

PIETAS, VIRTUS Y VOLUPTAS EN LA ÉPICA FLAVIA*

PIETAS, VIRTUS AND VOLUPTAS IN FLAVIAN EPIC

Sandra ROMANO MARTÍN**
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: En este trabajo se analizan dos pasajes pertenecientes a dos poetas épicos de la época flavia, Silio Itálico y Estacio (Sil. 15.18-120 y Stat. *Th.* 11.457-473), en los que se representan personificaciones alegóricas como personajes del relato, *Virtus* y *Voluptas* en Silio y *Pietas* en Estacio. El estudio consiste en descubrir cómo están contruidos estos personajes, a la luz principalmente de la *Quellenforschung*, pero intentando explicar los motivos que justifican estas adaptaciones concretas de diferentes modelos griegos y latinos.

PALABRAS CLAVE: personificaciones alegóricas, épica flavia, *Tebaida* de Estacio, *Punica* de Silio Itálico.

ABSTRACT: This work analyses two passages from two Flavian epic poets, Silius Italicus and Statius (Sil. 15.18-120 and Stat. *Th.* 11.457-473), in which personificated allegories are represented as characters in the story, *Virtus* and *Voluptas* in Silius and *Pietas* in Statius. The study aims to discover how these characters are constructed, mainly in the light of the *Quellenforschung*, but trying specially to explain the reasons that justify these precise adaptations of different Greek and Latin models.

KEYWORDS: personification allegory, Flavian epics, Statius' *Thebaid*, Silius Italicus' *Punica*.

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación financiado por el MICINN «Transformaciones de los mitos de parodia y racio-

nalización (TransMyth)», (2020-2023, ref. PID2019-104998GB-I00).

** **Correspondencia a / Correspondence to:** Sandra Romano Martín, Universidad Autónoma de Madrid, Campus de Cantoblanco, avda. Fco. Tomás y Valiente, 1, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Clásica, despacho III 3.08 (28049 Madrid) – sandra.romano@uam.es – <http://orcid.org/0000-0003-0152-2508>.

Cómo citar / How to cite: Romano Martín, Sandra (2024), «*Pietas, Virtus y Voluptas* en la épica flavia», *Veleia*, 41, 117-128. (<https://doi.org/10.1387/veleia.24879>).

Recibido: 02 junio 2023; aceptado: 10 agosto 2023.

ISSN 0213-2095 - eISSN 2444-3565 / © 2024 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

INTRODUCCIÓN

Como contribución a los estudios sobre las transformaciones y reinterpretaciones de los mitos por parte de los autores antiguos, que es el tema de este dossier, me propongo ilustrar con un par de ejemplos el fenómeno de las personificaciones alegóricas como personajes de la épica flavia. No será el caso de un mito tradicional que aparece reflejado en una obra con una intencionalidad o función diferente, sino de la completa metamorfosis de los dioses tradicionales de la épica en nuevas entidades, impactantes y novedosas, pero que cumplen la misma función e intencionalidad que las antiguas divinidades tenían.

A modo de definición rápida diré que el uso de personificaciones alegóricas es una técnica retórica que sirve para personificar conceptos abstractos o simplemente objetos de la realidad y construir una narrativa en torno a ellos, de forma que se conviertan en personajes o en elementos funcionales de cualquier relato o discurso (Whitman 1987, 2-7).

Debemos recordar que el papel protagonista de los dioses olímpicos en la épica antigua comenzó a verse reemplazado en gran medida por la aparición de personificaciones alegóricas, sobre todo, a partir de la época flavia¹. Existieron diferentes razones que propiciaron este desarrollo. Por ejemplo, la enorme influencia de la *Farsalia* de Lucano descubrió la tentadora posibilidad de construir una trama épica sin necesidad de divinidades tradicionales, en la que unas nuevas fuerzas impersonales, más abstractas pero también más reales, como el destino o la fortuna, gobernarán la acción de los hombres en el poema (Núñez 2002). No puede olvidarse, además, la influencia de religiones alternativas o complementarias, como el orfismo (Hinks 1939, 108-110). Además, personificaciones han existido en la épica desde Homero y Hesíodo, y continuaron siendo sutilmente representadas también en Ennio, Virgilio y Ovidio². Por esto, la facilidad de su inclusión y su espectacular ampliación en la épica flavia puede verse como una evolución natural del género de la épica.

Con los pasajes que vamos a comentar en este trabajo trataremos de dar respuesta a tres cuestiones fundamentales que surgen respecto a este tema: ver cuál es el tratamiento de las personificaciones alegóricas por parte de la generación de épicos flavios, describir cómo se construyen estos nuevos personajes y cuál es su presencia y relevancia en la acción épica, y descubrir si estos nuevos dioses fueron imágenes completamente nuevas para el público del momento.

LAS PERSONIFICACIONES ALEGÓRICAS EN LA ÉPICA FLAVIA

Hay diferentes formas de presentar y de «dar vida» a estos nuevos dioses. Cierto es que, aunque no fueran completamente nuevos, al menos desde el punto de vista religioso, su función y su protagonismo en la poesía épica nunca había sido tan importante. Pero no es difícil entender por qué los flavios utilizaron estos personajes, y una parte importante de la crítica especializada ha dedicado sus esfuerzos a estudiar el recurso³.

Si nos fijamos en los dioses que aparecen, en general, en los tres poetas flavios, Valerio Flaco, Silio Itálico y P. Papinio Estacio, puede observarse una gran diferencia entre el primero y los otros dos. Valerio es considerablemente «virgiliano» en su elección de las divinidades que participan en

¹ Lewis 1936, 48-56, Vessey 1973, 75-76.

² Marsili 1946 traza una breve historia del tópico a propósito de su aparición en la poesía de Claudiano, apenas mencionando a Virgilio y a Estacio.

³ Es este un tema muy amplio y que he tenido la oportunidad de trabajar previamente, por lo que remito a la bibliografía recogida en Romano 2018.

el poema, e incluye solo un pequeño grupo de personificaciones, prácticamente las mismas que aparecían en la *Eneida*: se mencionan *Fama*, *Fortuna* y *Somnus*. Y solo aparece más o menos desarrollada *Fama* en las *Argonáuticas*: hay una descripción en Val. Fl. 2.115, y en 5.80-90 *Fama* desciende al inframundo e incluso llega a hablar allí. La única personificación realmente original en las *Argonáuticas* es la nave Argo, que acaba convertida en uno de los protagonistas del poema⁴.

Lo que encontramos en Silio y en Estacio es más bien lo contrario. Por supuesto, también aparecen los virgilianos *Fama*, *Fortuna* y *Somnus*, pero el número de divinidades alegóricas es mucho mayor. En algunas ocasiones sirven tan solo como elemento decorativo, como es el caso de los grupos de personificaciones. Solo había un par de grupos en la *Eneida*, las criaturas infernales que habitan el vestíbulo del Hades en el libro 6 y la comitiva de Marte en los libros 9 y 12, siguiendo los modelos homéricos de *Il.* 4.439ss. o 15.119ss. Pero a partir de estas formulaciones Silio y Estacio desarrollaron una gran variedad de grupos. De hecho, Estacio imagina un grupo para casi cada situación, y los multiplica, encadenando incluso varios grupos una escena tras otra. Por ejemplo, en menos de veinte versos, en el sueño de Tideo de *Th.* 3.424-440, nos encontramos la comitiva de Marte, un grupo de fenómenos atmosféricos personificados y después a unas cuantas de las islas Cícladas en su imagen alegórica.

En esta ocasión nos ocuparemos tan solo de un par de ejemplos de «construcción» de nuevos dioses en los poemas de Silio Itálico y de Estacio, que comparten un recurso común: servirse de personajes literarios antiguos, a partir de diferentes fuentes, como si fueran un pozo del que extraer rasgos, descripciones, e incluso disposición sintáctica. Estos nuevos dioses podrán ser nuevos, pero es absolutamente necesario que el público los identifique como dioses auténticos, y no menos épicos que los viejos conocidos. Deben ser y comportarse como dioses reconocibles, y la mejor forma de lograrlo es emulando a los maestros. La originalidad nunca ha sido una virtud más insignificante que en esta época.

VOLUPTAS Y VIRTUS EN Sil. 15.18-120

Comencemos por la escena en la que *Virtus* y *Voluptas* intervienen en la acción al comienzo del libro decimoquinto de los *Punica* de Silio Itálico⁵. Cuando el Senado se plantea encontrar a un general al que enviar a la guerra de Hispania, las diosas *Virtus* y *Voluptas* (la Virtud y el Placer personificados) visitan al joven Escipión y tratan de atraerlo cada una de ellas a su terreno: *Virtus* le incita a participar en la guerra y *Voluptas* le promete una vida relajada y llena de placeres si renuncia a seguir la carrera militar. Por supuesto, él escucha los consejos de *Virtus*, y *Voluptas* se aleja de allí, rechazada y desechada.

La alegoría de *Virtus* y *Voluptas* representa de una manera muy plástica el tópico literario de la encrucijada de la vida, del momento en que el héroe del relato ha de elegir entre el beneficio común o el personal (cf. von Albrecht 1964, 82-83), y poetiza la más que probable idéntica decisión vital a la que tuvo que enfrentarse el Escipión real. Pero Silio no lo hace en un estilo épico totalmente tradicional. En los poemas precedentes, cuando el héroe se encontraba en un cruce de caminos similar, aparecía habitualmente una divinidad olímpica tradicional al rescate. Por ejemplo, en

⁴ En Val. Fl. 1.301-309 Argo se dirige en sueños a Jasón, y se la llama *tutela*, el dios tutelar de la nave; en 1.441-443 y 6.317-318 llora por la muerte de los marineros; y en 5.210-212 la propia Argo elige la dirección que ha de tomar.

⁵ Ha tenido lugar una importante discusión a cuenta de este pasaje, desde Cubaeus 1797 o D'Agostino 1954 hasta Marks 2005, 148-161 y Tipping 2010, 34, 156-163, y, recientemente, Burgeon 2020. Traza también una breve historia del relato Olivares Chávez 2022.

la *Eneida*, en el libro cuarto, cuando Eneas estaba a punto de olvidar su sagrada misión a cuenta de su desliz con Dido, es Mercurio quien se le aparece en un sueño y lo reconduce a cumplir con su deber. La abundante crítica dedicada al pasaje de Silio está unánimemente de acuerdo en que esta es la primera vez en la épica antigua en que los dos principios morales a los que se enfrenta el héroe se oponen entre sí como figuras alegóricas⁶. Pero lo relevante es que estas figuras, aunque novedosas como agentes activos en la acción, no constituyen realmente un nuevo tipo de personajes en el relato; estas personificaciones tienen que ser equivalentes a los dioses tradicionales para poder funcionar. Veamos cómo lo consigue Silio.

Leamos la descripción inicial de las dos diosas, tal y como Silio nos las presenta (15.20-31)⁷:

- 20 ...cum subito adsistunt dextra laeuaque per auras
allapsae, haud paulum mortali maior imago,
hinc Virtus, illinc uirtuti inimica Voluptas.
Altera Achaemenium spirabat uertice odorem
ambrosias diffusa comas et ueste refulgens,
25 ostrum qua fuluo Tyrium suffuderat auro;
fronte decor quaesitus acu, lasciuaque crebras
ancipiti motu iaciebant lumina flammis.
Alterius dispar habitus: frons hirta nec umquam
composita mutata coma, stans uultus, et ore
30 incessuque uiro propior laetique pudoris
celsa umeros niueae fulgebat stamine pallae.

«...cuando de pronto, deslizándose a través del aire, acudieron dos figuras de una estatura mucho mayor que la de cualquier mortal, una por la derecha y otra por la izquierda: de un lado, la Virtud; del otro, el Placer, enemigo de la Virtud. La una exhalaba de su cabeza aromas aquemenios; sus cabellos perfumados de ambrosía flotaban sueltos; su resplandeciente vestido de púrpura tiria estaba salpicado de rubio oro. En su frente el adorno refinado de un alfiler; sus lascivos ojos que movía aquí y allá despedían llamas sin cesar. El aspecto de la otra imagen era bien distinto: velluda era su frente, nunca trastocada por el arreglo de los cabellos; su mirada penetrante, su rostro y su porte más propios de los de un hombre, denotaban un agradable pudor; con su estatura, los hombros relucían con el hilo de su túnica blanca como la nieve.»

En este pasaje, como ha sido señalado ya desde los más antiguos comentarios de los *Punica*, Silio adapta el argumento y los detalles de su cuento a partir de los *Memorabilia* de Jenofonte, 2.1.21-34⁸. El héroe de Jenofonte es un joven Hércules que se debate entre vicio y virtud como plan de vida. Las dos personificaciones de la versión griega se llaman Ἀρετή y Κακία (o Εὐδαιμονία, como se llama ella a sí misma). Leamos la descripción de las dos diosas (2.1.22)⁹, que es bastante similar:

καὶ φανῆναι αὐτῷ δύο γυναῖκας προσιέναι μεγάλας, τὴν μὲν ἑτέραν εὐπρεπῆ τε ἰδεῖν καὶ ἔλευθέριον φύσει, κεκοσμημένην τὸ μὲν σῶμα καθαρότητι, τὰ δὲ ὄμματα αἰδοῖ, τὸ δὲ

⁶ Así, Tipping 2010, 157, n.176, quien atribuye esta afirmación a Heck 1970. También trata el asunto Schultheiss 2012.

⁷ Reproduzco el texto según la edición de Delz 1987; traducción de Villalba 2005.

⁸ Cf. Lenz 1797, Cubaeus 1797, Lemaire 1823 o Wezel 1873. Más recientemente, también lo señalan von Albrecht 1964, 82, Heck 1970 y Laudizi 1989, 135. La comparación más completa de ambos pasajes está en Marks 2005, 149-161. Cf. también Tipping 2010, 135.

⁹ Edición de Marchant 1923; traducción de Zaragoza 1993.

σχῆμα σωφροσύνη, ἐσθῆτι δὲ λευκῇ, τὴν δ' ἑτέραν τεθραμμένην μὲν εἰς πολυσαρκίαν τε καὶ ἀπαλότητα, κεκαλλωπισμένην δὲ τὸ μὲν χρῶμα ὥστε λευκότεραν τε καὶ ἐρυθροτέραν τοῦ ὄντος δοκεῖν φαίνεσθαι, τὸ δὲ σχῆμα ὥστε δοκεῖν ὀρθότεραν τῆς φύσεως εἶναι, τὰ δὲ ὄμματα ἔχειν ἀναπεπταμένα, ἐσθῆτα δὲ ἐξ ἧς ἂν μάλιστα ὥρα διαλάμποι· κατασκοπεῖσθαι δὲ θαμὰ ἑαυτήν, ἐπισκοπεῖν δὲ καὶ εἴ τις ἄλλος αὐτὴν θεᾶται, πολλάκις δὲ καὶ εἰς τὴν ἑαυτῆς σκιὰν ἀποβλέπειν.

«Y que se le aparecieron dos mujeres altas que se acercaban a él, una de ellas de hermoso aspecto y naturaleza noble, engalanado de pureza su cuerpo, la mirada púdica, su figura sobria, vestida de blanco. La otra estaba bien nutrida, metida en carnes y blanda, embellecida de color, de modo que parecía más blanca y roja de lo que era y su figura con apariencia de más esbelta de lo que en realidad era, tenía los ojos abiertos de par en par y llevaba un vestido que dejaba entrever sus encantos juveniles. Se contemplaba sin parar, mirando si algún otro la observaba, y a cada momento incluso se volvía a mirar su propia sombra.»

Son evidentes algunas semejanzas importantes entre las dos descripciones de las diosas, incluso con ecos verbales. Todas ellas son más grandes de lo normal: Sil. 15.21 *haud paulum mortali maior imago* = μεγάληας (Heck 1970, 160); los ojos de *Voluptas* son impúdicos en ambos casos: Sil. 15.26-27 *lascivaque crebras / ancipiti motu iaciebant lumina flammis* = τὰ δὲ ὄμματα ἔχειν ἀναπεπταμένα (Heck 1970, 161); y la apariencia de *Virtus* es muy similar a la de Ἀρετή: Sil. 15.28-29 *nec umquam / composita mutata coma*, y 15.31 *niveae fulgebant stamine pallae* = ἐλευθέριον φύσει and ἐσθῆτι δὲ λευκῇ (Marks 2005, 150, n.100).

Por supuesto, el prólogo no pasó directamente de Jenofonte a los *Punica*. Otros autores se hicieron eco de la fábula, como Cicerón en *De Officiis* 1.118¹⁰:

Nam quod Herculem Prodicus dicit, ut est apud Xenophontem, cum primum pubesceret, quod tempus a natura ad deligendum, quam quisque viam vivendi sit ingressurus, datum est, exisse in solitudinem atque ibi sedentem diu secum multumque dubitasse, cum duas cerneret vias, unam Voluptatis, alteram Virtutis, utram ingredi melius esset.

«En esta línea relata Pródico, según se lee en Jenofonte, que Hércules, en cuanto llegó a la adolescencia —momento dado por la naturaleza para escoger qué estilo de vida va a emprender cada uno—, se marchó a un lugar apartado y, como sentado allí le parecía ver dos caminos —uno, el del placer, otro, el de la virtud—, estuvo indeciso durante mucho tiempo sobre cuál sería mejor emprender.»

Aunque en la breve cita de la leyenda —cuyo origen atribuye a Pródico— no desarrolla las personificaciones, sí que les pone el nombre latino que Silio utilizará, *Virtus* y *Voluptas*¹¹.

Más tarde, también Ovidio en *Amores* 3.1 transforma el marco narrativo completo en una lucha entre las personificaciones alegóricas de *Elegia* y *Tragoedia*, quienes, cada una de ellas, lo reclaman para que se dedique únicamente a ella. *Elegia* es equiparable a *Voluptas* y *Tragoedia* a *Virtus*, y el relato incluye una descripción inicial de las dos diosas, el desarrollo de los discursos de cada una y la conclusión de la escena. Leamos la descripción (Ov. *Am.* 3.1.7-14)¹²:

¹⁰ Edición de Winterbottom 1994 y traducción de García Pinilla 2014.

¹¹ La crítica ha abundado en el paralelismo entre los textos de Cicerón y de Silio, cf. Pomeroy 1990, Fucchi 1993 o Ripoll 2000.

¹² Reproduzco el texto de Kenney 1992 y la traducción de Cristóbal 1989.

venit odoratos Elegia nexa capillos
 et, puto, pes illi longior alter erat.
 forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
 10 et pedibus vitium causa decoris erat.
 venit et ingenti violenta Tragoedia passu:
 fronte comae torva, palla iacebat humi;
 laeva manus sceptrum late regale movebat,
 Lydius alta pedum vincla cothurnus erat.

«Llegose entonces a mí la Elegía, recogidos sus perfumados cabellos y —creo recordar— con un pie más largo que otro. Su aspecto era agradable, su vestido muy ligero, la expresión de su rostro, la de una enamorada; incluso le sentaba bien el defecto de sus pies. Llegó también impetuosa la Tragedia, avanzando a grandes zancadas; los cabellos le caían sobre su frente altanera y el manto le arrastraba por el suelo. Su mano izquierda movía de un lado a otro el cetro real; el alto coturno de Lidia calzaba sus pies.»

Silio conocía bien todas estas versiones previas¹³ y parece claro que para su relato está sencillamente reutilizando una historia famosa y una estructura compositiva que había sido probada anteriormente, el debate entre dos diosas alegóricas en torno al futuro de un héroe (o de un poeta).

Pero la descripción de las dos diosas se antoja un poco diferente en Silio. Se apropia de la formulación ovidiana y parece adaptar algunos rasgos, incluso aunque no se pueda determinar si ambos los están tomando del modelo de Jenofonte¹⁴. Recordemos que los modelos que estamos viendo hasta ahora no son épicos, así que Silio necesitaba «vestir» a sus personificaciones con atributos más reconociblemente virgilianos para que pudieran funcionar como personajes épicos. Una diosa, incluso una «políticamente incorrecta», como *Voluptas*, no podía aparecer ante el público romano con aspecto de prostituta, como la de Jenofonte, que va cubierta de maquillaje y es vanidosa y superficial, e incluso está llena de curvas. La *Voluptas* de Silio es simplemente hermosa, perfumada y bien vestida, pero tal y como una diosa debería serlo: como la Venus de Virgilio, cuando muestra su verdadero ser frente a su hijo Eneas¹⁵ en *Aen.* 1.402-405¹⁶:

Dixit et avertens rosea cervice refulsit,
 ambrosiaeque comae divinum vertice odorem
 spiravere; pedes vestis defluxit ad imos,
 405 et vera incessu patuit dea.

«Dijo, y relució su nuca de rosa al darse la vuelta, y desde lo más alto exhalaban sus cabellos de ambrosía un olor divino; cayó su vestido hasta los mismos pies, y se marchó con el andar de una diosa verdadera.»

Como vemos, ambas diosas, *Voluptas* y Venus, tienen el cabello perfumado, con una expresión idéntica: Sil. 15.23-24 *spirabat uertice odorem | ambrosias diffusa comas* y *Aen.* 1.403-404 *ambrosiaeque comae diuinum uertice odorem | spirauere*. Además, en el verso siguiente, vemos a *Volup-*

¹³ También se han señalado Dión Crisóstomo 1.66-84 y Luciano *Somm.* 5-16 para otras variantes del mismo relato, cf. Marks 2005, 149.

¹⁴ Bruere 1959, 240-242 insiste en que el modelo de la formulación de Silio es el pasaje ovidiano.

¹⁵ Desde la lejana edición comentada de Ruperti 1797 ha sido notada esta coincidencia, y los comentaristas posteriores no han añadido nada nuevo, Lemaire 1823 o Spaltenstein 1990.

¹⁶ Edición de Conte 2009 y traducción de Fontán 1986.

tas vestida con ropas doradas (Sil. 15.24-25 *ueste refulgens ... fuluo auro*) que continúa la formulación del pasaje virgiliano, con la misma palabra, *vestis*, cuando Virgilio dice que Venus dejó caer su vestido para que se la viera en toda su plenitud divina. Silio aprovecha la mención del vestido para recordar uno de los epítetos más habituales de Venus-Afrodita desde Homero, el de χρυσή Ἀφροδίτη o *Venus aurea* en latín. En el pasaje de Jenofonte no había mención alguna al oro para Κακία. Silio está «decorando» a su *Voluptas* con la imagen tradicional de Venus, y lo hace, además, a base de palabras literalmente virgilianas¹⁷, como es habitual en su proceder poético. Como también se ha dicho, otro paralelo que permite identificar a esta *Voluptas* con Venus en términos épicos es que, al igual que los troyanos recibieron un castigo a cambio de la manzana de oro que Paris entregó a Venus, así Roma también recibirá algo a cambio de que Escipión elija el camino de *Virtus*, pero esta vez será el premio de la conquista y de la gloria (Ahl, Davis & Pomeroy 1986, 2553).

En cuanto a *Virtus*, Silio también ha introducido algunos cambios en el modelo de Jenofonte, haciéndola más *uirilis* que a Ἀρετή¹⁸, y más romana, de paso¹⁹. La diosa aparece como la imagen de la excelencia militar, sobre todo si nos fijamos en el contenido del discurso que pronuncia un poco más tarde en el poema²⁰. En cualquier caso, la descripción de su peinado y su largo palio dependen claramente de la *Tragoedia* de Ovidio (*Am.* 3.1.11-12): *venit et ingenti violenta Tragoedia passu / fronte comae torva, palla iacebat humi*²¹.

Todo esto permite afirmar que Silio está construyendo a su *Virtus* a partir de aspectos que tenía a su alcance, exagerando su parecido con un orador o con un filósofo. De hecho, la conexión más llamativa es el haber elegido los nombres latinos de *Voluptas* y *Virtus* para sus personificaciones, que son los que usó Cicerón al mencionar el apólogo de Jenofonte, ya que Κακία debería haberse traducido como *Vitium* en latín (Marks 2005, 152-160). Se ha dicho también que Silio la presenta con rasgos masculinos para forzar la sensación de estar ante un personaje-modelo de la historia de Roma²², pero tal vez el poeta está simplemente haciendo que su *Virtus* sea el polo opuesto a su *Voluptas*, y por eso exagera su falta de feminidad, con el cabello descuidado y andares masculinos. El «vestido épico» en este caso es, sobre todo, que la diosa recuerda vagamente a un guerrero.

PIETAS EN STAT. *Th.* 11.457-473

En Estacio nos encontramos con una situación parecida. Como se ha dicho, igual que sucedía con las figuras tartáreas de la *Tebaida*, la personificación está construida a partir de escenas virgilianas y homéricas en las que los agentes, sin embargo, eran olímpicos. Así, las personificaciones alegóricas estacianas desempeñan el papel y se construyen a partir de escenas olímpicas tópicas de la tradición épica (Criado 2000, 126-127).

¹⁷ Silio llega incluso a describir a Venus como esta *Voluptas* en Sil. 7.446-449 y 7.466-471, cf. el comentario de Littlewood 2011.

¹⁸ Desarrolla más Lemaire 1823, 221-222 las explicaciones sobre *Virtus* y su frente velluda, siempre a partir de Lenz 1797.

¹⁹ Tipping 2010, 157-158 y n.181 afirma que ella es «distinctively roman in appearance», e insiste en la comparación con el modelo de Cicerón.

²⁰ Cf. Marks 2005, 152-160 para un comentario y explicación completos del discurso.

²¹ Así lo indica Bruere 1959, 241, quien también señala el paralelismo entre las comitivas de divinidades que acompañan a ambas diosas.

²² Ha sido ampliamente estudiada la influencia de Livio en el poema de Silio Itálico. Cf., por ejemplo, Venini 1972, 34, a cuenta de Escipión y las dos diosas.

Para ilustrar con un ejemplo más este modo de composición estaciano²³, presentamos un segundo pasaje a analizar, el comienzo de la intervención de la diosa *Pietas*, la Piedad, en *Th.* 11.457-473²⁴:

Iamdudum terris coetuque offensa deorum
 auersa caeli Pietas in parte sedebat,
 non habitu quo nota prius, non ore sereno,
 460 sed uittis exuta comam, fraternaque bella,
 ceu soror infelix pugnantum aut anxia mater,
 deflebat, saeuumque Iouem Parcasque nocentes
 uociferans, seseque polis et luce relictas
 descensuram Erebo et Stygios iam malle penates.
 ...
 472 desiluitque polo; niueus sub nubibus atris
 quamquam maesta deae sequitur uestigia limes.

«Hace ya tiempo que Piedad permanecía sentada en un lugar escondido del cielo, ofendida por los sucesos de la Tierra y por la compañía de los dioses, sin su aspecto acostumbrado ni con rostro sereno; más bien, se había arrancado las cintas del cabello, y se lamentaba de la guerra entre hermanos, como una hermana desgraciada o una angustiada madre de los combatientes, gritando al cruel Júpiter y a las dañinas Parcas que, tras dejar atrás la luz y los cielos, estaba dispuesta a descender al Érebo, y que ya prefería un hogar estigio.

...
 Y bajó de un salto desde el cielo; bajo las negras nubes, un rastro luminoso va siguiendo los pasos de la diosa, tristes como eran.»

Pietas había abandonado la tierra cuando Tisífone se pone al mando de la lucha entre hermanos en la *Tebaida*, e, identificada con Astrea²⁵, se había llevado consigo la última esperanza de un final feliz para los combatientes. Pero ahora *Pietas* está también harta de las reacciones del resto de los dioses, que siguen alentando la guerra (v. 11.457, *coetu offensa deorum*), y decide abandonar el Olimpo de nuevo, cambia de aspecto (v. 459, *non habitu quo nota prius, non ore sereno*²⁶) y decide descender a la tierra para detener a los combatientes (v. 472 *desiluit polo*). Aunque duda al principio, decide volver a la tierra, para ver si consigue resolver algo.

Semejante reacción no es muy habitual en términos de narrativa épica: desde Homero, los dioses viven en el Olimpo, banquetean y discuten allí sobre sí mismos y sobre el destino de los mortales. Y cuando uno de ellos no está de acuerdo con los demás o con la voluntad de Júpiter en la asamblea, simplemente se queda sentado sin poder rechistar. Esto es lo que encontramos en Virgilio, en Ovidio y, en general, en el resto de la tradición épica²⁷.

²³ Estudios sobre la función de las personificaciones en Estacio hay abundantes. Cf., como muestra, Feeney 1991, 376-391, Ramelli 1999 o Delarue 2000, 269-274.

²⁴ Sigo el texto de Hill 19962. La traducción es mía.

²⁵ Es tradicional la identificación de *Pietas* con Diké o Astrea, por ejemplo en Ovidio, *Met.* 1.149-150 o Lucano 3.315-320.

²⁶ Aunque, según el comentario de la *Tebaida* de Lactancio Plácido, esta expresión solo significa que su apariencia es de tristeza: «459. *non habitu (quo nota prius non ore sereno) non laeta, sed tristis*» (ed. Sweeney 1997).

²⁷ Cf. Romano 2009, para todo lo relacionado con la escena típica de la asamblea de los dioses en las literaturas antiguas.

En todas partes, excepto en un caso: el *Himno homérico a Deméter*, en concreto en los vv. 90-94²⁸:

90 τὴν δ' ἄχος αἰνότερον καὶ κύντερον ἵκετο θυμόν.
 χωσαμένη δ' ἤπειτα κελαινεφεῖ Κρονίωνι
 νοσοισθεῖσα θεῶν ἀγορὴν καὶ μακρὸν Ὀλυμπον
 ὄχετ' ἐπ' ἀνθρώπων πόλιας καὶ πτόνα ἔργα
 εἶδος ἀμαλδύνουσα πολὺν χρόνον·

«Pero a ella un dolor más cruel y más perro le llegó al ánimo. Irritada contra el Cronión, amontonador de nubarrones, tras apartarse en seguida de la asamblea de los dioses y del grande Olimpo, marchó a las ciudades de los hombres y a sus pingües cultivos, desfigurando por mucho tiempo su aspecto.»

La diosa Deméter, desesperada por la desaparición de su hija y muy enfadada con los dioses, abandona la θεῶν ἀγορὴν, se viste de anciana y se marcha a la Tierra (Richardson 1979, 176-177). El paralelismo entre ambas escenas es bastante llamativo.

Además de la coincidencia en cuanto al enojo y el abandono del Olimpo propiamente, Estacio añade algún elemento más para completar la identificación. Nos dice que *Pietas* no tiene ya el aspecto que solía tener, al igual que Deméter, que cambia su aspecto para que no la reconozcan (*h.Cer.* 94 εἶδος ἀμαλδύνουσα). Además, en el v. 461, Estacio compara a *Pietas* con una hermana o con la madre de los guerreros: el dolor de Deméter también se debía al hecho de ser la madre de la raptada²⁹. Por supuesto, cuando *Pietas* exclama que ella preferiría descender al Érebo antes que quedarse en el Olimpo, el origen vuelve a revelarse: el relato de Deméter y Perséfone es la historia de un indeseable viaje al inframundo, que aquí resulta deseable, sin embargo. Y aparece otro detalle sutil, la nota final sobre *Pietas* al bajar a la tierra: en el v. 472 Estacio nos dice que sus tristes pasos dejan un rastro blanco brillante bajo los negros nubarrones de la guerra que tapan la tierra, al atravesarlos en su descenso. Siguiendo una técnica de amplificación muy habitual en la *Tebaida*, tal vez está Estacio aquí amplificando de forma preciosista el epíteto de Zeus κελαινεφής de *h.Cer.* 91, «amontonador de nubes negras», con el que está enojada Deméter.

Hay que señalar que la personificación alegórica de *Pietas* aparece como personaje propiamente dicho en las literaturas antiguas por primera vez en la *Tebaida* estaciana (Ripoll 1998, 287). Como hemos visto en el texto de Silio, también para Estacio una diosa realmente «nueva» como su *Pietas* necesitaba de un marco narrativo sólido que facilitara su participación en la trama del poema, y que le diera un estatus divino «asegurado», paralelo al papel que tiene Tisífone, su oponente en el relato³⁰.

La clave de la interpretación de este pasaje no se halla únicamente en el hecho de reconocer los evidentes paralelos intertextuales, sino sobre todo entender por qué Estacio presenta a su *Pietas* «disfrazada» de Deméter. La crítica hasta el momento ha identificado siempre a este personaje de *Pietas* con el de Astrea: la última esperanza para la humanidad abandona la tierra, y eso es lo que

²⁸ Texto de Allen, Halliday & Sikes 1936, y traducción de Bernabé 1978.

²⁹ Vessey 1973, 273-274 también apunta que la comparación de *Pietas* con una hermana o con la madre de los combatientes confirma que la escena es una extensión de lo que había ocurrido antes en el mismo libro: se convierte en la personificación del amor que

Yocasta y Antígona sienten por sus hermanos, y su descenso a la Tierra es una repetición alegórica de anteriores intentos de establecer la paz.

³⁰ Cf. a este respecto Schetter 1960, 26-27, Schubert 1984, 302, Feeney 1991, 355-356, Franchet d'Espèrey 1996, 86, Criado 2000, 110-139, McNelis 2007, 150-151.

había hecho *Pietas*, marcharse cuando Tisífone aparece y reclama justicia³¹. Pero en este pasaje no es posible esta identificación, ya que *Pietas* abandona el Olimpo y la compañía de los demás dioses, y lo que hace Astrea es abandonar la tierra a su suerte, escapando al Olimpo. Más bien podría decirse que en esta escena nos encontramos ante el mito contrario. Sin embargo, la Deméter del *Himno* sí abandona propiamente el Olimpo y va directa a la tierra, como *Pietas*.

Existe, además, un detalle interesante que tal vez podría ayudar a apoyar nuestra interpretación. Se conserva una inscripción, la *IG II² 3919*, que parece estar dedicada al padre de Estacio, a quien le erigieron una estatua en Eleusis, en el templo de Deméter y Kore, por haber conseguido todas las victorias posibles en los juegos (cf. Clinton 1972). Tal vez pequemos de imaginativos, pero no es improbable que en la casa de Estacio hubiera una copia de los *Himnos Homéricos* o, al menos, del *Himno a Deméter*. Podríamos entender que Estacio en esta escena quería ofrecer un tributo a un poema muy querido en la familia³². Pero queda por hacer un estudio profundo de la influencia de los *Himnos* en Estacio, y será mejor dejarlo para otra ocasión³³.

COLOFÓN

Para terminar, y a modo de conclusión, solo me gustaría añadir que esta creación de nuevos dioses a base de retazos y recuerdos de los antiguos no puede entenderse únicamente como un rasgo de estilo de los poetas de esta época, sino que acabó incorporándose, sin posibilidad de vuelta atrás, al género literario de la épica. El protagonismo de las personificaciones alegóricas en los poemas flavios condujo a un desarrollo extraordinario, por ejemplo, en la poesía de Claudiano, cuyos «panegíricos épicos» presentan a la propia Roma hablando frente a la asamblea de los dioses en el Olimpo. Las tradiciones cristianas y medievales que siguieron con toda probabilidad aprendieron de los flavios a «vestir» a sus alegorías.

BIBLIOGRAFÍA

- AHL, F. M., M. A. DAVIS & A. POMEROY, 1986, «Silius Italicus», (Hildegard Temporini, Wolfgang Haase, eds.), *ANRW* II.32.4, 2492-2561.
- VON ALBRECHT, M., 1964, *Silius Italicus: Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam: Schippers.
- ALLEN, T. W., W. R. HALLIDAY & E. E. SIKES, 1936, *The Homeric Hymns*, Amsterdam: Hakkert.
- BERNABÉ, A., 1978, *Himnos homéricos - La Batracomiomaquia* [Biblioteca Clásica 8], Madrid: Gredos.
- BRUERE, R. T., 1959, «Color Ovidianus in Silius Punica 8-17», *CPh* 54, 228-245.
- BURGEON, C., 2020, *La uirtus, la fides et la pietas dans les Punica de Silius Italicus* [Giornale italiano di Filologia - Bibliotheca 23], Turnhout: Brepols.
- CLINTON, K., 1972, «Publius Papinius ST[---] at Eleusis», *TAPhA* 103, 79-82.

³¹ Cf. las interpretaciones en este sentido de Legras 1905, 180-181, Vessey 1973, 273-274, Dominik 1994, 38, Franchet d'Espèrey 1996, 85-86, o Ganiban 2007, 170-175. Un estudio sobre otros dioses de la fertilidad que abandonan el cielo puede leerse en Talbot 1982.

³² Según Hopkinson 1984, 117-118, Estacio también recoge el *Himno a Deméter* de Calímaco en su representación de la diosa *Virtus* a lo largo del libro 10 de

la *Tebaida*, emulando la parte en la que la diosa toma el aspecto de una sacerdotisa para hablar con un mortal. Parece claro que conocía a fondo las fuentes griegas sobre el personaje de Deméter. Abunda sobre este tema Taisne 1994, 57-58.

³³ A pesar de no existir trabajos de conjunto en este ámbito, son interesantes las reflexiones de Taisne 1994, 57-58 y Ganiban 2007, 138.

- CONTE, G. B., 2009, *P. Vergilius Maro: Aeneis* [Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 2005], Berolini et Novi Eboraci: Walter de Gruyter.
- CRiado, C., 2000, *La teología de la Tebaida estaciana: el anti-virgilianismo de un clasicista* [Spudasmata 75], Hildesheim: Olms.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V., 1989, *P. Ovidio Nasón: Amores; Arte de amar; Sobre la cosmética del rostro femenino; Remedios contra el amor* [Biblioteca Clásica Gredos 120], Madrid: Gredos.
- CUBAEUS, G. A., 1797, *Xenophontis Hercules Prodicus et Silius Italicus Scipio, perpetua nota illustrati, praemissa de Prodicis dissert.*, Lipsiae.
- D'AGOSTINO, V., 1954, «La favola del bivio in Senofonte, in Luciano e in Silio Italico», *RSC* 2.3, 173-184.
- DELARUE, F., 2000, *Stace, poète épique: originalité et cohérence* [Bibliothèque d'études classiques 20], Louvain-Paris: Peeters.
- DELZ, J., 1987, *Silius Italicus Punica* [Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana], Stuttgartiae: B. G. Teubneri.
- DOMINIK, W. J., 1994, *The Mythic Voice of Statius: Power and Politics in the Thebaid* [Mnemosyne, supplementum 136], Leiden-New York-Köln: E. J. Brill.
- FEENEY, D. C., 1991, *The gods in epic: poets and critics of the classical tradition*, Oxford: Clarendon Press.
- FONTÁN BARREIRO, R., 1986, *Virgilio: Eneida* [El libro de bolsillo 1194], Madrid: Alianza.
- FRANCHET D'ESPÈREY, S., 1996, «Pietas, allégorie de la non-violence (*Theb.* XI, 447-496)», en: F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A. M. Taisne (eds.), *Epicedion: hommage à P. Papinius Statius*, Poitiers: UFR Langues Littératures, 83-91.
- FUCECCHI, M., 1993, «Lo spettacolo delle virtù nel giovane eroe predestinato: analisi della figura di Scipione in Silio Italico», *Maia* 45.1, 17-48.
- GANIBAN, R. T., 2007, *Statius and Virgil. The Thebaid and the reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GARCÍA PINILLA, I. J., 2014, *Cicerón: Los deberes* [Biblioteca Clásica Gredos 414], Madrid: Gredos.
- HECK, E., 1970, «Scipio am Scheideweg», *WS* n.f. 4, 156-180.
- HILL, D. E., 1996², *P. Papini Stati Thebaidos libri XII* [Mnemosyne, bibliotheca classica Batava Supplementum 79], Leiden: E. J. Brill.
- HINKS, R. P., 1939, *Myth and allegory in ancient art* [Studies of the Warburg Institute 6], London: Warburg Institute.
- HOPKINSON, N., 1984, *Callimachus: Hymn to Demeter* [Cambridge classical texts and commentaries 27], Cambridge: Cambridge University Press.
- KENNEY, E. J., 1995², *P. Ovidi Nasonis: Amores; Medicamina Faciei Femineae; Ars Amatoria; Remedia Amoris* [Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis], Oxford: Oxford University Press.
- LAUDIZI, G., 1989, *Silio Italico: il passato tra mito e restaurazione etica* [Studi di filologia e letteratura: Supplementi 1], Galatina: Congedo.
- LEGRAS, L., 1905, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris: Société Nouvelle de Librairie et d'Édition.
- LEMAIRE, N. E., 1823, *Caius Silius Italicus Punicorum libri septemdecim* [Bibliotheca Classica Latina], Paris, vols. 1-2.
- LENZ, C. G., 1797, *Erklärende Anmerkungen zu den Auszügen aus den episch-erzählenden Dichtern der Römer: zum Gebrauch auf Schulen*, Schulbuchhandlung.
- LEWIS, C. S., 1936, *The allegory of love: a study in medieval tradition*, Oxford: Clarendon Press.
- LITTLEWOOD, R. J., 2011, *A Commentary on Silius Italicus' Punica 7*, Oxford: Oxford University Press.
- MARCHANT, E. C., 1923, *Xenophon: Memorabilia and Oeconomicus* [Loeb classical library 168], London/Cambridge, Mass: Heinemann/Harvard University Press.
- MARKS, R., 2005, *From republic to empire: Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus* [Studien zur klassischen Philologie 152], Frankfurt am Main: Peter Lang.
- MARSILI, A., 1946, «Personificazioni e quadri allegorici in Claudiano», *Antiquitas* 1.3-4, 49-55.
- MCNELIS, C., 2007, *Statius' Thebaid and the poetics of civil war*, Cambridge: Cambridge University Press.

- NÚÑEZ, J. M., 2002, «La supresión de los *deorum ministeria* en La Farsalia de Lucano: claves de su pertinencia literaria», *RELat* 2, 57-64. DOI: 10.23808/rel.v2i0.87960
- OLIVARES CHÁVEZ, C., 2022, «El mito de Heracles en la encrucijada y su pervivencia en Nueva España: de Jenofonte a Cigorondo», *Comunicación* 31.1, 29-46. DOI: <http://dx.doi.org/10.18845/rc.v31i143.6280>
- POMEROY, A. J., 1990, «Silius Italicus as “Doctus Poeta”», *The Imperial muse: Flavian Epicist to Claudian*, 119-139.
- RAMELLI, I., 1999, «La concezione del divino in Stazio e la conversione del poeta secondo Dante», *Gerión* 17, 417-432.
- RICHARDSON, N. J., 1979, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford: Clarendon Press.
- RIPOLL, F., 1998, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain-Paris: Peeters.
- RIPOLL, F., 2000, «Silius Italicus et Cicéron», *LEC* 68.2-3, 147-173.
- ROMANO MARTÍN, S., 2009, *El tópico grecolatino del concilio de los dioses* [Spudasmata 125], Hildesheim: Olms.
- ROMANO MARTÍN, S., 2018, «Personificaciones alegóricas en Estacio: reflejo y evolución de un recurso épico», en: D. Estefanía Álvarez (ed.), *Visiones y aspectos puntuales de la épica grecorromana*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 199-222.
- RUPERTI, G. A., 1797, *Punicorum libri septemdecim*, Goettingae: Sumptibus Io. Christ. Dieterich, vols. 1-2.
- SCHETTER, W., 1960, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius* [Klassisch-Philologische Studien 20], Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- SCHUBERT, W., 1984, *Jupiter in den Epen der Flavierzeit* [Studien zur klassischen Philologie 8], Frankfurt am Main-New York: P. Lang.
- SCHULTHEISS, J., 2012, «Philosophie des Willens und Erzählstruktur: Die Scheidewegszene in den Punica des Silius Italicus», en: T. Baier (ed.), *Götter und menschliche Willensfreiheit: von Lucan bis Silius Italicus*, München: Verlag C.H. Beck, online. <https://books.openedition.org/chbeck/1422?lang=es>
- SPALTENSTEIN, F., 1990, *Commentaire des Punica de Silius Italicus* [Publications de la Faculté des Lettres 28/b], Genève: Librairie Droz, vol. livres 9 à 17.
- SWEENEY, R. D., 1997, *Lactantii Placidi in Statii Thebaida commentum* [Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana], Stutgardiae et Lipsiae: B. G. Teubneri.
- TAISNE, A. M., 1994, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances* [Collection d'études anciennes 122], Paris: Belles Lettres.
- TALBOT, A., 1982, «The Withdrawal of the Fertility God», *Folklore* 93.1, 31-46.
- TIPPING, B., 2010, *Exemplary epic: Silius Italicus' Punica* [Oxford classical monographs], Oxford: Oxford University Press.
- VENINI, P., 1972, «Tecnica allusiva in Silio Italico», *RIL* 106, 532-542.
- VESSEY, D. W. T., 1973, *Statius and the Thebaid*, Cambridge: University Press.
- VILLALBA ÁLVAREZ, J., 2005, *Silio Itálico: La guerra púnica* [Akal/Clásica 77], Tres Cantos: Akal.
- WEZEL, E., 1873, *De C. Silii Italici cum fontibus tum exemplis*, Lipsiae: F. A. Brockhaus.
- WHITMAN, J., 1987, *Allegory: the dynamics of an ancient and medieval technique*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- WINTERBOTTOM, M., 1994, *M. Tulli Ciceronis De officiis* [Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis], Oxford: Oxford University Press.
- ZARAGOZA, J., 1993, *Recuerdos de Sócrates - Económico - Banquete - Apología de Sócrates* [Biblioteca Clásica Gredos 182], Madrid: Gredos.