

obvia ventorum furus expostaque ponto,
 vim cunctam atque minas perfert caelique marisque 695
 ipsa immota manens)

Esta primera unidad constituye una escena de presentación general del héroe, doble de Turno en el combate durante la ausencia de éste la escena expresa más la actitud general que unos hechos aislados de nuestro personaje

El texto subraya la fortaleza del héroe, imperturbable ante todos los peligros y amenazas, tanto del cielo como de la tierra, fortaleza ésta que es tanto más de destacar por cuanto que el ataque que se le dirige es general y a él solo dirigido *uni/um viro instant* (vv 691-2) Creemos que es ésta, precisamente, la nota potenciada por la convergencia de los recursos empleados en los diversos niveles lingüísticos

En el nivel o estrato fónico encontramos alteraciones como *Montis Mezentius* (v 689), *Um unu viro* (vv 691-2), *minas Maris im-Mota Manens* (vv 695-6), alteración ésta que se beneficia además de las resonancias nasales que encontramos en estos dos versos, y, por último, la alteración *Ipsa Immota* (v 696)

El ritmo y la construcción subrayan, igualmente, estas mismas notas por medio de la combinación convergente de sus variados recursos posición destacada en el verso de los términos referidos a Mezenzio (*Mezentius ardens* en el axis del v 689, *succedit* en comienzo del 690, *invadit* en el axis del v 691, *um* en el axis del 691 también, *um* en comienzo del 692, *viro* entre las cesuras trihemímeras trocaica y la penthemímeras, *ille* en comienzo del 693, *rupes* entre la trihemímeras y la penthemímeras, esta última coincidente además con pausa de sentido, *obvia* iniciando el v 694 y *exposta* en el axis, *perfert* entre la penthemímeras y la heptemímeras del v. 695 y, por último, *ipsa immota manens* ocupando el primer hemistiquio del verso hasta la penthemímeras coincidente con pausa de sentido), combinación de los diversos elementos rítmico-métricos (contraste entre el ritmo dactílico del v 689 y el espondeaico de los vv 690 y 691, idéntico contraste entre el dactílico y homodino del v 692 y el espondeaico y heterodino del 693) y aprovechamiento de los diversos recursos de la construcción (inversión *Mezentius ardens* del v 689, quiasmo *succedit pugnae Teucrosque invadit* del v. 690, encabalgamiento y anáfora *uni/unu viro* de los vv 691-2, encabalgamiento *rupes obvia* de los vv. 693-4)

El léxico contribuye igualmente a la potenciación de dichas notas mediante insistencias léxico-semánticas en torno a las nociones de fuerza, ira y resistencia ante el peligro con las que se define a Mezenzio *ardens* (v 689), *succedit pugnae* (690), *rupes* (693), *ventorum furus* y *expostaque ponto* (694), *vim cunctam atque minas perfert caelique marisque* (695) e *ipsa immota manens* (696) Pero, sobre todo, dichas notas quedan espléndidamente potenciadas por la imagen metafórica *Mezentius ardens* del v 689 y la imagen-comparación o símil de los vv 693-6

Por su parte, la sintaxis subraya estas mismas notas mediante el empleo de enfáticos (*uni* v. 691, *uni* v. 692, *ille* v. 693, *ipsa* v. 696), predicativos apositivos (*ardens* v. 689, *obvia* v. 694, *immota* v. 696) y presentes históricos y participios de presente con evidente valor durativo aquí aprovechado estilísticamente (*ardens* v. 698, *ovantis* v. 690, *concurrunt* v. 691, *instant* v. 692, *fundit* v. 693, *perfert* v. 695 y *manens* v. 696)

Como vemos, recursos procedentes de los diversos niveles o estratos lingüísticos convergen a la potenciación de unas mismas notas, notas que la imagen se encarga de potenciar al máximo mediante su capacidad de traducir el comunicado a imágenes sensibles (visuales), acompañadas de su correspondiente orquestación fónica; esta orquestación tiene en las aliteraciones y resonancias nasales de los vv. 695-6 su mejor y más adecuada expresión. El valor impresivo de los recursos lingüísticos empleados por el poeta es, pues, evidente. Pero estos mismos recursos, en cuanto que son expresión de la actitud o estado de ánimo de Mezencio ante el peligro, puestos de manifiesto sobre todo por la metáfora del v. 689, *Mezentius ardens*, cobran asimismo un cierto valor expresivo.

Pero es sobre todo la imagen-comparación, que ocupa prácticamente todo el texto considerado, la nota potenciada del mismo. Se trata de una imagen dentro de la más pura línea épica, homérica por más señas (*Il* XV 618), lo que no quiere decir que Virgilio no le confiera su propia impronta, si bien sólo sea en el aprovechamiento original que hace de ella. En este punto discrepamos abiertamente, por cierto, de la opinión de Hornsby: «The context of the simile appears incongruous with the simile itself, for cliffs after all do not lay about them as Mezentius does»¹ No creemos que exista en absoluto inadecuación entre el símil y su contexto. Simplemente, que no se le ha de pedir a Virgilio más de lo que él mismo pretendió ofrecer. En esta ocasión, la imagen ilustra el momento presente de Mezencio, sin comportar alusión o referencia alguna a su suerte futura. ¿O es que eso no le está permitido expresarlo al poeta?

2.ª UNIDAD. IMAGEN DEL JABALÍ (vv. 707-718)

ac velut ille canum morsu de montibus altis
actus aper, multos Vesulus quem pinifer annos
defendit multosque palus Laurentia, silva
pastus harundinea, postquam inter retia ventum est, 710
substitutit infremuitque ferox et inhorruit armos,
nec cuiquam irasci propiusque accedere virtus,
sed iaculis tutisque procul clamoribus instant,
haud aliter, iustae quibus est Mezentius irae,

¹ R. A. Hornsby, *Patterns of action in the Aeneid. An interpretation of Vergil's epic similes*, Iowa U. P., 1970, p. 39

non ulli est animus stricto concurrere ferro, 715
 missilibus longe et vasto clamore lacesunt
 ille autem impavidus partis cunctatur in omnis
 dentibus infrendens et tergo decutit hastas

En el contexto general de la caracterización de Mezcencio, esta unidad viene a ser una especie de variación de la anterior, con la diferencia de que en esta ocasión el «tenor» de la imagen es algo más concreto. Aquí no se trata ya de comparar una actitud general sólo, sino que se desciende a algunos detalles concretos de comportamiento. Continúa el texto describiendo, de nuevo mediante la ayuda de una imagen, la imperturbabilidad del héroe ante el acoso de sus enemigos al par que exterioriza su estado de ánimo furioso y rugiente debido al hecho mismo del acoso.

Los recursos empleados tienen, pues, el mismo valor impresivo-expresivo que registrábamos para los de la anterior unidad de significación.

Los recursos fónicos, en especial las alteraciones, desempeñan una función altamente impresiva, polarizadora de la atención del destinatario hacia las notas potenciadas por ellas en convergencia con los demás niveles o estratos lingüísticos². En tal sentido, todas y cada una de las alteraciones que el texto registra no pueden ser más significativas al respecto: vv 707-8 *Altis Actus Aper Annos*, vv 708-10 *pinifer / palus / pavit Postquam*, vv 710-14 *Inter / Infremuit Inhorruit / Irasci / Iaculis Instant / Iustae Irae*, v 711 *in-Fremuit Ferox*, vv 171-18 *ille Impavidus In / Infrendens*. Como se puede comprobar, todas ellas apuntan como flechas hacia una única diana: las notas potenciadas por la convergencia de los demás estratos, tal y como vamos a ver inmediatamente. Su valor, por tanto, diríamos que no reside en ellas mismas, a excepción de las armonías imitativas que podríamos llamar «convencionales», tipo *infremuit* e *infrendens*, «que tienen su punto de partida en ciertos casos particulares en los que, a partir de un determinado contexto, se produce la 'infección' de los elementos fónicos básicamente neutros, haciéndolos aptos para reaparecer cada vez que surge el mismo campo semántico, es decir, que ciertos significados pueden tender a adherirse a ciertos significantes a los que contaminan»³.

Así pues, habría que distinguir, por lo que a los sonidos se refiere, entre estos dos casos de armonía imitativa —auténticas correspondencias fónicas entre el vehículo y el tenor de la imagen—, que constituyen fundamentalmente la imagen auditiva de este texto, y el resto de recursos fónicos —especialmente alteraciones— que desempeña una función eminentemente impresiva o de convergencia con los demás recursos lingüísticos.

² Cf. F. Rodríguez Adrados, *Lingüística estructural*, Madrid, 1969, p. 639.

³ E. Hernández Vista, «La alteración en Virgilio: una definición estilística», *Actas del III CEEC*, Madrid, 1968, II, 346-7. Cf. también F. R. Adrados, *Estudios de semántica y sintaxis*, Barcelona, 1975, p. 404.

El ritmo y la construcción, por su parte, subrayan fuertemente las insistencias léxicas en torno a las nociones que componen las notas potenciadas de esta ciudad. ataque y acoso al imperturbable Mezencio Así, por ejemplo, el aprovechamiento estilístico del claro predominio de ritmo espondeáico en combinación con heterodimia que hay en esta unidad, ritmo con el que contrasta vivamente el verso 711, holodactílico y homodino; la posición de los términos que aluden a estas nociones potenciadas en lugares destacados del verso *ille* (v 707) en cesura, *actus aper* (v 708) en comienzo de verso y en cesura, además de estar aliterados, *substitit* (v 711) en comienzo de verso, *infremuit* en cesura e *inhorrui armos* en el axis rítmico del mismo verso, *irasci* (v 712) en la única cesura del verso y *virtus* en el axis, *iaculis* (v 713) en cesura y *clamoribus instant* en el axis, *Mezentius irae* (v 714) en el axis; *concurrere ferro* (v 715) en el axis, *missilibus* (v. 716) en comienzo de verso y *clamore lacessunt* en el axis, *ille* (v 717) en comienzo de verso e *impavidus* en cesura, *dentibus infrendens* (v 718) en comienzo de verso y en cesura y *decutit hastas* en el axis rítmico A todo esto habría que añadir el empleo convergente de otros recursos de la construcción para poner de relieve estos mismos términos: así, por ejemplo, los encabalgamientos de los versos 708 y 718, las disyunciones o inversiones *ille actus aper* (vv. 707-8), *iustae irae* (v. 714), *ille impavidus* (v 717), etc

El papel fundamental, evidentemente, en esta unidad de significación parecen desempeñarlos los recursos pertenecientes al nivel léxico. Por un lado, tenemos una serie de insistencias o reiteraciones en torno a las nociones de fuerza, corpulencia, ira, violencia, . . . *canum morsu* (v 707), *infremuit ferox* (v 711), *inhorrui armos* (v 711), *irasci* (v 712), *sed iaculis tutisque procul clamoribus instant* (v 713), *iustae irae* (v 714), *stricto concurrere ferro* (v 715), *missilibus et vasto clamore lacessunt* (v 716), *impavidus* (v 717), *dentibus infrendens* (v 718), *tergo decutit hastas* (v 718). Por otro, tenemos la imagen-comparación o símil que comprende todo este texto.

Por último, desde el punto de vista sintáctico habría que subrayar asimismo ciertas formas enfáticas como *ille* (v 707 y 717); el empleo con valor apositivo muy destacado de *ferox* (v. 711) e *impavidus* (v. 717), asimismo la oposición temporal-aspectual con que se presentan los dos términos de la imagen. presentes históricos en el tenor (*lacessunt, cunctatur, infrendens*) y perfectos aorísticos en el vehículo (*ventum est, substitit, infremuit*)

En definitiva, como se ha podido comprobar, estamos ante una densa red de convergencias procedentes de todos los niveles o estratos y que apuntan todas hacia unas mismas notas potenciadas que son las que caracterizan espléndidamente este texto en el que Mezencio es comparado a un jabalí acosado.

3ª UNIDAD IMAGEN DEL LEÓN (vv 721-729)

hunc ubi miscentem longe media agmina vidit,
 purpureum pennis et pactae coniugis ostro,
 impastus stabula alta leo ceu saepe peragrans
 (suadet enim vesana fames), si forte fugacem
 conspexit capream aut surgentem in cornua cervum, 725
 gaudet hians immane comasque arrexit et haeret
 visceribus super accumbens —lavit improba taeter
 ora cruor—
 sic ruit in densos alacer Mezentius hostis

Se describe aquí a nuestro personaje en su ataque al enemigo durante el combate a modo de león hambriento que se lanza sobre su presa esta unidad subraya, pues, el carácter activo de Mezenzio frente al comportamiento pasivo o meramente defensivo ante el peligro que éste había presentado en las anteriores

Los recursos empleados por el poeta en la caracterización de este texto tienen un valor fundamentalmente impresivo en cuanto polarizan la atención hacia la imagen de Mezenzio que se lanza sobre su presa, valor impresivo inseparable de cierto valor expresivo, en cuanto que estos mismos recursos traducen su estado de ánimo. piénsese, por ejemplo, en expresiones como *vesana fames*, *gaudet hians immane*, *improba ora*, *alacer*

Por lo que a los recursos fónicos se refiere, las aliteraciones y demás homofonías que encontramos en el texto apuntan como flechas concurrentes hacia una misma diana, determinable con plena objetividad gracias a la convergencia de otros recursos procedentes de otros niveles lingüísticos, constitutivos fundamentales de la comunicación. Al igual que ocurría en las anteriores unidades, los recursos fónicos subrayan las nociones de furia, violencia y ataque feroz: aliteraciones *FAMES FORTE FUGACEM* (v 724), *HIANS IMMANE INCUMBENS IMPROBA* (v 726), las homofonías vibrantes *IMPROBA TAETER ORA CRUOR* (vv 727-8). Sin que falten tampoco aliteraciones que se pueden interpretar como auténticas sinestesias que traducen imágenes visuales a través del simbolismo fónico: así, por ejemplo, las aliteraciones *PURPUREUM PENNIS ET PACTAE* (v. 722) y *CONSPEXIT CAPREAM CORNUA CERVUM* (v 725)

El ritmo y la construcción subrayan, igualmente, gracias a los numerosos recursos con que cuentan, estas mismas nociones. Por no referirnos más que a algunos de ellos, citemos *p e* el claro predominio de ritmo dactílico que hay en todos estos versos; la posición destacada que ocupan en el verso algunos términos que parecen cobrar así un acusado valor impresivo (*hunc* en comienzo y *vidit* en el axis del v 721, *purpureum*

en comienzo, *pennis*, entre cesuras y *ostro* en el axis del v 722; *impastus* en comienzo del 723, en fuerte disyunción con *leo*, que está entre cesuras, *conspexit capream* en comienzo del verso 725, encabalgado y aliterado, y *cornua cervum* en el axis y también aliterado) o subrayar las nociones de violencia y ataque (*gaudet hians* en comienzo y *haeret* en el axis del v 726; *super incumbens* entre cesuras y aliterado y *improba taeter* igualmente aliterado y en el axis del v. 727, *ora cruor* en comienzo del v 728 y doblemente encabalgado, *sic ruit* en comienzo y *Mezentius* en el axis del v. 729), así como el empleo convergente de otros recursos de la construcción (*hunc miscentem / purpureum*, en disyunción y encabalgamiento a la vez en los vv 721-2, *hunc miscentem / media agmina*, en quiasmo en el v 721, disyunción *impastus leo* en el v 723, encalgamiento *fugacem / capream* de los vv 724-5, disyunción *surgentem cervum* del v 725, encabalgamiento *hians immane* del v 726, encabalgamiento *incumbens* del v 727, doble encabalgamiento *improba taeter / ora cruor* de los vv. 727-8, disyunción *densos hostis* del v 729)

También la sintaxis contribuye a subrayar las nociones potenciadas por los demás estratos lingüísticos mediante el aprovechamiento estilístico de adjetivos apositivos y predicativos (*purpureum*, v 722; *vesana*, v 724, *hians immane*, v 726, *improba*, v 727, *taeter*, v 727, *alacer*, v 729) así como del contraste que supone la continua oposición temporal-aspectual a lo largo de todo el texto (participios de presente *peragrans*, *surgentem*, *hians*, *incumbens*; presentes históricos *gaudet*, *haeret*, *ruit*, perfectos aorísticos: *conspexit*, *arrexit*).

Pero también en esta unidad, al igual que en las anteriores, es el léxico el factor principal y decisivo en la caracterización estilística del texto. Nos volvemos a encontrar aquí con numerosas insistencias léxicas en torno a las mismas nociones de violencia y ataque furioso (*vesana fames* v. 724, *surgentem in cornua cervum* v 725, *hians immane* v 726, *comas arrexit* v. 726, *haeret / visceribus super incumbens* vv. 726-7, *lavit improba taeter / ora cruor* vv. 727-8, *alacer Mezentius* v 729, *ruit in densos hostis* v 729) y con una imagen-comparación que de nuevo vuelve a tomar su vehículo del mundo de los animales salvajes

La imagen es una preciosa pintura que nos atreveríamos a calificar de impresionista —en un sentido convencional, claro está⁴—, por cuanto nos presenta detalles e instantáneas como definición de la actividad atacante del león (*gaudet hians immane*, *comasque arrexit*, *haeret visceribus*, *lavit improba taeter cruor*), precisamente los detalles e instantáneas que mejor se acomodan a la función desempeñada por la imagen en su contexto «The brutal picture of the lion's mouth dripping blood conveys the ultimate savagery and bestiality of the lust for glory in war»⁵. En tal sentido, está

⁴ Cf Ch Bally y otros, *El impresionismo en el lenguaje*, Buenos Aires, 1936, especialmente pp 49-103

⁵ R A Hornsby, *op cit*, p 71

en lo cierto, al menos parcialmente, Keith al insistir en el carácter estático (pictórico) del presente símil «The lion is more suitable for action, but when the poet represents Mezentius rushing boldly to battle, the lion of the simile is not moving but clinging to the carcass of its victim, and though the occasion seems to demand it, there is no vigorous movement in the simile»⁶ No se vaya a pensar por ello, sin embargo, que la acción y movimiento están ausentes de esta imagen Piénsese, por ejemplo, en las poderosas formas verbales *super incumbens* y *ruit*, plenas de dinamismo

Así pues, el paso de Mezenzio de la defensiva a la ofensiva que comporta esta unidad de significación es magistralmente traducido por los diferentes recursos empleados en el texto, pero de una manera muy especial por la imagen-comparación, como una pintura impresionante (en cuanto dotada de valor expresivo) e impresionista (por su valor impresivo)

4.ª UNIDAD: IMÁGENES DE ORION Y DEL ROBLE (vv 762-771)

at vero ingentem quatiens Mezentius hastam
 turbidus ingreditur campo quam magnus Orion,
 cum pedes incedit medi per maxima Nerei
 stagna viam scindens, umero supereminet undas, 765
 aut summis referens annosam montibus ornum
 ingrediturque solo et caput inter nubila condit
 talis se vastus infert Mezentius armis
 Huic contra Aeneas speculatus in agmine longo
 obuius ire parat manet imperterritus ille 770
 hostem magnanimum opperiens, et mole sua stat

Este conjunto significativo va a cerrar la serie de imágenes relativas a Mezenzio con una doble imagen-comparación para poner de relieve su corpulencia así como las enormes dimensiones de sus gigantescas armas De ahí que los recursos lingüísticos tengan un valor predominantemente impresivo, como polarizadores de nuestra atención hacia la imagen gigantesca del guerrero Mezenzio.

Así tenemos que los sonidos, una vez más, funcionan como señalizadores que apuntan a un centro la noción de grandeza y corpulencia de nuestro personaje Casi todas las aliteraciones del texto potencian unidades léxicas que comportan tal noción potenciada por la convergencia de recursos: *Magnus Medu Maxima* (vv 763-4), *stagna scindens supereminet summis* (v 765), *caput condit* (v 767), *Manet magnanimum mole* (vv 770-1) Y podríamos decir que todas ellas lo hacen así, ya que las

⁶ A L Keith, «Nature-Imagery in Vergil's Aeneid», *CJ* XXVIII, 1933, p 603

restantes potencian nociones más o menos afines a ésta *Umero Undas* (*supereminet*) (v 765), *Ire imperterritus ille* (v 770), = *sua* = *stat* (v 771)

Además de las alteraciones, y como estela acompañante de la primera alteración en *m* señalada en los versos 763-4, encontramos en los cinco primeros versos una acumulación de nasales que vuelven a abundar en los versos finales, subrayando de nuevo la alteración en *m* de los vv 770-1 ¿Qué valor tienen estas acumulaciones de sonidos nasales? Pues bien, creemos que tales insistencias fónicas, que por sí solas carecerían de significado, deben de considerarse conjuntamente con las insistencias léxicas. Su función, pues, será la de centrar nuestra atención en ellas, sin añadir evocación auditiva alguna, pese a ser la *littera mugiens*, si bien es claro que ciertos significados tienden a adherirse a ciertos significantes a los que contaminan. En este sentido, no es la primera vez que en nuestros análisis de textos hemos encontrado asociadas acumulaciones de nasales a significados análogos a éste, es decir, a la expresión de masa y volumen en proporciones gigantescas.⁷

Los recursos pertenecientes al ritmo y a la construcción subrayan igualmente las notas potenciadas por el léxico.

Así, por lo que a la construcción se refiere, señalemos la disyunción *ingentem hastam* en el v 762, con sus dos términos en posiciones destacadas, al igual que *Mezentius turbidus*, en disyunción y encabalgamiento. En el v 763 tenemos *quam magnus Orion* tras cesura coincidente con pausa, alterado y en el axis rítmico. En el v 764 hay que señalar la posición *maxima Nerei* en el axis, además de estar alterado y hallarse *Nerei* en disyunción con *medu*, también alterado. En el v 765 es de destacar el encabalgamiento *stagna* y la posición de *umero supereminet undas* tras cesura coincidente con pausa y en el axis, además de ir doblemente alterado. Por lo que al v 766 se refiere, subrayemos la posición entrecruzada de sus palabras —verso áureo—, la doble disyunción y la posición destacada en el verso. En el 767 destaca su construcción quástica y la posición de *caput inter nubila condit* entre la penthemímeras y el axis, además de estar alterado.

Por lo que al ritmo se refiere, destaca la función claramente impresiva también del ritmo espondeaco y heterodino de los vv 762, 766, 768 y primera mitad del 769 frente al dactílico y homodino de los vv 763, 765, 767, segunda mitad del 769 y 770, constituyendo en cada caso dicho ritmo el contrapunto idóneo y comunicando a la percepción el «tiempo» más adecuado con vistas a conseguir la mayor impresividad posible, pues no hemos de perder nunca de vista la subordinación del ritmo y del metro a las necesidades expresivas así como la primacía de la palabra y de la frase sobre aquéllos, ya que el ritmo, en último término, no es otra cosa

⁷ Cf p e *Aen* I, 50-63, I, 124 ss., I, 421 ss., III, 655 ss., V, 429 ss., VIII, 98 ss., VIII, 620 ss., X, 695-6, XII, 700 ss., XII, 722, etc

que la forma artística que adopta la secuencia fónica de la lengua en su servicio a las intenciones expresivas del poeta⁸

Pero si dentro de esta densísima red de recursos, tuviéramos que destacar un centro de convergencia, por lo que a ritmo y construcción se refiere, no dudaríamos en señalar a dos puntos de la escena, auténticas joyas estilísticas de la misma los versos 768 y 770-1

En el verso 768 encontramos el llamado «verso áureo», broche final de las grandes ocasiones y que en este caso culmina la doble imagen-comparación:

talís se vastis infert Mezentius armis

Este tipo de construcción, con sus elementos entrecruzados, en doble disyunción y con el verbo-bóveda entre cesuras, pone de relieve todas y cada una de las palabras del mismo

La otra joya estilística del texto decíamos que era la constituida por los versos 770-1:

manet imperterritus ille
hostem magnanimum opperens et mole sua stat

con *manet imperterritus ille* tras la penthemímeras coincidente con pausa y ocupando el axis rítmico, con todos sus términos aliterados y cabalgando sobre el verso siguiente, en el que destaca sobremanera la posición de *mole sua stat* en el axis, con sus términos también aliterados y con el monosílabo *stat* en posición final de verso rompiendo la homodinia preceptiva de la cláusula del hexámetro

Si observamos detenidamente las nociones potenciadas por estos dos climáx del ritmo y de la construcción de esta unidad de significación, nos daremos cuenta de que dos notas destacan potenciadas las grandes dimensiones de las armas del guerrero (*vastis armis*), en consonancia con su propia corpulencia personal (*mole sua stat*), así como la imperturbabilidad del mismo ante el peligro que le amenaza (*manet imperterritus ille*)

Indirectamente ha quedado ya dicho que el papel fundamental en la caracterización estilística de esta unidad lo desempeña el léxico a través de sus insistencias y reiteraciones léxicas en torno a las nociones de fuerza y corpulencia (*ingentem quatens hastam* v 762, *turbidus ingreditur campum* v 763, *magnus Orion* v 763, *per maxima Nerei* v 764, *supereminet undas* v 765, *summis annosam montibus ornum* v 764, *caput inter nubila condit* v 767, *talís se vastis infert armis* v 768, *manet imperterritus ille* v 770, *mole sua stat* v 771) y, sobre todo, a través de la doble imagen-comparación, potenciador máximo de estas nociones. Estos recursos léxicos tienen un valor eminentemente impresivo, polarizando la aten-

⁸ E. Hernández Vista, «Ritmo, metro y sentido», *Prohemio* III, 1, 1972, p. 193, cf. también S. Mariner, «Hacia una métrica estructural», *RSEL* I, 2, 1971, pp. 299 ss., y F. R. Adrados, *Linguística estructural*, p. 661

ción sobre las nociones expresadas, nociones que, al ser eminentemente visuales (grandeza, corpulencia física, enorme tamaño de sus armas), quedan traducidas a imágenes visuales, a lo que contribuye en gran medida la función impresiva de la convergencia de todos los demás recursos lingüísticos, ya que dichos recursos, tal y como hemos visto anteriormente, no hacen otra cosa que subrayar las nociones destacadas por el léxico. Pero también valor expresivo, a tenor de términos referidos a Mezencio tales como *turbidus* (v. 763) e *imperterritus* (v. 770), que establecen la conexión con unidades anteriores en las que el elemento expresivo cobraba gran importancia, confirmando así al episodio toda gran unidad y coherencia significativa, que corresponde al gran paralelismo observado en el plano del significante.

Por último, también la sintaxis colabora en su medida a la caracterización estilística de la escena. Los adjetivos predicativos *turbidus* e *imperterritus*, en función casi apositiva, subrayando las notas potenciadas con valor expresivo. Las dos formas enfáticas *ille* y *sua*, en el axis respectivamente de los versos 770 y 771, destacando en el primer caso la nota de imperturbabilidad impresivo-expresiva del héroe y, en el segundo, la nota netamente impresiva de su gigantesca corpulencia. Y subrayemos también el empleo de presentes históricos con valor estilístico (*ingreditur, incedit, supereminet, ingreditur, condit, infert, manet* y *stat*) debido a su construcción en un sistema de convergencias, comunicando aún más fuerza impresiva al comunicado poético.

Preciosa joya estilística, pues, esta última unidad de significación del conjunto significativo relativo a Mezencio, broche de oro con el que se cierra la serie de imágenes empleadas en la caracterización y descripción de este belcoso personaje, gigantesca figura humana que casi se asemeja por su forma a un dios⁹, pero que no deja de ser mortal y que pronto va a sucumbir a manos de Eneas, héroe más grande que él por muchos conceptos. Precisamente, todas las imágenes empleadas para ilustrar y potenciar la fuerza, la fiereza y la violencia de Mezencio y, sobre todo, esta última imagen-comparación del gigantesco Orión que tanto subraya y destaca su enorme corpulencia, parecen poner más en evidencia, por contraste, su *hybris* que le va a llevar a la muerte a él, el *contemptor divum*, a pesar de toda su grandeza, a pesar de su gigantismo de naturaleza cuasi divina.

Recordemos, a este propósito, que, frente a las *pietas* de su hijo Lauso¹⁰, Virgilio caracteriza a Mezencio por contraste como *superbus*¹¹ e *impius*¹²

⁹ Hemos de referirnos aquí, a este respecto, a los indicios de cierto paralelismo que encontramos en este texto entre la imagen de Orión y la aparición de Neptuno por la superficie marina en el episodio de la tempestad del libro I, vv. 124 ss. Cf., a tal respecto, R. A. Hornsby, *op. cit.*, p. 109.

¹⁰ Cf. *Aen.* X, 812 y 824.

¹¹ Cf. *Aen.* VIII, 481.

¹² Cf. *Aen.* VII, 648, X, 773 y 880.

En realidad, estamos ante una más de las muchas manifestaciones en la *Eneida* del *furor impius*¹³, uno de los grandes elementos básicos que intervienen en el poema virgiliano y que aquí hace su aparición en la violencia, insolencia, soberbia y furia salvaje que caracteriza a Mezencio y que tan bien ponen de manifiesto las imágenes utilizadas por el poeta en su caracterización

Queda comprobada, de esta manera, la eficacia de las imágenes, en general, y del símil, en particular, como poderoso medio del que se vale Virgilio para definir el carácter, la actitud, la personalidad, en suma, de muchos de sus personajes, en especial de los protagonistas de su poema

¹³ Cf E Hernández Vista, *Figuras y situaciones de la Eneida*, Madrid, 1964², pp 121 ss