

## VIRGILIO: NOTAS DE LECTURA

*Bartolomé Segura Ramos*

Dos obras de principio de siglo sentaron la base del estudio y comprensión de Virgilio para más de medio siglo: la de Richard Heinze, *Virgils epische Technik*, (Berlín, 1915<sup>3</sup>; 1.<sup>a</sup> ed., 1902) y la edición comentada del libro sexto de la Eneida por Eduard Norden (*Publius Vergilius Maro, Buch VI*, Stuttgart, 1970<sup>5</sup>; 1.<sup>a</sup> ed., 1903). Hitos importantes constituyeron posteriormente la obra de Cartault (*L'art de Virgile dans l'Enéide*, París, 1926), H.W. Prescott (*The Development of Vergil's art*, Chicago, 1927), F. Klingner (*Das neue Bild der Antike*, Berlín 1942). Viktor Pöschl con su *Die Dichtkunst Virgils* (Darmstadt, 1950; trad. ingl.: *The art of Vergil*, Ann Arbor, 1970) imprimió un giro nuevo a la comprensión de la obra virgiliana.

Será a partir de los años sesenta cuando se sucede una amplia serie de títulos y estudios que parecen desvelarnos un Virgilio nuevo, desconocido y hasta la fecha impensable (significativo a este respecto es el título que lleva un artículo de Vittorio d'Agostino, *Verso il "nuovo Virgilio"?*, en: *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, publiées par H. Bardon et R. Verdière, Leiden, 1971). Así, Brooks Otis (*Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford, 1964), habla de "varios niveles de comprensión" (p. IX) en nuestro autor. Michael C.J. Putnam (*The poetry of the Aeneid*, Cambridge, 1966) afirma (p. VII): "Es posible

dar a cualquier gran poeta una variedad de interpretaciones". En esta línea se sitúan autores y obras como: L.P. Wilkinson (*The Georgics of Virgil*, Cambridge, 1969); A.J. Boyle (*The meaning of the Aeneid: a critical inquiry*, Ramus 1, Melbourne, 1972, y, editado por el mismo: *Vergil's ascræan song* (Melbourne, 1979); G.B. Miles (*Virgil's Georgics*, California, 1980); P.A. Johnston (*Vergil's agricultural golden age*, Leiden, 1980).

Creo que es en esta perspectiva donde se encuadran las dos notas de lectura que siguen.

## I. FISURAS CONCEPTUALES EN VIRGILIO

Virgilio, como Horacio y otros poetas augústeos, es considerado y no sin razón como poeta reaccionario<sup>1</sup>. Quien subordina su creación y vida literarias a una ideología política como la representada por el ambiguo príncipe, fundador del régimen imperial no puede ser tildado de menos. Augusto se propuso restaurar los valores tradicionales romanos, y encaminada a lograr ese fin emprendió una vasta obra de reformas que abarcaba todos los órdenes sociales: político, religioso, moral, familiar, administrativo, militar. La Eneida de Virgilio constituye una especie de justificación divina del Régimen y el Orden (la PAX AUGUSTA) impuestos por el príncipe. Es ya inveterado hábito entre los estudiosos y críticos poner de relieve y repetir hasta la saciedad los principios y dogmas, los valores, que Virgilio defiende en su obra, al servicio del Régimen que le mimaba, a la mayor gloria de Augusto.

Conviene no perder de vista, con todo, el valor de las palabras, las relaciones que guardan entre sí y los contextos culturales. En nuestro caso, una palabra moderna como "reaccionario" evoca resonancias inmediatas e inequívocas que se corresponden con un contexto moderno, determinado, que las propicia y justifica. Aplicada a otros contextos, a otras épocas, pierde, cuando menos, gran parte de su contenido y fuerza, de su razón de ser. El significado del término que nos ocupa se define por estricta contraposición a "revolucionario" o "progresista", términos igualmente modernos y, por tanto, imperinentes cuando referidos a épocas periclitadas.

1. Martano llama a los dos primeros *bigotti reazionari* —"beatos reaccionarios"—; citado por d'Agostino, *Vergiliana* cit., p. 128.

Me pregunto, respecto a Virgilio, si no será posible detectar en su sólido edificio conservador algunas grietas o fisuras por donde ese edificio corra el riesgo de derruirse o, al menos, de tambalearse<sup>2</sup>.

Algunos atisbos de ese tipo creo haber vislumbrado en su obra, que paso a detallar brevemente.

#### a) *Los dioses y las ceremonias*

Sabido es el papel que los dioses desempeñan en la literatura antigua en general y en la obra de Virgilio en particular. Júpiter, Juno, Venus, Apolo son dioses omnipresentes y fundamentales en la Eneida. Dejando para otro apartado al primero (v. infra, apartado *d*), en sus obras hallamos expresiones y manifestaciones del poeta poco recomendables respecto a los dioses<sup>3</sup>. Así, en E. I 11 leemos “¿tan grande es la cólera de los espíritus celestes?”.

Cuando Didó se entera del encargo que trae Mercurio para que Eneas parta de Cartago y la abandone, se expresa como sigue (E. IV 379-380): “Por lo visto esta es la misión de los dioses de arriba, este interés inquieta a los pacíficos”.

Turno ha de dejar el monte donde pensaba poner una emboscada a Eneas. Afirma el poeta (E. XI 901-902): “Él (Turno), lleno de furor (y los crueles designios de Júpiter así lo exigen)...”.

Ya en las Geórgicas no se recata el poeta de recordar el comportamiento erótico de los dioses (G.IV 345-347): “Clímene contaba las cuitas inútiles de Vulcano, los engaños y placeres furtivos de Marte, y enumeraba los continuos amoríos de los dioses a partir del Caos”.

Existe otra faceta en la alusión a los dioses, en la que el papel de estos es puesta en tela de juicio con su sarcasmo cruel y odioso. Así, en E. II 426-428, leemos: “Cae también Ripeo, el hombre más singularmente justo y observante de la equidad que hubo entre los teucros”, que comenta el poeta: “Los dioses fueron de otro parecer”.

2. Ya F. della Corte —*Eneide*, Milán, 1966—, afirmaba que Virgilio hizo una crítica implacable de los métodos sanguinarios con que se inauguró el régimen de Augusto; y Putnam, o.c., p. VIII, sentencia: “Aquellos que ven en Eneas y su peregrinaje un peán poderoso de alabanza por la paz y la prosperidad de la Roma augústea hacen un flaco servicio a la poesía de Virgilio”.

3. A. Michel (*Virgile et la politique impériale: un courtisan ou un philosophe?*, en *Vergiliana* cit., pp. 212-245, habla frecuentemente de la “rebelión —de Virgilio— contra los dioses”.

En el libro sexto de la Eneida se declara que Salmoneo imitaba a Júpiter, sus rayos y sus truenos, por las ciudades griegas. Su figura y comportamiento se dibuja como la de un pobre loco. Júpiter no lo perdona, y la ejecución de su justicia es descrita como sigue (vv. 442-444): “Ay, pero el Padre Todopoderoso lanzó su dardo entre las densas nubes, no precisamente antorchas y las lumbres humeantes de las teas, y lo arrojó de cabeza en un descomunal remolino”.

Cuando Umbrón cae, subraya el poeta (E. VII 756-758): “Pero no pudo parar el golpe de la danza dardania, y de nada le sirvieron para las heridas sus cantos ensoñadores y las hierbas que recogía en los montes marsos”. Igualmente cuando cae el augur Ramnete (E. IX 328) se afirma: “Mas no pudo evitar su desgracia con el augurio”.

Bien que en la obra de Virgilio las ceremonias fúnebres adquieren la más alta solemnidad, hallan cabida en múltiples pasajes y en ocasiones vienen descritas con todo lujo de detalles (recuérdese, a este propósito, la cremación de los restos de Miseno en el libro VI), he topado con algunos lugares en que el autor manifiesta claramente su incredulidad y escepticismo. Son estos: E. VII 3-4 (la costa donde es enterrada la nodriza de Eneas, Gaeta, recibe este nombre para la posteridad): “Y tu nombre es índice de tus huesos en la gran Hesperia, si esta es alguna gloria”. En E. X 493 Turno dice refiriéndose a Palante moribundo: “Le otorgo la horna del sepulcro, cualquiera que sea, el consuelo del entierro, cualquiera que sea”. En E. X 827-828 Eneas dice a Lauso moribundo: “Y te devuelvo a las manes y a la ceniza de tus padres, si esta atención significa algo”.

En fin, ¿que hemos de pensar de ese Olimpo fastuoso que sirve de soporte a la Eneida, que tira de los hilos del Destino inexorable de Roma, que sustenta el orden y la paz de Augusto y la tradición familiar y moral, qué hemos de pensar de un Virgilio, que, epicúreo en su juventud (¿quién sabe hasta qué punto no lo siguió siendo toda la vida?) había exclamado, haciendo suyos el pensamiento y las palabras de Lucrecio (G. II 490-492): “¡Afortunado el que ha podido conocer las causas de los fenómenos y ha aherrojado a sus pies los temores, el destino inexorable (¡el destino que da sentido a la Eneida!) y el estrépito del Aqueronte codicioso (¡el mundo donde sufren los malos del libro VI de la Eneida!)!”?

b) *Ley, Orden, Patria*

Asimismo, el Virgilio amante de la Ley, el Orden y la Patria, se rebela contra las leyes, critica el desmedido afán de gloria y maldice la guerra. Al elogiar a los campesinos afirma (G. II 500-502): “(El campesino) echa mano de los frutos que las ramas o los propios campos le ofrecen benévola y voluntariamente, y no conoce *las leyes de hierro*, la locura del foro ni los archivos públicos”. Y en E. VII 202-204 hace constar igualmente: “Y sabed que los latinos son descendientes de Saturno, que se mantienen justos no por las *ataduras de las leyes* sino por su propia naturaleza y por las reglas del viejo dios”.

En la visión profética del Destino de Roma en el libro VI, desfila también Bruto, que sacrifica a sus propios hijos. A pesar del tono exaltado y providencialista de ese libro VI en que dicha visión del futuro de los romanos es descrita, el poeta comenta con dureza la acción de Bruto (vv. 822-823): “Desgraciado, comoquiera que considere estos hechos la posteridad; vencerá *el amor de la patria* y *el desmedido deseo de gloria*”.

La segunda parte de la Eneida está plagada de combates, descritos muchas veces al estilo *homérico*, pero que por hallarse en contexto bien distinto (la Eneida es algo diferente por completo a la *Iliada*) adquieren *ipso facto* un claro aire de condena, a mi juicio<sup>4</sup>.

Es el consejo que Anquises da en el Averno a su hijo Eneas lo que comparte Virgilio en su corazón (VI 834-835): “Y primero tú, perdona tú, que traes el linaje del Olimpo, arroja las armas de tu mano, sangre mía”.

Si el episodio de Niso y Euríalo (E. IX 176, ss.) rebasa los límites de lo perdonable en Virgilio, su piedad por los vencidos descalifica gestas semejantes (E. XI 203-204): “Y asimismo los desgraciados latinos levantaron innumerables piras en una zona bien distante”. Ya en E. VIII 326-327 había deplorado el poeta el deterioro de la Historia y el advenimiento de la avaricia y de la guerra: “Hasta que poco a poco una edad peor y descolorida y *la rabia de la guerra* y el amor por poseer se introdujeron”.

---

4. Véase cómo juzga Putnam, o.c., p. Viii, la interpretación de la obra de Virgilio por V. Pöschl: “Pöschl demuestra que Virgilio crea una obra de arte en la que el tema esencial es el triunfo último de la violencia y la muerte sobre cualquier objetivo ideal y razonado”.

c) *Héroes*

La consideración de algunos personajes en relación y comparación con el héroe de la obra, Eneas, puede resultar ilustrativa respecto a los sentimientos que animan a su creador para con éste. A partir de ellos cabe también inferir conclusiones, que, como veremos, no casan con los ideales y valores que aquella figura parece encarnar. Pienso en Turno y Mecencio, por ejemplo. Respecto al primero, que abandonó la estratagema en la que Eneas habría caído inexorablemente, porque, como vimos arriba, “los crueles designios de Júpiter así lo exigían (XI 901-902)”, Eneas vacila antes de asestar el golpe final, derrotado e indefenso su enemigo a sus pies, pero al final lo inmola. Sin embargo, poco antes Virgilio ha puesto en labios del rey rútilo una frase que, tal como es caracterizado Eneas a lo largo de la obra, es impensable en boca de éste. El autor hace decir a Turno, al reconocerse vencido (XII 936-938): “Tuya es Lavinia por esposa: no sigas adelante con tus odios”.

Mecencio es a mi juicio una de las figuras más impresionantes y conmovedoras de la Eneida. Al presentárnoslo, Virgilio lo caracteriza detalladamente como tirano cruel y sanguinario (E. VII 647-654; VIII 481-493). Por si fuera poco, Mecencio desprecia a los dioses, hasta el punto de que esa actitud le vale un epíteto definitorio: *contemptor deorum*. Más adelante (X 880) él mismo corrobora: “Ni temo la muerte, ni respeto a dios alguno”. ¿Puede concebirse una figura más antitética a la que encarna Eneas, defensor prototipo de la Ley, la Moral y el Estado?

Pero Mecencio, sobre ser un héroe de extraordinario valor, tiene dos amores: su hijo Lauso y su caballo Roebo. Los términos y muestras de esos dos amores son descritos en forma patética y, yo diría, simpatética, por Virgilio, de modo que en ningún otro pasaje de la Eneida (con excepción del que narra la trágica pasión de Didó) describe el poeta en forma tan lograda, seria y admirable, los afectos de sus personajes. Copio las palabras que dirige Mecencio a su caballo Roebo antes de partir malherido a enfrentarse con Eneas, tras tener noticias de la muerte de su hijo a manos de éste (E. X 861-866): “Roebo, mucho tiempo hemos vivido, si alguna cosa de los mortales dura mucho tiempo. O bien hoy volverás victorioso con aquellos despojos sangrientos y la cabeza de Eneas y serás vengador junto con-

migo del dolor por Lauso, o bien, si ninguna fuerza abre camino, sucumbirás a la vez; pues yo creo, valerosísimo, que no te dignarás admitir órdenes ajenas, ni a los teucros por amos”.

Ni que decir tiene que, sin piedad, como en el caso de Turno, Eneas traspasará su cuerpo vencido con la espada.

De hecho, los momentos más precisamente descritos y admirables, los sentimientos más altos y puros, como suele decirse, las frases más bellas, corresponden a víctimas de Eneas. No creo, ni mucho menos, que ello sea debido a la casualidad<sup>5</sup>.

#### d) *La maldición del trabajo*

En las Geórgicas, se entiende que el Trabajo, el esfuerzo incesante, la entrega, a las tareas del campo, la cría de ganado, etc., constituyen manifiestamente el *leit-motiv* de la obra. Debemos aceptar que es así, puesto que de hecho es lo que leemos en ella de comienzo a final. Sin embargo, hay dos pasajes que desdichan sobremanera de esa consideración<sup>6</sup>. El primero (G.I 125-135) a comienzos prácticamente del libro primero y, por tanto, del conjunto de la obra, resulta por ello mismo harto significativo: Virgilio, al parecer, va a ensalzar y sacralizar el Trabajo, pero tiene buen cuidado de dejar constancia del origen maldito de ese Trabajo que va a enaltecer. Como veremos, su declaración tiene lugar encuadrada dentro de la degeneración que, en el mito, tópico en la Antigüedad, de las cuatro Edades, representa la Edad última, o de hierro. Frente a la dorada Edad de Saturno, la entronización de Júpiter supuso la pérdida inmediata de ese paraíso terrenal, que, en el caso de los gentiles, nada tuvo que ver con pecado original alguno. La conversión, pues, del Paraíso en un Infierno, en el que el hombre ha de redimirse por el Trabajo, constituyó un acto voluntario y gratuito por parte del Dios Padre, Júpiter, Máximo, Optimo, el Jupiter de los “cruels designios”, como vimos arriba.

5. Putnam, o.c., p. XIII: “Los resultados del presente análisis del libro XII muestran a Virgilio (...) atribuyendo a Eneas emociones y motivos que hasta aquí le había negado, pero que en manos de sus antagonistas habían sido la causa principal de sus sufrimientos en el pasado”. Debo añadir, por mi parte, que no estoy de acuerdo con la frase de Putnam: “que hasta aquí le había negado”.

6. Véase a este propósito el artículo de A.J. Boyle: *In medio Caesar: paradox and politics in Vergil's Georgics*, en *Vergil's asraean song*, cit., pp. 65-82.

Así, tras describir sucintamente la Edad dorada, cuando no era preciso trabajar, y todo era de todos, cuando la tierra, sin que se le exigiese, brindaba al hombre cuanto necesitaba, Virgilio se expresa como sigue (G. I 129-135): “Júpiter dotó de perverso veneno a las serpientes negras, dispuso que los lobos fuesen depredadores, y que el mar se agitase; desprendió la miel de las hojas, ocultó el fuego y eliminó el vino que corría a raudales por doquier, para que la experiencia con la reflexión desentrañase progresivamente las diferentes técnicas, buscarse la planta cereal en los surcos y extrajese el fuego escondido en las venas del pedernal”.

Y es a propósito de la muerte del toro (tradicionalmente se viene repitiendo que en las Geórgicas los únicos felices son los animales) cuando el poeta eleva su patética protesta, rebelándose, sí, frente al Trabajo y la Muerte<sup>7</sup>, afirmando la inutilidad de aquél, y el absurdo de ésta (G. III 525-530): “¿De qué les sirve el trabajo y el servicio que han rendido? ¿De qué haber removido tierras pesadas con la reja? Y sin embargo, no les dañaron el Másico, don de Baco, ni un festín abundante. Pacen sólo forraje, se alimentan de hierba; su bebida son las fuentes cristalinas y los ríos de corriente agitada, y la preocupación no interrumpe sus sueños saludables”.

Es la misma queja melancólica y dolorida, incontrastable, que ya había expresado antes en el mismo III (vv. 66-68): “Los mejores días de la vida escapan los primeros a los desgraciados mortales. Sobrevienen las enfermedades, la amarga vejez, las penalidades, y, sin piedad, nos arrebatara la muerte inflexible”.

## II. HORROR VERGILIANUS

Además de la presencia, como es notorio, en los símiles virgilianos de la naturaleza y sus fuerzas desatadas, existen pasajes en la obra de Virgilio que describen espectáculos temibles que la misma Naturaleza exhibe. Virgilio se recrea en su descripción: constituyen a lo largo de su obra momentos del Horror que fuerzas exteriores, indomeñables para el hombre, proyectan en cualquier momento sobre éste, y que le amenazan o infieran la muerte.

7. No olvidemos asimismo que entre los monstruos que habitan en el umbral del Averno, junto a la Muerte figura el Trabajo: *Letumque Labosque* —E. VI 277—.

Esos fenómenos, que describo sucintamente a continuación son, en resumen, los siguientes: las tempestades y huracanes; el fuego, las serpientes, las ceremonias mágicas, la peste<sup>8</sup>.

En cuatro ocasiones describe Virgilio huracanes, tormentas y tempestades. Dos en tierra (G. I 316-334 y 356-359); otras dos son tempestades en el mar. La más minuciosa y prolija está en E. I 81-123, y otra, más breve, en E. III 194-204 (aunque en el tiempo, esta segunda es anterior a la primera citada).

Las tormentas de tierra se describen en el primer libro de las Geórgicas y, curiosamente, como se puede comprobar, a escaso intervalo de versos, con la particularidad, además, de que la descrita en segundo término caracteriza propiamente el preludio de la tempestad (podría pensarse en una primera redacción o boceto). En efecto, con gran exactitud se detallan las señales que presagian el vendaval y la tormenta, llegando a crearse en esa descripción un clima de suspense, eléctricamente cargado, por así decirlo, que se rompe, se ha roto previamente, en el pasaje anterior, y remata con los rayos de Júpiter. Los efectos de esta tormenta son la destrucción de las cosechas y el pavor que invade a las gentes.

De la misma manera, las tempestades marítimas de E. I y III son inversas en el tiempo: en la descripción podríamos igualmente considerar como un boceto la del libro III, que obliga a Eneas y sus compañeros a errar tres días sin rumbo en el mar, y abarca poco número de versos. La de E. I se extiende a lo largo de más de cuarenta versos; como es sabido se inspira en la tempestad descrita en la Odisea, y su violencia es tal que dispersa la flota y hunde varios barcos; parte de la tripulación nada entre las olas. Como en las otras tempestades, un combate furioso entre los vientos presagia la fuerte tempestad.

El horror de las fuerzas naturales desencadenadas puede venir simbolizado por un incendio, como el descrito en G. II 303-311, que, como la tormenta del primer libro, arrambla con la viña y destruye el esfuerzo de los hombres.

O bien son los bosques sombríos los que ponen pavor con sus sombras espeluznantes (E. I 164-165; 310-312; "pues la tragedia horrible se esconde en las silenciosas selvas (E. VII 505)").

---

8. Aunque con otra intención y citados de pasada, hallo en A.A. Takho-Godi: *Valeur stylistique des thèmes chthoniens dans l'Énéide de Virgile?*, en *Vergiliana*, cit., pp. 359 y 361, los siguientes temas que yo trato de otra manera: las serpientes de Laocoonte, Anquises y Amata; el fuego de Ascanio y Lavinia; la sangre en el túmulo de Polidoro.

Las serpientes aparecen descritas con todo lujo de detalles. Terroífico reptil, lleno de misterio y escatología, son las serpientes, cabellos de las Furias infernales, del Can Cérbero. Es la serpiente de Calabria de G. III 425-439, que, exasperada por el calor, se desata por los campos sembrando la destrucción y llevando la desolación, y tiene el vientre manchado de grandes pintas. Es la misma imagen de la serpiente que ha dejado la camisa y se desenrosca al sol, mientras su lengua chispea. A esa serpiente espeluznante es comparado el feroz Pirro en E. II 471-475 cuando se lanza como un torbellino en el palacio de Príamo y es también la serpiente destrozada por un carro que aún así tiene arrestos para resolverse (E. V 273-279).

Luego, de esa descripción naturalista la serpiente cobra un carácter simbólico y no menos sanguinario en las dos serpientes de mar que avanzan como seres míticos y fatales de las profundidades marinas para dar muerte a Laocoonte y sus hijos en E. II 203-227, y que después de su espantosa acción corren a refugiarse bajo el escudo de Palas, la hija de Tritón. Su descripción expresa un terror inenarrable: "Sus ojos ardientes estaban bañados de sangre y de fuego, y con sus lenguas vibrátiles se relamían la boca que silbaba (ibíd., 210-211)".

En otro lugar (E. V 84-93) la serpiente tiene manchas azuladas y escamas de oro, y brilla como un arcoiris de mil colores: es el genio de la tumba de Anquises y, por contraposición a las serpientes marinas, esta serpiente es inofensiva.

Por último, hallamos otra serpiente que representa ahora el furor y la locura: original manera de simbolizar la perturbación de la mente de la desgraciada Amata por una serpiente que se apodera de su ser (E. VII 349-353). La serpiente se desliza bajo el vestido y por el pecho, sin que ella lo advierta, y va dejando en el cuerpo de su víctima su aliento viperino. Esa espantable serpiente es luego collar en el cuello, es flecos de las cintas, y ciñe su pelo, hasta poseer por completo a la mujer, excitándola fatalmente.

Ahora, el incendio de G. II 303-311 se convierte asimismo en símbolo mágico y esotérico en E. II y E. VII. En ambos casos ese fuego prende en las cabezas de Ascanio y Lavinia (tal las lenguas de fuego de la Biblia).

Si consideramos el carácter destructor del fuego en el incendio de G. II aludido, advertimos que el fuego adviene ahora un símbolo del destino: el fuego que lame inofensivamente las sienas de Juló en E.

II 681-688 es la señal para que Anquises, reacio a partir con Eneas y su familia al destierro, adopte finalmente la decisión de acompañarles. En el otro lugar (E. VII 71-77) el fuego quema el pelo y los adornos de Lavinia, dejándola indemne, y el prodigio forma parte de otros más que sirven de advertencia al Rey Latino.

Alegres son los pájaros que revuelan en las riberas cuando Eneas y los suyos penetran por el río Tíber (E. VII 32-34); bellos son los pájaros que melancólicamente cantan al atardecer entre las zarzas (G. III 338), pero los pájaros que rondan a Turno en su combate final son repugnantes y su batir de alas es letal (E. XII 874-878). Las harpías (E. III 225 ss.) asimismo son aves repulsivas y terroríficas.

Como dramática preparación a su fatal desenlace, Didó celebra una ceremonia mágica (E. IV 504-516) en torno a la pira en que se dispone a morir: "La hechicera con el pelo suelto invoca trescientas veces con voz de trueno a los dioses, y el Érebo y el Caos y a la trilliza Hécate, las tres caras de la virgen Diana". Emplea, además, agua infernal y hierbas venenosas, cortadas a la luz de la luna.

Durante la preparación de una ceremonia también, tiene lugar un fenómeno escalofriante: Eneas (E. III 22-48) recoge ramas de cornejo y de mirtos que sangran abundantemente. Son varios los intentos durante los cuales el horror que invade a Eneas va en aumento. Al final, resulta que esas jaras sangrientas son los dardos que han acribillado el cuerpo de Polidoro, hijo de Príamo, cuya voz sale de la tumba: "Entonces es cuando, presa mi mente de un miedo indefinido, me quedé boquiabierto y se me pusieron los pelos de punta y la voz no me salía de la garganta (ibíd., vv. 47-48)".

Pero a la muerte de César (G. I 464-488) todos los misterios, prodigios, fantasmas y fenómenos aberrantes se conjuran para crear una escena de inquietud y espanto: se eclipsa el sol, las perras ladran, las aves de mal agüero graznan; revienta el Etna, estalla la guerra; aparecen fantasmas al atardecer en los bosques, hablan las reses, son sus fibras de mal presagio, mana sangre de los pozos, aúllan los lobos en las altas ciudades, cruzan el cielo cometas siniestros.

Para finalizar, no podía faltar tampoco en esta reseña de los horrores virgilianos uno de los azotes más asiduos en la historia de la Humanidad: la peste. En dos pasajes se describe la peste. El primero en G. III 478 ss. (peste del Nórico); el segundo en E. III 137-142.

La primera obra su destrucción especialmente entre los animales; la segunda, que tiene lugar en Creta a lo largo de la travesía de los troyanos hasta el Lacio, afecta también a los hombres.

Estas son las principales fuerzas destructores que hallan cabida en la obra de Virgilio, y que éste describe cual la invasión del Mal, agentes naturales y ciegos que arrasan la sociedad de los hombres y arramban con sus deseos y sus esperanzas.

En esta breve nota sólo he querido indicar tales fenómenos, mostrar su importancia y la atracción que por ellos siente Virgilio. Si son símbolo o no del pavor que él sentía ante lo desconocido, de la fragilidad de la vida humana, expuesta a ciegos caprichos y víctima de maleficios incontrolables, no sabría decirlo. Cabe presumir que sí.