

En torno a una imagen virgiliana
(*Aen. XII, 710 y ss.*)

JOSÉ GONZÁLEZ VÁZQUEZ

Atque illi, ut vacuo patuerunt aequore campi, 710
procurso rapido coniectis eminus hastis
invadunt Martem clipeis atque aere sonoro
dat gemitum tellus, tum crebros ensibus ictus
congeminant, fors et virtus miscentur in unum
ac velut ingenti Sila summove Taburno 715
cum duo conversis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pavidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum, mussantque iuvencae
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur,
illi inter sese multa vi vulnera miscent 720
cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo
colla armosque lavant, gemitu nemus omne remugit
non aliter Tros Aeneas et Daunus heros
concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet

Esta unidad de significación constituye la última de una serie que componen el amplio conjunto significativo relativo a las circunstancias que rodean, que preceden diríamos mejor, la lucha personal de Turno y Eneas y que tiene su comienzo allá por el verso 665 de este mismo libro. En ella el episodio alcanza su clímax: la tensión y expectación que el acontecimiento despierta llegan a su más alto grado.

Esto no puede menos que traducirse en ese «apretado haz de relaciones horizontales y verticales, sintagmáticas y asociativas»¹ que es todo texto poético. Es en esta última unidad del episodio o conjunto significativo donde ese «haz» se hace más denso y apretado, donde el estilo se nos manifiesta más

¹ G. Salvador, «Estructuralismo y poesía», *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid, 1967, p. 267

evidente y donde, por lo mismo, el metodo de análisis estilístico obtiene, por así decirlo, su máxima cosecha

Pero de entre todos los elementos que componen el texto destaca con mucho la imagen-comparación o símil relativo a los toros en combate (vv 715 y ss) es en ella donde la convergencia combinatoria de recursos que crea el estilo se hace mas densa y variada De ahí que a efectos de nuestro estudio centremos nuestra atención en ella

No parece difícil, tras un detenido análisis del texto, señalar como noción potenciada por la convergencia de recursos lingüísticos ese impresionante espectáculo de fuerza y violencia, acompañado de un gran estruendo, que el texto virgiliano presenta

Los recursos lingüísticos estilísticamente aprovechados por el poeta traducen las noticias comunicadas por el texto a imágenes visuales y auditivas La unidad constituye, pues, una doble versión, visual y auditiva, si bien íntima e indisolublemente fundidas

Tal función netamente impresiva es la desempeñada por los recursos fónicos y más concretamente por las aliteraciones *illi invadunt, inunica in incurrunt iuvencae imperitet illi inter infigunt, metu mutum mussant, multa miscent, vi volnera, concurrunt clipeis complet* y las resonancias nasales del verso 722 que parecen subrayar y potenciar aún más la especie de onomatopeya que comporta *remugit*

Todos estos recursos fónicos están, a su vez, subrayados por el ritmo y la construcción El ritmo, principalmente, mediante su alternancia caprichosa y arbitraria de dáctilos y espondeos en este sentido, el ritmo predominantemente dactílico y homodino de los versos 710, 711, 716-19 y 722 parece constituir el contrapunto orquestal idóneo del texto comunicado en cada caso, como lo es igualmente el espondeo y heterodino de los versos 712-15 La construcción, gracias a la posición en lugares destacados del verso de los términos que aluden a las nociones de lucha y violencia, especialmente de las formas verbales que hacen referencia al combate cuerpo a cuerpo de estos dos grandes guerreros, todos los cuales ocupan la posición inicial o final del verso o los encontramos entre cesuras Asimismo, la construcción subraya muchos de estos términos mediante otra serie de recursos propios quiasmo *procurso rapido/coniectis hastis, rejets dat gemitum tellus y congeminant*, los dos en inicial y en cesura coincidente con pausa de sentido, disyunción *duo tauri*, en comienzo y final de verso, encabalgamiento *conversis/frontibus*, quiasmo *tauri incurrunt y cessere magistri* y rejet *concurrunt clipeis*

También la sintaxis subraya muchos de estos términos mediante el empleo de presentes históricos poderosamente impresivos

El léxico, por su parte, desempeña un importantísimo papel en la caracterización estilística de esta unidad de significación, tanto mediante una serie de insistencias léxicas en torno a la noción de lucha, como a través de diversas expresiones metafóricas del tipo de la metonimia *invadunt Martem*, las personificaciones *dat gemitum tellus y gemitu nemus omne remugit* y, sobre

todo, gracias a la imagen-comparación o símil de los versos 715-24, precioso broche de oro no sólo de esta unidad, sino de todo el conjunto significativo, que tiene su antecedente en la lucha de los toros de las *Geórgicas*²

Hemos dejado intencionadamente para el final la cuestión quizá más importante de esta unidad y en torno a la cual hemos centrado nuestro estudio la imagen-comparación relativa a la lucha de los toros en celo. Turno y Eneas, enfrentados en una lucha personal por Lavinia, son como dos toros en celo trabados en una lid impresionante, llena de fuerza y estruendo en movimiento, en disputa por una novilla. Los dos protagonistas luchan a muerte, mientras el resto del ganado o del ejército contempla asombrado y expectante tan grandiosa lid.

La imagen es bellísima y las correspondencias entre ella y el texto que ilustra, entre el vehículo y el tenor, son múltiples y muy acertadas.

Comencemos por decir que se trata de una imagen original de Virgilio, inspirada en las *Geórgicas*, que, como hemos dicho a propósito del estudio de sus imágenes, son fuente principalísima de la imaginaria de la *Eneida*, sobre todo de la parte más original de ella³.

Estamos ante un tipo de imagen muy frecuente en la poesía de Virgilio, con la que éste cierra un episodio o unidad de significación. No olvidemos que tal y como hemos dicho antes, esta unidad constituye el clímax del episodio o conjunto significativo, todo lo anterior no ha sido en el fondo más que preparación para ella. De esta manera, el epílogo del episodio es una síntesis en la que se trasponen en una imagen las nociones potenciadas por la convergencia, que constituyen el estilo a nivel del significante y del significado.

Debido a la gran fidelidad con que Virgilio reproduce el texto del lugar paralelo de las *Geórgicas* en que se inspira para obtener esta imagen, creemos conveniente reproducirlo a continuación, al menos en la parte que más nos interesa para el estudio de la imagen⁴.

*pascitur in magna Sila formosa iuvenca
illi alternantes multa vi proelia miscent
volneribus crebris, lavit ater corpora sanguis,
versaque in obnixos urgentur cornua vasto
cum gemitu reboant silvaeque et longus Olympus*

La unidad de significación de las *Geórgicas* a la que pertenecen estos versos se refiere, como decíamos antes, a la lucha de los toros por la hembra,

² Cf *Georg* III, 209 y ss

³ Cf *La imagen en la poesía de Virgilio. Su función. Estudio estilístico y literario*, nuestra tesis doctoral medita, Granada, 1975, pp 417 y ss. Cf ahora resumen publicado, *La imagen en la poesía de Virgilio*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Granada, 1980, pp 151 y ss

⁴ *Georg* III, 219-23

encendidos en celos por el poderoso instinto sexual⁵ Este motivo o tenor es ilustrado imaginativamente allí con una manifestación —explosión diríamos mejor— de fuerza natural el mar Aquí, por su parte, la lucha de los toros, de tenor ha pasado a ser vehículo de la imagen, mientras que el tenor lo constituye una acción humana la lucha cuerpo a cuerpo entre estos dos grandes guerreros que se disputan la soberanía en el Lacio y, de paso, la posesión de Lavinia Es decir, en cierto sentido el vehículo consistente en la lucha de los toros se personifica, mientras que el tenor o lucha entre estos dos hombres se animaliza

No es ésta, por supuesto, la primera vez que ocurre lo uno o lo otro Baste recordar la gran cantidad de símiles tomados del mundo animal para caracterizar a Turno o a Mecencio, por ejemplo

En cuanto a la humanización de la lucha de los toros, hemos de decir que ya en el texto de las *Geórgicas* III, 209 y ss., y más concretamente a partir del v 215, se producía una transferencia de los rasgos humanos a la naturaleza animal del toro que acaba por convertirse en una humanización completa en los versos 229-31 Es éste, precisamente, uno de los principales rasgos, si no el principal, en la imaginería de las *Geórgicas* Lo único que sucede en este episodio de la *Eneida* es que los términos se han invertido en relación con el de las *Geórgicas* es admirable, a este respecto, observar cómo sabe Virgilio sacar en cada caso el máximo partido a la utilización de sus imágenes con cualesquiera fin y aplicación que se les asigne

Decíamos antes que las correspondencias entre vehículo y tenor de la imagen son múltiples Veámoslas sobre el propio texto

<i>tenor</i>	<i>vehículo</i>
1 <i>conectis eminus hastis clipeis at-</i> <i>que aere sonoro</i>	<i>conversis tauri frontibus</i>
2 <i>invadunt Martem</i>	<i>inimica in proelia incurrunt</i>
3 <i>dat gemitum tellus ingens fragor</i> <i>aethera complet</i>	<i>gemitu nemus omne remugit</i>
4 <i>crebros ensibus ictus congeminant</i> <i>concurrunt clipeis</i>	<i>multa vi volnera miscent cornuaque</i> <i>obnixi infigunt</i>
5 <i>stupet ipse Latinus</i>	<i>pavidí cessere magistrí</i>
6 <i>et Rutuli et Troes et omnes Itali</i> <i>convertere oculos</i>	<i>stat pecus omne metu mutum</i>
7 <i>Lavinia</i> (no expresada en texto)	<i>missantque iuvencae</i>

⁵ Cf el estudio estilístico de este pasaje de las *Geórgicas* por E. Hernández Vista, «Los toros bajo el imperio de Venus. Estudio estilístico de *Geórgicas* III, 209-241», *Estudios Clásicos* XII, 1968: 497 y ss.

Como podemos observar, las correspondencias son múltiples, diríamos incluso que son totales, es decir, se dan correspondencias entre todos los términos o sintagmas del vehículo y los del tenor, aparte de que son plenamente acertadas por lo adecuadas y expresivas que son.

La primera de dichas correspondencias se refiere a la lucha propiamente dicha, en su vertiente visual y auditiva, no pudiendo el paralelismo ser más exacto entre los dos términos de la imagen. Si comparamos este texto con el paralelo correspondiente del libro tercero de las *Geórgicas*, observaremos la gran fidelidad con que Virgilio ha sabido recrear el tema de la lucha de los toros

*illi alternantes multa vi proelia miscent
volneribus crebris, lavit ater corpora sanguis,
versaque in obnixos urgentur cornua vasto
cum gemitu, reboant silvaeque et longus Olympus*⁶

Una rápida ojeada comparativa de estos versos con la tabla de correspondencias antes expuesta pone inmediatamente de manifiesto a su vez la existencia de una serie de correspondencias directas entre el texto de las *Geórgicas* y el de la *Eneida*, sin pasar por el vehículo de la imagen *proelia miscent* de *Geórgicas* se aviene mejor al tenor de la imagen, *volneribus crebris* de *Geórgicas* parece recordar *crebros ensibus ictus*, y *reboant et longus Olympus* es paralelo, por su parte, de *ingens fragor aethera complet*.

Parece indiscutible, a la vista de todo esto, que el poeta, a la hora de componer esta imagen ha tenido presente el texto de las *Geórgicas*, uno de los más bellos ejemplos de tratamiento épico de la vida animal, verdadero adelanto de lo que habría de ser la inspiración épica que iba a producir la *Eneida*⁷.

Continuando con la consideración de la tabla de correspondencias antes expuestas, encontramos en su parte final una serie de paralelos altamente sugestivos y que suelen pasar más desapercibidos a los comentaristas nos estamos refiriendo a los versos que recogen en uno y otro término de la imagen la actitud de los espectadores asistentes a la lucha. Si bien es verdad que el tenor de la imagen o descripción de la lucha de Turno y Eneas no recoge alusión alguna a este detalle, ello parece, sin embargo, justificado por la cercanía de la escena anterior, exclusivamente dedicada a recoger la reacción y actitud de los espectadores asistentes al combate.

En este sentido, hemos creído ver en *pavidí cessere magistri* del vehículo una correspondencia con *stupet ipse Latinus* del tenor, referido a Latino, pastor supremo de su pueblo, símbolo de la unión de los dos pueblos y, en ese sentido, pastor de todo el rebaño.

⁶ Georg III, 220-3

⁷ Cf A. Guillemin, *Virgile poète, artiste et penseur*, Paris, 1951, vers esp de E. J. Prieto, *Virgilio poeta, artista y pensador*, Buenos Aires, 1968, p. 167.

En cuanto a la respectiva correspondencia de *stat pecus omne metu mutum* del vehículo, parece suficientemente clara y expresada con todo lujo de detalles en la escena anterior⁸

*et Rutuli et Troes et omnes
convertere oculos Itali, quique alta tenebant
moenia quique imos pulsabant ariete muro,
armaque deposuere umeris*

Llamamos la atención sobre el hecho de que dejamos de reseñar, entre tales correspondencias, el verso 719

quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur

que alude a los efectos posteriores del resultado de la lucha. Pero recordemos que uno de los temas recurrentes en toda esta última parte de la *Eneida* es la idea de que la suerte de troyanos y latinos está ligada al desenlace de la guerra y, más concretamente, al resultado del duelo personal entre Turno y Eneas.

Pero, tal vez, la correspondencia menos clara, por no hallarse expresa en el texto correspondiente al tenor de la imagen ni en la escena anterior, pero probablemente la más sugestiva, sea la de *mussant invencae* y su paralelo tácito con la actitud de las mujeres latinas, quienes desde las torres de la ciudad, en sitio tranquilo y seguro, contemplan pasivamente la lucha, y muy especialmente con la figura de Lavinia, motivo principal de la lucha de estos dos hombres. Es muy ilustrativa, a este respecto, una nueva confrontación del texto de la imagen con el de las *Geórgicas*⁹

*carpit enim viris paulatim uritque videndo
femina, nec nemorum patitur meminisse nec herbae
dulcibus illa quidem inlecebris, et saepe superbos
cornibus inter se subigit decernere amantes.
pascitur in magna Sila formosa iuvenca*

Y es que uno de los temas básicos de este libro XII de la *Eneida* es precisamente la lucha de Turno y Eneas por Lavinia. He aquí, entre otros, una serie de textos que recogen este motivo

*promissam eripui genero, arma impia sumpsi (v. 31)
nostro dirimamus sanguine bellum,
illo quaeratur coniunx Lavinia campo (vv. 79-80)
vicisti et victum tendere palmas
Ausoni videre, tua est Lavinia coniunx (vv. 936-7)*

⁸ Vv. 704-7

⁹ III, 215-19

Además, en el texto últimamente citado de las *Geórgicas* encontramos un verbo, *decernere* (v 218), que desempeña un importante y significativo papel en dicho paralelismo, ya que se registra su aparición en varias ocasiones a lo largo de estos últimos libros de la *Eneida*, en los que este motivo de la lucha por Lavinia es recurrente¹⁰

*dirum exsecrantur bellum Turnique hymenaeos,
ipsum armis ipsumque iubent decernere ferro,
qui regnum Italiae et primor sibi poscit honores (XI, 217-19)
sic omnis amor unus habet decernere ferro (XII, 282)
quaecumque est fortuna, mea est, me verus unum
pro vobis foedus luere et decernere ferro (XII 694-5)
inter se cousse viros et cernere ferro (XII, 709)*

este último texto con el arcaísmo *cernere* por *decernere*

Es sintomática la aparición de esta misma forma *decernere ferro* hasta cuatro veces y siempre en la misma posición destacada —en el axis rítmico— para referirse a idéntico hecho

Por último, antes de finalizar este capítulo de correspondencias, quisieramos referirnos brevisísimamente a otro aspecto más que confirma la importante función contextual que esta imagen desempeña en el amplio contexto del libro XII. Nos referimos al breve símil empleado ya en la primera parte de este libro, relativo a Turno y tomado igualmente del mundo de los toros, que viene a ser como una especie de adelanto de este otro mucho mejor y más extensamente tratado

*his agitur furus totoque ardentis ab ore
scintillae absistunt, oculis micat acribus ignis
mugitus veluti cum prima in proelia taurus
terrificos ciet atque irasci in cornua temptat
arboris obnixus trunco ventosque lacessit
ictibus et sparsa ad pugnam proludit harena¹¹*

El símil está referido a los preparativos de Turno con vistas a su lucha con Eneas, por lo que su relación con esta otra imagen de la lucha misma es evidente. Pero lo que más llama la atención es el distinto aprovechamiento que de este tema hace Virgilio en el texto citado con relación al que hace en *Geórgicas* III, 232-36

*et temptat sese atque irasci in cornua discit
arboris obnixus trunco, ventosque lacessit
ictibus, et sparsa ad pugnam proludit harena
post ubi collectum robur viresque refectae,
signa movet praecepsque oblitum fertur in hostem*

¹⁰ Cf. M. C. J. Putnam, *The poetry of the Aeneid*, Cambridge U.P., 1965, p. 183

¹¹ XII 101-6

Las correspondencias de ambos textos, a nivel lingüístico, son evidentes. Sin embargo, la función que desempeñan en cada caso es distinta, impuesta por las respectivas situaciones. Si en *Geórgicas* aparecía como la preparación del vencido con vistas a un nuevo enfrentamiento con el vencedor, en *Eneida* XII aparece como la preparación de Turno —que será el gran vencido—, previa al combate decisivo con Eneas. En tal sentido, las connotaciones que el texto de las *Geórgicas* aporta al símil de la *Eneida* son evidentes¹²

Como hemos podido comprobar, la imagen es algo más que un mero apéndice más o menos adecuado que se añade al texto con el fin de embellecerlo e ilustrarlo. Desempeña, a no dudarlo, una función decisiva en el contexto en que aparece, gracias al establecimiento de múltiples relaciones tendentes a conferir al texto su polivalencia significativa. Hemos de referirnos una vez más, a este respecto, al hecho de que la imagen poética, además de su connatural valor sensibilizador o estético, se distingue por su valor emocional, por la carga emotiva que connota y que, en este caso, significa el momento de máxima tensión de toda la unidad de significación¹³. Es la imagen, en este caso, la que recoge inmejorablemente el análisis virgiliano de la lucha entre estos dos hombres como un espectáculo de violencia, choque aparatoso de fuerzas y estruendo prolongado, en contraste con los espectadores asistentes pasivamente al acontecimiento y que callan mudos de asombro (*stat pecus omne metu mutum*) o manifiestan sus sentimiento por medio de un murmullo contenido (*mussant iuvencae*). Es ella también la que, gracias a su extraordinario poder sensibilizador y en base a la función netamente impresiva de los recursos lingüísticos, nos hace «ver» y hasta «oír» esta grandiosa escena.

¹² Cf. M. C. J. Putnam, *o. c.*, p. 185.

¹³ Es lo que Bassett llama «efecto de contraste emocional» del símil clásico en su artículo «The function of the homeric simile», *TAPhA* 52, 1921, 132-147.