

LA ANIMACIÓN DEL ENTORNO NATURAL EN LOS *POSTHOMERICA* DE QUINTO DE ESMIRNA

María Ángeles Fernández Contreras
Universidad de Sevilla

La autora analiza todos los lugares de los *Posthomerica* en los que los elementos naturales que conforman el escenario parecen cobrar vida. Estudia el modo en que el poeta atribuye cualidades humanas a esos elementos y la importancia y función que da al entorno natural; finalmente intenta discernir si Q. S. hace uso de lo que se ha dado en llamar "falacia patética".

The authoress analyzes all the passages in the *Posthomerica* of Quintus Smyrnaeus where natural elements shaping the scenery seem to become alive. She studies the way in which the poet attributes human qualities to those elements and the importance and function he gives to the natural landscape; finally she also tries to discern if he makes use of what has been called "pathetic fallacy".

Los elementos naturales inanimados integrantes del entorno escénico de los *Posthomerica* han recibido de parte del autor una atención en la que hasta ahora se ha reparado más bien escasamente. Puede apreciarse a lo largo del poema que los objetos naturales no animados que dan forma y consistencia al escenario alguna que otra vez se animan, adquieren una apreciable dosis de vitalidad y pueden incluso llegar a revelar una más o menos acusada implicación emotiva en los eventos en desarrollo. Ciertos acontecimientos muy concretos y muy especiales provocan, en efecto, el despertar y la alteración profunda de la naturaleza, un leve grado de

humanización; a menudo suscitan en los objetos la identificación con lo que pueden estar sintiendo en esos momentos los personajes, todo lo cual sale a la luz y se hace patente a través de señales o manifestaciones que son muy concretas y recurrentes y que verdaderamente poseen un aspecto muy humano. La participación del escenario, las reacciones evidenciadoras del despertar y de la conmoción, vienen a tener una dimensión eminentemente sonora: encontramos ríos, costas, montañas y valles que se animan y agitan y que, en respuesta al llanto de los hombres, al fragor del combate o a la gravedad extraordinaria de lo que está sucediendo, llenan el espacio de bramidos y de lamentos. Con la asignación a tales elementos de este género de reacciones y de actitudes Quinto pretende que determinadas escenas vean aumentar su carga patética y su capacidad de captarse el interés del lector; busca que los acontecimientos, justamente por ese poder excitar y atraerse el ánimo del paisaje, vengan a parecer más graves y transcendentales; intenta y consigue, además, forjar y moldear un espacio, dar forma, entidad y valor al escenario por el que circulan sus hombres¹.

Como es sabido, es en época helenística cuando cobra un vigor extraordinario y realmente pasa a primer plano algo que en etapas anteriores, según nos permiten apreciar los poemas homéricos, la lírica arcaica y la tragedia, sólo se deja percibir bajo el aspecto de todavía leves anticipaciones y de posibles pero muy ligeros gérmenes: la correspondencia o armonía del ser humano y de su estado anímico con el medio natural que lo acoge. Es fácil apreciar que justamente la animación y la humanización del paisaje, con la adecuación y la conexión espiritual con aquello que experimentan los personajes, otorgan al género bucólico, tal y como nos es dado conocerlo en época helenística, y tal y como Virgilio tendrá a bien retomararlo y recrearlo más tarde², buena parte de su peculiar carácter y de su propia entidad³. Del motivo de la conmoción y solidaridad del paisaje, del que tan buenos ejemplos han podido llegarle ya a Quinto, hace éste una utilización, como cabía esperar, bastante particular. Para este poeta la épica homérica, tan parca en estos aspectos, sin duda ha dejado bien delimitado hasta dónde conviene y es decoroso que el entorno natural se implique emotivamente en las cuestiones y en las acciones de los hombres. Seguir de un modo exhaustivo la pauta homérica a este respecto hubiera supuesto no hacer ninguna suerte de concesión, o dar a lo sumo un espacio extremadamente reducido, a los objetos del entorno. Quinto, que se resiste a renunciar

¹ Ha sido R. F. Newbold ("Space and Scenery in Quintus of Smyrna, Claudian and Nonnus", *Ramus* 10 [1981] 53 ss.) quien ha destacado, bien que sucintamente, la importancia en Quinto de lo que él llama "sonar space". Asociado al espacio creado por las acciones, los movimientos y desplazamientos de los seres humanos, existe el forjado por los sonidos y por los efectos y repercusiones de éstos. "The sound produced by or accompanying action or emotion fills up space and conjures up wide expanses as its carrying and echoing power is related, so that a cosmos of heaven, earth, sea and underworld can ring with sound" (p. 57).

² Vid. Z. Pavlovskis, "Man in a Poetic Landscape: Humanization of Nature in Virgil's Eclogues", *CPh* 66 (1971) 151-168.

³ "Die ganze bukolische Poesie ist im Grunde nichts anderes als eine Übereinstimmung der Stimmung des Menschen und des Lokals" (I. v. Lorentz, "Naturgefühl", *RE* XVI 2 [1935] 1844).

a un motivo que en buena parte de la literatura por él conocida ha podido mostrarle magníficos resultados, opta en cualquier caso por hacer de él un uso contenido y austero. Sus elementos naturales, efectivamente, se animan y gimen junto a los personajes por eventos que resultan extraordinariamente graves, pero no alcanzan un nivel elevado, o al menos notable, de entendimiento y de penetración con esos seres humanos. Siguiendo un gusto que desde luego es homérico, los elementos que entran en juego son demasiado amplios (las cimas de las montañas, los ríos, los valles, la orilla del mar) como para que pueda establecerse entre ellos y el hombre una verdadera penetración o alguna suerte de comunicación especial. Encontramos además que de un buen número de ocasiones de conmoción paisajística (aproximadamente la mitad de todas las que hemos localizado) están por completo ausentes la figura y los sentimientos humanos. Se trata de contextos, como el paso de la deidad o las luchas entre los dioses, que poseen una inspiración y un tono netamente arcaicos y en los que advertimos la conturbación del escenario más convencional. Todos estos lugares, en cualquier caso, tienen en común la tendencia a la parquedad, a la expresión escueta y poco elaborada. Nunca se recrea nuestro poeta, ni mucho menos, en descripciones de la forma en que la naturaleza reacciona y se conmueve; antes bien, opta por hacer que tales detalles ostenten un aspecto mesurado y sobrio. El dato de que los elementos se lamentan encuentra corrientemente una expresión muy severa, raramente se convierte en el pretexto para la creación de alguna escena un poco fantástica⁴, y alguna vez tenemos incluso la sensación de que nos encontramos ante detalles puramente incidentales.

Los lugares de los *Posthomerica* que nos resultan pertinentes se dejan clasificar en cinco grupos más o menos amplios: 1) Hay ocasiones (un total de 12) en que el escenario, prevalentemente sus componentes naturales no animados, y esporádicamente también los animados, se hacen eco de los gemidos de los hombres, muy en especial de los gemidos proferidos a la muerte de alguien. 2) Los gemidos de la naturaleza pueden ser la respuesta al fragor marcial o a algún sonido no forzosamente luctuoso (3 casos). 3) Hay lugares en que los lamentos no son de eco, no van precedidos por voces gemebundas, y vienen más bien a constituir la reacción a algún acontecimiento doloroso o que de algún modo resulta impactante (3 casos). 4) Los elementos del paisaje pueden también albergar actitudes positivas, manifestar serenidad o bienestar, con señales que ya no tienen por qué ser sonoras (3 casos). 5) Finalmente, la naturaleza eventualmente se resiente por el paso o la presencia de personajes divinos (4 casos).

⁴ Las montañas y los ríos de los *Posthomerica* se lamentan por las desgracias humanas, pero Q. S. se guarda bien de hacérselos ver profiriendo ellos mismos sonidos articulados (cf. Bion 1.31 s.: "τὰν Κύπριν αἰαῖ" / ὦρεα πάντα λέγοντι, καὶ αἱ δρυὲς αἰ τὸν Ἀδωνιν"; Verg. *Ecl.* 5.64: "ipsa sonant arbusta: 'Deus, deus ille, Menalca'"), lo que más bien constituiría una de las maneras en que la poesía bucólica elabora la falacia patética.

I. LA NATURALEZA RESPONDE CON GEMIDOS AL LLANTO DE LOS HOMBRES

Con la mención de la prodigiosa piedra en que quedó convertida Níobe se nos dice que al llanto permanente hacen el eco las corrientes del sonoro Hermo y las cumbres del Sípilo: (δάκρυ) καταλείβεται ὑψόθε πέτρης, / καί οἱ συστοναχοῦσι ῥοαὶ πολυηχέος "Ερμου / καί κορυφαὶ Σιπύλου (1.294 ss.). El llanto de las tropas por Aquiles muerto hace bramar las profundidades del mar: λαῶν μυρομένων, περὶ δ' ἔβρεμε βένθεα πόντου (3.401)⁵; y también resuenan las amplias costas: Ἀχιλλῆα / κλαῖον ἐπ' ἤματα πολλά· περιστενάχοντο δὲ μακρὰι / ἠιόνες πόντοιο (667 ss.). Incluso las naves acusan los dolientes alaridos (τοῖς δ' ἄρ' ἐπεβρόμεον νῆες παρὰ μυρομένοισιν, / ἠχῆ δ' ἄσπετος ὦρτο δι' αἰθέρος ἀκαμάτοιο, 506 s.)⁶. Lastimeramente comienzan a gemir también las Nereidas, de lo que se hacen eco el Helesponto y sus costas: οἰκτρὸν δὲ στοναχῆσαν, ἐπίαχε δ' Ἑλλήσποντος (585), ἀμφὶ νέκυν στενάχοντο καὶ ἀθάνατοὶ περ' εὐσαι / πᾶσαι ὁμῶς· ἀκταὶ δὲ περὶ αὖρον Ἑλλησπόντου (598 s.). Al llanto de estas divinidades marinas responden compungidos los cetáceos: περιστενάχοντο δὲ λυγρὸν / κήτεια μυρομένησιν (591 s.). El umbroso Ida, la llanura, las naves y la tierra braman cuando los guerreros lamentan la muerte de Áyax: ἀμφ' Αἴαντα μέγα στένον ἤματι κείνῳ / πανσυδίῃ· μέγα δέ σφιν ἐπέβραχε δάσκιος Ἴδη / καὶ πεδίον καὶ νῆες ἀπειρεσίῃ τε θάλασσα (5.497 ss.)⁷; el Helesponto es nuevamente traído a colación (ἀνεστονάχῆσαν, ἐπίαχε δ' Ἑλλήσποντος / μυρομένων, 569 s.). La muerte de Paris moviliza a las Ninfas del contorno. Éstas, recordando los encuentros que en el pasado pudieron disfrutar con el hijo de Príamo, se dan al llanto (μέγ' ἐκώκουν, 10.364), al que vienen a sumarse los pastores (σὺν δέ σφιν μύροντο βοῶν θοοὶ ἀγροῖωται, 367). Son ahora los valles los que responden a los gemidos: ἐπεστενάχοντο δὲ βῆσσαι (368)⁸. En un ambiente densamente numinoso se desenvuelve la peripe-

⁵ La misma hipótesis figura en el *Himno Homérico a Deméter*: las profundidades del mar, junto con las cimas de las montañas, retumban con los lastimosos gritos de Perséfone: ἤχησαν δ' ὄρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου / φωνῆ ὑπ' ἀθανάτη (38 s.). El abismo marino gime en Aesch. *Prom.* 432: στένει βυθός.

⁶ Es interesante ir reparando bien en los matices aportados por los preverbios: συστοναχοῦσι hace pensar en el acompañamiento, en la participación en el llanto: τοῖς ... ἐπεβρόμεον presenta el lastimoso resonar como respuesta; περιστενάχοντο pone de relieve la amplitud de las μακρὰι ἠιόνες, lo mucho que llenan el escenario con su realidad física y ahora con el sonido.

⁷ Por Áyax se afligen elementos bien diversos y bien distantes. Se trata realmente de la práctica totalidad del entorno. La mención de los elementos más conspicuos y esenciales es la forma de implicar todo el escenario al completo.

⁸ Nos parece sin duda más logrado el verso virgiliano que hace ver a los valles devolviendo, aumentado además, el sonido que acaba de generar el personaje: "pulsae referunt ad sidera ualles" (*Ecl.* 6.84). Es precisamente con el verbo ἐπιστενάχω como Homero alude a la respuesta que los circunstanciales suelen dar al lamento fúnebre. En el duelo por Patroclo esa respuesta corre por cuenta de las mujeres (οἱ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες, *Il.* 24.722), e igualmente una vez que la doliente Andrómaca ha formulado el pianto por Héctor (ὡς ἔφατο κλαίουσα, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες, 22.515).

cia del cadáver de Memnón. Sus hermanos los vientos, sin que el éter en que se mueven pueda permanecer ajeno (ἀμφὶ δ' ἄρ' αἰθήρ / ἔστυνε, 2.555), tienen a bien ir a depositarlo, entre profundos gemidos (βαρέα στενάχοντες, 2.586) junto a las corrientes del Esepo, donde las ninfas hijas del río están dispuestas a honrarlo con su llanto como hijo de la Aurora (591 s.). Las Pléyades se suman al duelo de las Helíades, y las montañas y la corriente del Esepo se resienten de los alaridos: σὺν δ' ἄρα τησι / Πληιάδες μύροντο, περίαχε δ' οὔρεα μακρὰ / καὶ ῥόος Αἰσῆπιου, γόος δ' ἄλληκτος ὀρώρει (604 ss.).

En la escena centrada en Paris las Ninfas y los pastores que lloran, junto con la resonancia de los valles, logran crear por momentos una escena de aspecto bucólico⁹. Se trata, en cualquier caso, de una escena de duelo campestre bien controlada y que no desentona ni resulta excesiva en su contexto. Quinto intenta aprovechar elementos netamente bucólicos pero es consciente de que no ha de transgredir los límites que le impone la circunstancia de estar componiendo un poema épico. La indicación de que la naturaleza, en este caso los valles, responde, sigue siendo tan concisa como se nos ha podido mostrar en la mayor parte de los lugares anteriores¹⁰. Con respecto al muy llamativo caso de Memnón, los elementos que aciertan a prolongar y elaborar la escena de duelo, entre ellos la mención del bosque plantado por las hijas del Esepo alrededor de la tumba, han de rastrearse en las fuentes utilizadas por el poeta¹¹.

En todos los casos de este primer grupo se aprecia, a la hora de escoger los elementos naturales concretos, una preeminencia del componente acuático, ya marino, ya fluvial. El binomio ríos-montañas figura dos veces (1.296 ss., 2.605 s.). En los demás lugares se imponen las costas, el Helesponto, los cetáceos, las profundidades del mar. La ligazón del medio marino con las situaciones de duelo de los seres humanos tiene su origen, como es sabido, en la poesía homérica. Hemos ya recordado cómo de los gritos desesperados de Perséfone se hacen eco, junto a las cumbres de las montañas, las mismas profundidades del mar (ἤχησαν δ' ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου, *H. Cer.*, 38). Richardson¹² nos remite al lugar de la *Iliada* que nos hace asistir a la percepción por parte de Tetis, a la sazón completamente inmersa en su medio, de los lamentos de Aquiles: ὡς φάτο δάκρυ χέων,

⁹ En Theo. 1.66 ss. se lamenta la ausencia de las Ninfas del duelo por Dafnis, duelo al que asistieron y en el que tomaron parte activa la más variada fauna (71 ss.) y los pastores del contorno (ἦρθον τοὶ βοῦται, τοὶ ποιμένες, ἄπόλοι ἦρθον, 80). La naturaleza no animada se aflige por este personaje en 7.74: ὄρος ἀμφεποιεῖτο, καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνευον.

¹⁰ Ni siquiera aquí, en efecto, se pierde la sensación de que estamos ante elementos o motivos que pueden servir de mero relleno, ante detalles que a lo más buscan ser juzgados por el lector como pintorescos, y que no son el vehículo de mayores pretensiones. Un detalle meramente incidental, por su situación y por su alcance, viene a ser la indicación homérica, en el seno de una descripción, de que las bandadas de aves hacen resonar la pradera (*Il.* 2.462 s.). El contexto de aflicción da en todo caso a los lugares de Q.S. una cierta trascendencia.

¹¹ Vd. A. R. Sodano, "Il mito di Memnone nel II libro dei μεθ' Ὀμηρον di Quinto Smirneo", *AFLN* 2 (1952) 195.

¹² *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974) 161.

τοῦ δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ / ἡμένη ἐν βένθεσσιν ἄλος παρὰ πατρὶ (1.357 s.). Desde nuestro punto de vista la sensibilidad hacia las lágrimas derramadas por un difunto que Quinto atribuye al mar y a las costas, puede perfectamente arrancar de la actitud exhibida por el Pelida tras la muerte de Patroclo. Su dolor y sus gestos atribulados encuentran en la playa un escenario excepcional: δινεύεσκ' ἄλῳν παρὰ θιν' ἄλος· οὐδέ μιν ἤως / φαينوμένη λήθεσκεν ὑπεῖρ ἄλα τ' ἠϊόνας τε (Il. 24.12 s.). Allí, junto al mar que brama, el héroe gime al lado de sus hombres por el camarada perdido: ἐπὶ θινὶ πολυφλοίσβοιο θαλάσσης / κείτο βαρὺ στενάχων, πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσιν, / ἐν καθαρῷ, ὅθι κύματ' ἐπ' ἠϊόνος κλύεσκον (23.59 ss.)¹³. Donde Homero se interesa por la acción benéfica del oleaje, que limpia el lugar hasta dejarlo καθαρός, Quinto prefiere hacer pensar en una posible animación, en el fragor del agua como respuesta al στενάχων, en la participación en el llanto de las costas, las aguas, los abismos y la misma fauna marina.

Por otra parte, es posible encontrar en Homero el punto de partida de ese resonar del escenario a causa de los lamentos. Tenemos en la *Odisea* lugares en los que la morada, sin que parezca, en todo caso, que se la convierte en objeto de una animación, hace el eco a los gemidos de los individuos. Los camaradas del Laertíada, tras recobrar el aspecto que Circe les había mutado y reencontrarse, se conmueven: κλαῖον ὀδυρόμενοι, περὶ δὲ στεναχίζετο δῶμα (10.454). También en 398 s., cuando acaban de ver a Odiseo, profieren lamentos que hacen resonar la casa; su vehemencia consigue conmover a la propia causante del mal, a la misma Circe: πᾶσιν δ' ἱμερόεις ὑπέδου γόος, ἀμφὶ δὲ δῶμα / σμερδαλέον κονάβιζε· θεὰ δ' ἐλάειρε (10.398 s.)¹⁴. Recuérdese también el efecto causado en la cueva por los gritos del Cíclope: σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν, περὶ δ' ἴαχε πέτρην (9.395)¹⁵.

¹³ Tal vez no es deliberado ese hacer coincidir las lamentaciones y la reflexión sobre las propias cuitas con el errabundeo por la playa, y quizá Homero no piensa que exista una adecuación o correspondencia entre la costa desierta y el atribulado ánimo del personaje. Tan llamativos lugares han debido llamar, empero, la atención de Q. S. Recuérdese que también Telémaco se aparta angustiado hacia la orilla en *Od.* 2.260 (ἀπάνευθε κίων ἐπὶ θίνα θαλάσσης) antes de invocar a Atena; Crises, temeroso y frustrado en sus peticiones, abandona el campamento aqueo y se marcha por la ribera (βῆ δ' ἀκέων παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, *Il.* 1.34) para dirigir ruegos a Apolo (1.35 ss.). Piensa E. Minchin ("The Sleeplessness Theme at *Iliad* 24.1-18", *PP* 40 [1985] 272, n. 11) que el motivo, que podría realmente ser consciente creación del poeta, cobra un extraordinario vigor en *Il.* 24.12 s. en virtud del empleo de los tiempos iterativos: "we are contemplating a pattern of behaviour which repeats itself with futile persistence". El errar por la playa reiteradamente es uno de los detalles que ayudan a percibir la enorme atribulación del Pelida.

¹⁴ Cf. Verg. *Aen.* 11.37 s., donde el llanto por Palante repercute particularmente en la regia mansión: "ingentem gemitum tunsis ad sidera tollunt / pectoribus, maestoque immugit regia luctu". Hace notar R. D. Williams (*Aeneidos III. Commentary* [Oxford 1962] 200) la expresividad que añade la utilización precisamente del verbo "immugire".

¹⁵ Estos lugares de la *Odisea* suponen sin duda un avance, bien que leve, con respecto al modo en que en la *Iliada* se indica que los gemidos inundan el lugar: τῶν δὲ στοναχὴ κατὰ δῶματ' ὀρώρει (24.512; Aquiles y Príamo lloran juntos en la tienda del aqueo); vd. también la forma de indicar que un sonido generado en medio del campo tiene un gran alcance: δρυτόμων ἀνδρῶν ὀρμαγαδὸς ὄρωρεν / οὔρεος ἐν βήσσης, ἕκαθεν δέ τε γίγνεται ἀκούη (16.633 s.).

En cualquier caso, tenemos la sensación de que Quinto se encuentra también extraordinariamente cerca de algún que otro lugar de la tragedia. Es oportuno recordar la conmoción que el escenario sufre mientras asiste al cruel tormento de Prometeo. Se trata de sonidos patéticos que parecen surgir espontáneamente pero que están ahí para acompañar las profundas y largas lamentaciones del personaje: βοᾷ δὲ πόντιος κλύδων / ξυμπίπτων, στένει βυθός, / κελαινὸς Ἄιδος ὑποβρέμει μυχὸς γᾶς, / παγαί θ' ἄγνωρῦτων ποταμῶν / στένουσι ἄλγος οἰκτρόν (Aesch. *Prom.* 431 ss.)¹⁶. Los doloridos gritos de Heracles (ἔσπᾶτο γὰρ πέδουδε καὶ μετάρσιος, / βοῶν, ἰύζων, Soph. *Trach.* 786 s.) hacen resonar las rocas (ἀμφὶ δ' ἐκτύπουν πέτραι, 787), las cumbres de los locrios y los promontorios de Eubea (788)¹⁷.

2. GEMIDOS QUE RESPONDEN AL FRAGOR MARCIAL O A UN SONIDO NO FORZOSAMENTE LASTIMERO

Cuando en los juegos por Aquiles luchan Diomedes y Áyax, Quinto los compara con dos toros que van a encontrarse en algún paraje de montaña (4.238 s.). Las alturas acompañan el bramido que generan ambos animales: περὶ δὲ βρομέουσι κολῶναι / βρυχηῆ ὑπ' ἀμφοτέρων (240 s.)¹⁸. Para ilustrar el modo en que los llantos de Deidamía retumban en el palacio Q.S. elabora el símil de la vaca que en las montañas va mugiendo por las cañadas en busca de su ternera (ἐν ὄρεσσιν ἀπειρέσιον μεμακῦῖα / πόρτιν ἐὴν δίζηται ἐν ἄγκεσιν, 7.257 s.). También las κολῶναι dan aquí la respuesta: ἀμφὶ δὲ μακρὰ / οὔρεος αἰπεινοῖο περιβρομέουσι κολῶναι· ὧς ἄρα μυρομένης ἀμφίαχεν αἰπὺ μέλαθρον / πάντοθεν ἐκ μυχάτων (258 ss.)¹⁹.

También los dioses se lanzan hacia el tumulto y arremeten unos contra otros, causando en su caso el bramido del ponto y el temblor de la tierra (ἀμφὶ δὲ πόντος / εὐρὺς ὑπεσμαράγησε· κελαινὴ δ' ἔτρεμε γαῖα, / ἀθανάτων ὑπὸ ποσ-

¹⁶ Es posible advertir en tragedia la tendencia por parte de los personajes a contemplar el entorno como el posible receptor de las propias lamentaciones, y prácticamente nunca como el lugar donde poder disfrutar y ver reflejado el propio alborozo. Prometeo, encadenado a la roca del Cáucaso, invoca al éter, a los vientos, las fuentes de los ríos, las olas del mar, la tierra y el sol (88 ss.) y les grita lo tremendo que es su sufrimiento. El mar no deja de acoger el gemebundo sonido (κτύπου γὰρ ἀχὼ χάλυβος διήϊξεν ἄντρων μυχόν, 133) y las mismas Oceanídes abandonan momentáneamente su medio para ir a visitar al semidiós; vd. también Soph. *Philoc.* 836 ss., 1453 ss., Eur. *Med.* 57.

¹⁷ Vid. también cómo rugen y gimen las costas azotadas por el viento en Soph. *Ant.* 591 s.: δυσάμεμοι / στόνῳ βρέμουσιν ἀντιπλήγες ἀκταί.

¹⁸ Que el ruido de los animales haga resonar el paisaje es cosa que acontece en el *Himno Homérico a Artemis*. La umbrosa foresta acompaña la gritería de los animales durante la correría de la diosa: ἰάχει δ' ἔπι δάσκιος ἕλη / δεινὸν ὑπὸ κλαγγῆς θηρῶν (7 s.).

¹⁹ En Lucrecio, la vaca que busca a su cría por las gargantas ("viridis saltus orbata peragrans", 2.355) llena el bosque frondoso con sus lamentos: "completque querellis / frondiferum nemus" (2.358 s.). Ni aquí, ni en Verg. *Ecl.* 8.86 ss., se roza la noción del eco.

σί, 12.175 s.). El conflicto divino ha de ser llevado hasta niveles cósmicos. El griterío llega hasta el cielo (178) y logra también penetrar los abismos de Aidoneo (179), de suerte que los mismos Titanes comienzan a experimentar espanto (180). Tras mencionar el ponto, la tierra y el cielo, Quinto trata de recoger las repercusiones en elementos más concretos y reducidos del escenario. De todo ese fragor se hacen eco el Ida, los ríos, los torrentes, las naves y la ciudad: ἀμφὶ δὲ μακρῇ / Ἰδη ὑπέστενε πᾶσα καὶ ἠχῆεντα ῥέεθρα / ἀενάων ποταμῶν, δολιχαὶ δ' ἄμα τοῖσι χαράδραι / νῆες τ' Ἀργείων Πριάμοιο τε κύδιμον ἄστρῳ (180 ss.)²⁰. Es oportuno traer aquí a colación el lugar homérico en que los dioses se aprestan a entrar en combate. Zeus truena horriblemente en las alturas (*Il.* 20.56 s.), Neptuno sacude la tierra y las cumbres de los montes (20.57 s.), retiemblan las laderas y cimas del Ida, la ciudad y las naves: πάντες δ' ἐσσεύοντο πόδες πολυπίδακος Ἰδης / καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν (20.59 s.). La misma circunstancia provoca la agitación de la tierra y el cielo en 21.387 s.: βράχε δ' εὐρεῖα χθῶν, / ἀμφὶ δὲ σάλπιγξεν μέγας οὐρανός. En Hesíodo la Titanomaquia produce sobre el escenario efectos semejantes. Como en Quinto, el ruido se engendra en el ponto, en la tierra y en el cielo: δεινὸν δὲ περίαχε πόντος ἀπείρων, / γῆ δὲ μέγ' ἐσμαράγησεν, ἐπέστενε δ' οὐρανός εὐρύς (*Theog.* 678 s.). También aquí se ve perturbado el mismo mundo subterráneo, que ha de recibir el fragor del combate y de los proyectiles: (ἴκανε Τάρταρον ἠερόεντα) αἰπιεία τ' ἰωῆ / ἀσπέτου ἰωχμοῖο βολάων τε κρατεράων (682 s.)²¹. Tanto Homero como Quinto, al utilizar esos elementos convencionales, tratan de llevar a cabo la conveniente adaptación; ése es el sentido de las referencias a la geografía local (el Ida y los ríos) y a las dos grandes y sólidas áreas que conforman el escenario: las naves y la ciudad.

De estos tres casos únicamente en aquel que nos hace ver a la vaca buscando a su ternera podemos pensar que existe alguna conexión entre la conmoción de los elementos del paisaje y la probable desazón del animal; y ello, no porque haya indicación alguna al respecto, sino simplemente porque la mera situación, la búsqueda de la cría, invita a pensar que μεμακυῖα puede estar aludiendo a un mugido lastimero y atribulado. El bramido de los toros, y por tanto el eco del paisaje, se nos aparece desprovisto de connotaciones especiales. El temblor de la tierra y los gemidos del monte Ida y de los demás ingredientes del escenario constituyen la reacción al fragor que causa ese evento extraordinario que discurre a niveles físicos y palpables. Apreciamos ya en estos casos, como apreciaremos en los que nos quedan por ver, la ausencia del ser humano y de sus problemas y aflicciones. Lo

²⁰ Entra aquí en juego, pues, no únicamente el paisaje que se halla al nivel de los hombres y que en parte hemos visto llorar por Áyax en 5.497 ss.: Quinto, con la mención de las tres partes del cosmos, hace que éste quede todo él implicado.

²¹ Sobre la implicación en la refriega del cielo, el mar, la tierra y el mundo subterráneo como motivo recurrente en las descripciones de Titanomaquias, vid. R. Mondí, "Tradition and innovation in the Hesiodic Titanomachy", *TAPA* 116 (1986) 42-44.

que nos irá saliendo al paso será más bien una naturaleza en turbación y agitación por hechos o acontecimientos concretos y reales²².

3. GEMIDOS QUE NO SON DE ECO, SINO MÁS BIEN LA REACCIÓN DE LOS ELEMENTOS DEL PAISAJE A ALGÚN ACAECIMIENTO DOLOROSO O IMPRESIONANTE

La tierra gime mientras Penthesilea y los que luchan junto a ella hacen que se amontonen los cadáveres de los argivos: μέγα δ' ἔστυεν ἄσπετος αἶα / αἵματι δευομένη (1.346 s.). Mientras luchan Aquiles y Memnón, el cielo, el mar y la tierra gimen: ὑψόθε δ' οὐρανὸς εὐρὺς ἐπέβραχεν, ἀμφὶ δὲ πόντος / ἴαχε, κυανήν δὲ περίξ ἐλελίζετο γαῖα / ἀμφοτέρων ὑπὸ ποσσὶ (2.495 ss.). Tan singular e impresionante combate provoca la espantada agitación de las mismas Nereidas (περιτρομέοντο δὲ πᾶσαι / ἀμφὶ Θέτιν, 2.497 s.).

La visión de la ciudad incendiada provoca la profunda aflicción del Janto: ὡς ἐνόησε φίλον δεδαιγμένον ἄστν, / Ξάνθος ἔθ' αἵματόεντος ἀναπνείων ὄρνυ μαγδοῦ / μύρετο σὺν Νύμφησιν, ἐπεὶ κακὸν ἔμπεσε Τροίη / ἔκποθε (14.71 ss.). En su congoja (Ξάνθιοιο περὶ φρένας ἦλυθεν ἄλγος / Ἰλίου οἰωθέντος, 80 s.)²³ se ve acompañado por el Ida, el Simóis y los torrentes: μακρῆ δ' ἀμφέστευεν Ἴδη / καὶ Σιμόεις· μύροντο δ' ἀπόπροθι πάντες ἔναυλοι / Ἰδαῖοι Πριάμοιο πόλιν περικυκλόντες (82 ss.).

4. REACCIÓN POSITIVA DE LOS ELEMENTOS NATURALES

La notación temporal que abre el libro sexto tiene entre sus ingredientes la indicación de que la tierra y el éter ríen. La aurora, en efecto, tras abandonar el lecho de Titono (λέκτρα λιπούσα / Τιθωνοῦ, 6.1 s.), lo invade todo con su luz (ἀμφὶ δὲ πάντη / κίδνατο παμφανώωσα, 2 s.) y provoca esa suerte de alborozo: γέλασσε δὲ γαῖα καὶ αἰθήρ (3). Un detalle de este género en el seno de una notación del alba es algo que encontramos ya en A. R., donde los elementos que ríen son bastante más concretos y reducidos: αἶ δ' ἐγέλασσαν / ἠΐονες νήσοιο

²² También en Homero en alguna que otra de las contadas ocasiones en que la naturaleza reacciona advertimos que ello sucede sin más en virtud de la importancia o el interés del momento narrativo, y no por dar un acompañamiento al estado de ánimo de alguien. Es por la circunstancia de que Zeus abraza a Hera y yace con ella, y no por el estado espiritual que en ese momento pueden albergar, que la tierra genera espontáneamente loto, azafrán y jacintos (*Il.* 14.346 ss.). El trascendental evento que es el nacimiento de Apolo, y no lo que pueda estar experimentando Leto, hace que nazcan flores sobre el suelo de la isla (*Il. Ap.* 1.139). Repárese, en todo caso, en que nos encontramos en contextos divinos, en atmósferas que son especiales y que propician tales efectos.

²³ Q. S. humaniza al río al atribuirle la capacidad de percepción (ἐνόησε), de reponerse (ἀναπνείων) y de albergar un dolor (περὶ φρένας ἦλυθεν ἄλγος); hemos de admitir, empero, que Quinto está muy probablemente pensando en el dios-río, y no en la corriente sin más.

καὶ ἐρόηεσσαὶ ἄπωθεν / ἀτραπιτοὶ πεδίων (4.1171 ss.)²⁴. Frente a la limitación paisajística de A. R., en el *Himno Homérico a Deméter* volvemos a encontrarnos con la sonrisa de un vastísimo escenario, esta vez no precisamente dentro de una notación temporal: πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεύ / γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἀλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης (13 s.)²⁵. El otro lugar en que Quinto hace uso del motivo es 2.210: τραφερῆ δὲ γελᾷ περὶ γαῖα καὶ αἰθήρ, en un símil que trae a colación la aparición de Helios por el cielo.

El motivo de la sonrisa que la naturaleza esboza en *h. Cer.* 13 s. lo constituye el hecho de que la tierra acaba de hacer nacer la prodigiosa flor que tan fatalmente deslumbrará a Perséfone. En *h. Ap.* 118 el gozo del suelo de Delos está causado por el nacimiento del dios. En el texto citado de A. R. las costas y los caminos de la isla de Alcínoo rien, no por algo que haya acontecido, sino más bien por lo que está por suceder, porque se está abriendo una jornada que traerá a Medea alguna cosa favorable. La alegría del paisaje aquí es, pues, una señal de buen augurio. Sólo en Q. S. 6.1 ss. no logramos advertir una conexión entre el reír de la tierra y el éter y el contexto narrativo. Esa notación temporal inicia un día que realmente no traerá a ninguno de los bandos hechos señalables. Aquellos que podrían de algún modo serlo, el envío de una embajada a la morada de Neoptólemo y la llegada de Eurípilo en auxilio de los troyanos, quedan relativamente lejos de esa notación, con la que, a decir verdad, no parecen realmente guardar algún tipo de conexión. El otro caso de Q. S., 2.210, está contenido en un símil que parangona a Aquiles, recién armado y dispuesto a enfrentarse victoriosamente con Memnón, con Helios al remontar el cielo. Es posible advertir aquí una cierta intencionalidad: el paisaje sonríe en el seno de un símil aplicado a un héroe que está a punto de hacerse con la victoria. Lo que tienen en común absolutamente todos los pasajes que hemos mencionado es la circunstancia de que, siguiendo la pauta propiamente arcaica, ese alborozo no sea nunca el reflejo del experimentado por algún ser humano²⁶.

No podemos cerrar este apartado sin aludir a un lugar que únicamente implica a la fauna. Las aves de rapiña disfrutaban viendo cuán gran número de hombres sucumbe en la lucha: δαικταμένων δ' ἐνὶ χάρμη / οἰωνοὶ κεχάροντο μεμαότες ἔγκατα φωτῶν / δαρδάσαι καὶ σάρκας (11.243 ss.)²⁷.

²⁴ Un dato como éste, en el amanecer que sigue a la boda con Jasón en la isla de Alcínoo, "servirebbe ad anticipare la felice conclusione del pericolo corso da Medea, cioè la sentenza liberatoria che Alcinoos annuncerà di lì a poco" (M. Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio* [Roma 1988] 146). Una porción limitada del entorno vuelve a recibir del poeta la atribución del gozo en 1.880 s.: ἀμφὶ δὲ λειμῶν / ἐρόηεις γάνυται.

²⁵ Vid. también *h. Ap.* 118: μείδισσε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν, *Il.* 19.362 s.: αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν / χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς. E. Livrea (*Argonauticon. Liber IV* [Firenze 1973] 330) y Richardson (*op. cit.*, 146) ofrecen pequeños catálogos de casos. En opinión de Verdennius ("Notes on the poem of Hesiod's Theogony", *Mnemosyne* 25 [1972] 243) el significado primario, y no metafórico, de γελᾷ, es "shine with reflected light", y así ha de interpretarse en *Il.* 19.362 s. Parece, empero, que ya Homero de algún modo había de sentir la metáfora (cf. E. Livrea, *op. cit.* 331).

²⁶ Cf. *Lucr.* 1.8: "tibi ridet aequora ponti".

²⁷ Q. S. indica de inmediato los gemidos de las divinidades: ἐπεστενάχοντο δὲ Νύμφαι (245).

5. LA NATURALEZA EXPERIMENTA LOS EFECTOS DE LA PRESENCIA O EL PASO DE LA DIVINIDAD

Néstor recuerda las bodas de Tetis y Peleo. Las Ninfas se ocupan de escanciar en las copas la ambrosía (4.138 s.), las Gracias se aprestan a la danza y las Musas al canto (140). Con ello se complacen y gozan las montañas, los ríos y los animales: ἐπετέρπετο δ' οὔρεα πάντα / καὶ ποταμοὶ καὶ θῆρες (141 s.). Se alegran también el éter y los antros de Quirón: λαίνετο δ' ἄφθιτος αἰθήρ / ἄντρα τέ Χείρωνος (142 s.). En 3.103 ss. Hera recuerda a Apolo de qué modo amenizó, sirviéndose de la lira que luego pasaría a Orfeo, las bodas de Tetis: καὶ σευ φορμίζοντος ἐπήειν ἄθροα φῦλα / θῆρες τ' οἰωνοὶ τε βαθυσκόπελοί τε κολῶναι / καὶ ποταμοὶ καὶ πᾶσα βαθύσκιος ἦεν ὕλη²⁸. Junto a los animales, las fieras, las aves y los accidentes y elementos del terreno, aparecen, como un ingrediente más del escenario o entorno sensible a la actividad del dios, las tribus humanas²⁹. Una de las imágenes grabadas sobre el escudo de Aquiles es la del dios Posidón en rápido desplazamiento sobre el ponto. El paso de tan extraordinaria figura provoca la calma del oleaje (ἀμφὶ δὲ κύμα / στόρνυτ' ἐπεσυμένων, ὀμαλὴ δ' ἄρα πρόσθε γαλήνη / ἔπλετο, 5.91 ss.) y el regocijo de las bandadas de delfines (ἐκάτερθεν ἀολλέες ἀμφὶς ἄνακτα / ἀγρόμενοι δελφῖνες ἀπειρέσιον κεχάροντο / σαίνοντες βασιλῆα, 93 ss.). Recuérdese cómo en Homero los cetáceos se muestran capaces de reconocer a su señor (ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ / πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἠγνοίησεν ἄνακτα, *Il.* 13.27 s.); las mismas aguas además le facilitan gozosas el camino: γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο (13.29)³⁰. La llegada de Ares, visto sobre todo que acaece tras la muerte de Penthesilea, es representada por Q. S. como un evento poco halagüeño: bajo los pies de la deidad se mueven numerosos elementos del paisaje (τοῦ δ' ὑπὸ ποσσὶν / ἄγκεα κίνυτο μακρὰ βαθύρρωχοί τε χαράδραι / καὶ ποταμοὶ καὶ πάντες ἀπειρέσιοι πόδες' Ἰδης, 1.686 ss.). De un modo semejante Posidón impacta sobre el escenario en *Il.* 13.18 ss.: τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη / ποσσὶν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος. Es también señalable la reacción del estrecho cuando Iris pasa hacia el ponto entre la costa de Samos y la de Imbros: ἔνθορε μείλαι πόντω· ἐπεστονάχησε δὲ λίμνη (24.79). El nacimiento de Atena (*h. Hom. Atena*, 7 s.) provoca en la naturaleza una conmoción extraordinaria. El Olimpo

²⁸ Orfeo y estas mismas capacidades son traídos a colación algo más tarde: 3.638 ss. La βαθύσκιος ὕλη que menciona Quinto nos recuerda la βαθείης ὕλης de *Il.* 5.555, así como la foresta virgiana de *Aen.* 7.515: "silvae insonuere profundae", y también aquella que aparece en H. hom. Artemis, 7: ἰάχει δ' ἔπι δάσκιος ὕλη. Vid. también Verg. *Ecl.* 3.46: "Orpheaque in medio posuit, siluasque sequentes".

²⁹ Un componente que sin embargo no figura cuando se habla del arte musical de Orfeo en 3.638 ss, donde son mencionados el bosque, las rocas, los ríos, los vientos y las aves.

³⁰ Recuérdese cómo se ayuntan las fieras al paso de Afrodita (*h. Ven.* 73 s.). El autor del himno explícita en qué consiste la actuación precisa de la diosa sobre la fauna: τοῖς ἐν στήθεσσι βάλ' ἕμερον (73).

vibra (ἐλελίζετ' Ὀλυμπος / δεινὸν, 9 s.), la tierra grita terriblemente (σμερδαλέον ἰάχησεν, 11 s.) y se remueve (ἐκινήθη, 11) el ponto. El impetuoso recorrido de Ártemis hace que las cumbres tiemblen (*h. Hom. Artemis*, 6 s.) y que la tierra y el mismo mar se erizen de terror (8 s.).

Una vez vistos todos los lugares de Q. S. que nos interesan, cabe que destaquemos de ellos una serie de detalles. Muy pocos son los elementos naturales, o las combinaciones de éstos, que son traídos a colación más de una vez. El Helesponto figura en dos ocasiones, en dos versos que además son prácticamente iguales y que dan el valor de fórmula a la indicación de ese bramido: οἰκτρὸν δὲ στονάχησαν, ἐπίαχε δ' Ἑλλήσποντος (3.585), οἰκτρὸν ἀνεστονάχησαν, ἐπίαχε δ' Ἑλλήσποντος (5.569). Las colinas cuentan con dos apariciones, en el seno de sendos símiles: acompañan los bramidos de los toros en 4.240 (περὶ δὲ βρομέουσι κολῶναι) y los mugidos de la vaca en 7.259 (οὔρεος αἰπεινοῖο περιβρομέουσι κολῶναι). La tierra y el éter aparecen riendo en el interior de la misma situación: en la notación de la aurora (γέλασσε δὲ γαῖα καὶ αἰθήρ, 6.3) y dentro de un símil construido, como se ha visto, en torno al alba (γελαῖ περι γαῖα καὶ αἰθήρ, 2.210). Por lo demás, el elenco de los objetos que son manejados por el poeta resulta extraordinariamente variado: las corrientes del Hermo y las cumbres del Sípilo (1.296 ss.), las montañas y la corriente del Esepo (2.605), las profundidades del mar (3.401), las amplias costas (3.668), las naves (3.506), las costas del Helesponto (3.601), los cetáceos (3.591), el Ida, la llanura, las naves y la tierra (5.498 s.), los valles (10.368), el éter (2.555), el ponto y la tierra (12.175 s.), el Ida, los ríos, los torrentes, las naves y la ciudad (12.181 ss.), la tierra (1.346), el Ida, el Simóis y los torrentes (14.82 s.), el cielo, el mar y la tierra (2.495 s.), las montañas, los ríos, los animales, el éter y los antros de Quirón (4.141 ss.), las aves (11.244), los hombres, las fieras, las aves, las colinas, los ríos y los bosques (3.103 s.). En el escenario que se anima y conmueve por la actividad musical de Apolo es integrado, como se ve, el ser humano. El hombre es sencillamente un objeto o elemento más entre todos los que conforman el mundo de que se sirven y disfrutan los dioses. Con respecto a la mención de las naves y de la ciudad junto a los ingredientes naturales, en un caso como 12.181 ss. es tal vez bastante poderosa la presión del modelo homérico; aparte de esto, es comprensible y obvio que Q. S. no podía pasar por alto dos elementos tan esenciales del escenario en que se desarrolla su acción. Hallamos un detalle significativo en la circunstancia de que la alusión a esos elementos de la naturaleza tenga siempre un cariz o aspecto más bien amplio o general. Quinto introduce eventualmente precisiones geográficas, intenta hacer pensar en un monte o en un río concretos (el Ida, el Sípilo, el Simóis, el Esepo), lo que supone, al menos en lo que concierne al Ida y al Simóis, el seguimiento de la tónica homérica; por lo demás, todo queda formulado en clave de grandes áreas, de grandes grupos de elementos (las montañas, las costas, los valles, los ríos) cuyos nombres o localización precisa importan realmente muy poco. Al poeta, pese al interés por animar y humanizar, no le interesa efectuar una observación cercana

o particularizada de la naturaleza. Las aves y las fieras aparecen mencionadas así, como tales grupos amplios y genéricos; los toros de 4.240 ss. y la vaca de 7.259 constituyen particularizaciones de un gusto que, en cualquier caso, no resulta en absoluto extraño a la épica. Puede decirse que en este sentido nuestro autor sigue relativamente de cerca la pauta arcaica (cielo, tierra y mar en Hes. *Theog.* 678 s. y en *h. Cer.*, 13 s.; Olimpo, tierra y ponto en *h. Hom. Atena*, 9 ss.; cumbres de las montañas, bosque, tierra y mar en *h. Hom. Artemis*, 6 ss.; etc.). Quinto es consciente, evidentemente, de que hay unas características muy precisas que pueden ser conferidas a un poema como el suyo y sabe bien que, de pretender permanecer próximo al tono de la épica homérica, ha de esquivar cualquier diálogo y cualquier asomo de armonía espiritual estrecha e individual entre el hombre y los elementos de su entorno³¹. La animación y la humanización de grupos ingentes, como las montañas, los valles o los ríos, permite que esa humanización pueda en general ser expresada de una forma y con un alcance poco comprometedores³².

En cuanto a los verbos empleados para dar cuenta de los sonidos emitidos, existe también aquí una variedad muy llamativa. Es bastante raro que para hacer referencia al ruido Quinto use dos veces un mismo verbo. Advertimos además que tiene una clara preferencia por las formas compuestas. El verbo *στένω* aparece en dos ocasiones: se aplica a la tierra en 1.346 y al éter en 2.556³³. El compuesto *ὑπέστενε* aparece en 12.181 ss. con el Ida, los ríos, los torrentes, las naves y la ciudad; *ἀμφέστενευ* se aplica al Ida y al Simóis en 14.82 s. Hay además formas emparentadas: *συστοναχοῦσι* es empleado con las corrientes del Hermo y las cumbres del Sípilo (1.296)³⁴; *περιστενάχοντο* con las costas (3.668) y también con los cetáceos (3.591); *ἐπεστενάχοντο* figura aplicado a los valles (10.368)³⁵. La forma *ἔβρεμε*, reservada por Homero para el ruido del viento o del mar³⁶, se utiliza para las profundidades del ponto en 3.401; *βρομέουσι* y *περιβρομέουσι*

³¹ Lo propio de la poesía virgiliana o teocritea consistiría, por el contrario, en no dar prevalencia a las clasificaciones naturales generales y enfatizar en cambio la diversidad, las particularidades, las especies de plantas y flores y las manadas de animales precisos. Vid. Z. Pavlovskis, *op. cit.*, 152 s.

³² Las excepciones a esta pauta general la constituyen dos lugares que por su singularidad y sus escasas pretensiones hemos pasado hasta aquí por alto. En el seno de una descripción geográfica de las proximidades de Troya, Quinto inserta la mención de unos olmos prodigiosos que sufren la consunción de sus más altas ramas en el momento en que su crecimiento les permite contemplar la ciudad: *ὅπῳτ' ἀθρήσωσιν ἀνερχόμεναι δαπέδοιο / Ἴλιον* (7.410 s.). De unos perros nostálgicos de su dueño se nos habla dentro de un símil en 2.578: *κύνες ποθέουτες ἀνακτα*. En el primer caso, Quinto saca realmente poco partido al detalle de que los olmos ven y prácticamente lo convierte en un dato incidental y pintoresco. En cuanto a los perros que experimentan *ποθή* por su amo, nos parece que la atribución de tal pasión, como del deseo de lucha a los toros de 4.238, entra dentro de unos márgenes que todavía son bastante realistas.

³³ Con los hombres aparece en 5.497.

³⁴ La forma simple *στονάχησαν* se emplea con las Nereidas en 3.585; el compuesto *ἀνεστονάχησαν* con las tropas en 5.569.

³⁵ La forma simple *στενάχοντο* se aplica a las Nereidas en 3.600; *στενάχοντες*, por su parte, figura con los vientos que transportan a Memnón en 2.586.

³⁶ Vid. F. Vian, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne* (París 1959) 181.

para las colinas en 4.240 y 7.259 respectivamente; ἐπεβρόμεον va con las naves en 3.506. El verbo ἰάχω aparece una sola vez, en 2.495, aplicado al ponto³⁷; περιάχω se nos ofrece en 2.605 para las montañas y la corriente del Esepo y en 3.601 para las costas; ἐπιάχω figura con el Helesponto en 3.585 y en 5.569. Hay que llamar la atención sobre el hecho de que las formas compuestas con el preverbio ὑπο- aparezcan allí donde son los dioses los causantes de la perturbación. El preverbio tiene el valor local de “resonar bajo los golpes de”. El ponto ὑπεσμαράγησε en 12.175, y el Ida, los ríos, los torrentes, las naves y la ciudad ὑπέστενε en 181: el campo de batalla de los dioses es infinitamente más vasto que aquél de que disponen los hombres, y son toda la región, la tierra, el mar y las montañas los que acogen la extraordinaria acción y los que tienen, pues, que resentirse de ella. Es por otra parte llamativo que μύρομαι, utilizado en buena parte de los casos del primer grupo para indicar el llanto de los hombres, sea empleado luego para expresar la reacción de los torrentes en 14.83³⁸. Las formas ἐπετέρετο e ἰαίνετο indican el bienestar, el primero de las montañas, los ríos y los animales, el segundo del éter y los antros de Quirón (4.141 s.); κεχάροντο, utilizado para el sentimiento de gozo de las aves de rapiña (11.244) y para aquel que experimentan los delfines (5.94), humaniza a tales criaturas de una manera conspicua.

Concluamos. Este estudio nos ha permitido observar que Q. S. realmente introduce y utiliza con frecuencia la conmoción de la naturaleza. Hemos visto que en la mayor parte de las ocasiones se trata de reacciones dolorosas y afligidas; el entorno se alegra muy pocas veces. A los elementos del escenario se les da participación prevalentemente para que respondan, acompañen o hagan el eco al llanto fúnebre de los personajes. En un total de doce casos (nuestro primer grupo) las manifestaciones de dolor de los hombres provocan el resonar de los elementos; es como si el escenario se ocupase de dar al lamento la respuesta convencional. De los lugares (un total de 13) que hemos repartido entre los cuatro grupos siguientes, está totalmente ausente el dolor humano; el hombre queda en realidad implicado muy escasamente. En el segundo grupo el fragor de la pelea divina, como hemos

³⁷ Destaca F. Vian (*loc. cit.*) las diferencias que existen entre el empleo que de este verbo hace Homero y aquél que le da Quinto. En el primero expresa propiamente un sonido agudo y suele aplicarse a los gritos humanos o a ruidos bien definidos, “Q. S. l’emploie indifféremment, comme ἔβραχε, pour évoquer la mer qui gronde ou les rivages qui mugissent sous les vagues, l’éther qui retentit sous les coups de tonnerre, la terre qui résonne à la chute d’un corps ou le fracas des armes”.

³⁸ Es justamente la flexibilidad con que Q. S. emplea los términos designadores del llanto y los lamentos, asignándolos ya a las Nereidas y a los hombres, ya a los seres no animados del entorno, lo que da vigor al valor metafórico de esos verbos cuando van aplicados a estos últimos. No cabe duda de que debemos desechar la visión simplista de esos sonidos de que habla Quinto como los sonidos cotidianos y ordinarios que de una manera normal pueden emanar de esos objetos naturales. De otra parte, atribuir llantos y lamentos a esas entidades inanimadas resulta sin duda más eficaz que indicar sencillamente que se asemejan o son como seres humanos que gimen y lloran. Es recurriendo a la metáfora y dejando momentáneamente aparte el medio comparativo obvio que es el símil, como Quinto logra de un modo efectivo animar y dar una participación singular al medio natural. “Such words as ‘like’ would make for more careful and matter-of-fact expressions, but they would destroy the illusion that nature is indeed alive” (Z. Pavlovskis, *op. cit.*, 157).

visto que también sucede en Homero, hace temblar la tierra y bramar el ponto (12.175 ss.); es la perturbación cósmica arcaica que llega hasta el mismo Hades. En el caso más llamativo del tercer grupo el paisaje troyano gime y llora cuando Ilión ha caído (14.71 ss.). En el cuarto la risa del éter y la tierra (6.3, 2.210) impregna poco el contexto. No se percibe alrededor un verdadero optimismo ni razones patentes para que el escenario lo albergue. El alborozo de las aves, por otro lado, resulta siniestro (11.243 ss.). El bienestar, la placidez y la serenidad llegan sobre todo bajo el efecto de la presencia divina: en las bodas de Tetis (4.141 s.), en el momento en que Apolo u Orfeo tañen la lira (3.103 ss., 638 ss.) y durante el viaje por mar de Posidón (5.91 ss.).