

Algunos testimonios más sobre Ulises y la Odisea en la literatura latina

Vicente CRISTÓBAL

RESUMEN

Análisis literario (fuentes y tratamiento) de textos latinos de tema odiseico pertenecientes a Plauto, Levio, Propercio, *Panegírico de Mesala*, Marcial, Claudiano y Boecio.

SUMMARY

Literary analysis (sources and treatment) of latin texts about Ulysses belonging to Plautus, Laevius, Propertius, *Panegyric of Mesalla*, Martial, Claudian and Boethius.

Ofrecemos en las siguientes páginas unas cuantas muestras de la fortuna del tema odiseico en las letras latinas, pretendiendo completar la visión del tema que en otro lugar hemos expuesto ¹. Allí, aparte de aludir a la *Odusia* de Livio Andronico y a las recreaciones filosóficas de Cicerón, Horacio, Séneca y Apuleyo, nos deteníamos en el análisis de los textos sobre Ulises en la tragedia arcaica, de la sátira menipea titulada *Sesculixes*, de Varrón, de la sátira II 5 de Horacio, de la presencia del personaje y de la *Odisea* en la *Eneida*, de los tratamientos varios que hace Ovidio de este mito a lo largo de su producción, del priapeo 68, de la imagen de Ulises que ofrecía Séneca en sus *Troya-*

¹ «Ulises y la *Odisea* en la literatura latina», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid 1994, pp. 481-514. Cf. asimismo M. Martorana, *Ulisse nella letteratura latina*, Roma 1926, y W. B. Stanford, *The Ulisses Theme. A study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1954, y la crítica que en el citado trabajo, p. 482, hacíamos de tales obras.

nas y Estacio en su *Aquileida*, así como Dictis y Dares en sus respectivos relatos sobre Troya. No son los textos que aquí traemos, por lo general, de tanta envergadura literaria como aquellos, pero son piezas, aunque menudas, que ayudan a componer el gran retrato de un Ulises romano. Un estudio de este tipo no es sólo interesante por el conocimiento que aporta de un tema en sus múltiples ramificaciones y versiones, sino además porque permite detectar, sobre una identidad de materiales, una diversidad morfológica condicionada por agentes diversos como son el género literario, la particular psicología de un autor, o el momento histórico en que la obra se ha producido. O, dicho de otro modo: el estudio de un texto en relación con aquellos otros de su misma temática facilita la captación de lo que hay en él de peculiar y distinto.

Plauto: Asimilación con Ulises del *servus callidus*

En la comedia plautina, y salvo el caso único del *Amphitruo*, de argumento mitológico, al mito no le queda otra función, en el marco de una trama fundamentalmente realista, que la de servir de ejemplo, modelo y comparación de determinadas conductas. En este sentido la leyenda odiseica ofrece un cierto interés porque, al menos en cuatro ocasiones (*Bacch.* 925-978; *Men.* 899-902; *Pseud.* 1063-1064 y 1243-1244), la figura del esclavo astuto, colaborador inseparable del joven protagonista, es asimilada con la de Ulises. En efecto, la caracterización que de este personaje hace Plauto ² como artimañero y tramposo, nunca yendo por lo derecho, sino, conocedor de sus limitaciones, siempre por el camino torcido del engaño, nos lo identifica con el héroe popular de los cuentos —vencedor con su ingenio de gigantes torpes, aunque fortachones ³—, ese mismo héroe que resucitaría con el tiempo para convertirse en el protagonista de la novela picaresca, y del que, en su génesis, al menos en parte, es seguramente encarnación también la figura mítica de Ulises ⁴. He ahí las conexiones entre ambos tipos. Y cuando el poeta cómico

² Sobre la figura del esclavo en la comedia plautina, véase C. Stace, «The Slaves of Plautus», *G&R* 15 (1968), 64-78, y J. Dingel, «Herren und Sklaven bei Plautus», *Gymnasium* 88 (1981), 489-504.

³ Puede pensarse en figuras de cuentos tradicionales como Pulgarcito, el Sastrecillo Valiente, el Gato con botas, o, dentro de nuestro folklore patrio, en Pedro de Urdemalas. Cf. nuestro artículo «El esquema argumental del *Pseudolus* y su relación con el folklore», *Epos* 3 (1987), 329-334.

⁴ Sobre el muy probable origen folklórico del personaje de Ulises, v. W. B. Stanford, *op. cit.*, pp. 8-11. Cf. J. Tolstoi, «Einige Märchenparallelen zur Heimkehr des Odysseus», *Philologus* 89 (1933), 261-274. Léanse además estas palabras de M^o R. Lida de Malkiel en su obra *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires 1976, p. 19: «Entre los relatos con que Odiseo embelesa a sus huéspedes, Homero echó mano de un motivo que ya entonces debió de tener vasta circulación, el del hombrecillo astuto encerrado en la cueva del gigante, a quien ciega y cuya persecución burla, disimulado bajo el vellón de un carnero: es que el pueblo no se cansa de

tiene que remontar las acciones y conductas de sus personajes al ámbito paradigmático del mito, Ulises es el personaje que elige como más adecuado para representar el carácter del *servus callidus*, él que, lejos de destacar por su valor en la batalla, es artífice de emboscadas nocturnas (contra Reso y Dolón) y de robos (del Paladío), inventor de engaños (el del caballo de madera), experto en fingimientos y disfraces (fingió locura para no ir a Troya, se disfrazó de mendigo para entrar en Troya y en su regreso a Ítaca, se disfrazó de mercader para localizar a Aquiles en Esciros), hábil en las palabras (recuérdese su discurso, contra el de Áyax, para adueñarse de las armas de Aquiles), cualidades todas ellas que, efectivamente, caracterizan también al esclavo de la comedia.

El pasaje más largo y sustancioso en el que se nos ofrece tal asimilación es el de *Bacch.* 925-978. En esos versos el propio Crísalo —el esclavo que pretende ayudar al joven Pistoclero, haciendo víctima de sus ardides a su amo, el viejo Nicóbulo, padre de Pistoclero— hace una extensa equiparación entre sus maquinaciones y la guerra de Troya, una completa alegoría, aunque dando explicación puntual de la relación de semejanza que él establece entre los dos planos, el mítico y el real; y en el curso de la cual llega a decir de sí mismo: *ego sum Ulixes* (v. 940). Por no aparecer en el palimpsesto ambrosiano, los versos 937-940 suelen considerarse una interpolación, pero, no obstante, aun concediendo que ello fuera así (y hay mucha gratuidad en esa suposición), e igualmente que el verso 962, en el que otra vez aparece el nombre de Ulises, fuera también interpolado, la equiparación de Crísalo con Ulises consta en otros lugares de este mismo parlamento, como en los versos 945-952:

Nostro seni huic stolido, ei profecto nomen facio ego Ilio;
miles Menelaust, ego Agamemno, idem Ulixes Lartius,
Mnesilochus Alexander, qui erit exitio rei patriae suae;
is Helenam avexit, quonia causa nunc facio opsidium Ilio.
Nam illi itidem Ulixem audivi, ut ego sum, fuisse et audacem et malum:
dolis ego deprensus sum, ill' mendicans paene inventus interit,
dum ibi exquirat fata Iliorum; adsimiliter mi hodie optigit.
Vinctus sum, sed dolis me exemi: item se ille servavit dolis.

El propio esclavo sabe, pues, que la audacia (*audacem*), la picardía (*malum*), el fingimiento (*mendicans*) y las trampas (*dolis*) son los hábitos que le igualan al héroe de Homero.

aplaudir el triunfo de la maña del débil —rastreros comienzos de la inteligencia— sobre el vigor estúpido del hombrón.» Cf. V. Cristóbal, «Mitología clásica y cuentos populares españoles», *CFC* 19 (1985), 119-143, y en especial pp. 137-138 donde analizamos motivos de cuentos populares españoles en relación con el episodio odiseico del Cíclope. También J. I. García Armendáriz, «Cíclopes y Ojancos», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XVII, n.º 45 (1985), 95-110.

No obstante, la función del esclavo astuto en el argumento cómico puede ser cumplida algunas veces por el parásito, como ocurre, por ejemplo, en *Curculio*. De modo que hay entonces un contagio de caracterizaciones entre ambos tipos. Así ocurre también en *Menaechmi*: es el parásito de Menecmo I, Penículo o «Escobilla», el que por sus acciones recibe de su dueño el sobrenombre de «Ulises» (*Men.* 899-902), pero no elogiando ahora su astucia, sino quejándose de los perjuicios que le ha ocasionado su comportamiento, del mismo modo que Ulises perjudicó en Troya a su superior, Agamenón (ha de referirse, sin duda, al caso de Ifigenia, en el que Ulises intervino alevosamente):

Edepol ne hic dies pervorsus atque advorsus mi optigit.
 Quae me clam ratus sum facere, +ea omnia+ fecit palam
 parasitus, qui me complevit flagiti et formidinis,
 meus Ulixes, suo qui regi tantum concivit mali.

Como el contexto aclara, aquí el nombre propio del héroe está empleado por antonomasia como «consejero» o «ayudante»⁵.

Seguramente la figura de Pséudolo, el esclavo ayudante de Calidoro que da nombre a la pieza en la que interviene, es la más representativa del *servus callidus* en toda la comedia plautina. También él, en dos ocasiones (*Pseud.* 1063 y 1244), obliga a su dueño al recuerdo del mítico hombre de Ítaca. Primeramente, con una alusión implícita al robo del Paladio, semejante a la acción de Pséudolo de sacarle al leno Balión la cantidad de doce minas (*Pseud.* 1063-1064):

Visso quid rerum meus Ulixes egerit,
 iamne habeat signum ex arce Ballionia.

La metáfora *signum* no se entiende sino por referencia a la estatua de Palas o Paladio, y del mismo modo *ex arce Ballionia* no se entiende sino como proyección implícita de una circunstancia mítica: la fortaleza de Pérgamo en la que estaba el templo de Palas con su estatua. En un segundo texto la alusión se hace al «engaño de Troya», que no ha de ser otro sino el del caballo de madera, mediante el que se tomó la ciudad (*Pseud.* 1243-1244):

Nimis illic mortalis doctus, nimis vorsutus, nimis malus.
 Superavit dolum Troianum atque Ulixem Pseudolus.

Y vemos aquí, entre otros adjetivos característicos atribuidos al esclavo, el *vorsutus* con que Livio Andronico (fr. 1 Morel: *Virum mihi, Camena, insece*

⁵ Véase la nota *ad loc.*, muy ilustrativa, de J. Román Bravo en su traducción de las comedias de Plauto (I, Madrid 1989, pp. 662-663).

versutum) traducía el *polytropos*, referido a Ulises, del primer verso de la *Odissea*.

De la leyenda de Ulises otro ejemplo de recurrencia, esta vez referida a la figura paradigmática de Penélope, consta en los versos iniciales de *Stichus*, cuando en el diálogo de las dos hermanas, Panegiris y Pánfila, la primera compara la situación en que ambas se hallan, ausentes de sus maridos, a la de la paciente esposa de Ulises:

Credo ego miseram
fuisse Penelopam,
soror, suo ex animo,
quae tam diu vidua
viro suo caruit;
nam nos eius animum
de nostris factis noscimus, quarum viri hinc apsunt,
+quorumque+ nos negotiis apsentum, ita ut aequom est,
sollicitae noctes et dies, soror, sumus semper.

No todos los sucesos aludidos en estas referencias estaban desarrollados en la *Odisea* y es seguro que, aparte de la epopeya homérica, ya en el original o en la versión de Livio Andronico, y aparte también de la difusión extraliteraria en Roma de la leyenda de Ulises, hay que contar con otros varios hipotextos. No conviene silenciar, especialmente, el relativo arraigo que el personaje había tenido en la comedia. El propio Aristófanes en *Las Avispas* (vv. 180 ss.) recuerda el episodio de la escapada de Ulises de la cueva de Polifemo; en *Las Aves* (v. 1561), el sacrificio de Ulises en su visita al reino de los muertos; y en *Pluto* (vv. 290 ss.) hace mención de la embriaguez del Cíclope, de los brebajes de Circe y de la metamorfosis en cerdos de los compañeros del héroe. Sabemos también que Teopompo, Cratino, Eubulo y algunos otros cómicos escribieron piezas a las que daba título el nombre del protagonista de la *Odisea*. Tales noticias hablan, como decimos, a favor de una cierta tradición cómica del personaje, que algún peso debió hacer en las menciones de Plauto ⁶.

Levio: Ulises *bellus*

Levio, el enigmático poeta preneotérico, tiene una obra de título curioso, *Sirenocirca*, término contracto que alude a dos de las aventuras odiseicas: la de las Sirenas y la de Circe; es éste un rasgo literario, el de los títulos contrac-

⁶ V. E. D. Phillips, «The Comic Odysseus», *G&R*, s. 2, 6 (1959), 58-67. Cf. F. Brommer, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt 1983, p. 15.

tos, que podemos definir como «leviano», y que vemos realizado también en el de su obra *Protesilaudamia* y en el abarcador de sus composiciones, *Erotopaegnia* ⁷. Pero en la *Odisea* las dos aventuras aludidas en el título están precisamente en secuencia inversa, y no sabemos cuál es la razón que ha llevado al poeta a esa alteración de orden en el título. La elección del tema nos sugiere ya una orientación hacia los aspectos eróticos, según presupuestos alejandrinos, y en consonancia con el contenido de otras obras del mismo autor y con el título mismo de la colección. En efecto, el poeta trata de revalorizar los aspectos amorosos del encuentro entre Circe y Odiseo, que no estaban demasiado patentes en el texto homérico. Es la misma labor literaria que más tarde llevaría a cabo Ovidio en su heroida I: dar relieve al amor de Penélope y Ulises —que estaba relativamente poco destacado en la epopeya—, y en los excursos odiseicos de su didáctica amorosa ⁸. De esta obra se conserva un fragmento (20 Morel), que son seguramente palabras en boca de Circe (tetrámetros dactílicos catalécticos, probablemente ⁹):

Nunc Laertie belle para
ire Ithacam.

Poco tenemos que añadir al comentario que de este brevísimo texto ha hecho recientemente Perutelli ¹⁰. Lo curioso —como bien hace notar el filólogo italiano— no es tanto la forma *Laertius*, conocida desde Plauto y presente en la tragedia arcaica, ni el giro *paro*+infinitivo, sintagma también conocido de la lengua arcaica, sino más bien el uso del adjetivo *bellus* aplicado a Ulises (aunque la tradición manuscrita en este caso no es del todo decisiva ¹¹), cualidad con la que nunca se le ha caracterizado ¹², ni antes ni

⁷ Rasgo «leviano», aunque también compartido, en cierto modo, con el Varrón de las *Menipeas* (cf. su título *Oedipothystes*). Sobre títulos, cf. X. Ballester, «La titulación de las obras en la literatura romana», *CFC* 24 (1990), 135-156.

⁸ V. «Ulises y la *Odisea*...», cit., pp. 498-507.

⁹ Pues hay problemas para la determinación de su métrica: Leo y Morel creen que se trata de cuaternario dactílico cataléctico *in syllabarum*; Traglia, cuaternario dactílico acataléctico+inicio de verso con ritmo ascendente; Baehrens y Granarolo, un dímetro anapéstico: discusión en J. Granarolo, *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romaines de la poésie nouvelle*, París 1971, 183 ss., y resumen del estado de la cuestión en id. «L'époque néotérique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)», *ANRW* I 3, 1973, 322 ss.

¹⁰ A. Perutelli, «Spunti dalla lirica di Levio», en *Lirica greca e latina, Atti del Convegno di Studi polacco-italiano, Poznan 2-5 maggio 1990*, Roma 1990, pp. 257-268, esp. p. 257.

¹¹ La mayoría de los manuscritos de Prisciano, transmisor del fragmento (I 302), ofrece la lectura *velle*, que debe de ser corrupción por betacismo.

¹² Cf. A. Perutelli, *art. cit.*, p. 258: «Viceversa colpisce la presenza di *belle*, il lezioso diminutivo, che frequenta in latino solo il linguaggio più familiare e l'affettività che gli compete: si tratta di una presenza significativa [...]. Poche voci come questa possono essere ricondotte con precisione a un livello stilistico. Doppo esser stato presente con dovizia nella lingua dei comici, *be-*

después, en la tradición clásica; es más: Ovidio dice puntualmente de Ulises: *Non formosus erat* (*Ars Am.* II 123); y cuando Dares, en su *De excidio Troiae historia* hace descripción de las principales figuras de la guerra de Troya, dice de Ulises simplemente lo que sigue: *Ulixem firmum, dolosum, ore hilari, statura media, eloquentem, sapientem* (cap. 13). La métrica y el diminutivo *bellus* concuerdan bien, sin embargo, con los hábitos y el estilo de este poeta, anunciador de los *novi*. Esa misma calificación que se le da a Ulises corrobora lo que antes apuntábamos: que el tema de esta obra se orientaba hacia lo amoroso¹³. Según Perutelli¹⁴, la degradación aquí operada con el personaje de Ulises tiene dos referentes: por una parte la tradición épico-trágica y por otra la tradición filosófico-estoica; frente a ambos polos aquí surge la figura de este Ulises *bellus*. «Una degradazione completa, dunque, che omologa significativamente il passo alle tirate paratragiche della commedia». Hay, pues, una notoria transformación del hipotexto homérico, sin duda el fundamental, según pautas de la estética alejandrina, pero que, por lo que nosotros sabemos, no se había producido antes en este mismo sentido¹⁵. La obra debía de ser un raro espécimen, resultado de fusión de géneros, a caballo entre el epilio y la lírica: el carácter narrativo, con argumento mítico, del primero se combinaría con el recurso a una métrica variada y no hexamétrica, más propia de la lírica, género literario en el que se encasilla a este poeta¹⁶.

Resúmenes de la *Odisea* en Propercio y en el *Panegírico de Mesala*

El mito en la poesía elegíaca romana, centrada en los amores personales del poeta, cumple normalmente una función ejemplar en alusiones escuetas,

llus ricompare (con larga prevalenza su *pulcher*) in Catullo, per poi persistere senza deroghe nell'astensione dai testi epici e tragici.»

¹³ Cf. A. Perutelli, *art. cit.*, p. 260, que trae oportunamente a colación el fr. 4 Morel del mismo Levio, relativo a Héctor y Andrómaca (Héctor se dirige en tono afectuoso a la guirnalda que Andrómaca ha entrelazado para su cabeza: *te Andromacha per ludum manu/ lascivola ac tenellula/ capiti meo trepidans libens/ insolito plexit munere*), en el que se ha producido ese mismo acercamiento del tema épico a la esfera de lo amoroso. La sustitución del casco por la guirnalda implica, en verdad, un cambio, muy a conciencia, de la *Musa gravis* por la *Musa tenuis*.

¹⁴ *Art. cit.*, p. 260.

¹⁵ Perutelli, *art. cit.*, pp. 258-259 advierte, en general, la posible deuda con la poesía alejandrina: «così facendo si ispirava certamente ad alcuni pezzi di lirica alessandrina, esasperando ulteriormente il tono lezioso». Sobre Ulises entre los alejandrinos, cf. W. B. Stanford, *op. cit.*, pp. 118-121. A propósito del excursu ovidiano en *Rem.* 265-290 sobre Circe y Ulises, que también destaca los aspectos eróticos, los comentaristas suelen aludir también a un probable —pero incógnito— modelo alejandrino (cf. P. Pinotti, *P. Ovidio Nasone, Remedia Amoris*, Bolonia 1988, pp. 173 ss.). Podría aventurarse la hipótesis de que el desarrollo de Levio en *Sirenocirca* fuera fuente y modelo para los excursus ovidianos sobre Ulises en su didáctica amorosa. Pero, como decíamos, ahí está la afirmación del de Sulmona: *Non formosus erat* (*Ars Am.* II 123), que contradice ya el *belle* de Levio.

¹⁶ Granarolo, en cambio, cree que sus obras debieron ser mimos cantados, como, según él,

aunque alguna vez amplificadas y dotadas de un cierto desarrollo. Es lo que ocurre en Propercio III 12, 23-38. Propercio dedica su poema a Póstumo, que había dejado a su esposa Elia Gala para emprender la expedición militar contra los partos, y trae a colación el caso de Ulises y Penélope, separados también por la guerra:

Postumus alter erit miranda coniuge Ulixes:
 non illi longae tot nocuere morae,
 castra decem annorum, et Ciconum mons Ismara, Calpe,
 exustaeque tua mox, Polypheme, genae,
 et Circae fraudes, lotosque herbaeque tenaces,
 Scyllaque et alternas scissa Charybdis aquas,
 Lampetias Ithacis veribus mugisse iuencos
 (paverat hos Phoebos filia Lampetie),
 et thalamum Aeaeae flentis fugisse puellae,
 totque hiemis noctes totque natasse dies,
 nigrantisque domos animarum intrasse silentium,
 Sirenum surdo remige adisse lacus,
 et veteres arcus leto renovasse procorum,
 errorisque sui sic statuisse modum.
 Nec frustra quia casta domi persederat uxor.
 Vincit Penelopes Aelia Galla fidem.

La mención de los personajes reales confrontados con los míticos que les corresponden (Póstumo-Ulises; Elia Gala-Penélope) forma el marco del excursus odiseico: hay una visible responsión entre los versos 23-24 por una parte y 37-38 por otra; esa interior *Ringkomposition* se realiza además con una variación expresiva: los nombres paralelos abren y cierran el verso 23 (*Postumus... Ulixes*), mientras que en el 38 aparecen en el centro, fronterizos, separados por la diéresis y enmarcados por sendos bisílabos (... *Penelopes Aelia Galla...*). La secuencia de las aventuras de Ulises no se atiene al orden cronológico en que sucedieron, pero están mencionadas prácticamente todas. Y aparte de la evidente proyección de la *Odisea* (o, dicho de otro modo, «intertextualidad»), hay un detalle que revela también una labor de exégesis sobre el texto homérico («metatextualidad»), pues la referencia a Calpe, nombre de una de las orillas del estrecho de Gibraltar, implica que el poeta se había hecho eco ya de la tradición que situaba en el Mediterráneo occidental buena parte de las correrías del héroe itacense, tradición que en Roma, desde muy pronto, se había generalizado ¹⁷.

lo fueron algunas *Bucólicas* de Virgilio: cf. *D'Ennius à Catulle. Recherches sur les antécédents romains de la «poésie nouvelle»*, Paris 1971, pp. 190-206, y «L'époque néotérique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)», *ANRW*, 13, Berlin-N. York 1973, pp. 278-360, esp. p. 288.

¹⁷ Cf. «Ulises y la *Odisea...*», cit., pp. 483-484.

Otro resumen de la *Odisea*, integrado de nuevo en un texto poético contemporáneo al ya visto de Propertio, tenemos en el *Panegírico de Mesala*. Es el desarrollo del *exemplum* de Ulises, comparado con Mesala por su elocuencia. En poesía de tendencia panegírica, como los *Epinicios* de Píndaro, este tipo de excursos míticos eran moneda común, como es sabido. Pero, sin duda, el que aquí tenemos es francamente desproporcionado: «stupefacente digressione», en palabras de Rostagni¹⁸. He aquí el texto:

Nam seu diversi fremat inconstantia volgi,
non alius sedare queat: seu iudicis ira
sit placanda, tuis poterit mitescere verbis.
Non Pylos aut Ithace tantos genuisse feruntur
Nestora vel parvae magnum decus urbis Ulixem,
vixerit ille senex quamvis, dum terna per orbem
sed generis priscos contendis vincere honores,
Saecula fertilibus Titan decurreret horis,
Ille per ignotas audax erraverit urbes,
qua maris extremis tellus includitur undis.
Nam Ciconumque manus adversis reppulit armis,
nec valuit lotos coeptos avertere cursus,
cessit et Aetnaeae Neptunius incola rupis
victa Maroneo foedatus lumina Baccho,
vexit et Aeolios placidum per Nerea ventos,
incultos adiit Laestrygonas Antiphatenque,
nobilis Artacie gelida quos inrigat unda,
solum nec doctae verterunt pocula Circes,
quamvis illa foret Solis genus, apta vel herbis
aptaque vel cantu veteres mutare figuras;
Cimmerion etiam obscuras accessit ad arces,
quis numquam candente dies adparuit ortu,
seu supra terras Phoebus seu curreret infra.
Vidit, ut inferno Plutonis subdita regno
magna deum proles levibus discurreret umbris,
praeteriitque cita Sirenum litora puppi.
Illum inter geminae nantem confinia mortis
nec Scyllae saevo conterruit impetus ore,
cum canibus rabidas inter fera serperet undas,
nec violenta suo consumpsit more Charybdís,
vel si sublimis fluctu consurgeret imo,
vel si interrupto nudaret gurgite pontum.

¹⁸ *Storia della Letteratura latina*, II, Turín 1964, pp. 182-183.

Non violata vagi sileantur pascua Solis,
 non amor et fecunda Atlantidos arva Calypsus,
 finis et erroris miseri Phaeacia tellus.
 Atque haec seu nostras inter sunt cognita terras,
 fabula sive novum dedit his erroribus orbem,
 sit labor illius, tua dum facundia, maior.

Como en el analizado excurso de Propertio, tenemos ecos en los versos finales (80-82), de la localización en Occidente, y concretamente en las costas de Italia, de algunas de las hazañas del héroe, asunto que, al parecer, debía de ser objeto de polémica (*seu... sive...*). Hay, pues, como en el caso anterior, presencia doble del texto homérico¹⁹, no sólo puntualmente resumido —las aventuras aquí sí que guardan estrictamente el mismo orden cronológico que en la *Odisea*— y aprovechado poéticamente («intertextualidad»), sino también comentado y debatido («metatextualidad»). Con respecto a la escueta mención de Néstor, el desarrollo desmedido de la de Ulises crea una clamorosa disimetría. Obsérvese cómo, al principio y final de la digresión, queda señalada la razón y fundamento de la misma con la referencia a la elocuencia: *tuis...verbis* de v. 47, y *tua...facundia* de v. 82, una *Ringkomposition*, pues, enmarcadora del excurso, semejante a la que veíamos en el texto de Propertio.

Marcial: uso ejemplar de los temas odiseicos

El epigrama de Marcial, aunque es de tema esencialmente realista (recuérdese aquella tan definitoria afirmación: *hominem pagina nostra sapit*) y aunque su autor se mofa y arremete contra la épica neoclásica de su tiempo —Estacio sobre todo, según parece—, encerrada en el ámbito de la fábula, acude también no raramente a los contenidos de la mitología²⁰, inseparables, por tradición, de cualquier género de poesía²¹. Esa recurrencia venía propiciada, en efecto, por el influjo de la epigramática griega inmediatamente anterior²². Ciertamente es, sin embargo, que el mito se limita en los poemas de Marcial a cumplir funciones de apoyatura a la reflexión sobre la realidad cotidiana,

¹⁹ Para una confrontación sistemática con la *Odisea*, v. el comentario de H. Tränkle, *Appendix Tibulliana*, Berlín-N. York 1990, pp. 197-208.

²⁰ V. F. Corsaro, «Il mondo del mito negli *Epigrammaton libri* di Marziale», *Sicilorum Gymnasium* 26 (1973), 171-205, y Hanna Szelest, «Die Mythologie bei Martial», *Eos* 62 (1974), 297-310.

²¹ Precisamente las últimas líneas del citado artículo de Hanna Szelest concluyen diciendo: «Aber die Mythologischen Motive, welche in Martials Gedichten auftauchen, und die Rolle, die sie in ihnen spielen, zeugen auch davon, dass die Mythologie mit der antiken so eng verbunden war, dass sogar die Kleindichtung —wie die Epigrammatik— auf sie nicht verzichtete.»

²² V. F. Corsaro, *art. cit.*, p. 177.

sirviendo de ejemplo y comparación la mayoría de las veces: hay casos, como en el epigrama sobre Paulino y Palinuro (III 78), en que la confrontación de la saga con el caso real produce hilaridad y burla —por la desproporción que ello implica— y conlleva la desmitificación; pero en otras muchas ocasiones la función paradigmática del mito se cumple, sin distorsión, con una finalidad encomiástica. Cabe además un uso neutro del mito, ni encomiástico ni degradante, cuando da lugar a figuras de estilo tales como la metonimia, el apóstrofe, la antonomasia, la metáfora o la perífrasis ²³.

Son relativamente abundantes los motivos de la leyenda odiseica que afloran en los versos del bilbilitano, siguiendo esas pautas que hemos anunciado. Las referencias, sin embargo, son siempre muy escuetas. Así, los jardines de Alcínoo, de los que en la *Odisea* se hace una descripción tan pormenorizada (VII 112-131), sirven a menudo como elemento de comparación con jardines y paisajes reales, cumpliendo una función encomiástica. De modo que de la finca de su amigo Julio Marcial dice el poeta: *credas Alcinoi pios Penates* (IV 64, 29); de los campos de Entelo sentencia: *Qui Corcyraei vidit pomaria regis,/ rus, Entelle, tuae praeferet ille domus* (VIII 68, 1-2); de su propio huerto Nomentano se jacta con estos versos: *Non mea Massylus servat pomaria serpens/ regius Alcinoi nec mihi servit ager,/ sed Nomentana securus germinat hortus/ arbore* (X 94); y de su huerto, ya en BÍlbilis, proclama: *Si mihi Nausicaa patrios concederet hortos,/ Alcinoo possem dicere: «Malo meos.»* El mendigo Iro, parásito en Ítaca de los a su vez parásitos pretendientes (del que se habla largamente a comienzos del libro XVIII de la *Odisea*), es término de comparación tratándose de pobreza: así en V 39, 9 y XII 32, 8. Un tal Filóstrato, que estuvo a punto de caerse por unas escaleras (XI 82), es comparado con el desgraciado compañero de Ulises, Elpénor, que, en el palacio de Circe, cayó desde la terraza y murió (*Od. X 551-560*). El perro Argo, que tan pacientemente aguardó a su amo y que murió al verlo de regreso (*Od. XVII 290-327*), es punto de referencia para hablar de las virtudes de la perra Lidia, muerta en una cacería (XI 69, 7-8).

En cuanto a Penélope, su nombre es utilizado en I 62, 56 (*iuvenemque secuta relictio/ coniuge Penelope venit, abit Helene*), como antonomasia por «esposa fiel», en contraposición a Helena, nombre que, como puede verse, significa aquí «mujer adúltera». Pero hay un pasaje en el que, sin que se robe a Penélope la prerrogativa de su fidelidad, es presentada, no obstante, en una circunstancia poco acorde con su renombrada austeridad —aun sin llegar a los excesos del priapeo 68—, y el efecto es francamente desmitificador: se trata del epigrama XI 104, y la referencia mítica trata de persuadir a una esposa demasiado sobria para que deje de serlo (vv. 15-16):

Et quamvis Ithaco stertente pudica solebat
illic Penelope semper habere manum.

²³ V. Hanna Szelest, *art. cit., passim*.

La recurrencia al tema odiseico adquiere especial brillantez, con una eficaz confrontación de mito y realidad, en el epigrama III 64, escrito en senarios yámbicos escazontes, que así dice:

Sirenas hilarem navigantium poenam
 blandasque mortes gaudiumque crudele,
 quas nemo quondam deserebat auditas,
 fallax Ulixes dicitur reliquisse.
 Non miror: illud, Cassiane, mirarer,
 si fabulantem Canium reliquisset.

En cuanto a la estructura, pueden claramente distinguirse las dos partes de rigor —según la aceptada terminología de Lessing— en esta pieza: la «Erwartung» o exposición de un hecho (vv. 1-4), y la «Aufschluss» o comentario conclusivo, portador del «aguijón» o agudeza epigramática. El mito coincide aquí con la «Erwartung», y el hecho real con la «Aufschluss». De modo que en el epigrama se constata cómo lo real sobrepasa a lo mítico, cómo el modelo legendario se queda atrás, o dicho de modo más proverbial, cómo «la realidad supera a la ficción». Epigramas de este tipo —que constituyen, en realidad, una forma de «sobrepujamiento», tan frecuente en Marcial con fórmulas como *sileat* o *taceat*, a pesar de que Curtius²⁴, cuando trata del procedimiento, olvide los numerosos ejemplos de Marcial—, con una estructura semejante y con igual recurrencia al mito los hallábamos ya con cierta frecuencia en el *Liber Spectaculorum* (núms. 5, 6b, 7, 12, 15, 16b, 21, 26 y 27). Estilísticamente, la pieza ofrece la peculiaridad de esos tres oxímora encadenados como aposición a *Sirenas: hilarem navigantium poenam/ blandasque mortes gaudiumque crudele*, dispuestos además en quiasmo estos dos últimos sintagmas del verso 2.

El poema se interpreta corrientemente como encomiástico de Canio Ruffo, el poeta de Gades, hispano como Marcial, al que alaba en I 61, 11 (*gaudent iocosae Canio suo Gades*), pero *fabulantem* no parece que deba referirse a la actividad literaria, ni al recitado, sino más bien al hecho simple de hablar, y tal vez a la charlatanería, y si interpretáramos el participio en ese sentido el tono encomiástico desaparecería y el personaje de este Canio, charlatán al que es imposible esquivar, a pesar de los más enconados esfuerzos, sería una repetición de aquel otro, igualmente pelmazo, a que se refiere Horacio en la sátira I 9: una coincidencia significativa, dada la vinculación entre sátira y epigrama. De manera que, teniendo en cuenta todo eso, aún sin desdeñar la interpretación tradicional, que tiene buenos apoyos, pero también un punto flojo en el *fabulantem*, creo que se puede proponer la presencia en este epi-

²⁴ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Méjico 1976 (=1948), I, pp. 235-239.

grama de una deliberada ambigüedad; y si este Canio es el mismo poeta gaditano de I 61, 11, es posible que, a juicio de Marcial, además de buen poeta, fuera un incorregible e inesquivable charlatán, del que acaso ni Ulises hubiera podido sustraerse.

Claudiano: un nuevo resumen poético de la *Odisea* y un nuevo poema sobre las Sirenas

En el *Elogio de Serena*, 19-33 hay casi un resumen de la *Odisea* insertado con función ejemplar; un resumen, y una simplificación excesiva del argumento, puesto que llega a decirse que todas las aventuras sufridas por el héroe no son sino telón de fondo para destacar la fidelidad de Penélope:

Anne aliud toto molitur carminis actu
Maeonii mens alta senis? quod stagna Charybdis
armavit, quod Scylla canes, quod pocula Circe,
Antiphatae vitata fames surdoque carina
remige Sirenum cantus transvecta tenaces,
lumine fraudatus Cyclops, contempta Calypso:
Penelopae decus est atque uni tanta paratur
scaena pudicitiae. Terrae pelagique labores
et saevi totidem bellis quot fluctibus anni
coniugii docuere fidem. Sit Claudia felix
teste dea castosque probet sub numine mores
absolvens puppisque moras crimenque pudoris:
Penelope trahat arte procos fallatque furentes
stamina nocturnae relegens Laërtia telae:
non tamen audebunt titulis certare Serenae.

Esa reducción tan drástica del argumento homérico y ese énfasis en el protagonismo de Penélope tienen su precedente en un pasaje ovidiano de *Tristia* (II 375-376: *Aut quid Odyssea est nisi femina propter amorem, / dum vir abest, multis una petita procis?*), y, ya con notoria tergiversación y orientación a lo sexual, en el priapeo 68²⁵. Otra vez aquí, como en el poema ya visto de Propercio, Penélope es el parangón más evidente de una esposa fiel, y prueba de que el texto claudiano es hipertexto del de Propercio es la secuencia *surdo... remige* de vv. 22-23, que igualmente aparecía en el verso 34 de la elegía.

Además, entre los poemas que dudosamente se atribuyen a Claudiano consta una breve pieza en hexámetros sobre las Sirenas, retomando esta figura que debe su fama sobre todo a la saga odiseica. En ella abundan los oxi-

²⁵ V. «Ulises y la *Odisea*...», cit., pp. 507-509.

mora (*dulce malum pelago*, en v. 1; *dulcia monstra*, en v. 3; *blanda pericla maris*, en v. 4; *terror quoque gratus in undis*, en v. 4), como en el ya visto epigrama de Marcial y, sin duda, con dependencia de él en lo relativo al uso de la figura estilística conjugada con el mismo tema. Hay que decir, sin embargo, que carece de todo mérito literario: los oxímora, frente a lo que veíamos en Marcial, son repetitivos y sin relieve; es forzadísimo el paso de singular (*Siren*) a plural (*puellae*) en el primer verso. No parece, en suma, sino un torpe ejercicio de escuela. He aquí el texto:

Dulce malum pelago Siren, volucresque puellae,
 Scyllaeos inter fremitus avidamque Charybdin,
 musica saxa fretis habitabant dulcia monstra.
 Blanda pericla maris; terror quoque gratus in undis.
 Delatis licet huc incumberet aura carinis,
 implessentque sinus venti de puppe ferentes,
 figebat vox una ratem. Nec tendere certum
 delectabat iter reditus, odiumque iuvabat.
 Nec dolor ullus erat. Mortem dabat ipsa voluptas.

En un detalle conviene fijarse del verso primero: el adjetivo que se aplica a las Sirenas es *volucres*; es decir: todavía se las concibe con naturaleza parcialmente de ave, y no como híbridas de mujer y pez, tal cual en la tradición medieval se generalizaría a partir del testimonio del anónimo *Liber monstrorum de diversis generibus*, del siglo VI²⁶.

Boecio: Ulises como símbolo del hombre virtuoso

Los «metros» que jalonan el *De consolatione Philosophiae* de Boecio, ilustrando y sintetizando la doctrina expuesta en las «prosas» que les preceden son ejemplos conspicuos de poesía lírica —entendida al modo de los antiguos— y en ellos puede advertirse frecuentemente la impronta formal y temática del Horacio de las *Odas*²⁷. Hay poemas de automanifestación, himnos a la divinidad, reflexiones de índole espiritual a partir de la contemplación de espectáculos naturales, exposición de consejos morales, y en una proporción relativamente baja (cuatro poemas frente a treinta y nueve, en total, que contiene el tratado) hay también recreación de mitos clásicos: en el metro 5.º del libro II, el mito de la Edad de Oro; en el metro 12.º del libro III, el mito de Orfeo; en el metro 3.º del libro IV, el mito de Ulises y Circe; y en el metro 7.º

²⁶ Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid 1975, p. 39, y M.^a C. García Fuentes, «Algunas precisiones sobre las Sirenas», *CFC* 5 (1973), 107-116.

²⁷ V. Helga Scheible, *Die Gedichte in der Consolatio Philosophiae des Boethius*, Heidelberg 1972.

del mismo libro IV, ejemplificaciones con las figuras de Agamenón, Ulises y Hércules. Los mitos, lógicamente, están aquí al servicio de la reflexión filosófica, como símbolos de ideas determinadas: la sencillez de la vida de los hombres de la Edad de Oro sirve como ejemplo de virtud contra la codicia; el pecado cometido por Orfeo de mirar atrás para ver a su Euridice sirve para aleccionar —con moraleja final, como en las fábulas— a los que se esfuerzan por elevar su espíritu hacia la luz de los cielos; Ulises en la isla de Circe, preservando su forma frente a la metamorfosis sufrida por sus compañeros, es ejemplo del hombre virtuoso que, por no obedecer a los vicios, no se degrada a sí mismo; Agamenón, Ulises y Hércules son, finalmente, emblemas de los vaivenes de la fortuna y de cómo para los virtuosos (Ulises y Hércules) incluso la mala fortuna no es en realidad mala, puesto que saben afrontarla y dirigirla hacia el bien.

Este último texto (IV, metro 7), sin embargo, apenas desarrolla el caso odiseico; refiere cómo el llanto de Ulises por sus compañeros devorados dejó paso enseguida al llanto de Polifemo, el devorador, por su ojo cegado.

Nos interesa especialmente para nuestro propósito el metro 3.º del libro IV, relativo a Ulises y Circe. El hecho de que en tan escasa proporción de recreaciones míticas sean las figuras de Orfeo, Ulises y Hércules las que aparezcan como emblemáticas es algo del todo lógico, ya que puede decirse que son éstos los héroes legendarios más vinculados a la tradición filosófica. Es bien conocida la idealización y simbolismo de que fue objeto Ulises en la literatura filosófica, especialmente entre los cínicos y estoicos²⁸, y algunos textos de Cicerón²⁹, Horacio³⁰, Séneca³¹, y Apuleyo³² son un buen reflejo de tal recurrencia. Por esa vía sigue Boecio en el poema a que nos referimos, escrito en gliconios en serie, que dice así:

Vela Neritii ducis
et vagas pelago rates
Eurus appulit insulae,
pulchra qua residens dea
Solis edita semine
miscet hospitibus novis
tacta carmine pocula.

²⁸ Cf. M. Martorana, *op. cit.* pp. 93 ss. y 124-128; Stanford, *op. cit.*, pp. 118 ss.; y nuestro «Ulises y la Odisea en la literatura latina», *cit.*, pp. 485-486.

²⁹ *De leg.* II 13; *De orat.* I 44, 196; *Tusc.* II 21, 48; *De offic.* I 31, 113; y especialmente *De fin.* V 18, 49.

³⁰ *Epist.* I 2, 19-28.

³¹ *De const. sap.* II 2; *Ep. ad Luc.* 31, 1, 2; 88, 5 ss.; y 123, 12.

³² *De deo Socr.* 24.

Quos ut in varios modos
 vertit herbipotens manus,
 hunc apri facies tegit,
 ille Marmaricus leo
 dente crescit et unguibus;
 hic lupis nuper additus
 flere dum parat ululat,
 ille tigris ut Indica
 tecta mitis obambulat.
 Sed licet variis malis
 numen Arcadis alitis
 obsitum miserans ducem
 peste soluerit hospitis,
 iam tamen mala remiges
 ore pocula traxerant,
 iam sues Cerealia
 glande pabula verterant
 et nihil manet integrum
 voce, corpore perditis.
 Sola mens stabilis super
 monstra quae patitur gemit.
 O levem nimium manum
 nec potentia gramina,
 membra quae valeant licet
 corda vertere non valent!
 Intus est hominum vigor
 arce conditus abdita.
 Haec venena potentius
 detrahunt homines sibi
 dira quae penitus meant
 nec nocentia corpori
 mentis vulnere saeviunt ³³.

³³ Del texto proponemos esta traducción, recreando los gliconios —octosílabos— en estos octosílabos castellanos:

«Las velas del rey de Néritos/ y sus naves errabundas/ trajo el Euro hasta la isla/ en la que la
 bella diosa./ hija de solar simiente./ sirve a sus huéspedes nuevos/ copas de ensalmo embruja-
 das./ Y pues que su mano mágica/ en varias formas los cambia./ a uno un jabalí lo esconde;/ a
 otro, león ya de Mármara./ le crecen dientes y garras;/ éste, juntado a los lobos./ queriendo llo-
 rar, aúlla;/ aquél, como tigre indio./ manso vaga entre las casas./ Pero aunque del rey, sitiado/
 por males muchos, se apiada/ el dios alado de Arcadia/ y de tal plaga lo libra./ ya los remeros
 habían/ el mal brebaje sorbido;/ ya, siendo cerdos, cambiaban/ el cereal por bellotas./ y nada
 queda en su ser./ perdidos la voz y el cuerpo./ Sólo el alma les perdura./ que al sufrir el cam-
 bio, gime./ ¡Oh mano poco eficaz/ y hierbas poco potentes./ pues aunque muden los miem-
 bros./ no pueden mudar el alma!/ Dentro está la humana fuerza/ guardada en remoto alcázar./

Las ideas filosóficas que constituyen el fondo de este poema —contenido encubierto al que se alude mediante alegoría— son fundamentalmente de raíz platónica³⁴. La doctrina del alma prisionera del cuerpo está latente en estos versos, y la constante bipolaridad entre lo espiritual y lo corporal (*voce, corpore <-> mens, membra <-> corda, corpori <-> mentis*) insiste en esa forzada conjunción. Se expresa también en imágenes la convicción (explicada antes en la prosa correspondiente) de que los que se entregan a los vicios se apartan del estado ideal al que están llamados, aproximándose al estado de las bestias, mientras que los que practican la virtud se acercan a la divinidad (y en ese sentido hay que interpretar la mención perifrástica de Mercurio: *numen Arcadis alitis*: «la deidad del Árcade alado»). Esas ideas, subyacentes al poema, están paladinamente expuestas en la prosa a la que sirven de corolario, especialmente en su parte última, donde se dice lo siguiente:

Hoc igitur modo quicquid a bono deficit, esse desistit. Quo fit ut mali desinant esse quod fuerant —sed fuisse homines adhuc ipsa humani corporis reliqua species ostentat—, quare versi in malitiam humanam quoque amisere naturam. Sed cum ultra homines quemque provehere sola probitas possit, necesse est ut quos ab humana condicione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas; evenit igitur ut quem reformatum vitiis videas, hominem aestimare non possis. Avaritia fervet alienarum opum violentum ereptor: lupis similem dixeris. Ferox atque iniquus linguam litigiis exercet: cani comparabis. Insidiator occultus subripuisse fraudibus gaudet: vulpeculis exaequetur. Irae intemperans fremit: leonis animum gestare credatur. Pavidus ac fugax non metuenda formidat: cervis similis habeatur. Segnis ac stupidus torpet: asinum vivit. Levis atque inconstans studia permutat: nihil avibus differt. Foedis immundisque libidinibus immergitur: sordidae suis voluptate detinetur. Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam condicionem transire non possit, vertatur in belvam.

Es obvio también que, haciendo hincapié Boecio en el llanto de las fieras, un dato que le ofrecía la tradición mitográfica (constaba ya, al menos, en *Od.* X 241 y en *Aen.* VII 15), está queriendo aludir a la nostalgia que por el mundo celeste de las ideas siente el alma encarcelada: de ahí el *flere* del v. 14 y el *gemit* del v. 28.

Además de obedecer Boecio a la tradición filosófica, sigue también una

crudos venenos/ que íntimamente penetran,/ y que, aunque al cuerpo no ofendan,/ hieren ferrozmente el alma.»

³⁴ Cf. B. Paetz, *Kirke und Odysseus. Überlieferung und Deutung von Homer bis Calderón*, Berlín, 1970, pp. 32-33; Martorana omite toda alusión a Boecio cuando trata (*op. cit.*, pp. 21 ss.) de la alegorización de la leyenda de Ulises; tampoco nada Stanford, en ninguna parte de su libro.

tradición poética. Ya en lo que a la forma se refiere, los gliconios que componen su poema son de factura horaciana, aunque en una combinación no horaciana, pues nunca el de Venusia los escribió en serie. En cuanto al contenido, lo expuesto es un fiel resumen de lo que se cuenta en *Od. X* 209-335, y más puntualmente, la mansedumbre del tigre que se declara en el verso 16 tiene su procedencia de *Od. X* 214-218, en que se dice algo semejante: que las fieras, resultantes de metamorfosis de hombres, acudían dócilmente, moviendo sus colas, a los compañeros de Ulises; y la alusión a las bellotas como alimento de los nuevos cerdos, que consta en los versos 23-24, tiene su correspondencia y fundamento en *Od. X* 241-243 ³⁵. En el metro boeciano hay una doble reelaboración del contenido homérico: reminiscencia («intertextualidad») y, especialmente, en los últimos versos, comentario («metatextualidad»); y en la prosa precedente, sobre todo en el texto que hemos citado, hay también una evidente exégesis alegórica del texto de la *Odisea* (otra forma de «metatextualidad»). Adicionalmente, hallamos secuencias léxicas que remiten al pasaje virgiliano sobre Circe: *herbipotens* de v. 9 (cf. *Aen. VII* 19: *potentibus herbis*), *ululat* de v. 14 (cf. *Aen. VII* 18: *ululare luporum*), *monstra quae patitur* de v. 28 (cf. *Aen. VII* 21: *monstra...paterentur*), *gemit* de v. 28 (cf. *Aen. VII* 15: *gemitus*).

³⁵ Cf. J. Gruber, *Kommentar zu Boethius De Consolatione Philosophiae*, Berlín-N. York 1978, pp. 338-341, y Helga Scheible, *op. cit.*, pp. 137-140, donde se pone en relación el texto de Boccio con la fuente homérica en los pasajes correspondientes.