

# HELMANTICA

REVISTA DE HUMANIDADES CLÁSICAS  
DE LA UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

---

AÑO XII

ENERO-ABRIL 1961

NÚM. 37

---

## Acotaciones al estilo de las Geórgicas

Ciño mi examen al libro primero del poema. Ese primer contacto de la sensibilidad virgiliana con el tema entrañado en su alma, conserva en el canto primero su espontánea vibración de vetusto candor, de generoso asombro. Y esa inconfundible vibración nos es dado percibirla distintamente entre el complejo movimiento de su estilo, desde la doble invocación inicial a la angustia de la imprecación postrera, por entre el concierto de normas, aleccionamientos, experiencias, episodios y suadencias en que se refracta su enardecida pasión campesina.

La tarea que a Virgilio se le presenta de primeras es infundir animación, prestar vivacidad a la árida materia elegida: las condiciones de los terrenos destinados a cada cultivo, la época propicia a las distintas labores, las señales con que coadyuva providente la naturaleza toda al abnegado esfuerzo del labrador. Triunfa de ella Virgilio por el más llamativo modo; elevando por igual lo animado y lo inanimado al más generoso nivel humano. Dótase a sí mismo para ello de un instrumento expresivo original, su lengua inconfundible. Por lograrlo reelabora los elementos heredados de su maestro Hesíodo, a más de los que le imponen las normas a que no le es dado hurtarse al poeta, la fuerza de la tradición y la ley de los géneros literarios, y aún la rigidez y rudeza de la inmediata herencia romana, el genial poema de Lucrecio.

En este instrumento expresivo por él elaborado se da una tan íntima compenetración de los distintos elementos que lo integran que apenas podríamos deslindarlos en un análisis parcial. Y así lengua, metro, ritmo, andadura, melodía, representación, todo en suma, se entrefunde en una unidad indivisible, su estilo.

1. No obstante pararemos mientes en uno de estos elementos, en su hexámetro. Imprime carácter a su poesía. Su estilo está condicionado, determinado por este instrumento connatural a su arte. En él radica la libertad y la potencia virgiliana, ya que como observa Knight, Virgilio pensaba, sentía y veía el mundo a través del hexámetro. De ahí que para valorar los caracteres expresivos de su lengua poética en el libro primero de las Geórgicas, cumpla comenzar por examinar las notas privativas de su hexámetro.

Recibe Virgilio este instrumento transmitido por una doble generosa herencia, la homérico-alejandrina y la romana. Una de sus primeras modificaciones consiste en variar la unidad rítmica, la longitud de onda de la frase. Los predecesores de Virgilio reducían ésta al espacio del hexámetro. Así en Catulo el movimiento del ritmo es uniforme. Recogida la frase en los lindes de cada hexámetro semeja, nota Mackail, el uniforme movimiento con que la onda bate la lisa superficie de la playa. Aun en las ocasiones en que se aproxima a la estructura del período, los dos últimos versos no van separados por pausa alguna. Distienden el ritmo en una más amplia unidad, en un superalejandrino, esto es, es un verso de doble longitud. En el poema de Lucrecio los versos se combinan por acumulación. El poeta va imponiendo cada hexámetro sobre el precedente, a fin de conseguir un efecto de conjunto. Con lo que soslayando la monotonía logra una continua grandiosidad creciente.

El arte de Virgilio es más complicado y refinado. Aun cuando el verso se reduzca a una frase, siempre lo sentimos como parte de la estructura más compleja del período. Con la constante variación del acento y de las pausas y con su maestría en las fugas, ocupa el punto medio entre lo monotonía del primitivo hexámetro latino y la fluidez de movimiento a que luego ad-

vierte antes de esterilizarse en la convención de la facilona pericia ovidiana <sup>1</sup>. Introduce Virgilio como unidad rítmica el verso grupo. Ciertamente que en las Eglogas por influjo del dramatismo siracusano de su modelo Teócrito aflora el ritmo alterno, tal en las Eglogas amebas, en que concierta en hexámetros pareados la porfía de sus pastores y aún en las frases reducidas a unidades lineales a imagen sin duda de los oráculos sibílicos como en la Egloga IV. Más todavía en estos casos, así como en los sometidos al esquema del verso áureo catuliano —verbo central orlado de la pareja de nombre adjetivo—, Virgilio, reduciendo a punto rítmico del hexámetro grupo el primer simétrico del verso áureo, tiende a mantener la frase período. Valgan a ilustrarlo dos ejemplos tomados de las Bucólicas:

*Ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,  
Pallentes violas et summa papavera carpens  
Narcissum et florem jungit bene olentis anethi,  
Tum casia atque aliis intexens suavibus herbis  
Mollia luteola pingit vaccinia calta.*

B. II 46-50.

Es de notar que el verso áureo sigue el esquema de la fórmula a b V A B. El siguiente ejemplo, donde logra Virgilio los más radiantes efectos de expresividad y tenuidad simétrica de toda su poesía quizá, va cerrado por el punto rítmico de un doble verso áureo cuyo esquema varía acendrado en la fórmula a A V b B.

*At simul heroum laudes et facta parentis  
Jam legere et quae sit poteris cognoscere virtus,  
Molli paulatim flavescet campus arista,  
Incultisque rubens pendebit sentibus uva  
Et durae quercus sudabunt roscida mella.*

B. IV 26-30.

Es curioso observar cómo, por contraste, a tono con cierta contención del poema didáctico, a lo largo de los quinientos

catorce versos del primer libro de las Geórgicas, objeto de mi análisis, solamente se nos ofrecen dos casos de verso áureo puro, y ello en el episodio postrero. En uno y otro ejemplo viene a cerrar la frase grupo. El primero se ciñe a la longitud del periodo predilecto virgiliano, el espacio de tres hexámetros:

*Ille etiam extincto miseratus Caesare Roman,  
Cum caput obscura nitidum ferrugine textit,  
Impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.*

G. I 466-68.

La fórmula de doble adjetivo y nombre es la alterna ya examinada a b V A B.

El segundo, también en el episodio de las señales de la naturaleza a la muerte de César, a sólo diez y nueve versos de distancia, se nos ofrece sometido a la misma fórmula:

*Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis  
Agricola, incurvo terram molitus aratro,  
Exesa inveniet scabra robigine pila,  
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,  
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.*

G. I 493-97.

El verso áureo cierra un periodo de cinco hexámetros. Cabría subrayar no obstante la profusa variedad con que enriquece el esquema catuliano de dicho verso precisamente en las cimas de expresividad. Bástale para ello correr de lugar el verbo cardinal, bien hacia la derecha en busca de la cumbre del quinto pie, como en el mismo verso grupo analizado:

*Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes*

G. I 496.

bien hacia la izquierda, por ganar el ápice del segundo pie realizado por la cesura pentemimera, tal en el verso inmediato anterior del periodo citado:

*Exesa inveniet scabra robigine pila.*

G. I 495.

En uno y otro ejemplo la disyunción concurre a realizar la intención expresiva. Este realce es quizá más perceptible que en el primer ejemplo (v. 496) donde la disyunción lograda mediante el verbo de medida antibaquio (*pulsabit*, - - -) acentúa, a par de la idea verbal, la resonancia de conmiseración sugerida por el epíteto señero de cuño baquio ( - - -, *inanes*). Sin salirnos del pasaje analizado, en el primer ejemplo:

*Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam,  
Cum caput obscura nitidum ferrugine texit,  
Impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.*

G. I 466-68.

El esquema del verbo áureo aparece aquí modificado. El verbo bisilabo *texit* va relegado al sexto pie, con coincidencia por tanto de acento e ictus. En este caso la relegación extrema obedece a la técnica virgiliana de intensificación del significado por contraste, esto es, mediante palabras de sentido contrario que enfrenta. Las notas de sombra (*obscura*) y de nitidez (*nitidum*), opuestas, van emplazadas en posición central realizadas en cesura pentemímera y heptemímera.

El verbo cardinal puede asimismo ocupar la posición inicial en este movimiento de extrema precisión en que el lugar de emplazamiento cobra en el acendro del poeta valor expresivo. Me limito a un ejemplo tomado del libro que analizo. Encabeza unã de las evocaciones de más viva dilección virgiliana: la persecución de Escila por su padre burlado, Niso:

*Apparet liquido sublimis in aãre Nisus*

G. I 404.

Nótese que no sólo favorece la posición al encaje del verbo inicial de cuño moloso (— — —), acomodado a la cesura trihe-

mímera. A la par le sirve el orden impresionista para abrir la escena con el elemento esencial. En todos los ejemplos analizados se afirma la aportación virgiliana que supera la sintaxis lineal heredada y elabora el llamado verso grupo, ligado de ordinario por coordinación copulativa con un patente sentido unitario.

2. Llega Virgilio todavía más lejos en este arte de acomodación del elemento sonoro a la representación. Su exquisita intuición acude a revalorizar el viejo elemento rítmico de la lengua latina, el acento de la palabra. Para ello sopesa los efectos que determina en la sucesión rítmica la coincidencia o divergencia del acento tónico y el prosódico, esto es, la homodina y la heterodina. La homodina en cuarto pie confiere al hexámetro el más sutil realce melódico. En la cima expresiva de la Egloga IV ya examinada anteriormente (B. IV, 26-30), nos es dado sorprender la delectación del oído virgiliano en la coincidencia de los tres versos de la apódosis.

Dos son los principales procedimientos a que somete Virgilio la homodina y la heterodina: el liberador y el de alternación. Consiste el primero en oponer a varios hexámetros heterodinicos de la unidad verso grupo, un hexámetro final homodinico. Ello sirve al poeta para dar suelta al peso acumulado en los primeros versos no coincidentes por la espita de agilidad y fluencia de la homodina. Observémoslo en una de las cimas expresivas del libro I de las Geórgicas a que asocia el primor simétrico del verso áureo. Se trata de uno de los pasajes predilectos de la conmiseración virgiliana:

*Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis  
Agricola, incurvo terram molitus aratro,  
Exesa inveniet scabra robigine pila,  
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,  
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.*

G. I 493-97.

Su empleo en el pasaje es más llamativo, ya que a lo largo del libro primero no reaparece el procedimiento. Notemos que la

coincidencia en el dáctilo inicial del verso grupo (*scilicet*), está rebajada por la relajación de ambas formas verbales y por el valor proclítico del imperativo desvalorizado. Con lo que a lo largo de los seis versos, sólo el último nos reserva la coincidencia en primero y cuarto pie.

Observamos ahora cómo dentro de más estrictos lindes, los del doble hexámetro, enfrenta Virgilio a la embarazosa trabazón y aspereza del primer verso heterodino la rauda evasión del segundo, coincidente en primero y cuarto pie:

*Armorum sonitum toto Germania caelo  
Audiit; insolitis tremuerunt motibus Alpes*

G. I 474-75.

El segundo procedimiento, el de alternación, es mucho más frecuente. Versos con homodina en el cuarto pie alternan con otros heterodinicos. La alternación ofrece las más varias formas: desde el enfrente verso a verso, a aquél en que una serie de dos, tres y aún más versos con homodina se contraponen a otros tantos sin ella. Casos hay en que la alternación se cumple cada seis, siete y aún veinte versos. Preside cada enfrente la más delicada simetría. Elijo para ilustrarlo uno de los pasajes de más reflexivo y laborioso primor, la invocación a Octavio del comienzo del libro primero de las Geórgicas. A lo largo de los diecinueve hexámetros sigue el poeta un delicado movimiento alternante:

*Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum  
Concilia incertum est, urbesne invisere, Caesar,  
Terrarumque velis curam, et te maximus orbis  
Auctorem frugum tempestatumque potentem*

G. I 24-27.

La pareja inicial de versos coincidentes en cuarto pie (vv. 24 y 25) alterna con los dos siguientes heterodinicos (vv. 26 y 27). A continuación acentúa la intención expresiva, su deli-

cada deferencia hacia Octavio, con la homodina en el adjetivo esencial 'm a t e r n a', a que opone el siguiente hexámetro sin coincidencia, y todavía subraya el enfrente con la sucesión de homodina y heterodina realizada visiblemente por la coincidencia en la forma verbal dactilica de 's e r v i a t':

*Accipiat, cingens materna tempora myrto  
 An deus immensi venias maris, ac tua nautae  
 Numina sola colant, tibi serviat ultima Thule,  
 Teque sibi generum Tethys emat omnibus undis.*

Ibid. 28-31.

Interrumpe la alternación en los dos hexámetros siguientes (vv. 32 y 33) para continuar ya firme hasta el fin el enfrente de verso coincidente y divergente, acendrado con la más radiante simetría:

*Panditur (ipse tibi jam bracchia contrahit ardens  
 Scorpio, et caeli justa plus parte reliquit):  
 Quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,  
 Nec tibi regnandi veniat tam dira cupido,  
 Quamvis Elysios miretur Graecia campos  
 Nec repetita sequi curet Proserpina matrem),  
 Da facilem cursum atque audacibus annue coeptis,  
 Ignarosque viae mecum miseratus agrestes,  
 Ingrederere, et votis jam nunc assuesce vocari.*

Ib. 34-42.

Responde, pues, este doble movimiento alternante y evasivo al íntimo designio virgiliano de variación y conciliación de las partes, con lo que introduce un nuevo principio de matización sirviéndose de la específica adecuación de acento y cantidad.

Mas la intuición virgiliana no se detiene aquí. Su imaginación auditiva procede por elaboración de los sonidos percibidos operantes en su memoria. Se ha dicho, no sin algún fundamento, que es el sonido quien suscita y determina en su imaginación la forma de sus pensamientos y sentimientos. La más delicada



gama de modulaciones, reiteraciones, aliteraciones, asonancias y aún rimas son asociadas por él a su sistema expresivo. Es más, se diría que, en su insólita dependencia del sonido y el ritmo, gusta en ocasiones de servirse del sonido puro, independiente del sentido. Los ejemplos abundan aún dentro del reducido marco a que me ciño. Ved cómo sugiere la iniciación de la tempestad:

...aut resonantia longe

*Litora misceri et nemorum increbrescere murmur.*

G. I 358-59.

Paso por alto la modulación del final del verso grupo, que resuelve fragmentando en dos partes el penúltimo verso y recogiendo el ritmo en la unidad del último hexámetro. Me basta ahora subrayar el contraste entre la sensación de amplitud y resonancia sugerida por la firme insistencia de las vocales abiertas *a*, *o*, y la de ululancia fiada a la serie de vocales *u*, *e*, asociadas a la vibrante y a la nasal.

Diversas imágenes auditivas se nos ofrecen asimismo sugeridas por este procedimiento tan del gusto de los oídos virgilianos. Sin insistir en el tema, analizado con extrema penetración en el meritisimo trabajo de F. Rairon, *L'imagination auditive de Virgile*, me limito a indicar los logros a mi juicio más llamativos del libro primero analizado: (G. I 65, 76, 85, 109, 132, 333, 368, 449, 473 y 486).

3. En esta adecuación virgiliana de la sonoridad a la idea, examinaremos un punto su empleo de la partícula enclítica copulativa *-que*. Apenas iniciado el poema campesino, en la invocación de las divinidades, precisamente allí donde el pulso y la temperatura del pasaje van ganando su cima de intensidad, a partir del verso once, nos sorprende el empleo virgiliano:

*Et vos, agrestum praesentia numina, Fauni*

*Ferte simul Faunique pedem Dryadesque puellae:*

G. I 10-11.

y es de notar que la enclítica es empleada a partir de este punto sin interrupción hasta el fin de la plegaria:

*Dique deaque omnes, studium quibus arva tueri,  
Quique novas alitis non ullo semine fruges,  
Quique satis largum caelo demittitis imbrem.*

Ibid. 21-24.

Partamos para explicárnoslo de una norma de estilo virgiliano: la asociación de todas las posibilidades expresivas latentes. La partícula *-que*, a una con la griega  $\tau\epsilon$ , se usaba originariamente como elemento de precisión. Tiene, tanto en griego como en latín arcaico, un claro valor correlativo. Es frecuente este valor en los primeros poetas latinos, tal en Nevio y Ennio, modelo virgiliano. He aquí que Virgilio aprovecha este matiz, que realza el pareado movimiento bimembre propio de la frase latina, connatural a la enumeración, tanto en los casos de reiteración limitada a un solo hexámetro (vv. 12 y 21), como en los de intensificación en los dáctilos iniciales de los versos 21, 22, 23 y 24. Pero es que a ello se une un doble servicio de la enclítica correlativa: el de facilitar la primera breve de la tesis del dáctilo y el de servir de resonador al frenético alborozo que la pasión por el tema suscita en el alma del poeta. Y es de notar que en los llamativos empleos de la partícula con aparente valor expletivo, tales como en G. I, 52, 153, 164, 279, 313, 458, todavía nos es dado percibir fundidos estos valores de pareador simétrico, de expediente prosódico y de espita y resonador de la intensidad afectiva.

A la tendencia a asociar los recursos prosódicos a sus fines expresivos debemos referir los casos de alargamientos de breves en arsis, comenzando por la enclítica *-que* seguida de dos consonantes (G. I 153, 164, 352). No hallamos en el libro primero de las Geórgicas casos de alargamiento ante consonantes simples como en *Aen.* III, 91 y XII, 363. Realza el valor de uno y otro ejemplo, repetido a mínima distancia, la posición relevante, cesura triemímera (G. I 153-164).

De más interés desde el punto de vista estilístico son los

efectos que logra mediante el hiato. El recurso prosódico le sirve a maravilla para sus fines expresivos. Elijo un llamativo ejemplo de hiato en tercera arsis:

*Tum pingues agni et tum mollissima vina*

G. I 341.

El poeta, girando el tema, encarece con enardecida pasión las fiestas de Ceres. Obsérvese cómo el hiato sirve en este caso para dilatar el volumen y prestancia del nombre esencial realizado en cesura pentemímera. La reiteración simétrica preferida del poeta, a la que acude de grado Virgilio, le sirve para introducir a modo de contrapunto en el verso siguiente el pareo de adjetivo y nombre:

*Tum somni dulces densaeque in montibus umbrae.*

G. I 342.

Notemos de paso el enfrente en quiasmo, invertido el adjetivo en el primer enlace, acentuado en el segundo el valor del nombre dilecto, (*umbrae*), por disyunción. A lo que se une el definitivo colofón de la homodina en cuarto pie.

Más conocido es el ejemplo de doble hiato: en tercera arsis y entre la tesis del quinto pie y el arsis del sexto,

*Ter sunt conati imponere Pelio Ossam.*

G. I 281.

donde a una con el encadenamiento del ritmo espondaico y la acumulación de las vocales *i, e, o*, sugiere el encuentro insólito el improbable esfuerzo inane de los gigantes por escalar el cielo. Obsérvese por igual el doble hiato unido a la abreviación del diptongo en la demorada enumeración de las divinidades marinas del mismo libro:

*Glauco et Panopēāē ēt Inoo Melicertae.*

G. I 437.

4. Paso ya a examinar el estadio sintáctico. Como un reflejo de la vivificación e intensificación de la lengua Virgiliana en las cimas de afectividad, se nos ofrece el empleo de las interrogativas indirectas en indicativo. Aflora ya en la Egloga IV, 52, allá donde el alma del poeta se enardece ante la anticipada ventura inminente:

*Aspice, venturo laetantur ut omnia saeclo.*

B. IV 52.

En la Egloga quinta, la sorpresa determina en el ánimo de Mopso idéntica animación expresiva:

*...Aspice ut antrum  
Silvestris raris sparsit labrusca racemis.*

B. V 6-7.

El ejemplo del Libro I de los Geórgicas obedece a parecida intensificación. Virgilio encarece la largueza con que cada terreno brinda al labrador sus dones. La idea reaparece a modo de constante a lo largo del poema. Y es que responde a un íntimo e incoercible impulso de reconocimiento y asombro. El pasaje se abre con el apremio de la interrogación coactiva:

*Nonne vides croceos ut Tmolus odores,  
India mittit ebur, molles sua tura Sabaei,  
At Chalybes nudi ferrum, viroaque Pontus  
Castorea, Eliadum palmas Epirus equarum?*

G. I 56-59.

La enumeración de la diversidad de dones de luengas tierras delata el modo virgiliano de vivificación del tema. A la actualización rotunda expresada por el presente de indicativo añade la personificación de los lugares, el monte Tmolo, la India, el Ponto, el Epiro, acentuada la delicia melódica habitual en la

sucesión de nombres exóticos. Y todavía el pasaje se cierra con una nota esencial del estilo:

"*Eliadum palmas Epirus equarum*"

G. I 59.

«El Epiro, las palmas de las yeguas de Olimpia vencedoras».

Nótese la llamativa traslación. La expresión plena normal sería: *Epiros mittit equas palmis ornatas Olympiae*. «Manda Epiro las yeguas que se llevan la palma en las carreras de Olimpia». Mas la imaginación visual virgiliana llega a una novedosa condensación. Actúa como determinante, de un lado la anticipación connatural a la mente del mantuano. Ella le acucia a concebir y expresar la imagen en su más hiriente visualización: el trofeo olimpico. El Epiro manda las palmas de las yeguas de la Elide. El segundo determinante hemos de buscarlo en la necesidad de pareo simétrico que le fuerza a adscribir su epíteto al nombre, a imitación de los cuatro adscritos inmediatamente antes. El genitivo *Eliadum* nace asimismo a instancias de la comodidad métrica y del prurito de la rima, como broche del periodo tan del gusto del acendro de primor virgiliano. He aquí un firme asidero en los casos de hipálage o adscripción de un adjetivo a un nombre a que no conviene aparentemente.

5. Trataré de avanzar un paso más. Voy a fijarme en una de las notas más características del cercado verbal: la variación temporal. El tema ofrece sobrada materia por sí sólo para un amplio estudio, aún dentro de los estrictos lindes del libro I de las Geórgicas. Procederé por selección analizando los ejemplos a mi juicio más representativos.

Apenas iniciado el poema, tras del umbral de la doble invocación, al cabo de la primera norma para roturar la gleba, el poeta anticipa la recompensa al penoso esfuerzo del labriego. Para ello fiel a su técnica visualizadora elige con desazonada antelación el punto extremo de la recompensa de estos afanes, el desbordarse la mies en las trojes:

*Illiis immensae ruperunt horrea messes.*

G. I 49.

Virgilio se desplaza para ello del firme plano del presente al pasado. A su vista los gramáticos se limitan a clasificar la forma verbal como perfecto de costumbre. Disponía en efecto el mantuano de este recurso heredado de la lengua griega, al uso en la poesía didáctica y gnómica, sobre todo en los grandes poemas de su modelo Hesiodo. Mas procede esclarecer por qué lo emplea Virgilio. Para entender cumplidamente el pasaje hemos de reparar en que responde a una obsesión virgiliana: el encantamiento de la desmedida liberalidad de la tierra. Se trata por tanto de un centro de intensificación afectiva que halla su exacta correspondencia en la radiación de pulimento y vigor de la forma. El poeta en el trance de acomodar el sonido a la representación, decidida la elección del vocablo, necesita prescindir de la forma de presente y en su lugar servirse de la de perfecto. Merced a él con la alternancia de vocales y vibrantes sugiere la impresión de desbordamiento de la henchida troje. Mas notamos que a la par aviva el verso el más acabado primor simétrico. El prescribe el volumen del verbo trisílabo que parea con las restantes palabras del hexámetro. Y a él obedece la colocación, a imagen del verso áureo. Y aún concurre a imponer el empleo del perfecto la perseguida coincidencia de acento e ictus en cuarto pie, lo que presta su realce melódico al cierre del periodo. Es éste todavía más perceptible por la fragmentación del verso anterior en un claro movimiento bímembre (G. I. 48), recogido por el hexámetro siguiente final de verso grupo, cuya estricta medida, el espacio de tres hexámetros, denuncia asimismo la íntima complacencia del alma virgiliana. Repátese ahora en el efecto del periodo:

*Illa seges demum votis respondet avari  
Agricolae, bis quae solem, bis frigora sensit:  
Illiis immensae ruperunt horrea messes.*

G. I 47-49.

El análisis de la variación temporal en el primer episodio (v. v. 121-129), abre una ancha vía de luz. Evádese el poeta al pasado y cede a la narración por aliviar la fatiga de la sucesión de normas agrícolas. En lo narrado va alternando el imperfecto con el perfecto. Refiere las medidas con que transforma Júpiter previsor la inerte liberalidad de dones de la edad de Saturno. A lo largo de veinte versos, del 121 al 140, se mantiene el poeta en el pasado en plena delectación narrativa con diez empleos de perfecto por cuatro de imperfecto, reducidos éstos a los límites de cuatro versos sucesivos (G. I. 125-128). De improviso desciende del pasado al presente:

*Tum laqueis captare feras et fallere visco  
Inventum et magnos canibus circumdare saltus;  
Atque alius latum funda jam verberat amnem  
Alta petens pelagoque alius trahit umida lina;*

G. I 139-142.

El descenso se hace a través de la forma pasiva 'i n v e n t u m'. Ello le da pie para pasar de la narración a la actualización visual. Los ojos virgilianos presencian la acción. Ven al pescador azotando la extensión del río con su retel. Y a la par obra el afán de acomodar el sonido a la representación. El chasquido del retel sobre el tenso haz del río está sugerido por el dáctilo trisílabo realzado por la homodina en quinto pie tras la inmovilidad de masa que sugieren los tres espondeos heterodinos precedentes. Obedece el presente en el hexámetro que sigue (v. 142) tanto a una necesidad de simetría como de acentuación de la flúida levedad fiada a la sucesión de vocales *a, i*, y a la reiteración de la líquida. Nótese que la forma de perfecto 't r a x i t' quedaba excluida por quebrar el rodado vuelo de dáctilos del hexámetro. La inconsistencia y movilidad del hexámetro 142 se avivan en la intuición expresiva virgiliana, frente al grave estridor sugerido a continuación:

*Tum ferri rigor atque argutae lammina serrae.*

G. I 143.

El procedimiento se repite a mínima distancia. En efecto, sin salirnos del pasaje, a sólo ocho versos de espacio vuelve sobre él con trazos todavía más visibles. Continúa Virgilo exponiendo la amorosa presisión de Júpiter:

*Mox et frumentis labor additus, ut mala culmos  
Esset robigo segnisque horreret in arvis  
Carduus: intereunt segetes; subit aspera silva,  
Lappaeque tribolique, interque nitentia culta  
Infelix lolium et steriles dominantur avenae.*

G. I 150-154.

Ahondando en el modo de hacer virgiliano hallaríamos suavizada un tanto la súbita interrupción de sentido que da entrada a la variación temporal. La transición va precedida de la alacre personificación de las plantas. De ahí que relajada su atención de la previsora tutela de Júpiter se actualice en su mente la desolada imagen del campo baldío. Ve frustrada su obsesión de lucha y señorío de la tierra. Y pasa de la narración a la descripción y utiliza en su desánimo las formas actualizadoras de presente. Ellas le sirven para traer a presencia la imagen de los sembrados sofocados por las hierbas silvestres. Concorre a la actualización desolada la rápida andadura de la frase yuxtapuesta (v. 153) a una con la dilatación de la forma verbal que realza la disjunción de adjetivo y nombre. Paso por alto los casos de transición inversa, de presente a perfecto. Tal el pasaje que da entrada a la enumeración de los instrumentos agrícolas:

*Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,  
Quis sine nec potuere seri nec surgere messes,*

G. I 160-61.

donde, a una con la comedia métrica que brinda la cesura trocaica, denuncian un patente afán de sugerir la sonora rotundidad de las armas por la reiteración de la vocal *e* y de la vibrante.

Desde el punto de vista estilístico encierra mayor interés el



paso de perfecto a presente. Repárese en el pasaje inmediato: la preparación y acondicionamiento de la era (G. I. 181-85)

*Tum variae illudant pestes: saepe exiguus mus  
Sub terris posuitque domos atque horrea fecit,  
Aut oculis capti fodere cubilia talpae,  
Inventusque cavis bufo et quae plurima terrae  
Monstra ferunt, populatque ingentem farris acervum  
Curculio atque inopi metuens formica senectae.*

G. I 181-185.

Sorprende la llamativa pausa, el corte en heptemimera con que inicia la enumeración en busca de sutiles efectos visuales (v. 181). El primer perfecto, 'posuit', de costumbre va introducido por la partícula *saepe*. Mueve a Virgilio un prurito de variedad que determina el corte troicaico resuelto con la enclítica *-que*. Ello le permite imponer su técnica de contrarios apuestos. Al epíteto minimizado, 'exiguus', seguido del nombre monosílabo en posición final 'mus', enfrenta la expectancia virgiliana, resuelta un punto en fragante sonrisa, la amplitud y ufanía de la obra del topo enano gozosamente pareada a la actividad humana. El pasaje trasluce la dilección expresiva esencial a su alma, su norma de primores, 'intenui labor'. A más de la sonoridad de la enclítica concurre a ello la fragmentación bimembre. El perfecto del hexámetro siguiente, 'fodere', le sirve para variar la sucesión de cesuras y para sopesar el ajuste del verbo central que determina la homodina en cuarto pie. Mas he aquí que el presente de la subordinada, 'ferunt', ejerce visible atracción sobre la forma verbal inmediata. Ello facilita a un tiempo la variedad y la actualización descriptiva cuyos efectos acentúa la homodina en cuarto pie, 'ingentem'. De nuevo somete el poeta el periodo al movimiento alterno ya analizado.

6. Pasemos a examinar un llamativo empleo de alternación temporal. Nos lo ofrece uno de los pasajes de más cuidada elaboración: las tareas del labriego compatibles con los días de

lluvia. Una vez más obedece el primor expresivo a la honda simpatía del alma virgiliana por el tema:

*Frigidus agricolam si quando continet imber,  
Multa, forent quae mox caelo properanda sereno,  
Maturare datur: durum procudit arator  
Vomeris obtusi dentem, cavat arbore lintres,  
Aut pecori signum aut numeros impressit acervis.*

G. I 259-263.

El firme empleo del presente con anterioridad al pasaje, *datur, procudit, cavat*, parecía imponer el uso del presente en el verso 263. El matiz de perfecto de costumbre queda excluido. Se da ciertamente, como nota Lejay, una oposición cualitativa entre las acciones de los presentes: *procudit, cavat*, de claro valor durativo y la de *impressit*, de matiz perfectivo. No obstante, el determinante de la forma de perfecto hemos de buscarlo todavía más que en la comodidad métrica que excluye la forma de presente, y que en la visible oposición del aspecto de la acción, en el patente afán de realce sonoro, onomatopéyico, con que acendra la forma verbal por acomodarla a la representación. El poeta procede por sugerencias. La condensación de la frase con la forzada atribución del verbo a *acervis*, a favor del zeugma, concurre a sugerir la imagen verbal, el raudo impulso opresivo de la impronta.

Apenas dieciséis versos después, nos ofrece una nueva llamativa confirmación del hecho. Se trata de un ejemplo de traslación descendente. La imaginación del poeta se movía en el plano del pasado deslindando los días fastos y nefastos:

*Ipsa dies alios alio dedit ordine Luna  
Felices operum. Quintam fuge: pallidus Orcus  
Eumenidesque satae; tum partu Terra nefando  
Coeumque Iapetumque creat saevumque Typhoea  
Et conjuratos caelum rescindere fratres.*

G. I 276-280.

Reparemos en que se trata de un hecho histórico a todas luces que ni siquiera el imperativo anterior puede rebajar un punto. No obstante, el poeta elige el presente. El motivo es claro: el doble acendro simétrico y expresivo. Reserva al verbo el puesto cardinal. En torno a él dilata el volumen de los nombres por modo harto visible. Tal el de volver sobre el desusado valor correlativo de la enclítica primera *Coeumque*. Y a la par reduce la extensión de la forma de perfecto esperada. Ello le permite acentuar la corpulencia del titán limitando al mínimo la forma del verbo en busca del efecto perseguido. Lo que esclarece y confirma la resuelta supeditación virgiliana de la forma.

Lo específico de este modo de hacer es a mi juicio la asociación y fusión en un punto de la gama de recursos latentes en la lengua latina, a saber, fonéticos, morfológicos, sintácticos, prosódicos y métricos a una con los estilísticos. Los ejemplos, aún dentro del estricto espacio a que de grado me reduzco, el de la variación temporal de presente a pasado en la apódoxis del periodo, se dan con extraordinaria abundancia. Utilizaré dos de ellos. Uno y otro nos servirán para fijar una fina trayectoria temporal a modo de constante del estilo de su poema didáctico. Uno de los determinantes de este estilo es el acucio de variedad. La vuelta al pasado le depara un fecundo elemento renovador. Dentro de él debemos valorar el encarecimiento de su experiencia personal. Notémoslo en un curioso ejemplo, la descripción de la tempestad otoñal desoladora de la campiña. La cláusula anterior va introducida por la forma de recalco normal: *saepe vidi* (G. I, 315-317). Y, movido de un notorio impulso simétrico, de comodidad métrica y de economía verbal, insiste en la fórmula inicial:

*Saepe etiam immensum caelo venit agmen aquarum,  
Et foedam glomerant tempestatem imbribus atris  
Collectae ex alto nubes; ruit arduus aether,  
Et pluvia ingenti sata laeta boumque labores  
Diluit; implentur fossae, et cava flumina crescunt.*

G. I 321-326.

Notemos que utiliza no ya la forma de perfecto sino la de presente en el verso inicial: *Saepe venit*. Una vez instaurado el presente se afirma en las formas sucesivas. ¿A qué obedece la variación? El poeta inicia el pasaje referido al pasado por medio de un perfecto de experiencia acompañado según es norma en su estructura del verso, de su secuela de subordinadas en imperfecto de subjuntivo. Mas al cabo de ese compás inicial gusta de descender al presente descriptivo, actualizador. Un triple acucio le instiga a ello: a) de variedad; b) de actualización visual; c) de acomodación del ritmo o la andadura de la frase a la imagen. En el pasaje analizado la breve del presente, *venit*, concurre a sugerir la impresión de fugacidad acentuada por obra de su técnica antelatoria. Notemos cómo en este caso la pausa en heptemimera (*collectae ex alto nubes*), el ritmo ondulado de fugas y frenos, el visible realce logrado con la coincidencia de acentos en cuarto pie sobre el adjetivo esencial (*laeta boumque labores*), a una con la reversión sobre el hexámetro siguiente y la pausa tras el dactilo inicial, son parte a avivar la desolada actualización virgiliana.

Esta intensificación descriptiva mediante el descenso al presente en pos de los efectos apuntados se nos ofrece por igual en la cima del episodio final del libro I, los presagios de la naturaleza a la muerte de César. Conforme a la trayectoria observada, el perfecto de experiencia personal da entrada a la variación de tiempos:

*Quotiens Cyclopum effervere in agros  
Vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam,  
Flammarumque globos liquefactaque volvere saxa!  
Armorum sonitum toto Germania caelo  
Audiit; insolitis tremuerunt motibus Alpes.  
Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes  
Ingens, et simulacra modis pallentia miris  
Visa sub obscurum noctis, pecudesque locutae,  
Infandum! Sistunt amnes terraeque dehiscunt  
Et maestum illacrimat templis ebur aeraque sudant.*

G. I 471-480.

La variación va graduada, encauzada de mano maestra. Las formas pasivas de perfecto, *visa*, *locutae*, le sirven para matizar la descripción. Tras ellas la forma interjectiva, *infandum*, inicia la actualización. Va ésta avivada merced a la vigorosa plasticidad de las formas de presente y a la densa contención espondeica impuesta a la andadura del verso (G. I, 479), seguida de la rauda fluencia del verso final (v. 480). Una vez lograda la intensificación descriptiva por medio del presente actualizador, torna a rebajarse la tensión con la vuelta al perfecto.

Estimo que los ejemplos aducidos bastan para comprobar la privativa trayectoria virgiliana en la variación temporal. Las normas sorprendidas reaparecen sin salirnos del libro analizado. Así el ascenso ocasional del plano de presente al de pasado, advertido en el G. I, 263, aflora de nuevo en la descripción de la tempestad de otoño. El pasaje es parte a comprobar su técnica estilística. Una vez más la elección temporal va condicionada al logro de efectos expresivos:

*Ipsè Pater, média nimbórum in nocte, corusca  
Fulmina molitur dextra; quo máxima motu  
Terra tremít, fugere ferae et mortalia corda  
Per gentes humilis stravit pavor; ille flagranti  
Aut Atho aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo  
Deicit; ingemínant Austri et densíssimus imber:  
Nunc nemora ingenti vento, nunc litora plangunt.*

G. I 328-334.

La forma *fugere*, no sólo le brinda la cesura troica frente al corte en heptemímera del verso anterior (v. 339), sino que con su valor perfectivo concurre a acentuar lo instantáneo de la representación y hasta llega a avivar con su gama de vocales y consonantes la sugerencia de horror que persigue. A lo que se añade que sirve al sutil pareo simétrico que tiene su contrapunto en la forma *stravit* (v. 331). La acomodación de la sonoridad a la imagen se acendra aquí por la técnica de aposición de contrastes: al adjetivo *humilis*, «exiguo», rebajado en

sus vocales cerradas, opone la robusta resonancia de verbo y nombre. Con ello la sensación de empavorecimiento afluye a un mismo tiempo al hexámetro, a la conmisericordia virgiliana y a nuestras propias almas impregnadas de su entrañada piedad.

7. El examen de la variación temporal en las oraciones subordinadas vierte también viva luz sobre el tema. Me limito aquí a acotar algunos de los ejemplos de mayor interés. Son éstos dentro del libro I los siguientes: G. I 155-8, 236-8, 303-4, 417-20, 430-3, 441-8, 512-4.

Tengo para mí que los pasajes de variación analizados revelan con sobrada claridad la técnica expresiva virgiliana. Consiste ésta en alumbrar las posibilidades latentes fundiéndolas en cada cima por obra de su exquisita intuición expresiva. Ello le permite decir lo que quiere con estricta concisión, con hiriente vivacidad, con entrañada penetración en la naturaleza y en las almas. Esta su técnica expresiva, hecha de adaptaciones naturales y artísticas, de movilización de términos favoritos, de combinaciones en su orden sucesivo, de sopeso de efectos auditivos y visuales, de combinaciones preferidas, se acendra a lo largo de una vida de observación y reflexión.

La materia y la forma heredada, cierto formalismo aceptado de grado a la sazón por la lengua poética latina, los mismos préstamos utilizados por Virgilio, su vivo caudal de reminiscencias, concurren ciertamente a integrar su estilo. Mas sobre unos y otros opera su intuición poética, su genial susceptibilidad, su privativa visión de la naturaleza y del mundo, su grave sentido meditativo de los afanes y sufrimientos humanos. De esta fusión nos brinda una radiante síntesis el Libro I de las *Geórgicas*.

JAVIER DE ECHAVE-SUSTAETA.

