



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS

Una revisión de la novedad semántica del verbo incedo en el libro I de la Eneida

Tesina

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciada en Letras Clásicas

PRESENTA:
Grecia Eurídice Lara Martínez

ASESOR:
Dr. Pedro Emilio Rivera Díaz

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Para mis padres, Héctor y América, quienes siempre me han apoyado en todos los aspectos y dado su amor incondicional.

Para mi hermano, Héctor Ulises, por su amor tan sincero y genuina admiración, por todas las veces que hablamos de todo, que reímos y que nos acompañamos. Gracias por estar en mi vida.

Para mis abuelos Amparo, Héctor, Lilia y José Luis por todo su amor y cuidados a lo largo de los años.

Para mis tíos, Hugo, Pedro, Silvia, José y Luis, por quererme tanto y siempre haber estado en mi vida. Para mis primos, Odalys, Tania, Valeria, Luis, Regina y Renata, por todo su cariño siempre.

Para Alina y Enrique, por compartir su vida conmigo a lo largo de tanto tiempo, por siempre darme un lugar en donde he podido participar y aprender sobre las andanzas, quejas, añoranzas, perspectivas, cambios y la felicidad de la vida. Gracias por darle sentido a lo dicho por Cicerón, *amicitia bona est*.

Para Eva Palma porque quizás es la persona que más puede comprender el gran esfuerzo que fue haber llegado hasta este punto. Pero también por sus consejos, enseñanzas, pláticas, amistad y cariño a través de la turbulenta licenciatura de letras clásicas.

A mi asesor, el Dr. Pedro Emilio Rivera, por haber rescatado esta tesina y darme la confianza necesaria para dar forma y fondo a ésta misma; por su enorme paciencia, por siempre mostrarse dispuesto a ayudar y por convertirse en el claro ejemplo de un maestro. A mi sínodo, la Dra. Alejandra Valdés, quien fue testigo de la creación de este trabajo, por siempre fungir como un rayo de cordura y auxiliarme para concluir esta tesina, gracias. A la Mtra. Tania Alarcón por su atenta lectura y certeros comentarios a los textos latinos. A la Dra. Guiditta Cavalletti por su lectura tan minuciosa, que ayudó a poner orden a la comprensión de los párrafos, por ayudarme a organizar y añadir ideas que complementaron esta investigación. Al Dr. Daniel Sefami por asegurar la formalidad que un trabajo de esta índole debe tener.

A todos ustedes, *gratias maximas ago*.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 4 |
| 1. Ejemplos de <i>incedo</i> en autores anteriores y contemporáneos a Virgilio..... | 7 |
| 1.1. Ejemplos de <i>incedo</i> en la épica latina..... | 7 |
| 1.1.1. Ennio..... | 7 |
| 1.1.2. Lucrecio..... | 9 |
| 1.2. Ejemplos de <i>incedo</i> en otras obras poéticas..... | 11 |
| 1.2.1. Nevio..... | 11 |
| 1.2.2. Plauto..... | 12 |
| 1.2.3. Catulo..... | 13 |
| 1.2.4. Tibulo..... | 14 |
| 1.2.5. Propercio..... | 15 |
| 1.2.6. Horacio..... | 17 |
| 1.3. Ejemplos de <i>incedo</i> en autores en prosa..... | 19 |
| 1.3.1. Julio César..... | 19 |
| 1.3.2. Cicerón..... | 21 |
| 1.3.3. Salustio..... | 22 |
| 1.3.4. Varrón..... | 23 |
| 1.4. Recapitulación y reflexiones de las menciones..... | 24 |
| 2. Uso del verbo <i>incedo</i> en el caso concreto de Juno, Venus y Dido..... | 26 |
| 2.1. Juno..... | 26 |
| 2.1.1. Contexto..... | 26 |
| 2.1.2. La estructura métrica del pasaje..... | 27 |
| 2.1.3. Observaciones..... | 28 |
| 2.2. Venus..... | 32 |
| 2.2.1. Contexto..... | 32 |
| 2.2.2. La estructura métrica del pasaje..... | 33 |
| 2.2.3. Observaciones..... | 34 |
| 2.3. Dido..... | 36 |
| 2.3.1. Contexto..... | 36 |
| 2.3.2. La estructura métrica del pasaje..... | 36 |
| 2.3.3. Observaciones..... | 37 |
| 2.4. Reflexiones generales..... | 39 |
| 3. Otros ejemplos de <i>incedo</i> en la <i>Eneida</i> | 40 |
| 3.1. Cupido..... | 40 |
| 3.1.1. Contexto..... | 40 |
| 3.1.2. El texto..... | 41 |
| 3.1.3. Comentario..... | 41 |
| 3.2. Orión-Mezencio..... | 43 |
| 3.2.1. Contexto..... | 43 |
| 3.2.2. El texto..... | 44 |
| 3.2.3. Comentario..... | 45 |
| 3.3. Turno..... | 48 |
| 3.3.1. Contexto..... | 48 |
| 3.3.2. El texto..... | 48 |
| 3.3.3. Comentario..... | 49 |
| 3.4. Recapitulación y reflexiones de las menciones..... | 50 |
| Conclusiones..... | 52 |
| Bibliografía..... | 58 |

Introducción

La presente tesina ofrece la investigación referente al uso del verbo *incedo* en la introducción de los personajes de Juno, Venus y Dido en el primer libro de la *Eneida* de Virgilio, para exponer la semántica del verbo con el objetivo final de identificar si es novedosa¹.

Nuestro estudio sugiere que este vocablo es un ejemplo de cómo Virgilio pretendió innovar la temática en la poesía épica latina y el significado de las palabras.

Para comprender de mejor manera este trabajo es necesario comenzar con definiciones y etimologías. La composición del verbo *incedo* procede de dos elementos: *-cedo* e *-in*; en donde el primero se define como “cedo, -ere ‘ir, proceder’” y con la preposición *-in* toma el sentido de “llegar, caminar”².

En el siguiente aspecto la búsqueda de esta voz en el lexicón virgiliano de Hugo Merguet y Hans Frisch³ nos da tres acepciones:

- 1) ir caminando
- 2) andar, caminar, dar pasos, marchar con solemnidad, proceder
- 3) aparecer⁴

Mientras que en el *Oxford Latin Dictionary* nos encontramos con seis acepciones:

- 1) Presentarse en escena.
- 2) Avanzar a pie, dar un paso, caminar (especialmente de una manera lenta e imponente)
- 3) (en referencia a los soldados) marchar hacia adelante, avanzar
- 4) (en referencia a un movimiento lineal de objetos) extenderse, avanzar.
- 5) (con *in* + acusativo, también transitivo) entrar en, para ir a, entrar.
- 6) (en referencia a eventos, situaciones, etc.) elevarse, avanzar, acontecer, influir (en las personas) (especialmente para referirse a estados mentales o sentimientos)⁵

¹ El siguiente trabajo presenta un análisis diacrónico con respecto a la voz *incedo*, pues el objetivo de la investigación es indicar los diferentes sentidos de verbo a lo largo de los momentos del latín. Para referencias más precisas sobre la metodología confrontar: Karpova y Kartashkova, “Introduction”, p. 1-8 y Malkiel, “Introduction”, p. ix-xv.

² de Vaan, s.v. *cedo, -ere*.

³ <https://archive.org/details/lexiconzuvergili00merguoft/page/330/mode/2up> [consultado: 10/09/2023]. En el idioma original leemos: *einhergehen; schreiten; auftreten*.

⁴ Las traducciones presentes a lo largo de esta tesina son propias, a menos que se indique lo contrario.

⁵ El mismo diccionario nos hace la observación que todos los ejemplos de la 6a acepción podrían referirse también a *incesso*.

Por otro lado, el diccionario *Forcellini* nos dice “*Incedere est ire, ambulare, atque adeo venire, advenire, accedere, progredi, ingredi, intrare, βαδίζω*. (It. camminare, andare; Fr. marcher posément, aller, s'avancer; Hisp. ir, andar, caminar; Germ. inhergehen, - schreiten in oder bei etwas; Angl. to walk, go)”⁶.

También contamos con los comentarios de Servio a este verbo, en ellos el autor sugiere que el lexema es empleado para personas importantes y que refiere a un caminar característico⁷.

En cuanto a los autores contemporáneos⁸ a nosotros afirman que *incedo* y también el sustantivo *incessus* tienen cierto matiz referente al comportamiento de la persona. Es decir, que este vocablo debemos entenderlo como un caminar que está ligado a características particulares de la persona. La importancia de este verbo, específicamente en Virgilio, radica en que el autor lo utiliza de forma novedosa, pues es la primera vez en la poesía épica latina que es usado con personajes tan importantes a nivel narrativo, pues nuestro lexema en cuestión aparece en la *Eneida* con relación a los siguientes personajes: Juno, Venus, Dido, Cupido, Orión y Turno. A todas luces es importante leer y tratar de vislumbrar la relación entre el verbo y el papel de estas figuras.

Para llevar a cabo esta investigación nuestra tesina estará dividida en tres capítulos. El primero presenta los antecedentes semánticos de nuestro vocablo en autores anteriores a Virgilio; por lo tanto, ese *corpus* estará compuesto por textos latinos anteriores y contemporáneos al siglo I d. C., sin un género en específico y tanto en prosa como en verso. La decisión de usar un *corpus* tan amplio es debido a que, como señalan López⁹ y Gransden¹⁰, el poeta mantuano se sirvió de varios géneros para lograr una novedad tanto en el contenido como en la forma del poema. Nuestro segundo capítulo se centra en el libro I de la *Eneida*, puesto que es donde más se repite nuestra voz con los personajes femeninos distintivos¹¹; comentaremos los pasajes, la forma métrica e indagaremos las semánticas de *incedo*; para establecer un punto de

⁶ <http://lexica.linguax.com/forc2.php?searchedLG=incedo> [consultado: 10/09/2023]

⁷ “*INCEDO incedere proprie est nobilium personarum, hoc est cum aliqua dignitate ambulare, ut “regina ad templum forma pulcherrima Dido incessit [...]”*: INCEDO. El verbo *incedere* es propio de las personas conocidas, (celebres, famosas, excelsas), esto es cuando algo deambula con dignidad, como “la reina Dido caminó hacia el templo con increíble belleza”.

⁸ Horsfall, “*Incedere and incessus*”, p. 146; Cairo, “Capítulo 2: Profecías con destinatarios humanos”, p. 120. En esta investigación el estilo de citas corresponde al Chicago 17ª edición.

⁹ López, “Introducción”, pp. 28-56.

¹⁰ Gransden, *Virgil, the Aeneid*, p. 40.

¹¹ Verg., *Aen.*, I, 46, 405, 497, 690. Juno, Venus, Dido y Cupido. Las abreviaturas utilizadas para citar autores y obras antiguas a lo largo de este trabajo corresponden al *A Latin Dictionary*, Lewis and Short (eds.).

comparación con las semánticas identificadas en el primer capítulo. El tercer capítulo retoma más ejemplos de *incedo* en otros pasajes¹² del poema épico, para finalmente determinar si hay o no una novedad en la semántica del lexema.

¹² Ibid., X, 764; XII, 219. Ciertamente existen más menciones de *incedo* a lo largo del *corpus* virgiliano, sin embargo, debido a la extensión de este trabajo, una tesina, es imposible mencionar todas las otras referencias. Las citas seleccionadas a lo largo de este trabajo se escogieron con la intención de mostrar el valor novedoso del verbo *incedo*.

Notamos una narración precisa y bastante descriptiva. Ciertamente hay una tala, pero los verbos que describen las diferentes maneras en que se lleva a cabo son interesantes, pues todos los lexemas están contruidos con prefijos: *percellunt*, *exciditur*, *consternitur* y *pervortunt*. Por lo tanto, entendemos que las acciones tienen cierto sentido de finalidad, pues no sólo cortan árboles, sino que en algunos casos, como en *percellunt* y *exciditur*, nos hablan de derribar los robles en su totalidad, desde la base hasta la punta, y para *exciditur* también refieren a sacar el tronco desde la raíz. Por otro lado, también es notorio el modo de voz pasiva para referir dichas acciones, puesto que hay un énfasis en las labores de los soldados. Mientras tanto, nuestro lexema *incedo*, que también está conformado por un prefijo, en este caso *in*, nos indica la manera en que los soldados se adentran en el bosque y, por si fuera poco, también hay un acusativo de dirección con preposición, *arbusta per alta*. Por lo tanto, debemos entender que los soldados marchan hasta los adentros de un follaje tan tupido que se pierden en la inmensidad de éste.

El siguiente verso corresponde a los *Fragmenta* de Ennio¹⁹:

*Incedit ueles uolgo sicilibus latis*²⁰

A pesar de que este pasaje es escueto percibimos que al igual que el texto anterior nuestro verbo hace referencia a una marcha de soldados en orden de cumplir algún tipo de misión u orden. También podemos afirmar que debido a que *ueles* corresponde a la infantería ligera, entonces los soldados a los que se refieren son los que van en la primera fila y serán los primeros en recibir el golpe enemigo.

El último verso de Ennio por tratar lo encontramos en la tragedia *Alcmeón*. No se sabe claramente en qué parte de la obra sucede esta escena. Sin embargo, se entiende que un personaje, probablemente el protagonista, pide auxilio para ser socorrido de la persecución de las Erinias:

*fer mi auxilium, pestem abige a me,
flammiferam hanc uim quae me excruciat.* 25

Enn., *Ann.*, VI, 175-179, Sk: **Marchan** a través de la alta robleda, golpean con sus hachas, derriban por completo los grandes robles, el árbol es arrancado desde la raíz, el fresno es quebrado y el alto abeto es derrumbado, los largos pinos se hacen rodar. Cada árbol producía un bramido a través del frondoso bosque.

¹⁹ Martos sugiere que podría pertenecer al libro VIII cf. *Fragmentos*, p 237.

²⁰ Enn., *Ann.*, 479, Sk: **Avanza** la infantería ligera de a montón con sus grandes armas.

ignis, y nuevamente son estos determinativos los que justifican que este rápido movimiento sea sujeto de *incessit*.

La última mención de nuestro lexema la encontramos en la descripción de la peste en Atenas³⁰:

*et graviter partim metuentes limina leti
vivebant ferro privati parte virili,
et manibus sine non nulli pedibusque manebant* 1210
*in vita tamen et perdebant lumina partim.
usque adeo mortis metus iis **incesserat** acer.
atque etiam quosdam cepere obliviam rerum
cunctarum, neque se possent cognoscere ut ipsi³¹.*

En lo referente a esta mención nuevamente se utiliza un adjetivo agudo, *acer*, para especificar al sujeto, *metus*.

Es necesario, entonces, suponer otro tipo de movimiento, descrito por *incedo*, para estos ejemplos; por un lado, en *impetus incessit* encontramos un movimiento lineal mucho más agudo, debido al adjetivo *gravis* y la secuencia temporal con la cual hay una consecuencia tangible inmediata; mientras que en *metus incesserat* el dativo de dirección señala una trayectoria profunda del miedo. En consecuencia, hay que entender estos movimientos como lineales y penetrantes.

1.2. Ejemplos de *incedo* en otras obras poéticas³²

1.2.1. Nevio³³

En la obra fragmentada de Gneo Nevio, específicamente en el segundo libro del *Bellum Punicum*, localizamos esta mención. La escena hace alusión a la asamblea de los dioses, en donde se decidirá el destino de las guerras de ese momento³⁴.

³⁰ Ibid., 1138-1251.

³¹ Ibid., 1208-1214: Por un lado, unos viven temiendo de forma terrible el umbral de la muerte y son privados de su parte viril con un fierro como instrumento; otros permanecen aún con vida, pero sin manos y pies; otros pierden la luz de la vida. Hasta tal punto el cruel miedo de la muerte **había penetrado** en ellos. Y especialmente a otros el olvido de todas las cosas los acometió también y ni siquiera se podían reconocer a ellos mismos.

³² En referencia a esta sección hay que aclarar que las menciones aquí presentadas no son todas las que existen del verbo *incedo* en cada autor, sino que son algunos ejemplos que nos ayudarán para mostrar la semántica del verbo. Sin embargo, se dejan en las notas a pie todas las referencias en donde aparece nuestro lexema.

³³ También leemos nuestro verbo en Naev., 19 y 59.

³⁴ Cf. Carande en *Fragments...*, p. 75, n. 45.

*Prima **incedit** Cereris Proserpina puer
dein pollens sagittis inclutus arquitebens
sanctus Iove prognatus Pythius Apollo*³⁵.

30

Aunque parezca parca, esta descripción nos ayuda a suponer que en el tiempo de Nevio nuestro verbo no tenía la connotación de referir a un avanzar peculiar, como lo distinguimos en Lucrecio y Ennio, y que el sujeto no estaba descrito como algo agudo u obtuso. Más bien parece ser que este *incedo* obedece a un movimiento que se usa aquí en favor de una aparición en la narración, pues sólo describe cómo la diosa llega a la asamblea.

1.2.2. Plauto³⁶

Plauto es uno de los autores en donde encontramos más menciones de *incedo*. Sin embargo, este constante uso del lexema y el lugar que ocupa dentro de los diálogos de las comedias nos hacen sospechar que nuestro verbo es usado como una orden actoral, la cual indica la entrada de los personajes.

{EVCLIO}{...}

*sed Megadorus meus affinis eccum **incedit** a foro.
iam hunc non ausim praeterire, quin consistam et conloquar.*

III.v

{MEGADORVS} *Narravi amicis multis consilium meum
de condicione hac*³⁷.

475

También es iterativo encontrar el verbo con preposiciones que describen el caminar del sujeto desde dónde, hacia dónde o contra quien se mueve.

³⁵ Naev., frag. 29, 29-3, 1, Morel: **Entra** en primer lugar Proserpina, hija de Ceres. Después el poderoso, renombrado, cargador de flechas, el respetable nacido de Júpiter, el pitio Apolo.

³⁶ También se encuentran menciones de *incedo* en las siguientes comedias: Plaut., *Curc.*, 32, 289, 533, 676; *Merc.*, 367, 406, 600, 671; *Bacch.*, 393, 403, 1069; *Mil.*, 92, 872, 897, 1281, 1286; *Most.*, 310, 311, 998, 1120; *Poen.*, 10, 470, 577, 619, 647, 981; *Ps.*, 411, 1299, 1275^a; *As.*, 403, 405, 705; *Cas.*, 240, 562, 726; *Am.*, 119, 330, 335; *Aul.*, 47, 521; *Ep.*, 102, 608; *Rud.*, 492; *Capt.*, 997; *Men.*, 888; *Pers.*, 200; *Stich.*, 527; *Trin.*, 1151; *Truc.*, 463. Los ejemplos de Plauto usados en este apartado se escogieron debido a que se pretende mostrar que *incedo* se utiliza como orden actoral y que el significado refiere a la descripción de un avance, pues se usa con preposiciones que implican movimiento.

³⁷ Plaut., *Aul.*, 473-476: {Euclión} Pero, Megadoro, ahí **viene** mi amigo desde el foro, miren ahí. No puedo pasar de largo, ni modo que no lo salude—
{Megadoro} Ya he explicado a muchas amistades mi decisión acerca de este asunto.

{EP.} *Quid istuc tam mirabile est? 225*
*quasi non fundis exornatae multae **incedant** per vias³⁸.*

{TRACH.} *Sedete hic modo, ego hinc vos tamen tutabor.*
[aram habete hanc
vobis pro castris, moenia hinc ego vos defensabo;
*praesidio Veneris malitiae lenonis contra **incedam**³⁹. 693*

Gracias a estos ejemplos y a la cantidad de menciones suponemos que en estos casos el uso de *incedo* supone más bien una practicidad y se aleja un tanto de la semántica que habíamos encontrado.

1.2.3. Catulo

El presente poema inicia con una invocación a los endecasílabos, pues Catulo ha sido robado y acusa a una mujer de tener sus apuntes.

Adeste, hendecasyllabi, quot estis
omnes, undique, quotquot estis omnes.
iocum me putat esse moecha turpis,
et negat mihi nostra reddituram
pugillaria, si pati potestis. 5
persequamur eam et reflagitemus.
quae sit, quaeritis? illa, quam videtis
*turpe **incedere**, mimice ac moleste*
ridentem catuli ore Gallicani⁴⁰.

En el presente pasaje abordamos nuestro verbo en su forma de infinitivo, en este caso no se describe una acción, sino más bien es un complemento para hacer una descripción y además está detallado por los adverbios *turpe*, *mimice* y *moleste* (indecentemente, exageradamente y pedantemente); entendemos pues que se narra la forma de caminar. En este sentido Catulo se vale de hacer una descripción para denigrar

³⁸ Plaut., *Ep.*, 225-226: {Epídico} ¿Y eso que tiene de maravilloso? Como si no **caminaran** por las calles muchas (mujeres) adornadas con los fandos.

³⁹ Plaut., *Rud.*, 691-693: {Tracalión} Sólo siéntate aquí, yo los protegeré, desde este lugar. Aquí, toma este altar como tu fortaleza, yo los defenderé, a ustedes y a estas murallas con la ayuda de Venus **me lanzaré** contra los cómplices de la maldad.

⁴⁰ Catull., 42, 1-9: Aparezcan, endecasílabos, todos cuántos son, por todos lados, cuántos son todos. Una vergonzosa adúltera me toma como su chiste y se niega a regresarme mis tablas, si pueden permitirlo. Vayamos tras ella y reclamémosle. ¿Quién es? Preguntan, ¡esa! A la que ven **caminando** adúlteramente, exagerada y pedante, riéndose con su boca de cachorro galgo.

a esta mujer, llamándola prostituta, *moecha* (adúltera, prostituta, puta) a lo largo del poema⁴¹ y, además, él asimila su caminar a la forma de una prostituta, pues hace referencia a la tradición de ver a prostitutas en las calles y que éstas ofrezcan su trabajo con movimientos y atuendos peculiares⁴². Por lo tanto, el autor está catalogando a esta mujer como prostituta no sólo llamándola directamente así, sino que también crea una imagen de ella con movimientos y descripciones para que el lector la imagine así.

Por otro lado, hay traductores y comentaristas⁴³ que señalan que en este *carmen* Catulo hace uso de la *flagitatio* (petición) u *occentatio*, la cual era una forma de juicio popular común en los pueblos itálicos⁴⁴. Esta práctica consistía en señalar a alguien, generalmente como deudor, frente a toda una multitud y luego exigir, con golpes o no, a que pagara⁴⁵. Este contexto es fundamental, pues el sentido narrativo de *incedo* que vislumbramos en este poema es mucho más descriptivo que los anteriores ejemplos, porque se pretende dar una descripción lo más vivida posible. Los movimientos exagerados e indecentes tienen que ser entendidos por la gente para que con ellos imaginen una escena y a partir de ella juzguen de manera negativa a la mujer que está exponiendo.

Para finalizar este comentario notamos una similitud con el sentido de “caminar con notoriedad” que había en Lucrecio⁴⁶, sin embargo, en este ejemplo, ahora contemplamos que la notoriedad fluctúa entre un sentido positivo o negativo.

1.2.4. Tibulo

En este *carmen* Tibulo expresa su lamento porque Némesis se ha ido al campo junto a otro pretendiente que tiene riquezas. Por lo tanto, nuestro autor intenta competir con aquél y expresa que está dispuesto a dar regalos caros para que ella los luzca de regreso a la ciudad:

heu heu diuitibus uideo gaudere puellas:

⁴¹ Ibid., 3, 11, 12, 19, 20. “*circumsistite eam, et reflagitate: / 'moecha putida, redde codicillos, / redde, putida moecha, codicillos!' / non assis facit? o lutum, lupanar, / aut si perditius potest quid esse! / sed non est tamen hoc satis putandum. / conclamate iterum altiore voce: / 'moecha putida, redde codicillos, / redde, putida moecha, codicillos!' / sed nil proficimus, nihil movetur. / mutandast ratio modusque vobis, / siquid proficere amplius potestis, / quo, si non aliud potest, ruborem / ferreo canis exprimamus ore: / pudica et proba, redde codicillos!'”.*

⁴² Cf. Avial, 2018, p. 144.

⁴³ Cf. Soler, 1993, p. 103; Ramírez, 2000, p. 162 y Dolç, 1997, p. 36.

⁴⁴ Cf. González, 2014, p. 570.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Lucr., III, 74-77.

50

*iam ueniant praedae, si Venus optat opes,
ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem
incedat donis conspicienda meis.
Illa gerat uestes tenues, quas femina Coa
texuit, auratas disposuitque uias⁴⁷*

Esta mención de *incedo* tiene un parecido a la que leímos con Ennio y con Plauto, pues el verbo está acompañado del elemento *per urbem*, el cual indica hacia donde se dirige y nos especifica el cómo se adentra completamente en la ciudad, en el sentido que va a recorrer toda la urbe (así como los *velites* se adentraron en el bosque) con la finalidad de presumir sus prendas.

1.2.5. Propercio

En este poema el autor nos cuenta de la inspiración de todos sus escritos: Cintia.

1

*Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus veniat mollis in ora liber.
Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.*

5

*Sive illam Cois fulgentem **incedere** vidi,
totum de Coa veste volumen erit;
seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis⁴⁸*

Respecto a este verso debemos profundizar en las cesuras presentes, que quedarían de la siguiente manera: SĪv(e) īllām | Cō īs || fūlgēnt(em) | Īncēdērē vīdi. Por lo tanto, afirmamos que *incedere* funciona como un objeto de *vidi*, esto debido a que ambas palabras comparten el mismo corte, mientras que *illam* funciona como un objeto del mismo *incedo*. Así también *fulgentem* coincide con *illam*, pero este participio tiene sentido por el *Cois* quien le da la razón de ser *fulgentem*. Ahora bien, gracias a estas delimitaciones reparamos en que lo que llama la atención para volver la vista hacia Cintia

⁴⁷ Tib., II, 3, 49-54: Ay de mí, observo a las jóvenes disfrutar a causa de los ricos. Ya vendrán las presas, si Venus así desea que sean los botines: para que mi Némesis sobresalga con lujo excesivo, para que **camine**, aquella que tiene que ser vista por mis regalos, por la ciudad. Ésta viste unos vestidos delicados, esos que una mujer de Cos tejó y bordó con líneas doradas.

⁴⁸ Prop., II, 1, 1-8: ¿Me preguntas de qué fuente saco mis poemas de amor? ¿de dónde proviene mi libro que suena tan fácil a la boca? Para mí, estos temas no los canta Calíope o Apolo. Esta joven ella misma crea la inspiración para nosotros. Si veo a ésta **caminar** estando resplandeciente por los vestidos de Cos, todo mi libro versará sobre la vestimenta de Cos. O si veo sus cabellos andar sueltos por su frente, entonces ella irá alegre jactándose de sus cabellos alabados.

es su caminar. Porque el uso de la preposición de *incedo*, que es *in*, debe ser entendido como un direccional a un punto de vista específico, que en este caso es *illam*.

En el siguiente *carmen* Propercio expondrá la belleza de Cintia y comparará cada una de sus cualidades con las de las diosas Juno y Palas⁴⁹.

Liber eram et vacuo meditabar vivere lecto; 1
at me composita pace fefellit Amor.
cur haec in terris facies humana moratur?
Iuppiter, ignosco pristina furta tua.
fulva coma est longaeque manus, et maxima toto 5
*corpore, et **incedit** vel Iove digna soror,*
aut cum Dulichias Pallas spatiat ad aras,
*Gorgonis anguiferae pectus operta comis*⁵⁰.

En este verso existe un indicio sobre una relación directa entre *incedo* y el caminar exclusivo de Juno. Éste parece ser un ejemplo que sustenta la idea de Griffith⁵¹ sobre que Virgilio usa el verbo en cuestión con Juno para referir cómo caminaban los aduladores de la diosa en Roma durante sus festejos, el cual era un paso lento. Y es peculiar y exclusivo este paso porque la estructura del poema nos indica que Propercio comparará las cualidades más importantes de cada diosa con las de Cintia. En el caso de Juno leemos *digna soror incedit*, porque a continuación, con la conjunción *aut*, se hace la comparación con Palas, a la que atribuyen *Gorgonis anguiferae pectus operta*, y estos son los trofeos de Minerva, sus logros particulares. Por otro lado, los verbos que describen a ambas diosas también son distintivos de ellas, Juno *incedit*, mientras que Palas *spatiat*.

Es preciso hacer notar como ahora los adjetivos que acompañan al sujeto de *incedo* (en este caso es *digna soror*) son palabras que no tienen una connotación negativa, como sí sucedía con autores anteriores.

En este último *carmen* de Propercio se hace alusión a cómo las amantes tienden a ser codiciosas y cómo el dinero corrompe hasta al mismo amor.

⁴⁹ Es importante mencionar la importancia de este poema, pues las *Elegias* de Propercio son contemporáneas a Virgilio y aquí también Juno aparece como sujeto de *incedo*. Este hecho será importante más adelante en nuestra exposición.

⁵⁰ Prop., II, 2, 1-8: Era libre y pensaba que viviría en mi cama solitaria, pero, lograda la tregua, Amor me engañó. ¿Por qué esta belleza humana vive en la tierra? Júpiter, desconozco estas antiguas artimañas tuyas. Tiene el cabello rubio y largas manos y especialmente en todo el cuerpo y **camina** como la digna hermana de Júpiter o también como Palas caminando hacia los altares Duliquios, cubierta del pecho con el cabello de gorgona serpenteante.

⁵¹ Griffith, "Diuum incedo regina: A Sophoclean Idiom in Vergil, Aeneid 1.46", pp. 175-176.

5

10

10

En este caso no hay preposiciones que nos ayuden a determinar el tipo de movimiento que hace la *matrona*, si no que, más bien, este *incedo* es simplemente narrativo. Sin embargo, el sujeto cuenta con varios elementos que suponen una imagen negativa de la persona. Estos son: el hecho de llamarse *census induta nepotum*, pues entendemos que la *matrona* presume cosas ajenas, pero esas no sólo le son extrañas, sino que son llamados *spolia*, o sea, los despojos de la batalla⁵³; por lo tanto, son mucho más ajenos porque son usurpados y son *opprobrii* porque el dueño original murió, entonces entendemos que estos lujos que presume tienen sangre y además son doblemente robados.

Por otra parte, por el contexto del poema, en donde se critica que los humanos, tanto en el amor como en la mayoría de los aspectos de la vida, están empalagados por el oro y esta matrona debe caminar de cierta manera para presumir ese oro ajeno.

1.2.6. Horacio⁵⁴

La siguiente oda apertura el segundo libro de los *Carmina* de Horacio, en ella el autor, a través del personaje de Asino Polión⁵⁵, hace recuento y crítica sobre las guerras civiles.

Motum ex Metello consule civicum 1

⁵² Prop., III, 13, 5-14: La hormiga de la India envía oro a través de las cuevas de metales. Y la perla del monte Érix viene desde el Mar Rojo. Y la cadmea de Tiro presenta los colores purpúreos y el árabe panaderopresenta canela de muchos aromas. Así también estas armas, las que violentan a las que se guardan y son púdicas. Y estas mismas las que llevan a cabo tus desdenes, Icariotida. La matrona **camina** cubierta de la fortuna de sus nietos y trae consigo nuestros despojos, esos de la infamia, y los va arrastrando en nuestras caras. Y no hay ningún temor en el pedir o en el dar, y si hay alguna, ese mismo impedimento desaparece con el dinero.

⁵³ Cf. *LSW s.v. aut*, II.

⁵⁴ También advertimos nuestro *incedo* en Hor., *Epod.*, 15, 18; *Sat.*, I, 6, 112; II, 3, 311. Estas menciones, que se omitieron en el cuerpo de texto, son redundantes en cuanto a los sentidos que hemos tratado a lo largo de este capítulo, pues la primer referencia (*Epod.*, 15, 18) retoma la idea de caminar con jactancia; mientras que en *Sat.*, I, 6, 112 se narra de un caminar desatendido y finalmente en *Sat.*, II, 3, 311 Damasipo reclama a Horacio que éste camina con jactancia pero viene de un linaje humilde.

⁵⁵ Político romano (74 a. C.- 4 d. C.) quien fue una de las grandes figuras políticas en la transición de la República al Imperio. De igual forma dedicó sus escritos y estudios como orador, historiador y poeta. cf. Moralejo, 2007, p. 324, n. 825.

*bellique causas et vitia et modos
ludumque Fortunae gravisque
principum amicitias et arma
nondum expiatis uncta cruoribus,
periculosae plenum opus aleae,
tractas et **incedis** per ignis
suppositos cineri doloso*⁵⁶.

5

El uso de *incedo* que leemos en este pasaje está acompañado por la preposición *per*; con ello comprendemos que Asinio Polión lleva a cabo un caminar por un espacio determinado en toda su extensión, que en este caso son los *ignis suppositos*. Aquí a manera de metáfora hay un contexto que se debe tratar. En primer lugar, debido al *et* que precede a nuestro verbo es que debemos retomar la oración anterior, *tractas*; en dicha oración los temas que discute el político son todos referentes a la guerra: *motum, causas, vitia, modos, ludum, amicitias, arma* y *opus*. El poema nos sigue contando que después de tratar, discutir y manejar estos temas es que el orador “camina a través de los fuegos sobrepuestos con cenizas engañosas”. En segundo lugar, hay que profundizar en la siguiente oración, la de *incedis*; en ella están los ablativos *cineri doloso*, ¿por qué serían pérfidas las cenizas?, si incluso se puede considerar que Polión es el vencedor, pues camina por ellas, o sea, sin prisa y extensamente, sobre estas cenizas y que éstas son un signo de victoria. Sin embargo, debido al contexto y al tema del que se está versando⁵⁷, presumimos que estos residuos son de sus mismos conciudadanos, esto es una clara referencia a la guerra civil. Por lo tanto, advertimos que *incedo* tiene un significado particular, debido a todo el contexto donde se encuentra, en el cual no se refiere simplemente a caminar, sino que es un caminar arduo y pesado. Pues los ganadores de la guerra civil son vencedores por matar a los suyos. Inclusive esta idea es aún más contundente por la preposición *per*; pues ésta refiere al vasto camino de cenizas de conciudadanos muertos, sobre el cual caminan los vencedores.

El siguiente poema a tratar es una invocación al dios Fauno. Horacio hace este llamado para que la deidad sea propicia con sus tierras y ganado.

*Faune, Nympharum fugientum amator,
per meos finis et aprica rura*

1

⁵⁶ Hor., *Carmina*, II, 1, 1-8: Arrastras la intranquilidad civil desde el consulado de Metelo, las causas, los vicios, la magnitud de la guerra, el juego de la Fortuna, la terrible amistad de los altos mandos y las armas, esas que todavía no son expiadas y están cubiertas de sangre, y asuntos repletos de azares peligrosos. También **caminas** por los fuegos sobrepuestos bajo de unas traicioneras cenizas.

⁵⁷ Como también sugiere Moralejo, p. 324, n. 822.

*lenis incedas abeasque parvis
aequus alumnis,
si tener pleno cadit haedus anno
larga nec desunt Veneris sodali
vina creterrae, vetus ara multo
fumat odore⁵⁸.*

5

En este caso nuevamente nuestro verbo está acompañado del complemento *per meos* y *lenis*. Y es que de forma muy estructurada Horacio construye este canto de invocación. Primero, *incedas per* se limita a *meos finis*, una superficie delimitada pero también extensa. Después esa preposición *per* se contrapone al siguiente verbo *abeas*, pero en ambas oraciones lo que se mantiene constante es *lenis*. Este adjetivo nos ayuda a demostrar que *incedo* puede construirse con adverbios o sustantivos que ayuden a determinar su sentido, en este caso podríamos leer “Fauno, entra siendo benévolo con mis campos”.

1.3. Ejemplos de *incedo* en autores en prosa

1.3.1. Julio César

En caso de este autor vislumbramos nuestro lexema dentro de una expresión. Dicha frase generalmente tiene como sujeto *timor* y como verbo *incedo*, en sus variantes el sujeto tendrá un adjetivo que puede ser *magnus* y *tantus*. También hay complementos circunstanciales o determinativos, los cuales delimitan hasta dónde avanza el sujeto o precisan el sentido del temor.

*quae cum erant loca Caesari capienda, etsi prohibere Pompeius
totis copiis et dimicare non constituerat, tamen suis locis
sagittarios funditoresque mittebat, quorum magnum habebat
numerum, multique ex nostris vulnerabantur, **magnusque
incesserat timor sagittarum**, atque omnes fere milites aut ex
coactis aut ex centonibus aut ex coriis tunicas aut tegimenta
fecerant, quibus tela vitarent⁵⁹.*

⁵⁸ Hor., C., III, 18, 1-8: Fauno, amante de las ninfas que de ti huyen, **recorres** benévolo a través de los límites de mi soleada granja y hacia las pequeñas crías. Si un cabrito joven es ofrecido en sacrificio en un año y los altos vinos de Venus no faltan en la acompañante crátera, el viejo altar despiden muchos olores.

⁵⁹ Caes., B.C., III, 44, 6, 5: Pese a que Pompeyo había ordenado a sus tropas que no se alejaran y que no pelearan, cuando estos lugares eran tomados por César, mandó hacia estos arqueros y honderos, de los cuales había un gran número y por esta razón muchos de los nuestros eran heridos y un gran terror respecto

*Atque in castris Curionis **magnus omnium incessit timor animis;**
is variis hominum sermonibus celeriter augetur⁶⁰.*

***tantusque eo facto timor incessit,** ut cum esset legio praesidio
Messanae, vix oppidum defenderetur, et nisi eo ipso tempore
quidam nuntii de Caesaris victoria per dispositos equites essent
adlati, existimabant plerique futurum fuisse, uti amitteretur⁶¹.*

En el pasaje restante la expresión no cambia mucho, difiere el sujeto, pues en este caso es *dolor*, pero éste vuelve a estar acompañado con el adjetivo *tantus*.

*Hac habita contione nonnullos signiferos ignominia notavit ac
loco movit. exercitui quidem omni **tantus incessit ex incommodo**
dolor tantumque studium infamiae sarciendae, ut nemo aut
tribuni aut centurionis imperium desideraret⁶².*

Como comprobamos en estos ejemplos, en el primer texto se usó el genitivo objeto *sagittarum* para determinar a qué se le tenía miedo. Ya para las últimas menciones hay una predilección por ablativos, *eo facto* y *ex incommodo*. En referencia a estos percibimos que, en el caso de *incessit timor animis*, el prefijo del mismo verbo, *in*, podría ser considerado como una preposición que nos ayuda a entender que ese *timor* entró muy profundamente en los ánimos de los soldados.

Es preciso recordar que ya habíamos notado el sustantivo *timor* con *incedo* en la obra de Lucrecio cuando hablaba sobre el temor a la muerte a causa de la peste⁶³ y cómo habíamos determinado este movimiento como lineal penetrante.

a las flechas se **había adentrado** y casi todos los soldados hacían escudos a partir de tela gruesa o de varios trozos de tela o del cuero de las túnicas para con ellos evitar los dardos.

⁶⁰ Ibid., II, 29, 1, 2: Especialmente en el campamento de Curio **entró** un gran temor en el espíritu de todos. Y éste fue incrementando por varios cotilleos de los soldados.

⁶¹ Ibid., III, 101, 3, 1: Tan grande fue el temor que se **presentó** por esta acción que, aunque estuviese la legión de Mesina, apenas se podía dar protección al fuerte. Y en ese mismo tiempo si no había mensajes traídos por los soldados de la caballería acerca de la victoria de César, muchos pensaban que se había perdido.

⁶² Ibid., 74, 2, 2: Tras realizarse la asamblea notó el deshonor de muchos jefes y cambió a estos de lugar. Ciertamente fue tanto el malestar que **entró** a todo el ejército a partir de la desgracia y tanto el interés para arreglar la infamia, que nadie ni tribunos ni centuriones requerían órdenes.

⁶³ Lucr., VI, 1212.

1.3.2. Cicerón⁶⁴

La primera mención que analizaremos en Cicerón se encuentra en el discurso a favor de *Sestio*. Antes de empezar la defensa, nuestro autor hace un recuento sobre la “caída de la República”, primero haciendo referencia a Clodio y después criticando el consulado de Gabinio y Pisón. De manera general la crítica del orador se sustenta en que ambos políticos presumían de sus cargos y se jactaban de estar por encima del Senado. En una de estas acusaciones *ad nomen* Cicerón se refiere a que el caminar de Pisón era odioso.

*Alter, o di boni, quam taeter **incedebat**, quam truculentus, quam
terribilis aspectu! unum aliquem te ex barbatis illis, exemplum
imperi veteris, imaginem antiquitatis, columen rei
publicae diceris intueri*⁶⁵.

En esta mención nuestro verbo se encuentra sin complementos, pues más bien su uso obedece a una descripción general y este uso es debido a que Cicerón pretende confeccionar una imagen de Pisón que genere desconfianza y para lograr este cometido necesita desestimar la imagen pública de ese personaje.

El segundo pasaje para comentar está al inicio de una carta de Celio dirigida a Cicerón.

CAELIUS CICERONI S.

*'Sic tu' inquis 'Hirrum tractasti?' immo, si scias quam facile,
quam ne contentionis quidem minimae fuerit, pudeat te ausum
illum umquam esse **incedere** tamquam tuum competitorem*⁶⁶.

⁶⁴ De igual forma encontramos *incedo* en las siguientes obras del autor: Cic., *Acad.*, 89, 13; 89, 17; *Fam.*, II, 9, 2; *Sest.*, 17, 11; 105, 10; *Phil.*, 13, 4; *Fin.*, II, 77; *Pis.*, 24; *Brut.*, 141; *Or.*, 59, 7; *Off.*, I, 128; *Att.*, XV, 5, 3; Cic., *Div.*, I, 49. Cabe mencionar el uso constante que hace Cicerón en sus obras del sustantivo *incessu*. De manera general usa el sustantivo para atacar a sus contrincantes y desprestigiarlos a causa de su caminar. Aunque por otro lado también defiende a sus protegidos alabando su manera de caminar. Para algunos ejemplos cf. Cic., *Cael.*, 49, 5; Cic., *Agr.*, 2, 13, 4; Cic., *Or.*, 74, 5.

⁶⁵ Cic., *Sest.*, 19: El otro, ¡oh por los dioses!, cuán odioso **caminaba**, cuán agresivo, qué terrible era su rostro. Dirías que ves a esos barbados, esos, los viejos, ejemplos del imperio, una imagen de la antigüedad, el pináculo de la República.

⁶⁶ Cic., *Fam.*, VIII, 9, 1: De Celio a Cicerón. Saluda. Preguntas “¿Así trataste a Hirro?”, de hecho, si supieras qué fácil fue el que no hubo el mínimo esfuerzo, te avergonzarías de que aquel alguna vez tuvo la audacia de **presentarse** como tu rival.

Por segunda ocasión, en este trabajo, vislumbramos nuestro lexema en modo infinitivo. En este caso en específico reparamos en una semántica diferente. Esta cuestión radica en la forma en que está escrita la oración de *pudeat*, pues necesita forzosamente el *incedere* para tener sentido, entendemos que el infinitivo de nuestro verbo no es un simple caminar, sino que también implica una presentación de la persona, pues con su simple caminar es que Hirro se considera *competitorem*.

Por otro lado, esta es una de las pocas menciones en donde *incedo* es usado, hasta cierto punto, en referencia a una primera persona, entendiendo el que Hirro se consideró como rival. Digamos que ese *incedere* se lo atribuyó el mismo. El sentido queda más claro con la traducción de Glynn “que inclusive tuviera la audacia de pavonearse como tu candidato rival”⁶⁷. Entonces, puede ser que exista una diferencia entre un *incedo* en primera persona e *incedit*, en tercera. Y la distinción sería que, cuando alguien se atribuye una notoriedad a sí mismo, se le considera presuntuoso o petulante, pero cuando es una tercera persona quien atribuye notoriedad a alguien, entonces lo consideramos en buen sentido, alguien notorio, y esa notoriedad es válida, porque proviene de un juicio ajeno y, tal vez, de un público más amplio.

Así pues, comprobamos que en el caso de Cicerón nuestro verbo tiene una tendencia más descriptiva, pues el objetivo de detallar el paso de los políticos y otros personajes es para enaltecerlos o atacarlos, según sea la intención del orador.

1.3.3. Salustio⁶⁸

En el caso de Salustio advertimos el constante uso de nuestro verbo en diferentes obras. De forma general localizamos semánticas parecidas a las que hemos referido anteriormente.

*ad hoc mulieres, quibus rei publicae magnitudine belli timor insolitus incesserat, adflictare sese*⁶⁹

⁶⁷ Glynn (trad.), *The letters to his friends*, pp. 143-144 “That he ever had the audacity to strut about as your rival candidate”.

⁶⁸ Otras menciones de *incedo* en la obra del autor se encuentran en: Sall., *Cat.*, 7, 4; 13, 3; 15, 5; 60, 1; *Jug.*, 13, 7; 41, 4; 45, 3; 101, 8; *Hist.*, II, frag. 104, 1; *Fragm.*, 91 y 61; *Ad Caesarem*, I, 5, 5. Los ejemplos que se manejaron en el cuerpo de texto fueron escogidos debido a que se quiso comparar las estructuras de *incedo* + *timor* y también dejar un ejemplo de cómo autores posteriores a Ennio, Nevio y Plauto siguieron manejando el sentido en donde el verbo refiere a la marcha o avance de soldados.

⁶⁹ Sall., *Cat.*, 31, 3: También las mujeres, a quienes **había entrado** un temor insólito a la guerra, en razón de la fuerza del estado, que las afligía.

Percibimos así que esta oración comparte la expresión ya vista en César (*incedo* + *timor*).

*neque eos qui ea fecere pudet aut paenitet, sed **incedunt** per ora vostra magnifici, sacerdotia et consulatus, pars triumphos suos ostentantes; proinde quasi ea honori, non praedae habeant*⁷⁰.

Debido a los ejemplos anteriores de *per* + *incedo* la oración tiene mucho más sentido y ahora entendemos que estos políticos se pasean descaradamente por sus caras.

Otro uso peculiar que hay en Salustio es el sentido de describir el caminar de la milicia, sólo que en estas menciones el autor refiere a qué tipo de formación tenía el ejército que avanzaba:

*neque Metellus idcirco minus, sed pariter ac si hostes adessent munito agmine **incedere**, late explorare omnia, illa deditionis signa ostentui credere et insidiis locum temptari*⁷¹.

*neque tamen victoria socors aut insolens factus, sed pariter atque in conspectu hostium quadrato agmine **incedere***⁷².

Así pues, comprobamos un tipo de fórmula en donde sólo cambia el tipo de ejército que avanza, en un caso *munito* y en otro *quadrato*.

1.3.4. Varrón

En el caso de este autor sólo vislumbramos dos menciones de nuestro lexema y una de ellas en la obra *De lingua latina*⁷³ en donde justamente Varrón habla sobre los prefijos de los verbos y pone *incedo* como un ejemplo con respecto a su preposición *in*-⁷⁴. La segunda

⁷⁰ Sall., *Jug.*, 31, 10: Y los que han hecho estas cosas no se avergüenzan ni se arrepienten, sino que **caminan** con grandeza ante nuestros ojos, haciendo alarde unos de su sacerdocio y consulado, otros de sus triunfos, como si fueran honores y no bienes robados.

⁷¹ Ibid., 46, 6: Y por esto Metelo, no menos que como si los enemigos se acercaran **marchando** con el ejército fortificado, exploró por todo lo extenso del territorio, creyó que estas señales de rendición eran para engañar y procuraba un lugar para una trampa.

⁷² Ibid., 100, 2: Sin embargo, la victoria no lo hizo descuidado o insolente, sino que de la misma manera como si el enemigo estuviera a la vista, **marchó** con el ejército en formación cuadrangular.

⁷³ *L.L.*, VI, 38, 5.

⁷⁴ Idem.

mención la encontramos en la obra *De re rustica*, específicamente en la parte que habla sobre los tipos de aves y versa sobre las palomas. Nos dice el autor que existe una primera especie de paloma, la cual es de color blanco y tiende a permanecer en las casas, mientras que hay una segunda especie que es multicolor y silvestre⁷⁵. Entonces el texto explica que hay una tercer especie, una mezcla de las dos anteriores y que ésta se refugia en un único lugar llamado *peristeron* o *peristerotriphion*⁷⁶, el cual debemos entender como un palomar⁷⁷.

*hoc genus maxime est colore albo, illud alterum agreste sine albo, vario. ex iis duabus stirpibus fit miscellum tertium genus fructus causa, atque **incedunt** in locum unum, quod alii vocant peristerona, alii peristerotrophion, in quo uno saepe vel quinque milia sunt inclusae*⁷⁸.

En este caso, nuestro verbo forma parte de una derivación, la cual hace énfasis en la preposición *in* (con *incedunt in*) y esto se vuelve a reforzar con *locum unum*. Gracias a este recurso estilístico se refuerza el sentido de que la especie mezclada se queda en un único lugar.

1.4. Recapitulación y reflexiones de las menciones

A manera de resumen, podemos definir cierta evolución semántica de nuestro verbo. El primer significado que encontramos en nuestros primeros autores, cronológicamente hablando, Ennio, Nevio y Plauto es el de un movimiento frontal⁷⁹, esta acción tiene como sujetos a objetos o personas generales y si es que esos tienen adjetivos, éstos no aportan información o una idea correspondiente al movimiento; esto significa que el verbo sólo se usa para hacer una descripción. Por lo tanto, el entendido del significado se reduce a un movimiento lineal⁸⁰.

⁷⁵ Varr., *R.R.*, III, 7, 2, 4.

⁷⁶ *Ibid.*, 7, 2, 5-9.

⁷⁷ Esto a sugerencia de Salmerón en *Rerum...*, p. 227, n. 641.

⁷⁸ *R.R.*, III, 7, 2, 4 – 7, 3, 1: Este tipo de paloma es generalmente de color blanco, mientras que el otro tipo, el salvaje, no tiene tonos blancos y es variopinto. A partir de estos dos tipos existe una tercera especie, que está mezclada y como deleite se **meten** en un solo y único lugar, al que algunos llaman *peristeron* y otros *peristerotrophion*, y en uno solo de ellos casi siempre se encierran unas 5000 palomas.

⁷⁹ Como leímos en: ***Incedunt*** *arbusta per alta* (), ***Incedit*** *ueles uolgo sicilibus latis* (), *Prima incedit Cereris Proserpina* (), *sed Megadorus meus affinis eccum incedit a foro* (),

⁸⁰ En cuanto a su traducción esta fue: "avanzar", "marchar", "entrar", "caminar"; para con ello enfatizar el significado sencillo.

En los autores posteriores, Lucrecio y César, añaden un nuevo sentido al movimiento lineal, pues este se vuelve penetrante y este nuevo significado se aprecia por los adjetivos que acompañan a los sujetos⁸¹, a saber: *magnus timor*, *tantus timor*, *impetus gravis*, *metus acer*.

Un tercer significado, que, si bien encontramos desde Lucrecio, Cicerón y Catulo⁸², lo leemos más aplicado en los poetas líricos⁸³. Este sentido comparte la acepción de un avance penetrante, pero dicho avance tiene un peso semántico en los sujetos, y es así como podemos dilucidar el significado de un caminar distintivo; aunque en algunos de los casos, debido a que los adjetivo que acompañan a los sujetos tienen, nuevamente, una connotación negativa y también por el contexto, este transitar sugiere una distinción que puede ser más bien presumida o pedante⁸⁴.

Y finalmente también entrevimos que autores no tan antiguos, Varrón y Salustio, quienes siguieron usando la acepción correspondiente a un caminar lineal simple⁸⁵.

⁸¹ *magnusque incesserat timor sagittarum* (Caes., *B.C.*, III, 44, 6, 5), *magnus omnium incessit timor animis* (Ibid., II, 29, 1, 2), *tantusque eo facto timor incessit* (Ibid., III, 101, 3, 1), *gravis ignis impetus incessit* (Lucret., VI, 281-282), *mortis metus iis incesserat acer* (Ibid., 1212)

⁸² *claro qui incedit honore* (Ibid., III, 76), *quam taeter incedebat* (Cic., *Ses.*, 19), *illa, quam videtis turpe incedere, mimice ac moleste* (Catull., 42, 8), *belli timor insolitus incesserat* (Sall., *Cati.*, 31, 3)

⁸³ *tractas et incedis per ignis* (Hor., *Carmina*, II, 7), *per urbem incedat donis conspicienda meis*. (Tib., II, 3, 52), *Sive illam Cois fulgentem incedere vidi* (Prop., II, 1, 5), *matrona incedit census induta nepotum* (Prop., III, 11).

⁸⁴ *sed incedunt per ora vostra magnifici, sacerdotia et consulatus*. (Sall., *Jug.*, 31, 10).

⁸⁵ *sed pariter ac si hostes adessent munito agmine incedere* (Ibid., 46, 6), *in conspectu hostium quadrato agmine incedere* (Ibid., 100, 2) y *atque incedunt in locum unum* (Varr., *R.R.*, III, 7, 2, 4-7, 3, 1).

2. Uso del verbo *incedo* en el caso concreto de Juno, Venus y Dido

En el presente capítulo de esta investigación aterrizaremos nuestro estudio del verbo *incedo* en menciones concretas del libro I de la *Eneida* de Virgilio, éstas tienen como sujeto a los personajes femeninos Juno, Venus y Dido. Por lo tanto, el objetivo de este apartado es la presentación de nuestro lexema en estos fragmentos específicos para comentar su semántica y características, y así sentar las bases para una futura comparación.

La estructura de este capítulo se compone de tres subdivisiones, cada una de éstas corresponde a sendas actrices. A su vez cada subtítulo está dividido en tres secciones: la primera refiere la contextualización de los versos dentro de la obra, la segunda se centra en la forma métrica del pasaje y la última es un comentario literario en donde se reflexiona sobre las observaciones advertidas.

2.1. Juno

2.1.1. Contexto

Nuestra primera mención de *incedo* se encuentra en el verso 46. Los hexámetros previos a éste, corresponden a la apertura del poema, explican cuál es el tópico de la épica, *Arma virumque cano*⁸⁶, y expanden la descripción de este *vir*, Eneas, su procedencia y su destino⁸⁷. Luego se narra el sufrimiento de este héroe y el pueblo troyano, también se acusa al destino de estos infortunios, pero particularmente a la memoriosa ira de Juno⁸⁸. Enseguida, el poeta invoca a la Musa para que ésta lo haga recordar el origen del odio de la hija de Saturno⁸⁹. Después de la narración de los antecedentes de ese rencor, Virgilio cierra la introducción con la reflexión acerca de las cosas tan nefastas que sucedieron para lograr la fundación de Roma⁹⁰. Y así da comienzo la trama de la *Eneida*. La imagen con que abre esta obra es la de los barcos troyanos que surcan los mares y ven a lo lejos las costas de Sicilia⁹¹, desgraciadamente la embarcación es vista por Juno desde las alturas; entonces la diosa comienza un parlamento⁹² (el primero en la obra), en el cual ella se dice

⁸⁶ Canto a las armas y al varón.

⁸⁷ Verg., *Aen.*, I, 1-3.

⁸⁸ *Ibid.*, 4-7.

⁸⁹ *Ibid.*, 8-32.

⁹⁰ *Ibid.*, 33: de tan inmensos esfuerzos costó la fundación del pueblo romano.

⁹¹ *Ibid.*, 34-35.

⁹² *Ibid.*, 37-49.

vencida porque no ha podido exterminar a la raza troyana, pues los hados se lo impiden⁹³; pero que por otro lado Palas, quien es inferior a ella, logró quemar a toda una flota griega para matar a un solo hombre, Ajax⁹⁴. Cierra su razonamiento con una pregunta retórica en donde se llama esposa y hermana de Júpiter, y que por esto, tiene el *numen* (poder divino) suficiente para poder destruir a la flota de Eneas⁹⁵. Posteriormente, para llevar a cabo su cometido, Juno acude al dios Eolo y éste con sus vientos provoca una tormenta, con la cual las naves troyanas son lanzadas hasta las costas africanas⁹⁶.

2.1.2. La estructura métrica del pasaje

āst ěgǒ, quāē || dīv(um) īncēdō || rēgīnā Iōvīsque 46
ēt sǒrǒr ēt || cōniūnx, || unā || cūm gēntē tōt ānnos
bēllā gēr(o), ēt || quīsquām nūmēn Iunōnīs ādōrat
*prāētērē(a) āut || sūplēx arīs īmpōnēt hōnōrem?*⁹⁷

Las cesuras que corresponden a este texto son una triemímera después de *quae* y una pentemímera después de *incedo*, entre estos cortes quedan ceñidas: *divum incedo*, mientras que *quae* se contrapone con *regina*. En el siguiente verso, 47, hay una cesura triemímera que pone fin al encabalgamiento y que corresponde al cierre del discurso sobre la posición de la saturnia entre los dioses. En ese mismo verso nos encontramos con un cesura pentemímera y heptemímera; estos dos cortes distinguen *una* y *gente*, esto para especificar y justificar que la guerra de la diosa sólo se limita a una raza. En el verso 48 termina el encabalgamiento en el primer pie y también concluye la idea sobre hacer la guerra. En lo que respecta a cortes en el verso 48 y 49 nos encontramos con una cesura triemímera en cada uno, la idea en estos cortes es similar, pues en ambos nuestra actriz expone por qué su *numen* sigue vigente.

Si representamos gráficamente nuestro pasaje apreciamos el uso constante de espondeos cuando se refiere a la entrada de la diosa y también la exposición de su poder divino, para notar esto anterior consultar tabla 1:

⁹³ Ibid., 37-39.

⁹⁴ Ibid., 39-45.

⁹⁵ Ibid., 46-49.

⁹⁶ Ibid., 50-169.

⁹⁷ Ibid., 46-49: En cambio yo, quien me **presento** como reina de los dioses y hermana y esposa de Júpiter, esta misma que ha guerreado muchos años con esta gente. ¿Acaso no [habrá] alguno que adora el poder divino de Juno o un suplicante que coloque un regalo en los altares?.

Tabla 1

| | | | | | | |
|------|------|------|------|------|-----|-------|
| — UU | — — | — — | — — | — UU | — * | |
| — — | — — | — UU | — — | — UU | — * | |
| — UU | — — | — UU | — — | — UU | — * | |
| — UU | — UU | — UU | — — | — UU | — * | |
| — UU | — UU | — — | — — | — UU | — * | |
| — — | — — | — — | — — | — UU | — * | |
| — UU | — UU | — UU | — — | — UU | — * | |
| — UU | — — | — — | — — | — UU | — * | v. 46 |
| — UU | — — | — — | — — | — UU | — * | |
| — UU | — — | — — | — — | — UU | — * | |
| — UU | — — | — — | — — | — UU | — * | |
| — UU | — — | — — | — UU | — UU | — * | |
| — — | — UU | — UU | — UU | — UU | — * | |
| — UU | — UU | — — | — — | — UU | — * | |

2.1.3. Observaciones

En primer lugar determinaremos la forma de este *incedo*, es decir, identificaremos si el sentido del verbo describe un desplazamiento en un espacio determinado o su significado es más metafórico y éste obedece a la narrativa.

En este caso concreto Virgilio nos presenta un *incedo* que tiene un sentido narrativo, pero que metafóricamente refiere un tránsito de un punto a otro. Por un lado, observamos que el lexema sirve para introducir un personaje, así como lo hacían los personajes de Plauto⁹⁸. La preposición *in-* nos habla de una entrada, de forma metafórica, pues nunca existe un espacio real y tangible en el cual camina la diosa, pero por el sentido del poema nos ayuda a determinar este sentido de introducción. Inclusive el autor presenta, ya en el último libro de la obra, la salida de Juno, esto sucede después del diálogo entre Júpiter y su esposa, en el cual él intenta frenar la ira de la saturnia con la promesa de que el pueblo romano instaurará un culto religioso para ella, al final ésta concede su

⁹⁸ Cf. Apartado 2.2 del capítulo 1.

derrota y se aleja del campo de batalla⁹⁹. El verbo que describe la salida de la diosa es *excedit*. Nuevamente un lexema que tiene una idea de movimiento, con una preposición, *ex-*, que, en este caso, refiere a una extracción. Por lo tanto, afirmamos que la mención del vocablo es totalmente planeada por el autor y debemos entender este tipo de *incedo* como una introducción de personaje.

Por otro lado, cabe cuestionarnos sobre si hay más razones por las cuales Virgilio usa este verbo. Tenemos el comentario de Servio en el cual leemos “*INCEDO incedere proprie est nobilium personarum, hoc est cum aliqua dignitate ambulare, ut ‘regina ad templum forma pulcherrima Dido incessit’ [...]*”¹⁰⁰. Mientras que Griffith sugiere que una de las razones por las que el poeta usó el verbo en cuestión es una referencia a los aduladores de la diosa en la antigua Roma, pues estos caminaban taciturnos en imitación al paso de aquella¹⁰¹.

Entonces, tenemos dos suposiciones. ¿*Incedo* se usa porque Juno es una diosa y tiene una dignidad y nobleza mayores o es el verbo que se debe usar para describir el caminar exclusivo de ésta? Para la primera premisa notamos una discrepancia. El diálogo de la saturnia¹⁰², de forma resumida, sostiene la siguiente tesis: ‘como yo soy reina de los dioses por ser esposa y hermana de Júpiter, entonces puedo retar al destino’¹⁰³. No obstante cuando la diosa refiere su poder divino respecto a los mortales nos encontramos con un vocabulario distintivo. La oración del verso 48 tiene el sujeto, *quisquam*, con el verbo *adorat*, como objeto directo *numen* y finalmente el determinativo de este último, *Iunonis*. Lo primero que llama la atención es el *quisquam*, el cual es un pronombre indeterminado, su traducción es “alguno” y hace referencia a algo impreciso; y, por lo tanto, que éste sea el sujeto de *adorat* (venerar) supone una disminución o desprecio mismo del *numen* de la antagonista. También cabe mencionar que ambos elementos, tanto el sujeto como el verbo, están en forma singular, recalcando un desprecio aún más marcado. Mientras tanto el verso 49 tiene como sujeto *supplex*¹⁰⁴ con el verbo *imponet*¹⁰⁵,

⁹⁹ *Adnuit his Iuno et mentem laeta retorsit / interea excedit caelo numbemque relinquit* [Juno acepta las cosas dichas y mientras **se retira** de entre el cielo, ya cambiado de parecer, y deja su lugar en la nube]. *Aen.*, XII, 841-842.

¹⁰⁰ Serv., *Aen.*, 1, 46, 405: INCEDO. El verbo *incedere* es propio de las personas conocidas, celebres, famosas, excelsas, esto es cuando algo deambula con dignidad, como ‘la reina Dido se presentó junto a el templo con increíble belleza’.

¹⁰¹ Griffith, pp. 175-176.

¹⁰² vv. 46-49.

¹⁰³ De igual forma comparten esta interpretación Amerasinghe en “‘Saturnia Iuno’--Its Significance in the ‘Aeneid’”, pp. 61-62 y Beck en “Causas memora: epic etiology and Vergil’s Aeneid”, p. 68.

¹⁰⁴ [suplicante].

¹⁰⁵ [dar] [colocar algo dentro de un lugar].

mientras que *honorem*¹⁰⁶ es el objeto directo y *aris*¹⁰⁷ es un complemento circunstancial de lugar (por *imponent*). Debido a que leemos *supplex* entendemos que esta persona no es un adorador permanente, sino más bien alguien que circunstancialmente ofrece una ofrenda; y, además, nuevamente el sustantivo está en singular; por otro lado, *honorem* es otro elemento en singular que vuelve a minimizar el poder divino. Entonces, resumiendo este argumento, percibimos que Juno en efecto es una diosa, hermana y esposa de Júpiter, pero su poder divino no es tan reconocido entre los mortales y su adoración es casi fortuita. De hecho, a lo largo del poema, encontramos dos pasajes en los que los sobrevivientes troyanos ofrecen a la saturnia un mejor trato en cuanto a su poder divino. La primer escena sucede en el tercer libro entre los versos 544 y 551; en ese episodio Eneas cuenta que cuando se encontraron con el rey Heleno, éste sugirió que la flota de Eneas realizara unos sacrificios exclusivamente para Juno, a quien habían injuriado, para apaciguar su ira¹⁰⁸. En este caso encontramos el verbo *adolemus*¹⁰⁹ con su objeto *honores*¹¹⁰; por lo tanto apreciamos que en esta escena la situación refiere al supuesto que Juno ya había dicho en el libro I, puesto que los troyanos se encuentran en un papel de *supplices* y los sacrificios que realizarán son muchos más de lo que ella espera porque son varios, *honores*, y además estos son *iussos*, o sea, los adecuados. El segundo episodio se encuentra en el último libro, entre los versos 838 y 840. En estas líneas se describe el diálogo final entre Júpiter y Juno, en donde el padre de los dioses intenta convencer, por última vez, a su esposa para que desista de la batalla en Italia y se retire, como argumento final el dios dice lo siguiente:

*hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget,
supra homines, supra ire deos pietate uidebis,
nec gens ulla tuos aeque celebrabit honores.*¹¹¹

¹⁰⁶ [honores] [regalos].

¹⁰⁷ [altar].

¹⁰⁸ vv. 546-547 *praeceptisque Heleni, dederat quae maxima, rite / Iunoni Argivae iussos adolemus honores*: Habiendo seguido los preceptos de Heleno, los cuales habían sido dados como prioridad, debidamente quemamos los ritos pertinentes para la argiva Juno.

¹⁰⁹ [ofrecer].

¹¹⁰ [ofrendas].

¹¹¹ [De estos surgirá una raza mezclada con la sangre Ausonia (itálica), contemplarás cómo será superior a otros hombres y superior a los dioses en cuanto a piedad. Y ninguna otra raza celebrará tus ofrendas de igual forma].

mientras que en el verso, 840, encontramos nuevamente *honores*, otra vez en plural. Además, el sentido de *gens* sugiere que toda una raza venerará a Juno. Inclusive, al terminar este diálogo, la diosa se retira inmediatamente, quedando muy conforme con la promesa¹¹²; pues ella entiende que sus ofrendas estarán institucionalizadas y ya no dependerán de la casualidad. Por lo tanto, suponemos que durante el primer libro e inicio de la *Eneida* el poder divino de la saturnia no es tan grande e imperial¹¹³ como ella dice, pues no está reflejado en el reino mortal. Por lo tanto, si no es tan poderoso, entonces no puede ir en contra del destino y es por ello que la reina de los dioses, al principio del poema, se encuentra en *hybris*¹¹⁴.

Ahora bien, si consideramos *incedo* como el verbo que describe específicamente el caminar de Juno, tenemos los siguientes argumentos: por un lado, cuando avistamos la forma del hexámetro corroboramos un uso excesivo de espondeos, los cuales demuestran una aliteración respecto del paso. Ya en el capítulo anterior¹¹⁵ habíamos sostenido que Propercio compara a la saturnia con Palas, ambas diosas son acompañadas con epítetos e indumentarias propias de cada una, en el caso de la hermana de Júpiter el poeta elegíaco usa la oración *et incedit vel Iove digna soror*¹¹⁶, por lo tanto, no descartamos que ambos poetas coincidan en que el avanzar de esta diosa sea exclusivo de ella.

Inclusive encontramos precedentes griegos sobre este transitar en dos pasajes de la *Iliada*¹¹⁷ y uno en las *Argonáuticas*¹¹⁸. En ambos encontramos el participio aoristo εἰσελθοῦσα para describir cómo camina Hera. En el primer ejemplo leemos que Zeus dice, dirigiéndose a su esposa, “¡Infeliz! ¿Qué daño te hacen Príamo y los hijos de Príamo tan grande, para que con tan vehemente furor te obsesiones en devastar la bien identificada fortaleza de Ilio? Si **entraras** en las puertas y en los largos muros y devoraras crudos a Príamo y a los hijos de Príamo y a los demás troyanos, sólo así te curarías esa ira”¹¹⁹. La traducción de ese “entraras” corresponde a εἰσελθοῦσα. El segundo pasaje en

¹¹² *Adnuit his Iuno et mentem laetata retorsit; / interea excedit caelo nubemque relinquit*: Juno concede estas cosas y feliz **se retira**, deja su lugar en la nube.

Como podemos notar el verbo *excedit* debería ser considerado como un contrario de *incedo*, pues uno indica el ingreso, mientras que el otro indica la conclusión de su participación.

¹¹³ Más allá de su poder predeterminado por ser una diosa.

¹¹⁴ [Soberbia].

¹¹⁵ Cf. apartado 2.5 del capítulo 1.

¹¹⁶ *Prop.*, II, 2, 6: y camina tan digna como la hermana de Júpiter.

¹¹⁷ *Il.*, IV, 34 y XIV, 169.

¹¹⁸ *Ap. Rhod.*, *Argon.*, III, 39.

¹¹⁹ *Il.*, IV, 31-36. “δαμονίη τί νύ σε Πρίαμος Πριάμοιο τε παῖδες / τόσσα κακὰ ῥέζουσιν, ὃ τ' ἄσπερχές μενεαίνεις / Ἰλίου ἐξαλαπάξει εὐκτίμενον πολίεθρον; / εἰ δὲ σύ γ' εἰσελθοῦσα πόλας καὶ τείχεα μακρὰ / ὠμὸν βεβρώθοις Πριάμον Πριάμοιο τε παῖδας / ἄλλους τε Τρῶας, τότε κεν χόλον ἐξακέσαιο.” Traducción de Emilio Crespo.

el verso 169 describe cómo la diosa entra en sus aposentos para asearse, para posteriormente seducir a Zeus, hacerlo dormir y así alejarlo de la guerra¹²⁰. De igual manera existe otro pasaje en Apolonio en donde se usa nuevamente εἰσελθοῦσαι, aunque esta vez en plural, porque describe la entrada de Hera y Atenea a los aposentos de Afrodita en Chipre¹²¹.

Así pues, determinamos que hay una combinación de los significados de *incedo*. Por un lado, el poder divino de Juno es real, pero sólo porque es una diosa y ciertamente no es comparable con los mortales, pero no exactamente por su *numen*. Mientras que, en otro aspecto, la descripción de su paso característico es factible, pues hay una tradición sobre esto. Por lo tanto, podemos afirmar que Virgilio usa este verbo porque es la palabra correcta y adecuada para presentar a la diosa, tanto por tradición como por todo el contexto que engloba a este personaje.

2.2. Venus

2.2.1. Contexto

Después de que Juno conjurara con Eolo para provocar una tempestad, ésta es detenida por Neptuno, sin embargo, ya las naves troyanas habían sido desviadas hasta las costas africanas¹²². Afortunadamente los naufragos troyanos encuentran tierra y durante el día asientan un campamento y buscan comida. Ya al final de la jornada los abatidos teucros llevan a cabo un banquete con la cacería del día y su líder apacigua los ánimos¹²³. Mientras tanto, en los cielos Venus reclama a Júpiter la crueldad que ha tenido con su hijo y sus congéneres, también protesta que se le había prometido un destino gentil en Italia, pero que éste parece no llegar¹²⁴. En respuesta el rey de los dioses asegura a ésta que

¹²⁰ *Il.*, XIV, 159-169. “μερμήριξε δ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη/ ὅπως ἐξαπάφοιτο Διὸς νόον αἰγιόχοιο/ ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή / ἐλθεῖν εἰς Ἴδην εὖ ἐντόνασαν ἔαυτήν, / εἴ πως ἰμείραιτο παραδραθέειν φιλότῃτι / ἢ χροῖῃ, τῶ δ' ὕπνον ἀπήμονά τε λιαρὸν τε / χεύῃ ἐπὶ βλεφάροισιν ἰδὲ φρεσὶ πευκαλίμησι. / βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον, τὸν οἱ φίλος υἱὸς ἔτευξεν / Ἥφαιστος, πυκινὰς δὲ θύρας σταθμοῖσιν ἐπῆρσε / κληῖδι κρυπτῆ, τὴν δ' οὐ θεὸς ἄλλος ἀνῶγεν· / ἐνθ' ἢ γ' εἰσελθοῦσα θύρας ἐπέθηκε φαεινάς.”: La augusta Hera, de inmensos ojos, comenzó entonces a discurrir cómo podía embaucar el sentido de Zeus, portador de la égida. Y éste fue el plan que se le reveló como el mejor en su ánimo: marchar al Ida después de acicalarse bien ella misma, para ver si así él le entraba el deseo de acostarse amorosamente unido a su cuerpo, y ella entonces un suave y tibio sueño podía derramar sobre sus párpados y sus juiciosas mientes. Écho a andar hacia el tálamo que le había fabricado su hijo con un secreto cerrojo que ningún otro dios había abierto. Allí entró y cerró las relucientes hojas de la puerta. Traducción de Emilio Crespo.

¹²¹ *Ap. Rhod.*, *Argon.*, III, 39 “ἔρκεα δ' εἰσελθοῦσαι, ὑπ' αἰθούσῃ θαλάμοιο / ἔσταν, ἴν' ἐντόνεσκε θεὰ λέχος Ἥφαιστοιο”: Después de **entrar** en el recinto, se detuvieron bajo el pórtico del aposento en donde la diosa solía disponer el lecho de Hefesto. Traducción de Mariano Valverde.

¹²² Verg., *Aen.*, I, 50-169.

¹²³ *Ibid.*, 170-222.

¹²⁴ *Ibid.*, 228-253.

Eneas sí llegará a Italia y que Ascanio será el fundador de la ciudad de Alba Longa; así como también se llevará a cabo la fundación de Roma a manos de Rómulo; también previene que esta nueva estirpe tendrá, inclusive, el favor de la cruel Juno¹²⁵. Para afianzar sus dichos el hijo de Saturno manda a Mercurio con la reina Dido para que, cuando se encuentre con los troyanos, tenga un trato afable con ellos¹²⁶. A la mañana siguiente, de vuelta en el campamento, se narra que Eneas, ansioso por averiguar en qué tierras se encuentran, sale a explorar el área junto con Acates. Mientras ambos guerreros recorren el terreno, se encuentran con una joven vestida con toda la indumentaria de cazadora de Diana, sin embargo, la muchacha resulta ser en realidad Venus, que está disfrazada¹²⁷. Entonces Eneas dialoga con esta doncella y ella informa que se encuentran en tierras púnicas y la urbe es Cartago; también cuenta la historia de Dido y los infortunios que la monarca superó para fundar la ciudad; finalmente la diosa les sugiere dirigirse hacia el reino tirio para entrevistarse con la reina¹²⁸. Inmediatamente después de que la chipriota dijera esto último, voltea para alejarse del lugar, entonces el disfraz cae al piso y se descubre su verdadera identidad¹²⁹. En cuanto descubre el engaño, Eneas, persiguiendo a su madre, reclama por evitarlo y hablarle de manera indirecta¹³⁰.

2.2.2 La estructura métrica del pasaje

*Dīxīt ēt āvērtēns rōsēā cērvīcē rēfūlsit,
āmbrosiāquē cōmāē dīvinūm vērtīcē ōdōrem
spīrāvērē; || pēdēs vēstīs dēfluxīt ād īmos,
ēt vēr(a) īncēssū || pātūīt dēā. īll(e) ūbī mātrēm 405
āgnōvīt talī fūgīēnt(em) ēst vocē sēcūts:
‘quīd nātūm tōtīēns, || crudelīs tū quōquē, fālsis
lūdīs īmāgīnībūs? || cūr dēxtrāē iūngērē dēxtram
nōn dātūr āc vērās audīr(e) ēt reddērē voces?’*

¹²⁵ Ibid., 254-297.

¹²⁶ Ibid., 298-304.

¹²⁷ Ibid., 307-325.

¹²⁸ Ibid., 326-401.

¹²⁹ Ibid., 402-405.

¹³⁰ Ibid., 405-409.

En cuanto a cesuras importantes en estos versos, notamos una triemímera, que aparece en el verso 404, separando el encabalgamiento y completando la oración con lo dicho en el verso 403. Mientras tanto, en nuestro verso de interés, el 405, leemos una cesura pentemímera, que hace un corte interesante entre el sujeto y el verbo, *patuit dea*, y el adjetivo con un ablativo, *vera incessu*.

2.2.3. Observaciones

En lo referente a este pasaje hay que tener en cuenta que no encontramos el verbo *incedo*, sino más bien el sustantivo *incessus*, *-us*. A lo largo de la *Eneida* hallamos esta palabra en dos ocasiones; la primera en este hexámetro con Venus y el segundo con Turno al final de la obra¹³². Así pues, suponemos que este nombre funciona casi igual que *incedo*, ya que su uso es bastante puntual y, por lo menos en esta primera aparición, notamos como hay una relación entre el paso de un personaje y la identidad de éste¹³³.

Ahora bien en lo concerniente a nuestro verso de interés, el 405, encontramos una cesura pentemímera; este corte es interesante porque con él confirmamos qué es la cosa que delata la identidad de la deidad. Reconocemos a la verdadera diosa por su paso. Inclusive esta línea es la última de una sucesión de proyecciones visuales que nos da Virgilio, mediante los ojos de Eneas. Todo empieza en el verso 402 en donde nuestra visión debe centrarse en *cervice refulsit*¹³⁴, inmediatamente, debido al movimiento que hace la chipriota, la cabellera es nuestro siguiente punto de vista, *ambrisiae comae spiravere*¹³⁵. Y de repente todo sucede muy rápido, la ropa se desliza por el cuerpo y todo el conjunto queda en el suelo¹³⁶, en donde nuestros ojos también están puestos y es por ello que nuestra atención y visión se centra en los pies.

¹³¹ Ibid., 402-410: Dijo y mientras se retiraba brilla su cuello rosado y los cabellos ambrosios despiden un olor divino desde la cabeza. La ropa se deslizó a la altura de sus pies y quedó expuesta la diosa real **en el modo de andar**. Aquel, cuando reconoció a su madre siguiéndola mientras huía, habló con estas palabras ‘¿Por qué siempre eres una madre cruel con juegos e imágenes engañosas? ¿Por qué no es propicio unir tu diestra con la mía y escuchar las voces de verdad y retroalimentarnos?’ Reclama con tales palabras y dirige su caminar hacia la muralla.

¹³² Ibid., XII, 219. Episodio que comentaremos en el tercer capítulo.

¹³³ En otro punto para justificar esto, dentro de su investigación doctoral Cairo no parece hacer una distinción entre sustantivo y verbo. cf. Cairo, 2013, pp. 120-121.

¹³⁴ [Brilla en su cuello].

¹³⁵ [los cabellos de ambrosia despiden un olor divino].

¹³⁶ De hecho el verbo *defluxit* debería ser considerado como una onomatopeya, puesto que hay una clara imitación al deslizamiento del disfraz por el cuerpo de la diosa con el sonido de las letras.

Este episodio de la *Eneida* tiene como referente el *Himno homérico a Afrodita*, por lo tanto, hay una comparación clara entre la narrativa de ambos episodios, pues en ambos la situación es casi la misma¹³⁷. Primeramente en el *Himno* leemos que la diosa se presenta ante Anquises con un disfraz de una joven doncella, παρθένω¹³⁸. Por su parte él sospecha sobre la identidad de ésta y supone que se encuentra ante una deidad e inclusive alude a nombres, pero finalmente la chipriota niega todo y él decide ignorar ese aspecto¹³⁹. Después de engañar al joven pastor, Afrodita yace con él en el lecho y posteriormente a que el troyano cayera en un sueño profundo, la diosa se deshace de su disfraz y viste sus ropas características para finalmente despertar al dardanio¹⁴⁰. Entonces éste reconoce a Afrodita por su cuello y ojos, δειρήν τε καὶ ὄμματα¹⁴¹. Por lo tanto, encontramos una similitud entre *cervice* y δειρήν. Sin embargo, la diferencia es que en Homero el reconocimiento proviene a través de la visión del cuello y cabeza de Afrodita. La vista de los lectores, es la de Anquises, en ella no hay movilidad, solamente hay una visión fija en un lugar preciso de la divinidad. Mientras tanto, Virgilio innova este encuentro y lo dota de dinamismo, es tanto así que el transitar de la chipriota, el movimiento, es el que termina de confirmar la identidad. Con estas dos descripciones evidenciamos uno de los ejemplos del afán de Virgilio por innovar la tradición homérica.

En otra índole, haciendo una comparación entre esta mención y la del apartado anterior, la que corresponde a Juno, cabe preguntar ¿el paso de Venus es el mismo que el de Juno? Esta pregunta surge debido a que Servio nos dice que este verbo siempre es usado en relación con la honorabilidad y compara este pasaje con el de Juno en I, 46 y el de Dido en I, 497¹⁴², mientras que Cartault afirma: “Virgilio hace a Venus aquí tan majestuosa como su rival Juno”¹⁴³. Nuestra lectura sugiere que la comparación puede provenir de una percepción ocular de Eneas, pues después de que cae el disfraz y el troyano reconoce a su madre y ésta corre es cuando él reclama: *crudelis tu*¹⁴⁴, entendiendo que Eneas percibe el caminar de Venus y Juno como igual, porque ambas son diosas y se mueven de la misma forma, por lo tanto al percibir las de la misma manera Eneas llama

¹³⁷ Esto también es mencionado por otros autores cf. Kenneth, 1996, pp. 3-ss. y Gutting, 2009, pp. 49-ss.

¹³⁸ *Hymn. Hom. Ven.*, 81-83: doncella, virgen

¹³⁹ *Ibid.*, 92-106.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 107-180.

¹⁴¹ [cuello y los ojos].

¹⁴² *Serv.*, I, 405, 1.

¹⁴³ Reckford, “Recognizing Venus (I): Aeneas Meets His Mother”, nota 3. “As Cartault pointed out (*L’ Art de Virgile dans l’Énéid* [Paris 1926] I. 115 n.50), Virgil makes Venus as “*majestueuse*” here as her rival Juno”.

¹⁴⁴ *Verg., Aen.*, I, 407.

cruel a la chipriota, porque la ha comparado con la saturnia, quien ha sido cruel, de una forma mucho más directa, con el pueblo troyano.

Cabe también la posibilidad de que ambas diosas, Juno y Venus, tengan sus verbos predilectos en la *Eneida*. Por ejemplo, entendemos que Juno *incedit*, mientras que Venus *refulsit*, como en nuestro pasaje. Esto último debido a que en toda la épica se usa el verbo *refulgeo* un total de 6 veces. De ellas en dos ocasiones se hace referencia al brillo del sol en contraste con las nubes (I, 588 y VI, 204), otras dos ocasiones en correlación al resplandor de las armas (VIII, 623 y IX, 374) y por último en dos ocasiones para describir la aparición de Venus, el primero en I, 402 (nuestro pasaje), así como una aparición frente a Eneas durante la toma de Troya en II, 590.

2.3. Dido

2.3.1. Contexto

Después del encuentro con la chipriota, Eneas y Acates siguen a la diosa hasta que llegan a los límites de Cartago. Mientras ambos guerreros contemplan la ciudad de lejos, Venus envuelve a los guerreros con una nube mágica, que los vuelve invisibles. Entonces, los troyanos en el amparo del encubrimiento, recorren la urbe y notan como ésta cuenta con murallas, edificios, casas e instituciones. Finalmente ambos personajes llegan al templo dedicado a Juno en donde entran. Al interior del edificio Eneas se percata de unos murales, que narran batallas de la guerra de Troya, y conmovido por las imágenes éste comienza a llorar debido a una catarsis de emociones. Inmediatamente después de narrar esta escena Virgilio describe la entrada de la reina Dido al templo. La monarca se presenta rodeada de una comitiva de jóvenes cartagineses y esta imagen se compara con el transitar de Diana junto con su séquito de ninfas.

2.3.2. La estructura métrica del pasaje

Hāc dūm Dārdānī(o) Aenēā || mīrāndā vīdēntur
dūm stūpēt obtūtūqu(e) || hārēt dēfīxūs īn ūno 495
rēgīn(a) ād tēplūm, || fōrmā pulcherrīmā Dīdo,
īncēssīt māgnā iūvēnūm stīpantē cātēra.
quālīs īn Eūrōtā rīpīs aut pēr iūgā Cynthi
ēxercēt Dīānā chorōs, || quām mīllē sēcūtā
hīnc ātqu(e) hīnc glōmērāntūr Ōrēādēs; īllā phārētram 500

*fērt ūmērō grādīēnsquē || dēās sŭpĕrēmīnēt ōmnis*¹⁴⁵

En esta ocasión en la forma del pasaje encontramos los siguientes cortes: una pentemímera en el verso 496 la cual separa *regina ad templum* de *forma pulcherrima Dido*. Esta separación nos sirve para contraponer la primer palabra y última del hexámetro, *regina* y *Dido*, y con ello se resalta más el título nobiliario y la exaltación de la monarca. De igual forma encontramos otros dos cortes pentemímeros en los versos 499 y 501, estos determinan las oraciones respecto a Diana.

2.3.3. Observaciones

En este pasaje contamos con un *incedo* que sí tiene una referencia sobre el espacio tangible donde se lleva a cabo un movimiento. En este caso encontramos el acusativo de dirección *ad templum*. Sin embargo, también encontramos un sentido que obedece a la narrativa. Percibimos cierta similitud con la mención de Juno, en el sentido de que en ambos pasajes se introducen personajes y una entrada metafórica. A continuación explicaremos, con un comentario literario, qué elementos y contexto acompañan al verbo para así especificar aún más el sentido de éste.

Es de suma importancia notar cómo está construida la oración de nuestro pasaje, pues hay dos oraciones y una tercera que coordina con la segunda. La primera, *videntur*, está introducida por *dum*. Esta conjunción nos habla de una concordancia temporal, pero sobre todo, de simultaneidad. Virgilio contrapone a ambos personajes, Eneas y la reina cartaginesa. Mientras el príncipe troyano está acompañado únicamente por el adjetivo *Dardanio*, Dido es descrita con *regina*¹⁴⁶. Por lo tanto, hay una comparación, pues Eneas sólo tiene su linaje como distinción, mientras que la reina cartaginesa es todo lo que el troyano debería ser, un rey nobilísimo. No está de más comentar la semejanza de escenas entre los personajes, pues el guerrero se encuentra como un extranjero sin tierra o pueblo al cual pertenecer, sigue escondido por una nube mágica, sin poder presentarse como un príncipe real, sino más bien con engaños; y éste se encuentra en una catarsis porque se reconoce como vencido y también sabe que alrededor del mundo lo ven de esa manera,

¹⁴⁵ Verg., *Aen.* I, 494-502: Mientras el dardanio Eneas observa estas maravillosas cosas queda estupefacto por la visión y se queda quieto con los ojos clavados en uno (de los murales), **entra** la reina Dido, hermosa en cuanto a su figura, junto al templo, rodeada de una comitiva de jóvenes. Así como Diana, quien mueve a sus cohortes en los ríos de Eurota o a través de las montañas de Cinto, ella, a la cual siguen de aquí para allá las Oreades y se aglomeran; ella va caminando y carga el carcaj a su hombro y sobresale de entre todas las diosas.

¹⁴⁶ [reina].

pues, como ya dijimos, está en un país extranjero. Mientras tanto, la monarca se presenta sin disfraces, luciendo sin miramientos su nobleza y, sobre todo, rodeada, *stipante*, de una comitiva de jóvenes, *magna caterva iuvenum*, esto en referencia a que su pueblo sí tiene un futuro. Por lo tanto, en estos momentos del primer libro Dido es todo lo que Eneas, según su misión, debería de ser.

Ahora bien, por un lado, esta primera comparación tiene cierto nivel mortal, pues se asimilan cualidades que pueden tener los seres humanos, pero, por otro, hay una segunda analogía, pues el poeta también compara a la reina púnica con otras diosas. Esta segunda comparación sucede en los versos posteriores a *incedo*¹⁴⁷. Virgilio empieza la oración comparativa con *qualis*; entonces, tenemos claro que la diosa con la que se compara a la reina es Diana y se nos dice que esta deidad va acompañada por sus *choros*, así como la reina es rodeada de los jóvenes cartagineses. Luego, siguiendo con la descripción de la diosa, el poema nos presenta una imagen icónica en donde ella va cargando su carcaj, *fert pharetram*, pero, sobre todo, posiciona a esta diosa por encima de todas las demás diosas, *gradiens deas supereminet omnis*, no debemos tomar a la ligera el *gradiens*, pues es una clara referencia a que tanto Dido y Diana caminan con esa nobleza que las hace distinguir. Ahora bien, el hecho de que se diga que Diana sobresale de entre las diosas ¿también incluye a Juno y Venus, específicamente las mencionadas en el mismo poema unos versos atrás? Para ello debemos de saber qué cosas son las que hacen a Elisa superior a las diosas. Por un lado, referimos en el apartado 2.1.3. que Juno considera que su *numen* no es tan poderoso, que sus títulos son circunstanciales y que su estatus como reina de los dioses obedece a su parentesco con Júpiter¹⁴⁸; mientras que Venus se presentó por medio de engaños, escondiendo su identidad e inclusive provee a su hijo de una nube mística; entonces a comparación de estas dos deidades Dido verdaderamente es *regina* porque ella fundó una ciudad y la dirige, y su poder regio es tan tangible que la vida de Eneas está a su disposición y ni siquiera Venus, siendo diosa, puede detener la voluntad de Dido. Otro aspecto que se debe recalcar es que el momento en que se da el encuentro entre la monarca con Eneas, es ella quien está en la cúspide de su vida y, sobre todo, que ella vive fuera de *hybris*, pues nunca ha pretendido luchar contra el destino, como sí lo han hecho Juno y Venus.

En resumidas cuentas, es evidente que Dido tiene mayor nobleza que los otros personajes, Juno, Venus y el mismo Eneas, esta característica es un factor importante pues

¹⁴⁷ Ibid., 498-502.

¹⁴⁸ *Soror et coniunx*.

delimita y hace más puntual el uso de *incedo*. El autor no refiere que el paso de la reina sea lento, como lo es el de Juno; tampoco nos habla que sea un paso distintivo que nos ayude a identificarla; sino, más bien, la manera en que ella camina se percibe como de una persona noble y distinguida, hace notar su poderío y justamente se resaltan sus cualidades regias.

2.4. Reflexiones generales

A manera de recapitulación, obtuvimos las siguientes observaciones de este apartado: constatamos que hay una predilección de usar *incedo* con un sentido más narrativo y no propiamente descriptivo. En este sentido nuestro verbo sirve como un introductor de personajes. Sin embargo, cada personaje ‘entra’ o ‘se presenta’ de formas distintas. Pues el caminar de cada uno es único. Estas diferencias se confrontan a partir de los adjetivos, participios o sustantivos que acompañen al sujeto.

Por otro lado, percibimos un cambio en la semántica de los sustantivos, adjetivos y participios que acompañan al lexema. Recordemos que en el capítulo anterior estas palabras llegaban a presentar una semántica negativa. Mientras que en estas menciones, presentes en la *Eneida*, Virgilio introduce a sus sujetos, acompañados de palabras que retratan su nobleza y exclusividad, para que su andar sea percibido no como negativo, si no más bien ostentoso y vistoso.

Debido a estos puntos anteriores, ahora parecería escueto entender *incedere* por *entrar*. Puesto que es necesario considerar el contexto y los complementos del sujeto. Así pues, tendría más sentido entender la idea de nuestro verbo como: *presentarse con ciertas cualidades, entrar en escena con tales características*. Esto, sobre todo, cuando nuestro lexema atiende a una narrativa y no a una descripción.

3. Otros ejemplos de *incedo* en la *Eneida*

Existen un total de trece menciones del verbo *incedo* en toda la *Eneida*¹⁴⁹; y algunas de éstas tienen como sujeto a personajes importantes para la trama y, aunque las tres actrices de nuestro apartado anterior son las más trascendentales, también hay otros personajes significativos que están regidos por nuestro lexema y que también cuentan con un matiz semántico novedoso. Por ello, el objetivo de este apartado es comentar otros tres pasajes con otros actores y dilucidar el tipo de matiz del vocablo, para comparar con nuestras conclusiones de la sección anterior. Esto con la finalidad de explorar otros ejemplos de nuestro lexema.

Los personajes que comentaremos esta vez son Cupido (I, 690), Orión, en un símil con Mezenio, (X, 764) y Turno (XII, 219).

3.1. Cupido

3.1.1. Contexto

Después de la presentación de la reina Dido, Eneas y Acates son testigos de la civilidad en la urbe de Cartago¹⁵⁰, mientras siguen escondidos dentro de la nube. Entre tanto, otros náufragos troyanos son introducidos ante la monarca; uno de ellos, Ilioneo, comienza un discurso para apelar a la piedad de la soberana y ésta acepta acoger a los desafortunados, pues afirma que su ciudad es civilizada y responde al llamado de la hospitalidad. Unos instantes después de este diálogo la nube de Eneas se rompe y el caudillo teucro se muestra deslumbrante (*claraque in luce refulsit os umerosque deo similis*¹⁵¹) frente a los presentes tanto cartagineses como extranjeros. Entonces, formaliza un diálogo con la gobernante para agradecer su bondad y piedad hacia su dolido pueblo. Mientras que, en respuesta, la emperatriz reafirma su buena voluntad para socorrerlos porque, según explica ella, se identifica con la calidad de errantes y sobrevivientes¹⁵². Inmediatamente después, la cartaginesa ordena preparar un banquete para sus huéspedes y conduce a estos al palacio. Mientras se llevan a cabo los preparativos el rey troyano pide que vayan por su hijo Ascanio, quien estaba todavía en las costas con el otro grupo de náufragos¹⁵³.

¹⁴⁹ Verg., *Aen.*, I, 46, 405, 497, 690; IV, 141; V, 68, 188, 553; VIII, 722; IX, 308; X, 764; XII, 219, 596.

¹⁵⁰ *ibid.*, I, 503-508.

¹⁵¹ *Ibid.*, 588-589: refulgió en una luz brillante y parece un dios respecto a su rostro y sus hombros.

¹⁵² *Ibid.*, 590-630.

¹⁵³ *Ibid.*, 631-656.

Mientras estos hechos acontecen en el mundo de los mortales, en los cielos Venus se muestra preocupada por el futuro de su hijo, principalmente porque desconfía de la palabra de Dido, pues, según la diosa, los cartagineses no son confiables y la hospitalidad de la monarca podría volverse hostilidad en cualquier momento según el deseo de Juno. Por lo tanto, la chipriota decide urdir un plan en el que Cupido ocupe el aspecto de Ascanio y haga que la reina se enamore irremediabilmente de Eneas. Inmediatamente ella comunica la conjura a su hijo y éste, sin perder más el tiempo, desciende a la tierra, se quita sus alas y muy alegre suplanta a su sobrino y comienza a caminar como él¹⁵⁴. Más adelante, en la cena *Amor* posa su cabeza sobre las piernas de la soberana y cumple los ardides de su madre.

3.1.2. El texto

pārēt Āmōr dīctīs cārē gēnētrīcīs, || ēt ālas
*ēxūīt ēt || grēssū gāudēns || īncēdīt Īulī.*¹⁵⁵ 690

En este pasaje encontramos una cesura trímimera en el verso 689 y un corte heptemímico, el cual comienza la enumeración de acciones de las oraciones siguientes y a su vez estos movimientos, *exuit* e *incedit*; ya en el verso 690, están separadas por una cesura triemímica.

3.1.3. Comentario

A simple vista y de forma general estimamos que esta mención, *incedit*, tiene una estructura parecida a las comentadas en el capítulo anterior. Encontramos el verbo con un dios o personaje como sujeto. Sin embargo, si nos enfocamos en los detalles encontramos características diferentes. En primer lugar, debemos centrarnos en el contexto. Cuando Cupido termina de escuchar el plan de su madre y de hecho estos diálogos están totalmente delimitados por la cesura, este dios no hace réplica alguna o comentario, sino que acata inmediatamente las órdenes de Venus y baja al banquete para sustituir a Julio. Inclusive esta sucesión puntual de acciones se refleja en la forma del texto, pues

¹⁵⁴ Ibid., 657-690.

¹⁵⁵ Ibid., 689-690: Amor obedece a las palabras de su querida madre, quita sus alas y alegremente **entra** con el caminar de Julio.

encontramos un conteo de movimientos y todos en el mismo nivel oracional, pues están coordinadas por *et: paret, alas exuit, incedit*. En segundo lugar, leemos elementos diferentes que en las menciones anteriores (Juno, Venus y Dido) pues para éstas Virgilio usa adjetivos o sustantivos que determinan al sujeto. Por ejemplo, para el vocablo que aparece en el verso 46 encontramos que *ego* está acompañado de los sustantivos *regina, soror* y *coniunx*; mientras que en el verso 405, encontramos el verbo *patuit* con el ablativo *incessu* y como nombre *dea*, determinado por *vera*. Y finalmente en la mención del verso 497 Virgilio da a Dido los adjetivos *pulcherrima* y *regina*. Por otro lado, *Amor* no lo determina algún adjetivo o sustantivo, y a pesar de contar con el participio *gaudens* eso no implica una misma semántica respecto al actor, sino más bien a la forma en que camina. Y, de hecho, sobre su caminar podemos ver claramente como éste se ve reflejado en la forma del poema. Pues en el verso de *incedit* encontramos el hexámetro dividido en tres partes por dos cesuras, la primera parte, *exuit*, tiene un movimiento rápido, por los dáctilos; mientras que la segunda parte, *gaudens*, se conforma por espondeos, los cuales refieren a un movimiento grácil, y la parte restante vuelve a presentar dáctilos, que indican un movimiento rápido.

Así pues, Virgilio dota a Cupido de un papel en la trama pero, como menciona Scher¹⁵⁶, respecto a esta breve aparición nuestro autor nunca se esfuerza en desarrollar personajes secundarios, pues estos sólo aparecen en función de aportar algo en la verdadera trama principal, la de Eneas.

Sin embargo, queda la duda ¿por qué usar *incedo*? Porque suponemos que esta etiqueta de ‘actor secundario’ denota que la palabra simplemente se utiliza para describir un movimiento que va hacia adelante, pero puede ser una marcha hacia la guerra, puesto que el dios se dirige a provocar trampas y tretas para incitar a la muerte¹⁵⁷.

Entonces, presumimos que hay una relación entre el sujeto con sus adjetivos y la semántica de *incedo*. Y esta co concordancia obedece al papel que juegan los personajes en la historia, si estos son secundarios, o no.

De igual forma, conjeturamos un uso particular sobre este pasaje y su semántica, pues más que un simple movimiento lineal frontal, esta acción tiene más parecido al lenguaje de la guerra y el amor, recordemos que en el primer capítulo ya habíamos detectado este sentido de *incedo*, en donde se describe el avanzar de los soldados o

¹⁵⁶ Scher, “Two views of Cupid”, p. 78.

¹⁵⁷ Sobre el lenguaje entre el amor y la guerra, *Militia amoris*, corresponde todo un tema aparte.

formaciones de estos. Por lo tanto, no parece erróneo suponer que Virgilio hiciera un guiño sobre este significado.

3.2. Orión-Mezencio

3.2.1. Contexto

La escena que comentaremos sucede en la segunda mitad de la *Eneida*, en la conocida guerra del Lacio, que va desde el libro VII al XII¹⁵⁸. El siguiente pasaje específicamente pertenece al libro X, este capítulo comienza con la asamblea de los dioses¹⁵⁹ y el regreso de Eneas con aliados al campamento troyano¹⁶⁰. Posteriormente la trama se centra en el enfrentamiento entre los teucros y los rútuos. En dicho combate suceden dos peleas importantes, la primera es el enfrentamiento entre Palante, hijo de Evandro, y Turno, hijo de Dauno, en la cual sale como victorioso éste último¹⁶¹. Después de la muerte de su joven aliado, Eneas corre hacia el príncipe teucro para enfrentarlo y vengar a su amigo, sin embargo, a base de engaños, aquel es retirado del campo de batalla por Juno¹⁶². Entonces Mezencio entra en escena, quien se abre camino dejando detrás los cuerpos de sus enemigos y reta directamente al piadoso caudillo¹⁶³. Cuando ambos guerreros se encuentran frente a frente, Virgilio hace una comparación entre Mezencio y Orión. Este

¹⁵⁸ Después de la llegada de los troyanos a las tierras itálicas (VII, 104-151), el rey Latino se mostraba dispuesto a comprometer a su hija Lavinia con Eneas. Sin embargo, por conjura de Juno, la reina Amata (esposa de Latino) y el rey Turno (prometido en un principio con Lavinia) organizan una rebelión en contra de los extranjeros y así da comienzo la guerra (286-817). En el siguiente libro, VIII, los troyanos establecen un campamento fortificado provisional (26-96) y Eneas parte en busca de ayuda de otros pueblos del Lacio; en su exploración el caudillo dárdano termina en Palanteo con el rey Evandro, quien le ofrece su favor (97-368, 554-607). En ese mismo episodio Venus consigue armas divinas para su hijo (369-553, 608-731). Mientras el líder de los teucros está fuera del campamento, éste es asediado por los rútuos al mando de Turno (IX, 1-38). Los teucros se mantienen a la defensiva sin permitir el combate cuerpo a cuerpo (38-175). Durante dicho sitio se da el episodio de Niso y Euríalo, estos soldados troyanos salen del campamento para buscar a su líder y acelerar el regreso de éste. Aunque, en el camino son descubiertos por los enemigos y ambos son muertos (176-450). En cierto momento del ataque los rútuos logran penetrar un flanco del campamento y se genera un enfrentamiento entre ambos bandos, del cual su rey genera una gran matanza (530-789). Casi al final del capítulo los dárdanos logran expulsar al enemigo y mantener solo a Turno dentro, al final el guerrero logra escapar arrojándose al río (789-818.). El décimo libro relata la continuación de este combate entre teucros contra los rútuos y sus aliados. El penúltimo libro, onceavo, describe las consecuencias de las batallas anteriores (XI, 1-99), las treguas entre ambos bandos (100-138), los funerales para los caídos (139-213) y las opiniones de parte de los latinos sobre las hostilidades (215-445) y, finalmente, se pacta una batalla final y se presentan más guerreros (446-915). El libro doce narra la última lucha entre ambos ejércitos, la cual comienza con un pacto para perder menos vidas, sin embargo, los acuerdos se rompen y continúan las cruentas batallas (XII, 1-553), teniendo como resultado la invasión a la ciudad de Latino, Laurento, (554-697) y el enfrentamiento final entre Turno y Eneas (698-952), el cual concluye con la muerte del príncipe a manos del rey troyano (945-952).

¹⁵⁹ Ibid., X, 1-156.

¹⁶⁰ Ibid., 157-275.

¹⁶¹ Ibid., 436-509.

¹⁶² Ibid., 510-688.

¹⁶³ Ibid., 689-761.

símil obedece al tamaño de ambos personajes pues cada uno, en su medida, es ingente. Por otro lado, se compara también su caminar, mientras el paso del mortal es *ingreditur*, el del cazador colosal es *incedit*¹⁶⁴.

3.2.2. El texto

Āt vēr(o) īngēntēm quātiēns Mēzēntiūs hāstam
tūrbīdūs īngrēditūr cāmpō. || quām māgnūs Ōrīon,
*cūm pēdēs **īncēdīt** mēdiī pēr mākīmā Nērei*
stāgnā vīām scīndēns, || ūmērō sūpērēmīnēt ūndas, 765
āut sūmmīs || rēfērēns || ānnōsām || mōntībūs ōrnum
īngrēditūrquē sōl(o) ēt cāpūt īntēr nubīlā cōndit,
*talīs sē vāstīs īnfērt Mēzēntiūs ārmīs*¹⁶⁵.

Este texto presenta una cesura heptemímera en el verso 763, la cual marca el inicio de la oración comparativa, en el verso 765 hay un corte pentemímero que divide una de las diferentes oraciones en donde se describe el tamaño de Orión. El verso 766 presenta varias cesuras evidentes que determinan qué elementos concuerdan con otros, en este caso *summis*, cortado por una triemímera que corresponde con *montibus* que igualmente está delimitado por una heptemímera y *annosam*, que está fijada por la misma heptemímera y una pentemímera, siendo así correspondiente a *ornum*. Mientras que *referens* queda ceñido por una triemímera la cual es el cierre de *supereminet* para que entendamos la división de *referens* con *scindens*, y una heptemímera.

Es notorio el uso de espondeos desde la mención de *incedo* en 764 hasta 766 para llevar a cabo la aliteración que corresponde al caminar del gigante¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Ibid., 762-768.

¹⁶⁵ Ibid., 762-768: Y entonces el furioso Mezenzio entra en el campo de batalla sacudiendo su enorme lanza. Así como el gigantesco Orión, cuando **camina** erguido cortando el camino a través del vasto mar de Nereo, o cuando sobresalen sus hombros de las profundidades o cuando lleva un viejo fresno desde las altas montañas o también cuando lleva su cabeza entre las nubes totalmente erguido. De tal forma se conduce Mezenzio con sus colosales armas.

¹⁶⁶ Así como también coincide Burke, “The Role of Mezentius in the *Aeneid*”, p. 206.

3.2.3. Comentario

Para comprender el pasaje debemos ahondar en cada oración que encontramos en el texto. En primer lugar, tenemos la oración de *ingreditur Mezentius*¹⁶⁷, nuestro sujeto está acompañado con los adjetivos *turbidus*¹⁶⁸ y *quatiens*¹⁶⁹, de igual forma notamos el participio *quatiens* y que este elemento tiene como objeto directo *ingentem hastam*¹⁷⁰. Entonces, lo que el autor quiere referir es que el tamaño de Mezcencio es colosal, pero esta enormidad es en referencia al tamaño de todos los demás guerreros. Ahora bien, la siguiente oración es un símil, introducido por *quam*, y, en este caso, el sujeto es *Orion incedit*. Sobre este personaje hay muchas variantes de su mito¹⁷¹ y en este caso en específico Virgilio se inclina a las cualidades de este hijo de Poseidón que lo relacionan con el mar¹⁷², pues como dice Grimal “De su padre Posidón había recibido la facultad de andar por la superficie del mar”¹⁷³. Volviendo a la descripción de ese gigante nuestro autor crea tres imágenes para describir su inmensidad. La primera es la oración regida por *incedit*, en ella encontramos *pedes* que acompañan a *magnus Orion*, y esta palabra nos da un punto de partida. La imagen no presenta al personaje nadando o flotando, si no que está pisando, pues sus pies llegan hasta el fondo del *maxima stagna* y está completamente erguido. La segunda oración, *supereminet*, va de la mano con la primera, pues ésta pone otro punto de perspectiva, que son los hombros, y cómo estos sobresalen del mar. O sea, que la altura de este coloso es superior a la profundidad del océano. En adición a esto corroboramos, a partir de la forma del poema, como el verbo *supereminet* se aprecia en un lugar superior a los subsecuentes como: *referens*, *ingreditur* y *condit*. Esto a manera de una écfrasis¹⁷⁴.

La tercer y última oración nos ofrece un cambio de visión pues lleva la mole del personaje a tierra firme, con *ingreditur* y *condit*, aquí se hace el retrato del colosal cazador

¹⁶⁷ [entra Mezcencio].

¹⁶⁸ [furioso].

¹⁶⁹ [sacudiendo].

¹⁷⁰ [enorme lanza].

¹⁷¹ Grimal, s.v. *Orión*.

¹⁷² A lo largo del poema podemos encontrar cinco menciones de Orión en I, 535; III, 517; IV, 52; VII, 719 y X, 763. De estas menciones en cuatro de ellas se habla del gigante relacionado con el agua y las tormentas, mientras que en III, 517 se refiere a las habilidades de cazador de este dios.

¹⁷³ Grimal, s.v. *Orión*.

¹⁷⁴ “1. f. Ret. Descripción precisa y detallada de un objeto artístico. 2. f. Ret. Figura consistente en la descripción minuciosa de algo”, Real academia española, s.vv. ‘écfrasis’, *Diccionario de la lengua*, <https://dle.rae.es/écfrasis> [consultado: 22/11/23].

cargando un fresno de flor¹⁷⁵, o sea que este superhombre mide aproximadamente esa altura. Y para rematar esta imagen se nos dice que su cabeza llega hasta las nubes. Ahora bien, por la conjunción *aut*¹⁷⁶ entendemos que Virgilio nos ofrece diferentes puntos de vista desde los que un humano podría ver a esta mole. El primer punto de partida es su cabeza y hombros, los cuales sobresalen del océano, y quedan a nuestra imaginación los pies. Mientras tanto, en la última fotografía el punto de partida cambia, pues ahora son los pies y debemos imaginar el final, su cabeza, que está entre las nubes.

Después de haber desglosado un poco más las imágenes nos queda claro que, principalmente, se compara el tamaño. Sin embargo, todavía falta discutir y comentar el uso de *incedo*. Para ello conviene repasar y precisar las descripciones e imaginar los movimientos anteriores. En la primera escena, este titán dentro del mar, entendemos que el transitar se da dentro del agua y la circulación se complica tanto por su corpulencia y altura como por la fuerza del líquido sobre el cuerpo, lo cual provoca que su avance sea lento. Y de hecho, la forma del poema refiere a que entre *incedit* y la segunda oración *supereminet* está todo este grupo de palabras, empezando por *medii* hasta *scindens*, que fungen como ese obstáculo por el cual no puede avanzar Orión. En el segundo punto de vista (viendo a Orión desde tierra firme) éste carga un árbol grande, *ergo*, tampoco puede caminar con una velocidad normal, pues vuelve a ser pesado. Por lo tanto, *incedo* refiere a un paso lento por esos factores circunstanciales, no porque naturalmente camine lento, como sí es el caso de Juno. Virgilio está usando el verbo adecuado para describir una imagen vívida.

Otros puntos de vista de esta comparación están en los verbos *ingreditur*, en el verso 763, e *ingrediturque*, del 767, ambos funcionan a manera de espejo, el primero para describir a Mezenzio cargar una larga lanza, mientras que el segundo hace una referencia a Orión quien igualmente lleva cargando el fresno, a manera de un arma larga, y finalmente ambos versos sirven como una apertura y como un cierre, Virgilio abre la descripción con el mismo verbo que cierra.

También es notoria la construcción de final de verso en el 762 y 768, pues en ambos leemos *Mezentius* + un arma, en el primero *hastam* y en el segundo *armis*. Inclusive, de manera métrica, comparten la estructura de mitad de un espondeo, dáctilo y, finalmente, dáctilo cataléctico:

¹⁷⁵ Un árbol de aproximadamente 15 a 20 metros de altura. Esto es un edificio de cinco pisos. Cf. <https://www.arbolapp.es/especies/ficha/fraxinus-ornus/> [consultado: 19/09/23].

¹⁷⁶ LSW s.v. *aut*, I a.

Āt vēr(o) īngēntēm | quātiēns | Mēzēntiūs hāstam

[...]

*tālīs sē | vāstīs | īnfērt | Mēzēntiūs ārmis.*¹⁷⁷

Esta repetición nos hace pensar, nuevamente, en la interpretación que hace Virgilio y cómo abre el pasaje con una imagen y cierra con la misma, para no perder el punto de vista y también como repetición de la figura funesta y colosal de Mezenzio.

En otro aspecto esta comparación puede suponer mucho más que sólo el tamaño, pues, como sugiere Winsor “El símil virgiliano rara vez se limita a una comparación en un solo punto [...] construye su significado no sólo por similitudes físicas, sino también por la creación de correspondencias simbólicas entre las cosas comparadas”¹⁷⁸. Entonces, siguiendo esta premisa, inferimos que el paso pausado nos recuerda a la manera de caminar de Juno¹⁷⁹. Además, a lo largo de la *Eneida* se relaciona a este gigante con la diosa. Por ejemplo, en el primer libro, verso 535, cuando Ilioneo relata a la reina Dido que las embarcaciones troyanas fueron investidas por una tormenta, este guerrero afirma que la tempestad fue una creación del hijo de Poseidón, pero, como todos los lectores sabemos, este vendaval fue creación de la Saturnia¹⁸⁰; mientras que también al gigante se le denomina *saevus*¹⁸¹, el cuál es un adjetivo muy propio de Juno¹⁸². Por lo tanto, hay precedentes que nos hacen suponer una relación de imágenes que se refieren a sí mismas. En consecuencia, presumimos que Eneas es consciente de esta correlación de imágenes y su perspectiva se resume a que cuando ve a Mezenzio, piensa en Orión y que éste, a su vez, con ese andar, recuerda a Juno. Porque para el troyano esos tres personajes han sido sus enemigos. Suponemos entonces que la lectura refiere a cómo el dárdano está creando enlaces de pensamiento a partir de su visión.

¹⁷⁷ Verg., *Aen.*, X, 762 y 768.

¹⁷⁸ Winsor, “The blindness of Mezentius (‘Aeneid’ 10. 762-768)”, p. 83.

¹⁷⁹ Un punto que ya tratamos en el apartado “2.1.3. Observaciones”.

¹⁸⁰ Además, recordemos que esta primera aparición de la diosa también es la primera mención de *incedo*.

¹⁸¹ Verg., *Aen.*, VII, 719.

¹⁸² *Ibid.*, I, 4; VII, 594.

3.3. Turno

3.3.1. Contexto

Después de la muerte de Mezencio a manos del caudillo troyano¹⁸³, la guerra toma una pausa y ambos bandos pactan una tregua para dar entierro a sus muertos¹⁸⁴. Durante el transcurso del cese a las armas, Latino convoca un concejo con los aliados, en donde la mayoría coincide en llegar a un acuerdo con los enemigos. Sin embargo, Turno se opone rotundamente a un convenio; entonces la asamblea instiga al rey de los rútuos para que lleve a cabo un combate hombre a hombre contra Eneas¹⁸⁵. Al pasar los días de tregua el ejército de troyanos y sus aliados arremete la ciudad de Latino, así que el hijo de Dauno organiza rápidamente una avanzada comandada por la amazona Camila. La batalla se lleva a cabo y termina con la muerte de la guerrera a manos de Arrunte. Y, justo antes de caer la noche, Eneas arriba a la batalla¹⁸⁶.

Durante la noche ambos bandos se preparan para un nuevo ataque, pero esta vez el rey rútuos acepta un combate en solitario contra el hijo de Anquises. Latino y Amata tratan de hacer desistir al joven monarca, pero éste procede a mandar un mensajero que anuncie sus intenciones al líder dárdano¹⁸⁷. A la mañana siguiente ambas huestes salen al encuentro¹⁸⁸. Y, a la vista de todos, el rey Latino y Eneas pactan los términos de la batalla con los sacrificios correspondientes¹⁸⁹. Al momento de acabar estas dádivas se describe cómo el ánimo de los rútuos se angustia y decae porque, viéndose frente a frente contra sus adversarios, piensan en la desigualdad de fuerzas y la congoja se refuerza cuando ven como su rey avanza con un caminar lento, verso 219: *incessu tacito progressus*¹⁹⁰. Posteriormente se lleva a cabo el combate y entre intervenciones divinas, acuerdos entre los dioses, quemadas de ciudades y demás, el poema llega a su fin con la muerte de Turno a manos del piadoso Eneas¹⁹¹.

3.3.2. El texto

Āt verō || Rūtūlīs īmpār ěǎ pūgnǎ vīderi

¹⁸³ Ibid., X, 856-908.

¹⁸⁴ Ibid., XI, 1-213.

¹⁸⁵ Ibid., 214-444.

¹⁸⁶ Ibid., 445-916.

¹⁸⁷ Ibid., XII, 1-100.

¹⁸⁸ Ibid., 113-133.

¹⁸⁹ Ibid., 161-215.

¹⁹⁰ Ibid., 216-221.

¹⁹¹ Ibid., 222-ss.

iāmdūmd(um) ēt vārīō mīscērī pēctōrā mōtu,
tūm māgīs ūt prōpīūs cernunt nōn vīrībūs āquos.
ādiūvāt īncēssū || tācītō prōgrēssūs ēt āram
sūplīcītēr || vēnērāns || dēmīssō lūmīnē Tūrnus 220
*pūbētēsquē gēn(æ) ēt iūvēnāl(i) īn cōrpōrē pāllor.*¹⁹²

En este pasaje vemos la forma nominal de *incedo*, *incessus*, *-us*, nuevamente en el caso ablativo singular, que conforma el segundo pie y primera parte del tercer pie del hexámetro. En cuanto a las cesuras no hay alguna que sugiera un corte sumamente evidente, sino que encontramos brechas un tanto secundarias que principalmente sirven para delimitar los elementos de cada oración. También distinguimos el uso de espondeos al final del verso 218 y en el 219, los cuales son más evidentes en *incessu* dando a entender así una aliteración, esta respecto al paso tan tranquilo y casi imperceptible del caminar de Turno.

3.3.3. Comentario

Esta mención de nuestro verbo coincide con el pasaje de Venus: volvemos a encontrar la forma nominal de *incedo* en el mismo caso y cantidad; la oración donde encontramos dicho sustantivo pertenece a una sucesión de acciones que describen imágenes. Debemos percibir que Virgilio hace un énfasis en que cada acción tiene un peso importante y reiterativo¹⁹³.

Inclusive es notorio el acomodo de las oraciones, pues tenemos *adiuvat* como primera palabra, casi como si abriera dos puntos, para empezar a enumerar los retratos. A continuación, la mirada del lector debe imaginar la escena a partir de los movimientos descritos¹⁹⁴. El primer punto focal es el andar del rey, *incessu tacito progressus*, después en su acción corporal general, *suppliciter venerans*, y luego se enfoca en su rostro desde

¹⁹² Ibid., 216-22: Pero ya desde antes los rútilos se veían como inferiores en esa pelea y sus corazones eran turbados por mucha intranquilidad. Y, fueron mayores, cuando, viendo de cerca, se distinguieron y no se comparaban con esos hombres. Crece el sentimiento por Turno avanzando con un **caminar** silencioso, y también él suplicante venerando al altar y también la luz de sus ojos abatida, como también la vigorosidad de sus mejillas y la palidez de su cuerpo juvenil.

¹⁹³ Es por ello por lo que nuestra traducción hace hincapié en esta repetición.

¹⁹⁴ Así como encontramos el retrato de Venus en el capítulo anterior.

sus mejillas hasta sus ojos, *demisso lumine, pubentes genae y pallor in corpore*¹⁹⁵. Respecto a este verso los comentarios de Servio al *corpus virgiliano* dicen “*INCESSV TACITO pro 'ipse tacitus': hypallage est.*”¹⁹⁶. Entonces debemos entender que el sustantivo *Turnus* es el que debe ser considerado como *tacitus*¹⁹⁷.

De manera más específica, en lo referente a nuestra investigación, corroboramos que este *incessus* refiere a un matiz parecido al que encontramos con Venus. Sin embargo, su paso es parte de una serie de acciones que producen sentimientos en los soldados. Ya con anterioridad se nos dice que las acciones del rey provocan sentimientos en sus conciudadanos¹⁹⁸. Entonces, su papel en el campo de batalla es importante, pues implica gestas, palabras, ataques, muertes, etc. Lo que están viendo sus soldados no es simplemente una pena o descontento por parte de su líder, si no que están viendo el cadáver de su rey, así como menciona Gorab¹⁹⁹, debido al andar y las facciones que presenta. Por lo tanto, la mención de su caminar es importante, pero no lo es todo, sino que se compone de varias fotos que dan crédito y más sentido a la imagen completa.

Por lo tanto, este *incessu* parece entrar en una categoría parecida a la mención de Amor, en donde el verbo o nombre no tiene una mayor interpretación, pero tampoco termina de ser tan simple, pues sigue repercutiendo en provocar un sentimiento a partir del paso.

3.4. Recapitulación y reflexiones de las menciones

Así pues, a manera de recapitulación sobre esta sección determinamos de forma general dos aspectos.

En primer lugar, expusimos que a pesar de que *incedo* se utiliza con otros personajes principales y dioses, el matiz del verbo no es igual, como lo fue con las actrices del apartado anterior. Pues *Amor incedit* sólo refería a un avance y no porque el sujeto fuera un dios su caminar era peculiar o correspondía a una jerarquía en la trama. Por otro lado, con el ejemplo de Turno, igualmente advertimos *incessu* como un complemento de varios aspectos, pero no era primordial. En cuanto al pasaje de Orión distinguimos el uso

¹⁹⁵ Es notorio cómo aquí la descripción empieza con los pies, el caminar, hasta subir al rostro del personaje y en el ejemplo de Venus el dibujo es al revés, empezando por el cuello hasta bajar a los tobillos.

¹⁹⁶ Serv., *Aen.*, 12, 219,1: ‘con paso callado’ en vez de ‘este mismo callado’ es una hipálage.

¹⁹⁷ [silencioso].

¹⁹⁸ Verg., *Aen.*, IX, 73-75. “*tum vero incumbunt (urgens praesentia Turni), / atque omnis facibus pubes accingitur atris.*”: Y entonces verdaderamente atacan (los hechos de Turno exhortan) y toda la juventud se dispone en las funestas labores.

¹⁹⁹ Gorab, “Shame in the Aeneid”, p. 104.

de nuestro vocablo en función de una descripción, en donde el lexema es elemental para lograr imaginar la escena que el autor quiere y ser el verbo que se precisa para describir ese trote pausado. De igual forma este ejemplo ayudó a que puntualizáramos, una vez más, que Juno tiene un caminar peculiar y que en efecto existe una unión precisa entre ella e *incedo*.

Además, volvemos a apreciar que *incedo* e *incessu* suelen ir acompañados de un adjetivo o sustantivo que determina a los sujetos o al paso mismo, para que con estos detalles se termine de configurar la idea que el verbo quiere transmitir. Por ejemplo, para entender el cuerpo erguido de Orión se utiliza *pedes* y esto ayuda a determinar toda la longitud del gigante. En caso de Cupido no pasa desapercibido el *gressu Iuli* y *gaudens*, pues ambos elementos nos dotan de más información sobre como es su caminar. Mientras que en el caso de Turno notamos como *tacito* refuerza la descripción para que entendamos el cuerpo del guerrero como muerto y además su pesadez ante la situación (cf. tabla 2).

Tabla 2

| Oración (sujeto+verbo) | Elementos referenciales | Significado |
|---------------------------------------|--|--|
| <i>Amor incedit</i> | <ul style="list-style-type: none"> • <i>gressu Iuli</i> • <i>gaudens</i> | Ambos elementos añaden información a cómo es el andar de Cupido. En este caso es el paso de Julo y alegre. |
| <i>magnus Orion incedit</i> | <ul style="list-style-type: none"> • <i>pedes</i> • <i>scindens viam</i> | El elemento <i>pedes</i> reitera la longitud del gigante. |
| <i>adiuvat [...] progressus Turno</i> | <ul style="list-style-type: none"> • <i>incessu tacito</i> | Debido a la hipálage debemos entender a Turno como silencioso, porque el guerrero mismo se ve muerto. |

Conclusiones

A manera de cierre para este trabajo llevaremos a cabo una recapitulación sobre las acepciones de *incedo*, que compendiamos a lo largo de nuestra investigación. Para confrontar, de manera más gráfica, los diferentes significados y referencias en este apartado, se exhorta a confrontar la tabla 3, la cual se encuentra al final de esta sección.

Como podemos observar en nuestros primeros autores²⁰⁰ el lexema se usa para describir un movimiento lineal frontal y cómo éste se extiende. También apreciamos que los sustantivos que usan este verbo regularmente son inanimados y si estos llegan a tener adjetivos, la descripción no da datos relevantes del sujeto con respecto a la narración²⁰¹. Corroboramos que algunos pasajes refieren a que existe un espacio tangible en donde se da este movimiento lineal. También es pertinente notar que frecuentemente los sujetos del verbo, a lo largo del primer capítulo, se acompañan de adjetivos que denotan una idea negativa, como es el caso de *impetus gravis*²⁰², *metus acer*²⁰³, *matrona induta*²⁰⁴, *timor magnus*²⁰⁵, etc.

Otro significado que pudimos constatar en el primer capítulo es el que refiere a un “caminar distinguido”. Notamos esta acepción, sobre todo, en los fragmentos de Lucrecio²⁰⁶ y Catulo²⁰⁷, en el primer autor leímos el ablativo *claro honore*, mientras que en el poeta lírico se usaron los adverbios *turpe*, *mimice* y *molestae* para describir el caminar, aunque fuese éste último en forma negativa. Finalmente, en el pasaje de Horacio²⁰⁸ también se habla de un paso específico y la determinación se lleva a cabo por los muchos elementos que el autor usa, primero el adjetivo *lenis* y después varios elementos para determinar lugar y dirección, *per meos finis* y *aprica rura*.

En este caso el sentido de nuestro verbo sigue describiendo un movimiento lineal, pero el peso semántico se apoya de manera significativa en los sustantivos y adjetivos que describen al sujeto, pues estos son los que justificarán por qué su caminar es

²⁰⁰ Naev., frag. 29, 29; Enn., *Ann.*, 479 y Plaut., *Aul.*, 473;

²⁰¹ Como por ejemplo: *Prima incedit Cereris Proserpina puer* (Naev., frag. 29, 29), *Incedit veles volgo sicilibus latis* (Enn., *Ann.*, 479) y [...] *Megadorus meus affinis eccum incedit a foro*.

²⁰² Lucr., VI, 281-282.

²⁰³ Lucr., VI, 1212.

²⁰⁴ Prop., III, 13, 11.

²⁰⁵ Caes., *B.C.*, II, 29, 1, 2.

²⁰⁶ Lucr., III, 76

²⁰⁷ Catull., 42, 7-8.

²⁰⁸ Hor., *Carmina*, III, 18, 1-3.

distinguido y la interpretación se vuelve más metafórica. Incluso la idea negativa sobre los sustantivos también aplica en este caminar distinguido y podría interpretarse como caminar con jactancia, así como lo vimos en Cicerón²⁰⁹ y Propercio²¹⁰.

En referencia a nuestros siguientes dos capítulos, en donde se centraba nuestra investigación, vislumbramos una tendencia por el uso de *incedo* en un sentido más metafórico, sumamente descriptivo. A la vez que en nuestro segundo título comprendimos que cada mención tenía una idea diferente, no podíamos simplemente pensar que *Iuno incedit*²¹¹ de la misma forma que *Dido incedit*²¹², pues su caminar era esclarecido y aumentado por los adjetivos que acompañaban a los sujetos, así como el contexto. Y, por lo tanto, sería parcial entender nuestro verbo como un ‘entrar’ o ‘presentarse’, más bien sugerimos la lectura: “siendo [...] se presenta”. Por ejemplo, para la mención de Juno entenderíamos: “Yo, siendo reina de los dioses, hermana y esposa de Júpiter, me presento”. Y propondríamos leer el pasaje de Dido de la siguiente manera: “Dido, siendo reina y hermosa en cuanto a su figura, se presenta en dirección al templo”.

En los ejemplos del tercer capítulo fue donde más notamos el sentido de descripción, y en algunos casos esta representación era muy meticulosa y vívida, como en los casos de Orión²¹³ y Turno²¹⁴, en donde el paso de los personajes se enriquecía debido a otras oraciones y el caminar entonces se hacía más distintivo.

De este modo se presenta la evolución semántica de *incedo*. En nuestra tesina reconocimos que el sentido con el que Virgilio usó el lexema tiende a un sentido más narrativo y un tanto metafórico, pues el verbo se deja de entender simplemente como ‘avanzar’ y se nutre más bien de un sentido de ‘presentarse con notoriedad’, y en algunos casos nuestro lexema se usa para hacer descripciones muy precisas de imágenes que quiere imaginar el autor. Así como también comprobamos un cambio en los adjetivos y sustantivos que acompañaban al sujeto del verbo, la idea de negatividad queda atrás y más bien se entiende como algo notorio, pero esta notoriedad está justificada por los elementos que hacen resaltar al sujeto.

²⁰⁹ Cic., *Sest.*, 19: *Alter, o di boni, quam taeter incedebat, quam truculentus, quam terribilis aspect.*

²¹⁰ Prop., III, 13, 11-12: *matrona incedit census induta nepotum / et spolia opprobrii nostra per ora trahit.*

²¹¹ Verg., *Aen.*, I, 46.

²¹² *Ibid.*, 495-496.

²¹³ *Ibid.*, X, 762-768.

²¹⁴ *Ibid.*, XII, 216-221.

Es por esto anterior que, contraponiendo nuestros resultados a nuestro objetivo principal, no podríamos afirmar categóricamente que Virgilio haya creado un nuevo sentido para *incedo*, pero ciertamente podemos comprobar los antecedentes y la evolución semántica del lexema y sugerir como fue que el poeta lo entendió; de igual manera también podemos afirmar que, en los pasajes que analizamos²¹⁵, hay una preferencia de parte del autor por el sentido del verbo más contemporáneo a su tiempo. Así pues queda pendiente, para una futura investigación, la lectura y análisis de las menciones restantes en la *Eneida* de la voz *incedo*, al igual que la continua evolución diacrónica en autores épicos posteriores como Ovidio y Lucano.

²¹⁵ Recordemos que hay un total de trece menciones de *incedo* en la *Eneida* y una más en las *Georgicas* IV, 68. En nuestro trabajo consultamos 6 menciones, o sea poco más del 42% del total de las menciones.

Tabla 3

| Forma de <i>incedo</i> | Sujeto | Adjetivos / participios | Adverbios | Complementos circunstanciales | Elementos para determinar movimiento | Otros complementos | Significado | Ubicación |
|------------------------|------------------------|-------------------------|--------------|-------------------------------|--------------------------------------|--------------------|---|-----------------------------------|
| <i>incedit</i> | <i>Proserpina puer</i> | <i>prima</i> | | | | <i>Cereris</i> | Movimiento lineal. | Naev., frag. 29, 29. |
| <i>incedit</i> | <i>Megadorus meus</i> | <i>affinis</i> | | | <i>a foro</i> | | Movimiento lineal. | Plaut, <i>Aul.</i> , 473. |
| <i>Incedunt</i> | <i>(miles)</i> | | | | <i>arbusta per alta</i> | | Movimiento líneal penetrante. | Enn, <i>Ann.</i> , VI, 175. |
| <i>Incedit</i> | <i>veles</i> | | <i>volgo</i> | <i>sicilibus latis</i> | | | Movimiento lineal. | Enn., <i>Ann.</i> , 479. |
| <i>incedunt</i> | <i>incinctae</i> | <i>caeruleae</i> | | | <i>igni</i> | | Movimiento líneal penetrante. | Enn., <i>Trag.</i> , 26. |
| <i>incessit</i> | <i>timor</i> | <i>magnus</i> | | | <i>animis</i> | <i>omnium</i> | Movimiento líneal penetrante. | Caes., <i>B.C.</i> , II, 29, 1, 2 |
| <i>incedit</i> | <i>qui</i> | | | <i>claro honore</i> | | | Caminar distintivo. | Lucr., III, 76 |
| <i>incessit</i> | <i>impetus</i> | <i>gravis</i> | | | | <i>ignis</i> | Movimiento líneal penetrante. Sujeto con descripción negativa. | Lucr., VI, 281-282. |
| | | | | | | | | |

| Forma de <i>incedo</i> | Sujeto | Adjetivos / participios | Adverbios | Complementos circunstanciales | Elementos para determinar movimiento | Otros complementos | Significado | Ubicación |
|--|--|-------------------------|-------------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|---------------------|--|--------------------------------------|
| <i>incesserat</i> | <i>metus</i> | <i>acer</i> | <i>usque, adeo</i> | | <i>iis</i> | <i>mortis</i> | Movimiento líneal penetrante. Sujeto con descripción negativa. | Lucr., VI, 1212. |
| <i>incedere</i> (objeto de <i>videtis</i>) | <i>quam (illa)</i> | | <i>turpe, mimice, moleste</i> | | | | Caminar distintivo. Idea negativa del caminar por contexto. | Catull., 42, 7-8. |
| <i>incedunt</i> | <i>sacerdotia et consulatus</i> | <i>magnifici</i> | | | <i>per ora vostra</i> | | Caminar distintivo. Idea negativa del caminar por contexto. | Sall., <i>Jug.</i> , 31, 10 |
| <i>incedis</i> | (<i>Asinius Pollio</i>) | | | | <i>per ignis (suppositos)</i> | | Caminar distintivo. Idea negativa del caminar por contexto. | Hor., <i>Carmina</i> , II, 1, 7-8. |
| <i>incedas</i> | | <i>lenis</i> | | | <i>per meos finis, aprica rura</i> | | Caminar distintivo. | Hor., <i>Carmina</i> , III, 18, 1-3. |
| <i>incedat</i> | (<i>Nemesis</i>) | <i>conspicienda</i> | | <i>meis donis</i> | <i>per urbem</i> | | Caminar distintivo. | Tib., II, 3, 51-52. |
| <i>incedit</i> | <i>matrona</i> | <i>induta</i> | | | | <i>nepotum</i> | Caminar distintivo. Sujeto con descripción negativa. | Prop., III, 13, 11. |
| <i>incedo</i> | <i>quae, (ego), regina, soror, coniunx</i> | | | | | <i>divum, Iouis</i> | Presentarse. Elementos que distinguen al sujeto. | Virg., <i>Aen.</i> , I, 46. |

| Forma de <i>incedo</i> | Sujeto | Adjetivos / participios | Adverbios | Complementos circunstanciales | Elementos para determinar movimiento | Otros complementos | Significado | Ubicación |
|------------------------|---------------|--------------------------|-----------|-------------------------------|--------------------------------------|---------------------------|--|----------------------------------|
| <i>incessit</i> | <i>Dido,</i> | <i>forma pulcherrima</i> | | | <i>ad templum</i> | | Presentarse. Elementos que distinguen al sujeto. | Virg., <i>Aen.</i> , I, 496-497. |
| <i>incedit</i> | <i>(Amor)</i> | <i>gaudens</i> | | <i>gressu</i> | | <i>Iuli.</i> | Caminar distintivo. | Virg., <i>Aen.</i> , I, 690 |
| <i>incedit</i> | <i>Orion</i> | <i>magnus, scindens</i> | | | <i>per maxima stagna</i> | <i>medii, Nerei, uiam</i> | Caminar distintivo. | Virg., <i>Aen.</i> , I, 763-765. |

Bibliografía

A. Ediciones consultadas

P. Vergilius Maro. *Aeneis* (*P. Vergili Maronis Opera*, ed. R. A. B. Mynors, 1972).

B. Fuentes

B.1. Ediciones

- Apollonius, Rhodius. *Argonautica* (*Apollonii Rhodii Argonautica*, ed. Fraenkel, 1961).
- Caesar, C. Iulius. *Bellum Civile* (*C. Iuli Caesaris Commentarii*, ed. A. Klotz, 1950).
- Catullus, C. Valerius. *Carmina* (*Catullus*, ed. G. P. Goold, 1983).
- Cicero, M. Tullius. *Epistulae ad Familiares* (*Cicero: Epistulae ad Familiares*, ed. D. R. Shackleton Bailey, 1977).
- Cicero, M. Tullius. *Pro Sestio* (*M. Tulli Ciceronis Orationes*, ed. W. Peterson, 1911).
- Ennius, Q. *Annales* (*The Annals of Q. Ennius*, ed. O. Skutsch, 1985).
- Ennius, Q. *Saturae* (*Ennianae Poesis Reliquiae*, ed. J. Vahlen, 1928).
- Homerus. *Ilias* (*Homeri Ilias*, ed. Allen, 1931).
- Horatius, Q. Flaccus. *Carmina* (*Q. Horati Flacci Opera*, ed. F. Klingner, 1959).
- Lucretius, T. Carus. *De Rerum Natura* (*De Rerum Natura Libri Sex*, ed. J. Martin, 1969).
- Naevius, Cn. *Bellum Punicum* (*Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, ed. W. Morel, 1927).
- Plautus, T. Maccius. *Aulularia* (*Plauti Comoediae*, ed. F. Leo, 1895).
- Plautus, T. Maccius. *Epidicus* (*Plauti Comoediae*, ed. F. Leo, 1895).
- Plautus, T. Maccius. *Rudens* (*Plauti Comoediae*, ed. F. Leo, 1896).
- Propertius. *Elegies* (*Lucian Mueller. ed. Leipzig, 1898*).
- Sallustius Crispus. *Catilinae Coniuratio* (*C. Sallusti Crispi Catilina, Iugurtha, Fragmenta Ampliora*, ed. A. Kurfess, 1957).
- Sallustius, Crispus. *Bellum Iugurthinum* (*C. Sallusti Crispi Catilina, Iugurtha, Fragmenta Ampliora*, ed. A. Kurfess, 1957).
- Servius, Honoratus. *In Vergilii Aeneidos Libros* (*Servii Grammatici Qui Feruntur in Vergilii Carmina Commentarii*, ed. G. Thilo, 1878–1884).
- Tibullus, Albius. *Elegiae* (*Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres*, ed. F. W. Lenz; G. K. Galinsky, 1971).
- Varro, M. Terentius. *De Lingua Latina* (*M. Terenti Varronis De Linguae Latinae Quae Supersunt*, ed. G. Goetz; F. Schoell, 1910).
- Varro, M. Terentius. *Res Rusticae* (*M. Terenti Varronis Rerum Rusticarum Libri Tres*, ed. G. Goetz, 1929).

B.2. Fuentes modernas

- Ahl, Frederick (translation and notes), Elaine Fantham (introduction). *VIRGIL, Aeneid*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Carande, Rocío (introducción, traducción y notas) *Fragmentos de poesía latina épica y lírica I*. Madrid: Gredos, 2003.
- Crespo, Emilio (traducción, prólogo y notas). *HOMERO, Iliada*. Madrid: Gredos, 1996.
- Cristóbal, Vicente (introducción), Javier de Echave-Sustaeta (traducción y notas). *VIRGILIO, Eneida*. Madrid: Gredos, 2008.
- Dolç, Miguel (texto revisado y traducido). *CATULO, Poesías*. Madrid: Alma Mater, 1997.
- Fernández, José y Juan González (edición bilingüe). *CATULO, Poesías*. Madrid: Cátedra, 2014.
- Martos, Juan (introducción, traducción y notas). *ENNIO, Fragmentos*. Madrid: Gredos, 2008.
- Moralejo, José Luis (introducción general, traducción y notas). *HORACIO, Odas, Canto secular, Épodos*. Madrid: Gredos, 2007.
- Moralejo, José Luis (introducciones, traducción y notas). *HORACIO, Sátiras, Epístolas, Arte Poética*. Madrid: Gredos, 2008.
- Ramírez de Verger, Antonio (introducción, traducción y notas) *PROPERCIO, Elegías*. Madrid: Gredos, 1989.

- Ramírez, Antonio (Introducción, traducción y comentario). CATULO, *Poesías*. Madrid: Alianza, 2000.
- Soler, Arturo (introducción, traducción y notas). CATULO. *Poemas*. Madrid: Gredos, 1993.
- Valverde, Mariano (introducción, traducción y notas). APOLONIO DE RODAS, *Argonauticas*. Madrid: Gredos, 1996.
- Williams, Glynn (translation). CICERO, *The letters to his friends*. London: Harvard University Press, 1928.

C. Estudios

- AMERASINGHE, C. W. "‘Saturnia Iuno’--Its Significance in the ‘Aeneid’" *Greece & Rome* 22, no. 65, (1953): 61-69.
- AVIAL, Lucía. <<November. El ocio en el mundo romano>>. En *Breve historia de la vida cotidiana del Imperio Romano*, 138-167. Madrid: editorial Nowtilus, 2018. Edición para Kindle.
- BECK, Bill. "Causas memora: epic etiology and vergil’s Aeneid" *Vergilius* 62, (2016): 57-78.
- BURKE, Paul. "The Role of Mezentius in the Aeneid" *The Classical Journal* 69, no. 3 (1974): 202-209.
- CAIRO, María Emilia. <<Capítulo 2: Profecías con destinatarios humanos>>. En *Vatum ignarae mentes: Estudio del discurso profético en Eneida de Virgilio*. 115-122. Tesis doctoral. Universidad Nacional de la Plata. 2013.
- KARPOVA, Olga y Faina KARTASHKOVA (ed.). <<Introduction>>. En *Lexicography, Ways of Registrating and Describing Lexis*. ix-xv. Cambridge Scholars Publishing. 2010.
- GORAB, Fernando. "Shame in the Aeneid" *Vergilius (1959-)* 66, (2020): 87-100.
- GRANSDEN, K.W. *Virgil, the Aeneid*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- GRIFFITH, R. Drew. "Diuum incedo regina: A Sophoclean Idiom in Vergil, Aeneid 1.46" *Philologus* 160, no. 1 (2016): 172-176.
- GUTTING, Edward. "Venus' Maternity and Divinity in the Aeneid" *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, no. 61 (2009): 41-55.
- HORSFALL, Nicholas. "Incedere and incessus" *Glotta* 49, no. 1/2 (1971): 145-147.
- LÓPEZ, Vicente. <<Introducción>>. En *Eneida*, 28-56. Madrid: Gredos, 1992.
- MALKIEL, Yakov. <<Introduction>>. En *Diachronic Studies in Lexicology, Affixation, Phonology (Edita and Inedita) 1979-1988. Volume II*. 1-8. John Benjamins Publishing Company, 1992.
- RECKFORD, Kenneth. "Recognizing Venus (I): Aeneas Meets His Mother" *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3, no. 2/3 (1996): 1-42.
- SCHER, Lawrence. "Two views of Cupid" *The Classical Outlook* 52, no. 7 (1975): 78-79.
- WINDSOR, Eleanor. "The blindness of Mezentius (‘Aeneid’ 10. 762-768)" *Arethusa* 4, no. 1 (1971): 83-89.

D. Diccionarios y léxicos

- Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Digital Forcellini*, [consultado: 10/09/2023], <http://lexica.linguax.com/forc2.php?searchedLG=incedo>
- MERGUET, Hugo y Hans FRISCH, *Lexicon zu Vergilius mit Angabe sämtlicher Stellen*, [consultado: 10/09/2023], <https://archive.org/details/lexiconzuvergili00merguoft/page/330/mode/2up>
- LEWIS, Charlton T. and Charles SHORT (eds.), *A Latin Dictionary Lewis and Short*, Oxford, Clarendon Press, 1847. [consultado 12/09/2023] <https://logeion.uchicago.edu/λoγeῖoν>
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología griega y romana*, 2008.
- de Vann, Michiel, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, v. 7, 2008. [consultado 23/01/2024] <https://books.google.com.mx/books?id=ecZ1DwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es-v=onepage&q&f=false>

E. Recursos electrónicos

- Classical Latin Texts: A Resource Prepared by The Packard Humanities Institute (PHI)
Diogenes (versión 4.2). 1999-2019. Heslin.