

## *Silvae* III 5: ECLOGA AD UXOREM

### BIBLIOGRAFÍA

Esta *Silva*, junto con el epitalamio a Estela y Violentila (I 2) y la *Silva* V 4 (*Somnus*), se cuenta entre las que más atención han recibido del *corpus*.

#### **Sobre *Silv.* III 5:**

Burck, «III 5»

Burck, «Retractatio: III 5»

Garthwaite, *Domitian and Martial and Statius* (*Silv.* III 5 en 130-46).

Garzya, «Stat. Ménandre»

Imhof, *Ecloga ad uxorem*

Laguna, «III 5, 44-49»

Szelest, «De Stat. Neapoli descript.»

Vessey, «III 5»

Vollmer 428-438.

#### **Sobre la bahía de Nápoles y su entorno físico y cultural:**

d'Arms, *Romans on the Bay of Naples*

Buchner, «Fonti»

Geer, «Greek games»

Rostagni, «Cultura di Napoli»

Rostagni, «Scuola de Sirone e ambiente epic. di Napoli»

### CONTENIDO Y ESTRUCTURA

La *Silva* es una *suasoria* en la que Estacio pretende persuadir a su esposa Claudia para que ambos se muden de Roma a Nápoles, la ciudad natal del poeta. Estacio cuestiona a su esposa sobre su estado de insomnio y depresión (1-2) y descarta la hipótesis de que un amor extramarital sea la causa (3-10). La segunda hipótesis explicativa es que el origen de dicho estado sean sus planes de mudanza a Nápoles (11-13). Esta segunda hipótesis debe ser inexacta también, considerando la devoción conyugal de Claudia (14-18a). El resto del poema desarrolla los dos polos argumentativos en que Estacio basa

su *suasoria*: el encomio de la *fides* o lealtad de Claudia (18b-74a), manifestada con el propio Estacio (18b-51a), su anterior marido (51b-4a) y su hija (54b-74a); y el elogio de la región de Campania en general y de Nápoles en particular (74b-104). El poema concluye recapitulando los dos argumentos principales de su desarrollo y con el convencimiento de Estacio de que Claudia accederá a la mudanza (105-112).

Propongo la siguiente estructura de la *Silva* (para otras propuestas, cf. Newmyer, *Silv. of Stat.* 117-119 y Vessey, «III 5»):

- |                                  |                            |   |  |                   |
|----------------------------------|----------------------------|---|--|-------------------|
| I. EXORDIUM A CONTRARIIS (1-18a) |                            |   |  |                   |
| [                                | [                          | 1. Cuestión: ¿tristeza de Claudia? (1-2)                            | ] <i>fides</i>   |                   |
|                                  |                            | 2. <i>Occupatio</i> : posible causa (infidelidad) descartada (3-4a) |  |                   |
|                                  |                            | 3. <i>Laus Claudiae</i> (4b-10)                                     |  |                   |
|                                  | [                          | [   | 1'. Cuestión-2: ¿tristeza de Claudia? (11)   | ] <i>Neapolis</i> |
|                                  |                            |   | 2'. <i>Occupatio</i> -2: posible causa ( <i>secessio</i> a Nápoles) apuntada (12-13) |                   |
|                                  |                            |   | 3'. <i>Laus Claudiae</i> -2 (14-18a)   |                   |
|                                  | II. ARGUMENTATIO (18b-104) |   |  |                   |
| [                                | [                          | 1. HONESTUM: encomio de la <i>fides</i> de Claudia (18b-59)         | ] <i>fides</i>   |                   |
|                                  |                            | a. Hacia Estacio (18b-51a)  |  |                   |
|                                  |                            | b. Hacia su <i>prior vir</i> (51b-4a)                               |  |                   |
|                                  | [                          | [   | 2. UTILE: la hija de Claudia (60-74a)  | ] <i>Neapolis</i> |
|                                  |                            |   | a. El problema de su soltería (60-2)   |                   |
|                                  |                            |   | b. <i>Laus</i> (63-7)  |                   |
|                                  | [                          | [   | c. Nápoles proporcionará un marido (68-74a)  | ] <i>Neapolis</i> |
|                                  |                            |   | 3. FACILE: <i>laus Campaniae et Neapolis</i> (74b-104)                               |                   |
|                                  |                            |   | a. Catálogo 1 (74b-80)   |                   |
|                                  |                            |   | b. Elogio de Nápoles 1 (medio natural) (81-6)  |                   |
|                                  | [                          | [   | c. Elogio de Nápoles 2 (ambiente cultural) (87-94)                                   | ] <i>Neapolis</i> |
|                                  |                            |   | d. Catálogo 2 (95-104)   |                   |
| III. PERORATIO (105-12)          |                            |   |  |                   |
|                                  |                            | 1. <i>Recapitulatio</i> sobre Nápoles (105-9a)                      | - <i>Neapolis</i>  |                   |
|                                  |                            | 2. <i>Recapitulatio</i> sobre Claudia (109b-12)                     | - <i>fides</i>   |                   |

Conviene hacer las siguientes precisiones sobre el anterior esquema:

a) la *Silva* puede considerarse una recreación literaria del ejercicio retórico de la *suasoria*. Este hecho provoca que Estacio recurra a diferentes par-

tes y categorías propias de la Retórica. En un primer nivel se distingue una estructura tripartita (ya señalada por Vessey, «III 5», aunque con distinta terminología): *exordium a contrariis*, *argumentatio* y *peroratio* (para las divergencias de nomenclatura sobre las partes del discurso deliberativo, cf. Lausberg, *Retórica Literaria* I 237-9, § 262). Estacio articula la *argumentatio* según tres cualidades preestablecidas en el *genus deliberativum*: *honestum*, *utile* y *facile* (cf. Lausberg, *Retórica literaria* I 206-212, §§ 231-8). La *secessio* a Nápoles responde a la cualidad de lo *honestum*, porque la aquiescencia de Claudia es esperable de su lealtad. El plan de *secessio* a Nápoles es también *utile* en la medida en que Nápoles proporcionará un marido para la hija de Claudia. Y, por último, es *facile* por la cercanía y los atractivos de Campania.

b) El *exordium* es *a contrariis* porque en él Estacio parte de la postura contraria a la que él pretende defender en su *suasoria*, anticipándose a posibles objeciones mediante la técnica retórica de la *occupatio*. Por otra parte, el *proemium* se articula sobre una doble serie paralela *pregunta ~ refutatio ~ laus Claudiae*. Esta técnica es un recurso retórica cuyo objeto es dar viveza y apariencia de diálogo a un monólogo, en conexión con la denominación *sermo* que Estacio concede a la *Silva* (III 3, 20). Sobre el recurso de fingir las opiniones de otro, cf. Codoñer, «Adversario ficticio».

c) La polarización temática entre *fides* de Claudia y *laus* de Nápoles se repite en el *exordium*, en la *argumentatio* y en la *peroratio*, proporcionando así equilibrio a la estructura y enfatizando estos dos pilares argumentativos de la *suasoria*.

d) La sección central de la *argumentatio*, sobre la hija de Claudia, constituye una transición temática perfecta entre el encomio de la *fides* de Claudia y el encomio de Nápoles; por un lado, esta sección retoma la tercera vertiente de la *fides* de Claudia; por otro, introduce el tema de Nápoles, una ciudad que proporcionará un marido para la hija de Claudia.

#### DATACIÓN

Estacio menciona en la *Silva* la derrota en el Agón Capitolino (vv. 31-3), que aconteció en el año 90. Menciona también la terminación de la *Tebaida*, del año 92 (vv. 35-6). El 92 sería, pues, un *terminus post quem*. Como en esta *Silva* se plantea el proyecto de mudanza a Nápoles, algo que había ocurrido para el año 95 (cf. IV *Praef.* 10 y n. de Coleman XIX); la *Silva* se escribió entre el 92 y el 95.

## INTERPRETACIÓN

Uno de los aspectos más interesantes de esta *Silva* es la adaptación de material literario tradicional. Probablemente su precedente inmediato fuera un poema de Lucano hoy perdido, dirigido a su esposa, la *Allocutio ad Pollam*, a la que el propio Estacio alude en II 7, 62-3 (cf. Bright, *Nature of Silv.* 6; Burck, «Retratatio: III 5» 138, n. 2, es escéptico). Pero, dado nuestro total desconocimiento sobre este poema, es necesario rastrear otras influencias literarias.

En el apartado dedicado al elogio de la *fides* de Claudia, la influencia predominante es del género de la elegía (y, en general, poesía de tema amoroso) de época augústea. Desde Catulo, los poetas elegíacos han aplicado conceptos institucionales propios del matrimonio (*fides*, *foedus amoris*) a relaciones extraconyugales (para bibliografía, cf. 3n.). Lo interesante es que aquí Estacio restituye a esta fraseología su sentido matrimonial original (cf. 3n., 44n.). Otros *tópoi* elegíacos que Estacio explota en esta *Silva* son: el motivo de los *signa amoris* (1-2n.), el del *amor pharetratus* (4n.), el *tópos* del amante acompañando a la persona amada por regiones remotas (19-22a n.) y el ideal contar con la presencia de la persona amada en la hora de la muerte (37-39n.).

Un tema dominante de esta *Silva*, que también se remonta a la elegía aunque no sea exclusivo de ésta, es el «Ulysses-motif» (terminología de Nagle, *Poetics of Exile* 49, n. 71): la evocación de situaciones homéricas mediante la identificación de Estacio con Odiseo y de Claudia con Penélope (6b-10n., 46-47n.); a veces esta asimilación aparece expresada de forma explícita; otras, mediante una alusión connotativa.

Un precedente más inmediato de esta *Silva* es la poesía de exilio de Ovidio. La adaptación de las características de la amante elegíaca a la esposa es una novedad literaria que aparece por primera vez precisamente en *Tristia* y en *Epistulae ex Ponto* (cf. Nagle, *Poetics of Exile* 43). El eco más concreto que se detecta en esta *Silva* es la comparación de la *fides* de Claudia con la de varias heroínas legendarias mencionadas en un catálogo de *exempla* (44-51a), que imita una práctica recurrente en la poesía de exilio de Ovidio (cf. n. *ad* 44-51a n.).

El tema de este poema recuerda, por otra parte, el contexto de algunas *Heroidas* de Ovidio, en tanto que el proyecto de mudanza a Nápoles amenaza con separar a los dos cónyuges, recordando un esquema argumental típico de las *Heroidas*. Esta influencia general se manifiesta textualmente en varios préstamos concretos. Ahora bien, el estadio intermedio entre las *Heroidas* y esta *Silva* es igualmente la poesía de exilio de Ovidio, donde éste recurre a ecos de las *Heroidas* para connotar la semejanza de la situación de su mujer con la de las protagonistas de sus *Heroidas* (cf. Nagle, *Poetics of Exile* 44 y Laguna, «III 5, 44-49»)

El apartado dedicado al elogio de Campania y Nápoles (74b-104) recoge una tradición literaria más compleja. Descripciones de ciudades, además de un ejercicio retórico habitual, aparecen en diferentes contextos literarios y en diferentes géneros formales (cf. Szelest, «De Stat. Neapoli descript.»). Cuatro influencias son particularmente relevantes en este pasaje: las descripciones etnográficas (cuyo influjo se hace sentir claramente aquí, aunque quizá por mediación de las *Geórgicas* de Virgilio), el *tópos* del encomio de una tierra natal, las descripciones idealizadas de la vida rural (y consiguiente comparación con la ciudad) y el paisaje convencional de la Edad de Oro.

El género del relato etnográfico, desde Heródoto hasta la *Germania* de Tácito, comprende la descripción del medio natural y formas de vida de pueblos extranjeros, tocando aspectos tales como el *situs* o localización geográfica, clima, productos de la tierra, *genus* del pueblo e instituciones. El trabajo imprescindible sobre los *tópoi* de este género es Thomas, *Ethnographical tradition*. Estacio recoge en su descripción de Nápoles dos rasgos que se han considerado típicos de la tradición etnográfica: la división de su descripción en medio natural (81-86) y medio socio-cultural (87-94); y, por otra parte, la comparación de la tierra descrita con otras de clima extremo (cf. 81-82, donde se mencionan Tracia y Libia), para desventaja de éstas.

Es probable, sin embargo, que Estacio imite ambas técnicas de las *Geórgicas* de Virgilio. Virgilio divide también sus *Laudes Italiae* en descripción del medio natural (*georg.* II 136-54) y descripción de los logros humanos (155-72). Cf. Thomas I 180. Similar formato tiene la digresión sobre Escitia, que se estructura igualmente en dos secciones: una primera dedicada a factores naturales como el *situs*, el clima y los productos de la tierra (*georg.* III 349-70), y una segunda dedicada al género de vida de los escitas (371-83). Sobre este formato bipolar, cf. Thomas II 108 y Thomas, *Ethnographical tradition* 37 y 51-6.

Virgilio es también modelo inmediato de Estacio en la técnica de presentar dos tierras de climas extremos (Libia y Escitia: cf. *georg.* III 339-83) que se oponen entre sí y, además, contrastan en bloque con la tierra cuyo encomio se busca (en este caso, Italia). Thomas I 180 comenta (n. a *georg.* II 136-76): «The description is presented in the format of an ethnographical study, as Vergil depicts an environment which will find parallels and contrasts with the description of Libya and Scythia at 3.339-83». Cf:

Libia / Escitia

---

Italia

Estacio adapta el anterior esquema en vv. 81-82, aunque Libia es el único término que preserva del trío. Con la dicotomía virgiliana Libia / Escitia en mente (el par de términos polares Escitia / Libia aparece dos veces en Estacio: II 5, 28-9 *Scythicas Libycasque... feras*; IV 6, 105 *Libyae Scythicaeque puellas*),

sustituye Escitia por otro paradigma de clima frío, Tracia. El lado positivo de la doble oposición está representado por Nápoles (véase esquema abajo). Con ello está equiparando a Nápoles implícitamente con Italia, muy en consonancia con el hecho de que, en su encomio de Nápoles, recurrirá a varios ecos de detalle de las *Laudes Italiae* (v. gr. la estructura de *priamel* de los vv. 80-1, que imita *georg.* II 136-39; el *topos* de la primavera eterna: 83n. ~ *georg.* II 149):

Libia / Tracia

---

Nápoles

El encomio de la tierra natal de uno es otro *tópos* literario relevante en este pasaje. Con los precedentes de la descripción homérica de Ítaca (*Od.* XIII 242-9) y Siria (XV 403-14), el tema se remonta ya a las *laudes Atticae* de Sófocles (*OC* 668-719). Para más ejemplos de elogios de Atenas, cf. Burgess, *Epideictic Literature* 154. El encomio de Italia se documenta, además de en las *Laudes Italiae* de Virgilio (*georg.* II 136-76), en Catón (*ap.* Solin. II 2), Varrón (*rust.* I 2, 3-6), Propertio III 22, 17-42, Estrabón (VI 4, 1), Vitruvio (VI 1, 10-11) y Plinio (*nat.* III 39-42; XXXVII 201-2). El tema era, o acabó por convertirse en, ejercicio retórico, como sugiere Servio *ad Verg. georg.* II 136: *iam incipit laus Italiae quam exsequitur secundum praecepta rhetorica; nam dicit eam et habere omnia bona et carere malis universis*. Cf. J. Geffcken, «Saturnia tellus», *Hermes* 27 (1892), 381-8, S. Bauck, *De Laudibus Italiae*, Diss. Königsberg, 1914. Otros ejemplos comparables de encomio de una tierra natal son el elogio de Sulmo en Ovidio (*am.* II 16) y el de *Bilbilis* en Marcial (I 49). Probablemente Estacio tuvo ambos en cuenta.

La descripción del paisaje rural adquiere a veces un marcado tono idealizado. Es el tema del *locus amoenus*, que surge con fuerza en la poesía bucólica y el epigrama de época helenística, como reacción a una cultura de creciente aglomeración urbana. Cf. Nisbet-Hubbard I 215, *ad Hor. carm.* I 17 y Howell 213 *ad Mart.* I 49, Newlands, *The 'locus amoenus'*, Cristóbal López, *Virg. y la temática bucólica*, Curtius, *Lit. europea y Edad M. latina* 280-6, H. Kier, *De laudibus vitae rusticae*, Diss. Marburg, 1933. Una variante que frecuentemente se añade al encomio de la vida campestre es el contraste con el denuesto de la vida urbana (tema del «menosprecio de corte y alabanza de aldea», para usar la denominación técnica española, según el título del ensayo de Fray Antonio de Guevara). Esta comparación campo / ciudad acabó por convertirse en un *tópos* retórico: cf. Quint. *inst.* II 4, 24, *theses autem quae sumuntur ex rerum comparatione (ut 'rusticane vita an urbana potior'...)* mire sunt *ad exercitationem dicendi speciosae atque uberes*. Alcanza gran desarrollo en literatura latina: así, es un tema favorito de Horacio (*epod.* II, *serm.* II 6, *epist.* I 10 y II 2, 65-80); aparece también en Virgilio (*georg.* II 458-540), Ti-

bulo (I 1), Marcial (I 49, XII 18) y Juvenal (III, XI, XIV 179-205). La popularidad del tema como ejercicio escolar explica una alusión de Persio I 71-5 (cf. también Hor. *ars* 17-18). La descripción de Nápoles en esta *Silva* contiene varios elementos de comparación entre el campo napolitano y la ciudad de Roma (cf. 86n.), en la línea de la tradición literaria apuntada.

Un motivo temático que se documenta ocasionalmente es la ecuación entre vida campestre y Edad de Oro: Hor. *epod.* II, Verg. *georg.* II 438-540, Sen. *Phaedr.* 483-564. El *Epodo* II de Horacio contiene un encomio de la vida rural en contraste con la vida urbana y, además, la vida rural se asimila a la de la Edad de Oro (cf. v. 2 *ut prisca gens mortalium...*). Otro tanto ocurre en las *Laudes ruris* de Virgilio *georg.* II 438-540 (cf. especialmente *georg.* II 538 *au-reus hanc vitam in terris Saturnus agebat*, con n. de Thomas I 263). El texto donde aparece con mayor nitidez la ecuación de vida campestre y Edad de Oro es Séneca, *Phaedr.* 483-564, donde se combinan todos los motivos que hemos señalado hasta ahora: encomio de la vida campestre, denuesto de la vida urbana y la ecuación citada. Sobre estos temas y su tradición, cf. Cristóbal López, «Edad de Oro».

Siguiendo esta actitud sincrética, Estacio explota varios elementos de la Edad de Oro en su encomio de Nápoles, incluyendo: el *tópos* de la primavera eterna (83n.), el tema de la paz (84n.), la ausencia de leyes y magistrados (88n.) e incluso una referencia subliminal al tema de la ausencia de navegación (84n.).

Recientemente se ha postulado que la *Oda* de Horacio II 6 sirvió a Estacio como modelo inmediato en la composición de esta *Silva* (Burck, «Retrattatio: III 5»). La *Oda* II 6 contiene el deseo de Horacio de ser acompañado por su amigo Septimio a su retiro en Tíbur o Tarento, así como otros detalles temáticos que enlazan con III 5:

Septimi, Gadis aditure mecum et  
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et  
barbaras Syrtes, ubi Maura semper  
aestuat unda,

Tibur Argeo positum colono  
sit meae sedes utinam senectae,  
sit modus lasso maris et viarum  
militiaeque. 5

unde si Parcae prohibent iniquae,  
dulce pellitis ovibus Galaesi  
flumen et regnata petam Laconi  
rura Phalantho. 10

ille terrarum mihi praeter omnes  
angulus ridet, ubi non Hymetto  
mella decedunt viridique certat  
baca Venafro; 15

ver ubi longum tepidasque praebet  
Iuppiter brumas, et amicus Aulon  
fertili Baccho minimum Falernis  
invidet uvis.

20

ille te mecum locus et beatae  
postulant arces; ibi tu calentem  
debita sparges lacrima favillam  
vatis amici.

Numerosos motivos de esta *Oda* encuentran eco en Estacio. En primer lugar, el planteamiento dramático general: Septimio debe acompañar a su amigo Horacio en su último retiro en Tíbur o Tarento (21-2a). Algo semejante afirma Estacio con respecto a su esposa Claudia y su proyectado retiro a Nápoles. La fidelidad de Septimio se manifiesta también en su disposición para acompañar a Horacio por regiones remotas (1-4): lo mismo proclama Estacio de su esposa (19-22a n.). Horacio anhela establecer el retiro de su vejez (6), igual que Estacio (13n.). Tanto Horacio (7-8) como Estacio (6-9n.) comparan su peripecia vital con el destino de Odiseo.

Al hilo del precedente de la *Oda* II 6 de Horacio es posible mencionar un último elemento temático de III 5 que ha pasado inadvertido. Es posible detectar en la *Silva* un reiterado sentimiento de premonición de la propia muerte. Este tema se manifiesta mediante alusiones dispersas, algunas de carácter connotativo o subliminal (cf. 13n., 37-39n., 42-43n.). El poema parece sugerir que el plan de mudanza obedece al deseo de Estacio (al sentir la muerte cercana) de morir en su tierra patria, según un conocido tópico sepulcral (cf. 13n.). Este motivo fúnebre parece un eco de la referencia al tema de la muerte en Hor. *carm.* II 6, 22-24 (considerada a veces discordante con el resto de la *Oda*: cf. n. de Nisbet-Hubbard II 96) y confiere profundidad emocional a la *Silva*.

I. *Exordium a contrariis*: ANGUSTIA DE CLAUDIA,  
POSIBLES CAUSAS Y AFIRMACIÓN DE SU *fides* (1-18A)

El proemio de esta *Silva* se estructura artísticamente sobre una doble serie paralela de (a) *signa*, (b) enunciación de la posible causa, y (c) afirmación de la *fides* de Claudia:

	<i>Versos</i>	<i>Versos</i>
(a)	1-2	11
(b)	3-4a	12-13
(c)	4b-10	14-18a



El arranque es inequívocamente elegíaco, tanto en la expresión (cf. 1 *sociis*, *uxor*, 2 *cura*) como en el contenido. El poema comienza con un catálogo típicamente elegíaco de *signa amoris* (1-2) que, sin embargo, defrauda las expectativas del lector al ser negado como tal (3-4a: figura del *aprosdóketon*). Se elogia a continuación la *fides* de Claudia mediante la comparación implícita, también elegíaca, con Penélope, mientras el propio Estacio se identifica con Odiseo (4b-10). La segunda serie (11-18a) introduce el tema de la *secessio* a Nápoles. La temática odiseica continúa, pues el proyectado retiro se asimila al tema homérico del *nóstos* (12-3). Por último, el segundo elogio de la *fides* de Claudia (14-18a), enlaza con el denuesto de la vida urbana de Roma, anticipando un contraste implícito con los atractivos de la Campania rural que Estacio presentará después.

**1-2:** empieza la *Silva ex abrupto* con un catálogo de *signa*: preocupación y angustia (1 *maesta*, 2 *anxia*, *cura*), suspiros (2 *suspiria*) e insomnio (2 *pervigili*). Aunque su causa no se indica, la tradición literaria alerta al lector sobre el motivo de los *signa amoris*.

**1 die... sociis... noctibus:** variación manierista de la expresión bipolar *dies noctesque* (cf. también 57 *nocte dieque*). *sociis* es una enálage con *noctibus*; lógicamente va con el sujeto de la oración, Claudia. La idea de *socia noctium* «compañera de noches» es frecuente en elegía: Ov. *Pont.* II 8, 29 *tori sociam*, Ov. *am.* III 6, 82 *socii... tori*. La concepción de la relación con la amada como una alianza es elegíaca y ovidiana: Ov. *am.* II 11, 7 *notum torum sociosque Penates*, *am.* I 9, 6 *socio... viro* (cf. McKeown II 262-3 *ad loc.*), Pichon, *serm. amat.* 264, s.v. *socius*. Estacio aplica este *tópos*, como otros tantos del ámbito erótico-elegíaco, a la esfera conyugal: cf. 107 *me socium longos adstrinxit annos*, V 1, 194.

**uxor:** en Estacio sólo aquí y en V *Praef.* 4. Prefiere el término más respetable *coniunx*: «In poetry of the higher genres *coniunx* was almost exclusively preferred to *uxor*» (Adams [véase abajo] 252). Kenney comenta: «a word which belongs to elegy, *uxor*, rather than the epic *coniunx*» (E. J. Kenney, «Ovid» 424, en E. J. Kenney y W. V. Clausen (edd.), *The Cambridge History of Classical Literature. II Latin Literature*, Cambridge: C. U. P., 1982, 420-457). Cf. también J. N. Adams, «Latin words for 'woman' and 'wife'», *Glotta* 50 (1972), 234-55, esp. 252-5.

**2:** «verso de oro», de estructura *A-a-V-N-n*:

anxia pervigili DUCIS suspiria cura.



Se trata de un esquema artificioso introducido por Catulo (cf. comentario de Fordyce 275-6). Los versos que se ajustan a esta disposición en las *Silv.*

suelen funcionar como recapitulación del pasaje o a modo de *sententia*. Cf. Thomas I 86, *ad Verg. georg.* I 117. En Estacio no es frecuente. Se encuentran los siguientes 13 ejemplos en *Silv.* III: 1, 36; 45; 2, 2; 140; 144; 3, 2; 128; 130; 189; 5, 2; 61; 66; 105.

**anxia pervigili ducis suspiria cura:** esta *iunctura* léxica evoca dos pasajes que comparten el doble motivo de la angustia y el insomnio como *signa amoris*, con fraseología similar: Catull. LXVIII 5-8 (cf. 5-6 *neque sancta Venus molli requiescere somno /... perpetitur*, 8 *cum mens anxia pervigilat*) y Verg. *Aen.* IV 1-5 (cf. 1 *At regina gravi iamdudum saucia cura*, 5 *nec placidam membris dat cura quietem*). Para otras asociaciones entre Dido y Claudia, cf. 11n. y 51n.

El motivo del insomnio (ἀγρυπνία) evoca un abanico más rico de significados: por una parte es un conspicuo *signum amoris* (cf. McKeown II 34 *ad Ov. am.* I 2, 1-4). Puede connotar también composición esforzada de una obra literaria. El trabajo fundamental sobre la polisemia y evolución del motivo es la segunda parte de Thomas, «New Comedy, Callim. & Roman Poetry» 195-206: «The Development of a Metaphor». Estacio dedica íntegramente su *Himno al Sueño* (*Silv.* V 4) al tema del insomnio (amoroso, según Pomeroy, «Somnus and Amor»). Pues bien, el par insomnio / sueño funciona en esta *Silva* con tres significados distintos, procedentes de tres distintas esferas: 1) aquí el insomnio representa un *signum amoris*; 2) en 33-6n. es un símbolo de composición literaria; 3) por el contrario, el sueño de 86n. es un rasgo asociado al *locus amoenus*, opuesto al insomnio urbano según una práctica habitual de la comparación campo / ciudad.

**suspiria cura:** el término *cura* es propio del léxico erótico elegíaco (cf. Pichon, *serm. amat.* 120 s.v.). Significa desazón amorosa y otras veces designa a la persona amada. Ahora bien, este término se asocia a veces con la metáfora de la *flamma amoris*, como prueba la etimología propuesta por Servio *ad Verg. Aen.* I 208: *quod cor urat*. La conciencia poética de esta etimología se documenta en los textos; así, Catulo usa *cura* en un contexto típico de la *flamma amoris*, siendo intercambiable con *ignis* o *flamma*: LXVI 23 *quam penitus maestas exedit cura medullas* ~ XXXV 15 *ignes interiorem edunt medullam* (cf. también Verg. *Aen.* IV 66). Cf. también Verg. *Aen.* I 666, IV 1-2 y VII 345, Laguna, «Dos imág. matrimoniales» 136, n. 17. Con estos antecedentes, es muy posible que Estacio, siguiendo su habitual tendencia etimologizante, pretenda sugerir una relación etimológica bilingüe entre *cura* y *suspiria*, distinguiendo en el segundo término el gr. πῦρ (para otros posibles casos del juego, cf. Prop. IV 11, 74 *hace cura et cineri spirat inusta meo* y Hor. *carm.* III 7, 10-11 *suspirare Chloen et miseram tuis / dicens ignibus urit*). Para el motivo de la *flamma amoris*, cf. Laguna, «Dos imág. matrimoniales» *passim* y esp. 135, n. 15 y el capítulo «El amor-fuego» de Cristóbal López, *Virg. y la temática bucólica* 338-46.

**suspiria:** los suspiros también se mueven en la órbita del sufrimiento amoroso; suelen indicar tristeza por el amor no correspondido (cf. [Tib.] III 6,

59-61 *non ego... sollicitus repetam tota suspiria nocte*, Prop. II 22, 47 y Pichon, *serm. amat.* 272). Estacio quizá tuvo en mente Prop. I 3, 27-30, donde Propercio juzga los suspiros de Cintia como un indicio de infidelidad sexual de ésta en sueños (cf. el mismo sintagma *ducere suspiria* en Prop. I 3, 27):

**3-4a:** Estacio defrauda las expectativas del lector (figura retórica del *aprosdóketon*) basadas en pasajes similares donde un catálogo de *signa amoris* se cierra con la afirmación explícita de la causa amorosa (v.gr. Ov. *am.* I 2, 1-8; *epist.* XI 29-34). Estacio usa el mismo procedimiento en un contexto similar en *T.* II 335-40, donde Argia detecta la misma serie de *signa* sospechosos en su marido Polinices, para descartar inmediatamente la infidelidad como causa (la auténtica razón es su anhelo de marchar a Tebas). Para esta técnica del «engaño inicial», cf. F. Cairns, *Tibullus: a Hellenistic poet at Rome*, Cambridge: C.U.P., 1979, 166 ss.

**3 non metuo ne laesa fides:** Estacio descarta la infidelidad como causa de los *signa* mencionados. El sintagma *laesa fides* apunta al motivo elegíaco del *foedus amoris violatum* (cf. Nisbet-Hubbard I 372 *ad Hor. carm.* I 33, 3, Tib. I 9, 1-2 con n. de Ramírez de Verger, «Tib. I 9» 337-39). El motivo del *foedus amoris* se remonta a Catulo, que lo aplicó a su relación extraconyugal con Lesbia (cf. el capítulo «Lesbia and the vocabulary of political alliance», en D. O. Ross, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1969, 80-95). Estacio restituye al motivo su sentido estrictamente matrimonial, aquí y en *T.* II 338-40 (arriba citado). Sobre el *tópos* del *foedus amoris*, léase también P. McGushin, «Catullus' sanctae foedus amicitiae», *CP* 62 (1967), 85-93, R. Reitzenstein, «Das foedus in der römischen Erotik», en *Catull*, Darmstadt 1975, 153-80; G. Freyburger, «Le Foedus d'amour», en *L'Élégie romaine. Enracinement-Thèmes-Diffusion*, Paris: éditions Ophrys, 1980, 105-16; y Ramírez de Verger, «Tib. I 9» 337-9 y *passim*.

La fraseología es horaciana, de un pasaje con similar mención del rival: *carm.* I 33, 1-4 *Albi, ne doleas.../... cur tibi iunior / laesa praeniteat fide*.

**3-4 pectore in isto / alter amor; nullis in te datur ire sagittis:** acumulación de motivos elegíacos. En la elegía programática de Ovidio, *am.* I 1, encontramos la misma conjunción de la imagen del amor alojándose en el pecho y del motivo de las flechas amorosas (vv. 25-26): *certas habuit puer ille sagittas: / uror, et in vacuo pectore regnat Amor* (cf. *epist.* XVI 126 y la imitación de *CE* 1405, 5-6). En otro pasaje (*am.* I 2, 1-8), Ovidio presenta, como aquí, una ristra de *signa amoris* (vv. 1-4) para aclarar la causa amorosa con la imagen conjunta de las flechas y el amor en el pecho (vv. 7-8 *sic erit: haeserunt tenues in corde sagittae, / et possesa ferus pectora versat Amor*). Estacio se opone explícitamente al motivo tradicional de la puntería de Cupido (εὐστοχία; cf. Ov. *am.* I 1, 25 *certas sagittas* con n. de McKeown II 27).

La repetición de *nullis... datur* y *non datur*, a principio y final del período sintáctico (epanalepsis: cf. Lausberg, *Retórica literaria* II 107, § 625), no es una figura muy corriente en las *Silvae* (pero cf. III 5, 110-1). Es favorita de

Ovidio, en forma de versos ecoicos («circular couplets») en los que el arranque del hexámetro se repite en el segundo hemistiquio del pentámetro: v.gr. *am. I 4, 13-4 ante veni quam vir; nec quid, si veneris ante, / possit agi video, sed tamen ante veni*. Cf. n. de Barsby 57 *ad Ov. am. I 4, 13*, n. de McKeown II 260-1 a *Ov. am. I 9, 1-2* y V. Cristóbal, «Los versos ecoicos de Pentadio y sus implicaciones métricas», *CFC* 19 (1985), 157-67. Es muy posible que la intención de Estacio sea evocar el ritmo del dístico elegíaco.

**isto:** = *tuo*, puesto que *iste* es el pronombre de la deixis del «tú» (cf. Szantyr, *Syntax* 183).

**4 alter:** «The rival is one of the stock figures of Roman love poetry» (Nisbet-Hubbard I 372 *ad carm. I 33, 3*). *alter* es una denominación casi técnica: Prop. I 3, 35-6, Tib. I 5, 17, *Ov. am. II 5, 53 torqueor infelix, ne tam bona senserit alter*; *Ov. epist. VII 19 alter amor*. *Alius* puede usarse también con el mismo significado (*Ov. am. III 7, 80*).

**5 audiat... vultu:** la diosa *Rhamnusia* es Némesis, llamada así por su famoso templo en la ciudad ática de Rhamnunte (cf. Paus. VII 5, 3). El epíteto fue introducido por Catulo (LXVI 71 y LXVIII 77; LXIV 395 es dudoso: cf. Fordyce 323) y se documenta en *Ov. met. III 406* y *Ciris* 228 (cf. Lyne 195). Némesis es en Catulo diosa de la venganza sobre la soberbia humana. En Estacio, en cambio, es una diosa enemiga de la felicidad, prácticamente identificada con *Invidia*. Este verso recuerda a II 6, 73 *attendit torvo tristis Rhamnusia vultu*, donde la fraseología que describe a Némesis es similar al retrato de *Invidia* en V 1, 139-40 *nullamne notavit / illa [Fortuna] domum, torvo quam non haec [Invidia] lumine figat* y IV 8, 17 *Invidia atque alio liventia lumina flectat*. Sobre esta identificación *Invidia* / Némesis, cf. Van Dam 429, 433.

**6b-10:** la *fides* de Claudia se pondera con la consiguiente identificación de Estacio con Odiseo (6b-8a) y de aquélla con Penélope (8b-10). La referencia a Odiseo / Penélope no es explícita (frente a 47n., donde sí son mencionados), pero diferentes indicios léxicos sugieren inconfundiblemente la identificación (7 *quattuor... lustris, bella / aequora*; 8 *errarem, procos*).

El *exemplum* de Penélope es un trillado paradigma de fidelidad, sobre todo en elegía: cf. Catull. LXI 223 (con n. de Fedeli 140), Prop. II 9, 3-8, III 12, 2-24, 35-9; IV 5, 5-8; *Ov. am. I 8, 47-48* (ejemplo paródico, cf. n. de McKeown 226), *ars I 477*, II 355 y III 15-16. Cf. Otto, *Sprichw.* 272-3, s.v. *Penelope* § 1378. En Estacio la referencia no es directamente homérica, sino pasada por el tamiz de la *Eneida*; además, la alusión al periplo de Odiseo enlaza con otro tema dominante en esta *Silva*, el del regreso a la patria (cf. 6b-8n.).

Es relevante recordar que el «Ulysses-motif» es un tópico insistente de la poesía de exilio de Ovidio: cf. S. Hinds, «Generalising about Ovid», en A. J. Boyle (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire*, Victoria, Australia: Aural Publications, 1988, 4-31, esp. 23 y n. 29, *Ov. trist. V 3, 12*, *Ov. Pont. II 60* con n. de Pérez Vega 199-200. La elegía ovidiana *Pont. III*

1, en particular, presenta notables correspondencias de detalle con este pasaje. Para el tema en el Ovidio del exilio, cf. Nagle, *Poetics of Exile* 49, n. 71.

**6b-8a:** tema homérico de las peripecias de Odiseo durante la guerra de Troya y durante su periplo de regreso. Estos versos suponen una especie de resumen del argumento de la *Iliada* y de la *Odisea* (como Hor. *carm.* I 6, 4-8, *epist.* I 2, 6-31, Prop. III 12, 23-38, [Tib.] III 7, 52-81, Stat. II 1, 117-8, II 7, 48-9, V 3, 148-50).

**7 emeritis:** el adjetivo tiene primariamente un sentido militar (cf. *bella*) y designa a los soldados veteranos que se han licenciado. Figuradamente pasa a designar a los que han completado una labor (cf. III 1, 57-58 *ipsa coronat / emeritos Diana canes*, T. I 336 con n. de Heuvel 183 OLD *emereo* 1c) y es más raro que, como aquí, califique al tiempo durante el cual se completó la labor: Sen. Ag. 908 *emerito die*.

**per bella, per aequora:** evoca Hom. *Od.* XVII 284-5 *κακὰ πολλὰ πέπονθα / κύμασι καὶ πολέμῳ* adaptado también por Catull. CI 1, Verg. *Aen.* I 3-5 (sobre Eneas), *multum ille et terris iactatus et alto /.../ multa quoque et bello passus*, Hor. *carm.* II 6, 7-8, Ov. *am.* II 1, 31 (citado abajo), *trist.* V 3, 12. Pero el modelo inmediato de estos versos es probablemente Ov. *ars* III 15-16 *est pia Penelope lustris errante duobus / et totidem lustris bella gerente viro*. Para la duración de las vicisitudes de Odiseo (diez años de asedio de Troya y otros diez de periplo), cf. Prop. II 9, 3-4, III 12, 25 *castra decem annorum*.

**8 errarem:** *vox propria* para el periplo naval de Odiseo, cf. Ov. *am.* II 1, 31 (citado abajo), *ars* III 15-6 (citado arriba), *trist.* I 5, 59-60, *Pont.* III 1, 53, Prop. II 16, 3, III 12, 36, [Tib.] III 7, 52 *ille per ignotas audax erraverit urbes*. El verbo es también adecuado para la navegación de Eneas, cf. Verg. *Aen.* I 31-32 *multosque per annos / errabant acti fatis maria omnia circum*, *Aen.* I 333.

**patrio de litore raptus:** como Odiseo, a quien Posidón *πλάζει δ' ἀπὸ πατρίδος αἴης* (Hom. *Od.* I 75). Como precedente de *raptus*, cf. Ov. *am.* II 1, 31-2 *quique tot errando quot bello perdidit annos / raptus et Haemoniis flebilis Hector aquis*. El v. 31 se refiere a Odiseo; el 32, a Héctor, con quien concierta *raptus*. Es probable, sin embargo, que Estacio no reconociera la anástrofe de *et* en el v. 32, lo que le indujo a interpretar *raptus* como dependiente del sujeto de la oración anterior (Odiseo). De ahí su adaptación.

**8b-10:** La distribución 6 *egomet...* 8 *tu* recuerda a la estructura retórica de priamel (otro ejemplo en III 3, 34n.).

Al igual que el símil de Odiseo, la comparación de Claudia con Penélope se manifiesta aquí mediante el uso de terminología estereotipada de la tradición: *procos*.

**8 procos:** = *μνηστῆρες*, *vox propria* para los pretendientes de Penélope: cf. Hyg. *fab.* CXXV 19 *procos qui Penelopen in coniugium petebant*. Siempre tiene ese valor en Propertio, Horacio y Ovidio. Cf. V 1, 58 *Dulichiiue proci*, Hor. *carm.* III 10, 11, Ov. *am.* III 4, 23-4 *Penelope... / inter tot iuvenes inte-*

*merata procos*; cf. Ov. *epist.* XVII 106 (habla Helena) *mea virginitas mille petita procis*.

**intacta:** alusión a la fidelidad sexual de Claudia durante la ausencia imaginada de Estacio, *pace* Vollmer 429, que glosa: «scil. sagittis Rhamnusiae». Sobre el sentido sexual de *intacta*, cf. Pichon, *serm. amat.* 174 s.v. La misma idea, relativa a Penélope, en Prop. III 13, 37 *casta domi persederat uxor*, Prop. II 9, 3-4 *Penelope poterat bis denos salva per annos / vivere. procos fugares* anticipa 10n. *thalamosque... negasses*.

**9 imperfectas:** *interfectas* (*M*) es imposible y se han propuesto varias conjeturas (cf. aparato). Casi todas las ediciones modernas se decantan por la conjetura *intersectas* (Klotz, Vollmer, Frère, Phillimore, Marastoni), cuyo único mérito es su mínima diferencia con *interfectas* de *M* (el paso *s* > *f*). Markland acepta *intersectas*, lo que le obliga a postular que el significado de *retexere* es «volver a tejer»: «*retexere* hoc loco est *iterum texere*, ut Ovidio, *met.* X, 31: «Euridyces, oro, properata retexite fila»... *retexere intersectas telas est iterum nere, redordiri telas, quas noctu intersecuisset*.» Esta conjetura presenta dificultades: a) el verbo *intersecare* es extremadamente raro (sólo se documenta aquí y en Vitruv. II 8, 9; cf. *ThLL* VII, 2276, 44ss, s.v. y *OLD* s.v.); b) obliga a postular el sentido imposible «tejer de nuevo» para *retexere*. En realidad, *retexere* significa en latín «destejer» (*OLD* 1), según prueban los paralelos: Ov. *am.* III 9, 30 *tarda que nocturno tela retexta dolo*, Cic. *ac.* II 95. Éste es también el significado en Ov. *met.* X 31, citado por Markland arriba, que significa: [Orfeo a Perséfone] «desteje [rectifica] los hilos prematuros de Eurídice». Propertio usa el sinónimo *solvere* en un contexto similar (II 9, 10). Establecido el valor real de *retexere*, la lectura correcta debe ser *imperfectas*, con fuerza proléptica: *imperfectas retexere telas* es «destejer las telas para que continúen inacabadas». Markland anticipó esta conjetura y admitió que, si *retexere* significa «destejer», había que aceptar *imperfectas*.

**10 sed sine fraude, palam, thalamo intemerata negasses:** *sine fraude* contiene una interesante anfibología: a) desde el punto de vista de los pretendientes, *fraus* alude a la argucia de la tela de Penélope: cf. Ov. *Pont.* III 1, 107-8 *aemula Penelope fieres, si fraude pudica / instantis velles fallere nupta procos*; b) desde la óptica de Estacio, sin embargo, *sine fraude* sugiere fidelidad conyugal; cf. Prop. IV 7, 63 *Andromede que et Hymermestre sine fraude maritae* (y Pichon, *serm. amat.* 155 s.v.).

**negasses:** *negare* es frecuente en elegía para «negarse a hacer el amor» (Montero Cartelle, *Latín erótico* 254-5, Pichon, *serm. amat.* 212 s.v.). Con ese significado, el verbo funciona en construcción intransitiva, como aquí. Complementos como *noctes* (Ov. *am.* I 8, 73) o *gaudia* (Ov. *ars* III 88) proporcionan un sentido comparable.

**thalamo intemerata negasses:** *thalamosque armata negasses* (*M*). El sentido de *armata* de *M* es insatisfactorio, como anticipó Markland 293a-b, pero su propia conjetura, *orbata*, no encaja con el contexto inmediato. Ade-

más es difícil explicar el *-que* de *thalamosque*. Estacio debió escribir *thalamo intemerata negasses*, «casta en el tálamo (i.e. sexualmente) te negarías». *thalamo* es un ablativo de relación con *intemerata* (cf. paralelos estacianos abajo, y III 5, 25 *intactum thalamis*). El apoyo de más fuerza para la conjetura es Ov. *am.* III 4, 23-4 *Penelope... / inter tot iuvenes intemerata procos*. La *iunctura* formada por *temerare thalamos* y similares es muy del gusto de Ovidio: *am.* I 8, 19 *thalamos temerare pudicos*, II 7, 18 *dominae contemerasse torum*, *epist.* V 101 *temerati... lecti*, *ars* I 743 *lectum temeravit*, *met.* II 592 *patrium temerasse cubile* (cf. McKeown II 211 a *am.* I 2, 19-20). Estacio recurre a la *iunctura* para referirse a castas sacerdotisas o fieles esposas: cf. *T.* I 572-3 *mira decore pios servabat nata penates / intemerata toris*, *T.* IV 579 *intemerata sacerdos*, *T.* IX 613 *temerata cubile*, V 1, 57-63 (sobre la fidelidad conyugal de Priscila, donde también está en juego la comparación con Penélope) *illum nec Phrygius vitiasset raptor amorem / Dulichiive proci... mallet cum paupertate pudica / intemerata mori*.

*intemerata* (un término raro fuera de Ovidio) debió corromperse en la *lectio facilior armata*, con el consiguiente relleno con el comodín *-que* y rectificación de caso de *thalamo*, con objeto de regularizar la construcción: *thalamo intemerata negasses* > \* *thalamo armata negasses* (sin escansión) > *thalamosque armata negasses*.

**11 unde alia mihi fronte et nubila vultus?:** *et* une dos calificaciones que constituyen un zeugma, *alia... fronte*, ablativo de cualidad, y *nubila vultus*, que es un adjetivo en nominativo (*nubila*) precisado por un acusativo de relación en plural poético, *vultus*.

Para la combinación de *frons + vultus*, cf. Verg. *Aen.* IV 477 *consilium vultu legit ac spem fronte serenat* (angustia de Dido; cf. las demás alusiones de este pasaje a la historia de Dido y Eneas), Sen. *Phaedr.* 432-3 *turbidam frontem gerens / et maesta vultu*, 438 *namque anxiam me cura sollicitat* (cf. 2n.)

**alia... fronte:** *alta* (*M*). Håkanson defiende *alia*, argumentando que la expresión *alta frons* para «frente preocupada» no tiene parangón en latín. Numerosos correlatos apoyan *alia fronte*: II 2, 149 *non frontem vertere minae*, IV 6, 73 *iam mortis opaca / nube gravis vultus alios in numine caro*. A estos paralelos citados por Håkanson añádase *T.* X 367 *alio... vultu*. La confusión *i / t* es relativamente frecuente en *M*: 94 *Graia* (edd.) / *grata* (*M*), I 3, 20 *Anien* (edd.) / *autem* (*M*).

La frente es proverbialmente un reflejo del estado de ánimo: cf. Van Dam 96 *ad* II 1, 43, *OLD frons* 2a y Otto, *Sprichw.* 147 s.v. *frons* § 717.

**nubila vultus:** la cláusula procede de Ovidio (*met.* V 512 *toto nubila vultu*) y la metáfora de la frente nublada es frecuente en Estacio: *T.* II 321 *talem sub pectore nubem / consilii volvens* (con n. de Mulder 217), *T.* III 230 (con Snijder 121), IV 512, IV 6, 72-3 *iam mortis opaca / nube gravis vultus alios* (para más ejemplos, no todos relevantes, cf. Vollmer 280-1 *ad* I 3, 109). La imagen se remonta a Homero (*Il.* XVII 591 τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε

μέλαινα), Esquilo (*Pr.* 145) y Eurípides (*Pb.* 1307 Κρέοντα λεύσσω δεῦρο συννεφῆ). Cf. también Pl. *Cist.* 210, Hor. *epist.* I 18, 94 y Lucan. IV 331. El motivo aparece insistentemente en la poesía de exilio de Ovidio, donde las «nubes» de la angustia son causadas por el destierro, al igual que aquí su causa es el proyecto de mudanza de Estacio: cf. *trist.* I 1, 40, I 3, 13, I 9, 6, *Pont.* II 1, 5 (con n. de Pérez Vega 125).

En realidad, la imagen es un detalle de la comparación más general entre las vicisitudes humanas y el tiempo atmosférico: véase Hor. *carm.* II 9, 1-8 (con n. de Nisbet-Hubbard II 139), *epod.* 13, 1-3, *carm.* I 7, 15-17.

**12-3:** Estacio se anticipa, mediante la técnica retórica de la *occupatio* (anticipación a posibles objeciones), a la posibilidad de que sus proyectos de mudanza a Nápoles sean la causa de la tristeza de Claudia.

**12 anne quod Euboicos fessus remeare penates...?:** este verso, en combinación con el siguiente, continúa la referencia implícita al motivo odiseico del *nóstos*, el regreso a casa: cf. Verg. *Aen.* II 95 (habla Sinón, un expedicionario en la guerra de Troya) *si patrios umquam remeassem victor ad Argos...*, Hor. *serm.* II 5, 4-5. Sobre *remeare* en este contexto, cf. II 1, 118 *casus tarde remeantis Ulixes*.

**Euboicos:** (= «napolitanos»). Los primeros colonos en la bahía de Nápoles procedían de Calcis, en Eubea (cf. Stat. IV 4, 78-9, Vell. Pater. I 4, 1). *Euboicus* suele usarse especialmente para calificar a Cumas (cf. I 4, 126, IV 3, 24). Estacio lo aplica también a Nápoles por metonimia, aquí y en V 3, 111, IV 4, 1.

**fessus:** ambiguo sin complementación; el contexto sugiere que la causa del cansancio sea la enfermedad (37-42n.), la edad (*sentium* 13n.) y la decepción (31-3n.), como apunta Vollmer 430. Sin embargo, el contexto literario y el precedente de Hor. *carm.* II 6, 7-8 (modelo de la *Silva*) sugieren la alusión a la fatigante navegación de Odiseo: *lasso maris et viarum / militiaque*. Cf. Hor. *carm.* II 4, 11-12 *fessis.../... Grais* (con n. de Nisbet-Hubbard 11).

**13 auguror:** el verbo (también en I 4, 120) es adecuado en la medida en que Estacio se considera *vates*, con el doble valor de «adivino» y de «poeta». Cf. V 2, 173-4 *vatum non irrita currunt / auguria* y Ov. *Pont.* II 1, 55 *sunt quiddam oracula vatum* (con n. de Pérez Vega 133). El término *vates* se aplica a los poetas por primera vez en Verg. *ecl.* IX 34. Cf. Courtney 88 *ad Iuv.* I 18 y J. K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Brussels, 1967.

**patria senium componere terra:** la alusión evoca hasta tres motivos diferentes:

a) el tema de la vejez inminente. Cf. el precedente de Hor. *carm.* II 6, 6 *sit meae sedes utinam senectae* y el anhelo de Ovidio por envejecer en suelo patrio: *trist.* IV 8, 12 *[deberem] securus patria consenuisse mea*.

b) El tema del *nóstos*, que se manifiesta a través del filtro de la *Eneida*, donde el objetivo monotemático de Eneas, asentarse en Italia, se expresa con fraseología similar: Verg. *Aen.* III 387 *quam tuta possis urbem componere terra*, IV 349, VI 807 *Ausonia... consistere terra*.



c) Por último, este verso introduce una referencia fúnebre: el deseo de Estacio por morir en la patria. *componere* es *vox propria* para «enterrar»: cf. Catull. LXVIII 97, Prop. II 24, 35, Hor. *serm.* I 9, 28, Pers. III 104 con n. Dolç 169. El deseo de ser enterrado en suelo patrio es un tópico obsesivo de las inscripciones sepulcrales (Cugusi, *Aspetti letterari dei CLE* 200-17, *CLE* 2163, 1168). Cf. la siguiente inscripción, que contiene también una alusión odiseica (citada por Cugusi, *Aspetti letterari dei CLE* 208): *multa peragratus ego terraque marique / debitum reddidi in patria nunc situs hic iaceo*. Sobre la fraseología *patria...* (*componere terra* con sentido funerario, cf. Verg. *Aen.* VI 507-8 (Eneas a Deífobo muerto) *te, amice, nequivi /... patria decedens ponere terra*.

La ansiedad de Ovidio por morir en su suelo natal se manifiesta ocasionalmente en su poesía de exilio: cf. *trist.* III 3, 32 *saltem patria contumularer humo*.

**14-8a:** *fides* de Claudia. Estacio procede mediante una disposición arquitectónica: niega los defectos de carácter de su esposa mediante un *tricolon auctum* y afirma a continuación sus virtudes mediante otro (para un contraste entre defectos y virtudes similar, cf. V 1, 64-66a).

**14-5a lascivia corde / nulla:** aparentemente *lascivia* continúa dentro del campo semántico de la sexualidad, aludiendo a la honestidad sexual de Claudia (cf. 8 *procos intacta fugares*, 10 *thalamo intemerata negasses*). Para el sentido obsceno de este término, cf. II 1, 75. Sin embargo, el término es también adecuado al espectáculo del teatro, con la inmoralidad que conlleva (cf. V 3, 98 *lasciva Thalia*, frase repetida en III 5, 14; en Estacio, *Thalia* es la Musa de la comedia, cf. n. de Van Dam 127 *ad* II 1, 116). De este modo, *lascivia* anticipa en realidad la referencia al teatro del v. 16.

**15-6:** la referencia al par circo / teatro como entretenimientos máximos de Roma suscita normalmente la condena de los moralistas: cf. Tac. *Hist.* I 4 *plebs sordida et circo ac theatris sueta*, Iuv. VIII 117 con n. de Courtney 402-4.

**15:** cabe recordar que el único inconveniente que, curiosamente, Umbricio señala en su mudanza de Roma en Iuv. III es tener que renunciar a este espectáculo: cf. v. 223 *si potes avelli circensibus...* (con n. de Courtney 185 *ad loc.*) Cf. también Iuv. XI 52-53 (irónicamente): *ille dolor solus patriam fugientibus, illa / maestitia est, caruisse anno circensibus uno*. En otro lugar, Juvenal describe a Epia, que por amor adulterino abandonó a su marido. Juvenal apostilla que lo sorprendente no fue el abandono de su familia, sino su renuncia a los espectáculos circense y teatral (VI 85-7). Courtney 273 comenta el paralelismo de este pasaje con Estacio. Es probable que Juvenal leyera a Estacio e invirtiera irónicamente la alusión, como ocurre con el motivo del viaje por fidelidad de 17b-22a (cf. n.).

**15 rabidi... Circi:** los editores modernos, salvo Courtney, aceptan la lectura de *M, rapidi...* *Circi*, argumentando que *rapidi* alude a la velocidad del carro circense (cf. *T.* VI 321 *rapido axi*, *T.* VII 619 *rapidi currus*, *T.* XII 734 *rapido axe*), transferida por enálage al circo mismo.

Sin embargo, Håkanson 96 ha demostrado convincentemente que *rabidi* es preferible. *Rapidus* resulta inusitado con *Circus* (cf. *TbLL* III 1187, 53 ss, que recopila los epítetos *clamosus*, *pulvereus* y *raucus*, además de *rapidus* de este pasaje; la lista del *Thesaurus* es, con todo, incompleta). Por otra parte, ya que teatro y circo forman un par solidario de espectáculos que Claudia desdeña, se esperaría con *Circi* un epíteto comparable al adjetivo *clamosi* que califica a *theatri*. De hecho, encontramos la combinación de ambos lexe-mas en *T. V* 96 *rabidis clamoribus* y *T. VIII* 632 *rabido clamore*, Sen. *Herc. f.* 172-3 *clamosi rabiosa fori / iurgia* (cuya influencia en Estacio es demostrable, a la vista de III 5, 87). *rapidus* y *rabidus* se confunden constantemente en manuscritos (cf. Housman *ad Manil.* I 396 y Nisbet-Hubbard I *ad Hor. carm.* I 28, 21).

**16 intrat sensus clamosi turba theatri:** para la fraseología, cf. II 6, 6-8 *procul intrat / altius in sensus... / plaga minor*.

El ruido es un inconveniente endémico de Roma, insistentemente mencionado: para el tema, cf. I 1, 65 *magnae... vaga murmura Romae*, Hor. *epist.* I 17, 7, II 2, 79, Iuv. III 232-38 (con Courtney 186) y Mart. XII 57, 3-4. Para *clamosi*, cf. IV 4, 18 *clamosae... Vrbi* (con n. de Coleman 142), Mart. XII 18, 2 *clamosa... in Subura*, Sen. *Her. f.* 172. La alusión es interesante porque anticipa el contraste del ruido urbano con una de las ventajas más alabadas de la vida rural: el silencio (cf. 86n.).

Para el ruido como elemento propio del teatro (*clamosi... theatri*), cf. Hor. *epist.* II 1, 200-1 *Nam quae pervincere voces / evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?*

**17-8a:** catálogo de virtudes relativas a la devoción y fidelidad conyugales. El precedente inmediato es probablemente Ov. *trist.* V 5, 45 *nata pudicitia est, virtus probitasque, fidesque*. Cf. también Lucan. VIII 155-6, [Sen.] *Oct.* 547-48 *probitas fidesque coniugis, mores pudor / placeant marito* y Sen. *Ag.* 112-13. Cabe pensar que tal ristra de virtudes (referidas a la mujer) constituían un *tópos* del ideario matrimonial romano, pues Ovidio se adscribe paródicamente una lista semejante en *am.* I 3, 13-4 (para la ironía de este pasaje, léase Barsby 55).

Listas similares de virtudes conyugales se documentan en epitafios, especialmente referidos a matronas: Lattimore, *Themes in epitaphs* 198-9, 275-80, 290-9, Cugusi, *Aspetti letterari dei CLE* 192, E. P. Forbis, «Women's public image in Italian honorary inscriptions», *AJPh* 111 (1990), 493-512. En Estacio, cf. III 3, 110 y V 1, 65-6 (en un contexto funerario, a propósito de la difunta Priscila) *sed simplex hilarisque fides et mixta pudori / gratia*.

**17 opaca quies:** «anónima tranquilidad». Como *opaca* sugiere sombra (cf. Virg. *ecl.* I 52 *frigus captabis opacum*), el sintagma *opaca quies* parece una reformulación léxica de la frase proverbial *lecto et umbra*, que se documenta con distintas variaciones: Ov. *am.* I 9, 42 *lectus et umbra*, *ars* III 541-2, Hor. *epist.* II 2, 77-8 *somno... et umbra*, Sen. *epist.* LXXII 2 *lectum et otium*,

Iuv. VII 105 *lecto... et umbra*. Para la expresión, cf. McKeown II 277-8 *ad am.* I 9, 42 y Iuv. VII 105 con n. de Courtney 363.

El motivo de la *vita umbratilis* sugiere ocupaciones literarias (cf. H. Riikonen, «The Attitude of Roman Poets and Orators to the Countryside as a place for creative Work», *Arctos* 10 (1976), 78-9).

**sordida numquam / gaudia:** cf. Tac. *Hist.* I 4 *plebs sordida...*, citado arriba, *ad* 15-16.

## II. ARGUMENTATIO (18b-104)

### 1. *HONESTUM: encomio de la fides de Claudia (18b-59)*

#### a. **Pietas de Claudia hacia Estacio (18b-51a)**

**18b-22:** tema del deseo de compartir un viaje por regiones o parajes remotas como prueba de lealtad amorosa o amistosa (*obsequium amoris*), comparable al tópicus de atender al amante o amigo en la enfermedad, que aparece en 37-42a (cf. n.).

A) Ejemplos de motivación amorosa: Verg. *ecl.* X 22-3, 46-8, 65-8, Prop. II 26, 29-58, Ov. *am.* II 16, 19-30, Sen. *Phaedr.* 613-16. En la literatura española, cf. Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*, vv. 11-15 y Garcilaso, *Canción Primera*, vv. 1-13. Estacio repite el motivo, con fraseología muy similar, para ponderar la devoción conyugal de Priscila por su marido (V 1, 127-30):

tecum gelidas comes illa per Arctos  
Sarmaticasque hiemes Histrumque et pallida Rheni  
firgora, tecum omnes animo durata per aestus  
et, si castra darent, vellet gestare pharetras...

B) Motivación amistosa. Estacio adapta el tema en III 2, 90-1 (cf. n. para lista de ejemplos), donde se confiesa incapaz de acompañar a Mecio Céler en su partida a Egipto: *sed merui questus. quid enim te castra petente / non vel ad ignotos ibam comes impiger Indos...?* El motivo del viaje por devoción aparece en la Oda horaciana que se ha considerado modelo de esta *Silva: carm.* II 6, 1-4.

Juvenal parodia el tema en VI 90-102, lo que sugiere el carácter estereotipado del tópicus. Comenta cínicamente cómo una mujer, Epia, es capaz de acompañar a su amante adúltero en una peligrosa travesía (vv. 90-4a), algo que no haría por su marido (vv. 94b-102). Es probable que Juvenal esté parodiando directamente los vv. 19-22a de esta *Silva*, así como V 1, 127-30 (citado arriba): cf. v. gr., V 1, 129 *tecum omnes animo durata per aestus* ~ Iuv. VI 92-93 *Tyrrenos igitur fluctus lateque sonantem / pertulit Ionium constanti pectore*.

Los paralelos citados de la tradición literaria caracterizan a menudo el viaje en términos de expedición militar. De las tres zonas geográficas citadas por

Estacio (*Arctos* = Germania, *Thyles* = Bretaña y *Nilus* = Egipto) las dos primeras (Germania y Bretaña) fueron escenario de intensa actividad militar en época de Domiciano (véanse las notas); en IV 4, 62-3 y en V 1, 89-91 aparecen igualmente en un contexto militar. La referencia al Nilo se explica mejor como un eco de Catull. XI 7-8.

**18 qua autem comitem te raptō per undas?:** para *comitem* en la tradición del motivo del viaje, cf. III 2, 91n. y Catull. XI 1 ss *Furi et Aureli, comites Catulli, sive in extremos penetrabit Indos...*

Pero este verso contiene una cierta connotación fúnebre, pues combina varios elementos que apuntan solidariamente al motivo de la muerte:

a) El verbo *raptō* (= ἄρπάζω) evoca la imagen de la muerte como un raptō o robo (cf. *OLD rapio* 5), y es usado con ese sentido por Estacio en numerosas ocasiones (III 3, 195, V 3, 73, 252 y v. 37 de esta misma *Silva: raptus ad umbras*; cf. Van Dam 174 ad II 1, 208).

b) *comitem... per undas* sugiere una metáfora frecuente en epitafios, la de la muerte como una travesía (cf. Lier, «carm. sepulcral.» 564-7, Lattimore, *Themes in epitaphs* 169). Estacio repite el motivo para ponderar la devoción conyugal de Priscila por su marido (V 1, 127-30, citado en 18b-20n.). Compárese también CE 1223, 5, que combina el doble motivo del «raptō» y de la «navegación» (resposiones léxicas subrayadas): *Omnes aequae rapit Ditis acerba manus / et vos per Stygias portabit portitor undas.*

c) Por último, *comitem te raptō* contiene una inconfundible evocación del ideal de acompañar al amigo / amante en la muerte, que se suele expresar mediante fraseología muy similar: cf. Verg. *Aen.* XII 880-1 *possem... / misero fratri comes ire per umbras*, T. II 608 *comitemque illi iubet ire sub umbras* (con n. de Mulder 314-5) y T. VIII 512-13 *comes invia mecum / Tartara, ni superos Acheron excluderet, isses*. Para el motivo, cf. la posible implicación subliminal de 110-1a n.

**19 si gelidas irem mansurus ad Arctos:** la constelación de la Osa (*Arctos*) designa por metonimia las regiones y pueblos septentrionales. En la práctica Estacio identifica *Arctos* imprecisamente con la *Germania*, que para los romanos comprendía toda la zona situada al este del Rin y al norte del Danubio (*Arctos* aparece en asociación con ambos ríos en V 1, 127-8 y en T. I 18-19).

Estacio siempre cita la zona en conexión con expediciones militares (I 4, 89-91, III 3, 71, V 2, 133-7). Nótese, sin embargo, que el término es deliberadamente vago. Domiciano promovió campañas militares contra diversos pueblos germánicos del Norte de Europa: Catos, Dacios y Sármatas.

**gelidas:** el frío de la región es proverbial (cf. III 3, 71 *Arctoas... pruinas*; IV 3, 153 *nivalis Arctos*). *gelidus* es un epíteto convencional para indicarlo: Verg. *Aen.* VI 16 *gelidas enavit ad Arctos*; Hor. *carm.* I 26, 4-5, Stat. V 1, 127.

**20 vel super Hesperiae vada caligantia Thyles:** *Thyle* es la denominación de una isla semifabulosa, identificada con Bretaña o bien con Islandia

(cf. Courtney 605 *ad Iuv.* XV 112, Mynors 9 *ad Verg. georg.* I 30). Estacio parece identificarla con Bretaña, objetivo militar en época de Domiciano (cf. Coleman 149 *ad IV* 4, 62). Bretaña aparece citada también, en similar contexto del viaje por lealtad, en Hor. III 4, 33, *visam Britannos...* y Catull. XI 11-12 *ulti- / mosque Britannos*.

En todo caso, *Thyle* representa el extremo noroccidental por antonomasia del mundo (cf. V 1, 90-1 *ultimus orbis / ... et refugio circumsona gurgite Thyle*, Verg. *georg.* I 30 *ultima Thyle* y Otto, *Sprichw.* 347 s.v. *Thyle* § 1781). El epíteto *Hesperiae* enfatiza su ubicación occidental, como *occiduis* en V 2, 54-5 *negantem / fluctibus occiduis... Thylen*.

El contexto histórico de la alusión es la exploración y sometimiento de Bretaña durante la primera parte del reino de Domiciano, bajo el mando militar de Julio Agrícola (para lo cual, cf. Tac. *Agr.*).

**caligantia:** se describe convencionalmente a *Thyle* como oscura por sus largas noches de invierno: cf. IV 4, 62 *nigrae litora Thylen*, Pan. *in Mess.* 149-54, Plin. *nat.* II 186-7 y los versos de Albinovano Pedón a propósito de la expedición de Germánico al Mar del Norte (*ap. Sen. suas.* I 15 = Buechner, *PLM* p. 147): *fugit ipse dies orbemque relictum / ultima perpetuis claudit natura tenebris* (vv. 14-5). Cf. Coleman 149 *ad IV* 4, 62.

**21 septemgemi... Nili:** la fuente del Nilo se concibe como otro extremo convencional del mundo conocido, esta vez meridional. *Nili caput* y *Arctos* aparecen conjuntamente como fronteras del orbe en IV 3, 153-57. Cf. Catull. XI 7-8 (en un contexto equivalente de expedición militar como muestra de amistad) *sive quae septemgeminus colorat / aequora Nilus* y Verg. *Aen.* VI 800 (una de las regiones a las que llega el expansionismo imperial de Augusto) *septemgemi... trepida ostia Nili*.

La provincia de Egipto no fue objeto de campañas militares en época de Domiciano. De ahí que la alusión aquí pueda entenderse simplemente como un eco de Catull. XI 7-8. Por otro lado, Egipto es una provincia de extraordinaria importancia económica en la época como granero de Italia. Estacio la menciona como productora de cereal (III 2, 22; III 3, 91), perfumes y especias (II 6, 87; II 1, 161) y esclavos (V 5, 66-7; II 1, 73). Cf. Montero Herrero, «Divinidades egipcias en Estacio» 245. Ahora bien, cabe pensar también que Estacio use la terna Germania – Bretaña – Egipto para marcar tres puntos cardinales: Norte, Noroeste y Sur.

**22b-8a:** «Hechazo» y consiguiente matrimonio. Estacio se complace en adaptar su relación conyugal motivos y terminología amorios propios de la elegía.

El pasaje tiene una dificultad textual. El texto y puntuación propuesto por Markland, seguido por los editores modernos (Klotz, Frère, Phillimore, Maras-toni) postula una triple anáfora de *tua* en 22, 24 y 26. La dificultad es que *tua* aparece las dos primeras veces interrumpido por dos largos paréntesis antes de alcanzar su nombre, *frena* (26). Ker, «Notes I» 4-5 propone *tu* en v. 22 y 24.

Håkanson, *Critical remarks* 96-8, apoya la corrección de *tua* > *tu* del v. 22, con el argumento de que *etenim nempe* es un giro que no debe separarse. En cambio, no acepta la corrección de *tua* del v. 25, porque hay una conexión estrecha entre 25 *iuvenile vagantem* y 26 *tua frena... recepi* (cf. I 2, 28-9 *frena momordit / ille solutus amor*), lo que descarta una pausa fuerte tras *fixisti* del v. 26. La *iunctura* pleonástica *nempe enim*, comparable a *etenim... nempe*, aparece en prosa contemporánea de Estacio (cf. Plin. *paneg.* LXII 2). La corrupción *tu* > *tua* del v. 22 se produjo probablemente por anticipación de *tua* del v. 26, cuando un escriba no entendió la elipsis, común en Estacio, de *es* tras *tu* del v. 22.

**22b-4a:** boda con Claudia. La caracterización se ajusta al ideal de un único matrimonio que dura desde la primera juventud (*florentibus annis*) hasta la vejez (*in senium*): cf. Ov. *epist.* V 157-58, *met.* VIII 632-3 *illa sunt annis iuncti iuvenalibus, illa / consenuere casa*. Este ideal, aplicado a la mujer, es el de la esposa *univira*, pero aquí Estacio ofrece la particularidad de que se lo aplica a sí mismo (Claudia no podía encarnar el ideal de la mujer *univira* por ser viuda, cf. 51). Para el ideal de la mujer *univira*, cf. Williams, «Marriage ceremonies» 23-24, Laguna, «Dos imág. matrimoniales» 139, E. P. Forbis, «Women's public image in Italian honorary inscriptions», *AJPh* 111 (1990), 493-512.

Venus actúa como madrina o *pronuba*, como en III 4, 53-4 (en la boda de Domiciano): *ipsaque taedas / iunxerat et plena dederat conubia dextra*. En este sentido, Venus asume la función de Juno en Verg. *Aen.* I 71-75 y IV 125-27.

**22-3 benigna / ... sorte Venus:** *benigna*, por su sílaba final *anceps*, puede concertar con *sorte* (así Frère, Traglia-Aricò) o con *Venus* (Vollmer 430, Mozley, Ker, «Notes I» 5). Håkanson, *Critical remarks* 96 n. 53 sostiene que califica a *sorte*, aduciendo el mismo sintagma *sorte benigna* en *T.* II 309 y también *T.* III 157 *quanto melius dextraque in sorte iugatae*. Como argumento adicional, cf. I 2, 32-3 (en similar contexto matrimonial) *permissaque numine dextro / vota*.

**24 servat et in senium:** para el ideal del matrimonio que perdura hasta la vejez, cf. también 107n. *me socium longos adstrinxit in annos*.

Markland propuso el subjuntivo *servet*, seguido por Ker, «Notes I» 5: «Statius is not yet an old man, so the meaning must be: 'it is you whom kindly Venus joined to me in youth and whom I hope she may preserve (so joined) to old age also'». Creo innecesaria la corrección, con Håkanson, *Critical remarks* 98 n. 56: «the poet is giving an assurance, he does not wish or suppose anything». El sentimiento de vejez de Estacio es una realidad presente en el poema (cf. 12 *fessus*, 13 *senium*), no meramente una posibilidad futura.

**24b-8a:** la devoción del propio Estacio hacia Claudia se pondera con diferentes motivos elegíacos: *vulnus amoris* y *servitium* expresado mediante una metáfora ecuestre.

**24-6 me vulnere primo / intactum thalamis... / fixisti:** Estacio explota la metáfora del *vulnus amoris* causado por los dardos del *Amor phare-*

*tratus*. Su amor por Claudia se presenta como una herida, pero no causada por Cupido, sino por la propia Claudia. *Figere* es *vox propria* para esta acción de Cupido: cf. I 2, 74-5 (en el contexto del epitalamio de Estela y Violentila, habla un amorcillo sobre Estela) *hunc egomet tota... pharetra /... densa trepidantem cuspidem fixi*, (para más ejemplos en elegía, cf. Pichon, *serm. amat.* 148 s.v. *figere*). Para el motivo del *vulnus amoris*, cf. Pichon, *serm. amat.* 302 s.v. *vulnera* y McKeown II 48 *ad Ov. am.* I 2, 29-30. Es relevante aquí *primo*, pues en la relación erótica elegíaca se valora el detalle romántico de que la *puella* haya sido el primer amor del poeta: cf. Prop. I 1, 1 (en posición prominente) *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*. Para la combinación de *vulnus* y *figere*, cf. Ov. *ars* I 23-4 *quo me fixit Amor... / hoc melior facti vulneris ultor ero*, III 737-8 y *am.* II 9, 4-5. *intactum thalamis*, por su parte, es redundante en la idea expresada por *vulnere primo*, pero la restringe al ámbito conyugal. Cf. *T.* I 26 *expers conubii*, Verg. *Aen.* IV 550 *thalami expertem*, Hor. *carm.* III 11, 11 *nuptiarum expers*. La virginidad de la novia es un ideal matrimonial, pero aquí Estacio se aplica la cualidad a sí mismo. Cf. Verg. *Aen.* I 343-6 (responsiones subrayadas): *huic coniunx Sybbaeus erat... / cui pater intactam dederat primisque iugarat / ominibus* y Stat. *T.* II 202-4 *primis hymenaeis /... iugari* (con nota de Mulder 154).

**25 adhuc iuvenile vagantem:** en oposición a *tua frena... recepi*, introduce un contraste entre los devaneos prematrimoniales y la honestidad posterior a la boda. El motivo de que el matrimonio implica la renuncia a los amores prematrimoniales es un *tópos* de epitalamios: cf. I 2, 28-9 (sobre Estela, en su epitalamio): *subiit leges et frena momordit / ille solutus amor*, Catull. LXI 139-41, con n. de Fedeli 96-7, que cita la preceptiva retórica de Pseudo-Dionysio VI 1, p. 263, 9 ss. Usener-Radermacher, *Iuv.* VI 42-43 (citado *ad* 26-8).

**iuvenile:** acusativo adverbial, grecismo muy del gusto de Estacio (cf. III 1, 40n. *famulare timens*, con n. de Vollmer 387, que cita 14 ejemplos de las *Silvas*, uno de ellos con el mismo adjetivo neutro que aquí: II 2, 137 *iuvenile calens*).

**vagantem:** denota amores extramaritales; cf. III 1, 42 *vagae... crimina noctis*, Sen. *Herc. O.* 364-5, Mart. VI 21, 6 *legitimos... vagus ante toros*, XCVI 8.

**26-8 tua frena libens docilisque recepi, / et semel insertas non mutaturus habenas / usque premo:** Estacio desarrolla aquí una metáfora ecuestre, presentando su sumisión al matrimonio en términos del sometimiento de un caballo a la doma: cf. I 2, 28-29 *frena momordit / ille solutus amor*.

La imagería relativa a la doma de animales con implicaciones eróticas es muy frecuente en literatura griega y romana (V. Buchheit, *Studien zum Corpus Priapeorum*, Munich, 1962, 104, Nisbet-Hubbard II 78-9 *ad* Hor. *carm.* II 5, McKeown II 41 *ad Ov. am.* I 2, 13-16), referida sobre todo a bóvidos y équidos. Horacio compara a Lide con una yegua en *carm.* III 11, 9-12,

en un pasaje que Estacio tuvo en cuenta, ya que adapta *nuptiarum expers* como *intactum thalamis: quae velut latis equa trima campis / ludit exsultim metuitque tangi / nuptiarum expers et adhuc protervo / cruda marito*. Un tratamiento paródico en Juvenal parece un remedo de Estacio: VI 42-3 *moechorum notissimus olim / stulta maritali iam porrigit ora capistro*.

Se documentan más comparaciones con équidos en Ov. *am.* II 9, 29-30, *ars* III 555-6 y Lucil. 1041 *anne ego te acuam [equam?] atque animosam / Thesalam ut indomitam frenis subigamque domemque ?*; con bóvidos en Prop. II 34, 47-48 y Ov. *ars* II 184; Ovidio gusta de aunar ambas especies zoológicas en sus símiles: *am.* I 2, 1316, III 4, 13-16, *epist.* IV 21-22, *ars* I 19-20, 471-2, *rem.* 235-36. En tres de estos pasajes ovidianos el apartado dedicado al caballo recuerda la fraseología de Estacio: *ars* I 20; 472 *tempore lenta pati frena docentur equi*, *epist.* IV 22.

Estacio aporta una novedad a la tradición. Normalmente se aplicaba el símil animal a la mujer, pero que aquí se lo aplica a sí mismo (cf. n. de Nisbet-Hubbard II 78 *ad Hor. carm.* II 5).

El movimiento de ideas del pasaje («una vez que el caballo muerde la brida ya no la suelta») recuerda una imagen de Hor. *epist.* I 10, 34-8 (cf. 36 *imploravit opes hominis frenumque recepit, 38 non frenum depulit ore*).

**28b-36:** recuento de la carrera profesional de Estacio, compartida por su mujer. Se citan los siguientes jalones, cada uno de ellos introducido por *tu* en anáfora (repetido en 28, 31, 33, 35): victoria en los Juegos de Alba (28b-31a), derrota en el agón Capitolino (31b-33a) y finalización de la *Tebaida* (33b-36). Otro recuento semejante puede leerse, en conexión con el padre, en V 3, 225-33.

**28b-30a:** Estacio logró su victoria en los Juegos Albanos en el 90 d.C.

**28-9 nitidis Albana ferentem / dona comis sanctoque indutum Caesaris auro:** el premio era una corona de olivo de oro otorgada por el propio Domiciano; cf. IV 2, 67 *Palladio tua me manus induit auro*, IV 5, 24 *Caesareo... auro*, V 3, 228-29. *Sanctus* es un epíteto hábilmente escogido aquí. La recompensa de los Juegos aparece tanto asociada con el emperador (*Caesaris auro*) como con Minerva (*Palladio auro*). *Sanctus*, que se aplica tanto a la divinidad (I 4, 59) como al emperador (cf. III 3, 87) expresa eficazmente ambos sentidos aquí. Un epíteto similar, *sacer*, designa al emperador y a todo lo relacionado con él (desde Ovidio y muy frecuentemente en Estacio y Marcial; cf. Coleman 56-57 *ad IV Praef.* 7 y H. Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré*, Paris 1963).

**nitidis... comis:** «cabello resplandeciente», por reflejo del oro de la corona. Cf. Mart. IX 23, 1 (similar contexto): *O cui virgineo flavescere contigit auro...*

**30-1 visceribus complexa tuis, sertisque dedisti / oscula anhela meis:** exageración dramática (δεινωσις) muy del gusto de Estacio. Cf. V 1, 147 *visceribus totis animaue amplexa fovebat*, V 1, 9.



Similares combinaciones de besos y abrazos en *T.* II 641, *T.* III 151, III 2, 57, *A.* I 576.

**31-2 tu, cum Capitolia nostrae / infitlata lyrae:** *infitor* sólo aparece aquí en voz pasiva y con el significado de «negar (un premio...)», con el mismo valor y construcción que *negare*. El régimen normal del participio *infittatus* en Estacio es un acusativo de relación (*T.* I 301 *infittatus honorem*, *T.* II 629).

*Capitolia*: se ha entendido como un adjetivo neutro substantivado (= *certamen Capitolinum*, cf. *OLD* s.v., que cita sólo este lugar). Es preferible, sin embargo, entender que concierne con un nombre elidido como *dona* del v. 29.

**32-3 saevum ingratumque dolebas / mecum victa Iovem:** cf. *T.* XI 462-63 *saevumque Iovem Parcasque nocentis / vociferans. dolebas* rige aquí un complemento directo en construcción *ab urbe condita*.

Es posible que Estacio, que llama a Domiciano *Juppiter Ausonius* (III 4, 18), pretenda sugerir aquí una referencia oblicua al emperador (*pace* Vollmer). Para la identificación entre Domiciano y Júpiter en Estacio y Marcial, cf. Sauter, «Kaiserkult bei Mart. Stat.» 54-77.

**33-6: tu procurrentia primis / carmina nostra sonis, ductasque in murmure voces / aure rapis vigili; longi tu sola laboris / conscia:** un pasaje con interesantes resonancias literarias. La atención con que Claudia asiste a la velada de composición de poesía de Estacio nos recuerda al embesamamiento de Dido por Eneas (Verg. *Aen.* I 749-50): *nec non et vario noctem sermone traherat / infelix Dido longumque bibeat amorem*. Si se acepta el eco, se infiere que Estacio está asimilando una velada de amor con una de composición poética. Esta ecuación es la que precisamente se ha detectado a propósito de Catull. L y Prop. I 10 (Thomas, «New Comedy, Callim. & Roman Poetry» 195-206).

**ductas in murmure voces / ... rapis:** *totasque in murmure noctes (M)*. El sintagma *rapere noctes* es inusitado: lo más parecido es *ducere noctes* (Prop. I 11, 5) o *trahere noctem* (Verg. *Aen.* I 749, citado arriba. En defensa de *ductas in murmure voces* hay que argumentar: a) la confusión paleográfica entre *noctem/es* y *vocem/es* es frecuente; b) *voce*s es un complemento más natural con *rapis*, como *verba de trahere* en *A.* I 749 *vigilique haec [verba] aure trahentem*; c) para *ductas... voces*, cf. el sintagma *ducere verba* en Prop. I 1, 6; d) la conjunción de *murmur* + *vox* se documenta en dos ocasiones en Estacio (*murmur* + *nox*, ninguna): *T.* VI *vocis decerpsit murmura primae*, II 1, 104 *vinctae... murmure voces*.

**aure vigili:** continúa con la ambigüedad apuntada en 2n. El insomnio puede ser tanto un *signum amoris* como una indicación de dedicación literaria: cf. 2n. Para un ejemplo de símbolo de composición poética, cf. *T.* XII 811 *o mihi bisseis multum vigilata per annos / Thebai*. Sobre el motivo de los *carmina vigilata*, principio programático de la poesía helenística y neotérica,

cf. Call. *Epigr.* 27 Pf. 4, Cinna, frag. 11 Buechner, 1-2 *multum invigilata lucernis / carmina*, Lucr. I 142, Hor. *epist.* II 1, 112-3, Ov. *trist.* II 1, 11, Iuv. VII 27 (con n. de Courtney 354), *Ciris* 46 (con n. de Lyne 120-1).

**longi laboris:** bisémico. *labor* designa tanto el trabajo que requiere la composición de la obra (cf. V 3, 92, Ov. *am.* III 1, 67-68 *Tragoedia, ... tu labor aeternus [es]*) como la peripecia épica que se narra: cf. II 1, 117 *Troiaequ labores* (definición de la *Iliada*, como Ov. *am.* III 9, 29 *Troiani laboris*), IV 4, 88-9 *iam Sidonios emensa labores / Thebais...*

**cumque tuis crevit mea Thebais annis:** cf. Ov. *trist.* V 9, 3-4 *inque libellis / crevisset sine te pagina nulla meis*.

**37-42a:** recuerdo de la enfermedad de Estacio, en la que fue atendido devotamente por Claudia. Al igual que el motivo del viaje (18-22n.), la ayuda al amante en la enfermedad es una muestra de *obsequium amoris*: cf. Prop. II 9, 25-27 (citado *ad* 37), Tib. I 5, 9-20 y Ov. *ars* II 315-336.

**37-8 quem te... / aspexi:** el motivo de ver al amante en la hora de la muerte es un *tópos* erótico. Cf. Hor. *carm.* III 9, 24, Prop. IV 7, 23-24, Ov. *am.* I 3, 18-9 (con n. de McKeown II 71), *trist.* III 3, 43-44, Nisbet-Hubbard II 96 *ad* Hor. *carm.* II 6. La popularidad del motivo está confirmada por la explotación paródica y obscena del mismo en Ov. *am.* II 10, 35-6. Es muy posible que el precedente inmediato de este pasaje sea Tib. I 1, 59-60 *te spectem, suprema mihi cum venerit hora, / et teneam moriens deficiente manu*.

**38 te nuper Stygias prope raptus ad umbras:** cf. Mart. VI 58, 3 *paene tibi Stygias ego raptus ad undas*, A. I 630 *Stygias procul iam raptus ad umbras*. Para el motivo de la muerte evitada por poco, gracias a la solicitud o a las plegarias de amigos y amantes, cf. Prop. II 9, 25-27 (en el mismo contexto) *Haec mihi vota tuam propter suscepta salutem / cum capite hoc Stygiae iam poterentur aquae / et lectum flentes circum staremus amici?*, Hor. *carm.* II 17, 21-22, Ov. *trist.* V 9, 18 (muerte metafórica del destierro) *seminecem Stygia revocasti solus ab unda*.

La expresión «ir (ser raptado) a las sombras estigias» es una perífrasis poética para morir: cf. Sen. *Herc. O.* 1983-4 y los pasajes citados arriba.

**raptus:** para el sentido fúnebre de *rapió* (= ἄρπάζω), cf. 18n.

**39 tenuique oculos iam morte cadentes:** para la creencia de que la presencia del amado puede retrasar o evitar la muerte, cf. Sen. *contr.* II 4, 3 *cadentes iam oculos ad nomen meum erexit fugientemque animam retinuit*, Ov. *met.* IV 145-46 *ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos / Pyramus erexit*, Prop. IV 7, 23-4.

**40-2:** los deudos de un difunto lanzan improperios contra los dioses y los hacen objeto de su ojeriza o *invidia*. Cf. V 5, 77-8 *nonne... invidia superos... pulsem?*, V 3, 69-70, T. IX 722-23 (con Dewar 194), Ov. *met.* IV 547-48, Sen. *Herc. O.* 1861-62, Lattimore, *Themes in epitaphs* 183-4, apartado «De superstitionibus incusationibus deorum inferorum» en Lier, «Carm. sepulcral.» 460-1. Por tanto, a veces la salvación del enfermo se atribuye al temor de los dioses a di-

cha *invidia*: cf. Mart. I 12, 9-10 *nimirum timuit nostras Fortuna querelas* (con n. de Howell 136, que cita este pasaje de Estacio), VII 47, 7-8 *non tulit invidiam taciti regnator Averni / et raptas Fatis reddidit ipse colus*, IX 86, 9-10, XII 14, 8, Ov. *met.* VII 603.

**exhausti... fili:** *fati* (*M*) debe ser corrupción de *fili*, pues el agotamiento de la lana de las Parcas es una perífrasis convencional para indicar la llegada de la muerte: cf. V 1, 156-7 *tenduntur dura sororum / licia et exacti superest pars ultima fili*, III 3, 172-3 *iam... inexorabile pensum / deficit*, Ov. *am.* II 6, 46 *stabat vacuo iam tibi Parca colo*, Verg. *Aen.* X 814-5 *extrema... / Parcae fila legunt*, VI 380, Lattimore, *Themes in epitaphs* 159-61. En un contexto comparable, a propósito de la muerte inminente de Rutilio Gálico, Apolo apostrofa a las Parcas: I 4, 63-4 *teneamus... / tendentes iam fila colos*, «detengamos las ruecas que ya tensan sus hilos». Otro paralelo sería III 1, 171-2 (Hércules promete a Polio una larga vida) *Parcarum fila tenebo / extendamque colus*.

*Fati* debió ser una glosa marginal de *fili*, que posteriormente se introdujo en el texto como *lectio facillior*, suplantando la lectura original.

**41-2 post ista propinquum / nunc iter optandosque sinus comes ire moraris?:** retorno al tema de la mudanza a Nápoles. El significado superficial de estos versos es: si Claudia ha dado otras muestras de fidelidad (tópicos del viaje y de la ayuda en la enfermedad), no dudará en acompañar a Estacio en su agradable viaje.

Pero este sentido es prácticamente un *aprosdóketon*, porque, de acuerdo con la tradición literaria (especialmente elegíaca), el *clímax* convencional de las anteriores muestras de *fides* es estar dispuesto a morir con la persona amada: cf. Prop. II 28, 41-42, [Tib.] III 10, 19, Ov. *am.* II 13, 15. La habilidad técnica de Estacio estriba en que presenta el viaje a Nápoles en similares términos a como tradicionalmente aparece caracterizado el «viaje» de la muerte: Hor. *carm.* II 17, 10-12 *ibimus, ibimus, /... carpere iter comites parati*. La *iunctura ire comes* es convencional para aludir al «viaje» de la muerte: cf. Ov. *ars* III 17-18, *quae comes isse marito / fertur et ante annos occubuisse suos* y n. a 18 de esta *Silva*.

**44-51:** Estacio compara la *fides* de Claudia con la de una serie de heroínas mitológicas. La comparación se distribuye artísticamente en tres partes que forman una estructura circular: a) Principio: superioridad de la *fides* de Claudia (v. 44-5); b) Ilustración: catálogo de *exempla* (vv. 46-9); c) Recapitulación: nueva afirmación de la *fides* de Claudia (vv. 50-1a).

Los catálogos extensos de *exempla* son habituales en poesía de la Edad de Plata (técnica de la ἀλλήσεις o *amplificatio*: cf. Cupaiuolo, *Itinerario* 56 y n. 21). Más concretamente, los catálogos de heroínas mitológicas para ilustrar un concepto son frecuentes en poesía elegíaca, por influencia de la poesía helenística, según se ha apuntado (Fedeli 141 *ad* Prop. I 4, 5-10). Sobre las comparaciones con personajes mitológicos en las *Silvas*, cf. Lohrisch,

«Stat. stud. rhetoricis» 92-106. Para un estudio de este pasaje, cf. Laguna, «III 5, 44-49».

Las heroínas citadas en el catálogo son Penélope (46-7), Egialea, «Melibeia» (cf. 48n.) y Laodamía (49). Como precedentes literarios, pueden citarse Prop. I 15, 9-24 (donde se cita a Calipso, Hipsípila, Alfesibea, Evadne), Ov. *ars* III 15-25 (Penélope, Laodamía, Alcestis y Evadne como paradigmas de *fides* conyugal). Es en la poesía de exilio de Ovidio donde se repiten insistentemente catálogos parecidos: *trist.* I 6, 19-22 (Andrómaca, Laodamía y Penélope), *trist.* V 5, 51-58 (Penélope, Evadne, Alcestis y Laodamía), *trist.* V 14, 35-40 (Penélope, Alcestis, Andrómaca, Evadne y Laodamía), *Pont.* III 1, 105-12 (Alcestis, Penélope, Laodamía y Evadne). Cf. Nagle, *Poetics of Exile* 76 y n. 16.

**44 heu ubi nota fides totque explorata per usus...?:** una pregunta semejante aparece en el género del *σχετλιασμός*, en el que una mujer abandonada se queja del abandono de su amante: cf. Prop. IV 3, 11 (Aretusa a Licotas) *Haecne marita fides?*. La diferencia es, naturalmente, que Estacio invierte el sexo de la tradición, como en otros temas de la tradición explotados en esta *Silva*.

Estacio imita la fraseología usada por Ovidio en dos de los cuatro precedentes citados arriba de su poesía de exilio, en los que recapitula así sus *exempla* de *fides* conyugal: Ov. *Pont.* II 7, 82 *spectata est per mala nostra fides*, *Pont.* III 1, 93 *nota tua est probitas testataque tempus in omne*.

**45 qua veteres Latias Graias heroidas aequas?:** la fraseología se inspira en Ov. *am.* II 4, 33 *tu, quia tam longa es, veteres Heroidas aequas*.

La polarización *Latias Graias* suscita la dificultad de que todas las heroínas citadas en el catálogo (47-49) son griegas, ninguna latina. Caben tres líneas de explicación:

a) Considerar el texto corrupto. Courtney, «Emendations» 53 sugiere la corrección de *Latias* a *Italīs*, aunque no introduce su conjetura en el texto de su reciente edición.

b) Entender que se trate de una polarización convencional. Van Dam 407 *ad* II 6, 24 postula que esta combinación de elementos griegos y romanos es un reflejo inconsciente del ambiente grecolatino en que se Estacio se educó (Nápoles), que a veces incluso se manifiesta en flagrante contradicción con los datos mencionados en el contexto inmediato. Así, en II 6, 24 *optarent multum Graiae cuperentque Latinae* tampoco se citan ejemplos latinos. No es casualidad que la mayoría de los pasajes en que aparecen yuxtapuestos el elemento griego y romano hacen referencia a este ambiente cultural: III 5, 94-95 *libertatemque Menandri / quam Romanus bonos et Graia licentia miscet*, V 3, 127-28 *Latiis ascita colonis / Graia... Hyele*; aunque no necesariamente: cf. III 4, 18.

Sobre esta incongruencia, Frère 127 n. 2 cita el precedente de Prop. II 32, 61 *si tu Graias tuque es imitata Latinas*, señalando que en este pasaje pro-

perciano tampoco se cita ningún caso romano. Sin embargo, eso no es exacto, pues Propercio menciona a Lesbía en los vv. 45-6 como *exemplum* concreto de la afirmación general de los vv. 61-62.

c) Ante la dificultad de estas explicaciones, he postulado (Laguna, «III 5, 44-49» *passim*) que el pasaje puede entenderse si consideramos *Heroidas* como denominación técnica de un género literario al que pertenecerían diferentes obras griegas y latinas. Los elementos temáticos imprescindibles del género serían los mencionados en el v. 48: la presencia de una heroína que profiere su queja por haber sido abandonada (*questa est Aegiale, questa est Meliboea relinquit*). Para esta definición temática, cf. Cupaiuolo, *Itinerario* 59. Esta situación dramática es, por supuesto, típica de las *Heroidas* de Ovidio, obra que daría nombre a la denominación genérica usada por Estacio en el v. 45. Otros ejemplos latinos del género «Heroidas» serían las quejas de Ariadna (Catull. XLIV 132-201), Cintia (Prop. I 3, 35-46), Aretusa (Prop. IV 3), Dido (Verg. *Aen.* IV 305-30), Hipermestra (Hor. *carm.* III 11, 37-52), Europa (Hor. *carm.* III 27, 34-56) y Escila (*Ciris* 404-58: cf. n. de Lyne 270). Es más difícil concretar a qué obras griegas podría referirse Estacio. Puede pensarse en la figura de Medea en el libro III de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Quizá Estacio conoció también una obra atribuida a Teócrito por la enciclopedia *Suda* (s.v. Θεόκριτος), hoy perdida, titulada precisamente Ἡρώϊνας.

**46-7 isset ad Iliacas (quid enim deterret amantes?) / Penelope gavisata domos, si passus Ulixes:** el *exemplum* de Penélope enlaza con el «Ulysses-motif» recurrente en esta *Silva*. Para el tema de la imposibilidad de que las mujeres acompañen a sus amantes soldados, cf. Prop. IV 3, 45 *Romanis utinam patuissent castra puellis*, Ov. *am.* II 16, 17-8. Estacio usa el mismo motivo metafóricamente, a propósito de la *fides* conyugal de Priscila, en V 1, 130 *si castra darent, vellet gestare pharetras*.

**isset ad Iliacas:** el profesor R. Thomas me recuerda (comunicación personal) el eco de Catull. LXVIII 86 (sobre Protesilao) *si miles muros isset ad Iliacos*. La reminiscencia no puede ser casual, y sugiere que Estacio tenía en mente la situación dramática de Laodamía y Protesilao. Este argumento confirma la identificación con Laodamía de la heroína descrita en 49n.

**quid enim deterret amantes?:** Estacio apostilla el *exemplum* con una *sententia*. En el contenido, esta *sententia* toca el tópico del enamorado sacrosanto y ajeno al miedo: cf. Cic. *orat.* 33 *nihil difficile amanti puto*, Prop. III 16, 11-14 *nec tamen est quisquam sacros qui laedat amantes...* (cf. McKeown II 128-9 *ad* Ov. *am.* I 6, 9-14, Nisbet-Hubbard I 262-2 *ad* Hor. *carm.* I 22 y Fedeli 500-2 *ad* Prop. III 16, 11-14).

En la forma, Estacio construye una típica «máxima amorosa» (*sententia amatoria*, según nomenclatura de Sen. *contr.* III 7, 2), uno de los recursos preferidos de Ovidio (cf. S.J. Brown, *The sententiae of the Roman Elegists*, Diss. The Johns Hopkins University, 1969 [Ovidio en 61-130]). El gusto por estas máximas amorosas revela, según Bonner, *Roman Declam.* 151, la influen-

cia de las declamaciones. La forma estereotipada de estas *sententiae amatoriae* incluye típicamente el término *amantes* (u otro caso de *amans*) como cláusula de la máxima. Los ejemplos se documentan desde la poesía augústea y se multiplican en Ovidio: Verg. *ecl.* VIII 26 *quid non speremus amantes?*, *Aen.* IV 296 *quis fallere possit amantem?*, Prop. II 6, 13 *quam facile irati verbo mutantur amantes*, III 16, 11 (citado arriba), [Tib.] III 10, 15 *deus non laedit amantes*, Ov. *epist.* XV 43 *meminerunt omnia amantes*, Stat. *T.* II 335 *nil transit amantes*. Cf. Otto, *Sprichw.* 17 s.v. *amare* § 74.

**48 questa est Aegiale, questa est Meliboea relinqui:** Egialea es la mujer de Diomedes. Su historia es paralela a la de Laodamía: fue abandonada por su marido cuando éste marchó a la guerra de Troya (Hom. *Il.* V 412-14). Lo problemático es que no es precisamente un *exemplum* de *fides* conyugal, pues fue infiel repetidas veces a su marido. Una posible explicación es que a Estacio no le interesa su comportamiento posterior, sino meramente la situación dramática de su abandono, que se inscribe en el ciclo troyano, como es el caso con la historia de Laodamía (49n.) y Penélope (45-46n.).

La identidad de «Melibea» es oscura. Frère (127 n. 2 *ad loc.*) la considera la amante de Alexis (según Servio *ad Aen.* I 720). Alexis se desterró cuando Melibea fue prometida a otro. Ella, tras un intento de suicidio, pudo reencontrarse y casarse con él. En cambio, Vollmer 432 la identifica con la esposa de Filoctetes. Melibea es la ciudad tesalia de donde procedía Filoctetes (Mela II 35). Estacio estaría usando el adjetivo *Meliboeus* como equivalente de «tesalio» por sinécdoque (Lucr. II 500, Verg. *Aen.* V 251) y, en particular, como epíteto de Filoctetes (Verg. *Aen.* III 401). Por tanto, *Meliboea* [i.e. *uxor, femina*] no sería un nombre propio, sino una perífrasis poética acuñada por Estacio para designar a la mujer del tesalio Filoctetes. Para otros casos en que se asigna a un miembro de una pareja un epíteto del otro, cf. *T.* V 121 *Rhodopeia coniunx* (= «esposa tracia» = «esposa de un tracio (Tereo)» = «Procne») y III 5, 57n. *Trachinia*.

**questa est... relinqui:** evocación esquemática de los elementos temáticos básicos del género de las «Heroidas». En particular, el verso recuerda la fraseología de los *σχετλιοισμοι* de Ariadna y Dido: cf. Catull. LXIV 123 (sobre Ariadna), 130 *extremis querellis*, 133 *deserto liquisti in litore*, 164 *conquerar*, 170 *questibus*; Verg. *Aen.* IV 677 (Dido) *quid primum deserta querar?*, Ov. *met.* VIII 176 (Ariadna) *desertae et multa querenti*. Sobre la «queja» como denominación técnica de la poesía amorosa, cf. C. Saylor, «*Querelae*: Propertius' distinctive technical name for elegy», *ΑΓΩΝ* 1 (1967), 142-9.

La anáfora *questa est... questa est* sugiere lamento reiterado (cf. 53 *iterasti... planctus*). Para una anáfora similar con el mismo efecto, cf. Cinna, *Zmyrna* (frag. 6 Buechner) *te matutinus flentem conspexit Eous / et flentem paulo vidi post Hesperum idem*.

**49 et quam (quam saevi!) fecerunt maenada planctus:** se han propuesto diferentes identificaciones para esta heroína. La base de tales identifi-

caciones ha sido frecuentemente que una heroína concreta ha sido comparada con una ménade en la tradición literaria. Así, Andrómaca es comparada por Homero con una ménade (Hom. *Il.* X 460-1; cf. también Sen. *Tro.* 673-76). La única ventaja de esta identificación es que introduce también una heroína del ciclo troyano, al igual que el resto de las mujeres del catálogo.

Otra posible identificación es con Ariadna (Gronovius, *Diatribae* 360), con el argumento de que Ariadna es comparada con una ménade en Catull. LXIV 60-1 y que, tras ser abandonada por Teseo, fue recibida por Baco y su séquito de ménades (Catull. LXIV 251-54). Cf. también Prop. II 3, 18 *egit... eubantis dux Ariadna choros*. Markland 295b objeta que Ariadna no se convierte en bacante por ser rescatada por Baco o por casarse con él y sugiere su conjetura *et cuius saevi ferierunt Maenala planctus* (cf. Sen. *Herc. O.* 1886 *feriantque graves Maenala planctus*), entendiendo una alusión imprecisa a alguna heroína arcadia cuyo marido participara en la guerra de Troya.

Croceus pensó en Dido (citado por Rinn-Achaintre 333), de acuerdo con el símil de Verg. *Aen.* IV 299-302. Otros símiles relativos a ménades que he documentado son *T.* V 92-94 (Polixo), Sen. *Med.* 382-4 (Medea), *Herc. f.* 243-5, 700-3 (Deyanira) y Prop. I 3, 5-6 (Cintia). Pero tales datos no prueban una identificación. La identificación más plausible es con Laodamía. Esta heroína aparece en todos los *exempla* de *fides* conyugal citados arriba de la poesía de exilio de Ovidio (cuya influencia en este pasaje es demostrable). La caracterización de Laodamía como una bacante se refiere al detalle de que ésta rodeó la imagen de su esposo muerto con un culto báquico. Este detalle no se documenta en ningún otro tratamiento del mito (puede verse una alusión poco explícita en Ov. *epist.* XIII 33-34), pero sí en el propio Estacio: II 7, 124-5 (Pola con respecto a la imagen del difunto Lucano, en contraste con Laodamía) *Haec te non thiasis procax dolosis / falsi numinis induit figura* (con n. de Van Dam 501-2 *ad loc.*). Respecto al origen de dicho motivo, quizá ya Eurípides lo mencionó en su tragedia *Protesilaos*, hoy perdida. Es tentador suponer la existencia de una obra helenística no conservada (quizá un epilío) que fuera el precedente de los dos tratamientos neotéricos del mito: la *Protesilaodamia* de Levio, perdida hoy, y Catull. LXVIII 75-90. Por otra parte, que Estacio tuviera en mente la historia de Laodamía y Protesilao es sugerido por el dato de que *isset ad Iliacas* (46n.) es un calco inequívoco de Catull. LXVIII 86 *isset ad Iliacos* (sobre Protesilao). Sobre un posible tratamiento helenístico del mito de Laodamía, cf. J. Sarkissian, *Catullus* 68, Leiden: E.J. Brill, 1983, 42-4.

**quam saevil:** exclamación parentética, no infrecuente en Estacio. Cf. I 6, 61 *mortem sibi (qua manu!) minantur*, II 1, 33-4 *cum... gernerem... / (quem, Natura!) patrem*, V 5, 38. Como comenta Poliziano *ad* II 1, 34, este paréntesis sugiere que alguien habla *quasi singultu impeditus*.

**50-1a nec minor his tu nosse fidem vitamque maritis / dedere:** es típico de Estacio cerrar un catálogo de símiles con un aserto explícito sobre la superioridad del término real sobre los *exempla* (cf. III 4, 44n.).

La primera parte de la afirmación alude al ideal matrimonial de la devoción conyugal de la esposa: cf. Prop. IV 7, 51-53 *Iuro.../ me servasse fidem. vitamque maritis / dedere*, por su parte, puede sugerir dos sentidos diferentes: «dar, dedicar su vida a sus maridos» o «dar su vida por sus maridos». Para el primer sentido, cf. Ter. *Ann.* 272 *mibi suom animum atque omnem vitam credidit*; para el segundo (que podría caracterizar a Alcestis, ofreciendo su vida por su marido Admeto), cf. III 3, 192-3 *coniunx pensare mariti / funus... potuit*.

Resulta curioso que Estacio pondera la *fides* conyugal de Claudia con respecto a dos maridos, en contraste con el ideal de la mujer *univira*. El ideal de la mujer *univira* es expresado frecuentemente en literatura (cf., v.gr., Prop. IV 11, 36, Hor. *carm.* III 4, 5), pero en la práctica social las segundas nupcias eran aceptables. Parecidos elogios de la devoción de una mujer hacia dos maridos se documentan en epitafios: cf. CE 1578 1 *semperque pudica maritis*, ILS 8394 *gratum fidumque animum in viros* (léase Nisbet, «II 2» 4).

**nosse fidem:** helenismo léxico inspirado en expresiones griegas del tipo μήδεα (αἴσιμα, πεπνυμένα) εἰδέναι (comentado por Imhof 20 *ad loc.*).

## b. *Pietas de Claudia hacia su prior vir (51b-4a)*

**51-2 sic certe cineres umbramque priorem / quaeris adhuc:** estilísticamente *cineres umbramque priorem* es una hendíadis de tradición virgilia-na, con el valor de *cineres umbrae prioris* (i.e. *cineres defuncti prioris mariti*). Para el par *cineres / umbram*, cf. Verg. *Aen.* IV 34 (Ana a Dido; para otras alusiones en esta *Silva* a Dido, cf. 2n.) *id cinerem aut manis credis curare sepultos?*, la imitación de Ov. *epist.* VII 97b (habla Dido) *Vosque mei manes animaeque cinisque Sychaei* y Hor. *carm.* IV 7, 16 *pulvis et umbra sumus*).

**52 sic exsequias amplexa:** besar y abrazar el cadáver es un *tópos* del funeral: II 1, 172-3 (con n. de Van Dam 155), III 3, 19-20, 177, V 1, 200, T. XII 319-20. Pero como aquí la acción se sitúa tiempo después, cuando Claudia ya está casada con Estacio (*iam mea* 54), *exsequias* debe aludir a las cenizas del difunto, objeto de culto: cf. V 1, 41 *diligis umbram / et colis exsequias*. Para *exsequiae* con el significado de «cadáver, restos» cf. T. V 651.

**52-3 canori / coniugis ingentes iterasti pectore planctus:** los golpes de pecho son uno de los gestos rituales de duelo durante un funeral (léase M. Alexiou, *Ritual Lament* 8). El detalle es frecuente en los epicédios de Estacio: II 1, 27-8, II 4, 17, III 3, 177, V 1, 21, V 1, 179-80 (citado abajo). La asonancia conseguida mediante la triple aliteración de *canori / coniugis ingentes iterasti pectore planctus* (c-, c-/ i-, i-/ p-, p-) atrae la atención sobre el significado. Cf., en el mismo contexto, V 1, 179-80 *ne concute planctu / pectora, nec crucia...* (esquema n, c, p / p, n, c), Ov. *am.* II 4, 3 *plangite pectora pinnis* (imitado en *epic. Drusi.* 109), *met.* X 723 *percussit pectora palmis*, Sen. *Oct.* 745 *pulsata palmis pectora*.

**canoris / coniugis:** es posible que el primer marido de Claudia fuera un cantante (cf. también 64 *voce paterna*, dicho de la hija de ese hombre). *cano-*



*ri*, sin embargo, es una calificación adecuada también para un poeta (*T. VII* 283, I 2, 3 *canoro... Helicone*). Se desconoce completamente la identidad de este hombre, pero Poliziano conjeturó que la esposa de Estacio era Pola Argentaria, que había estado previamente casada con Lucano (discusión en Poliziano, *Misc. Cent. Sec.* IV 86-9).

### c. *Pietas de Claudia hacia su hija (54b-9)*

**54-7:** Estacio contrapone aquí *pietas* conyugal y maternal, como en V 3, 54-5 (Estacio a su padre muerto) *nec solum larga memet pietate fovebas: / talis et in thalamos*.

**54 curaque natae:** *natae* es genitivo objetivo con *cura*, «amor a tu hija». Para *cura* con este valor de amor parental, cf. *T. I* 400 y Prop. IV 11, 73-74 (donde también aparece *pignora* para referirse a los hijos, cf. Stat. 59n.) *nunc tibi commendo communia pignora natos / haec cura et cineri spirat inusta meo*.

**55 corde recedit:** ~ ἐκ θυμοῦ πρῶσειν (Hom. *Il.* XXIII 595); cf. IV 4, 102 *corde exire*, Verg. *ecl.* I 63 *labatur pectore*, Ov. *Pont.* II 4, 24 *excidere pectore*.

**56 animi penetralibus imis:** para la expresión, cf. *T. IX* 346 *animae... / penetralia* y Apul. *met.* III 15 *pectoris tui penetralibus*.

**57-9:** dos *exempla* ornitológicos. Estacio compara la devoción maternal de Claudia con la del alción (58 *Alcyone*) y la del ruiseñor (58 *Philomela*).

**58 hibernos:** el imposible *nervos (M)* es corregido a *vernus* en los *Itali*. La mayoría de los edd. colocan una coma tras *Alcyone*, para hacer concertar *vernus* con *penates*, que designa al nido de Filomela: *non sic Trachinia nidos / Alcyone, vernus non sic Philomela penates / circumit...* (vv. 57b-9a). Este texto presenta dos problemas: a) *vernus* aporta una noción trivial; b) es esperable que cada oración comience por la anáfora *non sic... non sic...* (cf. 51-52 *sic.. sic...*, 56-57 *sic.. sic...*). Atendiendo a la segunda dificultad, algunas ediciones antiguas colocan la coma tras *vernus*, haciéndolo concertar con *nidos* del verso anterior (sobre *Alcyone*).

Todo poeta o gramático de la Antigüedad sabía dos datos básicos sobre el alción: a) que era el producto de la metamorfosis de Alcíone, hija de Eolo, que se arrojó al mar por la pena que le causó la muerte en naufragio de su esposo Céix. Los dioses, compadecidos, la convirtieron en el alción, pájaro semilegendario a veces identificado con el martín pescador (Ov. *met.* XI 410-48, Nicandro según Probo *ad Verg. georg.* I 399, Hyg. *Fab.* LXV); b) que el pájaro anidaba en el mar durante el solsticio de invierno, durante una serie de días (14, según Plinio), durante los cuales el mar estaba tranquilo y que se conocían como los «días del alción» (cf. Arist. *HA.* V 9, 542b 24, Verg. *georg.* I 399, Ov. *met.* XI 745-6, Sil. XIV 275-76, Plin. *nat.* X 32, Gow 146-7 *ad Theoc.* VII 59, Fedeli 402 *ad Prop.* I 17, 2, D' A. W. Thompson, *A glossary of Greek Birds*, London-Oxford, 1936, 47-51). Como una característica esencial del al-

ción es que nidifica en invierno (segundo dato), *nervos* de *M* debe ser una corrupción de *hibernos*. La corrupción de *hibernos* > *vernos* pudo estar favorecida por la omisión de la *b-* de (*b*)*ibernos* y la consiguiente confusión, frecuente en manuscritos, entre *v* y *b*. Para las frecuentes confusiones de *M* relativas a *b-* inicial, véanse las siguientes (presento como primer miembro de cada par la lectura de la edición de Courtney; en segundo lugar, la lectura de *M*): I 4, 4 *hesternas* / *externas*, II 7, 79 *Oeta* / *hora*, III 3, 23 *Elysiae* / *Helisiae*, 25 *heu* / *et*. En defensa de *hibernos* cabe recordar que Ov. *met.* XI 745-6, la fuente principal en latín de la historia, usa el mismo adjetivo (*perque dies placidos hiberno tempore septem / incubat Alcyone*) y que Estacio escribe *argentés... nidos* en el mismo contexto: *T.* IX 361-2 *Alcyone deserta gemit, cum pignora saevus / Auster et argentes rapuit Thetis invida nidos*.

La relevancia de este *exemplum* es difícil de explicar, porque los alciones son citados predominantemente como ejemplo de soledad, alboroto o duelo fúnebre (cf. Fedeli 402 *ad Prop.* I 17, 2). Valerio Flaco comparó con el alción a Hércules tras la pérdida de Hilas (IV 44-49. De hecho, el par Procne - Alcíone se documenta como correlato de duelo fúnebre (*Prop.* III 10, 9-10, Ov. *trist.* V 1, 60, *epic. Drusi* 105-8). Ahora bien, Ovidio caracteriza a Alcíone y a su esposo Céix como paradigma de amor conyugal (*met.* XI 410-748) y Estacio pinta la angustia del alción al perder sus polluelos en *T.* IX 360-2 (citado arriba; cf. n. de Dewar 128). De ahí a presentarlos como paradigma de amor maternal sólo hay un paso (cf. también 58-9n., sobre el *exemplum* de Filomela).

**57 Trachinia.../ Alcyone:** el gentilicio *Trachinius* es usado por Ovidio como adjetivo y como sustantivo para aludir a Céix, rey mítico de Traquis y marido de Alcíone (sustantivo: Ov. *met.* XI 282, 351; adjetivo: 502). Estacio usa de nuevo aquí una variedad de enálage consistente en aplicar a un miembro de una pareja un epíteto adecuado al otro (para otros ejemplos, cf. 47n. *Meliboea*).

**58-9:** Procne estaba casada con Tereo, rey de Tracia. Tereo violó a Filomela, hermana de Procne y, en venganza, ambas hermanas asesinaron a Itis, hijo de Procne y Tereo, y lo sirvieron a la mesa del padre. Todos acabaron convertidos en pájaros: Tereo en abubilla, Procne en golondrina y Filomela en ruiñeñor. La cuestión mitográfica es compleja, sin embargo, porque a veces Filomela y Procne se intercambian los papeles. Para la cuestión, cf. Bömer 115-7 *ad Ov. met.* IX 410 ss, Van Dam 355-6 *ad II* 4, 21, Ruiz de Elvira, *Mitología clásica* 359-65.

Estacio presenta una vez más a Filomela como *exemplum* de duelo fúnebre en un epicedio (V 3, 84), y otras dos a Procne (II 4, 21 y III 3, 175-6). Aquí, sin embargo, la alusión a Filomela sirve como correlato de devoción maternal. La explicación es probablemente el precedente del símil de Verg. *georg.* IV 511-15, donde se retrata al ruiñeñor (511 *philomela*) llorando la pérdida de sus polluelos, robados por un labriego. El símil en Virgilio preserva el contenido fúnebre de la tradición, pero introduce un componente importante de afección maternal.

**penates / circumit:** cf. *T. VIII* 616-18 [*Pandioniae volucres*] *stantque super nidos*. *penates* es una prosopopeya para designar los nidos (también en *T. IX* 360 *sic saepe domum madidosque penates / Alcyone deserta gemit*). Cf., para la misma noción, *hospitia, larem* (*T. VIII* 617) y *domum* (*T. IX* 360).

**animam in pignora transfert:** «transfiere el aliento vital a sus pollos». Esta imagen evoca la creencia de que el progenitor puede infundir el alma en el hijo mediante el beso, y que el primer vagido de un niño es un medio para requerirla: cf. *V* 5, 71-2 (habla Estacio sobre su hijo adoptivo) *poscentemque novas tremulis ululatus auras / inserui vitae*, *II* 1, 104-5 *vincas etiam nunc murmure voces / vagitumque rudem fletus infantis amabas* (donde es posible que Estacio use *amare* como la traducción literal del griego φιλέω, con la acepción de «besar»; cf. *III* 3, 19-20n.). En realidad, la imagen se explica aquí como una manifestación concreta de la creencia más general según la cual el alma puede transferirse de una persona a otra a través del beso: cf. *III* 3, 19-20n.

*animam* es bisémico: significa tanto «alma» como simplemente «aire». De ahí mi traducción «aliento vital».

## 2. UTILE: la hija de Claudia (60-74a)

### a. El problema de su soltería (60-2)

**60-1 et nunc illa tenet viduo quod sola cubile:** Estacio caracteriza la situación de la hija de Claudia mediante un motivo reminescente de la elegía y del epigrama helenístico: la desgracia de «dormir solo» (μονοκοιτέϊν). Cf. Catull. *LXVIII* 6, Ov. *epist.* *XVI* 317 *sola iaces viduo tam longa nocte cubile, am.* *II* 10, 17, *II* 19, 42, *III* 5, 42, *trist.* *V* 5, 48, Giangrande, «Tópicos helen. en elegía» 34-5. Leemos similar terminología en conexión con la soltería de Violentila: *vacui modestia lecti* (*I* 2, 162), *solo cubili* (*I* 2, 161).

**tenet:** «te retiene». Quizá otra alusión velada a la historia de Dido tal como se cuenta en Verg. *Aen.* *IV*, en cuyo v. 308 Dido se queja de que no puede retener a Eneas: *nec moritura tenet crudeli funere Dido?*

**viduo... cubile:** no «lecho viudo, que ha perdido un miembro de la pareja» (Ov. *epist.* *V* 106, *X* 14, *trist.* *V* 5, 48), sino «al que le falta un compañero» (innovación de Sen. *Phaedr.* 448 *cur toro viduo iaces?*, según Coffey-Mayer 132 *ad loc.*).

**61 otia iam pulchrae terit infecunda iuventae?** Verso de oro. *Terere otia* es «malgastar el tiempo» (también en *IV* 6, 2). La frase es un eco de Verg. *Aen.* *IV* 271, como señala Austin *ad loc.*: (Mercurio a Eneas) *aut qua spe Libycis teris otia terris?* En ambos pasajes una «mudanza» está en cuestión.

*otia... infecunda iuventae* recuerda también a la Violentila del epitalmio *I* 2. Venus combate su reticencia a contraer matrimonio con las palabras *iunge toros atque otia deme iuventae* (v. 182). Cf. la misma idea en *T.* 106b-108.

### b. *Laus* de la hija de Claudia (63-7)

En esta *laus*, Estacio acumula los tópicos y motivos propios de un epitalmio, en conexión con el tema matrimonial del pasaje (cf. 62n., 63n., 68-9n.).

**62 sed venient, plenis venient conubia taedis:** cf. Prop. III 22, 41-2 (contexto de las *Laudes Italiae*) *hic ampla nepotum / spes et venturae coniugis aptus amor*.

**plenis:** uso raro. Fedeli 387 *ad* Prop. I 16, 23 cita este verso para postular un «valore attivo» para *plenus*; y compara Prop. II 25,41 *pleno... candore puellam* (= *puellam candore plenam*), II 16, 8, etc. Esta prueba de conmutación no funciona aquí, porque *plena conubia taedis* no da sentido. En realidad, pienso que *plenis* significa aquí «fértil», «próspero» (= *laetus, felix*). Esta acepción probablemente se explique como un malentendido de Virg. *Aen.* VII 53 *iam matura virgo, iam plenis nubilis annis*. Cf. también su uso, en un contexto matrimonial, con el significado casi de «fértil», III 4, 53-4 *ipsaque [Venus] taedas / iunxerat et plena dederat conubia dextra*.

**63 sic certe formaeque bonis animique meretur:** la alusión a la belleza de una mujer aparece frecuentemente en Estacio en conexión con su aptitud matrimonial: cf. I 2, 273-74 *pulcherrima forma / Italidum, tandem merito possesa marito*, A. I 290-92 *omnibus eximium formae decus... /.../ virginitas matura toris*, T. II 203-4, con n. de Mulder 156.

De todas formas aquí se trata de la conjunción de excelencia física (*formaeque*) y moral (*animique*), lo que evoca el concepto griego de *καλοκαγαθία*. Cf. la alabanza de Vitorio Marcelo en IV 4, 8 *egregium formaeque animisque* (traducción perifrástica de *καλὸς καὶ ἀγαθός*) y, también en un contexto matrimonial, *trist.* II 8, 29-30 (sobre Livia, la mujer de Octaviano) *quae Veneris formam, mores Iunonis habendo / sola est caelesti digna reperita toro*, donde también la virtud física y moral se cita en conexión con la aptitud matrimonial.

**62-6:** habilidades artísticas de la hija de Claudia (canto, lira y baile). Esta caracterización refleja la tradición literaria: los poetas elegíacos, quizá por influencia helenística, gustan de caracterizar a su amada como *docta puella* con dotes de baile, composición de poesía, canto y ejecución de la lira. Cf. Theoc. XVIII 35-6 (elogio de la novia en su epitalmio), Catull. XXXV 16-7 *Saphica puella / Musa doctior*, Prop. I 2, 27-28 (lira y poesía), I 4, 13, II 3, 17-22 (baile, lira y poesía), Hor. *carm.* II 12, 17-20 (baile), Sal. *Catil.* XXV 2 (retrato de Sempronia). Ovidio dedica una extensa sección de su *Ars amatoria* a recomendar a la mujer que aprenda a cantar, cultivar la poesía y bailar (*ars* III 315-50). Cf. Prop. II 22, 5 (citado por Vollmer): *sive aliqua in molli diducit candida gestu / bracchia, seu varios incinit ore modos*. Este pasaje properciano influyó a su vez en Ovidio (*am.* II 4, 25-30), que es el modelo inmediato de Estacio:

haec quia dulce canit flectitque facillima vocem,      25  
 oscula cantanti rapta dedisse velim;  
 haec querulas habili percurrit pollice chordas:  
 tam doctas quis non possit amare manus?  
 illa placet gestu numerosasque bracchia ducit  
 et tenerum molli torquet ab arte latus:      30

En cada uno de estos tres dísticos, Ovidio señala una habilidad distinta, canto (25-6), lira (27-8) y baile (29-30), que Estacio retoma en el mismo orden, con las siguientes respuestas: Stat. 65 *mea carmina flectit* ~ Ov. 25 *flecti vocem*, Stat. 66 *candida diducit bracchia* ~ Ov. 29 *bracchia ducit*, Stat. 66 *molli... motu* ~ Ov. 30 *molli... ab arte*. Es posible que también tuviera a Propertio a la vista, teniendo en cuenta que el detalle de la blancura de los brazos (Estacio v. 66 *candida bracchia* ~ Prop. vv. 5-6 *candida.../ bracchia*) no aparece en este pasaje de Ovidio (aunque sí en otros lugares, v.gr. *am.* III 7, 8 *bracchia Sithonia candidiora nive*).

**64 chelyn complexa quatit:** *quatit* es una conjetura de Waller para *petit* de *M. Ferit* es otra conjetura, de Peyraedus, defendida por Markland. *Ferire* se documenta en este sentido (Ov. *trist.* IV 10, 50, Sen. *Herc. O.* 1061), pero no en Estacio. En cambio, tenemos dos paralelos en Estacio para *quaterere*: A. II 157-58 *fila sonantia plectro / cum quaterem* y II 2, 113-5 *seu volvit (Pollius) monitus quos dat Gargetticus auctor, / seu nostram quatit chelyn, seu dissona nectit / carmina, sive minax ultorem stringit iambom*. Nótese que este último período se articula sobre la anáfora *seu... seu*, lo que refuerza la similitud con nuestro pasaje (cf. *sive... seu... seu... seu*...). La cuestión se reduce a escoger entre una conjetura con una ligera ventaja paleográfica, *ferit*, y otra apoyada por paralelos de Estacio: *quatit*. Creo, con Hákanson que, dada la tendencia de Estacio a repetirse a sí mismo, el uso estaciano debe primar.

**64-5 seu voce paterna / dicendum Musis sonat:** las Musas eran obviamente un paradigma de excelencia artística (cf. Hor. *epist.* II 2, 91-92 *mirabile visu / caelatumque novem Musis opus!*). Los enunciados de las Musas eran un paradigma convencional de inspiración y la frase *Musas locutas* parece proverbial: cf. Cic. *orat.* 238 *Xenophontis voce Musas quasi locutas ferunt*, Hor. *epist.* II 1, 26-27 *annosa volumina vatum / ... Albano Musas in monte locutas*. Aquí la hipérbole consiste en que no son las Musas quienes inspiran o enseñan a Claudia, sino que las manifestaciones artísticas de ésta son las que enseñan a las Musas: *dicendum* es una conjetura de Markland para *discendum* de *M*, a la vista de Hor. *carm.* IV 9, 21 *dicenda Musis proelia*. Compárese también el paralelo (no citado por Marland) de un texto anónimo de época augústea: *Incertorum versus* frag. 31, en Buechner, *PLM* 207 (*ap.* Diom. en *GL* (ed. Keil) I 451): *Iuppiter omnipotens, caeli qui sidera torques, / ore tuo dicenda loquar*.

La *iunctura voce paterna* es un eco, quizá inconsciente, de Hor. *ars.* 366, donde tiene otro sentido.

**66b molli diducit brachia motu:** el baile en general en la Antigüedad concedía mayor importancia al movimiento de brazos que en su contrapartida moderna (cf. Courtney 245 *ad* Iuv. V 120). Documentamos numerosas alusiones al baile donde, como aquí, sólo se menciona el movimiento de brazos: Lucr. IV 769, 790-1, 980, Prop. II 22, 5-6, Hor. *carm.* II 12, 18 *dare brachia*, *serm.* I 9, 24-5, Ov. *am.* II 4, 29, *ars* III 350 *moveat... brachia*, *rem.* 754, Mart. VI 71, 1. Se ha pensado que estas locuciones alusivas al movimiento de los brazos son adaptaciones latinas del gr. χειρονομέω (cf. Helzle 75 *ad* Ov. *Pont.* IV 2, 33).

**67 ingenium probitas artemque modestia vincit:** verso memorable. La virtud moral supera la habilidad artística de la hija de Claudia. La misma idea en *CLE* 560 B, 1 *praestabat studiis musaque exculta marita, modestia tamen simplicitas pares*. La razón de esta precisión moral probablemente estriba en el hecho de que algunas actividades artísticas, y sobre todo el baile, se juzgaban inmorales en una mujer decente. El *locus classicus* es Sal. *Catil.* XXV 2 ss (sobre Sempronia) *litteris Graecis Latinis docta, psallere saltare elegantius quam necesse est probae...* [cf. 67 *probitas* en Estacio]. Cf. también Hor. *carm.* II 12, 17-8, III 6, 21-4.

Estacio distingue dos niveles en las dotes artísticas de la hija de Claudia: talento natural (*ingenium*) y formación técnica (*ars*). La dicotomía es tradicional, cf. Cic. *ad Q. fr.* II 9, 3, Hor. *ars* 408-10, Ov. *trist.* II 424 *Ennius ingenio maximus, arte rudis*, Stat. I 3, 15-6 (sobre la *villa* de Manilio Vopisco): *Ingenium quam mite solo, quae forma beatis / ante manus artemque locis!* (cf. 89n.).

Quizá deba postularse que la dicotomía *probitas / modestia* es la contrapartida moral de los niveles innato y aprendido del ámbito artístico. *Probitas* apuntaría a la virtud innata; *modestia* a la excelencia adquirida mediante la educación. Esta dicotomía es un tema tradicional relacionado con el debate filosófico de si la virtud es innata o enseñable, con numerosos reflejos en literatura. Léase Ramírez de Verger-Villarrubia, «Hor. *carm.* IV 4» 49-50. Cf. la misma contraposición en V 1, 118-19 *tenor idem animo moresque modesti / ... manent*. Para otro ejemplo de esta contraposición, con léxico diferente, cf. Ov. *Pont.* II 5, 44 *ingenio mores aequiperante*.

### c. Nápoles proporcionará un marido (68-74a)

**68-9 nonne leves pueros, non te, Cytherea, pudebit / hoc cessare decus?:** reproche a Venus y a los amorcillos por malgastar la belleza de la hija de Claudia. Se trata de una variante del tópico del *carpe diem* (invitación a gozar de los dones de la juventud; cf. los paralelos citados en McKeown II 227-30 *ad* Ov. *am.* I 8, 49-54).

*cessare decus* contiene una doble implicación. Por un lado, sugiere la invitación al disfrute de la belleza juvenil antes de que se marchite: cf. Ov. *am.*

I 8, 53, Stat. I 2, 166 *exerce formam et fugientibus utere donis*. El sintagma sugiere además la idea de que la belleza debe perpetuarse por medio de la procreación, enlazando así con la finalidad «matrimonial» del uso del *carpe diem* aquí. Para la idea de que la belleza de la madre se perpetúa en los hijos, cf. III 3, 113-4 *sed decus eximium famae par reddit imago, / et similis natorum gratia monstrat*, I 2, 272-3, Hor. *carm.* IV 5, 23. La necesidad de procrear hijos constituye un *tópos* del epitalamio: cf. Catull. LXI 205-8, con n. de Fedeli 137-8.

Otros tratamientos del tema del *carpe diem* cuyo objeto es incitar al matrimonio y a la procreación son Catull. LXII 48-57 y Sen. *Phaedr.* 446-80. Estacio desarrolla el mismo motivo en I 2, 166-68, donde pinta el intento de Venus por vencer la reticencia matrimonial de Violentila.

**leves pueros:** cf. Ov. *am.* III 1, 41 *levis, est, mea cura, Cupido*.

**69-71: nec tantum Roma iugales / conciliare toros festasque accendere taedas / fertilis:** Estacio usa gran variedad de perífrasis para designar el matrimonio. Los motivos del «tálamo» y de las «teas» nupciales son sinécdoques habituales con este sentido. Cf. *T.* II 229 *foedera conciliant nova* (con n. de Mulder 179), *T.* V 138 *ipsa [Venus] faces aliasque melioraque foedera iungam*, I 2, 182 *iunge toros*, III 3, 109-10 *iungere festa / conubia*, III 4, 53-54 *taedas iunxerat*. Para la sinécdoque de las «teas» nupciales en literatura latina, cf. Laguna, «Dos imág. matrimoniales» 134-9.

Nótese el estilo elaborado de la oración: el *dicolon* de expresiones equivalentes (*iugales conciliare toros ~ festas accendere taedas*) y la disposición quiástica del conjunto:

Roma iugales conciliare toros festasque accendere taedas fertilis

**71 nostra generi tellure dabuntur:** es imposible no recordar Verg. *Aen.* VII 98 *externi venient generi*, a pesar de la disparidad del contexto. Quizá se trate de un eco inconsciente, pero es posible que Estacio pretenda sugerir la reminiscencia, si se considera el resto de las referencias épicas de esta *Silva* (cf. también 73n. *trepidas exhausit civibus urbes* y 74n. *stant populisque vident*).

**72-3 non adeo Vesuvinus apex et flammea diri / montis hiems trepidas exhausit civibus urbes:** alusión a la erupción del Vesubio del año 79. Para una descripción de la desgracia, cf. E. Montero Cartelle, *Priapeos. Gráficos amorosos pompeyanos...*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos 41, pp. 77-9. Estacio trata frecuentemente el acontecimiento (II 6, 61-2, IV 4, 79-86, IV 8, 5, V 3, 205-8), lo que sugiere el impacto que le causó, al ser Campania su región

natal. El impacto de la erupción sobre la familia se refleja en que el padre de Estacio proyectara un poema sobre la erupción cuando le sorprendió la muerte (V 3, 205-8).

El pasaje está imitado de Val. Fl. IV 508-10 *sic ubi praerupti tonuit cum forte Vesuvi / Hesperiae letalis apex, vis dum ignea montem / torsit hiems, iamque Eoas cinis induit urbes*.

*flammea... hiems* es un violento *oximoron*, pues dos semas básicos de *hiems* son los de «frío» (OLD 1) y «acuosidad» (OLD 3 y I 1, 91 *imbriferas hiemes*), y ambos entran en colisión con el epíteto *flammea*. La expresión es una imitación de *ignea... hiems* de Val. Fl. IV 509, también referida a una erupción del Vesubio. *hiems* significa «tormenta» y aquí la metáfora se explica con el sentido de «caída masiva». Encontramos una metáfora con un sentido similar en T. V 385-6 *instansum iactu telorum, et ferrea nimbis / certat hiems*.

**Vesuvinus apex:** *apex* es bisémico aquí: a) significa «cima del monte», equivaliendo prácticamente a *mons* por sinécdoque (cf. Verg. *georg.* IV 224-5 *Vesaevo / iugo*, Plin. *epist.* VI 16, 13 *Vesuvio monte*); b) simultáneamente, *apex* tiene el valor de «lengua de fuego», en conexión con 72 *flammea* (cf. OLD 4, Ov. *fast.* VI 636 *flammeus apex*, Stat. *A.* I 521 *flammarum apicem*). Estacio usa también *apex* para referirse al Vesubio en IV 4, 84-85 *necdum letale minari / cessat apex*.

**diri / montis:** personificaciones referidas a una fuerza destructora de la naturaleza son frecuentes. Cf., sobre el mismo Vesubio, IV 4, 86 *insania montis*, IV 8, 5 *insani... Vesaevi*. La elección del adjetivo *dirus* tiene aquí probablemente la razón de ser de que sugiere una relación etimológica con el nombre del volcán, escrito a veces *Vesaevus* (Stat. IV 8, 5 y Verg. *georg.* II 224; aunque esta ortografía no es aceptada por el OLD, que lee *Vesevus*): cf. O. Keller, *Lateinische Volksetymologie*, Leipzig 1891, 351, que detecta el juego etimológico citado.

**trepidas exhaustit civibus urbes:** uno de los pocos préstamos de Lucrecio en Estacio (cf. Lucr. VI 1140 [la plaga] *exhaustit civibus urbem*, donde la plaga se pinta como un fuego [cf. 1138 *mortifer aestus*]), quizá a través de Virgilio: *Aen.* XI 85 *neque Mezentius tam multis viduasset civibus urbem*. El verbo *exhaurio* aquí combina dos acepciones: a) «vaciar de personas» (cf. OLD 5b y T. VII 25 [*Mars*] *miserum exhauriet orbem*, A. I 441-43 *exhauserat orbem /.../ Bellipotens*); b) «abrasar», «consumir con fuego», acepción que no recoge el OLD, pero cf. II 6, 86-87 *exhaustit flamma... / Cilicum messes* y el paralelo de Lucrecio arriba citado.

**74 stant populisque vigent:** el par *stant / vigent* es reminiscente de la alusión a Troya en Verg. *Aen.* II 88 (habla Eneas) *dum stabat regno incolumis regumque vigeat*. La asociación Troya ~ Campania enlaza con la frecuente asociación en esta *Silva* Estacio ~ Eneas y Claudia ~ Dido.

Estacio formula su esperanza patriótica en la recuperación de Campania (IV 4, 81-3 *mira fides! credetne virum ventura propago, / cum segetes iterum,*



*cum iam haec deserta virebunt, infra urbes populosque premi...*), pero lo cierto es que Campania no se recuperó en la Antigüedad del desastre económico producido por la erupción (cf. Coleman 154 *ad* IV 4, 82).

### 3. *FACILE: laus Campaniae et Neapolis (74b-104)*

#### a. Catálogo-1 de ciudades de Campania (74b-80)

Este catálogo se corresponde estructuralmente con el de 96-105. Se citan Pozzuoli (74b-6a), Capua (76b-7) y Nápoles (78-80). Encontramos catálogos semejantes en IV 8, 6-9 (Nápoles, Pozzuoli, Sorrento), V 3, 165-9 (Sorrento, Miseno, Cumas, Pozzuoli, Bayas). Puede compararse el catálogo de Ov. *met.* XV 709-15: Capri, Sorrento, Herculano, Estabia, Nápoles, Cumas, Bayas y Linterno.

**74-6:** este pasaje presenta dos problemas concretos: a) a qué ciudades se refiere Estacio; b) hasta dónde llega la referencia a cada una. Vollmer entiende que hay implicadas tres ciudades: Cumas (*auspice condita Phoebo / tecta*), Pozzuoli (*Dicarchei portusque*) y Bayas (*litora mundi / hospita*). Frère cree que *litora mundi / hospita* es una amplificación de *Dicarchei portus*. Mozley entiende que los vv. 74-6 se refieren globalmente a Pozzuoli. La expresión *portusque et litora mundi / hospita* sería una alusión general e imprecisa al entorno colindante de la bahía de Nápoles.

Håkanson considera inadecuada la interpretación de Vollmer, que exige separar *tecta* de *Dicarchei* (cf. III 1, 92 *tecta Dicarchei = Puteoli*). Concluye que *auspice... portusque* se refiere en bloque a Pozzuoli. Cumas no es mencionada y *litora mundi / hospita* alude a Bayas, según el paralelo de V 3, 169-70 *Dicarchei portus Baianaque... / litora*.

Dos conclusiones son probables: 1) no hay razones para pensar que tengamos aquí referencia alguna a Cumas; 2) *tecta Dicarchei portusque* designa en bloque a *Puteoli*. Solo resta dilucidar cuál es el referente de *litora mundi / hospita*. Para ello cabe citar un importante paralelo no aducido por los comentaristas: A.P. VII 379 (Antífilo de Bizancio, época de Nerón), 5 *Κόσμου νηίτην δέχομαι στόλον* (habla Pozzuoli personificado). De lo cual cabe concluir que *litora mundi / hospita* es una nueva variación léxica que se refiere igualmente a *Puteoli*.

**74-5 hinc auspice condita Phoebo / tecta Dicarchei portusque litora mundi / hospita:** para *Dicarchei* como denominación de *Puteoli*, por el fundador epónimo de la ciudad (inventado por Estacio), cf. III 1, 92n. Nótese que numerosas referencias a esta ciudad en Estacio mencionan su puerto: IV 8, 8-9 *socii portus dilectaque miti / terra Dicarcheo*, V 3, 169 *Dicarchei portus*, II 2, 110 *Dicarcheique sinus*. El puerto de *Puteoli* era el factor clave de la prosperidad económica de todo el golfo. Estacio lo menciona como receptor

de las naves mercantes en III 2, 22n. Sobre *Puteoli* (moderna Pozzuoli, esp. Puzol), cf. Beloch, *Campanien* 88-143.

**76-7:** la referencia a Capua contiene una nueva alusión a la *Eneida*, pues se menciona a *Capys*, fundador de la ciudad y compañero de Eneas (cf. Verg. *Aen.* I 183, X 145). Sobre Capua, cf. Beloch, *Campanien* 295-374.

**tractus imitantia Romae /... moenia:** Estacio gusta de las comparaciones entre términos dispares (cf., en este poema, el v. 101, entre un faro y la luna; v. 92, entre el agón Capitolino y los Juegos Olímpicos), pero aquí la comparación es tradicional (Cic. *leg. agr.* II 32, 86 *illa altera Roma*) y quizá evoque la rivalidad militar de ambas ciudades durante la 2.<sup>a</sup> Guerra Púnica: Hor. *epod.* XVI 5 *aemula... virtus Capuae*. En términos más generales, esta comparación es una manifestación concreta de la tesis global de la *Silva*: el contraste entre el ámbito rústico de Nápoles y el urbano de Roma, para ventaja del primero.

**78-9 nostraque nec propriis tenuis nec rara colonis / Parthenope:** *nostraque nec* es la conjetura de Otto para *nostra quoque et* de *M*, defendida por Håkanson, que traduce: «Our Naples, neither poor in own people, nor lacking in strangers». Vollmer, en un intento de defender la transmisión manuscrita, acepta la paráfrasis de Gronovio: «hoc est, nostra Neapolis, quae et indigenis angusta est et (dennoch) non paucos habet advenas sive colonos». Håkanson 102-3, sin embargo, observa las siguientes dificultades: a) *propriis tenuis* es imposible con el valor de «pequeña para sus habitantes»; su valor natural es «pobre en sus propios habitantes»; b) la lectura de *M* entra en contradicción con lo dicho en los vv. 73-4. Si Estacio se apresura a aclarar que la zona no ha quedado completamente deshabitada de resultas de la erupción del Vesubio, no es esperable aquí una alusión a la superpoblación de Nápoles. Lo natural es que Estacio afirme que no está deshabitada del todo. Por otra parte, Estacio alude a la tranquilidad de la ciudad en el v. 86, lo cual es un dato incompatible con la saturación de población supuestamente implícita aquí.

**79-80 Parthenope, cui mite solum trans aequora vectae / ipse Dionaea monstravit Apollo columba:** perífrasis etiológica. Nápoles es llamada *Parténope* muy frecuentemente en Estacio (I 2, 261, II 2, 84, III 1, 93, 152). *Parthenope* es el nombre de una sirena que, según la leyenda, fundó la ciudad de Nápoles tras ser acogida en el golfo (Plin. *nat.* III 62, Sil. XII 33). La denominación *Parthenope* se documenta por primera vez en literatura latina en Verg. *georg.* IV 564. Los documentos literarios que cuentan la leyenda están cómodamente recogidos en Buchner, «Fonti» 392-93. Para el mito, léase Peterson, *Cults of Campania* 174 ss. Sobre Nápoles, cf. Beloch, *Campanien* 26-88.

Apolo guió a la sirena mediante una paloma. Este dios aparece a menudo como divinidad patrona de la colonización (οἰκιστής): cf. Verg. *Aen.* III 161-62 (la Sibila a Eneas) *non haec tibi litora suasit / Delius aut Cretae iussit considere Apollo*, Stat. *T.* VII 664 (sobre Tebas) *moenia Cirrhaea monstravit*

*Apollo iuvenca*. El detalle de la paloma-guía es mencionado también por Estacio en IV 8, 45-49 y por Vell. I 4, 1. La idea aparece en *Laus Pis.* 91-92 con fraseología muy similar a Estacio: *testis Acidalia quae condidit alite muros / Euboicam referens fecunda Neapolis arcem*.

**Dionaea... columba:** corrección segura del genitivo de *M* (cf. *Laus Pis.* 91 *Acidalia... alite*, T. VII 664 *Cirrhaea... iuvenca*). La paloma es ave consagrada a Venus: cf. I 2, 102 *nostrae... columbae*, *ThLL* III 1732, 44-59.

### b. Elogio de Nápoles-1: medio natural (81-6)

La descripción de Nápoles se centra primero en el medio natural (*species*: vv. 81-6), para abordar a continuación las intuiciones socio-culturales (*cultus*: 87-94). En esta división, Estacio sigue una convención del género etnográfico, probablemente según el modelo inmediato de las *Geórgicas* de Virgilio, que en sus *Laudes Italiae* trata primero el medio natural (II 136-54) y luego la obra del hombre (155-72). Cf. Thomas I 180 *ad Verg. georg.* II 136-76.

**81-8:** en la descripción del medio natural, Estacio combina detalles procedentes de diferentes tradiciones literarias: la comparación de campo y ciudad, el *locus amoenus* bucólico y el mito de la Edad de Oro. Los tres aspectos concretos tocados son: el *situs* o situación geográfica (vv. 81-2), el clima (83-4) y el entorno general (85-6).

**81-2:** la situación geográfica (*situs*) se establece por contraste con dos zonas de emplazamiento extremo: Libia y Tracia, que representan convencionalmente el Sur y Norte geográficos. La técnica es una versión reducida de la usada por Virgilio al oponer sus *Laudes Italiae* (*georg.* II 136-76) al bloque formado por las digresiones de Libia (III 339-48) y Escitia (III 349-83). Libia y Tracia contrastan entre sí; y, en bloque, con Nápoles, según el modelo de Virgilio.

VIRGILIO:	ESTACIO:
Libia / Escitia	Libia / Tracia
<hr/>	<hr/>
Italia	Nápoles

Estacio introduce una *variatio* en los términos usados por Virgilio. Sólo mantiene a Libia como *exemplum* de ubicación meridional. Sustituye la Escitia por Tracia. Obsérvese, sin embargo, que Estacio usa la dicotomía Libia-Escitia en varios pasajes como antítesis convencional (II 5, 28-9, IV 6, 105), lo cual es un indicio de que reconoce la técnica de Virgilio.

**81-2 sedes transferre.../... laboro:** compárese la recriminación en sueños a Eneas de los Penates de Troya, instándole a trasladarse al Lacio: Verg. *Aen.* III 161 *mutandae sedes*.

**nam nec mihi barbara Thrace / nec Libye natale solum:** la anáfora de la negación es un procedimiento para situar la región en cuestión en contraste con otras. Las *Laudes Italiae* empiezan así (Verg. *georg.* II 136-8): *Sed neque Medorum silvae... / nec pulcher Ganges... / laudibus Italiae certent.*

Para *nec mihi barbara Thrace... / natale solum*, cf. Ov. *epist.* XVII 65 (Helena a Paris, negándose a acompañarle a Troya): *at certe barbara terra tua est.* En el contexto griego, «bárbaro» designa lo no griego, pero Estacio adapta la noción a Roma, para contrastar lo latino con todo lo demás: para el contraste, cf. III 3, 59s *sed neque barbaricis Latio transmissus ab oris: / Smyrna tibi gentile solum.* Una imitación de este pasaje en Auson. *Urb.* X 6-8 *nec enim mihi barbara Rheni / ora... / Burdigala est natale solum.*

El esquema antitético consistente en oponer un clima templado a dos extremos es convencional: cf. Men. Rh. 347.13 ss, Hor. *epod.* XVI 53-56, *epod.* I 10, 15-6 *est ubi plus tepeant hiemes, ubi gratior aura / leniat et rabiem Canis et momenta Leonis.* En Estacio, cf. I 2, 155-6, antes citado.

**83 quas et mollis hiems et frigida temperat aestas:** en contraste con los dos paradigmas de climas extremos, el clima de Nápoles es primaveral. El motivo de la (eterna) primavera tiene un triple origen:

a) Los relatos etnográficos (cf. Hdt. III 106, 1).

b) La narración del mito de la Edad de Oro: Ov. *met.* I 107 *ver erat aeternum.*

c) El encomio de lugares con aplicación de imaginería propia de la Edad de Oro: cf. Verg. *georg.* II 149 (*Laudes Italiae*) *hic ver adsiduuum*, Hor. *carm.* II 6, 17-8 (Tarento) *ver ubi longum tepidasque praebet / Iuppiter brumas*, Hor. *epod.* I 10, 15-6 (citado abajo), Pers. VI 6-7 (sobre la costa ligur). La prescripción retórica a propósito de la topografía recomienda dotar a la tierra descrita con la cualidad de su moderación climática (así, Men. Rh. 347. 13 ss). Estacio es muy dado al motivo: cf., con los mismos *oxymora* de este pasaje, I 2, 155-6 (la casa de Violentila) *nec servat natura vices: hic Sirius alget / bruma tepet, versumque domus sibi temperat annum.*

**84 quas imbelles fretum torpentibus adluit undis:** la descripción de la calma del golfo de Nápoles se ha considerado una alegoría del ideal epicúreo de la ἀταραξία. Nápoles contaba con una tradición de desarrollo de filosofía epicúrea, especialmente a raíz del establecimiento de las escuelas epicúreas de Filodemo de Gadara y Sirón (ca. 70-60 a.C.; cf. Rostagni, «Cultura di Napoli» 349-52). Estacio desarrolla el tema a propósito de la villa en Sorrento de su epicúreo amigo Polio (II 2, 26-9 con n. de Van Dam 209-11).

Sin embargo, es posible observar una segunda dimensión simbólica. En conexión con la referencia a la primavera eterna (83n.), esta caracterización del mar inmóvil también evoca el mito de la Edad de Oro, uno de cuyos rasgos es que no existe aún la navegación (Verg. *ecl.* IV 38-39, *georg.* I 136-37, Tib. I 3, 37-8, Ov. *met.* I 95-6, Sen. *Phaedr.* 530-1). La calma del mar es síntoma de que no es surcado por nave alguna: cf. Sen. *suas.* I 2, 15-6 *inagitata*

*remigio vastitas*. El verso clave que sugiere esta conexión es III 2, 73 *ante rates pigro torpebant aequora somno*. Cf. Albinov. 21-2 (Buechner p. 148) *aliena quid aequora remis / et sacras violamus aquas divumque quietas / turbamus sedes?*

**imbelle fretum:** introduce un contraste explícito con la beligerancia urbana sugerida en 112n. *armiferi... Quirini*. Es muy probablemente un eco de la *laus ruris* en Verg. *georg.* II 457-74 (cf. v. 459 *procul discordibus armis*), pues Estacio también adapta otros motivos de ese pasaje (cf. 85n, 86n.). Para un contraste similar entre la paz del campo y el militarismo urbano, cf. Hor. *epod.* I 7, 44-45 *mibi iam non regia Roma / sed vacuum Tibur placet et imbelles Tarentum*.

Quizá *imbelle*, con el sentido de *otiosum*, contenga simultáneamente una alusión al ocio literario: cf. IV 4, 47 *imbelles Parnasi e vertice laurus*, sobre todo si se conecta con el sentido de 85n. *desidis otia vitae*. Sobre la asociación entre *imbellis* y literatura, cf. Ov. *am.* III 15, 19 *imbelle elegi*, Hor. *carm.* I 6, 10 *imbellis lyrae* (con n. de Nisbet-Hubbard I 86).

**85 pax secura locis et desidis otia vitae:** un «pastiche» de Verg. *georg.* II 467-8 (perteneciente a la *laus ruris*): *at secura quies et nescia fallere vita, /... et latia otia fundis*. Nótese dos coincidencias formales no triviales: a) las tres respuestas subrayadas ocupan la misma posición de hexámetro en Virgilio y Estacio; b) es idéntica la estructura métrica de los hexámetros *at secura quies et nescia fallere vita* y *pax secura locis et desidis otia vitae*.

El léxico es reminiscente de la descripción de la Edad de Oro: Ov. *met.* I 100 *mollia securae peragebant otia gentes*, Verg. *georg.* III 376-7 (sobre los escitas, pero asimilados a la Edad de Oro) *secura sub alta / otia agunt terra*.

La alusión a la tranquilidad del medio napolitano (*pax secura, otium = ἡσυχία*) es un *tópos*: Str. V 7, 246C. Sin embargo, es posible detectar dos implicaciones diferentes en este verso: por una parte, *pax secura locis* parece aludir a la ἡσυχία natural del medio: cf. 96n. *blandissima litora*; en cambio, *desidis otia vitae* parece una referencia oblicua al ambiente cultural (según la equivalencia *otium = σχολή*): IV 4, 49-50 *nos otia vitae / solamur cantu*, Hor. *epod.* V 43 *otiosa... Neapolis*, Verg. *georg.* IV 564 *Parthenope studiis florentem ignobilis oti*, Ov. *met.* XV 711-12 *in otia natam / Parthenopen*, Sil. XII 31-2. Sobre el ambiente cultural de Nápoles, cf. Rostagni, «Cultura di Napoli».

**86 et numquam turbata quies somnique peracti:** el sueño tranquilo es una de las ventajas más apreciadas de la vida rural. Cf. Verg. *georg.* II 470-1 (contexto de la *laus ruris*) *mollesque sub arbore somni / non absunt*, Hor. *carm.* III 1, 21-3, *epod.* II 28, *epist.* I 10, 18, Mart. XII 57, 24-5 *et in profundo somnus et quies nullis / offensa linguis*. El motivo introduce un elemento de contraste con la vida urbana, en la que el ruido (Iuv. III 232-5 con n. de Courtney 186, Mart. XII 57, 3) o las preocupaciones (Hor. *carm.* II 16, 15-6) son causa de insomnio.

### c. Elogio de Nápoles-2: ambiente cultural (87-94)

**87-8:** la ausencia de leyes (o primacía de las costumbres sobre las leyes) es un rasgo habitual en las sociedades primitivas, cuya mención se documenta frecuentemente en relatos etnográficos: Tac. *Germ.* XIX 22 *plusque ibi boni mores valet quam alibi bonae leges*, *Hist.* I 11 (sobre Egipto) *provinciam... inscía legum, ignaram magistratum*.

Normalmente, como aquí, este rasgo recibe una valoración moral positiva, como característica propia de la Edad de Oro: Verg. *Aen.* VII 202-4 *neve ignoret Latinos / gentem haud vinclo nec legibus aequam, / sponte sua veterisque dei se more tenentem*, Ov. *met.* I 89-90 *aurea prima.../... sine lege fidem rectumque colebat*. Otras veces es un signo de salvajismo: Ov. *trist.* V 7, 47-8 (sobre la Escitia, con interesantes resonancias léxicas con Estacio) *non metuunt leges, sed cedit viribus aequum, / victaque pugnaci iura sub ense iacent*.

**87 nulla foro rabies aut strictae in iurgia leges:** la idea expresada aquí tiene un curioso paralelo en Calp. *ecl.* I 63-4 *plena quies uderit, quae stricti nescia ferri / altera Saturni referet Latialia regna* (nótese la asociación entre Edad de Oro y ausencia de litigios). Ker, «Notes I» 5 no entiende la metáfora militar de *strictae in iurgia leges* y propone la innecesaria corrección *stricti in iurgia dentes*. La misma metáfora, aplicada a la oratoria judicial la usa Estacio en IV 5, 49-52 (resonancias subrayadas): *est et frementi vox hilaris foro; / venale sed non eloquium tibi, / ensisque vagina quiescit / stringere ni iubeant amici*, donde Coleman 170 cita únicamente Hor. *serm.* II 1, 39-41. Por el contrario, el origen de la metáfora es la retórica de las declamaciones: cf. Sen. *contr.* II Praef. 2: *Deerat illi [Fabiano] oratorium robur et ille pugnatorius mucro*.

La *recusatio* de la vida del foro es un *tópos* de la comparación campo-ciudad: cf. Hor. *epod.* II 7-8, Sen. *Herc. f.* 172-4 *hic [sc. in urbe] clamosi rabiosa fori / iurgia vendens / improbus iras et verba locat* (un pasaje que influyó directamente en Estacio).

**89 quid nunc magnificas species cultusque locorum:** verso de recapitulación, cf. II 2, 41-2 [*non*] *innumeras valeam species cultusque locorum / Pieriis aequare modis*. *species* sugiere el medio natural, es decir, apunta a la materia tratada en los vv. 81-6; *cultus*, por su parte, designa la obra del hombre: vv. 87-94.

**90-1:** catálogo de edificios: templos, pórticos y teatros.

**90 innumeris spatia interstincta columnis:** esta descripción se refiere en general a los pórticos de la región, o más en particular, al pórtico de Polio Félix en su villa de Sorrento a cuya descripción se dedica II 2, 30-5. Polio es una figura preeminente en este libro, pues Estacio dedica III 1 al templo de Hércules de su *villa*. En III 1, 99 también se alude al pórtico: *distinctis stat porticus alta columnis*. Estacio menciona frecuentemente las columnas, en términos encomiás-

ticos, como símbolo de lujo: I 2, 152 (casa de Violentila) *pendent innumeris fastigia nixa columnis*, III 1, 99 (palacio de Domiciano). Estacio es muy dado a presentar elogiosamente símbolos de lujo que son objeto tradicionalmente de condena moral, especialmente por parte de escritores de la época augustea. Sobre la cuestión, léase Van Dam 188, Pavlovskis, *Artificial Landscape* 5-6, n. 20 y *passim*. Para las columnatas como signo de lujo, con la consiguiente condena moral, cf. Hor. *carm.* II XV, 16, XVIII 6 (con n. de Nisbet-Hubbard II de 250, 294), Prop. III 2, 11, Tib. II 3, 43-44 *urbisque tulmultu / portatur validis mille columna iugis*, Iuv. VII 182, XIV 307. Cf. C. E. Newlands, *Criticism of wealth in Tibullus, Propertius, and Ovid's «Amores»*, Columbia University: Ph. D. Diss., 1980.

**interstincta:** «veteados», «multicolores», concertando por enálage con *spatia*, ya que por el sentido califica a *columnis*. Cf. Plin. *nat.* XXXVI 63 *Thebaicus lapis interstinctus aureis guttis. Distinctis... columnis* tiene probablemente el mismo sentido en III 1, 99n.

**91 et geminam molem nudi tectique theatri:** nótese cómo en esta sección se alternan las alusiones a monumentos (90, templos y pórticos) y a instituciones culturales (92, los juegos *Augustalia*; 93 representaciones de Menandro). Esta mezcla de niveles explica el zeugma de *litus libertatemque Menandri* (93n.). Pues bien, la alusión al doble teatro aquí puede entenderse como alusiva a las representaciones o bien al edificio mismo.

Si tomamos el verso como una alusión al edificio, *nudi tectique theatri* significa «un teatro al aire libre y otro cubierto». Sólo han quedado restos arqueológicos del primero. Una posibilidad distinta, que ha pasado desapercibida, es que *nudum* y *tectum* designen dos espectáculos diferentes. *Nudum theatrum* aludiría a las competiciones atléticas, con el sentido de *θέατρον γυμνασικόν*, «espectáculo atlético» (*θέατρον* puede significar en griego «espectáculo» y «anfiteatro» y Estacio usa *theatrum* en T. VI 714 para designar el estadio que alberga a unos Juegos atléticos). Estacio gusta de usar el adjetivo *nudus* en diferentes perífrasis etimologizantes para traducir el nombre griego *γυμνάσιον*: III 1, 146n. *nudas... palaestras*, III 1, 152-3 *nudosque virorum / certatus*, V 3, 54 *vis nuda virum*.

Por su parte, *tectum theatrum* podría apuntar al espectáculo dramático propiamente dicho, dos de cuyos géneros se designan precisamente según la vestimenta que los actores llevan: *fabula togata* (de la misma raíz que *tectum*) y *fabula palliata*. Pero resulta más interesante pensar que el sintagma apunte a las *recitationes* de poesía en el teatro, en las que se solía vestir el *pallium* griego. El uso del *pallium* era habitual en declamaciones en griego (Sen. *contr.* IX 3, 13 *toga posita sumpto pallio quasi persona mutata redibant et Graece declamabant*; cf. M. Bieber, «Roman men in Greek himation», *PAPhS* 103 (1959), 356-417) y más aún en la helenizante Nápoles (cf. Cic. *Rab. Post.* XXVI, Hardie, *Stat. & Silv.* 2-4, n. de Van Dam 125-26 a II 1, 110-1). Sabemos que tales actuaciones en el teatro se pusieron de moda, protagonizadas por nobles (la *Laus Pisonis* nos informa de declamaciones de Calpurnio Pisón en el teatro napolitano: vv. 89-96).

**92 et Capitolinis quinquena proxima lustris:** los Juegos *Augustalia*, que se celebraban en Nápoles cada cuatro años y en cuya edición del 90 triunfó Estacio. Su nombre oficial era Ἰταλικά Ῥωμαῖά Σεβαστὰ Ἴσολύμπια, según el documento principal sobre los Juegos, la inscripción n.º 56 de W. Dittenberg y K. Purgold, *Die Inschriften von Olympia*, Berlin: A. Asher, 1896, texto en cols. 121-23 y comentario en cols. 117-18, 123-26; está recogido de forma más accesible en Buchner, «Fonti» 406-7. *proxima* parafrasea Ἴσο- de Ἴσολύμπια.

**93 quid laudem litus libertatemque Menandri...:** este verso ha suscitado dificultades. El problema surge del zeugma consistente en la complementación de *laudem* con un término concreto y geográfico (*litus*) y otro abstracto y social (*libertatem*). Por tanto, *litus* se ha intentado reparar con abundantes conjeturas (véase aparato). El texto, sin embargo, es probablemente sano, pues un zeugma comparable puede leerse en IV 4, 51-2 (sobre su mudanza de Estacio a Nápoles) *en egomet somnum et geniale secutus / litus*. Por otro lado, es posible que *litus libertatem* sea una hendíadis equivalente a *litoris libertatem* «la licencia de la costa».

La παράλειψις o *praeteritio* (cf. Lausberg, *Retórica literaria* II 227, § 885) sugerida por *quid laudem...* es una técnica favorita de Estacio con dos objetivos diferentes, introducir un tema o, como aquí, recapitularlo (*libertatem Menandri* retoma *theatri* del v. 91). La figura aparece con distintas formulaciones: *quid laudem?* (I 3, 81); *quid referam?* (I 3, 64, I 5, 57, II 1, 96, II 2, 63, V 3, 246); *quid dicam?* (II 2, 98, A. II 119). La técnica es reflejo de la retórica de las declamaciones, y es significativo cómo Estacio no la usa ni una sola vez en su *Tebaida*.

**libertatem:** término casi técnico para la licencia teatral (Hor. *epist.* II 3, 282). Sobre la alusión a Menandro aquí, cf. Garzya, «Stat. Ménandre».

**94 quam Romanus honos et Graia licentia miscent?:** Estacio es muy dado a estas expresiones polarizadas respecto a la mezcla de lo romano y lo griego, especialmente, como aquí, cuando se refiere a su entorno de origen (cf. 45n.). Cf. *Laus Pis.* 89 *quin etiam facilis Romano profluit ore / Graecia* (dicho sobre Nápoles). El verso fue imitado por Sidon. *carm.* XXIII 99 *rigor- que Romanus fuit Attico in lepore*.

Cabe entender este verso como una alusión a la adaptación latina de comedias de Menandro. Este par antitético entre lo griego y lo latino es tradicional para aludir a la adaptación romana de un género o autor griego: Verg. *georg.* II 176 *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen*, Prop. III 1, 4, Hor. *carm.* III 30, 13-4.

#### d. Catálogo-2 de ciudades de Campania (95-105)

Este catálogo está introducido por una mención globalizadora (95), a la que sigue un catálogo geográfico, que incluye Bayas, Cumas, Miseno, Gauro,



Capri, Sorrento, Isquia y Estabia. Cada referencia toponímica es acompañada por un detalle de gusto etiológico o anticuario. Varias referencias son específicamente reminiscentes de la *Eneida* (las de Cumas, Miseno, Capri e Isquia).

**95 nec desunt variae circa oblectamina vitae:** presentación global que precede la enumeración individual de los vv. 96-103. Es la llamada «anteposición global del concepto colectivo» que precede a la *distributio* (cf. Lausberg, *Retórica literaria* II 136-41, §§ 671-5, esp. 138; para otro ejemplo en Estacio, cf. III 1, 117-24n.). La variedad de los atractivos de Campania recuerda la expresión *dives opum variarum* de Verg. *georg.* II 468 (contexto de la *laus ruris*). *varia* concierta con *vitae* por enálage, pero semánticamente califica a *oblectamina*: cf. A. I 185 *varia oblectamina* (la única otra aparición del término en Estacio).

**oblectamina:** término anfibológico. Puede caracterizar tanto el paisaje de Campania (en cuyo caso sería una reformulación léxica de un término como *amoenitas*, *vox propria* para Campania: cf. Van Dam 214 *ad* II 2, 32-33), como el concepto epicúreo de placer personal (= ἡδονή, *voluptas*). Una idea implica la otra, pues el entorno relajado de Nápoles se concebía como un medio idóneo para el desarrollo de la filosofía epicúrea. Léase Rostagni, «Scuola de Sirene e ambiente epic. di Napoli» *passim* y Rostagni, «Cultura di Napoli» 349-52.

**96 sive vaporíferas, blandissima litora, Baias: Baiae** (hoy Baia) era una localidad de recreo de moda, notoria por sus baños medicinales (véase abajo) y no menos por su inmoralidad: cf. Prop. I 11 *passim*, Ov. *ars* I 255-8 (con n. de Hollis 87). Es citada numerosas veces en Estacio y Marcial: Mart. I 59, I 62 (con nn. de Howell, 245-8, 254-7), XI 80 (cf. v. 1 *Litus beatae Veneris aureum Baias*). De nuevo se observa que Estacio presenta en términos elogiosos una realidad condenada moralmente por la tradición literaria.

Nótese la artificiosa disposición sintáctica del verso, con un sustantivo y su adjetivo que enmarcan la aposición. Este esquema («inserted apposition») está ausente de la prosa y se considera un invento de la poesía neotérica (cf. J. B. Solodow, «*Raucae, tua cura, palumbes*: study of a poetic word order», *HSPb* 90 (1986), 129-53). Quizá deba verse aquí una imitación de Propertio, que recurre a la misma «inserted apposition» para describir Bayas en I 11, 30 *a pereant Baiae, crimen amoris, aquae!*

**vaporíferas:** Bayas era famosa por sus baños termales sulfurosos. Cf. Ov. *ars* I 256 *quae de calido sulphure fumat aqua, met.* XV 713 *calidi fontes*, Plin. *nat.* XXXI 4-5. En Estacio, cf. III 2, 17, IV 3, 25-26 *aestuantis.../ Baias*, V 3, 169-71. Cf. d'Arms, *Romans on the Bay of Naples* 139-40, con bibliografía en n. 112. y Beloch, *Campanien* 180-89.

**blandissima litora:** cf. Mart. XI 80, 2 *Baias superbae blanda dona naturae*.

**97-8 enthea fatidicae seu visere tecta Sibyllae / dulci sit:** alusión a la Sibila de Cumas que evoca naturalmente el encuentro de Eneas con ella en Verg. *Aen.* VI. Tanto *enthea* como *fatidicae* conciernen semánticamente a

*Sibyllae*, pero Estacio sigue escrupulosamente la norma de concertar un solo adjetivo con cada sustantivo, por lo que *enthea* califica a *tecta* por enálage. Sobre Cumas, cf. Beloch, *Campanien* 145-89.

**enthea:** Ἐνθεός, «inspirado», literalmente «poseído por la divinidad». La transliteración del término griego aparece por primera vez en latín posclásico (Sen. *Tro.* 674, *Med.* 382, sobre bacantes). Estacio lo aplica a poetas «inspirados» (I 2, 227, 248, I 4, 25, 15, 1) o a bacantes (*A.* I 828), pero su significado natural se aplica a los profetas, como aquí (cf. Nisbet-Hubbard II 319 *ad Hor. carm.* II 19, 6). Antes de la transliteración entheus la poesía latina conoce la adaptación *plenus deo* y similares: Hor. *carm.* II 19, 6 *plenoque... Bacchi pectore*, III 25, 1-2, *Ov. trag.* 2 *plena deo* (citado *ap.* Sen. *suas.* III 7), *Calp. ecl.* I 89, *Stat.* V 3, 292 *plenos Latio Iove... somnos*. Léase E. Fraenkel, *Horace*, Oxford: Clarendon Press, 1957, 199 n. 1.

**98 Iliacoque iugum memorabile remo:** otra perífrasis etiológica, muy del gusto de Estacio, para designar el promontorio de Miseno al sur de Cumas (hoy Capo di Miseno), llamado así por el héroe troyano epónimo, compañero de Eneas: cf. III 1, 150b-1n. Sobre Miseno, cf. Beloch, *Campanien* 190-202.

**99 Bacchei vineta madentia Gauri:** *Mons Gaurus* (hoy monte Barbaro), al NE de *Puteoli*, famoso por su vino (Plin. *nat.* XIV 64, Iuv. IX 57). Aparece en Estacio, también en conexión con la producción de vino, en III 1, 147n. *Icario nemorosus palmite Gaurus*. Otros vinos campanos también citados por Estacio son el Másico (IV 3, 64) y el Falerno (II 2, 5).

**madentia:** con *vineta* debe significar «cargado de jugo» (*OLD* 4b), aunque el epíteto califica aquí la viña, con una ligera inadecuación semántica, pues por el sentido expresa una cualidad de la uva; cf. II 2, 99 *madidas Baccheo nectare rupes*. El verbo *madeo* sugiere también embriaguez (*OLD* 3). Cf. III 1, 41n. (sobre Hércules, hermano de Dioniso) *multo fratre madentem*, IV 8, 8-9 *plaga cara madenti / Surrentina deo*.

**100-1:** descripción de *Capreae* (Capri).

**100 Teleboumque domos:** los teleboas son los fundadores legendarios de Capri, procedentes de Acarnania; el detalle está tomado de Verg. *Aen.* VII 735 *Teleboum Capreas... regna*; cf. *Stat.* III 1, 129n., *Sil.* VII 418, *Tac. ann.* IV 67.

**100-1 ubi dulcia nautis / lumina noctivagae tollit pharus aemula lunae:** desde tiempos de Octaviano se documenta la presencia en Capri de un faro, ubicado en la punta oriental, cerca de la actual Santa María del Socorso (cf. *Suet. Tib.* LXXIV). Se conservan restos de sus cimientos.

En la imagen de la luna como guía de marineros Estacio parece reelaborar material de Horacio; cf. *carm.* II 16 2-4 *atra nubes / condidit lunam neque certa fulget / sidera nautis*. En Estacio, cf. también *T.* I 370-72 *ac velut hiberno deprensus navita ponto, / cui... neque amico sidere monstrat / Luna vias...* Estacio repite la *iunctura trepidis... nautis* en la misma posición de verso en *T.* IX 461 y XII 616.

**lumina... aemula lunae:** nótese la paronomasia de las tres palabras y la etimología entre *lumina* y *luna* (de la misma raíz con dos sufijos distintos, respectivamente \**louks-men* y \**louks-na*). El mismo juego etimológico en Catull. XXXIV 15-16 *tu.../ dicta lumine luna*.

**102 caraque non molli iuga Surrentina Lyaeo:** cf. II 2, 4, IV 8, 8-9 *plaga cara madenti / Surrentina deo*, Ov. *met.* XV 710 *Surrentino generosos palmite colles*. Estacio imita probablemente Hor. *carm.* II 6, 18-9 *amicus Aulon / fertili Baccho* (con n. de Nisbet-Hubbard II 103).

**non molli:** contradice Pers. III 93 *lenia... Surrentina [sc. vina]* (cf. Dolc 166) y Hor. *serm.* II 4, 55.

**Lyaeo:** este epíteto de Baco (de λύειν = *solvere*, «desatar») se presta a juegos etimológicos con palabras del contexto inmediato, como en Hor. *epod.* IX 37-8 *curam.../ dulci Lyaeo solvere*. A veces la relación es de contraste: Prop. III 5, 21 *multo mentem vincire Lyaeo*, Hor. *carm.* I 7, 22-3 (con n. de Nisbet-Hubbard I 104). Aquí Estacio parece sugerir el contraste entre *Lyaeo* y *iuga*, preservando en este último término el sentido de «yugo» (cf. frases del tipo *iuga solvit arator*, Verg. *ecl.* IV 41).

**103 quae meus ante alios habitator Pollius auget:** Estacio confiere a su patrón Polio un rango de divinidad protectora del paraje de Sorrento, donde poseía una *villa* (a la que se dedica II 2, e, indirectamente, III 1). Cf. Verg. *Aen.* I 15-16 *[Italiam] quam Iuno fertur terris magis omnibus unam / posthabita coluisse Samo*. Es un rasgo propio del encomio imperial (βασιλικὸς λόγος) presentar al dirigente como propiciador de cosechas: cf. Verg. *georg.* I 25-27 (con Mynors 8), Men. Rh. 377.22-24. Para otro rasgo de divinización de Polio, cf. III *Praef.* 8n. *auctorem*.

**Pollius auget:** es posible que Estacio sugiera aquí un juego pseudoetimológico entre *Pollius* (relacionado con πολύς) y *auget*. Véase mi n. a III 1, 102-3 *vix opera enumerem; mihi pauper et indigus uni / Pollius?*

**104 Inarimesque lacus medicos:** para la primera palabra del verso, *M* ofrece el imposible *Denarumque*, palabra que se ha convertido en un *locus desperatus* (véase aparato). Esta primera palabra debe ser una referencia a la isla *Aenaria* (moderna *Ischia*), pues se mencionan sus aguas medicinales (*lacus medicos*), de las que tenemos noticia por Plin. *nat.* XXXI 5. La denominación latina común es *Aenaria*. *Inarime* es una denominación poética, acuñación de Virgilio en *Aen.* IX 716 y fruto de un malentendido de Hom. *Il.* II 783 εἰν Ἀρίμοισι. Vollmer propuso su conjetura *Aenarumque*, inventándose un supuesto gentilicio *Aenarae* (inusitado en latín) para los habitantes de la isla. Pero *Aenarumque* sólo tiene la ventaja del mínimo cambio que supone con respecto a la lectura de *M*. *Inarimesque* (genitivo singular) es preferible, pues *Aenaria* no se documenta en Estacio mientras que *Inarime* se documenta en su obra dos veces: II 2, 76 (catálogo de islas que se divisan desde la *villa* de Polio) y *T.* X 917 (en inicio de hexámetro, como aquí).

**Stabiasque renatas:** población que se ubicaba cerca de la moderna Castellamare. *renatas* alude, según Imhof (27 *ad loc.*), a su doble reconstrucción tras la destrucción de manos de L. Sila, en el contexto de la guerra social (Plin. *nat.* III 5); y tras la erupción del Vesubio del 79 d.C. (Plin. *epist.* VI 16). Cf. Beloch, *Campanien* 248-51.

### III. PERORATIO (105-12)

El final de la *Silva* constituye un alegato emocional donde se acumulan los recursos que confieren  $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$  al estilo, como la repetición (106, 107n., 110-11n.).

#### 1. *Recapitulatio* sobre Nápoles (105-9a)

**105 mille tibi referam telluris honores:** *amores* de *M* suscitó sospechas de Bährens. En latín apenas se documenta con el sentido concreto de «atracciones» u «objetos de afecto» (cf. tanto el *ThLL* como el *OLD* 3d sólo consignan éste ejemplo con el valor de *amoenitates*). Es preferible *honores*, la conjetura de Bährens, con el sentido de «productos» de la tierra (*OLD* 6b), como en IV 5, 1 *ruris honoribus* (una imitación de Hor. *carm.* I 17, 16, con n. de Nisbet-Hubbard I 223; cf. también Hor. *serm.* II 5, 13 *quoscumque feret cultus tibi fundus honores*). La descripción del producto de la tierra descrita es una categoría tradicional del relato etnográfico (cf. Thomas, *Ethnographical tradition* 3-4).

Los editores colocan un signo de interrogación al final de este verso, pero con ello se deteriora el movimiento del discurso. La interrogación es propia de la llamada *praeteritio*, encabezada por *quid*, que falta aquí (v. gr., *quid... referam?*, *quid... revolvam?*, *quid... dicam?*; cf. 93n.). Si se suprime la interrogación, el sentido gana, y se obtiene una transición suave con el verso siguiente: *mille tibi referam telluris honores / sed satis hoc... dixisse*, «podría mencionarte mil atractivos de mi tierra, pero hasta con que diga esto...».

**106-7 creavit / me tibi, me socium longos adstrinxit in annos:** el motivo romántico de permanecer junto a la persona amada hasta la vejez es un ideal matrimonial, adaptado por los elegíacos: Tib. II 2, 19-20, Ov. *trist.* IV 10, 73 *ultima fuxor*... *seros permansit in annos*. Aquí es posible detectar un eco concreto de Ov. *am.* I 3, 5 *accipe, per longos tibi qui deserviat annos* (como señala McKeown I 64). Cf. también 23-4n.

**107-8 nonne haec amborum genetrix altrixque videri / digna?:** cf. Ov. *epist.* XVI 190 *in qua tu nata es, terra beata mihi est*.

**genetrix altrixque:** doblete sinónimo para acentuar el dramatismo de la expresión. Para la personificación de un tierra natal, cf. Prop. III 22, 39 (contexto del elogio de Italia) *haec tibi, Tulle, parens*, cf. Nisbet-Hubbard II 271

*ad Hor. carm. II 22, 16.*, Catulo usa un doblete similar con *homeoteleuton* de *-trix* en LXIII 50 *patria o mei creatrix, patria o mea genetrix*.

## 2. *Recapitulatio sobre Claudia (109b-12)*

**109b-10 sed ingratus qui plura adnecto tuisque / moribus indubito:** cf. V *Praef.* 7-8 *ingratus sum si lacrimas tuas transeo*. Las dos palabras clave de esta aseveración, *ingratus* y *moribus*, son reminiscentes del léxico erótico de la elegía. *ingratus* designa al miembro de una pareja que no corresponde (Pichon, *serm. amat.* 169). *mores* apunta al comportamiento en materia de fidelidad amorosa (Ov. *epist.* XVII 175 *moribus et vitae credidit ille meae*, cf. Pichon, *serm. amat.* 208). De hecho, *morem gerere* y *morigerari* son expresiones fijas alusivas a la devoción conyugal de la mujer (cf. el «Appendix» sobre el tema en Williams, «Marriage ceremonies» 28-9).

Estacio se recrimina a sí mismo por albergar dudas sobre su esposa, un sentimiento que recuerda al Ovidio del exilio, que se preocupó por la fidelidad de su esposa (para la cuestión, léase Pérez Vega 229 *ad Pont.* II 11, 9-12): Ov. *Pont.* III 1, 73-74 *exigit hoc* [un comportamiento fiel] *socialis amor foedusque maritum: / moribus hoc, coniunx, exigit ipsa tuis*.

**110-1 venies, carissima coniunx, / praevenies etiam:** la *adnominatio* o repetición del verbo con adición de un preverbio (*venies... praevenies*) es una figura de alto tono retórico y, por tanto, adecuada a la *peroratio*. Para la figura, cf. Lausberg, *Retórica literaria* II 114-8, §§ 637-9 y cf. 42n. de esta *Silva*. La figura se considera propia del estilo de las declamaciones y Séneca la condena (*suasor.* VII 22; léase Bonner, *Roman Declam.* 69-70). Aquí la *adnominatio* confiere un dramatismo reminiscente de Hor. *carm.* II 17, 10-11 *ibimus, ibimus, / utcumque praecedes, supremum / carpere iter comites parati*. Es probable que Estacio tuviera este pasaje de Horacio en mente, que también imita en II 1, 218-9. Nisbet-Hubbard II 278 sugiere que *praecedes* refleja una fórmula de juramento. Igual puede afirmarse de *praevenies* aquí. Cf. también Ov. *am.* II 16, 43 *at mihi te comitem iuraras usque futuram. praevenies* recoge y amplifica el tema de 22 *hortarere vias*.

**111-2 sine me tibi ductor aquarum / Thybris et armiferi sordebunt tecta Qurini:** el concepto y la expresión *sine me* son elegiacos: cf. Prop. I 8, 22 *sine me dulcia regna negat*, Ov. *trist.* III 3, 27-8 *liquet hoc, carissima, nobis, / tempus agi sine me non nisi triste tibi*.

Estacio caracteriza a Roma mediante dos elementos simbólicos: el río Tíber y el dios Quirino. En una primera impresión, el tono dominante es de militarismo (cf. 111 *ductor*, 112 *armiferi Quirini*). *Quirinus* sugiere las siguientes asociaciones: 1) es un primitivo dios sabino, identificado después con el divinizado Rómulo; 2) este dios se sincretizó con Marte, con la connotación belicista que de ello se deriva (para esta asociación militarista, cf. V 2, 128-29 *monstrabunt... / quatere arma Quirinus*, Verg. *georg.* III 27 *victorisque*

*arma Quirini*); 3) *Ianus Quirinus* es, además, el templo de Jano en el Foro de Roma: Hor. *carm* IV 15, 9; y 4) *Quirinus* es un título que Augusto pensó adscribirse (según Serv. *ad Verg. Aen.* I 292). De estas cuatro acepciones, las tres últimas contienen una intensa implicación militarista, y la última sugiere concretamente una alusión oblicua al emperador mismo.

Sobre *ductor aquarum* / *Thybris*, cf. Callim. *Aet.* fr. 7.34 Pf. Φάσις ποταμῶν ἡμετέρων βασιλεύς, Stat. II 2, 12 *Appia... regina viarum*, T. IV 118-19 *fluviarum ductor.../ Inache*, Verg. *Aen.* VIII 77 *regnator aquarum*, *georg.* I 482 *fluviarum rex Eridanus*, Ov. *met.* IX 17 *regem... aquarum*. A pesar de estos antecedentes, es relevante recordar que *dux* y *ductor* son títulos propios del emperador Domiciano en las *Silvas*: IV 3, 139 *dux hominum*, III 1, 62n. *magnique ducis*, III 2, 104 *Latus ductor*, III 3, 167, (Cawsey, «II 4» 77 y n. 11 en p. 82 estudia el título *dux* en las *Silvas* y concluye que II 4, 1 *dux volucrum* encubre un elemento de sarcasmo contra el emperador).

Todos estos datos sugieren una doble conclusión: a) a Estacio le interesa destacar el ingrediente militarista del ambiente de Roma, sugiriendo con ello un contraste con la paz de Nápoles (cf. 84 *imbellem fretum*); b) es imposible substraerse a la sospecha de que esta conclusión contenga una pulla subliminal dirigida contra Domiciano.