

UNA LECTURA DE TEMAS ÉPICOS LATINOS: LA "TEMPESTAD LITERARIA" EN VIRGILIO Y OVIDIO

Miguel Rodríguez-Pantoja
Universidad de Córdoba

Los comentarios que aquí recojo forman parte en lo esencial de los que he compartido con mis alumnos de Literatura Latina en la Universidad de La Laguna y con profesores de Bachillerato asistentes a un cursillo sobre estos temas celebrado en Las Palmas de Gran Canaria. A ellos, que me sugirieron su publicación, van dedicadas especialmente estas páginas.

En las cuales, bueno será advertirlo de antemano, no pretendo una investigación predominantemente erudita sobre pasajes tan estudiados por otros muchos, como puede comprobar cualquiera que consulta la amplia bibliografía existente sobre ellos. Mi propósito es llevar a cabo una simple lectura, donde lo evidente y lo discutible aparezcan a través de un tamiz desprovisto de todo dogmatismo y orientado a sugerir vías de reflexión sobre el texto. El lector que haya llegado hasta aquí buscando otra cosa, a tiempo está de dejarlo; al menos me reconocerá que no le demoro demasiado. Mis si alguno, pese a mis advertencias, tiene unos minutos para adentrarse conmigo en estos terrenos, más irregulares sin duda, pero menos áridos, sea bienvenido y ojalá que al final no lamente haberme dedicado su tiempo.

El tema de la tempestad, que llega a convertirse en objeto de atención por parte de las escuelas de retórica, según diversos testimonios a nuestro alcance¹, tiene muy antiguos precedentes, remontables en último término a Homero, y de forma más específica a los versos 5,291 y siguientes de la *Odisea*. Entre los poetas épicos latinos destacan las descripciones de Virgilio (*Eneida* 1,82-123), Ovidio (*Metamorfosis* 11,478-569) y Lucano (*Farsalia* 5,560-677), las cuales van a ser objeto de nuestra lectura². A ellos hay que añadir, como no podía ser menos, los continuadores del primero (Valerio Flaco, *Argonautica* 1,608 y sigs.; Estacio, *Tebaida* 1,336 y sigs. —5.363 y sigs.—; Silio Itálico, *Punica* 12,603 y sigs., —17,237 y sigs.—) y, fuera de la poesía épica, sobre todo Séneca (*Agamenon* 462 y

sigs.), que tiene muchos puntos en común, de manera especial con Lucrecio.

VIRGILIO, *Eneida* 1,81-123³

A grandes rasgos cabe establecer una triple división⁴:

I. Desencadenamiento de la tempestad (versos 81-91)

1. Versos 81-83:

*haec ubi dicta, cauum conuersa cuspide montem
impulit in latus://⁵ ac uenti uelut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.*

... Eolo empujó hacia un lado (*IMPULIT IN LATUS*)⁶ el monte hueco utilizando el extremo de un objeto no precisado por el poeta (una lanza, o bien un cetro)⁷, que se introduce en él como sugiere la colocación de los dos sintagmas 'regido-regente': *conuersa cuspide* entre *cauum* y *montem*. Al tiempo lo sentimos resonar en la reiteración de la oclusiva *c* (que inicia, con vocales distintas, tres palabras seguidas) y las nasales.

Enseguida los VIENTOS, "como en orden regular de batalla", expresado mediante el prosaico ablativo absoluto, tan dilecto de los historiadores, *agmine facto*, que *uelut* integra en el contexto poético, incluso fónicamente gracias a la coincidencia de sus dos sonidos iniciales con los de *uenti*, se precipitan por donde les franquean una puerta y en torbellino invaden con su soplo la tierra⁸. Lo sorprendente de esa acción aparece subrayado en el texto por el arranque a partir de una cesura poco habitual: fin de palabra tras las breves del segundo pie.

Nuevas alteraciones destacan el sonido: la oclusiva dental sorda ocupa, en sucesión regular, las sílabas 3, 6, 9, además de 11 y 16, en el verso 82, y 3, 5, 7 (más 8), 9, 11 y 15 en el 83, donde combina con *r*, presente en todos los vocablos a partir *r*, presente en todos los vocablos a partir del tercero.

El ímpetu de los vientos es sugerido por los dáctilos del verso 81 (y de 84-85). En fin, aumenta el impacto del pasaje el cambio al tiempo presente del verbo, que se desliga del momento concreto en el pasado.

2. Versos 84-86:

incubuere mari totumque a sedibus imis
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis 85
Africus et uastos uoluunt ad litora fluctus:

Sucesivamente se desploman sobre el MAR, lo precipitan desde lo más profundo (*a sedibus imis*, en la misma posición del verso que *montem*, de donde ellos salían) y hacen volver sus olas hacia la orilla.

Son tres acciones, cada una de ellas subrayadas de modo distinto. La primera aparece inmediatamente y repentina mediante la posición del verbo a comienzo de verso y frase y el aspecto 'puntual' de su forma (en contraste con *ruunt* y *perflant* del verso anterior). La segunda, cuya amplitud adelanta el *totum* inicial de frase, es el traslado al mar del movimiento emprendido por los propios vientos, repitiendo, ahora con valor transitivo, *ruunt*, ya utilizado en el interior del verso 83⁹. La tercera es reiterativa, y así el verbo, que introduce el segundo hemistiquio tras el adjetivo del objeto directo, abre sus dos sílabas con el mismo fonema inicial de éste (*Vastos voluunt*) y se integra en una serie de tres espondeos que inicia *et*.

Los vientos aparecen, tras la mención de su primera y parte de su segunda acción, ya individualizados, reconocibles por sus propios nombres, aunque actuando juntos (*una* a comienzo del verso 85; unión de los tres mediante *-que*) como habían hecho desde que salieron (*agmine facto*). Con todo, el poeta destaca el Áfrico, al que coloca en contacto inmediato con *ruunt* ←---→ y caracteriza, precisamente como tempestuoso, mediante un giro 'adjetivo con ablativo dependiente' que equivale a un epíteto compuesto¹⁰. De los otros volveremos a oír hablar enseguida; éste no es mencionado más en todo el pasaje¹¹.

El elemento líquido, sobre el cual se proyecta la acción, aparece bajo dos aspectos: el mar, que soporta los efectos de *incumbo* y *ruo*, colocado entre ellos con la juntura *mari totumque*, y las olas, *fluctus*, que cierran el pasaje con el final del verso 86, formando parte de una construcción en cuyo extremo está su propio adjetivo —*uastos//... fluctus*—¹², y deja por el contrario en el interior el resto de la frase. La aproximación a la costa queda asimismo evidenciada por la juntura *ad litora fluctus*.

Procella, la tempestad, aunque destaca por su posición en el verso, es todavía elemento secundario, vinculado a un solo viento y dependiendo de un adjetivo.

Sobre el empuje conjunto del Euro, viento del sureste, el Noto, viento del sur, y el Áfrico, viento del suroeste, —que sumada a la posterior intervención del viento del norte (Boreas) bajo la forma *Aquilo* en 102 conecta sin duda con los versos 5,295-296 de la Odisea—¹³. Séneca opina en

Quaestiones naturales 5, 16, 2, comentando precisamente este pasaje, que "fieri nullo modo potest". Ahora bien, cabe comprobar su error, como ponen de manifiesto varios investigadores contemporáneos: Virgilio describe un ciclón, que en general gira del este al sur y del sur al oeste¹⁴. Al margen de que el poeta no es ni pretende ser un científico, ni la tempestad aquí desencadenada un fenómeno intencionadamente presentado como natural.

3. Versos 87-89:

*insequitur clamorque uirum stridorque rudentum;
eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.*

La repercusión del violento y repentino ataque sobre hombres y naves, introducida también por un verbo en posición inicial, se percibe primero por vía auditiva, mediante los vocablos *clamor* y *stridor*, que a la noción básica de sonido unen la nota de intensidad y violencia.

El enlace mediante *-que*¹⁵, la colocación de los regentes delante de los regidos, la disposición paralela de los dos sintagmas, la reiteración de las secuencias fónicas *-orque* y *-um*, la propia sonoridad formal de *clamor* y *stridor* (el segundo de los cuales, aparte de una palabra especialmente frecuente en los poetas, es una onomatopeya)¹⁶, la sucesión regular de un dáctilo y un espondeo, combinada con el número creciente de sílabas entre las pausas gramaticales (*insequitur*: 4; *clamorque uirum*: 5; *stridorque rudentum*: 6), se aunan para resaltar la acumulativa intensidad del efecto sonoro sobre hombres y naves¹⁷.

Tras el efecto acústico, provocado por la acción directa de los vientos sobre el mar, el visual, que perciben los hombres: súbitamente las nubes arrebatan de la vista de los troyanos el cielo y la luz provocando el descenso sobre el ponto de una noche inesperada, cuya obscuridad (banal en sí; la noche es siempre oscura) resalta la posición del adjetivo *atra* a final de verso (posición poco habitual para esta clase de palabras) separado de su sustantivo por el verbo y en contraste con *diem*, que cierra el verso anterior¹⁸. *Ponto... incubat* pone fin a un pasaje iniciado nuevamente por una forma verbal (*eripiunt*) y marca una contraposición con *incubere mari* (verso 84) en quiasmo: verbo-dativo :: dativo-verbo, próximo, además de su significado, en su forma fónica.

4. Versos 90-91:

intonuere poli et crebis micat ignibus aether 90
praesentemque uiris intentant omnia mortem.

Pero no sólo el mar, también el CIELO, que acabamos de ver arrebatado a los ojos de los hombres, sufre las consecuencias del ciclón hasta lo más profundo. Virgilio intensifica el contenido léxico de *polus* utilizando aquí por primera y única vez el plural. Con ello además consigue el combinarlo con *intonuere*, una resonancia formal del arranque de 84 (*incubuerunt mari :: intonuere poli*). Seguimos encontrando el verbo al inicio del pasaje¹⁹ y hay una vuelta momentánea al aspecto 'puntual', con nuevo retorno al presente en *micat*, que coordina con la anterior la frase culminada por *aether*²⁰. Este vocablo, que en nuestro poeta designa "la parte del espacio celeste que no pertenece ya a este mundo, sino al mundo de la Divinidad"²¹, marca el punto final del pasaje. También en su contorno hay resonancia velada de un grupo anterior (*crebris... ignibus :: 85 creberque procellis*). En un solo verso se concentran los efectos del sonido primero y de la luz, intensificado éste por la juntura *ignibus aether*, después (siguiendo el orden ya establecido en 87-89). Aun cuando en la naturaleza el relámpago precede al trueno, el autor no está describiendo, como ya apuntábamos, un fenómeno atmosférico desde perspectivas científicas, sino meramente literarias.

Esta propagación de la violencia incluso a los cielos trae consigo la peor consecuencia para los hombres: una muerte cuya inmediatez recalca el *-que*, el significado y la situación de *praesentem*, y un verbo desconocido en poesía antes de Virgilio²²; muerte que todos los elementos unidos (*omnia*) propician y destaca como final y definitiva su colocación cerrando todo el pasaje. La abundancia de espondeos (únicamente son dáctilos segundo y quinto pie) resulta también significativa en situación tan grave.

II. Intervención de Eneas (versos 92-101)

1. Versos 92-94:

*exemplo Aeneae soluuntur frigore membra;
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas
talía uoce refert:*

Eneas, mencionado aquí por primera vez en el poema, bajo la forma de dativo 'incommodi', tras *exemplo* —una palabra augural²³, que al matiz de solemnidad arcaizante une el de la prisa, la rapidez en la sucesión de los acontecimientos (ya adelantada en el verso 88: *subito* con *Teucrorum ex oculis*)—, se enfrenta con el primer obstáculo de su ascensión a la cima heroica que nos describe el poeta: la naturaleza hostil, manejada por los dioses. Y su reacción está en la línea puramente humana del simple

mortal no privilegiado: se atemoriza enseguida, y ese temor cristaliza en una reacción puramente física: “se le abren de frío las carnes”, frase que recoge el más solemne *καὶ τότε Ὀδυσσεύς λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, / βχὴήσας δ' ἄρα εἶπε* de *Odisea* 5,297-298²⁴. La gravedad de la situación es también aquí subrayada por el predominio absoluto de espondeos (SSSSD)²⁵.

Con el repetido recurso al verbo en oposición inicial, pasa el poeta a describir la actuación de Eneas, emprendida de forma poco airosa con un gemido y concluida con otro verbo de contenido semántico bajo en “acción”, *refert*. En medio, la postura ritual de las dos palmas vueltas hacia el cielo ocupa desde el final del primer hemistiquio (*duplicis*) hasta el del verso (*palmas*), con el esquema ya señalado en verso 86. *Tendens* y *palmas* quedan en la misma altura que *soluuntur* y *membra* del verso anterior, lo cual recalca la relación entre ambas acciones. Tal actitud no conculca sin embargo con el contenido del discurso²⁶.

2. Versos 93-101:

La presencia de un discurso interrumpiendo la narración de los hechos está también en *Odisea* 5,299 ss. y termina por convertirse, como tendremos ocasión de comprobar, en un recurso habitual de la épica. De hecho, el héroe, principal protagonista, refleja en ellos los sucesivos estados de su espíritu. Aquí las palabras son de pura impotencia, pero muestran un alma noble imbuída por la idea de la fama y la honra como meta. No es el miedo a la muerte, sino a la muerte anónima y sin brillo lo que coloca en el camino del heroísmo a quien, en la convención épica del propio poema, todavía le falta mucho para merecer con propiedad el calificativo de “héroe”²⁷.

El discurso, con dos *o* exclamativos abriendo retóricamente sendas frases y los infinitivos tras —*ne*, se sitúa en el campo del lenguaje impersivo. Los irrealizables deseos de Eneas son haber alcanzado la hora suprema ante las murallas de Troya, como tantos otros, en las llanuras de Ilión a manos del Tídida, en compañía de Héctor o Sarpedón, donde otras aguas, las dulces del Simois, arrastraron escudos, caseos y cuerpos.

Los siete versos y un hemistiquio que ocupa se pueden dividir en tres grupos:

a) Versos 94 (segundo hemistiquio)-96 (primer hemistiquio):

o terque quaterque beati
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis 95
contigit oppetere

¡Cuán extraordinariamente afortunados aquellos a quienes tocó afrontar la hora suprema en presencia de sus padres —“la más triste de las muertes”²⁸, pero a la vez honrosa por ser bajo las murallas soberbias (*altis* cerrando verso, cosa poco habitual en los adjetivos) de Troya, la propia tierra—! El recurso a *terque quarterque* marca una cuantificación que puede considerarse ritualizada con esos dos números típicos²⁹, potenciados por la repetición de la secuencia —*terque*. Ponen la nota intensiva sobre *beati*, destacado en posición final del verso y del sintagma inicial del discurso, que corre a lo largo del segundo hemistiquio. *Quis* con su forma arcaizante mantiene ese tono solemne, al igual que *contigit*, con la noción subyacente del azar, y *oppetere* sin su término, *mortem*³⁰.

b) Versos 96 (2º hemistiquio)-98:

*o Danaum fortissime gentis
Tydide! mene Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,*

Ello sería, además en combate; Eneas singulariza como enemigo deseado al Tidida (Diomedes), mencionado por el patronímico (lo cual le confiere aún mayor grandeza, al asociarlo con su noble linaje), y en la primera posición del verso tras un hemistiquio donde proclama expresamente su excepcional fortaleza dentro del pueblo dánao: el sintagma combina cuatro elementos entrecruzados: *a b A / B*³¹ (*Danaum FORTISSIME gentis / TYDIDE*). Hubiera querido sucumbir en su iliaca tierra firme (*Iliacis* en el centro del verso, impidiendo la cesura central; *campis*³² destacado al final) y perder la vida a manos del héroe griego: esquema *a.B b A* (cerrado por *dextra* y con *animam hanc* unido, incluso prosódicamente, con la elisión de —*que*, a *tua*). El tono solemne continúa: *occumbere*, sin *mortem* o *morti*³³ (palabra que no aparece expresa en todo el discurso aunque esté bien presente) como *oppetere*, forma con éste y *effundere* (al que la unión con *animam* confiere un tono poético) una triple reiteración de la secuencia —*ere* en posiciones cada vez más avanzadas de sus respectivos versos. Los dos últimos además tienen una gran sonoridad fónica.

c) Versos 99-101:

*saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis 100
scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!*

Eneas describe, mediante un tricolon, con la repetición anafórica de

ubi un esquema 2 más 1 (*Hector-Sarpedon* más *Simois*) ese lugar añorado para morir, donde las aguas (*undis*, en posición final, como *moenibus altis* —verso 95— y *campis* —verso 97—) no son amenaza de muerte sino testigo de grandeza.

El verso 99, enmarcado entre dos adjetivos que ponderan, el primero cualidades anímicas, el segundo físicas, y combinan quiásticamente con sendos *ubi*, evoca, adentrándose en 100, a dos héroes: el *saeuus* Héctor, muerto por un dardo de Aquiles (cuya mención, como ocurría arriba con Diomedes, en contraste con los troyanos, se hace mediante el patronímico), y el *ingens* Sarpedon. Si la importancia de aquél es desarrollada a lo largo de cinco pies métricos, la de éste la destaca el contexto: es mencionado tras una pausa de sentido poco frecuente en quinto pie; el *ubi* que lo introduce presenta una elisión inusual ante *ingens*³⁴, y el propio nombre abre el verso siguiente.

El resto de 100 y 101 entero enumeran la cantidad (*tot*) de despojos que arrastran las aguas del Simois, aguas de río y, por tanto, no peligrosas, formando dos grupos: el primero, hasta la mitad del verso, con dos sustantivos que designan armas defensivas unidos mediante —*que* y el genitivo *uirum* entre ellos; el segundo con un sustantivo precedido de adjetivo. Como enlace, *et*; y el verbo, precisamente *uoluo*, utilizado en 86 para expresar el efecto de los vientos sobre el mar, destacado al final. El recurso al tiempo gramatical presente presta al cuadro viveza: Eneas está ‘viendo’ lo que allí describe.

III. Efectos de la tempestad (versos 102-123)

Cabe establecer dos partes: la primera podría formar cuerpo con la anterior, equilibrando más todo el fragmento que estudiamos, pues a lo largo de seis versos se describe la situación de una sola nave, precisamente la de Eneas.

1. Versos 102-107, con tres grupos:

a) Versos 102-103:

*talia iactanti stridens Aquilone procella
uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit.*

Mediante *talia*, repetición del vocablo inicial de 94, Virgilio cierra el espacio dedicado a las palabras de Eneas (de nuevo en dativo ‘de daño’) que se han hecho violentas (*iactanti* frente a *uoce refert*). Su nave es la

única expresamente señalada como víctima de un viento contrario a los anteriores, que entra ahora en liza, estrepitoso, haciendo la tempestad *aduersa*. *Procella* deja de ser rasgo caracterizador del África (verso 85 s.) para convertirse en sujeto³⁵. Los ecos de esos versos iniciales continúan en paralelo con 86: ahora la tempestad no actúa como los vientos lanzando grandes olas hacia la costa, sino levantándolas hacia las estrellas; la contraposición se refleja incluso en la forma de distribuir los vocablos:

86 ... *uoluunt ad litora fluctus*
103 ... *fluctusque ad sidera tollit*

Asimismo comienza el ataque directo a la nave, que hasta ahora no había tenido lugar, y la presencia de verbos con la marca semántica puesta especialmente en la idea de "violencia"³⁶.

b) Versos 104-105:

franguntur remi, tum prora auertit et undis
dat latus, insequitur cumulo praeruptus aquae mons. 105

El poeta describe los efectos inmediatos sobre las partes de la nave (ya vimos *uelum*; siguen *remi*, *prora* y *latus*), abriendo de nuevo un verso con la forma verbal (*franguntur*, en tercera persona del presente de indicativo, voz pasiva, como *insequitur* —verso 87—). A continuación, tras *tum*, un nuevo sintagma sujeto-verbo en quiasmo, incluso silábico (3 + 2 [+ 1 +] 2 + 3), con el anterior. Cierra el verso *undis*, que queda entre dos formas verbales, *auertit* y *dat*.

Insequitur introduce en escena un nuevo y singular embate de las aguas, la montaña gráficamente descrita: la extensión de los vocablos desciende hasta finalizar el verso con un monosílabo —recurso muy poco frecuente y, por tanto, de especial valor expresivo—³⁷ precedido de un disílabo, justo lo contrario que al inicio del verso, donde hay 1 más 2. La disposición de las palabras sólo permite la coincidencia entre acento y tiempo fuerte métrico en *praeruptus*, el vocablo cuyo valor semántico expresa la idea de la rotura.

La acción del pasaje queda confiada no sólo al contenido léxico y al número de las formas verbales (cuatro en dos versos), sino también a la disposición métrica: 104, con todo espondeos, menos el quinto pie, sugiere la constancia inexorable de los ataques; 105, con tres dáctilos seguidos al comienzo, la crecida de las aguas hasta culminar en ese *praeruptus mons*.

c) Versos 106-107:

*hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens
terram inter fluctus aperit. furit aestus harenis.*

Pasa ahora a los hombres, quienes se encuentran atrapados por las aguas en situaciones contrapuestas, mediante una anáfora con cambio de caso y sendos verbos al final de las respectivas frases: unos quedan colgados en lo más alto de la *ola* (*in fluctu*); a otros los arrastra el *agua* hasta tocar fondo en medio de las *olas* (*inter fluctus*). Los verbos aparecen ahora en el centro de ambos versos tras la pausa pentemímera y el mismo vocablo. El climax de la acción culmina con la juntura *aperit, furit*, que da paso a otra juntura expresiva: agua y arena mezclados (*aestus harenis*). La sucesión de sílabas largas hasta *fluctus* pone de nuevo en evidencia la gravedad de la situación.

El verso 107 muestra una distribución circular de los elementos 'tierra-agua' sobre el eje de los dos verbos: *terram-harenis* a los extremos; *fluctus-aestus* al interior (en correlación con *fluctu-unda* de 106): *aperit-furit* en el centro.

2. Versos 108-123:

Sin que ningún sustantivo lo indique, con lo cual se marca aún más el contraste, Virgilio pasa a describir la situación de una serie de naves, otra vez bajo los efectos de los vientos que desencadenaron la tempestad, aunque mencionados en orden inverso, y con el número tres siempre presente. También aquí cabe una triple división:

a) Versos 108-112:

*tris Notus abreptas in saxa latentia torquet
(saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras,
dorsum immane mari summo), tris Eurus ab alto 110
in breuia et syrtis urget, misserabile uisu,
inliditque uadis atque aggere cingit harenae.*

La única nota que caracteriza a las naves es el número: tres más tres, lanzadas, respectivamente, por el Noto contra los arrecifes y por el Euro contra los bajíos y bancos de arena, dos elementos 'de tierra' que pueden resultar hostiles a un navegante. Las frases son absolutamente paralelas: primero *tris*, a continuación el viento respectivo —*Notus: Eurus*—, luego, *ABreptas* y *AB alto*, ←----→ para terminar con *in* más acusativo —cada

uno de ellos integrado por dos vocablos; sustantivo más adjetivo en 108, sustantivo más sustantivo en 111— y los correspondientes verbos. La acción de los dos vientos no puede presentarse en mayor consonancia. Cambia únicamente la posición con respecto al verso: las tres primeras ocupan uno entero, las otras una extensión parecida, pero entre dos.

En medio, una digresión, sorprendente para muchos, que llegan incluso, con O. Ribbeck³⁸, a eliminarla del texto. Forma, parte, sin embargo de los procedimientos virgilianos este recurso, de cuño alejandrino, que se repite en otros lugares de la Eneida y al que acude, por ejemplo, Calímaco³⁹. Aquí aporta a la narración una nota 'itálica' (con expresa presencia de *Itali*, cerrando el primer hemistiquio), que se integra en el plan general de la obra como una de las múltiples maneras que tiene el poeta de vincular a Eneas con su país.

Está presentado en forma de glosa, repitiendo al comienzo el vocablo descrito: *saxa*. Lo más sorprendente es la posición del relativo dentro de su frase (la cuarta palabra), que era criticada, si bien en un contexto retórico, por Quintiliano, y además elidido ante *in*⁴⁰. Asimismo la posición de los sustantivos *dorsum* y *mari* delante de sus correspondientes adjetivos en 110 (esquema *A a B b*)⁴¹ contribuye a resaltarlos y se puede tal vez justificar por el tono didáctico. Señalamos asimismo la reiteración de la nasal.

Si la digresión completa los dos versos y parte del tercero dedicados a los arrecifes, 112, tras ese formular *miserabile uisu*, que llama la atención de nuevo sobre el triste espectáculo que se presenta ante los ojos, remata la parte consagrada a las arenas del mar, bajo sus diversas formas peligrosas: a *breuia*, una palabra acuñada con el sentido de "bajíos" por Virgilio a partir del griego *βραχέα*⁴⁸, y *syrtis*, añade *uadis* y *aggere... harenae*, que deja la última palabra en posición destacada a final de verso, separada de su regente por el verbo y situada tras él, no delante como es norma en estos sintagmas. Ya la hemos visto ocupando esa posición en un contexto donde se habla de hombres, no de naves (verso 107).

b) Versos 113-117:

*unam, quae Lycios fidumque uehebat Orontem,
ipsius ante oculos ingens a uertice pontus
in puppim ferit: excutitur pronusque magister 115
uoluitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem
torquet agens circum et rapidus uorat aequore uertex.*

Describen en un tercer cuadro, cuya extensión equivale a la suma de los otros dos, la peripecia de una sola nave (*unam* inicial en acusativo, como *tris* de 108), precisamente la que conducía a los licios y Orontes,

con el tema del piloto que se desconcierta y cae al mar; aquí es precisamente donde éste, presentado bajo su más profunda expresión (*pontus*, que una vez más destaca su situación cerrando verso) y no los vientos por sí mismos, se hace protagonista desencadenante de la tragedia, al lanzarse sobre la popa ante los mismos ojos de Eneas (*ipsius ante oculos*) que contempla algo ya vivido por él mismo (verso 103 *uelum... ferit*). La coincidencia en el verbo (y en su posición dentro del verso ante la cesura central) abre una serie de reminiscencias entre el ataque a esta nave y el ataque a la del propio Eneas: la secuencia *ferit... franguntur... auertit* se refleja con suficiente aproximación semántica en *ferit... excutitur... torquet*, con la diferencia de que allí las acciones sólo afectan a distintas partes (*uelum... remi... prora*) y aquí a la totalidad. Esta diferencia desemboca en otra esencial: el desenlace es ahora fatal para la nave y su conductor; antes, por contra, no existe referencia a ello en relación con ninguno de los dos, si bien se mencionan, junto a las dificultades de la nave, las de los hombres que transporta.

El movimiento dramático es muy vivo y culmina en 115, con la pausa fuerte poco habitual tras el segundo pie (como en 82 tras *impulit in latus*) que se cierra con un verbo 'violento', *ferit*; otro, con parecido matiz semántico, ocupa la parte central, dividiéndolo así en tres, y suma su acción a la anterior sin solución de continuidad (*excutitur*). Termina el verso *magister* (como hacía en 113 *Orontem*) encerrado entre dos verbos con forma pasiva: es la víctima en medio de las fuerzas desencadenadas que se ensañan con su embarcación y con él mismo.

Después de una pausa situada en la misma posición que la del verso anterior, como cerrando un paréntesis abierto tras *ferit* para describir la caída de Orontes, se vuelve, mediante *ast*, a la embarcación, con acusativo de nuevo y el número tres, esta vez en forma de adverbio. Un insólito *ibidem* final⁴³ pone la nota sobre la recurrencia de *torquet* que le sigue, iniciando el verso siguiente, y ya había aparecido destacado en 108.

La idea predominante aquí es la del torbellino, que surge en *torquet*, se prolonga en *agens circum* (con esa inversión de la parte preverbal, que resalta su aportación al lexema del verbo) y culmina en *rapidus uorat... uertex*: el sujeto, aliterado con el verbo, va detrás de él y separado por *aequore*. El agua, siempre presente, ocupa los dos penúltimos lugares: 116 *fluctus*; 117 *aequore*.

c) Versos 118-119:

*apparent rari nantes in gurgite uasto,
arma uirum tabulaeque et Troia gaza per undas.*

Como en 106-107 hacía con los hombres, el poeta esboza aquí un cuadro sobre la situación de sus objetos tras el desastre de las naves.

De nuevo un verbo inicia la frase descriptiva desarrollada a lo largo de dos versos con el elemento predicativo en el primero (que presenta cuatro espondeos seguidos)⁴⁴ y el sujeto en el segundo (constituido por cuatro dáctilos, con solo espondeo el tercer pie, donde se da la elisión —*que et*). 118 combina además en sus tres primeros vocablos, la vocal *a* con las consonantes *r* y *n*, añadiendo este elemento expresivo a los restantes. La idea de la desolación está confiada a los adjetivos *rari* y *uasto*, que cierra el verso postpuesto a su regente *gurgite*. 119 recuerda al final del discurso de Eneas, que ve así el reflejo inmediato y terrible de las imágenes allí evocadas:

111	<i>scut-</i>	<i>gale-as-</i>	<i>fort-</i>	<i>corpora uoluit</i>
	<i>a uirum</i>	<i>que et</i>	<i>ia</i>	
119	<i>arm-</i>	<i>tabul-ae-</i>	<i>'Tro-</i>	<i>gaza per undas</i>

La estructura es prácticamente la misma que veíamos allí, con la diferencia de que aquí vuelven a quedar las aguas como imagen final.

d) Versos 120-123:

iam ualidam Ilionei nauem, iam fortis Achatae, 120
et qua uectus Abas, et qua grandaeuus Aletes,
uicit hiems; laxis laterum compagibus omnes
accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.

Culmina la descripción del desastre con el de cuatro naves, que son derrotadas por la tempestad formando una especie de escuadrón de dos más dos perfectamente alineadas:

Verso 120 (donde aparece por primera vez en el pasaje! la palabra *nauem*, en torno a la cual gira el resto: *iam* + adjetivo de “fuerza” + nombre propio):

<i>iam ualidam Ilionei nauem</i>	(epíteto con <i>nauem</i>)
<i>iam fortis Achatae</i>	(epíteto con <i>Achatae</i>)

Verso 121 (manteniendo la posición final de los nombres propios pero con cambio de caso):

<i>et qua uectus Abas</i>	
<i>et qua grandaeuus Aletes</i>	(epíteto con <i>Aletes</i>)

Los dos finales acumulan los tres verbos, que abren cada verso y cierran el pasaje: *uicit* y *accipiunt* en posición quiástica con respecto a los sujetos *hiems*⁴⁵ y *omnes*. La señal de la derrota es clara: las naves presentan sus ensambladuras abiertas (con aliteración en *LAXIS LATERUM*) dejando acceso al arma enemiga (*accipiunt... rimisque fatiscunt*): el agua del mar bajo una forma no habitual *imbrem*⁴⁶.

Para finalizar este repaso general al texto de Virgilio, que comentaremos globalmente más adelante, el siguiente cuadro, donde se especifican los tres grupos protagonistas (elementos de la naturaleza; hombres; naves). Los vocablos que van en versalita son los que actúan como sujeto. La barra oblicua (/) indica principio y final de verso. Se incluyen los verbos, que matizan las respectivas acciones.

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
81	... <i>montem/</i>		
82	... VENTI...		
83	... <i>ruunt et terras turbine perflant</i>		
84	<i>incubere mari totumque...</i>		
85	una EVRV ^s que NOTV ^s que ruunt <i>creberque procellis/</i>		
86	/AFRICV ^s et... uoluunt ad <i>litora</i> <i>fluctus/</i>		
87		<i>insequitur clamorque uirum</i>	<i>stridorque rudentum/</i>
88	<i>/eripiunt... NVBES caelumque</i> <i>diemque/</i>		
89	<i>ponto NOX incubat atra</i>	<i>/Teucrorum ex oculis</i>	
90	<i>intinuere POLI et... micat ignibus</i> AETHER/		
91	<i>intentant omnia</i>	<i>praesentemque uiris mortem</i>	
92		... <i>Aeneae soluuntur... MEMBRA/</i>	
93	<i>ad sidera</i>	<i>ingemit et... tendens palmas/</i>	
94		<i>talia uoce refert... o ... beati</i>	
95		<i>/quis ante ora patrum...</i>	
96		<i>contigit oppetere. O Danaum</i> <i>fortissime gentis/</i>	
97	... <i>campis/</i>	<i>/Tydide, MENE... occumbere...</i>	
98		<i>non potuisse tuaque ANIMAM</i> <i>hanc effundere dextra/</i>	

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
99		... ubi <i>Aeacidae</i> telo iacet HECTOR ubi...	
100	ubi tot SIMOIS... sub <i>undis</i> /	/SARPEDON,	
101	uoluit	scuta <i>uirum</i> ... et... <i>corpora</i>	
102	stridens <i>Aquilone</i> PROCELLA/	talia <i>iacanti</i>	
103	<i>fluctus</i> que ad <i>sidera</i> tollit		/uelum... ferit
104	et <i>undis</i> /		franguntur REMI, tum PRORA auertit
105	insequitur cumulo... AQVAE MONS/		dat <i>latus</i>
106	summo in <i>fluctu</i> VNDA...	/HI pendent; <i>his</i>	
107	/ <i>terram</i> inter <i>fluctus</i> aperit, furit AESTVS <i>harenis</i> /		
108	NOTVS... in <i>saxa</i> ... torquet		/iris
109	/saxa ... quae in <i>fluctibus</i> Aras	uocant ITALI	
110	/dorsum immane <i>mari</i> summo; EVRVS ab <i>alto</i> /		<i>tris</i>
111	/in <i>breuia</i> et <i>syrtis</i> urget...		
112	inliditque <i>uadis</i> atque <i>aggere</i> cingit <i>harenae</i> /		
113		<i>Lycios</i> fidumque uehebat <i>Oronten</i> / /ipsius ante <i>oculos</i> ...	/unam, quae
114	a <i>uertice</i> PONTVS/		
115	ferit;	excutitur pronusque MAGISTER/	/in <i>puppim</i>
116	ter FLVCTVS...	uoluitur in <i>caput</i>	ast <i>illam</i>
117	torquet... et... uorat <i>aequore</i> VERTEX/		

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
118		apparent rari nantes	
	in gurgite...		
119		arma uirum...	
	per undas/		
120		iam... Ilionei	nauem
		iam... Achatae/	
121		uectus Abas	/et qua
		... Aletes./	et qua
122	/uicit HIEMS		laxis laterum compagibus
			OMNES/
123			/accipiunt
	... imbrem		rimisque fatiscunt

* * *

OVIDIO, *Metamorfosis 11, 478-569*⁴⁷

Según el protagonista dominante se pueden establecer varios apartados.

I. Desencadenamiento de la tempestad (versos 478-501)

En tres etapas:

1.ª Versos 478-489.

a) Los elementos: versos 478-481:

*Aut minus aut certe medium non amplius aequor
puppe secabatur, longeque erat utraque tellus,
cum mare sub noctem tumidis albescere coepit* 480
fluctibus et praeceps spirare ualentius Euris.

De estos cuatro versos interesan, a los efectos de lo que aquí tratamos, sobre todo los que abre el *cum* histórico: 480 y 481, donde el poeta describe los primeros indicios del temporal, comenzando por el visual: el mar se empieza a poner blanco por la espuma de las olas “hinchadas” en marcado contraste con la negrura natural de la noche (*sub noctem*, final del pri-

mer hemistiquio). El viento, de momento solo Euro, el único mencionado por su nombre a lo largo del pasaje, sopla *praeceps* (adjetivo que cierra el primer hemistiquio en correlación con el sustantivo final y es aplicado desde Homero a todos los vientos)⁴⁸ con fuerza creciente, puesta de relieve por el empleo entre el verbo y el sujeto de un adverbio desconocido en la poesía clásica y con posibles connotaciones 'militares': *ualentius*.

b) El capitán: versos 482-485:

*'ardua iam dudam demittite cornua', rector
clamat 'et antennis totum subnectite uelum!'
hic iubet: impediunt aduersae iussa procellae,
nec sinit audiri uocem fragoraequoris ullam;* 485

Ante estas señales el capitán (posición destacada a fin de verso) grita sus indicaciones técnicas en relación con el manejo de las velas. Pero las estorban los elementos atmosféricos, abarcados semánticamente e intensificados con ese plural *procellae* que cierra el verso y 'envuelve' las órdenes (*iussa*, con insistencia sobre el mismo radical del verbo utilizado al principio, *iubet*) dentro del sintagma abierto por *aduersae* (el adjetivo que le aplicaba Virgilio en 103).

Y el fragor del mar impide escuchar una sola palabra, con un lexema próximo a *impediunt*, *nec sinit*, abriendo como aquél su frase. Es ahora el efecto auditivo, presentado en su aspecto negativo y subrayado por la colocación inmediata de *uocem* y *fragor*, el que viene a sumarse al visual, y la acción del mar (que hasta ahora sólo había cambiado de color) a la atmosférica.

c) Los hombres: versos 486-489:

*sponte tamen properant alii subducere remos,
pars munire latus, pars uentis uela negare,
egerit hic fluctusaequorque refundit inaequor
hic rapit antemmas;*

La primera reacción de los hombres ante la adversidad es positiva: por propia iniciativa, como destaca el poeta con *sponte* al principio subrayado por *tamen*, e independientemente, aunque con cierto orden (*alii / pars... pars / hic... hic*), llevan a cabo diversas maniobras defensivas contra los vientos y el mar, no sincronizadas entre sí (según sugiere la posición quiástica de los dos pares *MVNIRE latus / uela NEGARE :: EGERIT hic/hic RAPIT*), y de duración e intensidad variables. Unos actúan a la vez, sepa-

cho se ve resaltado por *omni e parte*, expresión adverbial, menos banal que *undique*).

El siguiente, las acciones de estos últimos, mencionados en el centro ante la cesura: *bella gerunt* (tópico este de los vientos en lucha que remonta a Homero —*Odisea* 5,295 y sig.—, y hemos visto en Virgilio —versos 82, 85 y 86—) y *miscent*. El tercer elemento, que completa la presencia aquí de los ya presentados en el pasaje precedente, *freta*, lleva también una forma adjetival, *indignantia*, poética bajo esta acepción, postpuesta en quiasmo al sintagma *feroces... uenti*.

b) El capitán: versos 492-494:

*ipse pauet nec se, qui sit status, ipse fatetur
scire ratis rector nec quid iubeatue uelitue:
tanta mali moles tantoque potentior arte est.*

Incluso el capitán, singularizado retóricamente mediante la repetición de *ipse* con el verbo detrás las dos veces y la aliteración *sciRE RAtis RECTOR*, se llena de pánico (*pauet*) y confiesa, con esa sensación de balbuceo que dan la sucesión de monosílabos y la repetición de *s* en 492, o la de *u (e)* en el segundo hemistiquio de 493 (*qVid iVbeatVE VeliTVE*), que no sabe cómo está la situación ni qué órdenes dar o qué decisiones adoptar. El desconcierto se deja ver asimismo en la gramática: la negación queda potenciada con ese *nec ipse fatetur scire* en lugar del habitual *nescire*; por otra parte hay una elección irregular de *qui* por *quis* para la interrogativa; en fin, un 'hysteron proteron' con resonancias formularias: en vez del habitual *uelitue iubeatis*, por ejemplo en las *rogationes* de los magistrados, *iubeatue uelitue*, sumando a su inversión el toque vacilante de la enclítica... a tal punto llega la magnitud del mal y tan superior es su fuerza a la pericia del capitán, como pone de manifiesto la reiteración anafórica *tanta... tanto* abriendo cada hemistiquio y la repetición de fonemas *TANTA MALi MoLES TANToQue...*: en un verso que pone retóricamente fin a la intervención de este personaje.

Contribuye a realzarlo la coincidencia de los tres versos en el esquema métrico DSSDD, con la regularidad de una sentencia. Engarzan entre sí, mediante los dos disílabos iniciales los dos primeros, que desarrollan el proceso subjetivo del protagonista: 492-493 /*ipse...* /*sciRE* y mediante los dos disílabos siguientes 493-494... *rAtis...* /, ...*mAlL*.

c) Los hombres, la nave y los elementos: versos 495-496:

*quippe sonant clamore uiri, stridore rudentes,
undarum incursu grauis unda, tonitribus aether;* 495

tierra (recuérdese Virgilio 107... *furit aestus harenis*) sobre la que el ponto se asienta y cuya acción es fundamentalmente enturbiarlo, tiñéndolo de rubio; viene a sumarse así al negro y al blanco en alternativas desiguales (*modo - modo - interdum* con distintos desarrollos). Es presentada (verso 499) mediante el sintagma *fuluas... harenas* que cierra los dos hemistiquios con *ex imo uertit* (utilizado también por Virgilio en *Aen.* 2,625) en medio.

En tres versos aparecen cuatro términos de color por uno de sonido (*sonantibus* aplicado a las espumas, ←-----→ la parte coloreada del elemento líquido que es el que se hacía oír con fuerza en el pasaje anterior): *fuluas*, *concolor*, *nigrrior* (el más intenso mediante esa comparación con la laguna sobrenatural, de proverbial negrura) y *albet*, el cual, además de correr este pequeño cuadro en posición de privilegio, recuerda 480 *albescere coepit*, allí con *tumidis fluctibus*, aquí con *spumis sonantibus* (disposición quiástica); es de notar que el verso final se abre también con un verbo y reitera el sonido sibilante *s*.

II. El asedio a la nave (versos 502-534).

1. Presentación: versos 502-506:

*ipsa quoque his agitur uicibus Trachinia puppis
et nunc sublimis ueluti de uertice montis
despicere in ualles imumque Acheronia uidetur, 505
nunc, ubi demissam caruum circumstetit aequor,
suspicere inferno summum de gurgite caelum.*

Se inicia el protagonismo, pasivo, de la nave, poéticamente presentada bajo la sinécdoque *puppis*, que es movida en medio de los elementos: el verbo ocupa el centro del sintagma, que se estructura alrededor en dos series concéntricas y desiguales (*ipsa... Trachinia puppis* a los extremos, *his... uicibus* al interior). El ritmo, eminentemente dactílico (*DDSD*), acentúa la rapidez del movimiento y su regularidad, apoyada también en el sentido de *uicibus* y desarrollada como idea dominante en todo el fragmento: el paralelismo de los cuatro versos es evidente: repetición anafórica de *nunc* al principio de 503 y 505 en tanto que 504 y 506 se abren respectivamente con *desPICERÉ* y *susPICERE*; a *imum* de 504 se contrapone *summum* de 506 (y a *sublimis* —503— *inferno* —506—) y aún de *uertice* (503) es paralelo a *de gurgite* (506) para lo cual la preposición de este último va en anástrofe con un vocablo intercalado desde el elemento inicial de su sintagma⁵³.

El movimiento de subida y bajada del mar, desarrollado en 497-500, se repite aquí de forma más paralela y subordinado todo él (no sólo el primer momento) a *uidetur*, ahora colocado en medio, cerrando el segundo verso: donde Virgilio llegaba a “abrir la tierra (del fondo) entre las olas” Ovidio pasa a “mirar como desde la cima de un monte elevado, los valles y la profundidad del Aqueronte”, con nueva mención de un lugar sobrenatural y terrible, que va más allá de lo verosímil.

2. Primer asalto: versos 507-515:

a) Versos 507-509:

*saepe dat ingentem fluctu latus icta fragorem
nec leuius pulsata sonat, quam ferreus olim
cum laceras aries ballistaue concutit arces.*

Simultáneamente a esas alternativas, de forma reiterada (*saepe*), la nave participa del fragor (de nuevo efecto auditivo tras el visual de los versos precedentes) que desencadenó el mar (verso 485), sumándose, por causa de sus embates, al ruido que lo domina todo y cuya violencia es expresada por el *ingentem... fragorem*, presentado mediante una perífrasis con *dare*, que lo enfatiza, y cuyos dos elementos, ambos trisílabos, cierran los dos hemistiquios dejando entre ellos *fluctu* y *latus icta* (tres disílabos) este último como el llamado acusativo ‘de relación, usual en la lengua poética.

A continuación el poeta inicia la dinámica descriptiva del símil bélico dedicado a narrar el asalto de la nave, comparando ese ruido (*sonat*) con el de un asedio. La guerra ya estaba presente en relación sobre todo con los vientos (*ualentius* —481—; *bella gerunt* —491—) y la idea de resistencia con la nave y sus tripulantes (*munire latus, uentis uela negare* —487—). Ahora se inicia el asalto definitivo: alternan la realidad presente en la narración y la más general que conocen los lectores u oyentes. Por ello no debe sorprender el anacronismo que, introducido por ese *olim* destacado al final del verso (y que por única vez en la poesía clásica aparece en correlación con *quam... cum* más presente)⁵⁴, supone la comparación del tiempo heroico con el asalto a una fortaleza según la técnica romana, con *ballista* y *aries*, éste incluso calificado singularmente de *ferreus*.

Con *laceras* tras el *cum* inicial, separado por el doble sujeto y el verbo de su correspondiente sustantivo *arces*, el poeta pone la nota en el daño ocasionado por estos ataques.

b) Versos 510-513:

utque solent sumptis incurso uiribus ire 510
pectore in arma feri protentaque tela leones,
sic, ubi se uentis commiserat unda coortis,
ibat in arma ratis multoque erat altior illis.

Coordinada con la anterior y ocupando el doble de versos (2 más 2), la idea del acoso violento de armas hostiles expresadas en *pulsata* y *concutit* se desarrolla mediante la comparación entre los leones y la nave⁵⁵. La recurrencia, presente nada más empezar en *solent* (aliterado con *sumptis*), se prolonga mediante la reiteración del sintagma central *ire in arma* (cuyo elemento nominal ocupa las sílabas 3 a 5 en los versos 511 y 513 mientras el verbo destaca al final del primero y comienzo del segundo); el paso decidido 'suená' en la oclusiva sorda que se repite a lo largo de *proTenTaque Tela*, voz esta última que, en endiádis, pone la nota precisamente sobre el repetido *arma*. El desarrollo reiterativo se refleja asimismo en la propia sintaxis de *ubi* con pretérito pluscuamperfecto.

c) Versos 514-515:

iamque labant cunei, spoliataque tegmine cerae
rima patet praebetque uiam letalibus undis 515

Primer 'desfallecimiento' de la nave (que recuerda el virgiliano *laxis laterum compagibus... accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt* —122 s.— en tres etapas sucesivas, unidas con *-que*, y los dos últimos verbos juntos y aliterados para marcar la simultaneidad de las acciones y la secuencia sujeto-*verbo* quiásticamente contrapuesta en los dos primeros: cediendo a los golpes los pernos se aflojan, se abre una grieta al quedar sin la debida protección, da paso a las aguas mortíferas. La disgregación se refleja en la métrica: 514 es holodáctilo, es decir, separa al máximo entre sí los tiempos fuertes.

3. Segundo asalto: versos 516-534:

a) Versos 516-520:

ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres,
inque fretum credas totum descendere caelum
inque plagas caeli tumefactum ascendere pontum.
uela madent nimbis, et cum caelestibus undis
aequoreae miscentur aquae.

las tinieblas de la tempestad, que se suman a las suyas propias (... *suisque*, destacado a final de verso) —recuérdese el virgiliano *ponto nox incubat atra*; verso 89—. El juego de espondeos y dáctilos sugiere el contraste entre la pesadez de las aguas (desde *madent* hasta *miscentur* no hay más dáctilo que el quinto pie de 520) y la sutileza de la obscuridad nocturna (la segunda sílaba de *aquae* abre una sucesión de dáctilos hasta *has*, final del primer hemistiquio de 522, únicamente interrumpida por los finales de verso).

Con esta idea predominante de obscuridad (*caret ignibus, caeca nox, tenebris*) contrasta el elemento positivo de luz que proporcionan los dos versos siguientes, comenzados por *discutiunt*, “rompen”, delante de *tamen*, con el sujeto, *fulmina* al final de su frase y a comienzo del verso siguiente, subrayado aún por la paranomasia *fulmina fulmineis* y el mismo hecho de ocupar él sólo un dáctilo inicial, provocando así una pausa poco habitual. Aun más, lleva *lumen* delante, precedido a su vez por *micantia*, el adjetivo que lo califica; y el verso 523 continúa con lexemas relacionados hasta la última palabra, *undae*. Con ello salta a la vista la reiteración de los rayos, que se suceden sin solución de continuidad, y el aumento progresivo de sus efectos. El desarrollo es mucho más dramático que la descripción virgiliana (verso 90: *crebris micat ignibus aether*) a la que parece servir como de ampliación mediante su indudable reflejo en el inicio del cuadro (verso 520), cuadro que termina como empezó, repitiendo *ignibus* ante el disílabo final.

c) Versos 524-534:

<i>dat quoque iam saltus intra caua texta carinae</i>	
<i>fluctus et, ut miles numero praestantior omni,</i>	525
<i>cum saepe adsiluit defensae moenibus urbis,</i>	
<i>spe potitur tandem laudisque accensus amore</i>	
<i>inter mille uiros murum tamen occupat unus,</i>	
<i>sic, ubi pulsarunt nouiens latera ardua fluctus,</i>	530
<i>uastius insurgens decimae ruit inpetus undae,</i>	
<i>nec prius absistit fessan oppugnare carinam,</i>	
<i>quam uelut in captae descendat moenia nauis,</i>	
<i>pars igitur temptabat adhuc inuadere pinum,</i>	
<i>pars maris intus erat.</i>	

El paroxismo visual del cielo da paso de nuevo a los embates del mar, que por fin consigue saltar al interior de la nave, con una perífrasis ya comentada a partir de *dat*, que abre el pasaje ocupando el hemistiquio inicial y lleva el sujeto (*fluctus*) cerrando la frase, al comienzo del verso siguiente.

Como en otras ocasiones la disposición de los vocablos refuerza este contenido: tras una estructura 'monosílabo más disílabo más monosílabo', una sucesión de disílabos, comenzada precisamente con *saltus*, desemboca en el trisílabo final.

Enseguida se 'reanuda' por así decir, la comparación con el ataque a una fortaleza que ya veíamos en 510-513, doblando justo el número de versos (4 más 4, frente a 2 más 2). La atención pasa ahora de los instrumentos percutores, cuya finalidad es abrir el camino para el ataque de los hombres, a la intervención de éstos, encabezados por el mejor de todos. Con *adsiluit*, aplicado fuera de este pasaje por Ovidio al elemento líquido, se afianzan más los lazos entre *dat... saltus... fluctus* y el *miles* comparado con ellos. *Saepe*, en esta ocasión combinado de forma redundante con un *cum* más pluscuamperfecto, destaca de nuevo la idea reiterativa. Pero a la vez el soldado es individualizado y distanciado de la situación que se describe mediante un verso entero, el 527, cuyo contenido se centra en sus impulsos íntimos, cosa que no guarda relación alguna con los embates mecánicos del oleaje. Con su empuje supera *moenia* (verso 526) y *murum* (verso 528). Esta individualización encaja en un contexto donde juega un papel importante el número, encaminado a singularizar al protagonista (*unus* final de verso y de la parte que le corresponde) mediante un escalonado descenso cuantitativo a partir de *numero... omni* cuyo adjetivo, separado por el propio comparativo, con inversión y posición final de verso, destaca la pluralidad, y *mille uiros* en medio.

A partir de 529 toma de nuevo el protagonismo *fluctus* (final de ese verso) con el elemento numérico en otra escala, esta vez ascendente y, por tanto, no singularizadora: tras el noveno embate que golpea los costados (recuérdese de nuevo la primera parte de la escena, en los versos 507-508: *latus icta.../ nec leuius pulsata* es recogido aquí por *ubi pulsarunt... latera ardua*), la décima ola (*decimae* en la misma posición del verso que *nouiens*), la más peligrosa para los romanos⁵⁸, que cierra de nuevo el verso (*unda* como el anterior *fluctus*), irrumpe impetuosa; la violencia y peligrosidad es resaltada de varias maneras: *uastius* sólo aquí dentro de la poesía clásica⁵⁹, lo cual llama más la atención sobre su contenido, eso sin contar con que los usos adjetivales con relación al agua y la tempestad son poéticos; *insurgens* sugiere el desarrollo creciente, y *ruit inpetus* es redundante.

El verso siguiente, donde continúa el sentido bélico con *oppugnare*, termina con el mismo vocablo que el inicial de este pasaje, para dar paso al desenlace, confiado a una combinación léxica singular y por ello dotada de especial expresividad, *descendat moenia*⁶⁰, a la cual sigue *navis* y corresponde a *adsiluit moenibus urbis* de 526, correspondencia que se extiende también a los respectivos adjetivos, *defensae* frente a *captae*.

Tras la comparación, y mediante el paso al tiempo verbal pasado, se

mo verbo-sujeto :: sujeto-verbo con aliteración de las formas centrales. Pero no sólo el arranque es retórico; también el final, con la correlación *totidemque.../ quot; ruere atque irrumpere*, dos cuasi sinónimos en gradación ascendente y un plural *mortes*, que, con el *uidentur* particulariza esta situación a la que aboca el temporal, en contraste con el virgiliano verso 91:

Aen.: *praesentemque intentant omnia mortem*
 Metam.: *uidentur/... ruere atque irrumpere totidemque.../ quot mortes*

Por lo que respecta al soporte métrico, 537 es holodáctilo; en 538 alternan dáctilo y espondeo, lo cual subraya la sucesión de las distintas acciones, enumeradas mediante *-que* y de forma cuantitativamente ascendente en el primero:

deficit ars (4 sílabas)
animique cadunt (6 sílabas —5 sin el *-que-*)
totidemque uidentur (7 sílabas —6 sin el *-que-*)

b) Versos 539-543

non tenet hic lacrimas, stupet hic; uocat ille beatos,
funera quos maneant, hic uotis numen adorat 540
bracchiaque ad caelum, quod non uidet, inrita tollens
poscit opem; subeunt illi fraterque parensque,
huic cum pignoribus domus et quodcumque relictum est.

Después de exponer la situación general, el poeta va desarrollando las diversas partes del cuadro en pequeñas escenas individuales, que contrastan como el revés de un entramado con las de los versos 486-489, donde todo era acción. Las actitudes, tópicas en las descripciones épicas de situaciones semejantes desde Homero, podían ser sucesivamente las de un mismo individuo, pero están distribuidas entre seis, siguiendo la forma acumulativa del asíndeton; destaca en el centro la invocación a los dioses pidiendo ayuda, más desarrollada que el resto, interrumpida con ese rasgo de racionalismo irónico (y a la vez trágico), *caelum quod non uidet*, y matizada por el escéptico *inrita*; es el único sintagma que lleva el sujeto (*hic*) delante de su predicado. Al comienzo, en un verso holodáctilo, tres verbos precediendo a los respectivos sujetos, dan sensación de premura angustiosa: los dos primeros (*hic.. hic*) presentan reacciones físicas y anímica; el siguiente, prolongado hasta cerrar el hemistiquio inicial de 540, la habitual lamentación del naufrago que consiera felices (*beatos* cerrando verso

como en el 'discurso' de Eneas —1,94— a quienes tendrán un entierro. Para terminar la enumeración, dos pronombres en dativo (destacados: //illi... /huic en orden inverso al de 539) dependiendo de un verbo que igualmente les precede, *subeunt*, se refieren a quienes recuerdan a su hermano y su padre (*fraterque parensque* con repetición de —*que* en la cláusula, ya comentada) y a los hijos (*cum pignoribus*, destacado con el *cum* acumulativo delante del regente y cerrando primer hemistiquio), la casa y cuanto quedó atrás.

IV. Naufragio y muerte de Ceix (versos 544-569)

Todo el pasaje que estudiamos aboca a este desenlace. El protagonista, que tampoco ha sido nombrado desde que se inició el temporal, ocupa el primer plano de la escena cuando ya la sensación de derrota es evidente; así la situación se hace dramática desde el principio.

1. Primeras reacciones; versos 544-547:

a) Versos 544-546:

*Alcyone Ceyca mouet, Ceycis in ore
nulla nisi Alcyone est et, cum desideret unam, 545
gaudet abesse tamen.*

Ceix, en esta situación extrema, sólo tiene una preocupación, Alcione, como resalta el poeta con ese arranque retórico que enfrenta quiásticamente los nombres (*Alcyone Ceyca... Ceycis.../ ... Alcyone*), poniendo en boca del protagonista tan sólo el nombre de su esposa, para desembocar en un patético *cum desideret unam / gaudet abesse tamen*, donde precisamente *tamen* es la última palabra ante la cesura.

b) Versos 546-547:

*patriae quoque uellet ad oras
respicere inque domun supremos uertere uultus*

En segundo plano la añoranza de la patria, que destaca a comienzo de hemistiquio y frase, separado de su regente por la partícula, el verbo y la preposición, y de la casa, como ocurría con sus compañeros (verso 543). La sensación de derrota y el tono dramático en el sentido de *supremos...*

uultus, apoyado en la aliteración con *uertere* (y *uerum* inicial de 548), y el uso de un irreal de presente *uellet*.

c) Versos 548-550

*uerum, ubi sit, nescit; tanta uertigine pontus
feruet, et inducta piceis e nubibus umbra
omne latet caelum, duplicataque noctis imago est.* 550

Ovidio torna a la tempestad mediante *uerum, ubi sit, nescit*, que recuerda una situación ya vivida en la nave (versos 492-493 *nec se, qui sit status, ... fatetur/ scire*), y abre paso a una nueva representación plástica: el ponto hierve en una gran vorágine (recuérdese el virgiliano —117— *uorat... uertex*) y la obscuridad, ahora con un nuevo matiz cromático (*piceis e nubibus*), oculta el cielo, que ya lo estaba como acabamos de ver en 541; por eso la imagen de la noche es *duplicata*.

La expresividad del paisaje viene intensificada por la aplicación original de ese *duplicata* a *noctis imago* y por el hallazgo de esta última juntura, variación intencionada del virgiliano *mortis imago* en este contexto⁶¹.

2. Naufragio de la embarcación (versos 551-557)

*frangitur incurso nimborum turbinis arbor,
frangitur et regimen, spoliisque animosa superstes
unda uelut uictrix sinuataque despicit undas,
nec leuius, quam si quis Athon Pindumue reuulsos
sedē sua totos in apertum euerterit aequor, 555
praecipitata cadit pariterque et pondere et ictu
mergit in ima ratem,*

Con la vuelta a los detalles y una nueva comparación, Ovidio representa el desenlace fatal de la nave: se rompen (*frangitur* iniciando los dos versos) el mástil (*arbor*, finabor, final de verso) por el ataque de una tromba atmosférica (*nimborum turbinis*, otra juntura original)⁶² que ya se había adueñado de las velas (519 *uela madent nimbi*), y el timón (*regimen*, final de hemistiquio), otra vez con Virgilio al fondo (104 *franguntur remi*). Se abre así la culminación victoriosa del mar, bajo la forma singular, que se ha venido aplicando regularmente en los sucesivos ataques⁶³, aquí *unda*, que se repite a comienzo y final de verso, como en situaciones anteriores se repetía ocupando otras posiciones *aequor* (488) o el propio *unda* (496). El poeta señala el último paso, la participación en el botín. Y el ataque final, nuevamente de arriba hacia abajo, se ve retardado por la comparación durante dos versos.

La descripción de esta ola que supera a las demás a partir del segundo hemistiquio de 552 agrupa primero dos adjetivos, *animosa*, más expresivo que *superba*, con ablativo, y *superstes*, una forma singular por *superstans*⁶⁴. Luego, mediante *uelut*, se le aplica un nuevo adjetivo *uictrix* (final de hemistiquio y aliterado con el anterior), y aun el poeta introduce un cuarto, unido a éste, *sinuata*, que asimismo aparece solo aquí dentro de la poesía clásica aplicado a las olas⁶⁵. No sólo, pues, el símil, sino la misma morosa descripción del protagonista dilata la narración del desenlace.

El símil entra mediante la litotes *nec leuius quam* (la misma forma introductoria que en 508) y sobrepasa hiperbólicamente a todos los vistos hasta ahora. Marca la exhaustividad de la acción en el predicativo *totos* postpuesto al sustantivo y desplazado al final del primer hemistiquio del verso siguiente, reforzando la magnitud semántica de los dos montes Atos y Pindo.

La violencia y dureza del golpe final viene enfatizada primero por la juntura *praecipitata cadit*, que tiene resonancias homéricas y ecos virgilianos⁶⁶; después, por la acumulación mediante *pariter et... et*, de peso y aceleración⁶⁷; y finalmente por la intensidad semántica de *ima*.

3. Los hombres: versos 557-560

*cum qua pars magna uirorum
gurgite pressa graui neque in aera reddita fato
functa suo est; alii partes et membra carinae
trunca tenent,*

Junto con la nave, los hombres, de nuevo en dos grupos, pero ahora muy desiguales: la mayoría (*pars magna uirum*, donde una vez más un vocablo es destacado por la posición con respecto al verso y al orden de su propio sintagma: el regente delante del regido), presa del torbellino *grauis* (como lo era *unda* en otro momento de tensión —verso 496—), y sin volver al aire libre, cumplen su destino (*fato/ functa suo est*); el final, solemne, con una juntura ovidiana (en aliteración) destinada a alcanzar carta de naturaleza incluso en prosa⁶⁸, y postposición del posesivo. Otros (*alii*) aun se agarran a las partes y pedazos trunco de la nave (mencionada por la sínecdote *carina*, en su posición 'habitual' del verso); *partes et membra* inician una gradación expresiva; esta última palabra aplicada a la nave es un hallazgo de Ovidio⁶⁹.

4. Momentos finales de Ceix: versos 560-567:

tenet ipse manu, qua sceptrā solebat, 560

*fragmina nauigii Ceix socerumque patremque
inuocat, heu!, frustra; sed plurima nantis in ore est
Alcyone coniunx: illam meminitque refertque,
illius ante oculos ut agant sua corpora fluctus,
optat, et exanimis manibus tumuletur amicis;* 565

*dum natat, absentem, quotiens sinit hiscere fluctus,
nominat Alcyonem ipsisque innumurat undis.*

Con *tenet*, que repite el mismo verbo con que acaba la frase anterior, y *fragmina nauigii*, correlativo, pero más solemne que *membra carinae*, se incluye a Ceix entre estos últimos; a partir de aquí su peripecia es descrita exclusivamente (y ya lo destaca el *ipse* subsiguiente al verbo). En primer lugar se hace alusión a su dignidad real mediante ese plural poético *sceptrā*, en dramático contraste con *fragmina*, contraste que contribuye a resaltar *solebat*, el único vocablo que los separa, subrayado por el fin del verso.

El 'discurso' reducido hasta ahora a una palabra, se amplía con la invocación (mediante un verbo mucho menos usual que el simple y destacado a principio de verso) de su suegro y su padre (otra cláusula solemnizada mediante el *-que... -que*) que son dioses (Eolo y Lucifer), aunque el poeta no menciona su calidad de tales, dejándola a los conocimientos del lector. En cambio, sí añade de su cosecha ese paréntesis *heu, frustra* que recuerda el *inrita* de 541, pero es más enfático.

Con todo, enseguida se vuelve al motivo más elegíaco que épico: lo que ocupa preferentemente (*plurima*, adjetivo predicativo, de mayor intensidad que el adverbio) su boca mientras nada (es decir, en situación desesperada —no se olvide que *longe... erat utraque tellus*; verso 479—) es su esposa Alcione; la reiteración se hace incluso literal (verso 544 s.: *in ore/...est*; verso 562 *in ore est*): en ella piensa y a ella nombra (nueva cláusula con *-que... -que*, esta vez subrayando la acción de los verbos).

Y es ante sus ojos (ique difeancia con la situación en que Virgilio utilizaba un hemistiquio similar! —114 *ipsius ante oculos*—) donde quiere que las aguas lleven su cuerpo y que sea así enterrado por manos amigas (*amicis*, final de verso, postpuesto a su regente *manibus* y separado de él por el verbo). El motivo en sí lo hemos visto ya tanto en Virgilio (versos 94 y ss.) como en el propio Ovidio (versos 539-540), pero con un tono muy diferente, alejado de resonancias elegíacas⁷⁰.

Al margen de ello es de notar el papel importante que juega en los deseos de Ceix el elemento visual: en 546-547 dice el poeta que *uelle ado-*

ras/ *respicere inque domun... uertere uultus/*; y ahora que él a su vez pueda ser contemplado.

Exanimis es cuando menos una palabra superflua en el lugar donde se encuentra: (para ser enterrado ha de estar sin vida) pero contribuye a dar expresividad patética al verso; y ese matiz se prolonga e intensifica en los dos versos siguientes: con nueva referencia al esfuerzo por sobrevivir (*dum natat*, que insiste en *nantis* de 562) se abre la parte final del 'discurso', el cual acaba, como empezó, repitiendo por tercera vez la mención de Alcione, incluso en un murmullo que sólo pueden oír las olas, mediante otro sintagma 'adjetivo - sustantivo' final con el verbo en el interior y dejando así como cierre de los dos últimos versos dos casi sinónimos; *fluctus* y *undis*. Este toque patético culmina el cuadro de intenso dramatismo..

5. Muerte de Ceix: versos 568-569

*ecce super medios fluctus niger arcus: aquarum
frangitur et rupta mersum caput obruit unda.*

Ecce abre la escena final, con un nuevo toque visual de sombrío tono: *niger arcus*. He aquí que, otra vez desde arriba, como sucedió a la nave y a sus hombres, una negra bóveda de agua se quiebra y cubre la cabeza sumergida en la ola rota (juntura expresiva *frangitur et rupta*). El elemento líquido rodea por completo al infortunado: *mersum caput* queda entre *rupta* y *unda* (con el esquema *a b B A*), tras abrumarlo acumulando *fluctus... aquarum* (principio y final del segundo hemistiquio) que, sumados a los finales de los dos versos precedentes, eleva a cuatro los que terminan seguidos con estos vocablos (566 ... *fluctus* —como 564—; 567 ... *undis*: 568 ... *aquarum*; 569 ... *unda*). Es su triunfo final y definitivo.

Como al final del pasaje virgiliano, también añado aquí el cuadro de los elementos dominantes en cada momento dentro del que hemos leído.

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
478	AEQVOR/		
479			/puppe.
	secabatur, longeque erat...		
	TELLVS/		
480	cum MARE sub noctem... albescere coepit		
481	/fluctibus et... spirare... EVRVS/		
482			... demittite cornua
		RECTOR/	

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
483		clamat <i>uelum/</i>	<i>et antemnis...</i> subnectite
484		<i>/Hic iubet</i>	
	impediunt... iussa PROCELLAE/		
485	nec sinit audiri FRAGOR AEQVORIS...	<i>uocem</i>	
486		... properant ALII subducere	<i>remos/</i>
487		<i>/PARS munire</i> PARS	<i>latus</i>
	uentis		<i>uela</i>
		negare	
488	<i>fluctus aequorque</i> <i>in aequor/</i>	egerit HIC refundit	
489		<i>/HIC rapit</i>	<i>antemmnas</i> QVAE dum... geruntur
490	... crescit HIEMS... -que		
491	bella gerunt VENTI <i>freitaque...</i> miscent		
492		<i>/IPSE pauet nec se... IPSE fatetur</i>	
493		scire <i>RECTOR, nec quid iubeatue</i> uelitue	<i>ratis</i>
495		... sonant clamore VIRI	stridore RVDENTES/
496	<i>/undarum incursu grauis VNDA</i> <i>tonitribus AETHER</i>		
497	<i>/fluctibus erigitur caelumque</i> aequare uidetur		
498	PONTVS et... adspergine tangere <i>nubes/</i>		
499	... cum... uertit <i>harenas/</i>		
500	concolor est <i>illis, Stygia...</i> nigrrior <i>unda/</i>		
501	sternitur... <i>spumisque...</i> albet		
502			<i>/Ipsa... agitur... PVPPIS/</i>
503	... ueluti de <i>uertice montis/</i>		
504	<i>in ualles... Acheronta</i>		despicere... uidetur
505	<i>nunc, ubi...</i> circumstetit AEQVOR		

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
506	... de <i>gurgite caelum</i> /		susplicere
507	<i>fluctu</i> <i>fragorem</i>		... dat... <i>latus icta</i>
508			nec leuius... sonat quam...
512	sic ubi se <i>uentis</i> admiserat VNDA...		
513			ibat... RATIS... -que erat...
514			iamque labant CVNEI...
515	... <i>undis</i> /		/RIMA patet praebetque uiam
516	... cadunt... <i>nubibus</i> IMBRES/		
517	inque <i>fretum</i> credas... descendere CAELVM/		
518	inque <i>plagas caeli</i> ... ascendere PONTVM/		
519	<i>nimbus</i> , et cum <i>caelestibus undis</i> /		/VELA madent
520	/AEQVOREAE miscentur AQVAE; caret <i>ignibus</i> AETHER/		
521	caecaque NOX premitur <i>tenebris</i> <i>hiemis</i> ...		
522	discutiunt... <i>has praebentque</i> <i>micantia lumen</i> /		
523	/FVLMINA: <i>fulmineis</i> ardescunt <i>ignibus</i> VNDAE/		
524	dat... saltus		intra caua texta <i>carinae</i> /
525	/FLUVTVS; et	ut <i>miles</i> ...	
526		cum... adsiluit...	
528		... inter mille <i>uiros</i> ...	
529	sic, ubi pulsarunt... FLVCTVS/		<i>latera</i> ardua
530	... ruit IMPETVS VNDAE/		
531	nec prius absistit... oppugnare		<i>carinam</i> /
532	quam... descendat		in... <i>moenia nauis</i> /
533		/PARS... temptabat... inuadere	<i>pinum</i> /
534		/PARS	
	<i>maris</i>	intus erat, trepidant... OMNES/	
535		... <i>aliis</i> ... fodientibus...	

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
536		... <i>aliis...</i> tenentibus...	
537		... <i>ANIMI...</i> cadunt...	
538	<i>quot ueniant FLVCTVS...</i>		
539		non tenet HIC lacrimas, stupet HIC, uocat ILLE beatos	
540		funera <i>quos</i> maneant, HIC... adorat	
541		<i>/bracchiaque</i>	
	ad <i>caelum</i> , quod	non uidet... tollens	
542		poscit opem; subeunt <i>illi fraterque</i> <i>parensque</i>	
543		<i>/huic...</i> quodcumque relictum est:	
544		<i>/ALCYONE Ceyca</i> mouet, <i>Ceycis</i> in <i>ore/</i>	
545		nulla nisi ALCYONE est, et cum desideret <i>unam/</i>	
546		gaudet abesse... uellet...	
547		respicere... -que... uertere <i>uultus/</i>	
548		uerum ubi sit, nescit	
	tanta uertigine PONTVS/		
549	feruet, et... e <i>nubibus</i> umbra		
550	... latet CAELVM, duplicataque NOCTIS IMAGO est		
551			frangitur.
	incurso <i>nimborum</i> turbinis		ARBOR/
552			frangitur et.REGIMEN... que
553	<i>/VNDA...</i> despicit <i>undas/</i>		
554		... siquis	
	<i>Athon Pindumue</i>		
555	... in apertum	euertit	
	<i>aequor/</i>		
556	... cadit... -que		
557	<i>/nergit</i> in ima		<i>ratem, cum qua</i>
		PARS... VIRORVM/	
558	<i>/gurgite</i>	pressa	
	neque in <i>aera</i>	reddita fato	
559		functa suo est, ALII	<i>partes et membra carinae/</i>
560		... tenent; tenet IPSE <i>manu....</i>	
		CEYX <i>socerumque</i> <i>patremque/</i>	<i>/fragmina nauigii</i>

Verso	Naturaleza	Hombres	Nave
562		inuocat... sed plurima nantis in ore est	
563		/ALCYONE CONIVNX: illam meminit...	
564		/illius ante oculos, ut agant sua corpora	
	FLVCTVS/		
565		optat, et... manibus... tumuletur	
566		dum natat...	
	quotiens sinit hiscere FLVCTVS/		
567		nominat <i>Alcyonem</i> ... -que inmurmurat	
	undis/		
568	ecce super... <i>fluctus niger</i> ARCVS AQVARVM/		
569	frangitur et... obruit VNDA/	caput	

Notas.

1. Ver, por ejemplo, SEN, *controv.* 1, 4, 2; 7, 1, 4; 8, 6, 2; *suas.* 2, 8..., las alusiones de Juvenal (12, 22-24) o la parodia de Petronio, *Sat.* 114.
2. Por razones de espacio dejo para una próxima ocasión la parte correspondiente a Lucano y las conclusiones que me sugiere la comparación entre los tres.
3. Para el text de la *Eneida* he seguido la edición de F.A. Hirtzel, *P. Vergili Maronis. Opera*, Oxonii 1900; repr. 1966.
4. La experiencia demuestra que la descomposición en partes de una obra literaria es algo difícilmente objetivable; pocas son las aceptadas por todos. El autor compuso su obra como un todo armónico y sus elementos se engarzan y entrecruzan de múltiples maneras. La división aquí propuesta es una de las posibles y va encaminada sobre todo a facilitar el comentario.
5. Con doble barra oblicua (/ /) señalo final de hemistiquio, con la simple (/), llegado el caso, final de verso.
6. Reflejo de Ennio, *ann.* 325 (sigo la edición de M. Segura Moreno, Madrid 1984) *nam me grauis impetus Orca/ percutit in latus*, citado por Servio *Aen.* 10,396.
7. Las glosas apoyan la primera alternativa (*hasta* IV 47,30; *summa pars hastae* IV 327,9; V 353,12; *summitas hastae* IV 224,43; e incluso *posterior pars hastae* IV 436,38

- también Isidoro de Sevilla, *etym.* 18,7,11: *proprie autem cuspid posterior pars hastae est—*).
8. Ver Lucrecio 6,132 y sigs.: *est etiam ratio, cum uenti nubila perflant, / ut sonitus faciant... / scilicet ut, crebram siluam cum flamina cauri / perflant, dant sonitum frondes ramiq̄ue fragorem.*
 9. La repetición, con cambio de sentido, es señalado como rasgo virgiliano por R.G. Austin, *P. Vergili Maronis. Aeneidos liber primus*, London 1971, p. 53.
 10. Tan habitual en la lengua griega como ajeno a la latina. Cf. R.G. Austin, *o.c.* p. 53.
 11. De hecho, esta es su única mención por parte de Virgilio, en contraste, vgr., con Horacio, que lo llama *proteruus* (*epod.* 16,22), *praeceps* (*carm.* 1, 3, 12), *pestilens* (*carm.* 3, 23, 5), *celer* (*carm.* 1, 14, 5). Y cuando lo menciona sin adjetivar aparece “en lucha con las olas icarias” (*carm.* 1, 1, 15).
 12. Esquema frecuente y característico que encontramos reiteradamente. Cf. sobre el tema, vgr. T.E.V. Pearce, “The enclosing word order in the Latin hexameter”, *CQ* XVI 1966, pp. 140-171 y 298-320.
 13. Donde leemos:
*σὺν δ' Εὐρώς τε Νότος τ' ἔπεισον Ζέφυρός τε δυσαῆς
καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης,*
“se alzan juntos el Euro y el Noto, y el Céforo rudo
más el Bóreas etéreo...”
 14. Ver por ejemplo, P. Oltramare, *Sénèque, Questions naturelles*. T. II, París, 1929, p. 230, n. 3.
 15. La repetición de *—que* es un arcaísmo adoptado por los poetas clásicos, que confiere al texto un matiz de solemnidad. En la cláusula del hexámetro fue introducido por Ennio a partir del griego, y como helenismo lo sienten Virgilio y Ovidio, que lo usan con frecuencia. Cf. E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957⁴, repr. 1981, p. 228; J.B. Hofmann, A. Szantyr. *Lateinische Syntax und Stilistik*. München 1972², p. 515.
 16. Y así lo indican ya, acertadamente, los gramáticos antiguos (CHAR. *gramm.* I 274,24; DIOM. *gramm.* 1,322,18 y 460,5 y tras ellos ISID. *etym.* 3,22,14).
 17. El texto puede inspirarse en el *Teucer* de Pacuvio, citado por Servio y Cicerón (*fam.* 8,2,1); frg. 335-336 Ribb. *armamentum stridor, flictus nauium, / strepitus fremitus clamor tonitruum et rudentum sibilus*. Con ciertas variaciones vuelve a aparecer en la *Eneida*: 2,313 *exoritur clamorque uirum clangorque tubarum*.
 18. *Diem* aparece como una metonimia. *Atra* se suele aplicar a *nox* en otros pasajes virgilianos, siempre postpuesto.
 19. Verbo que pertenecía a la poesía arcaica y aparece por primera vez en Cicerón (*diu.* 1,106) y Virgilio. Vid. E. Norden, *o.c.*, p. 287.
 20. De nuevo hay aquí imitación de Pacuvio: frg. 413 Ribb. *flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremitt.*
 21. J. Thomas, *Structures de l'imaginerie dans l'Eneide*, París 1981, p. 276.
 22. Cf. *Th.L.L.* VII 1, 2123. Servio en el comentario a este pasaje aclara: *minantur, ingerunt*.
 23. Como señala ya Servio en su comentario a este pasaje ‘*extemplo*’ *ilico, et est augurum sermo*.
 24. “Entonces flaquó el corazón y los miembros a Ulises/ y dijo dolido...”. Livio Andrónico (frg. 16 M) traduce *Vlixī cor frīxit prae pauore* (e. SERV. DAN. *ad loc.*).
 25. Siguiendo una norma ya generalizada, señalo con D los dáctilos y con S los espondeos. Evidentemente en estos esquemas no se incluye el pie final.
 26. Ya Servio encontraba incongruente ese gesto de súplica a los dioses con las palabras de Eneas: *reprehenditur... Vergilius quod improprie hos uersus Homeri transtulerit...*

27. En efecto, *heros* no aparece aplicado a Eneas hasta el libro IV (y ahí sólo una vez: 447).
28. Como indica R.G. Austin, *o.c.*, p. 56.
29. Y que ya Homero pone en boca de Ulises (*Odisea* 5,306) *τρισμαχάρεις Δαναοὶ καὶ τετράρις*, y Servio comenta *finitus numerus pro infinito*. Sobre el simbolismo de los números tres y cuatro en Virgilio, cf. vgr. J. Thomas, *o.c.*, pp. 324-328.
30. Que merece el comentario de Servio: *possumus autem sic uti hoc sermone, ut et per se plenus sit et recipiant adiectionem; ergo dicimus et appetit et mortem appetit, sicut et expirat et animam expirat*.
31. También siguiendo la costumbre ya generalizada, represento con minúscula los regidos y con mayúsculas los regentes.
32. Ulises (5,307) decía *Τροίην ἐν ἐδραίν*.
33. Señalado como solemne en *Th.L.L.* IX 2,380. *Occumbere lleva morti* en *Aen.* 2, 62.
34. E. Norden, *o.c.* p. 456.
35. En este pasaje reaparece Ennio, *ann.* 257 *concurrunt ueluti uenti quom spiritus Austri / imbricator Aquiloque suo cum flamine contra / indu mari magno fluctus extollere certant:* y Accio, frg. 566-567 R *unde horrifera / Aquilonis stridor gelidas molitur niues*.
36. Como hace notar R.G. Austin, *o.c.*, p. 57, la lista es larga: *ferit, franguntur, furit, torquet, urget, inlidit, excutitur, uoluitur, uorat*.
37. Cf. J. Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, París, 1964, p. 52 y sigs.; E. Norden. *o.c.*, p. 440.
38. O. Ribbeck, *P. Vergili Maronis Opera*, Leipzig 1894-1895. Hildesheim 1966.
39. Como señala E. Norden, *o.c.* p. 197.
40. QVINTIL. *inst.* 8,2,14. Sobre la elisión del monosilabo, vid. J. Hellegouarc'h *o.c.*, p. 243 y sigs.
41. Con respecto al orden de palabras en general, me atengo a las normas recogidas por L. Rubio, *Sintaxis estructural del latín*, vol. II, Barcelona, 1976, pág. 13 y sigs.
42. Como señala Suetonio (frg. p. 243 R) *uada quibus in mari potest stari, quae Vergilius breuia appellat, quae eadem Graeci βραχέα*. Servio también se siente obligado a dar su explicación: *breuia et syrtis, id est in breuia syrtium... breuia autem uadosa dicit, per quae possumus uadere*.
43. Vid. e. Norden, *o.c.* p. 400 y sigs.
44. Marcando un gran contraste con el verso anterior, que aumenta la efectividad del contraste de sentido. Vid. de nuevo E. Norden, *o.c.* p. 424.
45. Con este sentido sigue a Ennio, *ann.* 329 *uiresque ualentes / contudit crudelis hiems*.
46. Que Servio explica: *ueteres... omnem aquam imbrem dicebant* y ya Ennio usaba con esa acepción: *ann.* 340 *ratibusque fremebat / imber Neptuni*.
47. Para el texto de las *Metamorfosis* sigo la edición de A. Ruiz de Elvira y B. Segura Ramos, *P. Ouidio Nasón, Metamorfosis*, vol. III, Madrid, 1983.
48. Y por Virgilio a Euro en *georg.* 4,29, aunque en pura teoría científica correspondería sólo al viento del norte. Cf. GELL. 2,30,4 citado por F. Bömer, *Metamorphosen, Buch X-XI*, Heidelberg 1980, p. 365.
49. Cf. E. de Saint-Denis, *Le vocabulaire des manoeuvres nautiques en latin*, París, 1935, p. 106 y sig.
50. E. de Saint-Denis, *o.c.*, p. 81.
51. E. de Saint-Denis, *o.c.*, p. 59.
52. Concretamente *Aen.* 2,110-111 ... *aspera ponti / ... hiems*.
53. De todos los adjetivos queda aislado *curuum*, que aparece aquí por primera vez, con el sentido de "in altitudinem sinuatus" (*Th.L.L.* IV 1551, 79 ss.) y enlaza con varios textos homéricos: *Iliada* 4,426; 13,798-799; *Odisea* 5,367.
54. *Th.L.L.* IX 2,557,20.

55. Con un símil que también remonta a Homero (*Iliada* 12,41 ss., 20,164 ss.) y está asimismo en Virgilio (*Aen.* 9,551 ss.) *ut fera... / contra tela furit seseque haud nescia morti / incit et saltu supra uenabula fertur.*
56. Prefiero, como otros muchos (entre ellos, F. Bömer), la lectura de la segunda mano del *Neapolitanus*, en lugar de *minantia* que leemos en la edición.
57. También los ejemplos de este símil remontan a Homero (*Iliada* 11,297 ss.; 15,381 ss: 618 ss.).
58. Según Festo (PAVL. FEST. p. 71 M) *decumana oua dicuntur et decumani fluctus, quia sunt magna, nam... fluctus decimus fieri maximus dicitur.*
59. Cf. F. Bömer, *o.c.*, p. 379.
60. *Th.L.L.* V 1,645,26 ss., 646,67.
61. F. Bömer, *o.c.*, pp. 383-384.
62. Cf. nuevamente F. Bömer, *o.c.*, p. 384.
63. *Aries ballistaue* (509): *miles... unus* (525-528): *impetus undae* (530).
64. Cf. F. Bömer, *o.c.*, p. 384.
65. Cf. de nuevo F. Bömer, *o.c.*, p. 385.
66. Vid. Homero, *Odisea* 5,313 *ἔλασεν μέγα κῶμα κατ' ἄκρης*, y Virgilio, *georg.* 4,80 *praecipitesque cadunt; Aen.* 12,684-685 *ac ueluti montis saxum de uertice praeceps / cum ruit auulsum uento.*
67. Como comenta F. Bömer, *o.c.*, p. 385, hay aquí una casual formulación del axioma newtoniano $f = m \times a$ (fuerza = masa \times aceleración).
68. *fato fungi*, como el sinónimo *morte fungi*; F. Bömer, *o.c.*, p. 385.
69. *Th.L.L.*, VIII 643, 24 ss.
70. Cf. F. Bömer, *o.c.*, p. 387, que cita *epist.* 2,135 *ad tua me fluctus proiectam litora portent.* 17(18), 197 s. *optabo tamen, ut partes expellar in illas et teneant portus naufraga membra tuos.*