La parataxis en Virgilio

Entre las muchas definiciones, que acerca del estilo podrían darse, una es considerarlo como la unidad entre la forma y contenido, entre lenguaje y ritmo. Pero ofrece grandes dificultades reducir la esencia del estilo a principios y normas. Más aún si intentamos hacer tal experiencia en los autores de epopeya, la forma más varia y compleja de la producción poética. Sin embargo, es posible señalar algunas características, que revelen la impronta de un estilo, aunque con estos elementos lleguemos tan sólo a la comprensión de su forma externa.

Si nos proponemos penetrar en la esencia del arte y estilo de Virgilio, debemos esforzarnos por conocer, dentro de lo *típico* de estas características, las diferencias y variedad de su modo de expresión. Un intento de esto es el estudio de la parataxis en Virgilio.

Llamamos en retórica *parataxis* el encadenamiento sucesivo de palabras y frases, en el que las ideas son colocadas *unas junto a otras,* bien sea que estén simplemente yuxtapuestas, sin ligazón alguna —en cuyo caso resultaría la construcción asindética [1]— ya se haga esto por medio de *partículas y conjunciones,* como *et, -que, atque, vel, aut.* El poeta que emplea esta forma de expresión, quiere hacer aclaraciones, objetivamente, sin tomar posición personal frente a ellas; no pretende dar una interpretación de la relación que entre ellas existe. Virgilio sintió

---

[1] *Asindeton,* como indica su nombre, es la figura retórica que consiste en omitir las conjunciones para dar viveza o energía al concepto.

Universidad Pontificia de Salamanca

preferencia por esta construcción paratáctica. En comparación con las construcciones subordinadas, la parataxis es tan frecuente en Virgilio, que puede hablarse de ella como de una firme característica dentro de su estilo.

Norden señaló ya esta característica del estilo virgiliano, y demostró cómo nuestro poeta se apartó en esto de la poesía arcaica, que prefiere subordinar estrechamente cada uno de los miembros del período [2]. Al usar la construcción paratáctica, desarrolló Virgilio una técnica especial, propia, logrando a su vez, con esta forma de ensambladura de miembros, un gran efecto poético. Pero su empleo de la parataxis goza de la mayor libertad y desborda los rígidos límites de las leyes gramaticales o lógicas, por ejemplo, en la unión de substantivos, no ajustando miembros paralelos en una línea igualmente paralela [3]. La gramática, que forma categorías de tales fenómenos estilísticos y les aplica nombres, llama a esto *endiadis*. Virgilio opera en la formación paratáctica de la frase con la misma libertad, bien sea cuando la razón o fundamento de un hecho, y el hecho mismo son expresados en una construcción de igual rango o sucesión temporal, como en *Aen.* 7, 50-51:

Filius hunc, fato divum, prolesque virilis,
Nulla fuit, primaque oriens erepta iuventa est,

ya se presenten las acciones sin atender al orden temporal lógico, según observamos en *Aen.* 2, 749:

ipse urbem repeto et cingor fulgentibus armis.

Los gramáticos designan esto ὕστερον πρότερον.

---

[2] E. NORDEN, *Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, p. 378 ss., Leipzig-Berlin, 1934.

[3] V. gr., *Aen.* 1, 61-62 *Hoc metuens molemque et montes insuper altos / Imposuit, regemque dedit qui foedere certo*; 78-79 *Tu mihi quodcumque hoc regni, tu sceptra Iovemque / Concilias, tu das epulis accumbere divum*; 4, 274-275 *Ascanium surgentem et spes heredis Iuli / Respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus*, etc.

Universidad Pontificia de Salamanca

Hahn [4] ha catalogado todos los lugares de las *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida,* en los que Virgilio ha unido, por medio de la parátaxis, miembros paralelos, en unión de frases o en palabras. Pero además de esta parataxis irregular, hay que estudiar otra parataxis regular, en la que, a primera vista, la unión de las frases no nos resulta nada anormal, gramatical ni lógicamente. Estos casos demuestran y aclaran, a nuestro entender, algo esencial del estilo en Virgilio. Así tropezamos con ideas expuestas dos veces en forma de parataxis; es decir, un miembro de la parataxis es siempre una duplicación respecto al segundo:

ubi nunc ingentia cernes
Moenia, surgentemque novae Carthaginis arcem.
Aen. 1, 371-372;
aurae
Vela vocant, tumidoque inflatur carbasus Austro.
Aen. 3, 356-357.

Norden consideró estos lugares como un ὕστερον πρότερον [5]. Weissenborn, gran conocedor de Virgilio, estudió minuciosamente el paralelismo como nota relevante de su estilo, pero no llegó a considerar esta clase de parataxis, que es ya un paralelismo [6]. El catalogaba estos ejemplos de paralelismo bajo tres especiales categorías: 1) lo general y lo particular; 2) el todo y la parte; 3) ampliación y complementación de una idea. Pero no daba ninguna otra aclaración de la relación entre los miembros paralelos.

Nuestra investigación arranca de esta doble perspectiva: a) hasta qué punto se completan o amplían aquí las ideas; b) qué relación existe entre los miembros de tales parataxis

---

[4] Cf. ADELAIDE HAHN, *Coordination of non-coodinate elements in Vergil, Diss.*, New-York, 1930.

[5] Cf., o. c., p. 331.

[6] E. WEISSENBORN, *Untersuchungen über den Satz-und Periodenbau in Vergils Aeneis.* Jahresbericht über das Gymnasium zu Mühlhausen, p. 46, 1878. 1879.

Universidad Pontificia de Salamanca

gramaticales regulares. Como no creemos puedan reducirse a categorías, nuestro examen estribará en el análisis directo de algunos ejemplos.

I. La infortunada Dido, abandonada de Eneas, presiente un fatal desenlace, en una atmósfera terrible, presagiadora de los recursos de nuestro mejor teatro romántico. En ese ambiente de tragedia, la única auténtica tragedia que creó el genio y Parnaso romano, aparece entre otras señales o pronósticos deletéreos el lamento de un buho:

ferali carmine bubo
Saepe queri et longas in fletum ducere voces.

Aen. 4, 462-463.

Percibimos el fúnebre canto en largos tonos, que se prolongan, que acaban en llanto. Nos encontramos gramaticalmente ante una parataxis: dos afirmaciones unidas por la partícula *et. Queri,* en el primer miembro, es un fenómeno acústico, expresión de un sentimiennto. El complemento *ferali carmine* acentúa la importancia del proceso acústico, expresión de tristeza. En el segundo miembro se describe el fenómeno mismo o proceso, que es nombrado en *queri.* Este vocablo insinúa el fenómeno, que desarrollan las palabras *longas in fletum,* etc. Estas, a su vez, revelan el contenido del vocablo *queri.* Ambas expresiones abarcan el dato acústico y la expresión de sentimiento. Pero las afirmaciones de los dos miembros no están en el mismo plano de la abstracción del lenguaje respecto a la realidad. Toda manifestación del lenguaje es una aclaración o interpretación de la realidad del mundo de las cosas, como ellas de por sí existen, fuera de su comprensión por el lenguaje, religión, arte o cualquier otro dato de la conciencia humana [7]. El lenguaje no representa la realidad directamente, no es un

[7] Cf. ERNEST CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen,* Teil I, Die Sprache, Berlin, 1923.

Universidad Pontificia de Salamanca

retrato, sino un símbolo de la realidad. La aliteración, por el contrario, es un retrato o, al menos, quiere serlo. Por esta razón se dice que la aliteración no pertenece propiamente al lenguaje. Virgilio quiere expresar la realidad del grito, del canto oscuro del buho, y lo interpreta como lamento: *queri,* dando seguidamente una aclaración por medio de lo concreto: *longas in fletum*... Añade, por tanto, el contenido concreto de la aclaración a lo que interpretó como un lamento. Así nace una tensión entre los dos miembros de la parataxis. Podríamos formularlo de este modo: realidad (hu, hu), canto del buho; primera aclaración: *longas*...; segunda: *queri.* La relación es tan estrecha que si suprimimos *queri,* por ejemplo, el lector se vería obligado a representarse en qué consiste el lamento; tendría que imaginarse su contenido. Si sólo tuviéramos la expresión *longas in fletum*, tendríamos que preguntarnos qué significa esa afirmación. De aquí deducimos quo lo especial de este proceso de representación reside en la combinación y composición de los dos miembros, que nos ofrecen, por otra parte, diversos aspectos de la realidad. ¿En qué orden están expresados?, cabe preguntar aún. Lógicamente parece que debería estar primero *longas in fletum* y, en segundo lugar, la aclaración de este hecho, *queri.* Virgilio sigue una disposición inversa: de un plano más alto de la abstracción del lenguaje lleva al lector al otro más cercano a la realidad de esa misma abstracción del lenguaje.

II. UNION DE LA PARTAXIS

La unión de los dos miembros de la parataxis se hace por las partículas *et, -que, atque,* etc. Con ellas se unen entre sí diversas afirmaciones en un determinado orden, y se establece una relación entre ellas. Bühler [8] ve dos funciones de la partícula *et*: la que liga dos cosas (*die Sachbündelnde*) y la que une dos frases (*die Satzkettende*). Por ejemplo: *el hermano y la*

[8] KARL BÜHLER, *Sprachtheorie,* p. 318 ss., Jena, 1934.

Universidad Pontificia de Salamanca

hermana están muertos (*y*: función *Sachbündelnde*); *mi hermano emigró joven y murió* (*y*: función *Satzkettende*). Aplicado al verso de Virgilio, corresponde la función segunda de la partícula. Son dos frases o miembros unidos entre sí por *et*; pero teniendo presente, que una afirmación es interpretación de la otra. Quejarse es prorrumpir en largos sonidos. El segundo miembro no ofrece nada nuevo, sino que nos conduce al primero. Los alemanes traducen este *et* por *und zwar*, los ingleses por *and indeed, and in fact* [9]. La expresión alemana es correcta, pero aclara demasiado lo especial de ese modo de expresión. Los dos miembros fueron puestos por el poeta el uno junto al otro, sin aclarar objetivamente la relación del uno hacia el otro, como indica *und zwar*. Ambas expresiones, la alemana y la inglesa, destruyen la esencia de la parataxis, porque una afirmación es entendida como aclaración de la otra. El efecto de la parataxis no estriba en que una afirmación sea desarrollada por otra, que se añade, sino en que ambas quedan, por decirlo así, en un mismo punto [10].

Ahora bien, Virgilio no quiso expresar el lamento sirviéndose de la aliteración exclusivamente. El arte y lo poético de este verso está en que el poeta transfiere el lamento, utilizando diversos medios, a lo simbólico, que es la esencia del lenguaje. No se trata de expresar directamente el lamento; de lo contrario habría llenado todo el verso con la *u*, vocal fúnebre. El efecto se logra ya, hasta cierto punto, por medio del hipérbaton *longas... voces*. Esta tensión indica los sonidos incesantemente prolongados, y realiza el transferimiento del lamento al lenguaje. Los tres espondeos seguidos, en los que se refleja la intensa y larga continuación de los sonidos, son como la atmósfera que impregna la transferencia simbólica del lenguaje y la imitación directa del lamento. Con esto logra Virgilio algo único. No sólo expresar el contenido de *queri*, sino que en esa

---

[9] Cf. HAHN, o. c., p. 226.

[10] Está aún por estudiar en Virgilio las relaciones que la partícula *et* efectúa entre los miembros que une la conjunción.

Universidad Pontificia de Salamanca

forma externa, en la que se vislumbra ya el contenido de la palabra, hace además sensiblemente perceptible dicho contenido. El segundo miembro tiene, por tanto, dos funciones: primera, dice qué es el lamento; segundo, lo presenta de un modo sensible. Y todo bajo una certera percepción acústica.

Vemos, pues, que Virgilio concreta el contenido de la palabra. En nuestro caso se puede hablar de una doble concretización, ya que no sólo se da el contenido de la palabra, sino que se le hace perceptible. Lo específico es que Virgilio pone una afirmación concreta a otra afirmación. Hablamos de una doble concretización o duplicación, en cuanto que un miembro estriba en el otro, o un miembro viene *a ser* o reducirse al otro. El lamento abarca: dar sonidos, y dar sonidos es ya lamentarse. Esta duplicación es auténtica, en contraste a esta otra expresión, que corrientemente es designada como duplicación o endíadis: se quejaba y lamentaba. En realidad la endíadis, ingenioso invento de gramáticos, es muy discutible, ya que, en el caso citado, tenemos palabras de contenido no idéntico, pues no hay palabras que expresen exactamente lo mismo. En los versos, que comentamos, se aduce doblemente y de un modo exquisito una afirmación, y en esta duplicación está fundamentada la plasticidad e intensidad de la idea. Después de oír *queri*, y de ser conducidos por el *et* a otra afirmación explicativa, regresamos por esta misma al *queri*. Así se cierra un círculo lleno de interna armonía y de hermosa compenetración artística.

Otro ejemplo de parataxis nos ofrece el Canto I de la *Eneida*, vv. 370-371:

quaerenti talibus ille
suspirans imoque trahens e pectore vocem.

Suspirans lo vemos realizado en el segundo miembro. En *suspirans* percibimos el sollozo. El verbo simple *spirare*, en su significación fundamental de *respirar*, lo encontramos tan sólo en los poetas de la edad de plata, como Silio Itálico, Paladio, Claudiano y Gargilio [11]. En Ennio *suspirare* significa *respirar*

[11] Cf. FORCELLINI, IV p. 634, 1.

Universidad Pontificia de Salamanca

hondamente, no en sentido fisiológico, sino como expresión de dolor y cuita. Silio —4, 779— nos ofrece el más antiguo testimonio de *suspirare* significando *respiración difícil*. En la época clásica su significado fijo es de *suspirar, sollozar*; aunque posteriormente autores como Séneca (*Ep.* 54), lo traten como verbo fisiológico = *respirar dificultosamente*. En Virgilio tiene este verbo dos matices: 1.º proceso corporal de sacar aliento de lo profundo, y 2.º *respirar* como expresión de la emoción del alma. En los versos citados se halla representando el proceso corporal de la acción de respirar, arrancando sus palabras de lo hondo del pecho. Inmediatamente oímos un *o*, exclamación llena de profunda, intensidad y valor, tan cargada de emoción, parca y preciosamente usada por Virgilio. El poeta nos da en el segundo miembro la ejecución práctica: *vocem trahens*. A causa de las preguntas de Venus brota el dolor, que habitaba largamente en su pecho (*premit altum corde dolorem*, Aen. 1, 209): de esas profundidades del alma saca ahora su voz —*imo de pectore*—, es decir, su dolor intenso. Es una magnífica interpretación realista.

Más ejemplos característicos, y poco comentados, tenemos en los lugares siguientes, que aquí aducimos.

Aen. 1, 660:
Incendat reginam atque ossibus implicet ignem.

Aen. 4, 279-280:
At vero Aeneas aspectu obmutuit amens,
Arrectaeque horrore comae et vox faucibus haesit.

Aen. 4, 393-394:
quamquam lenire dolentem
Solando cupit et dictis avertere curas.

Aen. 6, 331:
Constituit Anchisa satus et vestigia pressit [12].

[12] Norden califica este lugar de *hysteron-proteron, prohysteron der Verbe*. Pero esta designación está en conflicto con *Aen.* 11, 788, donde *vestigia premimus* significa *andar despacio*, y no *suspendió sus pasos*. Lo mismo se deduce de *Aen.* 6, 159.

Universidad Pontificia de Salamanca

Aen. 11, 90:
It lacrimis guttisque umectat grandibus ora.

Norden en su comentario a *Aen.* 6, 331 [13], ve en el *Prohysteron* de los verbos una consecuencia de la construcción paratáctica. Virgilio quiere, según él, imitar el estilo arcaico. En este caso tendríamos un auténtico manierismo o sabor arcaico pretendido por el poeta. El ὕστερον πρότερον consiste en que dos sucesos son narrados en orden inverso al que realmente tienen. Norden considera en el ὕστερον πρότερον lo temporal solamente, sin detenerse en otras relaciones, que en una acción pueden darse, como se demuestra en *Aen.* 6, 115:

te supplex peterem et tua limina adirem [14].

Para Norden el ὕστερον πρότερον no es más que una anticipación de conceptos. Ciertamente podemos representarnos primero *ir a la gruta* y, en segundo lugar, *suplicar*. Pero *limina adirem*, a nuestro juicio, no es más que la ejecución práctica de *supplex peterem*. La súplica es el aspecto bajo el cual se presenta el acceso a la Sibila [15].

Aen. 2, 353 es citado como típico ὕστερον πρότερον [16]
Moriamur et in media arma ruamus.

Todo el que fundamenta la fuerza y efecto poético del ὕστερον πρότερον en el matiz temporal, reduce, a nuestro entender, el valor del mismo. Es verdad que lo primero es *in media arma ruamus*. Esto lo sabe Virgilio. Pero el anticipar *moriamur*, en ritmo dactílico indicador de la rápida decisión de Eneas, demuestra que

---

[13] P. 227.

[14] Cf. NORDEN, o. c., p. 157.

[15] También A. WANKENNE, *L'Hypallage dans l'oevre de Virgile*, en «Les études classiques», p. 335 ss., 1945, entiende el ὕστερον πρότερον como una pura inversión de conceptos: al poeta le parece un concepto más importante que otro y, por esto, lo antepone al principio.

[16] NORDEN, o. c., p. 379.

Universidad Pontificia de Salamanca

a Virgilio no le interesa lo temporal. La muerte es el fondo, el *Leitmotiv* de toda acción en esa noche terrible. En la fúnebre e impresionante aparición de Héctor, reconoce el hijo de Venus, que lo único digno para él es morir como un héroe (2, 317). Un lugar paralelo tenemos en *Aen.* 2, 359-360:

Vadimus haud dubiam in mortem mediaeque tenemus
Urbis iter.

No se trata de dos acciones en un mismo plano. Una acción es la marcha hacia la ciudad, es decir, la realidad. Pero esta marcha a la ciudad es al camino hacia la muerte, o sea, la acción de marchar es considerada bajo un aspecto especial, que es ya la interpretación de una realidad funesta, la muerte. Lo mismo ocurre en *Aen.* 2, 353; *in media arma ruamus* es la acción, *moriamur* el aspecto bajo el cual se ve la acción. Lo especial en este ὕστερον πρότερον es, que una acción real, una realidad, y la significación de esa realidad misma, el aspecto bajo el cual se considera la acción, son colocados el uno junto a la otra. Lo que vale tanto como afirmar, que Virgilio coloca en estos casos la realidad frente a un plano metafísico.

Aen. 2, 134 presenta otro lugar semejante:

Eripui, fateor, leto me et vincula rupi.

El rompimiento de cadenas es la acción sensible; escapar de la muerte es el significado de dicha acción [17].

De lo expuesto se deduce que el ὕστερον πρότερον es una concretización del contenido de la palabra, en el que los dos miembros no están en relación temporal, sino que tienen relaciones de otro orden.

---

[17] *Aen.* 7, 7 *tendit iter velis portumque reliquit* es considerado por Norden como ὕστερον πρότερον, o. c., p. 379. Pero en éste, como en otros lugares (cf. *Aen.* 3, 356-357; 472-479; 4, 417-418), Eneas pudo izar las velas en el mismo puerto, y no después de dejarlo, *Aen.* 5, 93 es el único lugar, que está en falsa sucesión temporal. Los demás aducidos por Norden pueden explicarse sin acudir a categorías de tiempo.

Universidad Pontificia de Salamanca

Nosotros acabamos de ver cuál es la relación más importante en el ὕστερον πρότερον, en el cual observamos cómo está relacionado internamente la afirmación del miembro segundo. Es decir, las dos afirmaciones no están jamás en el mismo plano, sino que una es siempre aclaración de la otra. La determinación de este hecho nos permite incorporar a este estudio de la parataxis la figura estilística del ὕστερον πρότερον [18].

III. Otro género de parataxis: *La concretización consiste en poner una imagen concreta a una afirmación abstracta.*

Aen. 3, 356-357:

aurae
Vela vocant tumidoque inflatur carbasus Austro.

Vemos ante nosotros barcos, cuyas velas llenan los vientos. Partiendo de que lo abstracto y lo concreto lo entendemos aquí relativamente entre las dos afirmaciones, en el segundo miembro de la parataxis, *tumido inflatur Austro,* tenemos el cuadro concreto del abstracto *aurae / vela vocant.* Si un pintor trasladase al lienzo este pasaje, lo haría de este modo: pintaría la vela hinchada. El espectador se representaría que un viento sopla y empuja la nave. Virgilio une aquí admirablemente al pintor —la técnica de la representación pictórica—, con el poeta. Lo mismo es dicho dos veces, primero por el poeta, en segundo lugar por el pintor. Eneas nos ofrece no sólo el cuadro, que él vivió en otro tiempo, sino la interpretación del mismo,

---

[18] Esta figura exige un estudio más detenido. Habría que comprobar si el ejemplo citado *Aen.* 5, 93. *Successit tumulo et depasta altaria liquit,* es único en su clase, o es una excepción, que confirma la regla general que establecemos nosotros. Otra clase de ὕστερον πρότερον son los versos siguientes: *Aen.* 1, 214-215 *Corpora natorum serpens amplexus uterque / Implicat et miseros morsu depascitur artus,* o 9, 709: *Dat tellus gemitum et clipeum super intonat ingens,* en los que el efecto de una acción es puesto antes de la acción misma. Podría compararse esta libertad poética en menor ámbito con el modo de representación, tal como ella ocurre en relación con el todo, por ejemplo, *Aen.* 1, 450 ss., donde el efecto de la escena siguiente es expresado ya en los versos que la preceden.

Universidad Pontificia de Salamanca

los pensamientos que la mirada de ese cuadro despiertan en él: continuar el viaje y cumplir el mandato urgente.

Aen. 2, 381:

Attollentem iras et caerula colla tumentem.

De este cuadro deducimos cómo una serpiente amenaza iracunda. El poeta describe esa ira, al señalar, con doble matiz poético y pictórico, una característica visible de ese estado. No sólo nos presenta el hecho de que la serpiente está enfurecida, sino que hace visible su ira, *colla tumentem.* Las dos afirmaciones de la parataxis se relacionan a un fenómeno, y éste es presentado bajo doble aspecto: el uno es la realidad que nos ofrece el cuadro de la serpiente de cerviz hinchada; el otro es la significación de ese cuadro. Según esta interpretación, lo especial del cuadro reside en que, primero se nos aclara el hecho de que una serpiente esté llena de ira y, segundo, la ira es descrita como fenómeno físico. Hay intérpretes, que consideran los dos miembros como fenómeno físico, es decir, *attollentem iras, hoc est, caput iratum ideoque prae ira erigentem*; *iras* equivale a *caput iratum.* Contra esta equivalencia de un sentimiento y de su signo externo tenemos otro lugar en *Aen.* 5, 277-278:

Parte ferox ardensque oculis et sibilia colla
Arduus atollens.

Attollere significa aquí *levantar, poner enhiesto,* expresando la parte corporal erecta. Así se hace visible el objeto, se le destaca objetivamente. Por otra parte, el uso de *attollere* para expresar el origen abstracto de un sentimiento no es raro en la *Eneida,* como en 12, 4: *attollitque animos.*

Ejemplo de esta concretización de un sentimiento es la famosa comparación del guerrero con el lobo, que culmina en el verso 64 (*Aen.* 9):

Ex longo rabies et siccae sanguine fauces.

Universidad Pontificia de Salamanca

Rabies y *siccae fauces* son los dos datos, abstracto y concreto, de la imagen. Se describe un sentimiento tal como brota en el que lo experimenta. En el segundo miembro de la parataxis vemos cómo ese furor bélico se objetiva corporalmente [19].

El conocido pasaje de *Aen.* 1, 52-54, una de las más bellas imitaciones de armonía imitativa en la literatura latina, es igualmente una asociación de la doble perspectiva abstracta y concreta de la realidad:

hic vasto rex Aeolus antro
Luctantes ventos tempestatesque sonoras
Imperio premit ac vinclis et carcere frenat.

Weissenborn [20] considera el verso 54 bajo el título: «ampliación y complemento de una idea». Según él, el pensamiento encerrado en *imperio premit* se amplía, al decirse en qué consiste ese dominio: *vinclis et carcere frenat.* Tal como interpretamos nosotros la parataxis, no se puede hablar aquí de ampliación alguna. *Imperio premit* y *vinclis et carcere frenat* tienen rango propio. Lo que Virgilio pretende es mencionar en el primer miembro, en abstracto, el señorío de Eolo; en el segundo explica el *medio concreto,* con el que Eolo tiene poder sobre los vientos. *Imperio premit* indica el poder de Eolo, pero limitando ese dominio sobre los vientos dentro de la agitada gruta [21]. Neptuno, celoso de sus derechos de único señor del mar, necesita recordar a Eolo, por medio de esas turbulentas criaturas, que su imperio no debe rozar la inmensa llanura de los mares, y que debe contentarse con lo que se le otorgó en suerte (1, 138-141):

Maturate fugam regique haec dicite vestro:
Non illi imperium pelagi saevumque tridentem,

---

[19] *Aen.* 1, 228 *Tristior et lacrimis oculos suffusa nitentes*; 2, 270-271 *In somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector / Visus adesse mihi largosque effundere fletus.*

[20] O. c., p. 48.

[21] Cf. *Aen.* 1, 284-285 y 10, 53-54.

Universidad Pontificia de Salamanca

Sed mihi sorte datum. Tenet ille immania saxa,
Vestras, Eure, domos; illa se iactet in aula
Aeolus et clauso ventorum carcere regnet.

Por consiguiente, en esa parataxis se señala un hecho, visto en dos momentos: a) Eolo sujeta los vientos, b) Eolo tiene el señorío sobre ellos [22].

IV. *Género de Parataxis, en que a una afirmación abstracta se pone un gesto concreto*

Aen. 8, 127-128:

Optime Graiugenum, cui me fortuna precari
Et vitta comptos voluit praetendere ramos.

Era una costumbre en la antigüedad, que los suplicantes llevaran ramos y lazos en las manos [23]. Eneas se dirige a Evandro para pedirle auxilio contra los latinos. Junto a la súplica *precari* pone el símbolo de la misma; *praetendere ramos* es un gesto del ruego, y es tomado no como acción, sino como símbolo. La realidad visible, la imagen o cuadro de un hombre, que sostiene un ramo, es trasportada en su significado a la representación simbólica [24].

Antes de poner otros ejemlos, queremos hacer una breve comparación entre el modo de representar de Homero y Virgilio, por lo que atañe a esta clase de concretizaciones. Para demostrar el matiz especial de la representación de lo concreto en Virgilio, habría que estudiar esto mismo en Homero, Apolonio de Rodas, Lucrecio, Ovidio y otros. Por lo que llevamos nosotros observado, en ninguno de estos autores, excepto Homero, se encuentra este género de parataxis, en la que uno de los

---

[23] Cf. *Aen.* 1, 229-230, *fulmine* es la señal externa del imperio de Júpiter.

[22] Cf. SOFOCLES, *E. T.*, 3; etc.

[24] Más ejemplos en *Aen.* 9, 330 ss.; 11, 414, etc.

Universidad Pontificia de Salamanca

conceptos sea así concretizado. En Homero encontramos versos, que parecen ser iguales a los de Virgilio, por ejemplo, *Il.* 1, 515:

νημερτὲς μὲν δή μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον,

«Sin engaño hazme ya promesa, inclinando tu cabeza».

A primera vista, parece que nada impide aceptemos en este verso la misma concretización que en Virgilio: a la promesa abstracta sigue el gesto concreto de la misma. Pero una diferencia fundamental de Homero respecto a Virgilio en la disposición de la parataxis consiste en que, para el poeta griego, el gesto concreto de inclinar la cabeza es parte integrante de la afirmación abstracta, de la promesa. Esta adquiere toda su fuerza y derecho una vez que el padre de los dioses inclina su cabeza. Dicho gesto no es algo adicional, complementario, sino confirmación irrevocable. Lo mismo vemos en *Il.* 1, 525. Por otro lado, el verso de Homero no es una duplicación, como *precari-ramos praetendere*. Matiz algo distinto se nos presenta en *Il.* 24, 557-558:

ἐπεί με πρῶτον ἔασας
αὐτόν τε ζώειν καὶ ὁρᾶν φάος ἠελίοιο.

«Después que se me permitió seguir yo con vida y ver la luz del sol».

En este verso se nos dice qué es la vida, y es una técnica parecida a la de Virgilio. Pero es bien conocido que en todas las fórmulas poéticas aceptadas por Virgilio, el poeta latino no las toma sin haberlas antes transformado y desarrollado. Comparaciones, representaciones de obras de arte, descripción de regalos, reciben en Virgilio una significación simbólica y son relacionadas al curso general de la acción épica [25].

Nuevos ejemplos de esta clase de parataxis se nos ofrecen en *Aen.* 10, 519-520:

---

[25] Cf. V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils*, p. 107 ss., Wiesbaden, 1950.

Universidad Pontificia de Salamanca

Viventes rapit, inferias quos immolet umbris
Captivosque rogi perfundat sanguine flammas.

Las víctimas de los cuatro efebos son presentados significando primero la ofrenda y, en segundo término, como ejecución posible.

Aen. 2, 216:

Post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem.

Laoconte intenta proteger con las armas a sus hijos: el verso aclara la acción y su significado.

Aen. 1, 268-269:

socios sermone requirunt
Spemque metumque inter dubii, seu vivere credant.

A las voces de Eneas no sigue respuesta alguna, lo que es ya un cuadro concreto de la muerte.

Parataxis en las Geórgicas

A excepción de *Georg.* 3, 421 [26], no se encuentra en esta obra didáctica de Virgilio, la más perfecta de su creación poética, ejemplos de parataxis, en que se concreten la idea abstracta y la imagen concreta. Pero se da en ella otro género de parataxis, en la que se explica siempre una acción que, de otro modo, no sería de fácil comprensión al lector. Esta parataxis consiste en designar la acción en el primer miembro y dar, en el segundo, la aclaración a ella.

Veamos algunos casos. *Geórg.* 1, 84-85:

Saepe etiam steriles incendere profuit agros
Atque levem stipulam crepitantibus urere flammis.

---

[26] *Attollentem iras et sibila colla tumentem.*

Universidad Pontificia de Salamanca

Prender fuego al campo es un medio para hacerlo fértil. Todo el que ignore usos y costumbres labriegas, puede preguntar cómo se debe hacer ésto. La segunda parte de la parataxis da la respuesta: hay que quemar los rastrojos que en él quedaron. La quema de campos —*incendere agros*— está ahí plásticamente descrita —*stipulam urere*—. No se trata en realidad de dos fenómenos, sino que *el uno es el otro*. Se nombra una norma para el labriego, y después se nos dice cómo se ejecuta.

Georg. 1, 193-196:

Semina vidi equidem multos medicare serentes
Et nitro prius et nigra perfundere amurca,
Grandior ut fetus siliquis fallacibus esset,
Et quamvis igni exiguo properata maderent.

Naturalmente no sabemos de qué modo sucede lo que se indica en el primer término de la parataxis. En el segundo se nos delata el medio: se puede mejorar las semillas, si se las trata químicamente.

En *Georg.* 4, 163-164 aprendemos cómo las abejas [27] acumulan la miel:

aliae purissima mella
Stipant.....
al henchir de néctar

las celdillas:

et liquido distendunt nectare cellas.

Quizá tenemos aquí el punto de partida, del que Virgilio llegó a aquella manera de representación paratáctica, que hemos observado en la *Eneida*. En las *Geórgicas* emplea el poeta esta clase de parataxis, para colocar una acción y su aclaración respectiva. Las acciones indicadas en el primer miembro no son comprensibles al lector, sin la explicación que sigue. Se

[27] Cf. *Aen.* 1, 432-433.

Universidad Pontificia de Salamanca

da la aclaración, al realizarse la acción, o sea, al decir cómo se realiza. En la *Eneida* tenemos en principio la misma técnica de representación, en cuanto que en el primer miembro se nombra una acción (*queri*), y se la desarrolla en el segundo (*longas voces*). Pero hay una diferencia esencial entre los ejemplos de la *Eneida* y *Geórgicas*. En ésta se mencionan acciones y después son aclaradas, hasta el punto que sin esto no podrían ser entendidas. En la *Eneida* son representados contenidos de palabras, que podríamos comprender muy bien, aún sin explicación alguna. Vocablos como *queri, flere, incendere* son en la *Eneida* comprensibles. El modo de representar de las *Geórgicas*, que tiene su fundamento en la materia misma tratada en ese poema didáctico, queda liberado en la *Eneida* de todo objeto y sirve exclusivamente los fines arísticos de Virgilio.

Parataxis en las Eglogas

Algo enteramente nuevo encontramos en las *Eglogas*, respecto a la parataxis. Naturalmente hay en ellas parataxis del mismo género, que conocemos por la *Eneida*. Pero hay también parataxis, que ofrecen tan sólo el cuadro concreto.

Citemos algunos ejemplos. *Egl.* 9, 7-8:

qua se subducere colles
Incipiunt mollique iugum demittere clivo.

Las colinas corren hacia la llanura y se inclinan en suave pendiente. Aparte de la concretización del paisaje como fenómeno físico, es magnífica la concepción y representación dinámica de las bajas colinas.

Egl. 4, 15-16:

Ille deum vitam accipiet divisque videbit
Permixtos heroas et ipse videbitur illis.

La afirmación: «el recibirá la vida de los dioses», se concretiza al decir en qué se mostrará ese nuevo estado. La concre-

Universidad Pontificia de Salamanca

tización se realiza activa y pasivamente. Virgilio describe cómo ese estado se efectúa *para el efebo,* que ahora puede ver los héroes mezclados con los dioses, y *para los hombres,* que verán al niño transportado entre los dioses.

Igual concretización hallamos en *Egl.* 1, 7-8:

Namque erit ille mihi semper deus, illius aram
Saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus [28].

El pensamiento de que Augusto será un dios para Títiro, se transforma al punto a los ojos del pastor en algo concreto. El ser divino se le muestra por el hecho de que a esa figura se tributan honores divinos, es decir, se sacrifican corderillos en incesante ofrenda.

Ahora bien, es sorprendente tropezar en las *Eglogas* con una técnica de representación, en la que se ofrece sólo el dato concreto, sin añadir la afirmación en abstracto [29]. Por ejemplo, *Egl.* 1, 28:

Candidior, postquam tondenti barba cadebat,
me hacía más viejo.

Egl. 1, 35:

Non unquam gravis aere domum mihi dextra redibat,
quedé pobre.

Estos casos son más frecuentes en las *Eglogas,* que las formas ya estudiadas de parataxis [30]. En todos estos lugares tenemos ante nosotros sólo un miembro de la parataxis, que en la *Eneida* consideramos como una duplicación. En todos ellos el lector debe aclararse a sí mismo el cuadro concreto, que el poeta presenta.

En el modo cómo Virgilio describe fenómenos cósmicos po-

---

[28] Cf. *Egl.* 1, 42-43.

[29] Cf. G. HOORNAERT, *Comment Virgil substitute le concret à l'ábstract,* en «Nova et Vetera», 1914, 3 gg., n. 1, p. 9.

[30] Véase *Egl.* 2, 42; 66-67; 3, 29-30; 7, 11, etc.

Universidad Pontificia de Salamanca

demos ver la diferencia, que hay entre la *Eneida* y las *Eglogas* en la construcción paratáctica.

Egl. 1, 82-83:

Et iam summa procul villarum culmina fumant,
Maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

La caída de la tarde es presentada en un cuadro concreto, tal como ese proceso se muestra al pastor. De las casas se levanta humo y las sombras se hacen cada véz más largas. El cuadro significa: la tarde avanza incesante.

Por el contrario, *Aen.* 11, 913-914:

Ni roseus fessos iam gurgite Phoebus Hibero
Tingat equos noctemque die labente reducat.

En un miembro de la parataxis se representa, por una parte, en un cuadro hermoso, visible, el proceso cósmico de la noche —la expresión mitológica significa: el sol rosado se hunde en la mar del oeste [31]—, y en segundo lugar se dice de un modo abstracto.

Egl. 2, 8-9:

Nunc virides etiam occultant spineta lacertos.
Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,

Egl. 2, 66-67:

Aspice aratra iugo referunt suspensa iuvenci,
Et sol crescentes decedens duplicat umbras.

Egl. 10, 77:

Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae.

---

[31] Imitado en la famosa descripción de Cervantes: *Ya el rubicundo Apolo*, etc.

Universidad Pontificia de Salamanca

Aen. 3, 588-589:

Umentemque aurora polo dimoverat umbram
Postera iamque dies primo surgebat Eoo

En la *Eneida* al proceso cósmico se añade el significado de ese proceso. Esta observación de que en las *Eglogas* se da frecuentemente sólo el cuadro concreto de un hecho, nos coloca ante la siguiente pregunta: ¿debemos aceptar que Virgilio pretendió, con este estilo y técnica de *imágenes* y *representaciones* concretas, caracterizar el lenguaje de los pastores? Una afirmación del pastor Títiro hace nuestra pregunta probable:

Sic canibus catulos, similes, sic matribus haedos
Noram (*Egl.* 1, 22-23).

Este es el método cómo los pastores se explican los fenómenos de este mundo. Ellos no ven los hechos en abstracto, sino en imágenes gráficas, como ellas salen en la realidad a su encuentro. A este género de representación pertenecen también los proverbios, como vemos en *Egl.* 2, 58-59:

floribus Austrum
Perditus et liquidis immisi fontibus apros;

Egl. 3, 91-93:

..... *idem iungat vulpes et mugeat hircos,*
.... *latet anguis in herba.*

Ellos expresan en concreto una enseñanza abstracta. Por esto los proverbios y refranes pertenecen esencialmente al mundo de los pastores.

Universidad Pontificia de Salamanca

CONCLUSION

Cabe preguntarnos, después de este detenido examen, si es posible incorporar el uso especial de la construcción paratáctica a un plano más elevado y esencial dentro de la interpretación de la poesía virgiliana.

En nuestra opinión, la representación de tales concretizaciones no es un medio externo, por el que Virgilio quiere ganar la atención del lector, sino que en ella está verificada una actitud especial del poeta frente al mundo y sus fenómenos. El mundo está dividido para Virgilio en *realidad visible* y en el *significado de la realidad*. Los fenómenos del mundo —cosas y acciones— son doblemente reconocidos por su inteligencia artística, al añadir a todo ser real su aclaración respectiva, su ser metafísico. En este sentido hemos hablado de dos planos, que se nos ofrecen en la construcción paratáctica. En ella se expresa doblemente un fenómeno, en su visibilidad y en su significado. Por este medio penetramos, una vez más, en la gran relación de la interpretación virgiliana: toda la realidad tiene para Virgilio un sentido, una significación simbólica. Este contenido simbólico de la realidad aparece con la mayor claridad en la acción de la *Eneida*, y ha sido ya agudamente descubierto [32]. Si Eneas crea una nueva patria a los troyanos, esta acción significa, que Eneas ha puesto los fundamentos para el Imperio Romano. «Contenido primero de la *Eneida*, escribe Büchner, es la acción de Eneas; en realidad el objeto de la epopeya latina es toda la historia de Roma, cuyo principio narra el epos» [33].

El poeta nos presenta los cuadros, cuya esencia ejemplar hemos de intuir nosotros. Sin embargo, en el marco reducido de la representación, en nuestro caso ante las construcciones paratácticas, la concepción virgiliana del mundo aparece por

---

[32] Cf. PÖSCHL, o. c., p. 5, 56 passim.

[33] KARL BÜCHNER, *P. Virgilius Maro, Der Dichter der Römer*, p. 436, 20, «Sinngehalt der Aeneis». Stuttgart, 1955.

Universidad Pontificia de Salamanca

este resorte: al cuadro se le añade su significado. Así podemos de manos de los conocimientos, ganados en el descubrimiento de una característica de su estilo, corroborar la verdad de la interpretación de Virgilio, como ha puesto Pöschl ante nuestros ojos: «Casi siempre pasa ante nosotros un doble fenómeno, uno externo y otro interno; e indicarnos el interno, no sólo por gestos precisos y concretos, sino por simbólicos medios artísticos, es uno de los deseos principales del poeta» [34].

Fr. Isidoro Rodriguez-Alfonso Ortega, O. F. M.

[34] O. c. p. 235.

Universidad Pontificia de Salamanca