

## TEMPESTADES EPICAS

Vicente Cristóbal\*  
Universidad Complutense de Madrid

### RESUMEN

*La tempestad es un «topos» de la epopeya. El famoso ejemplo de Aen., I, 81-156, que deriva, por contaminación, de sendos pasajes de la Odisea y del Bellum Poenicum de Nevio, ha sido pauta para la épica latina (Ovidio, Lucano, Silio Italico, Estacio, Valerio Flaco, Juvenco, Draconcio) y la romance de, lo que pueden dar buena cuenta las abundantes muestras en la epopeya española (Ercilla, Juan Rufo, Barahona de Soto, Virués, Pedro de Oña, Lope de Vega, Villaviciosa, Valbuena, López de Zárate) que aquí se analizan en relación con la fuente virgiliana y los condicionamientos derivados del propio argumento de las obras y de su circunstancia histórica.*

### ABSTRACT

*The tempest is a 'topos' of the epic. The famous example of Aen. I.81-165, which is derived, through contamination, from both passages of the Odyssey and the Bellum Poenicum of Nevio, has been a model for the Latin (Ovidio, Lucano, Silio Italico, Estacio, Valerio Flaco, Juvenco, Draconcio) and the Romance Epics, as is witnessed by abundant samples in the Spanish Epic (Ercilla, Juan Rufo, Barahona de Soto, Virués, Pedro de Oña, Lope de Vega, Villaviciosa, Valbuena, López de Zárate) which are analyzed here in relation to the Virgilian source and the conditioning derived from the very argument of the works and their historic circumstance.*

### 1. LA TEMPESTAD DE LA ENEIDA Y SUS FUENTES

Episodio extraordinariamente significativo, en lo que a su pervivencia se refiere, es aquel casi preliminar de la *Eneida* (I, 81-156), en que el héroe y su gente troyana, tras haber partido de Sicilia en dirección a Italia, sufren una tempestad que los desvía de su ruta y los conduce, no sin graves pérdidas en la flota y tripulación, a las playas de Cartago. El pasaje tiene su primera razón de ser en el testimonio de Nevio en el libro primero de su *Bellum Poenicum*, quien, según Macrobio (*Sat.* VI, 2, 31), hacía padecer a los troyanos una tempestad, de la que Venus se queja ante Júpiter: *Illic enim aequae*

\* Dr. en Filología Clásica. Dpto. de Filología Latina, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 28040 Madrid. Recibido el 20-6-88.

*Venus Troianis tempestate laborantibus cum Iove queritur, et secuntur verba Iovis filiam consolantis spe futurorum.* Todo, al parecer, en muy semejantes términos a como más tarde Virgilio dispondría el comienzo de su primer libro, puesto que el comentarista señala decisivamente –por boca del contertulio Furio Albino–: *hic totus locus sumptus a Naevio ex primo libro Belli Punici* (aunque como restricción al *totus* cabe decir que Macrobio, al igual que Servio, suele ser excesivamente tajante a la hora de establecer dependencias). De todas las fuentes anteriores o simultáneas a Virgilio, sólo en Nevio, sin embargo, consta la tal tempestad, puesto que ni en el itinerario que se describe en Dionisio de Halicarnaso (apoyado en gran copia de autoridades, especialmente historiadores griegos), ni en el que resumidamente nos ofrece Livio, ni en el que, basado en fuentes analísticas romanas y testimonio por tanto de versiones previrgilianas, expone la *Origo gentis romanae*, consta nada al propósito.

Justificación primera, por tanto, en una noticia, ciertamente aislada, que la tradición de la leyenda de Eneas le proporcionaba. Su segunda razón de ser obedece al deseo de vincularse y seguir la huella de una obra que él toma como modelo: la *Odisea*. Si Ulises fue víctima de la borrasca y el naufragio causado por la cólera de Posidón (*Od.* V, 291-425), y el relato épico de sus aventuras es ejemplar para Virgilio, entonces su Eneas debía pasar por un trance paralelo<sup>1</sup>: la tempestad causada por la ira insaciable de Juno contra el linaje de Troya (y acaso en el pasaje correspondiente de Nevio, más que una razón de tradicionalidad mítica hubiese únicamente un afán por acomodarse a los tópicos de la epopeya). Ambos pasajes, el homérico y el virgiliano, van precedidos de sendos monólogos de los dioses causantes, aunque en el virgiliano se añaden otros elementos, también de procedencia homérica, como la petición de Juno a Eolo con ofrecimiento de la ninfa Deyopea, derivada de la de Juno al Sueño (*Il.* XIV, 267), con ofrecimiento asimismo de Pasitea, la más joven de las Gracias; y la presencia misma de Eolo, rey de los vientos, eco de *Od.* X, 1-27 (aunque no consta en el pasaje homérico que éstos estuvieran encerrados en una cueva), así como el origen inmediato de la tempestad a causa de haber sido soltados los vientos, ya del odre en que los llevaba Ulises, ya de la cueva en que los tenía presos Eolo. En ambos casos los héroes, al ver el terrible modo de morir que se les avecina, prorrumpan en sendas y paralelas exclamaciones: «¡Oh tres y cuatro veces felices los dánaos que murieron en la vasta Troya, luchando por complacer a los Atridas!» (*Od.* V, 306-307) y «¡Oh tres y cuatro veces felices aquellos a los que tocó morir ante los ojos de sus padres, al pie de las altas murallas de Troya!» (*Aen.* I, 94-96), siendo bien digno de señalar que el proverbialmente «piadoso» Eneas se acuerde en su exclamación, frente a la de Ulises, de los ojos de los padres. Y en ambos casos es otro dios, Atenea (con previa actuación auxiliar de Leucotea) o Neptuno, quienes ponen fin a la tormenta y ayudan así a los héroes. La imitación del modelo odiseico en este punto la señalaba ya el escoliasta (*ad Aen.* I, 92 y 94). Y también Macrobio, además de destacar –como antes hemos visto– el precedente neviano en la tempestad sufrida por los troyanos, no se olvida de reseñar asimismo el pasaje de la *Odisea*; pero si en aquel caso era el romano Furio Albino el que hablaba, es decir, un romano, gustoso de airear lo que de romanismo había en la *Eneida*, ahora se trata de Eustacio, un personaje griego, que descubre con entusiasmo en la epopeya de Virgilio sus fuentes homéricas (*Sat.* V, 4, 4): *Tempestas Aeneae Aeolo concitante cum allocutione ducis res suas conclamantis de Ulixis tempestate et allocutione descripta est, in qua Aeoli locum Neptunus obtinuit.* Estamos, pues, muy probablemente, ante un caso de *contaminatio* de dos fuentes, que a su vez eran dependientes entre sí. El contenido de los poemas homéricos había establecido unos moldes a los que las epopeyas cultas subsiguientes tratan de acogerse, y así sucede ya con las obras de Nevio y Ennio, ya sea en una relación directa con el texto

1. Cf. G. N. Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen, 1964, especialmente pp. 148-180.

griego, ya a través de la traducción de Livio Andronico. Pero hay que puntualizar lo que ya señalábamos: mientras que en Nevio se trata de una tempestad sufrida por Eneas y los suyos, es decir, fuente de la misma leyenda y argumento que Virgilio recrea, en la *Odisea* se trata del mismo motivo pero no de los mismos personajes y el episodio es sólo fuente modélica, no argumental.

En las *Argonáuticas* de Apolonio, fuente para el mantuano en otras ocasiones<sup>2</sup>, a pesar de que su argumento marinero ofrecía inmejorable ocasión para la descripción de borrascas, no se desarrolla el tema, sin embargo, con la amplitud y ecos homéricos que cabría esperar. Dos tempestades tienen lugar: una, causada por Juno con posterioridad al asesinato de Apsirto (IV, 578-580); y otra, cuando estaban de regreso los argonautas, cerca ya del Peloponeso, en la que el Bóreas los arrastra hasta las Sirtes de Libia (IV, 1232-1238). Pero la alusión es escueta una y otra vez, y sólo en el segundo caso hay cierta semejanza con la tempestad de Eneas en la aparición de las Sirtes (cf. *Aen.* I, 111) y en el hecho de que las playas a las que arriban sean africanas.

## 2. TEMPESTADES OVIDIANAS

En las *Metamorfosis* de Ovidio hay ecos dispersos de la tempestad de Eneas<sup>3</sup>. Con ocasión del diluvio (I, 262-273), Júpiter mismo encierra en las cuevas de Eolo –y esto es lo virgiliano– al Aquilón y a los vientos disipadores de nubes, y suelta en cambio al lluvioso Noto, de modo que al instante comienza a llover torrencialmente. Interviene también aquí Neptuno, pero no para sosegar la tormenta, sino para ayudar a su hermano haciendo que los ríos se desborden.

Más adelante en XI, 474-572 cuenta la tempestad de que fue víctima Céix, esposo de Alcíone, cuando navegaba rumbo a Delfos para consultar el oráculo. Algunos ingredientes virgilianos que hallamos en ella son los siguientes: el *clamor que virum stridorque rudentum* de *Aen.* I, 87, reaparece en *Met.* XI, 495: *quippe sonant clamore viri, stridore rudentes*; y como desarrollo de ese clamor y griterío confuso de los marineros, se han escrito los vv. 481-484, que tendrán eco en algunas tempestades épicas posteriores:

*'Ardua iam dudum demittite cornua' rector  
clamat 'et antemnis totum subnectite velum!'.  
Hic iubet: impediunt adversae iussa procellae,  
nec sinit audiri vocem fragor aequoris ullam.*

Pero la tormenta en este caso es por completo trágica, ya que muere en ella la víctima. Ecos de la *Eneida*, asimismo, en la tempestad que, según *Fast.* III, 585-600, sufre Ana, hermana de Dido, cuando huía doblemente de Yarbás y Pigmalión, siendo arrastrada hasta la costa laurentina, donde se encuentra con Eneas. Un pasaje en especial es deudor de Virgilio: cuando Ana llama feliz a Dido por haber podido morir en tierra (597-598):

*Tunc primum Dido felix est dicta sorori  
et quaecumque aliquam corpore pressit humum,*

2. V. recientemente, A. Zumbo «Apollonio Rodio», *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma, 1984, pp. 224-226. Pero sobre este punto la bibliografía abunda: puede consultarse con provecho el libro de F. Mehmél, *Vergil und Apollonius Rhodius*, Hamburg, 1940; cf. también, P. V. Cova, *L'omerismo alessandrino dell'Eneide*, Brescia, 1963.

3. Cf. S. Döpp, *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids*, München, 1968, pp. 64-68 especialmente.

con evidente reminiscencia del *O terque quaterque beati* (*Aen.* I, 94 ss). De la epopeya pasa así el tema a la elegía narrativa. Y también en su poesía del destierro, en similar traslado de lo épico a lo elegíaco, contando el de Sulmona la propia travesía de Italia a Tomis (*Trist.* I, 2), nos ofrece una estampa más de las agitaciones del mar contra los navegantes<sup>4</sup>. El poeta suplica a los dioses y entiende que la ira de los elementos viene contra él, a sumarse al castigo del César (1-4). La descripción retoma las imágenes virgilianas: montañas de agua (19-20), alturas y abismos sucesivos a que se ve encumbra-da y sumergida la nave (19-22), mitologización de los vientos (27-30), aunque añade notas y precisiones ajenas a la tempestad de Eneas: el agua salpicando el rostro (35-36), la ola décima con más violencia que las precedentes (49-50). Algo que parece una extensión de *Aen.* I, 94-96 –la bienaventuranza proclamada por Eneas de los que murieron en Troya, lejos del mar–, y que ya se había tratado en el pasaje de los *Fastos* antes citado, es la confesión del poeta en 51-56 sobre su miedo a la muerte en el mar y su preferencia, de una muerte sobre tierra firme:

*nec letum timeo: genus est miserabile leti.  
Demite naufragium, mors mihi munus erit.  
Est aliquid, fatove suo ferrove cadentem  
ni solida moriens ponere corpus humo  
et mandare suis aliqua, et sperare sepulcrum,  
et non aequoreis piscibus esse cibum.*

Vuelve a suplicar a los dioses, a recordar su presunta culpa y a justificarse con toda suerte de detalles (57-106), hasta que finalmente la tempestad se calma (107-110). Como si Ovidio quisiera mostrar con ello (la calma del mar y el cielo después de su justificación) a sus lectores romanos, y especialmente al César, que las divinidades han creído en su inocencia y han dejado de acosarle.

### 3. AL MARGEN DE LA EPICA: LA TEMPESTAD DEL AGAMENON DE SENECA

La tempestad sufrida por la flota aquea, a su regreso desde Troya, que arroja como lúgubre resultado el naufragio y muerte de Ajax el de Oileo, es contada por el mensajero Euribates a Clitemnestra y el coro en *Agam.* 465-579 y el pasaje acusa también el modelo épico virgiliano. De modo que se produce aquí un nuevo salto del tema fuera de las fronteras del género al que está más vinculado. Aparece la lucha recíproca de los vientos (475-485), entre los que se cuenta también –como en el episodio de Lucano que seguidamente veremos– el Coro, que no era virgiliano. El *macarismós* pronunciado por Eneas deja su impronta en 514-516, aunque aquí, –como en Ovidio, *Fast.* III, 597-598– en estilo indirecto:

*.....quisquis ad Troiam iacet  
felix vocatur, cadere qui meruit manu,  
quem fama servat, victa quem tellus tegit*

Y por fin, también de la *Eneida* procede la intervención de Neptuno (553-555) sacando su cabeza del fondo marino y socavando la roca con su tridente (cf. *Aen.* I, 124-127 y antes, 81-82). Es la abundancia de pasajes como éste, épicos en su forma y en su modelación, lo que resta valor dramático a las tragedias de Séneca, y es al mismo tiempo éste un aspecto que lo asemeja al modo expresivo de su sobrino Lucano<sup>5</sup>.

4. Cf. O. Kröner, «Elegisches Unwetter», *Poetica*, 3, 1970, pp. 388-408.

5. Cf. J. A. Segurado e Campos, «A narração de Euribates (Seneca, *Agamemnon*, 421-578)», *Euphrosyne*, 6, 1973-1974, pp. 49 y ss.

#### 4. LA TEMPESTAD DE CESAR Y AMICLAS EN LA *FARSALIA*

Una también famosa tempestad tiene lugar en el libro V de la *Farsalia*, vv. 560-676, pasaje en el que el poeta de Córdoba se extiende con parlamentos entre los dos ocupantes de la barca, César y Amiclas, y acumulaciones de imágenes hiperbólicas, desarrollo amplificado de las virgilianas<sup>6</sup>. César intenta de noche alcanzar Italia desde el Epiro, para avisar a Antonio que se retrasaba. El episodio ofrece una cierta semejanza de lejos con la nocturna salida de Niso y Euríalo en la *Eneida* para avisar al jefe troyano. La acción del general, sin embargo, implica una travesía por el Adriático en el trascurso de la cual se produce la terrible borrasca que lo devuelve, al amanecer, a las costas de las que había partido, sin haber conseguido su propósito. No falta en la descripción de la tempestad la constancia de los diferentes vientos (597-610), con sus respectivos nombres mitológicos (Bóreas, Aquilón o Coro –como nombres para el viento del norte, el último de los cuales no era virgiliano, aunque aquí aparecen como tres vientos distintos–, Euro y Noto: es decir, de los cuatro principales, todos menos el Zéfiro, que era suave y no tormentoso), ni la mención de la virgiliana gruta del Eolo (609: *Aeolii... sub carcere saxi*). La nave, como en la *Eneida* (I, 103-107), sube hasta las nubes y desciende a los abismos, dejando el mar ver las arenas de su fondo (*Phars.* V, 642-643). Como exageraciones propias del retórico Lucano se añaden la comparación con el diluvio de Deucalión (620-624) y la afirmación de que tal revolución hubo en el mar que el Tirreno trasladó sus olas al Egeo, y el Adriático errante se pasó al Jónico. César también aquí, como Eneas, prorrumpe en vociferios, pero no para llamar felices a los muertos sobre tierra firme, sino para increpar a los propios dioses (654-671):

..... *'Tantusne evertere' dixit*  
*'me superis labor est, parva quem puppe sedentem*  
*tam magno petiere mari? .....*

Veremos más adelante cómo también la tormenta marina de Lucano dejó vestigios en la épica posterior.

#### 5. LA TEMPESTAD DE ANIBAL SEGUN SILIO ITALICO

Frente a la renuncia de Lucano a incorporar en su epopeya histórica todo el aparato divino tradicional, como agente de la acción (hemos visto que en la tempestad se mencionaba la cueva cólica, sí, pero no había personificación de los vientos, ni intervenía de manera directa ninguna fuerza sobrenatural, aunque remotamente César suponga que la tempestad está motivada por los dioses, en sentido general, religiosa pero no mitológicamente), Silio Itálico se inserta más plenamente en la tradición épica, a pesar de su argumento igualmente histórico –aunque, desde luego, más lejano en el tiempo que el de Lucano–, y hace intervenir en la secuencia de los acontecimientos a dioses concretos como Venus y Neptuno, los mismos que habían obrado en la *Eneida*<sup>7</sup>. Ya casi al fin de su epopeya (*Pun.* XVII, 236-291), Neptuno organiza una tempestad contra Aníbal con el concurso de los vientos Austro, Bóreas y Euro (nótese nuevamente la ausencia del Zéfiro). El dios amigo de los troyanos, que aquietó las olas suscitadas por Eolo y Juno

6. En general, v. R. Pichon, *Les sources de Lucain*, Paris 1912. En particular, v. A. Guillemin, «L'inspiration virgilienne dans la Pharsale», *REL*, 29, 1951, pp. 214-227, y L. Thompson-R. T. Bruère, «Lucan's use of Virgilian Reminiscence», *CPh*, 63, 1968, pp. 1-21.

7. Cf. M. von Albrecht, *Silius Italicus*, Amsterdam, 1964, pp. 144-184, y concretamente, p. 176.

contra Eneas y los suyos, es aquí, en lógica coherencia, enemigo de los enemigos de los romanos. Y tras las tétricas escenas de rigor en el transcurso de la borrasca, es en este caso Venus la encargada de recurrir al numen del mar para poner fin a la naturaleza revuelta; no desde luego por benevolencia hacia Cartago, sino con el fin precisamente de que no se lleve Cartago la gloria de haber engendrado a alguien invencible en la guerra, y no parezca que los Enéadas necesitan de la ayuda de los elementos para acabar con el cartaginés (286-289). Los pormenores en la descripción son desarrollo de motivos virgilianos<sup>8</sup>, del modo que se verá a continuación:

a) Truenos y relámpagos (*Aen.* 90: *intonuere poli et crebris micat ignibus aether; Pun.* 251-252: *hinc rupti reboare poli, atque hinc crebra micare/fulmina...*).

b) La noche se abate sobre el mar (*Aen.* 89: *ponto nox incubat atra; Pun.* 254: *noctemque freto imposuere tenebrae*).

c) Olas como montañas (*Aen.* 105: *aquae mons; Pun.* 257-258: *similem monti... fluctum*).

d) A la vista de una muerte próxima, Aníbal llama feliz a Asdrúbal por haber tenido la suerte de morir en tierra (*Pun.* 260-267):

*'felix, o frater, divisque aequate cadendo,  
Hasdrubal! egregium fortis cui dextera in armis  
pugnanti peperit letum, et cui fata dedere  
Ausoniam extremo tellurem apprehendere morsu.  
At mihi Cannarum campis, ubi Paulus, ubi illae  
egregiae occubuere animae, dimittere vitam  
non licitum, vel, cum ferrem in Capitolia flammis,  
Tarpeio Iovis ad manes descendere telo'.*

en evidente recuerdo de la pareja exclamación de Eneas cuando se hallaba en el mismo trance (*Aen.* I, 94-101):

*talia voce refert: 'o terque quaterque beati,  
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis  
contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis  
Tydide! mene Iliacis occumbere campis  
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,  
saevus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens  
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis  
scuta virum galeasque et fortia corpora volvit!'*

En la modelación del pasaje de Silio se observa un seguimiento puntual del maestro, pero sirviéndose siempre de variaciones léxicas, sintácticas o estilísticas. Así, por ejemplo, al hacer responsión en *felix... Hasdrubal!* al *O terque quaterque beati...!*, ha suprimido la interjección y los numerales, ha utilizado el singular frente al plural, ha concretado lo general y anónimo, y se ha servido del sinónimo *felix* como variación a *beatus*. Otras correspondencias en variación son: *Troiae sub moenibus altis... oppetere* → *Ausoniam extremo tellurem apprehendere morsu*; *contigit* → *fata dedere*; *Iliacis... campis* → *Cannarum campis* (con la variante sintáctico-estilística de que lo que en Virgilio se realizaba en *disiunctio*, en Silio va unido; y con el cambio de adjetivo a genitivo); anáfora de *ubi*, pero con la variación de que en Virgilio es triple, y doble en Silio; *animam... effundere* → *dimittere vitam* (nuevamente con la variante de *disiunctio* → *unctio*, léxica y sintáctica, con cambio en el orden de los elementos); *non potuisse* → *non licitum*; *Aeacidae telo* → *Iovis... telo* (con el paso esta vez, inverso a casos anteriores, de *unctio* virgiliana a *disiunctio* en Silio).

8. Cf. J. Lorenzo, «Técnica descriptiva en Virgilio y Silio Itálico», *CFC*, XVI, 1978, pp. 201-216.

e) Tras el naufragio de una de las barcas, tanto en Virgilio (*Aen.* 116-117) como en Silio (*Pun.* 276-277), se dispersan por el mar las armas, tesoros, tablas y objetos de madera. El eco virgiliano en los *Punica* se realiza ahora como una *amplificatio*. La escueta noticia de *Aen.* I, 119: *arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas*, es glosada a lo largo de cuatro versos que precisan y diversifican cada uno de los términos virgilianos:

*hic varia ante oculos facies: natat aequore toto  
arma inter galeasque virum cristasque rubentes  
florentis Capuae gaza et seposta triumpho  
Laurens praeda ducis, tripodes mesaesque deorum  
cultaque nequiquam miseris simulacra Latinis.*

Este pasaje, para el que no hay ninguna justificación historiográfica, muestra cómo el modelo literario virgiliano impone sus servidumbres, con sus clichés fijos, a la verdad histórica, tal y como se hallaba expuesta, por ejemplo, en Livio.

## 6. LAS TEMPESTADES ARGONAUTICAS DE VALERIO FLACO

El mismo Valerio Flaco, contra el escueto recurso al tema de la tempestad que se hacía en Apolonio, su fuente argumental primaria, introduce, por herencia virgiliana, dos tormentas marinas en el cuerpo de su obra. La primera en *Arg.* I, 574-656: es el mismo Bóreas, personificado, el factor desencadenante; nada más hacerse la Argo a la mar, la divisa desde una altura y pide permiso a Eolo, su superior, para arremeter contra las olas y la nave; y con su consentimiento, surge la borrasca; pero al fin Neptuno, a ruegos de Juno y Minerva, apacigua el mar, como otrora hacía en la *Eneida*. Por cierto que la imagen del dios emergiendo su cabeza de las olas (642: *caeruleum fundo caput extulit*), es bien paralela a la virgiliana (127: *summa placidum caput extulit unda*). Perdura en Valerio, pues, la misma mitificación de los elementos; y concretamente, la mención de las cuevas de Eolo (576: *Aeoliam Tyrrhenaque tendit ad antra*), y la salida tumultuosa de los vientos (608-617), incluido en esta ocasión el Zéfiro. Valerio añade algún elemento icónico: la metáfora *Thraces equi* (611), y la mayor personificación y figuración del Noto y del Euro, al primero de los cuales se le describe –con base en el *creberque procellis* de *Aen.* I, 85 aunque allí aplicado al Africo, con el que más o menos coincide el Noto– como *crinemque procellis hispidus* (612-613), y al segundo como *multa flavus caput Euris harena* (613). Recoge también de Virgilio (*Aen.*, I, 90: *intonuere poli et crebris micat ignibus aether*) la polaridad de truenos y relámpagos, con similitud de imágenes (622-623: *cum picei fulsere poli pavidamque coruscae/ante ratem cecidere faces...*; cf. 616-617). Por fin Neptuno pone sosiego en su reino (651-656, cf. *Aen.* 142-143) y los dioses marinos –Tetis y Nereo en este caso– socorren a la nave con sus fuerzas, como en la *Eneida* (144-145) hacían lo propio Cimótoe y Tritón. Con referencia segura a todas las tempestades épicas que según cronología mítica vendrían después de la de la Argo –la primera nave–, es decir, la de Ulises, la de Eneas, y demás, decía el dios del mar (645-646):

*..... quotiens mox rapta videbo  
vela notis plenasque malis clamoribus undas.*

Pero esas tempestades aludidas ya las había visto el poeta, y a imitación de ellas elabora la suya argonáutica.

Como si fuera responsiva a la del libro I, Valerio introduce otra borrasca más al final casi de su epopeya (VIII, 318-384), sufrida esta vez por los colcos, perseguidores de

los minias. Juno la provoca contra ellos para quitarles la posibilidad de entablar batalla; es la propia diosa –que, como se recuerda en la *Eneida* intervenía asimismo como agente mediato– la que abre la puerta de la casa de los vientos (321-327):

*ergo ubi diva rates hostemque accedere cernit,  
ipsa subit terras tempestatumque refringit  
ventorumque domos. Volucrum gens turbida fratrum  
erumpit, classem dextra Saturnia monstrat.  
Videre, inque unum pariter mare protinus omnes  
infesto clamore ruunt inimicaque Colchis  
aequora et adversos statuunt a litore fluctus.*

La misma sucesión de cimas y depresiones del oleaje por los que va subiendo y bajando el navío, que veíamos en la epopeya virgiliana, se constatan aquí (330-332). Estiro, prometido de Medea, habla con despecho en medio de la agitación y emprende la persecución de los argonautas. Pero su barco se rompe, naufraga y muere ahogado entre las tablas y los remos esparcidos (356-368). Apsirto se retira de la persecución a la vista de lo sucedido.

Tempestades, pues, de Valerio, que son índice de su virgilianismo; y tema que le sirve para construir una *Ringkomposition* como marco ceñidor de su argumento.

## 7. UNA TEMPESTAD SOBRE TIERRA FIRME Y OTRA POR MAR EN LA *TEBAIDA* DE ESTACIO

Como en el caso de la *Eneida* y de las *Argonáuticas* de Valerio, es también en los umbrales de la epopeya de Estacio sobre Tebas (I, 336-389) cuando se nos cuenta una tempestad, de la que es víctima Polinices en su camino al palacio de Adrasto: se hace una noche más densa que de costumbre; ya suenan batidos los encierros de la fría Eolia (345-348); se hace mención de los distintos vientos: Austro, Bóreas (350-353); de los relámpagos (353-354), la lluvia y el correr hinchado de los ríos (355-360). Un verso de la *Eneida* (el 193: ... *caelumque undique et undique pontus*), inserto en la descripción de la breve tempestad del libro III (vv. 192-205), que aparece formalmente como un quiasmo, deja su huella en el v. 369 de Estacio, en contexto similar, pero con variación léxica: *pulsat metus undique et undique frater*. Lo más destacable del ejemplo y desviado frente a la tradición es el escenario terrestre de la tormenta. Pero el tema estrictamente bélico, más en la línea de la *Iliada* que de la *Odisea*, no da ocasión a borrascas marinas, a no ser –como sucede en V, 361-375– que estén contadas retrospectivamente y remontándose a sucesos muy subordinados a la trama central: en el texto citado se trata de la evocación de una tormenta sufrida por los argonautas y puesta en boca de Hipsípila, su espectadora desde la costa de Lemnos. Motivos de cuño virgiliano pueden verse en las expresiones: *raptus ab omni / sole dies* (III, 64-65); *notis certantibus* (III, 68); *modo gurgite in imo, / nunc caelo Tritona feret* (III, 71-72)<sup>9</sup>.

## 8. LA TEMPESTAD EVANGELICA DE JUVENCO

Del mismo modo que en la *Farsalia* y en los *Punica* se producía una tensión entre argumento histórico y clichés temáticos propios de la epopeya, escogiendo los poetas y cediendo a uno u otro de estos polos, así también ocurre en los *Evangeliorum libri quattuor* de Juvenco, poetización épica de los Evangelios. El poeta se propone ante todo

9. Sobre la deuda de Estacio con Virgilio, aunque a propósito de otros pasajes, v. R. M.<sup>a</sup> Iglesias, «Los juegos fúnebres del libro VI de la *Tebaida* de Estacio», *CFC*, XV, 1978, pp. 167-199, y R. M.<sup>a</sup> Iglesias-C. Alvarez, «El pasaje de Niso y Eurialo en Estacio», *Simposio Virgiliano*, Univ. de Murcia, 1984, pp. 353-367.



salvaguardar el contenido evangélico, y sólo en la medida en que éste no se opone a los moldes de la epopeya, cede a encasillarlo en ellos<sup>10</sup>. Dicha cesión se produce de modo que se ve reflejada en la descripción de la tempestad que se abate sobre la barca de los discípulos, en la que también iba Jesús (Iuv. II, 25-32). El desarrollo responde a una brevísima indicación del evangelista (Mt. 8, 24): *Et ecce motus magnus factus est in mari, ita ut navicula operiretur fluctibus*, amplificada a lo largo de 8 versos, en los que se utiliza el mismo léxico e imágenes que en el pasaje virgiliano:

*Conscendunt navem ventoque inflata tumescunt  
vela suo, fluctuque volat stridente carina.  
Postquam altum tenuit puppis, consurgere in iras  
pontus et inmissis hinc inde tumescere ventis  
instat et ad caelum rabidos sustollere montes;  
et nunc mole ferit puppim nunc turbine proram,  
inlisosque super laterum tabulata receptant  
fluctus disiectoque aperitur terra profundo.*

Como puede verse, también en Juvenco son los vientos los desencadenantes, aunque con toda lógica se prescinde de nombrarlos míticamente. Los vientos no eran mencionados en el Evangelio en el desencadenamiento de la tempestad, pero sí en el momento en que Jesús hace que ésta se calme (*imperavit ventis et mari*), y cuando los discípulos se preguntan a sí mismos sobre la identidad de aquel que somete a su orden a los elementos (*Qualis est hic, quia venti et mare oboediunt ei?*); esto ha dado fundamento al poeta para su mención al comienzo del pasaje, ajustándose así además al pasaje virgiliano. Por otra parte, el notable paralelismo entre el Neptuno de la *Eneida* y el Jesús del Evangelio en su actitud de aquietar la tormenta, sería un punto de apoyo también importante para que Juvenco procediera a la *amplificatio* del pasaje evangélico con ingredientes virgilianos. Pues, efectivamente, hay concordancias señaladas con el mantuano, como son las montañas de agua (Iuv. II, 29) con recuerdo del *praeruptus aquae mons* (*Aen.* I, 105), la expresión *ferit puppim* (Iuv. II, 30) que constaba en *Aen.* I, 115, y la visión de la tierra al fondo del abismo al abrirse las olas (Iuv. II, 32: *aperitur terra*) que viene de *Aen.* I, 107 (*terram inter fluctus aperit*).

## 9. LA TEMPESTAD DE PARIS SEGUN DRACONCIO

El también cristiano poeta Draconcio, un siglo posterior a Juvenco, se aviene sin escrúpulos a tratar temas paganos en sus epilios, comprendidos en el *corpus* de su obra a la que se ha venido conociendo como *Romulea*. El más amplio de estos epilios, que brotan de la tradición retórica escolar, es el titulado *De raptu Helenae* (n.º VIII). Seguimiento de versiones poco atestiguadas de la leyenda, a la par, sin duda, que cesión a la fuerza asimiladora de los modelos épicos, hacen de este poema de 655 versos un tratamiento muy original de la materia propuesta. Entre otros varios episodios novedosos, Paris se ve arrastrado por una tempestad –de visos virgilianos, naturalmente– que le hace arribar inopinadamente a Chipre, donde por casualidad se encontraba Helena (según la casi generalidad de las fuentes el encuentro, enamoramiento y rapto se producía en Esparta); y tiene lugar allí el recíproco embelesamiento, y desde allí la partida hacia Troya, sin que sufra ella coacción ninguna. Pero lo que concierne a nuestro interés es el pasaje 385-429 donde se cuenta la tempestad. Es el Africo únicamente el que la desencaden

10. Cf. M.<sup>a</sup> D. Castro-V. Cristóbal-S. Mauro, «Sobre el estilo de Juvenco», *CFC*, XXII, en prensa. Más concretamente cf. Ch. Ratkowitsch, «Vergils Seesturm bei Iuvenus und Sedulius», *Jahrbuch für Antike und Christentum*, XXIX, 1986, pp. 40-58, donde se analizan con mucho detenimiento los paralelos entre Virgilio y Juvenco y se pone de relieve el distinto proceder de Sedulio, cuya poetización de la tempestad evangélica en *Carm. Pasch.*, III, 46-69, no debe nada a Virgilio.

dena, mencionado en la *Eneida* como *creber procellis* (v. 85) y aquí como *comitante procella/turbidus*. Elevación del mar hasta las estrellas (v. 387, cf. *Aen.* I, 103), montes de agua (v. 391, cf. *Aen.* I, 105) son imágenes ya virgilianas, pero la dependencia se constata de modo singular<sup>11</sup> en la exclamación del asustado Paris ante la furia del mar, en la que pronuncia, como Eneas en la *Eneida* (curiosamente Eneas acompaña a Paris en este viaje, según Draconcio), una larga bienaventuranza de los pastores (402-424), con base y modelo en el *O terque quaterque beati* de *Aen.* 94 ss, pero cuyo contenido es del mismo espíritu que animara el *O fortunatos nimium, sua si bona norint / agricolas* de *Georg.* II, 458-459 y el *Beatus ille* de Horacio:

*et sic orsus ait: 'felici sorte creati  
pastores, quos terra capit, quos nulla procella  
concutit. Haut ponti metuunt super aequora fluctus  
et rabidum pelagus temnunt latrantibus undis,  
sed celso de monte vident ut in arce sedentes  
pascua rura nemus fontes et flumina prata,  
per campos gestire pecus, pendere capellas  
praerupta de rupe procul dumeta sequentes:  
ut virides tondent lascivis dentibus herbas!  
ubera lactantes contundunt frontibus agni,  
dum cauda crispante tremunt mollique palato  
exultant potare cibos atque edere potus.  
Mulgere balantum depressis ubera mammis  
decedente die noctis venientibus umbris  
quantus amor, cum lacte novo iam caseus albens  
formatur manibusque premit lac pastor ad orbem!  
candida summittit ferventes bucula tauros  
committitque duces armata fronte iuencos.  
Nam gravis est regnare labor, metus excutit ingens  
corda ducum, ne bella ruant, ne tela minentur  
exitium crudele: necis timor omnis ubique est.  
Nam gladios tellure pavent pelagoque procellas  
formidant nec plana datur ducis hora quieti'.*

La razón coyuntural para que Paris alabe la vida pastoril, por la que en versos anteriores (61-62) se hacía constar su desdén y hastío (*iam grex horretur...*), es precisamente por su contacto con la tierra y con la seguridad que conlleva frente al inseguro y peligroso mar: y la oposición tierra-mar, aunque sea incluso como lugares de muerte, es la misma que aireaba el héroe virgiliano, o Ana en Ovidio (*Fast.* III, 597-598), o el propio Ovidio en *Trist.* I, 2, 51-56, o Aníbal en Silio Itálico (*Pun.* XVII, 260-267). En general, las imágenes bucólicas contenidas en el *macarismós* resucitan el espíritu virgiliano de las *Eglogas*, y paralelos más detallados (por ejemplo, v. 409, cf. Verg. *Ecl.* I, 76; v. 418, cf. Verg. *Ecl.* I, 45) vienen reseñados en la edición de Díaz de Bustamante<sup>12</sup>.

En suma, el pasaje analizado nos revela cómo la *Eneida* actuó modélicamente con su argumento no sólo en el campo de la gran epopeya, sino también en el género menor del epilio.

Y terminamos con esta muestra nuestro recorrido por las tempestades épicas de la literatura latina antigua.

## 10. HERENCIA CLASICA EN LA EPICA RENACENTISTA. UNA TEMPESTAD DEL ORLANDO FURIOSO

Uno de los géneros poéticos antiguos que, tras el paréntesis medieval, vuelven a retoñar con fuerza en el Renacimiento es, como bien se sabe, la epopeya. Al asunto

11. Cf. A. M.<sup>a</sup> Quartiroli, «Gli epilli di Draconzio», *Athenaeum*, N. S. 24, 1946, pp. 160-187; R. M.<sup>a</sup> Agudo, «Dos epilios de Draconcio», *CFC*, XIV, 1978, pp. 263-328; y J. M. Díaz de Bustamante, *Draconcio y sus Carmina Profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela, 1978.

12. *Op. cit.*, p. 331.

dedica G. Highet páginas sustanciosas y llenas de ejemplos<sup>13</sup>. Y siendo Homero y Virgilio los modelos por antonomasia de tal estofa literaria, es fundamentalmente el segundo el que actúa como tal. El *Orlando enamorado* de Boyardo, el *Orlando furioso* de Ariosto, la *Jerusalén liberada* de Tasso, la *Franciada* de Ronsard, los *Lusiadas* de Camoens, la *Araucana* de Ercilla, el *Paraíso perdido* de Milton, son los especímenes más famosos y resultados más insignes de esta tradición literaria. Highet explica cómo la herencia grecolatina atañe a cuestiones estructurales (división frecuente en doce libros, como la *Eneida*) y temáticas (armadura del héroe, écfrasis descriptivas de objetos de arte, profecías, figuras prototípicas como la doncella guerrera, concilios de dioses, invocación a las musas, etc.), pero no alude a uno de los temas, que, al menos en la épica española, más sintomáticos se nos revelan de una continuidad de los modelos antiguos: la tempestad. Y en este caso concreto no había apenas posibilidad de interferencias y contaminaciones con modelos italianos renacentistas, por cuanto que la *Jerusalén* de Tasso, de escenario terrestre y más bélica que náutica, no hacía uso de tal tema, y el *Orlando furioso*, que tan profunda huella dejó en España, como bien ha precisado el libro de Chevalier<sup>14</sup>, no se explaya tampoco demasiado en la descripción de borrascas. Únicamente en el canto XLI, estrofas 8-22, Rugiero se ve acosado por el temporal del que logra salvarse a nado. Los ecos virgilianos son evidentes. Véase, por ejemplo, cómo *Aen.* I, 102-104:

*Talia iactanti stridens Aquilone procella  
velum adversa ferit, fluctusque ad sidera tollit.  
Franguntur remi...*

deja su vestigio en *Orlando*, XLI, estrofa 13:

Ecco stridendo l'orribil procella  
che'l repentin furor di Borea spinge,  
la vela contra l'arbore flagella;  
il mar si leva, e quasi il cielo attinge:  
franfonsi i remi...;

cómo el ruido de las maromas, los relámpagos y truenos de *Aen.* I, 87 y 90 está también en *Orlando*, XLI, estrofa 12:

Da la rabbia del vento che si fende  
ne le ritorte, escono orribil suoni;  
di spessi lampi l'aria si raccende,  
risuona'l ciel di spaventosi tuoni...

De esta tempestad, además, Rugiero, como Eneas, se salvará arribando a costas africanas. Ahora bien, no hay en la epopeya italiana ninguna mitificación de los elementos ni intervención de lo sobrenatural, como ocurría en la *Eneida*. Las tempestades de la épica española renacentista no acusan recepción del pasaje ariosteco, sino del mucho más rico y pintoresco de Virgilio, y, en todo caso alguna pincelada de la borrasca de César y Amiclas en la *Farsalia*, obra hispana sentida como tal por los hispanos<sup>15</sup>.

13. *La tradición clásica*, México, 1978, I, pp. 228-257. Sobre el tema, cf. M. Morreale, «Spagna», *Enciclopedia Virgiliana*, aún en prensa, y a cuya autora agradezco haberme dado a conocer el trabajo anticipadamente. Sobre la épica española en general, cf. F. Pierce, *La poesía épica del siglo de oro*, Madrid, 1968, y A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, II, Madrid, 1987, pp. 781-832.

14. *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Bordeaux, 1966.

15. Sobre Lucano en España, cf. los trabajos de V. J. Herrero Llorente, «La influencia de Lucano en la obra de Alfonso el Sabio. Una traducción anónima e inédita», *Rev. Arch. Bibl. y Mus.*, 67, 1959, pp. 697-715; «Lucano en la literatura hispano-latina», *Emerita*, 27, 1959, pp. 19-52; «Laso de Oropesa y su traducción de la Farsalia», *Rev. Arch. Bibl. y Mus.*, 69, 1961, pp. 752-773, y «Jáuregui, intérprete de Lucano», *Helmantica*, 5, 1964, pp. 384-410.

## 11. EN LA ARAUCANA DE ERCILLA

Cronológicamente la primera tempestad épica de la literatura española es la de la *Araucana* de Ercilla (1569), tempestad que alcanza a la flota española en su travesía desde el Perú a Chile, entre el río Maule y el puerto de la Concepción, después de la derrota de los araucanos (cantos XV y XVI). El poeta marca bien la transición de lo bélico a lo náutico, de lo iliádico a lo odiseico, los dos polos temáticos entre los que oscila el género ya desde la antigüedad, por seguimiento de su doble modelo homérico:

Cese el furor del fiero Marte airado  
y descansen un poco las espadas,  
entretanto que vuelvo al comenzado  
camino de las naves derramadas,  
que contra el recio Noto porfiado  
de Neptuno las olas levantadas  
proejando por fuerza iban rompiendo  
del viento y agua el ímpetu venciendo.

No falta la mítica presentación de los vientos siguiendo la pauta virgiliana, y trasladando el imperio y la gruta de Eolo a los mares del sur (457-472):

Allí con libertad soplan los vientos  
de sus cavernas cóncavas saliendo,  
y furiosos, indómitos, violentos,  
todo aquel ancho mar van discurriendo,  
rompiendo la prisión y mandamientos  
de Eolo, su rey, el cual temiendo  
que el mundo no arrüinen, los encierra  
echándoles encima una gran sierra.

No con esto su furia corregida,  
viéndose de sus cavernas apremiados,  
buscan con gran estruendo la salida  
por los huecos y cóncavos cerrados;  
y así la firme tierra removida  
tiembla, y hay terremotos tan usados,  
derribando en los pueblos y montañas  
hombres, ganados, casas y cabañas.

Este modo de proceder del poeta, amasando lo mítico con lo histórico y obedeciendo simultáneamente a la verdad acaecida y al modelo literario, lo acerca más a la técnica de Silio Itálico que a la del menos fantasioso Lucano.

Ercilla prosigue su relato: siendo el mes de junio y reinando bonanza en el mar, se turbó de repente el cielo y comenzó la borrasca, iniciada por el Bóreas (537-540):

Bóreas furioso aquí tomó la mano  
con presurosos soplos esforzados,  
y súbito en el mar tranquilo y llano  
se alzaron grandes montes y collados...

La gritería alborotada de los marineros y la confusión de sus voces (569-576), parece un desarrollo del virgiliano *clamorque virum* (v. 87) similar al que se hacía en Ovidio, *Met.* XI, 481-484, y acaso con reminiscencia asimismo de este pasaje. Y el *stridorque rudentum* (*Aen.* I, 87) es precedente de estos dos versos (649-650):

Las gúmenas y jarcias rechinaban  
del turbulento Céfiro estiradas...

Las olas hasta los astros de *Aen.* I, 103 (*fluctusque ad sidera tollit*) están también en *Araucana*, XV, 593-594:

El proceloso Bóreas más crecido  
la mar hasta los cielos levantaba...

Y el *praeruptus aquae mons* de *Aen.* I, 105 deriva en *Araucana*, XV, 579-581:

en esto un monte de agua levantado  
sobre las nubes con un gran ruido  
embistió al galeón por un costado...

Eolo aparece por segunda vez tratando de recoger al Bóreas y encarcelarlo de nuevo en la caverna, pero el Céfito, que había permanecido encerrado, aprovecha la coyuntura para escaparse (601-608):

Eolo, o ya fue acaso, o se doliendo  
del afligido pueblo castellano,  
iba al valiente Bóreas recogiendo,  
queriendo él encerrarle de su mano;  
y abriendo la caverna, no advirtiendo  
al Céfito que estaba más cercano,  
rotas ya las cadenas a la puerta,  
salió bramando al mar, viéndola abierta.

A comienzos del canto XVI el poeta interrumpe la descripción de la tormenta con una invocación a Dios y petición de ayuda para su nave –pues en ella iba el poeta–, aunque con cierta ambigüedad en la expresión que permite suponer también una referencia metafórica, según longeva tradición (cf. p. ej. Ovidio, *Ars Am.* I, 772) a la obra literaria.

Un seguro vestigio de Lucano V, 654-656 tenemos en *Araucana*, XVI, 69-72; allí César airado se revelaba contra las divinidades («¿tanto trabajo les cuesta a los dioses de arriba abatirme a mí, que, sentado en una pequeña barca, me han atacado con un mar tan encrespado?»), mientras que aquí el poeta con cierta mayor humildad se dirige a Dios en esta pregunta:

¿Qué es esto, Eterno Padre Poderoso?  
¿Tanto importa anegar un navichuelo  
que el mar, el viento y cielo de tal modo  
pongan su fuerza extrema y poder todo?

Ahora bien, la expresión *parva... puppe* (Lucano, V, 655) tenía sentido referida a la barca de Amiclas, pero probablemente no tanto con respecto al galeón en que viajaban los españoles; y aquí se muestra hasta dónde puede infiltrarse el paradigma literario, de modo que sea capaz en ocasiones de nublar la visión de los hechos que pretenden narrarse, contagiados en la mente del autor por el argumento modélico.

A continuación, para confirmar la evidencia de la inspiración lucánea, viene la mención –incluida en una comparación negativa– de la barca de Amiclas y de la tempestad de que fue objeto, así como de las otras dos más famosas tempestades épicas: la de Ulises y la de Eneas (73-80):

No la barca de Amiclas asaltada  
fue del viento y del mar con tal porfía,  
que aunque de leños frágiles armada,  
el peso y ser del mundo sostenía,  
ni la nave de Ulises, ni la armada  
que de Troya escapó el último día  
vieron con tal furor el viento airado,  
ni el removido mar tan levantado.

Por fin, casi milagrosamente, logran escapar los españoles de la furia del mar y llegan a tierra araucana (XVI, 105-106).

El amplio pasaje de Ercilla da cuenta, pues, de la influencia de Virgilio, contaminada con la de Lucano, los dos modelos y pautas de nuestros épicos, según ya decíamos<sup>16</sup>. Y precisamente la conjunción de visión mítica de la naturaleza y descripción realista de los fenómenos naturales es el resultado de un situarse en la vía media de sus dos fuentes. No obstante, la presencia virgiliana es aquí más destacable por cuanto que la temática histórica de Ercilla lo hacía más proclive a operar literariamente según Lucano (lo mismo que, como antes apuntábamos, ocurría en *Silio Itálico*).

## 12. EN LA *AUSTRIADA* DE JUAN RUFO

Otro de nuestros épicos históricos, Juan Rufo, incluye el tema de la tempestad en su *Austriada* (1584). El pasaje (VIII, estr. 16-41) cuenta cómo el Comendador Mayor, obedeciendo la orden del rey, se viene desde Roma a España, trayéndose el tercio de Nápoles, y cómo en la tormenta que le asalta pierde parte de su armada y llega a Cerdeña con los restos. Como era de esperar, sigue vigente la pauta virgiliana, pero con una salvedad: se mantiene dentro de unas fronteras ajenas a lo mítico; no sólo no hay dioses paganos, ni Neptuno, ni rey de los vientos, sino que tampoco se nombra a los vientos por sus nombres míticos tradicionales. Este proceder, que desde luego tiene su precedente en cierto modo en la *Farsalia*, responde sobre todo a un enfrentamiento y oposición, desde una perspectiva cristiana intransigente, a la mitología pagana, según constaba ya en las primeras estrofas de su poema (I, estr. 3-4), donde sustituye la tópica invocación a las Musas por una invocación a Dios:

No invocaré a las musas, ni son parte  
para darme socorro en tal historia,  
ni llegaré a pedir favor a Marte,  
ni a Apolo que enderece mi memoria;  
no escribo de sugeto a quien el arte  
pueda industriosamente añadir gloria,  
ni me hará gastar tiempo perdido  
la vana pompa del hablar fingido.

Dejando pues la bárbara doctrina,  
invoco de las causas la primera,  
Eterna Majestad, que es una y trina...<sup>17</sup>

16. Obras que subrayan especialmente la presencia de Lucano en Ercilla son las de C. Schlayer, *Spuren Lukans in der spanischen Dichtung*, Heidelberg, 1927; W. Strohmeyer, *Studie über die Araucana*, Bonn, 1929, y el artículo de G. Highet, «Classical echoes in *La Araucana*», *Modern Language Notes*, LXII, 1947, pp. 329-331. Cf. también, más amplio en su objetivo, Mc Manamon, *Echoes of Virgil and Lucan in the Araucana*, tesis, Ann Arbor, 1956.

17. Sobre invocación a las Musas y sustitución en poesía cristiana por invocación a Dios, cf. E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, 1976, I, pp. 324-348.

Paralelos de detalle con la *Eneida* se detectan en la estrofa 19:

Truenan los polos espantosamente,  
ábrese el cielo en llamas encendido,

versos que más o menos traducen *Aen. I, 90* (*intonuere poli et crebris micat ignibus aether*); la imagen del navío que baja hasta el fondo y sube hasta las nubes (estr. 20), que deriva de *Aen. I, 106-107*. Pero la más singular evocación de la tempestad de Eneas tiene lugar en estrofas 27 y siguientes, cuando el Comendador, angustiado por la mala fama que le acarrearía este naufragio, llama felices a los que mueren en él y no habrán de ser víctimas de las lenguas ajenas –transposición curiosa del *O terque quaterque beati*:

Viendo el Comendador su perdimiento  
y encubrir no pudiendo tantos males,  
gimió profundamente, y en acento  
tristísimo sembró querellas tales:  
¡Oh venturoso aquel cuyo tormento  
fenece entre estas ondas fortunales,  
y pagando su deuda conocida  
escapa libre de tan agra vida!

¡Felice el que consigo junto anega  
su nombre y fama en el eterno olvido,  
sin que más hable dél la gente ciega  
ni quedar a sus lenguas sometido!  
Y idesdichado aquel a quien se niega  
por su desgracia extrema este partido,  
y queda para siempre al vulgo hecho  
subgeto de ignominias y despecho!

A continuación el Comendador hace plegaria a Dios de templar los elementos y concederles llegar a la deseada tierra (estr. 30), pero Dios, como en *Aen. XI, 794-798* Apolo a Arrunte (*Audiit et voti Phoebus succedere partem/volucris dispersit in auras...*), le concede sólo la mitad de su ruego:

Oyóle Dios, y concedióle parte  
de aquello que humildemente le pedía,  
y parte no; la causa ignora el arte  
humana, que juzgando desvaría;  
llegar con el católico estandarte  
al noble reino del andalucía:  
esto le concedió, mas la bonanza  
tardó, y hubo peligro en la tardanza.

Se observa también, además del modelo virgiliano, deuda con la *Araucana* en el episodio antes reseñado, especialmente en lo tocante a la confusión de voces (estr. 20, cf. *Araucana, XV, 569-576 y 633-648*):

Resuenan voces roncadas y alteradas:  
«Amaina, amaina, borda y haz el treo»...

### 13. EN LAS LAGRIMAS DE ANGÉLICA DE BARAHONA DE SOTO

Una tempestad es también ingrediente en la epopeya ariostesca de Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica* (1586). Pero aquí, sin embargo, el modelo más evidente,

como bien anota su reciente aditor Lara Garrido<sup>18</sup>, es Lucano. El hijo de Agricano se embarca en un pequeño bajel que encuentra en la ribera de un río y, no sabiendo pilotarlo, sufre una tempestad de la que, sin embargo, se salva (I, estr. 84-89). Hay un eco del soneto garcilasiano sobre Hero y Leandro en el verso 4 de la estr. 85: «mas contrastar las ondas no pudiendo», y reproducción de la imagen ya tópica del barco elevado a las alturas y abismado en las profundidades (estr. 86, versos 1-4):

Tan a su gusto va y tan descuidado,  
si ve subir el barco hasta el cielo  
y si lo ve bajar, como arrojado,  
a los abismos últimos del suelo...

No obstante, la tempestad de Amiclas y sus episodios es –como decimos– la fuente principal; y para explicar la tranquilidad del sujeto en medio del peligro (estr. 87), recurre el autor a la anécdota de César respondiendo al pescador (*Phars.* V, 577-593; cf. Dión Casio, 41, 46):

Parece que le dicen al oído:  
tu vida en mil peligros va segura,  
para mayores cosas has nacido,  
y para más te guarda tu ventura;  
cual dijo, entre las ondas sumergido,  
el otro, en semejante coyuntura,  
al pescador Amiclas: «calla, amigo,  
que César y su dicha van contigo».

#### 14. EN EL MONTSERRATE DE VIRUES

La poetización épica por Cristóbal de Virués del pecado y penitencia del ermitaño Garín en su *Montserrate* se atiene asimismo al modelo virgiliano, incluyendo la prueba de la tempestad. La armada en que navega el ermitaño, camino a Roma desde Montserrate, se ve sorprendida en el Tirreno, cuando faltaba poco para arribar al puerto de Ostia, por el mar encrespado y la furia de los vientos; y estando a punto de perecer el protagonista, se salva milagrosamente, y, como otro nuevo Eneas, llega a las playas de Africa (VII, estr. 9-66).

De acuerdo con la corriente sustitución –ya puesta en práctica en la *Jerusalén* de Tasso– en la épica religiosa renacentista de divinidades paganas enemigas de los héroes (tipo Juno en la *Eneida*) por espíritus del infierno cristiano<sup>19</sup>, aquí también el obstáculo de los elementos es explicado como resultado de la furia infernal (estr. 10):

Es ira, es furia del infierno puesta  
contra Garín con saña matadora  
para estorbar con áspero rodeo  
el fin de su santísimo deseo.

Sólo una vez el poeta menciona a los vientos con sus nombres míticos, aunque exentos desde luego de toda personificación (estr. 21):

18. Madrid, Cátedra, 1981, pp. 136-138.

19. Cf. G. Highet, *op. cit.*, I, p. 238.



El furioso Aquilón y el bravo Coro  
al espantoso Bóreas se juntaron  
al tiempo que en poniente el carro de oro  
los caballos del sol somormujaron.

Algo a lo que hemos visto recurrir en ejemplos anteriores, las montañas y depresiones acuáticas, aquí también son ingrediente (estr. 26):

Y, ¿quién dirá la grima y sobresalto  
que en los humanos ánimos infunde  
ver al flaco bajel subir tan alto  
que entre las negras nubes se confunde  
y que de allí con tan horrendo salto  
en el profundo piélago se hunde?

En medio de su descripción el poeta se remonta en dos ocasiones a consideraciones morales. Una vez (estr. 26-27) para retomar versos horacianos (*Carm. I, 3, 9-26*) en un denuesto contra el inventor de la navegación:

¡Oh corazón de piedra, oh duro acero,  
tú que sulcaste el fiero mar primero!

Que te fiaste con un frágil pino  
de tentar el furor del viento airado,  
y de frenar el ímpetu marino  
cuando está más de rabia y furia armado:  
¡oh duro corazón diamantino!  
¿Qué temerás, si con la muerte al lado,  
entre el fiero temor de tantas cosas,  
te fiaste a las aguas tempestuosas?

Y otra vez (estr. 37-42) para hacer una prédica sobre la fragilidad y riesgos de la vida humana, y una llamada general a la humildad.

Los supervivientes, como hemos adelantado, van a parar a tierras africanas, a la mismísima costa de Cartago, y el autor no se calla el recuerdo de Dido (estr. 51-52):

No se muda jamás un solo punto  
el septentrional viento espantoso  
y con sus dos colaterales junto  
siempre alterando más el mar furioso,  
al triste pueblo, casi ya difunto  
en la esperanza de alcanzar reposo,  
lleva derecho por el alto lago  
a dar donde ya fue la gran Cartago.

Cuando de nubes lóbregas y oscuras  
salía el tardo sol todo cubierto,  
a los tristes por tantas desventuras  
dando el tercer día aviso cierto,  
descubren los pilotos las alturas  
de los montes que dan seguro puerto  
en medio de Biserta, y del collado  
que Dido vio a su gusto edificado.

Como en la *Eneida* (I, 110-112), una de las naves, la capitana, encalla en un bajío, y se rompe (estr. 55), y los tripulantes, junto con las tablas (cf. *Aen. I, 118-119*) aparecen nadando (estr. 57-58). La salvación milagrosa viene de Dios, al que Garín humildemente da las gracias (estr. 63-66).

Lo peculiar de esta muestra, por tanto, es la conservación del esquema virgiliano con agentes sobrenaturales en contra y a favor del héroe, pero traducidos al ámbito

cristiano, como era de rigor en una epopeya religiosa. La conexión con la fuente es explícita desde el momento en que se menciona a Dido y a Cartago.

## 15. EN EL ARAUCO DOMADO DE PEDRO DE OÑA

El *Arauco Domado* (1956) de Pedro de Oña es un eslabón más de esta cadena<sup>20</sup>. Surge una tormenta inesperada contra la flota española, cuando navegaba hacia Concepción, que hace desembarcar a su tripulación en la isla de Talcaguano (III, estr. 78; IV, estr. 19). Otra vez aquí los vientos son los promotores (estr. 78-80), cuyo encierro se menciona (estr. 79):

Los vientos de sus cárceles salieron  
y al antes llano piélagos lanzados  
hicieron promontorios levantados.

El v. 89 de Virgilio *ponto nox incubat atra* viene recogido en estos dos de la estr. 81:

el claro sol se fue, y la noche oscura  
batiendo al mar sus negras alas vino.

Los versos virgilianos 106-107:

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

son fuente de estos otros (estr. 82):

ya la menuda arena hierve abajo,  
y arriba las soberbias ondas braman;  
ya sobre lo más alto se encaraman,  
ya vuelven desgalgándose a lo bajo.

El v. 90 de *Aen. I, intonuere poli*, se traduce por «gime tronando el uno y otro polo» (estr. 85); y el v. 88, *eripiunt subito nubes caelumque diemque*, en «y las espesas nubes antes ralas./ se vienen ya cerrando de manera/ que al cielo calan toda la visera», de la misma estrofa. Las voces confusas de los marineros (estr. 88-89) derivan del *clamorque virum* de *Aen. I, 87*, pero a través del desarrollo de Ercilla en *Araucana*, XV, 569-576.

El v. 119 de Virgilio: *arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas*, aparece recreado (como ya hiciera Silio Itálico en XVII, 279-282, substituyendo los tesoros troyanos por los de Cannas) en la octava 96: aquí los tesoros perdidos por el mar son los de Lima, pero la referencia a la fuente latina va implícita en la mención de las «dárdanas riquezas»:

Ya va por las marítimas dehesas  
en confusión y lástima volcando  
el dote que dio Lima al fuerte bando  
más rico que las dárdanas riquezas;  
blasones de mil célebres proezas  
se ven sobre las aguas ir nadando,  
con que se torna ya la mar insana  
una vistosa tienda y tarazana.

20. Cf. R. Oroz, «Reminiscencias virgilianas en Pedro de Oña», *Atenea*, 115, 1954, pp. 278-286.

Y a continuación (estr. 99-100), como muestra aún más clara de vinculación a la cadena de tempestades épicas, se recuerdan las primeras de todas ellas, la de Ulises y la de Eneas, aludiendo a los dioses causantes, Neptuno y Eolo, y a sus respectivas motivaciones:

¿Por qué, Neptuno, agora tanto enojo?  
¿Por qué tu furia llega a tal extremo?  
Pues guarte, no revientes, que lo temo,  
o mueva tu preñez por solo antojo:  
aquí no va quien hizo ciego el ojo  
del cíclope tu hijo Polifemo,  
mas otro, que por dar a ciegos vista,  
tus muros quiso entrar a escala vista.

Y a ti, señor de la insula ventosa,  
¿qué bien de tanto mal se te acarrea?  
¿Ofrécete otra ninfa Deiopea  
la vengativa Juno por esposa?

Otras imágenes virgilianas se mantienen en el pasaje de Pedro de Oña. El *praeruptus aquae mons* de *Aen.* I, 105, en estr. 106:

En esto un cerro de agua levantado  
que amenazando el cielo se venía,  
embiste al galeón de don García.

Y las sucesivas alturas y profundidades por las que pasa la nave (de *Aen.* I, 106-107) en IV, estr. 7.

Tal vez un eco del *Montserrate* hay que ver en IV, estr. 8, cuando don García pide al cielo –como el ermitaño Garín (*Montserrate*, VII, estr. 29-34)– que, si la culpa es suya, caiga, sólo sobre él el castigo. Y por último, en igual substitución que en el *Montserrate* del aparato mítico (aunque aquí hemos visto antes el apóstrofe hecho a Neptuno y Eolo), es Dios quien corta la tempestad (IV, estr. 15 y 18).

## 16. EN LA JERUSALEN CONQUISTADA DE LOPE DE VEGA

Nueva tempestad en la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega (1609). La armada católica del rey de Inglaterra, Ricardo, se ve acometida por una borrasca causada por el demonio –que ha consultado y azuzado previamente a sus ministros–. Ricardo ruega a la Virgen, la Virgen a su Hijo, y el mar se calma, llegando sus naves sin daño a la isla de Chipre (VII, estr. 93-149). La saña del diablo estaba ya en la epopeya de Tasso, pero allí no tenía lugar ninguna tormenta, por el escenario exclusivamente terrestre en que transcurría la acción<sup>21</sup>.

El poeta, en recuerdo comparativo, remite a la *Eneida* para ilustrar la irrupción de los espíritus malignos, que aquí substituyen a los vientos (estr. 94-95):

como rompió con el tridente el monte  
Eolo, que el furor del viento enfrena,  
y a Eneas derramó la armada entonces,  
temblaron puertas y gimieron bronces.

21. Cf. A. K. Jameson, «Lope de Vega's Knowledge of Classical Literature», *Bulletin Hispanique*, 1936, XXXVIII, pp. 444-501, esp. 450-451 y 451-460.

Salen desenfrenados de su cueva  
y acometiendo la cristiana armada  
hacen que el mar hasta su centro mueva...

Lope procede luego a un catálogo de naves (estr. 101 ss.) explicando lo que sucede a cada una (Jerusalén, Delfín, Angel, Teodora, Magdalena, San Pedro, etc...), que tiene precedente en *Aen.* V, 116-123, donde también se dan los nombres de las embarcaciones que participan en la regata en honor de Anquises. Se repite, como en otros ejemplos vistos, la confusión de voces de los marineros (estr. 103), desarrollo del *clamor que virum* virgiliano a través de Ercilla, XV, 569-576, como en Pedro de Oña. También aquí nadan las tablas (cf. *Aen.* I, 119), pero lo curioso es que Lope aprovecha ocasión tan tumultuosa y dinámica para insertar en contraste, como elemento estático, una écfrasis descriptiva de la popa del navío, flotando en las aguas, ilustrada con la historia de un martirio (estr. 110):

Las tablas nadan descubriendo a veces  
ya al mártir abrasando el templo a Marte,  
ya respondiendo a los romanos jueces,  
ya sufriendo la muerte en otra parte...

La visión cristiana de lo sobrenatural, que afloraba en el poema en la actuación de los diablos, no impide la presencia de Neptuno, que, aunque no interviene en la acción directamente como en la *Eneida*, pasa en su carro acompañado de Tritones (estr. 113):

En su carro gemífero atropella  
Neptuno el mar, sonando los Tritones  
conchas de nácar transparente y bella  
asombro de ballenas y leones...

Otro recuerdo de la epopeya virgiliana tenemos al igualar la amistad entre los dos reyes, el español Alfonso y el inglés Ricardo, con la de Eneas y Acates (estr. 121):

Ricardo, a quien la fama inmortaliza  
y de quien era Alfonso amado Acates...

Los ruegos de la Virgen a Cristo (estr. 130-132) están modelados claramente a ejemplo de los de Venus a Júpiter en las postrimerías de la tempestad virgiliana (*Aen.* I, 229 ss.). Y escuchado el ruego, se sosiega el mar (estr. 142) y llegan a Chipre.

## 17. EN LA MOSQUEA DE VILLAVICIOSA

Más fantástico panorama y tratamiento del tema, sin que ningún propósito religioso ni historiográfico lo mediatice, tenemos en la *Mosquea* de Villaviciosa (1615), cuyo canto V está por completo dedicado al relato de una tempestad, marcadamente virgiliana, que sufre el ejército de las moscas. Los vientos, con el permiso de Eolo, habían salido de su cueva para recrearse en sus recíprocas batallas, cuando aparece de súbito la flota mosquea, contra la que al unísono arremeten aquéllos. Se produce una gran tormenta, de la que sólo les libra Neptuno, que ordena a Eolo, por medio de un mensaje que le transmite un Tritón, recoger los vientos.

Las distintas fases de la tempestad de la *Eneida* son siempre reconocibles, pero distorsionadas en cuanto a su contenido por una recreación burlesca. Así, la referencia a los vientos encerrados en la cueva (estr. 3):

Allí la grande multitud de vientos  
que al orbe por sus cuatro partes giran,  
están en los oscuros aposentos,  
y por salir a ver la luz suspiran:  
En la dura prisión están atentos  
si les abren la puerta, y todos miran  
si se pueden salir por los resquicios,  
probando a veces quebrantar los quicios.

O la referencia a Eolo (estr. 4):

Es de la fiera cárcel presidente  
que rige el antro tenebroso y hueco,  
Eolo, que manda en el oscuro espacio  
y tiene en él su cóncavo palacio,

o el episodio de la salida al mar de los vientos para su solaz (estr. 22):

Quiso en efecto el dios que los gobierna  
que a recrearse cierta vez saliesen  
de aquella oscura y lóbrega caverna,  
y que las ondas de Neptuno vieses.

Se suceden las consabidas imágenes de las alturas y depresiones del oleaje (estr. 33):

Ya de la armada los soberbios cuernos  
ceranos van a ver los de la luna,  
y del mar en los cóncavos internos  
luego los precipita la fortuna...

y de la confusión de voces (estr. 34).

Como en *Aen. I*, 124-127, el alboroto llega hasta Neptuno (estr. 67):

Fue tanto el grito de la pobre gente  
o fuese el golpe del timón caído  
o las blasfemias con que el insolente  
Tártaro altera el mar con su rüido,  
que hasta en su alcoba el dios Neptuno siente  
que su hermoso cristal es ofendido,  
y saliendo a mirar sus claras linfas,  
oyó el lamento de sus bellas ninfas.

Y el dios del mar hace ostentación de su ira en un parlamento que imita el virgiliano (*Aen. I*, 132-141) incluso en la reproducción de la famosa aposiopesis del *quos ego!* –*sed motos praestat componere fluctus* (v. 135), en los siguientes versos (estr. 75):

Y que otra vez de veras ni burlando  
a darles suelta por el mar se atreva,  
si no quiere que yo... Mas basta esto:  
el tritón se despache, y vuelva presto.

Algo novedoso en esta epopeya, persiguiendo siempre la finalidad burlesca, es el protagonismo del Céfito y su caricatura irrisoria como mancebillo de Eolo, cumpliendo semejantes funciones a las de Ganimedes con Júpiter. En efecto, en estr. 25, ya Eolo habla de su blandura y vulnerabilidad:

Quédese en casa Céfito, que es tierno  
y temo, si se mezcla en vuestra furia,  
si no os refrena y rige mi gobierno,  
que su niñez padezca alguna injuria.

Y es comparado expresamente con Ganimedes, recurriendo a burlonas reticencias, en estr. 77-79:

Y el Céfito saliendo hermoso y grato,  
poniéndose a su dios y rey delante,  
le trocó la tristeza en buen semblante.

Que, como cuando el dios omnipotente  
la tierra con sus rayos amenaza  
si Ganimedes con su hermosa frente  
hace a su dios de su hermosura plaza;  
si a Júpiter lo lleva por presente  
del mosto celestial la llena taza,  
al dios altisonante desenoja,  
y el furor de su cólera le afloja:

Así cuando el furor y rabia crece  
en el dios que los vientos emprisiona,  
si allí el humilde Céfito parece  
con su divino talle y su persona,  
si ricos besos a su dios le ofrece,  
y el bebe el aura dulce y regalona,  
desecha el vulto y el aspecto triste  
y de hermosura y resplandor se viste.

En fin, la tormenta termina a raíz de la gestión del Céfito. Como puede deducirse, es éste el pasaje épico, de todos los analizados, más declaradamente virgiliano, haciendo uso de todos los motivos y componentes mitológicos del relato de la *Eneida*, estilizados, eso sí, con vistas a la burla que el poeta se propone. Es evidente que la libertad para conservar todo el complejo mitológico antiguo es aquí mayor que en las epopeyas de argumento histórico o religioso, limitadas y frenadas en este aspecto por su propia materia.

## 18. EN EL BERNARDO DE BALBUENA

Menos virgiliana, en cambio, pero obedeciendo a la normativa del género en sentido amplio, es la tormenta que transcurre en los libros XIII y XIV del *Bernardo* de Balbuena (1624). Arremete Bernardo en el Egeo contra una armada de corsarios que llevaban a Creta un grupo de doncellas para ser sacrificadas (eco, sin duda, de la leyenda de Teseo y el Minotauro); libera a la bella Angélica, princesa del Catay, y se enamora de ella, aunque vuelve a perderla en el transcurso de la tormenta, de la que él logra salvarse nadando sobre una antena y arribando así a Acaya.

No hay causas míticas –el agente es aquí un mago (estr. 138)–, ni nombres míticos de los vientos, Pero sí hallamos reminiscencias de la *Eneida*. Así en estr. 140: «el cielo se turbó de polo a polo», derivación del *intonuere poli*, tantas veces citado. Así de los vv. 87-88 de Virgilio (*clamorque virum stridorque rudentum...*) derivan estos otros de la estr. 141:

Ciérrase el aire de una nube oscura,  
y en las tirantes cuerdas brama el viento,  
suena de voces, llanto y desventura  
un triste son y doloroso acento.

Lo original del episodio en Balbuena es la simultaneidad, vivida por el héroe, de tormenta interna y externa, tormenta amorosa de fuego y tormenta física de agua y

vientos (estr. 151). Por fin, un barco encalla (estr. 187), como en la *Eneida* (111-112), y sólo Bernardo y Olfa consiguen escapar a nado, según decíamos.

## 19. EN LA INVENCION DE LA CRUZ DE LOPEZ DE ZARATE

En la epopeya religiosa del riojano López de Zárate, *La invención de la cruz por el Emperador Constantino* (1648), contamos con otro ejemplo más de tempestad marina (II, estr. 15-40). La emperatriz Elena emprende la travesía del Egeo, desde Constantinopla a Jerusalén, y en su transcurso las fuerzas demoníacas desatadas, tras haber celebrado un conciliábulo, arremeten contra la cristiana flota; pero Dios protege a los suyos evitando todo naufragio. No sólo eso, sino que el piloto Cefilarco, que era pagano, trasunto del virgiliano Palinuro, viendo que la ayuda de Cristo se cierne sobre ellos, se convierte al cristianismo e invoca al Dios cristiano como «Neptuno verdadero» (estr. 39). Hemos visto ya cómo los dioses enemigos del héroe en la épica pagana son sustituidos en nuestras epopeyas religiosas, con el precedente de Tasso, por los diablos. El concilio infernal, en concreto, constaba ya en la *Jerusalén* de Tasso y en la de Lope de Vega. Pero el episodio de la tempestad –como bien señala y analiza M.<sup>a</sup> T. González de Garay<sup>22</sup>– es estrictamente virgiliano. La misma correspondencia establecida entre Neptuno y el Dios cristiano como aquietadores de la tormenta es buen indicio de ello. Como era de esperar, no hay rastro de mitificación de los elementos; y ni siquiera nombres míticos para los vientos, que aquí aparecen más bien substituidos por los ministros de Luzbel –como en Lope veíamos–, siendo el mismo Luzbel, implícitamente, correlato simultáneo de los dioses Juno y Eolo de la *Eneida*. Hay a veces, con todo, una propensión a la hipérbole que recuerda el estilo de Lucano, por ejemplo en estr. 31:

Las ondas tan de límite pasaron  
que se vieron del mar montes cubiertos.  
¿Qué mucho que los hombres desesperen?,  
ílos peces, que del agua viven, mueren!

Como también la firmeza con que el navío de Elena resiste el oleaje recuerda la misma con que el bajel de Amiclas, sobre el que viajaba César, se enfrentaba a los elementos (estr. 22):

Encuéntanse las furias con las furias  
por afondar de Elena la galera,  
roca firme entre líquidas injurias,  
que las rompe, y segura persevera.

## 20. CONCLUSIONES

Con esto concluimos nuestro recorrido literario por las diversas tempestades épicas.

Es claro que el pasaje-fuente por antonomasia es el de la *Eneida*, marginado el homérico, que fue el pionero, y sólo ocasionalmente contaminado con el lucáneo.

El tópico sobrepasa incluso las fronteras del género. Ya lo hemos visto en la literatura antigua, presente en la elegía ovidiana y en la tragedia de Séneca. Y se introduce también en una forma literaria, tan semejante a la épica en tantos aspectos, como es la novela (y valga esta observación como complemento a las conclusiones de nuestro análisis). En el *Persiles* de Cervantes (II, 1), hallamos un buen ejemplo: antes de

22. Edición crítica de las poesías completas de F. López de Zárate, con un estudio de su lengua poética (tesis doctoral inédita, a cuya autora debo agradecer que me haya facilitado amablemente su consulta), Logroño, 1988, pp. 2610-2613.

llegar al reino de Policarpo, donde la princesa Sinforosa se enamora de Periandro –en aventura que está trazada en seguimiento de los amores de Dido por Eneas–, tiene lugar una tempestad de tintes asimismo virgilianos<sup>23</sup>. E incluso, como curiosidad, es probable la injerencia, en movimiento regresivo (a saber: de la novela de nuevo a la épica), de esta tempestad novelesca sobre la epopeya de López de Zárate, en la que el rey que acoge a Elena y los suyos, una vez arribados a Palestina tras la borrasca, recibe el nombre de Policarpo, que es a su vez el del personaje cumplidor en el *Persiles* de la misma función.

La secuencia de motivos más regular, como ha podido verse, es la siguiente: agentes sobrenaturales, ya conservando su carácter mítico, ya sustituidos por nociones cristianas en las epopeyas específicamente religiosas; intervención de los vientos, nombrados míticamente por lo general y con cierta dosis de personificación en algunas ocasiones; montañas y abismos en el oleaje; bienaventuranza o *macarismós* pronunciado por uno de los sufridores de la tormenta; tablas y tesoros nadando entre las olas; fin de la tormenta impuesto por una causa divina; y por último, salvación del héroe y llegada a un puerto seguro.

En fin, es ésta una unidad temática que parece asociada infaliblemente al género épico. Y en el análisis de su persistencia y continuidad se nos revela de modo palmario la fuerza de la tradición clásica y, más en concreto, la seducción que sobre poetas de muchas edades ejerció la palabra venerable de Virgilio.

23. Para la influencia de Virgilio en el *Persiles*, v. R. Schevill, «Studies in Cervantes. III. *Persiles y Segismunda. Virgil's Aeneid*», *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, 13, 1907 - 1908, pp. 475-548.