

Los “motivos conductores” sinfónicos en la Eneida

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN

Ensayo enviado en latín al *Certamen Capitolinum* XXIV (Roma, 1973) y presentado en español al Congreso Internacional de Estudios Clásicos (Madrid, 1974).

Un ensayo comparativo de literatura y música

En la obra total de Virgilio resplandece cierto carácter cíclico. Ahora bien, ese carácter cíclico consta de diversas etapas, algunas ya hace tiempo descubiertas, otras hasta hoy desconocidas.

Porque a todos los conocedores les resulta evidente que la meliflua suavidad de las *Églogas* se encuentra de nuevo en las *Geórgicas*, y otra vez en la *Eneida*.

Es asimismo evidente que el ciclo troyano es proseguido por Virgilio, al tiempo que el troyano Eneas es llevado primero a través de una nueva *Odisea* en los libros I-VI, y es conducido luego por una renovada *Iliada* en los libros VII-XII; al tiempo que también son evocadas las frases y el estilo de Homero.

Además, es evidente que en la *Eneida* el mundo todo se complace en someterse al Hado, lo cual pone de manifiesto la intención de Virgilio.

Por mi parte, he encontrado en la *Eneida* un carácter cíclico del todo nuevo. Para mi oído, la *Eneida* exhibe unos temas o *motivos conductores* que pueden ser premoniciones de los temas sinfónicos que Ricardo Wagner creó para la gran orquesta, y que en alemán denominó *Leit-Motive*.

Virgilio se me presenta como un precursor de aquellos temas que Wagner desarrolla en sus ciclópeos dramas musicales. Porque, antes que el rapsoda musical germano, Virgilio intuye —según ampliamente mostraré— ciertos temas característicos para ciertas

circunstancias líricas. Y la frecuencia de cada tema manifiesta su importancia, con lo cual aclara o al menos confirma los propósitos de Virgilio.

Ese procedimiento, por cierto, resulta en mi opinión el más adecuado para que el oyente capte con la mayor viveza posible a los dioses y a los héroes, y para que vaya discerniendo sus peripecias mientras escucha. Porque es bien sabido que los poemas latinos eran más a menudo declamados al pueblo en las termas y en las aulas, que leídos en privado. Por ello, los oyentes captaban esos poemas casi como actuados en un escenario.

¿Acaso Wagner, que adoptó de Esquilo la trilogía, no pudo tomar de Virgilio los temas conductores? Porque Virgilio elabora varios temas líricos que evocan conceptos y sucesos similares con expresiones similares.

Ahora bien: algunos temas de Virgilio son ambientales, otros sólo incidentales, y otros esenciales. No es extraño, empero, que los temas ambientales sean con frecuencia más bellos que los esenciales, pues de ese modo Virgilio, según aconseja su amigo Horacio, *miscuit utile dulci* (*Ars Poetica*, 343).

Y este descubrimiento nuestro, valga lo que valga, es una confirmación reciente del relevante ingenio de Virgilio.

Procederé ahora a mostrar los citados temas. Al examinar el estilo de Virgilio, quizá logre aclarar de algún modo su pensamiento. Primero mostraré sus temas ambientales, luego presentaré los incidentales, y al fin señalaré los esenciales.

I. TEMAS AMBIENTALES

1. *Las “tempestades sonoras”*. Virgilio introduce la majestad épica en la *Eneida* con el tema sonoro “de la tempestad”, como con un estruendo de *trompetas*:

Luctantes ventos tempestatesque sonoras (I, 53).¹

Con este hexámetro es presentado en escena Eolo. Luego, con

¹ Luchantes vientos y tempestades sonoras (I, 53). Insertaremos las traducciones virgilianas de Rubén Bonifaz Nuño editadas por la UNAM, en nota al hexámetro inicial de cada tema.

una ligera inflexión del mismo tema, Eolo mismo da las gracias a Juno:

Nimborumque facis tempestatumque potentem (I, 80).

Y luego, Virgilio traslada este tema grandioso al rostro de Júpiter:
quo caelum tempestatesque serenat (I, 255).

Hasta aquí ha resonado tres veces en el libro primero el tema de las tempestades, como subrayando el carácter épico de la *Eneida*. Más tarde reaparece en boca de Eneas, cuando clama a los dioses poderosos:

'Di maris et terrae tempestatumque potentes' (III, 528).

Todavía es evocado levemente el tema cuando *nox intempesta tenebat* (III, 587) a la luna entre las nubes.

Por último, reaparece cuando encontramos que los teucros han sido *tempestatibus acti* (VII, 199).

2. "Con magno murmullo". El segundo motivo ambiental es en cierta manera opuesto al primero, y se agita *magno cum murmure*. Aparece por primera vez en la epopeya para caracterizar a los vientos a continuación de la tempestuosa aparición de Eolo:

Illi indignates magno cum murmure montis (I, 55).²

Sin duda, este tema es una onomatopeya del murmullo; su aliteración de la *M* resuena como un oscuro *cuerno de cacería*. Virgilio, luego de referirlo a los vientos airados, lo aplica al mar agitado por ellos:

Interea magno misceri murmure pontum (I, 124).

Y vuelve con ocasión de un violento torrente:

Unde per ora novem, vasto cum murmure montis (I, 245).

Cuando amenaza otra tempestad, vuelve el tema del murmullo:

Interea magno misceri murmure caelum (IV, 160).

Y, ¿de qué modo habla el rey Yarbas acerca de las tormentas, cuando se dirige a Júpiter?:

² Ellos, indignantes, con magno murmurio del monte (I, 55).

Terrificant animos et inania murmura miscent (IV, 210).

Como se ha visto, el tema del murmullo aparece tres veces en el libro primero, dos veces en el cuarto, y desaparece más tarde.
3. “*Per noctem obscurus in umbra*”. El tercer tema ambiental representa a la “noche oscura”. Pero este tema, al ser tan frecuente, implica diversos sentidos.

Unas veces la noche oscura precede a la tempestad:

Ponto nox incubat atra (I, 89).³

Otras veces, acompaña el turbión:

Nocte tegentur opaca (IV, 123).

Y, con más frecuencia, lanza un oscuro misterio sobre las cosas:

—*Nox atra cava circumvolat umbra* (II, 360);

—*Limosoque lacu per noctem obscurus in umbra/ delitui.*
(II, 135 s);

—*Si quos obscura nocte per umbram* (II, 420);

—*Et spissis noctis se condidit umbris* (II, 621);

—*Sed nox atra caput tristi circumvolat umbra* (VI, 866);

—*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram* (VI, 268).⁴

4. *Sombra dondequiera*. Al leer la obra de Virgilio, la sombra nos sale al paso dondequiera, pues Virgilio es el poeta de la inspiración penumbrosa. Para él la sombra es casi el máximo tema de la poesía, el más amado motivo musical.

Para Virgilio la sombra puede ser salud y enfermedad, refugio y terror.

La ‘sombra saludable’ aparece en todo Virgilio. Recuérdese, en las *Églogas*:

—*Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant* (*Ecl.* II, 8);

—*Et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra* (*Ecl.* VIII, 10).

Allí mismo aparece la ‘sombra que enferma’:

Surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra;

iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae (*Ecl.* X, 75 s).

³ Negra, incuba el ponto la noche (I, 89).

⁴ Es el hexámetro favorito de Borges, porque contiene su amada hipálage.

Pero la sombra es también 'refugio' en las *Geórgicas*:

*O qui me gelidis in vallibus Haemi
sistat et ingenti ramorum protegat umbra!* (*Georg.* II, 483 s).

Y la 'sombra horrenda' puede llegar a significar la propia muerte. La sombra es la última palabra de la *Eneida*, y personifica al reino de la muerte:

*Ast illi solvuntur frigore membra
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* (XII, 951 s).

Ese es el pasaje que Quevedo recreó así:

Huya el alma indignada con gemido
debajo de las sombras.

5. *Las 'sombras horrendas'*. Más adelante las *umbrae terrificae* se vuelven un nuevo motivo en la *Eneida*. Por los ejemplos se verá que pueden llegar a considerarse un motivo sonoro independiente.

Cuando Eneas desembarca con sus hombres por primera vez en Italia ve que, junto a una tranquila playa,

*tum silvis scaena coruscis
desuper horrentique atrum nemus imminet umbra* (I, 164 s).⁵

Luego, para ocultar sus naves, las esconden

arboribus clausam circum atque horrentibus umbris (I, 311).

Cuando las naves van en alta mar, las ha sorprendido una tormenta

noctem hiememque ferens, et inhorruit unda tenebris (III, 195).

Más tarde, luego de desembarcar, los troyanos se ven forzados a tender sus mesas

*sub rupe cavata
arboribus clausi circum atque horrentibus umbris* (III, 230).

Y Eneas, luego que Mercurio le ha hablado en sueños, despierta
subitis exterritus umbris (VI, 570).

⁵ Allí, una escena de selvas movidas encima, y un negro bosque de horrenda sombra domina (I, 164 s).

Luego, las sombras nos sorprenden volviéndose casi humanas, y ya no aterran a nadie, sino que son aterradas por Cerbero:

Licet / aeternum latrans exsanguis terreat Umbras (VI, 401).⁶

¿Estas transformaciones de los temas sonoros no son semejantes a las que acostumbra hacer Ricardo Wagner en sus obras dramático-musicales? ¿No parece manejar Virgilio sus motivos sonoros de un modo sinfónico?

6. *Tras las sombras, las cavernas.* Yo encuentro semejanza de sonido y de implicación entre *cavernae* y *latebrae*, voces ambas frecuentes en la *Eneida*. El principio del libro segundo me parece una alternancia de ambos términos.

Éstas son cuatro frases de la *Eneida* alusivas al caballo fatídico de los Dánaos:

*(Danai) penitusque cavernas
ingentes uterumque armato milite complent* (II, 20).⁷

Pero los Troyanos más prudentes toman la decisión de *terebrare cavas uteri et tentare latebras* (II, 38).

Laocoonte, por su parte, “teme a los Dánaos hasta cuando dan regalos” y con decisión violenta hiere al caballo con su lanza, y con ese golpe

insonuere cavae gemitumque dedere cavernae (II, 53).

Por el impulso de tal golpe, Laocoonte casi *impulerat ferro Argolicas foedare latebras* (II, 55).

Esta página me parece la más semejante de todas al desarrollo sinfónico de un tema. En los hexámetros aquí citados, primero es presentado el tema (II, 20), luego discutido (II, 38), luego atacado (II, 53) y al fin recordado (II, 55). Es el mismo tema las cuatro veces, pero va apareciendo bajo luces progresivamente diversas.

7. *El horror en el ponto.* Y Virgilio no pinta menos admirablemente

⁶ Lícito es que.../ ladrando siempre en el antro aterre a las Sombras exangües (VI, 401).

⁷ Los Dánaos hasta el fondo los huecos ingentes y el vientre colman de soldados armados (II, 20).

el horror en el ponto que el horror en la tierra. El motivo con que Virgilio lo caracteriza es la extraña palabra *gurges*.

Es popular el hexámetro que recuerda la devastación de la tempestad:

Apparent rari nantes in gurgite vasto (I, 118).⁸

Mucho después, se nos presenta un río que

exiit oppositasque evicit gurgite moles (II, 497).

Cuando nuevamente se encrespan los mares, se quejan los troyanos:

'Dispersi iactamur gurgite vasto' (III, 197).

Por fin, cuando Virgilio presenta a los escollos de Escila y Caribdis, ambos absorben las olas

imo barathri ter gurgite vastos (III, 421).

Luego, Neptuno predice la muerte de Palinuro

amissum quem gurgite quaeres (V, 814).

Se ve así que la palabra *gurgite* ha aparecido cinco veces en la misma posición, y de ellas, tres veces se repite *gurgite vasto*. Ese es para mí un auténtico motivo conductor que sugiere los estragos de las aguas.

Y también aparece de modo diverso en:

Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges (VI, 296).

Así ha retratado el poeta al tartáreo Aqueronte.

8. *Laetum classibus aequor*. Pasemos luego a un tema alegre. Con el tema del *aequor* retrata espléndidamente Virgilio a las naves que avanzan con próspero viento. Tiene dos aspectos: en posición final de hexámetro, y en posición de penúltima voz del verso.

En posición final:

—*Nos tumidum sub te permensi classibus aequor* (III, 157);⁹

—*Litora deseruere; latet sub classibus aequor* (IV, 682);

—*Vela damus, vastumque cava trabe currimus aequor* (III, 191);

—*Est salis Ausonii lustrandum navibus aequor* (III, 385).

En posición penúltima:

⁸ En el vasto abismo, unos cuantos aparecen nadando (I, 118).

⁹ Nosotros, bajo de ti, en flotas la mar hinchada medimos (III, 157).

- Certatim socii feriunt mare et aequora verrunt* (III, 290; repetido idéntico en V, 778);
- Quin, ubi transmissae steterint trans aequora classes* (III, 403);
- Verrimus et proni certantibus aequora remis* (III, 668);
- Vobis parta quies; nullum maris aequor arandum* (III, 495).

La variante *caerula* en vez de *aequora* merece consignarse, pues aparece dos veces idéntica en este seductor hexámetro:

Annixi torquent spumas et caerula verrunt (III, 208; y también en IV, 583).

Este tema feliz se repite ocho veces en el libro III, sólo dos en el IV, y una en el V: Yo lo concibo como un verdadero motivo conductor del libro III.

9. *Oscula figunt*. Pocas pero expresivas son las apariciones de los besos en la epopeya de Eneas. Y su reaparición es semejante.

Cupido envenena la mente de Dido

cum dabit amplexus atque dulcia oscula figet (I, 687).¹⁰

Después las madres troyanas, elevando a los astros sus clamores, *amplexaeque tenent postes atque oscula figunt* (III, 490).

Y Júpiter ríe mientras consuela a su hija Venus:

oscula libavit natae (I, 256).

10. *Los hemistiquios sonantes*.

a) Es frecuente encontrar en la *Eneida* el tema 'sonante'. Su aire es para mí inconfundiblemente épico. Recordemos que Virgilio suele calificar así: –*resonantia saxa* (III, 432); –*scopulosque sonantes* (V, 169); –*sonantia saxa* (VI, 551); –*virgula sonantia silvae* (VI, 704), etcétera.

Y a veces el adjetivo *sonans* crece hasta volverse *stridens*: –*stridenti sagitta* (VIII, 531); –*stridentis anguibus alas* (VII, 561); –*striduntque cavernis* (VIII, 420); –*stridentes cardines* (VI, 573).

b) Pocas voces son tan virgilianas como *pandere*. Virgilio saborea este verbo con fruición:

–*moenia pandimus urbis* (II, 234); –*remque ordine pando* (III, 179);

¹⁰ Cuando te dé abrazos y ósculos dulces te imprima (I, 687).

—*ego maxima pando* (III, 252); —*velorum pandimus alas* (III, 520);
—*rabida tria guttura pandens* (VI, 421); —*panduntur portae* (II,
27 y VI, 574).

c) Otra bella expresión repetida conscientemente por Virgilio es *pectora mulcet*. Dos veces aparece en el libro primero; ambas se refieren al rey que apacigua con suaves palabras: se lee en I, 153 y 197. Vuelve en V, 816. Y en el libro VII reaparece, en elogio del sacerdote Umbro porque *mulcebatque iras* (VII, 755).

d) El vocablo *monumentum* es frecuente en Virgilio en sentido de ‘recuerdo’. Esta voz invariablemente añade majestad a cualquier hexámetro. Aparece en estos versos de la *Eneida*:

—*Tum genitor, veterum volvens monumenta virorum* (III, 102),¹¹
—*Reliquas veterumque vides monumenta virorum* (VIII, 356);
—*Accipe et haec, manuum tibi quae monumenta mearum* (III, 486);
—*Esse sui dederat monumentum et pignus amoris* (V, 572);
—*Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae* (VI, 26).

Y de inmediato Virgilio, luego de recordar junto con el laberinto al Minotauro, recuerda el laberíntico hexámetro de Catulo:

Tecti frustraretur inobservabilis error (*Carm.* LXIV, 115).¹²

El mantuano recuerda entonces que ya había cincelado una imitación del verso catuliano:

Falleret indeprencus et irremeabilis error (V, 591).¹³

Sin duda el laberíntico verso de Catulo obsesionaba a Virgilio, pues varias veces tomó en sus manos el hilo de oro del mismo, si bien cada vez modificó la ruta seguida:

—*Hic labor ille domus et inextricabilis error* (VI, 27);
—*Evaditque celer ripam irremeabilis undae* (VI, 425);
—*Fas obstat tristisque palus inamabilis unda* (VI, 438).

II. TEMAS SIMPLEMENTE INCIDENTALES

Hay ciertos motivos sonoros bellísimos que Virgilio repite sólo en forma ocasional. Por ello pueden llegar a considerarse, tanto

¹¹ Allí el padre, revolviendo memorias de viejos varones (III, 102).

¹² Del edificio, un inobservable error lo engañara (*Carm.*, LXIV, 115).

¹³ Un imperceptible y sin regreso errar engañaba (*Aen.*, V, 591).

auténticos motivos conductores, como meras evocaciones. Pero sin duda subrayan el gusto cíclico de Virgilio.

1. Así sucede con el vívido hemistiquio que presenta a Eneas por primera vez en su epopeya, angustiado bajo la tempestad:

Extempo Aeneae solvuntur frigore membra (I, 92).¹⁴

Y, en la página final del volumen, Turno muere al sonido de ese mismo hemistiquio:

Ast illi solvuntur frigore membra (XII, 951).

2. Virgilio llega a repetir íntegro un hexámetro, especialmente si es espléndido. Así, dice Eneas que cuando vio la imagen de su esposa Creúsa:

'Obstupui, steteruntque comae et vox faucibus haesit (II, 774).¹⁵

Y, cuando un mirto arrancado del suelo destila gotas de sangre mientras habla, Eneas repite el mismo verso (II, 280).

Pero el poeta recuerda luego el tema levemente cambiado, cuando Eneas escucha al mensajero Mercurio (en IV, 280).

Tal es el tema del estupor, en Virgilio.

3. Pero la repetición más extensa que se puede leer en toda la *Eneida* es esta que presenta primero Eneas a Dido:

*Postquam altum tenuere rates, nec iam amplius ullae
apparent terrae, caelum undique et undique pontus,
tum mihi caeruleus supra caput adsistit imber,
noctem hiemenque ferens, et inhorruit unda tenebris*
(III, 192-195).

Más tarde, variando todo muy levemente, el poeta refiere:

*Ut pelagus tenuere rates, nec iam amplius ulla
occurrit tellus; maria undique et undique caelum;
illi caeruleus supra caput adsistit imber
noctem hiememque ferens et inhorruit unda tenebris* (V, 8-11).

Este proceso, consistente en repetir un motivo con ligeras va-

¹⁴ De pronto, se sueltan de frío los miembros de Eneas (I, 92).

¹⁵ Me pasmé, se irguieron mis pelos, la voz pegóse a mis fauces (II, 774).

riantes, es muy semejante a la práctica musical de Wagner y de muchos seguidores suyos.

4. Veamos ahora el solemne tema con que se nos presenta al sacerdote Laocoonte en el libro segundo:

Primus ibi ante omnes, magna comitante caterva (II, 370).¹⁶

Pronto, el griego Androgeos aparece ante los troyanos:

Primus, se, Danaum magna comitante caterva (II, 370).

Luego, el jovencito Ascanio avanza hacia el túmulo de Anquises su abuelo:

ad tumulum magna medius comitante caterva (V, 76).

Como vago reflejo de estos cortejos, Camila avanza, más tarde,

agens... florentis aere catervas (VII, 804).

5. Incidental, pero muy emotivo, es el tema del sueño liberador en el mantuano:

Sopor fessos complectitur artus (II, 253).¹⁷

Deriva claramente del verso de las *Geórgicas*:

Fessosque sopor suos occupat artus (*Georg.* IV, 190).

Sor Juana lo imita así en *El sueño*:

Así pues, del profundo/ sueño dulce los miembros ocupados.

Y en la *Eneida* vuelve el hexámetro:

Placida laxabant membra quiete (V, 836),

evocado luego en lugares como II, 268 s.

Dejemos de lado otras repeticiones sin especial relieve, como *per tela, per hostes* (en II, 358 y también en II, 526 y casi igual en II, 664: *per tela, per ignes*). Horacio lo imitará luego en la *Epístola* I, 1, 46: *per saxa, per ignes*.

También el *tristia bella* del *Arte poética*, V, 73, es original de Virgilio, en VII, 325; él lo ha modificado varias veces. ¿Y acaso el *pulsat pede* de la célebre oda I, 4, 13 de Horacio, no viene del inciso *pulsuque pedum* de la *Eneida*, VII, 722?

Y, así como a Wagner le complace citar sus propias obras anteriores en sus nuevas composiciones, a Virgilio le complacía citarse a sí mismo. Por ello cierra el libro de las *Geórgicas* refiriendo el principio de sus *Églogas*:

¹⁶ Primero allí, acompañado de magna caterva, entre todos (II, 370).

¹⁷ Un sopor los cansados miembros abraza (II, 253).

Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi,¹⁸
De igual modo, el torrente que en la *Eneida*
sternit sata laeta boumque labores (*Aen.*, II, 306),¹⁹
proviene de las *Geórgicas*, en donde el temporal
sata laeta boumque labores / diluit (*Georg.*, I, 325).

Y este pasaje de la *Eneida*:

*Maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moveo* (VII, 44 s),²⁰

¿no nos recuerda la *Égloga* IV?:

Sicelides Musae, paulo maira canamus...

magnus ab integro saeculorum nascitur ordo (*Ecl.*, VI, 1 y 5).

Y nadie piense que tales reiteraciones indiquen falta de pulimiento en Virgilio —pese a que haya muerto insatisfecho de su epopeya— sino más bien la fuerza de tales repeticiones testifica una sorprendente unidad de estilo. Y no sólo en la *Eneida*, sino en toda la obra virgiliana. Más aún, muchas de esas expresiones han vuelto con frecuencia en los poetas neolatinos de Europa y de América.

Virgilio rapsódico. Es innegable, por lo demás, que ciertos temas sonoros de Virgilio sí están dentro de la tradición rapsódica. Algunos inicios son simples expedientes para satisfacer la medida del hexámetro, como sabían bien los viejos rapsodas griegos.

Me parece rapsódico, por ejemplo, el *mirabile dictu* de *Aen.*, II, 172 y VIII, 252, y el *praestanti corpore* de *Aen.*, I, 71; VII, 783; y VIII, 208. Igual cosa sucede con *praecipites* y sus variantes y con algunas expresiones más. Por ejemplo, concluyen muy bien un hexámetro *montibus altis* y *arboris altae*, terminaciones que pululan en la *Eneida*.

No me admira que Virgilio haya insertado expresiones rapsódicas en la *Eneida*. Más bien me sorprende que, de los procedimientos rapsódicos, haya ascendido a un procedimiento cíclico superior, como sucede con el inciso final de hexámetro: *laetissima Dido, gratissima tellus, simillima somno, ditissimus agri* y semejantes.

¹⁸ Te canté, Tí tiro, a la sombra de un haya extendido. (*Georg.*, *in fine*).

¹⁹ Cubre alegres siembras y labores de bueyes (*Aen.*, II, 306).

²⁰ Nace para mí un orden mayor de las cosas, nuevo obra mayor (VII, 44 s).

Hasta llega a suceder que Virgilio concluya de modo paralelo dos hexámetros sucesivos. Y todo ello, en dos ocasiones alusivas a un egregio varón:

*Cadit et Ripheus, iustissimus unus
qui fuit in Teucris et servantissimus aequi* (II, 426 s).

Y un pasaje similar:

*(Galaesus) dum paci medium se offert, iustissimus unus qui
fuit Ausoniisque olim ditissimus arvis* (VII, 536 s).

Este inciso superlativo es al mismo tiempo un recurso utilísimo para cerrar un hexámetro, y una de las señales más certeras del cincel de Virgilio.

III. LOS TEMAS ESENCIALES

Hasta aquí he señalado muchísimos temas ambientales en la *Eneida*. Es indudable que ellos endulzan el oído y la mente del público lector y oyente para que reciba con más complacencia los temas esenciales. Tales temas esenciales son unos pocos; pero Virgilio los repite con obstinación.

1. *El tema de los astros*. El primero en frecuencia, aunque no en importancia, es el tema que lleva hacia los astros.

Cientos de veces se lee en la *Eneida*:

- Tendens ad sidera palmas* (I, 93);²¹
- Fluctusque ad sidera tollit* (I, 103);
- Clamores . . . ad sidera tollit* (II, 222; IX, 637; VII, 767);
- Ferit aurea sidera clamor* (II, 488);
- (*Aeneam*) . . . *feres ad sidera caeli* (I, 259).
- Sic itur ad astra* (IX, 76 y 641).

Y Virgilio sabe dar múltiples variantes al mismo tema: *ad aethera* (VII, 430; X, 459); *caelo* (IX, 681); *sub auras* (VIII, 768); *per auras* (VIII, 535; IX, 112); *in auras* (XI, 455); *super aetheris auras* (VII, 557); *per aethera* (VIII, 526); *inter nubila* (X, 767); *aetherios inter nimbos* (IX, 608).

Yo siento este tema como impulsor hacia las alturas. El poeta

²¹ Las palmas tendiendo a los astros (I, 93).

desea elevar a sus lectores y oyentes hacia las alturas, y se esfuerza porque continúen avanzando hacia los astros.

Ahora bien, los astros constituyen un motivo poético radiante. Y no sólo ambiental sino también esencial. Virgilio desea trascender los tópicos usuales en la poesía de la época para convertirse en poeta cósmico.

Por ello, además de recoger en sus vastos poemas los fulgores y los sonidos de toda la naturaleza, Virgilio ha invitado especialmente a los astros a poblar su *Eneida*. Junto con los astros, ha convocado también todo aquello que metafóricamente se suele conectar con ellos; la *pietas* para con los padres, la patria, los dioses; el mando de Júpiter; y los Hados dictados por la divinidad.

2. *Pius Aeneas, Pietas*. Por el mismo motivo, es raro que Eneas aparezca en su epopeya como héroe como general militar. Sólo una vez he leído *Aeneas heros* (VI, 103), y otra vez *optimus armis Aeneas* (IX, 40).

En cambio, Eneas es por lo general para Virgilio *PIUS AENEAS*, o sea, el respetuoso de la familia y de la divinidad; trece veces por lo menos es llamado con ese nombre en la *Eneida*. Y, además de otros apelativos ocasionales (*Dea natus, bonus Aeneas, magnanimus Aeneas*: I, 260; II, 17; IX, 204); diez o más veces es llamado *PATER AENEAS*, o sea, el fundador de un gran pueblo. Es el mismo motivo por el cual es más frecuente en la *Eneida* la *PIETAS* que la *bellica virtus* o que los *dulcia oscula*.

3. *Pater omnipotens, Iovis imperium, Fata deorum*. La visión del mundo que posee Virgilio, pende del *PATER OMNIPOTENS* (IV, 25 y 206; VI, 592), por cuya acción se manifiesta a los hombres el *FATUM*, manifestación a su vez de los *FATA DEORUM*.

Pero he observado que los temas *Pater omnipotens* y *Iovis imperium* (V, 747) todavía podrían considerarse como motivos musicales, pues se repiten muchas veces sin modificación a lo largo de los doce libros de la *Eneida*. Y así mismo, los hemistiquios *Tum Iuno omnipotens* (IV, 693) y *haud secus ignipotens (Vulcanus)* resultan reflejos, tanto del poder de Júpiter como de la expresión *Pater omnipotens* con que éste es denominado. En cambio, el término *fatum* se encuentra con la mayor frecuencia, y de manera diversa:

Fatum, Fata deorum, fata deum, data fata, contraria fata, fatale, fatorum arcana.

Esta frecuencia, según los procedimientos de Virgilio, demuestra sus altas miras, y la pluralidad de formas que da al término *fatum* coincide con todas las implicaciones que hay en la palabra y en el concepto capital de toda la epopeya de Eneas. Porque *fatum*, por ejemplo, puede inclusive llegar a señalar la muerte de una persona.

En síntesis: he mostrado en todo este ensayo que Virgilio repite con frecuencia las ideas que más lo conmueven, y que busca dar forma semejante a los motivos conductores que iba a aplicar Wagner siglos después a la música. Y parece ser que, astutamente, mientras más le gusta un motivo, Virgilio lo repite más.

Por ello *noctis umbra* se lee numerosas veces por todo el *Corpus Virgilianum*, puesto que la sombra es como el humor vital de la poesía de Virgilio. Y en esta epopeya se repite cien veces *ad astra*, porque el vocablo *astra* es un símbolo lírico del encuentro del hombre con los seres superiores, y de todas las naciones ordenadas bajo el Numen.

Pero, como la expresión *FATA DEORUM* se encuentra dondequiera y en variadas formas en la *Eneida*, Virgilio nos está confirmando con su estilo, tras expresarlo muchas veces con las palabras, el sentido que él encuentra en esa ascensión hacia la divinidad:

Virgilio sólo comprende que los hombres sean felices si obedecen a los designios de los dioses, y espera que el orbe de la tierra solamente estará en concordia, si las naciones son regidas por la justicia y magnanimidad natural que señalan los dictados eternos.

