 796.  
Palas y Diana: II, 236-243.  
Palemón: IX, 330-331.  
Píladés y Orestes: I, 476-477.  
Polifemo: VI, 716-718.  
Rea: IV, 783-786.  
Serpiente Pitón: V, 531-533.  
Teseo y Pirítoo: I, 475.  
Ticio: VI, 753-754; XI, 12-15.  
Tritón: IX, 329.

2.7. *Otras comparaciones.*

Banquetes tracios: II, 81-82.  
Ciudad saqueada: IV, 824; VI, 114-116.  
Clamor: III, 56-57; VI, 52-53.  
Flecha: VI, 406; 596-597.  
Guerra: IV, 822-823; VI, 457.  
Incendio: VI, 107-110; 407; VII, 599-600.  
Lucha olímpica: I, 421-424.  
Nave: II, 193-195; VI, 19-24; 405; 483-484; VII, 139-144; 791-793;  
IX, 141-143; X, 13-14; 182-186; XI, 520-523.  
Peste: VII, 709; X, 854; XI, 274.  
Profanación de sepulcros: IX, 10.  
Torre desplomada: IX, 554-556.  
Viaje: IV, 24-31.  
Voces del sueño: V, 543.