

Las comparaciones en el teatro de Séneca a la luz de los trágicos griegos

Carmen Teresa PABÓN DE ACUÑA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

El presente trabajo pretende ser una aportación al estudio de las comparaciones en las obras trágicas del filósofo cordobés. Consta de dos partes fundamentales: una primera en la que exponemos las comparaciones de nuestro autor, las cuales analizamos especialmente desde el punto de vista del comparante, aunque en ocasiones hagamos mención de otros aspectos, y otra en la que los datos del apartado anterior se confrontan con los de los trágicos griegos. Pensamos que este enfoque si bien no trata de abarcar todos los casos, puede añadir alguna novedad a trabajos anteriores relacionados con este tema ¹.

1. I. Séneca utiliza en las comparaciones elementos no excesivamente variados, como vemos al agruparlos por significados. Así, el apartado más numeroso es el que abarca los ejemplos referidos a la naturaleza, y a su vez, dentro de él, el más frecuente es el que se refiere al mar o a alguno de sus elementos, incluidas las naves. Varias de estas comparaciones reflejan estados de ánimo de gran tensión, a veces en lucha consigo mismo, al tiempo que el mar aparece en una situación que aunque no es infrecuente, está presentada como anómala. Por ejemplo, en *H.E.* 710 *De yanira* compara la inquietud que le queda después de darle a Hércules la

¹ D. Steyns, *Etudes sur les métaphores et les comparaisons dans les oeuvres en prose de Sénèque le philosophe*, Gent, van Goethem, 1907; L. Hermann, *Le théâtre de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres, 1924, pp. 541 ss.; F. Streich, *De exemplis atque comparationibus quae exstant apud Senecam, Lucanum, Valerium Flaccum, Statium, Silium Italicum*, Diss. Breslau, 1913; H. V. Canter, *Rhetorical elements in the tragedies of Seneca* (Illinois University of Studies in Language and Literature, 10, 1), Urbana, Illinois, 1925; N. T. Pratt, «Major systems of figurative language in Senecam melodrama», *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, 94/1963, pp. 199-234, y M. Landfester, «Funktion und Tradition bildlicher Rede in dem Tragödien Senecas», en *Poetica*, 6, 1974, pp. 179-204.

túnica envenenada, con el mar que permanece hinchado, aun después de ceder el viento:

Ut fractus austro pontus etiamnum tumet,
quamuis quiescat languidis uentis dies,
ita mens adhuc uexatur excusso metu.

En *Fe.* 181 la protagonista se compara por los intervalos que la llevan a la sensatez, con la labor del marino que intenta inútilmente empujar a la nave contra la corriente. En *Ag.* 138 Clitemnestra se compara a sí misma también, con la idea más general de las olas marinas llevadas por distintos vientos:

Fluctibus uariis agor,
ut, cum hinc profundum uentus, hinc aestus rapit,
incerta dubitat unda cui cedat malo.

Una idea muy similar es la de *Me.* 939 que refleja la duda de Medea entre la venganza contra Jasón y el amor a sus hijos.

En *Fe.* 580 la nodriza señala la semejanza de la actitud de Hipólito ante el amor con las duras rocas del mar que aguantan inmutables el ataque de las olas. Es una situación opuesta a la mencionada más arriba de *Fe.* 181, en la que lo que quedaba de manifiesto era precisamente la debilidad. En *Ti.* 577 tenemos el único ejemplo del mar tranquilo, por cierto la comparación más larga de Séneca. Los once primeros versos están dedicados a reflejarlo embravecido, para pasar con los ocho restantes a describir la calma y tranquilidad que puede sobrevenir después. Séneca la ha traído al caso a propósito del aparente cambio de actitud de Atreo que se muestra ahora condescendiente para con su hermano, pero es un cambio trágicamente falso, porque pronto aparecerá su verdadera finalidad. El autor, dejando de lado el caso concreto, añade a la comparación una larga serie de versos que complementan la idea anterior con otras puramente estoicas, referidas al cambio de fortunas.

Otros casos no reflejan dichas situaciones anímicas: en *Ag.* 64 el gran oleaje de las Sirtes de Libia y el del Ponto Euxino es comparado con la irritación y enojo de los reyes que sufren un cambio en su buena fortuna. Esta misma idea, muy del gusto de Séneca, la tenemos en *Ed.* 8, donde la imagen del mar es menos detallada y en cambio va introducida por otra del viento. Ambas, al estar al comienzo de las tragedias, parecen advertir los reveses que sufrirán los respectivos reyes.

A hechos puramente externos se refieren las siguientes comparaciones, algunas de las cuales reflejan como en ejemplos anteriores un mar indomable. En *H.F.* 676 Teseo describe a Anfitrión el Hades y compara la facilidad de ir hacia la laguna con la marcha de las naves llevadas por el viento, aun en contra de su voluntad:

Nec ire labor est: ipsa deducit uia:
sic pronus aer urget atque auidum chaos...

Como puede verse hay una contradicción por cuanto al Hades los seres van voluntariamente y por una bajada en la que empuja el aire, mientras que las naves van fácilmente también, pero no hacia su camino.

En *H.E.* 729 Deyanira hace una triple comparación con el efecto que ha producido la sangre de Neso: las nieves al fundirse, la espuma resultante de los golpes del mar y el incienso al esparcirse en los altares. La imagen del mar contrasta con las otras que reflejan algo que se deshace, mientras que aquí es más bien algo que se forma.

En *Fedra* dos ejemplos: uno en boca del coro y otro del mensajero (736 y 1072), comparan a Hipólito en el momento de salir huyendo y a lo largo de su carrera respectivamente, con una tormenta y con el piloto de una nave en el mar embravecido, ambos presagian el terrible desenlace. Con una saeta y una nave asemeja el mensajero a Yocasta en sus idas y venidas al enterarse de los males de su esposo (*Fen.* 427).

Junto a estos ejemplos del mar hay otros de distintas imágenes también de la naturaleza. Particularmente hermosas son las que se refieren a los astros en *Me.* 93 y *Tro.* 1140. Ambas guardan entre sí un gran paralelismo: en *Medea* el coro compara la belleza de la novia que destaca en el coro que forma con sus compañeras con el contraste que ofrecen el sol y la luna entre los demás astros. La comparación tiene un valor especialmente trágico, puesto que pronto Medea va a hacer desaparecer a la bella novia para siempre. En la otra obra Polixena en el momento anterior a su muerte, a la que hace frente con gran dignidad, es comparada con el sol poniente:

ut esse Phoebi dulcius lumen solet
iamiam cadentis, astra cum repetunt uices
premiturque dubius nocte uicina dies.

A nuestro juicio el paralelismo está muy logrado: la ternura y la modestia de la joven no son semejantes al resplandor deslumbrante del sol y de la luna del caso anterior, sino al menos llamativo del sol que también va a morir por una noche. El adjetivo *dulcius* subraya muy oportunamente esta idea. Otra comparación con los astros y una persona joven tenemos en *Fe.* 1112, pero en este caso se trata sólo de dos términos: *siderum cum fulsit modo*, con los que el mensajero que cuenta el triste final de Hipólito recuerda su gloria anterior.

Otras son: *Ed.* 315, con una referencia al arco iris; *Fe.* 768 y *Ed.* 600, en los que aparecen distintos elementos como los prados, las flores, los pájaros, etc.; *H.F.* 1046, en donde se compara a Hércules al desvanecerse por el sueño con un olmo o un pino que es cortado; *Fe.* 1090, en donde se representan a los caballos del carro de Hipólito desbocados, como ocurre con el carro del sol al ver a su falso Faetón. En *Ed.* 598 y *Tro.* 392 se alude a las nubes, aunque en casos muy distintos. En el primero los manes, llamados por Tiresias, vienen por los aires como nubes ligeras:

Ilico, ut nebulae leues,
uolitant et auras libero caelo trahunt.

En la otra tragedia, las troyanas lamentan que su alma se esfumará como el humo y como las nubes disueltas por el viento del norte.

II. Este segundo apartado en buena lógica podría entrar en el anterior. En efecto, los animales forman parte de la naturaleza, pero he considerado conveniente estudiarlo por separado, dado que forman un grupo bastante concreto —significativo por sí mismo— y que se presta a observar los valores que se les atribuye en cada caso. No son muchos los que entran en juego: se limita nuestro autor al león, al toro, a la tigresa, al jabalí, al perro umbro, a las aves y a una fierecilla no definida de la que hablaremos al final.

a) El león aparece en cinco ocasiones: *Ed.* 97, 919; *H.E.* 1642 y *Ti.*, 732 y *Tro.* 794, todas ellas diferentes entre sí. En el primer ejemplo se compara la cola de la esfinge en sus movimientos con la de un terrible león. Más adelante, el mensajero compara la actitud de Edipo —que entra apresuradamente en palacio cuando acaba de descubrir su miserable situación— con un león libio que recorre los campos enfurecido, con todos los signos de la rabia en su semblante.

En *Hércules en el Eta* es Filoctetes quien compara al protagonista al ser llevado moribundo por la túnica venenosa, con un león que va dando grandes rugidos, echado sobre su pecho herido. La idea de estos rugidos del león no tiene paralelo en la actitud del semidiós, puesto que no se dice que chille ni siquiera, sino que su actitud es de impasible sufrimiento, pero lo que importa destacar es sin duda la importancia de la situación de Hércules, sobre todo por su dolor.

En *Tiestes* es llamativa la elección de este animal para reflejar la insaciable crueldad del hermano de Atreo. La comparación ocupa cinco versos y es la más sangrienta de cuantas encontramos en Séneca:

Silua iubatus qualis Armenia leo
in caede multa uictor armento incubat
cruore rictus madidus et pulsa fame
non ponit iras: hinc et hinc tauros premens
uitulis minatur dente iam lasso piger,
non aliter Atreus saeuit atque ira tumet
ferrumque gemina caede perlusum tenens,
oblitus in quem fureret, infesta manu
exegit ultra corpus, —ac pueri statim
pectora receptus ensis in tergo exstitit;

Finalmente creemos que hay que incluir también en este epígrafe el caso de *Tro.* 794. La comparación la hace la propia Andrómaca entre su hijo y un ternero que se apega a su madre al ver venir a un león, pero el símil continúa: el león, una vez que ha hecho apartarse a la madre, la emprende a mordiscos con su botín que es el animal más pequeño, y así, aunque la imagen ha empezado centrada en el niño, se amplía con la figura

de Ulises, representado por el león, que lleno de crueldad ataca al ser más indefenso de los dos. Por tanto, a mi juicio, este ejemplo está mejor encuadrado en el apartado referente al león que en ningún otro.

Como vemos, en todos estos ejemplos la característica común es la de la fiera, la de la superioridad de la fuerza unida generalmente a la crueldad.

b) Al toro lo tenemos como protagonista de dos comparaciones: *Ag.* 777 y *H.E.* 797, y en parte también en *Tro.* 543. En la primera se trata de la imagen del sacrificio: igual que cae el toro descabellado ante el altar, así cae Casandra después de pronunciar sus profecías ante el coro. La comparación considerada de «mal gusto» por Leo Hermann² no ofrece efectivamente un paralelismo muy oportuno entre dicho animal y la joven profetisa. En *H.E.* Hilo, es hijo del protagonista, compara los gemidos de su padre al sufrir los efectos de la túnica mortífera con los de un toro que corre herido por la doble hacha. La comparación se prolonga con el trueno. A diferencia de lo que decíamos a propósito de la comparación entre Hércules y el león de esta misma obra, lo que se destaca en ambos casos son los fuertes gritos de uno y otro.

En *Tro.* 543 Ulises compara a Astianacte con el novillo que junto con su padre, con la cerviz alta, dirige orgulloso el rebaño de vacunos. Seguidamente lo compara también con el tronco joven que pronto crece igualando al árbol del que nació, y por último —empleando otro símil que se aleja de los anteriores— con la ceniza que, mal apagada, produce un gran fuego.

Por otra parte, a propósito de este animal, pero fuera ya de las comparaciones y a título de anécdota, hay que señalar cómo parece tener un papel fundamental en *Fedra* y también, aunque tal vez algo menos, en *Hércules en el Eta*. En la primera, Hipólito, que se reconoce como heredero de la experiencia de su padre en domar toros (v. 1067) es atacado por un monstruo imponente del mar que tiene esa forma. La imagen es descrita con diez versos (1035-1045) y la impresión que causa a los caballos que tiran del carro de Hipólito es lo que ocasiona la muerte del protagonista. Fedra, por su parte, al final de esta obra (v. 1170) al ver el cuerpo deshecho de Hipólito, pregunta qué toro de Creta ha maltrecho sus miembros. Es como si la madrastra pensara que el destino del joven estaba ligado al del toro, cosa que era realidad.

En *Hércules en el Eta* el luchar contra un toro fue parte de los trabajos del protagonista (22). El Aqueloo en su pugna contra él tomó forma de toro (301), lo mismo que el centauro Neso, verdadero causante de su muerte. Por último, además de la comparación ya mencionada (700), al final de la pieza (1390) aparece pidiendo que un toro amenazador le acose; éste y otros males los soportaría en silencio.

² *Op. cit.*, p. 542.

c) La figura de la tigresa está aprovechada por Séneca para reflejar el estado de ánimo de dos mujeres en dos ocasiones paralelas: tanto Medea en la tragedia de su nombre como Deyanira en *Hércules en el Eta* sufren terriblemente por la aparición de una mujer junto a sus respectivos maridos. De una y otra dice que se asemejan a tigresas enloquecidas a causa del peligro que acosa a sus cachorros, elemento que subraya y explica el nerviosismo del animal. En *Medea* 863 los hijitos le han sido arrebatados ya y por eso recorre los bosques de un lado para otro. En *Hércules en el Eta* la tigresa que se encuentra con sus retoños recién nacidos, salta al ver acercarse al enemigo. Ese matiz que las diferencia, de ser pretendido, podría basarse en el hecho de que mientras que la boda de Jasón con Creusa es algo inminente e irremediable, en el caso de Deyanira sólo tiene noticias indirectas del hecho, pero no ha llegado aún ni siquiera a ver a la nueva huésped ni a hablar con su marido.

d) Un solo ejemplo de jabalí nos interesa de los cuatro que hay en Séneca: el de *Ag.* 891. Cuando Egisto mata a Agamenón, éste se revuelve para deshacerse de su manto lo mismo que un jabalí que, herido pretende huir y cada vez queda más cogido en las redes.

e) La figura del perro está fundamentalmente aplicada al can Cerbero, por ello se encuentra especialmente en las tragedias que tratan de Hércules. En comparaciones sólo aparece en *Ti.* 497, en una que hace Atreo de sí mismo con un perro umbro deseoso de que lo suelten para perseguir a un jabalí, cuyas huellas ha olfateado anteriormente.

f) Dos son las comparaciones de aves en Séneca: *H.E.* 190 y *Ed.* 903. En la primera, Iole, en su tristeza por ir capturada como concubina de Hércules, se acuerda de los llantos de Procne por su hijo y pide que la dejen como a aquélla llorar en los bosques.

En *Edipo* la comparación es más general, en cuanto se trata de la imagen del ave que huye del halcón congregando a sus crías que se han alejado por miedo a aquél. La idea es bonita, pero no concuerda del todo con la del personaje comparado, Dédalo, que ha tomado una actitud más prudente que la de su hijo Icaro quien, llevado por su soberbia, ha sufrido una gran derrota. El miedo a sufrir otra igual es lo que compara Séneca con el ave.

g) Para terminar este grupo mencionamos el ejemplo de *Tro.* 1903. Se trata de la comparación que hace el mensajero entre Astianacte en el momento de su muerte, y el cachorro de una fiera que desde pequeño muestra su valentía. Curiosamente no se determina de qué animal se trata, pero por las características de dicho cachorro que amenaza con sus dientes cabe pensar en un felino, cosa que el autor tal vez no haya querido precisar por esa idea poco positiva que aparece reflejar de ellos. Dice así:

Qualis ingentis ferae
paruus tenerque fetus et nondum potens
saeuire dente iam tamen tollit minas

morsusque inanes temptat atque animis tumet:
 sic ille dextra prensus hostili puer
 feruet superbe.

III. Finalmente, este tercer grupo —no muy numeroso— abarca comparaciones de tema diverso, generalmente sólo utilizado una vez y con distinto éxito: así puede ser aceptable la semejanza de Climnestra al ir a clavar el hacha a Agamenón con un matarife (*Ag.* 898); menos oportuna —sobre todo por la crueldad— es la de *Ed.* 1005, en la que Yocasta es comparada con una madre cadmea que, llevada de la locura, arranca la cabeza a su hijo. En *H.F.* 683 Teseo compara el río Leto al Menandro, en una imagen poco del gusto del ya mencionado Leo Hermann³. En la misma obra (v. 820) la sangre que salpica Hércules hasta las nubes es similar a la saeta disparada por los getas, y más adelante (v. 840) el coro compara a la muchedumbre que va por los caminos del Hades con la que acude a las distintas fiestas religiosas. En *Tro.*, 672 la propia Andrómaca se compara con una amazona y una ménade al lanzarse a la tumba de Héctor. También Fedra (*Fe.* 644) compara el fuego de su pasión con el de una llama en un ejemplo que recuerda al de *Medea* 579, si bien éste tiene un carácter más general y está expresado por el coro que canta la fuerza de la pasión amorosa, después de haber oído los sanguinarios proyectos de la reina para vengarse de la que va a ocupar su lugar. La magnitud de dicha pasión se sigue ampliando con dos estrofas más que se refieren a elementos de la naturaleza.

2. A) Muchas de las imágenes vistas resultan familiares al lector de las tragedias griegas. Vamos a ver algunos puntos concretos de esa relación que estudiamos en una doble vertiente: a) examinando de una forma general, pero no exhaustiva, las comparaciones en los trágicos griegos y viendo qué paralelismo o semejanza hay con el latino, y b) analizando las tragedias paralelas para observar si las mismas situaciones y personajes son precisados por comparaciones semejantes⁴.

De las comparaciones de Esquilo hay que decir que es muy variada su temática y que en general no son nada rebuscadas, sino que pertenecen al mundo cotidiano de forma que la mayor parte de ellas se le podría ocurrir a cualquier persona⁵; basten como ejemplo *Su.* 469: un sinnúmero de desgracias es como un río que se viene encima; *Pr.* 473: la situación del genial Prometeo es tan desazonadora como la del médico que cae enfermo. En *Ag.* 390 el que no tiene medida y es insaciable es comparado con la mala moneda que nadie quiere, y en su actitud de perseguir la di-

³ *Op. cit.*, pp. 541-52.

⁴ Prescindimos del estudio de las imágenes de Homero aún reconociendo que a él se remonta la mayoría, para centrarnos exclusivamente en el tratamiento de los trágicos.

⁵ La bibliografía que estudia los aspectos literarios de Esquilo es extensísima. Citemos como obra general el libro de J. Dumartier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris, 1975.

cha se asemeja al niño que va tras un pájaro. En *Coe.* 99 Electra piensa en la posibilidad de hacer la ofrenda funeraria y tirar luego la vasija, como se hace con un objeto lustral usado.

En cuanto a los grandes conceptos que hemos visto en Séneca, el de la naturaleza queda reducido esencialmente al del mar. Algunas veces toma imágenes de este elemento para describir las oleadas de guerreros que combaten en las batallas. Esto es claramente una reminiscencia homérica que aún es fuerte en Esquilo, pero que ya los otros dos trágicos no utilizan ⁶. Esta imagen es fundamental a lo largo de los *Siete*, aunque también se encuentra en otras obras como los *Persas* (87, 412), *Suplicantes* (469), etcétera.

Junto a esta idea que, como decimos, se encuentra en la tradición anterior, tenemos en Esquilo también la que será característica de la tragedia griega: la del mar de desgracias, imagen que llegará a generalizarse posteriormente. Casos destacados de esta imagen son *Pr.* 746 y, sobre todo, *Pe.* 433.

Otra de las grandes imágenes que se extenderá posteriormente tras pasando el límite de la tragedia y de la literatura griega es la de la nave del estado, que tiene su origen en la lírica arcaica. Es muy frecuente en los *Siete*, aunque tampoco es exclusiva de esta obra.

Se trata, pues, de ideas aun con mucha fuerza y originalidad, pero utilizadas no tanto para casos concretos como los que veremos después, cuanto para ideas que se repiten y que reflejan hechos objetivos y generales.

Por lo que respecta al mundo animal, hay que aplicar en concreto lo que decíamos más arriba: la variedad y la sencillez son extraordinarias. En sus comparaciones aparecen animales tan insignificantes como la hormiga (*Pr.* 452) o la abeja (*Pe.* 127) hasta otros como el potro (*Pr.* 1009), la ternera (*Ag.* 1298) o el león (*Ag.* 717), pasando por el lobo (*Coe.* 421), las palomas (*Su.* 223), el ruiseñor (*Ag.* 1142), la serpiente (*Su.* 896), los peces (*Pe.* 424), la araña (*Su.* 887), etc. De ellas bastantes van introducidas por *δίκαν*, uso adverbial que no emplearán ya ni Sófocles ni Eurípides.

Enumerar ejemplos pertenecientes a otros ámbitos nos llevaría a una exposición demasiado amplia, puesto que las imágenes son muchas y pertenecientes a distintos campos. Baste recordar los ejemplos citados al principio a los que se podrían agregar muchos más como *Coe.* 184, *Eu.* 296, *Ag.* 1260, *Pe.* 711, etcétera.

Sófocles utiliza menos comparaciones que Esquilo, y no hay como en aquél una metáfora o comparación que se prolongue a todo lo largo de la obra, aunque las desgracias de Antígona y Edipo están representadas a menudo por imágenes marítimas. Las comparaciones en Sófocles son en

⁶ Cf. la obra de A. Lesky, *Thalatta, der Weg der Griechen zum Meer* (Wien, 1947), donde el autor trata ampliamente estos puntos, y respecto a Esquilo solamente, la de D. van Nes, *Die Maritime Bildsprache des Aischylos*, Groningen, 1963.

general más largas que las de Esquilo, pero no llegan a tener tampoco una excesiva amplitud.

Hay diferentes ideas tomadas de la naturaleza: los árboles con sus ramas flexibles (*Ant.* 711), los giros de las constelaciones (*Tr.* 130), la picadura de una víbora (*Tr.* 770), etc. Del mar propiamente sólo hay tres: *Tr.* 112, *E.C.* 1240 y *Ant.* 586. Las tres hacen referencia a la desdichada suerte de los protagonistas. El caso de *E.C.* es particularmente eficaz por la edad y la ceguera y la playa inerte a la que azotan las terribles olas invernales.

Las comparaciones de animales no son muy frecuentes ni muy variadas, aunque hay una gama de varios de ellos. Así, en *Fi.* 1436 tenemos el único simil del león. El toro aparece en *E.R.* 478 y *Ay.*, 322 referido en uno y otro caso a los protagonistas. Hay referencia a la víbora en *Tr.* 771 y *Ant.* 531; a los pájaros en *Ant.* 423 y en *Tr.* 105, a una leona en *Ay.* 987.

Fuera de estos temas algunos ejemplos aislados son: *Fi.* 657, *Ant.* 823, *El.* 189, etcétera.

El estudio de las comparaciones en Eurípides está muy relacionado con otros puntos, como el de la originalidad de las imágenes, su finalidad, etc., de forma que los autores que estudian este tema dedican una gran parte a esos aspectos⁷. Dejando de lado esas facetas que nos harían entrar en un estudio estilístico más general, sí queremos decir que si bien es verdad, como también es natural, que utiliza símiles empleados por sus predecesores, no lo es menos que éstos tienen algunas particularidades que son un reflejo del enfoque de las tragedias y personajes y que es característica personal de él. La más señalada de éstas, a nuestro juicio, es la de utilizar algunas comparaciones para especificar situaciones internas, casi psicológicas, a las que no alude Sófocles y menos, como es sabido, Esquilo, aunque evidentemente los héroes de uno y otro sufren esa perturbación, esté señalada o no. Pero mientras que Sófocles quiere destacar cómo llegan desde fuera los hechos que producen las desgracias, Eurípides prefiere describir con más o menos detalle el estado anímico del que los sufre. Es, por tanto, un empleo de las imágenes diferente al de los anteriores que tiene un paralelo en el conjunto de los aspectos literarios. Algunas imágenes referentes a este aspecto, y a las que volveremos más tarde, son: *Hc.* 1081, *Tro.* 688, etcétera.

Por otra parte, hay que destacar como dato curioso de tipo general la gran frecuencia de comparaciones en algunas tragedias como las *Bacantes*, la casi ausencia en *Alceste* y el número intermedio en algunas como *Hipólito*, *Electra* o *Andrómaca*. Por lo demás, la mayor parte de ellas tienen como finalidad el hacer vivir más la acción con esa ampliación que a veces tiene gran colorido como en *Her.* 110 o *Tro.* 146. De otras saca un

⁷ Por ejemplo, el interesante trabajo de S. A. Barlow, *The imagery of Euripides*, Londres, Methuen, 1971, concretamente en la p. 96 ss.

gran juego al aprovechar varios matices de la imagen como en *Bac.* 806⁸. Otras en su sencillez son bellas y eficaces como la de *Bac.* 748.

En cuanto a la temática, siguiendo el orden de los otros autores, hay que decir que son muy de su gusto las imágenes del mar, pero especialmente las de las naves, representadas cuando otra mayor las remolca (*Her.* 632, 1424), o cuando una es arrastrada a tierra (*Tro.* 538) o ya está amarrada (*Her.* 1094). En medio del mar o en movimiento se encuentra menos veces (por ejemplo, *Hc.* 1081). Los cuadros pertenecientes al mundo de la caza aparecen con relativa frecuencia. En metáforas lo tenemos especialmente en las *Bacantes*; sirva de ejemplo de comparación *Her.* 860-863.

Dentro de las comparaciones animales siente especial predilección por las aves y los ciervos. Estos se encuentran también en gran número en las *Bacantes*. No obstante son otros muchos los que trae a colación, aunque en menor frecuencia. Finalmente en cuanto a su amplitud, las hay de un sólo elemento (por ejemplo *I.T.* 297 o *Hi.* 828), pero con mucho lo más general es la que ocupa un sólo verso.

B) Si recorremos las comparaciones de nuevo por temas y buscamos en primer término lugares paralelos de las tragedias del mismo argumento, y en segundo lugar situaciones similares, tenemos: en las comparaciones de la naturaleza la idea del mar que es la más frecuente entre éstas da una gran variedad de imágenes, pero no cabe hablar de paralelos exactos en las tragedias de igual tema.

Así, por ejemplo, la imagen de la roca inaccesible e inalterable ante el embate de las olas que aplica la nodriza a Hipólito (*Fe.* 580) se encuentra en el *Hipólito* de Eurípides, pero aplicada a Fedra (304-305) también por boca de la nodriza⁹.

Más centrados en la idea están los casos de *Fe.* 1072 en el que Hipólito es comparado con el piloto de una nave en el mar embravecido, y de *H.F.* 676 cuando Teseo hace la descripción de la fácil bajada a la laguna Estigia.

Ejemplos de estas imágenes los tenemos en los tres trágicos, pero el más cercano es el de *Hi.* 1220, en el que el héroe es comparado al coger las riendas con las dos manos con el marinero en la actitud de coger el remo.

El efecto de la sangre envenenada de Neso sobre un copo de lana no es comparado por Sófocles ni con la espuma del mar que forman las olas al romperse, ni con ninguno de los otros elementos que veíamos en Séneca, sino con el serrín casi invisible que produce la sierra sobre la madera que va cortando.

⁸ Véase a este propósito el comentario de J. Roux, *Les Bacchantes*, s. v., Paris, Les Belles Lettres, 1972.

⁹ La idea de la persona inaccesible a los ruegos de otra se encuentra también en *Me.* 28, *An.* 537, y asimismo en Esquilo, *Pr.* 1001.

El movimiento de las olas llevadas por el viento sirve a Séneca, como hemos visto, para indicar los vaivenes que sufre Clitemnestra en su ánimo (*Ag.* 138) y la nave bamboleada por aquellas, para reflejar la desesperación de Yocasta (*Fen.* 427) y el intento inútil de los buenos sentimientos de Fedra de triunfar sobre los malos (181). Este tipo de imagen está más cerca de las de Eurípides que de las de Esquilo —que no analiza las características psicológicas sino ideas más generales— y que de las de Sófocles, cuyos personajes se caracterizan por la serenidad alejada de esta incertidumbre y desasosiego. Sin embargo, tampoco aparece esta representación en el autor de *Salamina*, aunque sí alguna que la evoca, como la de *Tro.* 688: cuando el temporal no es excesivamente fuerte todos los marineros, cumpliendo con sus trabajos, luchan juntos por salir de él; si por el contrario es tan fuerte que no es posible dominar el barco, hay que abandonarse a la suerte resignadamente. No se refiere la idea a una inquietud psicológica individual, sino a los hechos de las prisioneras e impotentes troyanas. Al contrario, hay casos de Eurípides en que la situación se prestaría mucho a compararla con el vaivén de las olas, por ejemplo el de *Me.* 900, y sobre todo 1040-1060, cuando la protagonista está entre el cariño a sus hijos y el odio a su esposo y duda a la hora de matar a aquéllos. De la misma forma hay que señalar imágenes como la de «plegar velas» ante las circunstancias como dice Jasón a Medea (v. 523), que no se dan en Séneca, y sobre todo las muy frecuentes en los tres trágicos y empleadas posteriormente en distintos géneros literarios, como la de la nave aplicada al ejército, a la ciudad, al estado, etcétera.

Más concretas y por ello más sencillas de analizar son las comparaciones de animales. Siguiendo el orden que antes hemos mantenido, podemos observar las siguientes notas: si Edipo en la tragedia homónima (917) es comparado por Séneca con un león libio del que se dicen una serie de detalles que lo representaban lleno de furia, en la tragedia de Sófocles (v. 478) hay un pasaje que sin ser el paralelo exacto recuerda bastante al de Séneca: es cuando el coro que aún no sabe quién es el culpable de la situación de Tebas habla de él y dice que seguramente estará errante entre las cuevas y las rocas como un toro. Es imaginado, pues, huyendo seguramente por temor a su propia falta. En este punto coinciden ambas ideas, pero Séneca da mayor coraje y fuerza al protagonista.

El caso de *Tro.* 794 en el que Andrómaca relacionaba a su hijo con un ternero ante la vista de Ulises, a quien imaginaba como un león, está tratado por Eurípides de forma algo distinta, aunque también con una imagen del mundo animal (v. 751): Andrómaca reprocha a su hijo que se coja a sus vestiduras y se le pegue como un pájaro que se pone bajo sus alas. Es por tanto más concisa que la de Séneca y no hay referencia al astuto Ulises, sin embargo, merece la pena observar el paralelo entre ambos.

No encontramos en Séneca la idea de la majestuosidad del león que Esquilo aplica a Agamenón con el epíteto de noble (*Ag.* 1259), ni tampoco la menos típica de fidelidad propia de dos leones que se criaron juntos

de la que nos habla Sófocles puesta en boca de Heracles, como ejemplo de la que debe haber entre Neoptólemo y Filoctetes (*Fi.* 1436). Es este el único caso de comparación de este animal en Sófocles, mientras que en Esquilo aparece más veces y con diferentes matices. El más conocido es el de *Ag.* 717. En cuanto a Eurípides, este animal está especialmente vinculado con el tema de las *Bacantes*; en otros casos su aparición es muy variable y está también relacionado fundamentalmente con el mito (*Su.* 140, *Fe.* 411, etc.) y el ejemplo de *Or.* 1400 con el de Esquilo (*Coe.* 937).

Es curioso notar cómo la tigresa que, como hemos visto, utiliza Séneca para compararla con las esposas rabiosas y fuera de sí, no aparece prácticamente en los griegos, pero en cambio el papel correspondiente lo hace la leona y así, inmediatamente antes de la mención del noble león aplicado a Agamenón que acabamos de citar llama a Clitemnestra leona (v. 1258) con sentido peyorativo. Por otra parte, en la *Medea* de Eurípides la nodriza —no el coro como en Séneca— observa que la mirada de su señora es parecida a la de una leona que está criando (vv. 187-188); la imagen de la leona aplicada a Medea vuelve por boca de Jasón en los versos 1342 y 1407 con sentido totalmente negativo, aunque no bajo forma de comparación. En Sófocles hay un caso de comparación con una leona en *Ay.* 987, pero no tiene este matiz negativo, sino que más bien es un elemento más de una situación.

La imagen del toro también la relaciona Eurípides con Heracles, aunque en una situación que corresponde más bien al tema de *Hercules Furens* (*Her.* 869-870): Lisa, la furia, en una visión premonitoria de los hechos, compara a Heracles antes de matar a sus hijos con aquel animal en el momento de lanzarse. El paralelismo es mayor en cuanto al mugido: δεινὰ μυκᾶται, dice Eurípides. Séneca lo amplía más: *delubra uasto trepida mugitu replet*. Los hechos de Séneca corresponden más bien a los de las *Traquinias* de Sófocles, en donde la reacción de Heracles por los sufrimientos que le produce la túnica es comparada con el efecto de la picadura de una víbora (770-771).

También nos recuerda el ejemplo de Séneca al de *Ay.* 322, cuando el héroe va rugiendo como un toro. El verbo empleado es distinto al de Eurípides (βουχόμενος), que equivaldría a «rugiendo sordamente». Ahora bien, la actitud de Ajax es precisamente la contraria a la de Heracles en los otros casos: contiene su ira desahogándola sólo con ese lamento, porque lo otro es propio del débil y del cobarde. Finalmente, a propósito de la comparación de *Ag.* 777 entre Casandra y el toro, hay que mencionar en el lugar paralelo de la obra de Esquilo (1444) la relación que este autor establece entre Casandra al decir sus últimas palabras y un cisne al entonar su canción suprema. Indudablemente, esta imagen es mucho más propia que la anterior para este caso.

En cuanto al jabalí aparece en comparaciones en la literatura griega, pero en ningún caso paralelo de los trágicos. Esquilo en su Agamenón (v. 1382) tiene la imagen, por lo demás muy conocida, de la imposibili-

dad del rey de desembarazarse de su manto pero la comparación es con los peces aprisionados en la red que no les deja escapar. Algo parecido a lo del jabalí cabe decir respecto al perro, que es muy frecuente incluso en los trágicos griegos frente al único ejemplo de Séneca, pero tampoco hay casos semejantes.

Respecto a *Tro.* 1095 en que Séneca compara a Astianacte con un cachorro de fiera que muestra su natural, lo único comparable de Eurípides en la tragedia homónima (v. 1191) es el relato del mensajero que le denomina «disco amargo», haciendo por tanto sólo alusión a su precipitación desde la torre. Nos parece que es mucho más sentida y magnífica la descripción de Séneca.

A propósito de las comparaciones de aves, hay que decir que son de las más frecuentes entre las de los trágicos griegos. Las *Suplicantes* de Esquilo la tienen como imagen fundamental. Las palomas reflejan a las protagonistas que van perseguidas por los gavilanes, los egipcios en el plano de la realidad. Bastantes más podríamos citar: *Ag.* 394, 1316; *Si.* 503, etc. En las *Traquinias* de Sófocles el caso más similar al de Séneca, es el de Deyanira, la esposa de Hércules la que, lo mismo que un pájaro desgraciado, no duerme ni cesa en su llanto por la preocupación que le embarga por la tardanza de su esposo (v. 105).

A continuación pasamos a las conclusiones, dado que el análisis comparativo de los ejemplos que hemos clasificado en el tercer grupo no nos lleva a ningún resultado positivo.

1. En relación con las comparaciones Séneca sigue la línea de sus precedentes griegos, particularmente de Eurípides aún en las tragedias como *Agamenón* o *Edipo*, cuyos argumentos fundamentalmente toma de los otros dos. Esta relación, lógica por otra parte, se aprecia sobre todo en el hecho de que parte de las comparaciones se refieren a estados de ánimo llenos de angustia, provocados a veces por las circunstancias contra la propia voluntad. Estas situaciones psicológicas que no trató Esquilo y que en Sófocles tampoco se dan, alcanzan en Séneca un tono más elevado que en Eurípides: las circunstancias y los desenlaces más violentos que en aquél quedan de manifiesto entre otras cosas por la serie de detalles entre los que hay que contar las comparaciones de modo particular.

2. En lo que se refiere a la temática propiamente de las comparaciones vemos que en definitiva no hay, al menos a primera vista, gran diferencia entre el autor latino y sus predecesores. En uno y otros la naturaleza en un sentido amplio es la principal fuente de aquéllas. Ahora bien, habría que matizar este punto en el sentido siguiente: si es cierto que un autor de tragedias centra la atención en su entorno, principalmente en el hombre, y en la realidad que le circunda, y si además tiene como base de sus obras otras anteriores, también hay que tener presente la especial atención que Séneca presta a todo lo referente al mundo físico o natural,

en lo cual destaca sobre sus precedentes griegos. Esto lo podemos observar en las frecuentes referencias a las situaciones de los astros, en especial a la Osa Mayor, en las invocaciones que hacen algunas veces los personajes a los dioses identificándolos prácticamente con la naturaleza (*Ed.* v. 248 ss.), y en sentido contrario, a los astros igualándolos a los dioses (*Ti.* 789), en la serie de ocasiones en que el día o la noche cambian su curso al ver los acontecimientos de la tierra (*H.F.* 13, 25, 60-61, 824 ss.; *H.E.* 1152 ss.; *Ti.* 698-699, 776 ss., 785 ss. y 795 ss.), dudan de hacerlo (*Ag.* 908) o se desea que lo hagan (*Me.* 28-31, *Fe.* 673-681 y *Ti.* 48-51), incluso en el hecho de que se compare con los astros como símbolo de belleza a jóvenes que mueren prematuramente como los ya mencionados Hipólito, Creusa y Polixena.

Por todo ello, parece evidente que si la temática perteneciente a este campo es típica de la tragedia antigua, para Séneca representa algo distinto, algo especialmente importante y sentido, no por la mentalidad exagerada propia del andaluz como tal vez querrían ver algunos autores¹⁰, sino por una apreciación y proximidad a ella propia del autor. Si a esto añadimos las características referentes a los animales, vemos que en ellos también ha introducido una serie de variantes respecto a los anteriores: tiene predilección por lo grandes como el toro o el león, mientras que en contraste con la cantidad de veces que aparecen los pájaros o los reptiles en los griegos, Séneca apenas alude a los primeros y en absoluto a los segundos. Igualmente parece distinta la jerarquía de valores en ellos. En cierto modo es el toro el que se nos muestra como el más noble, mientras que el león queda prácticamente desprovisto de su tradicional realeza y dignidad. No aparece la víbora ni la leona para hacer referencia a las malas mujeres, la tigresa en cambio, es la que desempeña ese papel. En general, los animales tienden a reflejar una situación muy tensa y ellos mismos tienen como característica general la ferocidad y la crueldad, que es la que los mueve. Es más escasa en cambio la idea de la piedad y la compasión, aunque también aparece en los ejemplos de las *Troyanas*.

3. Desde un punto de vista externo y formal las comparaciones en Séneca son muy amplias. No se dan los casos tan frecuentes en Esquilo y que también aparecen en Sófocles y Eurípides de una sola palabra; por el contrario, lo más característico en él es la abundancia de detalles que contribuyen al efecto del dramatismo. Esta proliferación hace que la comparación sea con frecuencia mucho más extensa que el objeto comparado, de forma que si tenemos en cuenta lo arriba dicho de la naturaleza en general, parece que toda ella con su temor, su tensión y su actividad participa de la misma tragedia que los hombres, pero más que de una forma paralela, con más fuerza y sensibilidad que ellos.

¹⁰ Por ejemplo, R. Pichon en su obra ya antigua *Histoire de la littérature latine*, París, 1897, pp. 537 ss.

4. Es muy propia de Séneca la ampliación de una comparación con otra perteneciente a un mundo completamente distinto de la anterior.

5. La tragedia griega va experimentando en las comparaciones —y esto es un reflejo de lo que ocurre en general— una transformación de lo más general a lo más particular hasta ser no ya la persona, sino su interioridad, lo que ella siente, lo que interesa. En cierto sentido Séneca prolonga esta trayectoria en sus obras, pero no con la única finalidad de mostrar esta situación interna, sino que incluso lleva a deducir una enseñanza que trasciende más allá de la persona concreta y que está subrayada por las comparaciones.

6. Finalmente, frente a la sencillez y proliferación de imágenes de Esquilo —que, como decíamos, pueden estar en la mente de cualquier persona, frente a la selección que hace Sófocles, cuyas imágenes más importantes se refieren al mundo del mar y frente a la gran diversidad de comparaciones y situaciones de las obras de Eurípides—, Séneca no parece utilizar las comparaciones al azar ni pensando en lo que sería la mentalidad común, por el contrario creemos que el éxito de algunas y el fracaso de otras está precisamente en ese buscar el objeto comparado que a veces resulta muy preciso y logrado y otras un tanto alejado de la realidad y rebuscado.