

LA *SILVA* 5.4 DE ESTACIO: PLEGARIA AL SUEÑO*

Gabriel Laguna Mariscal
Universidad de Extremadura

El objeto de este artículo es ofrecer una nueva interpretación literaria de la *Silva* de Estacio al dios Sueño (*silu.* V 4). Del examen minucioso de los principales motivos de la *Silva* y de su tradición literaria se derivan dos conclusiones principales: 1) el poeta en su dolor se identifica poéticamente con Orfeo, según sugiere el motivo de la conmiseración de la Naturaleza (vv. 3b-6) y el de los astros contemplando su llanto (vv. 7-10); 2) el dios *Somnus* que Estacio invoca asume atributos propios de Mercurio y el poeta solicita de él no tanto un sueño profundo como una muerte tranquila. Ambas conclusiones sugieren que la causa del insomnio del poeta sea el dolor por la muerte de un ser querido, probablemente su mujer.

Desde un punto de vista genérico la *Silva* manipula tres tradiciones: la del himno clético, la del epicedio y la de la poesía erótica.

The purpose of this paper is to offer a new literary reading of Statius' *Silvae* V 4 (*Somnus*), on the basis of a detailed survey of the main motifs of the poem and their literary tradition. Two main points are concluded: 1) the poet identifies himself with Orpheus, as is suggested by the theme of Nature's sympathy for him (ll. 3b-6) and by the scene of the heavenly bodies witnessing his grief (ll. 7-10); 2) the god *Somnus* to whom Statius prays is virtually identified with Mercurius: Statius asks him not for a deep

* Deseo expresar mi agradecimiento a Antonio Ramírez de Verger y a Juan Gil por sus sugerencias críticas a este artículo.

sleep but for a sweet death (ll. 16-19). Both conclusions strongly suggest that the biographical cause of Statius' sleeplessness is his grief for the loss of a close acquaintance, most likely his wife.

From a generic point of view, the *Silva* takes up three different literary traditions: that of the kletic hymn, the *epicedion* and the erotic poetry (specially elegy).

SOMNVS¹

Crimine quo merui, iuuenis placidissime diuum,
 quoue errore miser, donis ut solus egerem,
 Somne, tuis? tacet omne pecus uolucresque feraeque
 et simulant fessos curuata cacumina somnos,
 nec trucibus fluuiis idem sonus; occidit horror 5
 aequoris, et terris maria adclinata quiescunt.
 septima iam rediens Phoebe mihi respicit aegras
 stare genas; totidem Oetaeae Paphiaeque reuisunt
 lampades et totiens nostros Tithonia questus
 praeterit et gelido spargit miserata flagello. 10
 unde ego sufficiam? non si mihi lumina mille,
 quae sacer alterna tantum statione tenebat
 Argus et haud umquam uigilabat corpore toto.
 at nunc, heu, si aliquis longa sub nocte puellae
 brachia nexa tenens ultro te, Somne, repellit, 15
 inde ueni; nec te totas infundere pennas
 luminibus compello meis (hoc turba precatur
 laetior); extremo me tange cacumine uirgae
 (sufficit), aut leuiter suspenso poplite transi.

¡Oh joven, el más plácido de los dioses, por qué delito, por qué desvarío he merecido, desgraciado de mí, ser el único en carecer de tus dádivas, Sueño? Todo guarda silencio, el ganado, las aves y las fieras; las copas de los árboles simulan, reclinadas, cansado sueño; y ni los bravos ríos conservan el mismo fragor. El rizado de la llanura marina ha declinado y los mares se recuestan arrellanados sobre las tierras. Ya es la séptima vez que Febe regresa para contemplar cómo velan mis tristes ojos, otras tantas veces las luminarias de Eta y Pafos han vuelto a visitarme y otras tantas la mujer de Titono ha sobrevolado mi llanto y,

¹ Para el texto de *silu.* V 4 y sucesivas referencias a las *Silvas* sigo la nueva edición de E. Courtney: *P. Papini Stati Siluae* (Oxford Classical Texts 1990). Las referencias de la *Tebaida* están tomadas de D. E. Hill (ed.), *P. Papini Stati Thebaidos Libri XII* (Mnem. Suppl. 79, Lugduni Bata-vorum, E. J. Brill, 1983).

compadecida, me ha rociado con su gélido látigo. ¿Cómo podré resistir yo? No podría ni aunque tuviera los mil ojos que el sagrado Argos tenía durante la guardia que cumplía por turnos, sin que velara nunca con todo su cuerpo. Pero ahora, ¡ay!, si alguien en el transcurso de la larga noche te ha expulsado de buena gana mientras retiene a su amada en un estrecho abrazo, vente de allí, Sueño. Y no te insto a que extiendas completamente tus alas sobre mis ojos (sea ésta la súplica de gente más dichosa); tócame con el cuento de tu vara (con eso basta), o pasa junto a mí suavemente, con tus piernas suspendidas por los aires².

Las *Silvas* de Estacio, colección de poesías de ocasión distribuidas en cinco libros, están despertando un renovado interés en las últimas décadas³, con preferencia clara sobre la épica del poeta⁴ (la *Tebaida*, en contraste, gozó de inmenso éxito en toda la Antigüedad hasta el S. XVII, para verse sumida en el menosprecio desde entonces⁵). La *Silva* V 4 (*Somnus*) es, a su vez, el poema más leído de toda la colección y el que mayor número de estudios ha atraído⁶. A. J. Pomeroy abre su

² De las *Silvas* hay traducciones al francés (H. Frère et H. J. Izaac, *Stace Silves* (Paris, Les Belles Lettres, 1961), al inglés (J. H. Mozley, *Stacius with an English translation* (London-New York, Loeb Classical Library, 1928) y al italiano (A. Traglia e Giuseppe Aricò, *Opere di Publio Papinio Stazio*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1980). No hay traducción al español, pero sí a otra lengua peninsular, el catalán: G. Colom y M. Dolç, *P. Papini Estaci. Silves* (Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1957 (vol. I), 1958 (vol. II), 1960 (vol. III)). Sin embargo, James O. Crosby, en su antología de poesía de Quevedo, proporciona una traducción castellana suya de la *Silva* V 4 como apéndice a su comentario a la silva «El sueño» de Quevedo: J. O. Crosby (ed.), *Francisco de Quevedo Villegas. Poesía varia* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1981, 506).

³ Para una puesta al día sobre las *Silvas* puede leerse H. Cancik, «Stacius, 'Silvae'. Ein Bericht über die Forschung seit Friedrich Vollmer (1988)», *ANRW* II 32.5 (Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1986, 2681-2726), y D. W. T. Vessey, «Transience Preserved: Style and Theme in Stacius' 'Silvae'», *ibid.*, 2754-2803. Hay dos comentarios recientes de libros individuales: H. J. van Dam, *P. Papinius Stacius Silvae Book II. A commentary* (Leiden, E. J. Brill, 1984), y K. M. Coleman, *Stacius Silvae IV* (Oxford, Clarendon Press, 1988). Las monografías modernas imprescindibles sobre las *Silvas* son: A. Hardie, *Stacius and the Silvae, Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World* (Liverpool, Francis Cairns, 1983), S. T. Newmyer, *The Silvae of Stacius. Structure and Theme* (Mnem. Supp. 53, Leiden, E. J. Brill, 1979), H. Cancik, *Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Stacius* (Hildesheim, Georg Olms, 1965), y D. F. Bright, *Elaborate Disarray: The Nature of Stacius' Silvae* (Meisenheim am Gian, Anton Hain, 1980).

⁴ Cf. el comentario de D. Vessey, *Stacius and the Thebaid* (Cambridge, Cambridge University Press, 1973, 2-3): «By a curious quirk of fortune, it is now the short poems of Stacius that are most read and most often praised... the epic has passed out of fashion and the word poetry itself has come to be popularly associated with personal lyric, usually brief».

⁵ Cf. L. Legras, *Étude sur la Thébaïde de Stace* (Paris, Société Nouvelle de Librairie et d'Édition, 1905, 10). La mejor monografía de este siglo sobre la *Tebaida*, la de Vessey (nota anterior) no ha superado una visión negativa de la obra. Un intento de rehabilitación puede leerse en F. M. Ahl, «Stacius' 'Thebaid': A Reconsideration», *ANRW* II 32.5 (Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1986, 2803-2912).

⁶ Cf. P. Friedländer, «Stacius and den Schlaf», *Antike* 8 (1932) 215-228; C. C. Coulter, «Stacius, *Silvae*, V, 4 and Fiammetta's prayer to sleep», *AJPh* 80 (1959) 390-395; H. Friedrich, «Über die *Silvae* des Stacius (insbesondere V, 4, *Somnus*) und die Frage des literarischen Manierismus», en H. Meier y H. Schkommodau (edd.), *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk* (Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1963, 34-56); A. Traglia, «De Stati *Silva* ad Somnum», *Latinitas* 12 (1964) 7-12; R. Häussler,

ensayo sobre el poema con estas palabras: "No piece of Statius' poetry is as familiar as *Somnus*"⁷. Su atractivo depende de numerosos factores, entre los que pueden espigarse los siguientes: con 19 versos, se trata del poema más breve de la colección de las *Silvas*; su contenido, la descripción del insomnio del poeta, no presenta aparentemente dificultades; aborda además un tema subjetivo y personal, más cercano a la sensibilidad moderna que los de la mayoría de las demás *Silvas*, de tema objetivo y cortesano, escritas por encargo y a mayor gloria de patrones o del emperador; un último ingrediente que explica parcialmente el interés del poema es la influencia que ha ejercido en las literaturas modernas, inclusive la española⁸.

Los estudios sobre esta *Silva* se han centrado predominantemente en rastrear fuentes literarias y paralelos de sus motivos o bien en analizar los recursos estilísticos del texto. Hay, sin embargo, al menos dos cuestiones que no han sido abordadas satisfactoriamente: por un lado, cuál es la razón biográfica que explica el insomnio del poeta; por otro, cuál es el sentido último de la distinción que Estacio establece (en los vv. 16-19) entre dos acciones claramente diferenciadas del dios *Somnus*. En este trabajo me propongo contribuir a la resolución de ambos problemas, sin descuidar proponer una lectura de conjunto de la *Silva*. De mi análisis se desprende que el texto ofrece datos literarios que apuntan a que la causa del insomnio sea la muerte de un ser querido, probablemente la esposa del poeta. Esta es la impresión que se obtiene particularmente cuando se investigan los antecedentes literarios del motivo tratado en los vv. 7-10 (los cuerpos celestes, en su órbita, contemplan el llanto del poeta). Por otro lado, pretendo demostrar que Estacio, en los vv. 16-19, confiere al dios *Somnus* atributos propios del dios Mercurio. Este sincretismo entre *Somnus* y Mercurio confirma la interpretación fúnebre del insomnio del poeta y prepara el camino para una sorpresa trágica que aguarda al lector en los dos últimos versos de la *Silva*. Pero no anticipemos conclusiones.

Pasemos al tema y estructura de la *Silva*. No comparto la opinión expresada por un crítico de que la base del poema es la descripción del insomnio⁹. Esta descripción tiene una función subsidiaria, pues la *Silva* se plantea primariamente desde un punto de vista genérico como una plegaria dirigida al dios *Somnus*. En la

«Statius' *Silve* V, 4 (ad *Somnum*)», *ZAnt* 25 (1975) 106-13 (reeditado con adiciones como «Drei Gedichte an den Schlaf: Statius — Balde — Hölderlin, *Arcadia* 13 (1978) 113-45 [Estacio en pp. 113-24]); M. von Albrecht, «Statius (silv. 5, 4): An den Schlaf», en *Römische Poesia. Texte und Interpretationen* (Heidelberg, Carl Winter, 1977, 256-61, notas en pp. 344-47); A. J. Pomeroy, «Somnus and Amor: the Play of Statius, *Silvae* 5, 4», *QUCC* n.s. 24 (1986) 91-97.

⁷ A. J. Pomeroy, *art. cit.* (nota 6), 91.

⁸ Así por ejemplo, Quevedo compuso una interesante imitación en su *silva* «El sueño». Léase J. O. Crosby and L. Schwartz Lerner, «La *Silva* 'El sueño' de Quevedo: génesis y revisiones», *Bulletin of Hispanic Studies* 63 (1986) 111-26.

⁹ A. J. Pomeroy, *art. cit.* (nota 6) 91. Este autor niega a la *Silva* la estructura de himno (p. 96).

medida en que el objeto principal de esta plegaria es hacer comparecer al dios (cf. v. 16: *inde ueni*), nos encontramos ante la composición genérica denominada himno clético (κλητικός ὕμνος)¹⁰. Como todo himno, la *Silva* se abre con una invocación (1-3a) y se cierra con una súplica (vv. 14-19), como tendré ocasión de comentar.

Establecida la naturaleza hímica de la *Silva*, es necesario reconocer que Estacio ha modificado sustancialmente el esquema tradicional para adaptarlo a sus necesidades expresivas. Así, la plegaria misma (vv. 14-19) es precedida por una extensa sección (vv. 1-13) en la que, para fundamentar y justificar la súplica, Estacio describe en forma de queja su situación de prolongado insomnio. A su vez, la sección inicial se subdivide en tres apartados, como se muestra en el siguiente esquema:

I 1-13: QUEJA POR EL INSOMNIO

A 1-6: Contraste entre...

a) 1-3a: el poeta insomne

b) 3b-6: la Naturaleza dormida

B 7-10: Los cuerpos celestes, testigos del insomnio

C 11-13: Desesperación y *exemplum* de Argos

II 14-19: PLEGARIA AL DIOS *SOMNVS*: INVOCACION CLÉTICA

Vv. 1-6. *Contraste entre el poeta insomne y la naturaleza dormida*

Esta sección inicial se articula a su vez en dos partes. Una primera invocación al dios Sueño (vv. 1-3a) nos informa del estado de insomnio que sufre el poeta, que se declara carente de las dádivas¹¹ del dios (vv. 2-3: *donis ut solus egerem, / Somne, tuis*). En contraste con el insomnio del sujeto, a continuación se describe el sueño de la Naturaleza (vv. 3b-6). El contraste se hace explícito en la antítesis léxica entre *solus* (v. 2), referido a Estacio, y *omne* (v. 3), referido al medio natural¹².

Ya la invocación puede ponernos en la pista de la naturaleza del insomnio de nuestro poeta. La autoinculpación inicial explota la dicotomía *crimen / error*, que

¹⁰ Sobre el himno clético, cf. Men. Rh. 334.35-336.4 (cito por la edición de D. A. Russel and N. G. Wilson, *Menander Rhetor*, Oxford, Clarendon Press, 1981). El *locus classicus* es E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede* (Leipzig-Berlin 1913, reimp. Stuttgart, Teubner), 143-63.

¹¹ El sintagma *donis... Somne, tuis* evoca la frase homérica ὕπνου δῶρον (Il. 7.482, imitado en Nonn. 18.165).

¹² *Omne* concierda con *pecus*, pero afecta *apo koinou* también a *volucresque feraeque*, etc.

Estacio toma de la poesía de exilio de Ovidio. Pero Ovidio usó dicha dicotomía con un sentido político, para referirse a la causa de su destierro, presentándola como desliz o falta involuntaria (*error*) y no como delito deliberado (*crimen*)¹³. Estacio, en cambio, confiere a la antítesis un sentido religioso o litúrgico: teme haber incurrido en la ira de la divinidad y que el insomnio sea el castigo con el que expía su culpa¹⁴. Encontramos un paralelo del tema en la *Silva* que sigue inmediatamente a ésta (*silu. 5.5, Epicedion in puerum suum*), en la que Estacio lamenta la muerte prematura de su hijo adoptivo. 5.5 se abre con las palabras *Mè miserum* (cf. v. 2 de esta *Silva: miser*), seguidas de una autoinculpación semejante:

quae uestra, sorores,
orgia, Pieriae, quas incestauimus aras?
dicite, post poenam liceat commissa fateri.
numquid inaccesso posui uestigia luco?
num uetito de fonte bibi? *quae culpa, quis error*
quem luimus tantus?

(*silu. 5.5.3b-8a*)

Desde un punto de vista genérico, el arranque de la *Silva* se inscribe en la tradición de la invocación de una plegaria. Estacio contaba con varios modelos literarios de plegarias al dios Sueño. En *Hom. Il.* 14.233-41, Hera suplica a Hipnos que adormezca a Zeus. En las *Argonáuticas* de Apolonio (4.146-47) leemos cómo Medea pide a Hipnos que encante al dragón para que ella pueda vencerlo. El tema fue desarrollado en las *Argonáuticas órficas*, donde Orfeo súplica a Hipnos la misma ayuda en su enfrentamiento con el dragón (vv. 1004-11). Apolonio y las *Argonáuticas órficas* presentan la plegaria en estilo indirecto, mientras que Valerio Flaco (8.68-78) ofrece el texto literal en su imitación de Apolonio. El propio Estacio tiene otra plegaria a *Somnus*, en la que Iris transmite al dios el deseo de Juno de que adormezca a los guardianes de Tebas (*Theb.* 10.126-31). Nótese que en todos estos pasajes el suplicante no pide el sueño para sí, sino que busca la colaboración del dios para librarse de enemigos u obstáculos. Otra posibilidad es que la colaboración que se busque del dios es que transmita mensajes (en sueños, se entiende) a algún personaje (cf. *Ov. met.* 11.623-29, *Sil.* 10.343-50). Estacio comparte con estas plegarias ciertos rasgos del estilo hímnico, como la invocación al dios con el vocativo de su nombre (v. 3: *Somme*) y la aposición (v. 1: *iuenis placidissime diuum*)¹⁵. Ahora bien, en estos pasajes la interven-

¹³ *Trist.* 1.3.37-38, 3.5.52, 4.10.90, *Pont.* 3.3.75.

¹⁴ Para el tema, cf. *Theb.* 8.318 *quod, precor, ignari luimus scelus?*, *Tib.* 1.2.79-80, y los paralelos citados por K. F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus* (New York, American Book Company, 1913, reimp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985), 228.

¹⁵ La combinación de vocativo y aposición es una técnica habitual de himnos y plegarias: cf. E. Norden, *op. cit.* (nota 10), 148, G. Appel, *De Romanorum precatationibus* (New York, Arm Press, 1975

ción del dios Sueño es un mero instrumento al servicio del avance de la acción épica. Estacio, en cambio, incorpora una dimensión subjetiva a la plegaria: invoca al Sueño para sí y por una motivación estrictamente personal.

El tema del contraste entre una Naturaleza dormida y un sujeto insomne se documenta claramente desde la poesía helenística¹⁶, con el precedente de Eurípides (*IA* 6 ss) y un fragmento de Alcmán¹⁷. De todos estos pasajes, sin duda el modelo inmediato de los vv. 3-6 es Verg. *Aen.* 4.522-27, el pasaje en que se describe el sueño del entorno natural, en contraste con la inquietud de Dido:

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
 corpora per terras, siluaeque et saeva quierant
 aequora, cum medio uoluntur sidera lapsu,
 cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres,
 quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
 rura tenent, somno positae sub nocte silenti.

No es necesario señalar las numerosísimas respensiones de detalle con Estacio. Como notas curiosas cabe mencionar que nuestro poeta aprovecha un sintagma de la descripción virgiliana (v. 522: *placidum... soporem*) para emplearlo previamente en la invocación al dios (vv. 1-3 *placidissime... Somne*); por otra parte, omite un elemento de Virgilio (v. 524: *cum medio uoluntur sidera lapsu*) para desarrollarlo con más amplitud en los vv. 7-10; por último, la cláusula estaciana *uolucresque feraeque* no procede del pasaje virgiliano sino, en virtud de una especie de *contaminatio* literaria, de *Ov. met.* 7.185.

Aunque la deuda del pasaje con Virgilio es innegable, cabe distinguir otra faceta en la descripción del sueño de la Naturaleza de los vv. 3b-6. De hecho, esta sección no describe otra cosa que los efectos del dios sobre la Naturaleza. Desde este punto de vista, puede entenderse que estamos ante una de las secciones habi-

= Gissae 1909), 168-76. Para ejemplos en himnos al dios Sueño, cf. Hom. *Il.* 14.233, Orph. *A.* 1007, *Ov. met.* 11.623 *Somme, quies rerum, placidissime, Somne, deorum*, Val. Fl. 8.70, *Stat. Theb.* 10.126-27 *mitissime diuum, / Somne*.

¹⁶ Cf. A. R. 3.744-55 (insomnio de Medea en contraste con el sueño natural; los vv. 749-50 fueron traducidos por Varro. *At. carm.* fr. 8 *FPL* p. 124 Buechner), 4.1058-61, Theoc. II 38 ss., Verg. *Aen.* 4.522-32, 8.26-30, 9.224-28, *Ov. met.* 7.182-91, 10.368-74, 11.597-615 (sin mención de insomnio humano), *trist.* I 3, 27-28 (sin mención de insomnio humano), *Stat. Theb.* 10.141-55 (largo pasaje de descripción de los efectos del Sueño sobre la Naturaleza pero sin contraste humano).

¹⁷ Alcmán fr. 58 D., que describe el sueño de diferentes seres naturales (tanto animados como inanimados). Léase I. R. Alfageme, «El sueño de la Naturaleza: Alcmán fr. 89 Page», *CFC* 15 (1978) 13-52. El problema es que el hombre no aparece. Una posibilidad es que la mención del hombre se haya perdido, dado el carácter fragmentario del pasaje. Niega la presencia del hombre C. M. Bowra (*Greek Lyric Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1961, 71). La defiende A. Lesky: «Pasajes como Teócrito 2, 38, Apolonio Rodio 3, 744, Virgilio, *Eneida* 4, 522, sugieren que en Alcmán la agitación del propio corazón es contrastada con el reposo de la naturaleza» (*Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, 1983, 177). Alfageme entiende cautamente que hay una presencia implícita y simbólica (*art. cit.*, 48-50).

tuales del himno: la aretalogía o enumeración de los poderes del dios invocado¹⁸. El paralelo más cercano de aretalogía relativa al dios Sueño se encuentra en las *Argonáuticas órficas*. Orfeo, tras invocar al dios para que le ayude a vencer al dragón (v. 1007 κλήξα γὰρ ὕπνου), enumera sus poderes:

κοιμήσας δ' ὄγε φῦλα πανημερίων ἀνθρώπων
καὶ ζαμενεῖς ἀνέμων πνοιᾶς καὶ κύματα πόντου
πηγὰς τ' ἀενάων ὑδάτων ποταμῶν τε ῥέεθρα
θῆρας τ' ὀλινοῖς τε τὰ τε ζῶει τε καὶ ἔρπει
εἰνάζων ἤμειψεν ὑπὸ χρυσεῖαις πτερύγεσσιν.

(vv. 1010-1014)

Hay, sin embargo, un rasgo que llama poderosamente la atención en la descripción estaciana. En la caracterización del sueño de la Naturaleza el léxico incide más en aspectos como el silencio y la atención que en el sueño en estricto sentido¹⁹. Para el silencio, cf. *tacet omne pecus* (v. 3), *nec trucibus fluviiis idem sonus* (v. 5) y *occidit horror / aequoris* (v. 5-6: sugiriendo la ausencia del fragor causado por el oleaje²⁰). Un motivo caro a la poesía bucólica es precisamente que los diversos seres naturales (animales domésticos y salvajes, árboles, ríos y mares) escuchan atentos y silenciosos los cantos de los pastores²¹ (he subrayado algunas respuestas con Estacio):

Pastorum Musam Damonis et Alphisiboei,
immemor herbarum quos est mirata iuuenca
certantis, quorum stupefactae carmine lynces,
et mutata suos requirunt flumina cursus,

(Verg. *ecl.* 8.1-4)

et nunc omne tibi stratum silet aequor, et omnes,
aspice, ventosi ceciderunt murmuris aurae.

(Verg. *ecl.* 9.57-58)

tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
ludere, tum rigidas motare cacumina quercus;

(Verg. *ecl.* 6.27-28)

¹⁸ Para la aretalogía en un himno, cf. E. Norden, *op. cit.* (nota 10), 149-63.

¹⁹ Conviene recordar que Estacio presenta un largo símil épico en la *Tebaida* en el que compara la atención de los dioses olímpicos a Júpiter con una Naturaleza dormida y silenciosa: *Theb.* 3.253-59.

²⁰ Para la asociación natural entre oleaje y ruido en Estacio, cf. *silu.* 2.2, 50-51 *haec tecta sonoros / ignorant fluctus terraeque silentia malunt.*

²¹ Para el motivo léase V. Cristóbal López, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica* (Tesis doctoral, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1980, 291-302).

ille fuit uates sacer et qui posset auena
praesonuisse chelyn, blandae cui saepe canenti
allusere *ferae*, cui substitit aduena *quercus*
(Calp. *ecl.* 4.65-67)

El propio Estacio adapta el motivo pastoril de la Naturaleza atenta para describir las habilidades poéticas de su patrón Polio Félix:

hic ubi Pierias exercet Pollius artes...
hinc leuis e scopulis meliora ad carmina Siren
aduolat, hinc motis audit Tritonia cristis.
tunc rapidi ponunt flatus, maria ipsa uetantur
obstrepere, emergunt pelago doctamque trahuntur
ad chelyn et blandi scopulis delphines aderrant.
(Stat. *silu.* 2.2.112-20)

Además de la “atención” de los diversos animales, nótese especialmente la tranquilidad del viento y del mar (Verg. *ecl.* 9.57-58, Stat. *silu.* 2.2, 118-19), exactamente igual que en nuestro pasaje. Si se acepta la relevancia de los paralelos citados, nuestra consideración de los vv. 3b-6 cambia radicalmente. Ya no se trataría de la descripción de una Naturaleza dormida, que contrasta con el insomnio del poeta (lo que se ha dado en llamar una Naturaleza “antipathetic”²²), sino de una Naturaleza atenta, que se hace eco compasivamente de la situación del poeta (“empathetic nature”²³).

Como se ha señalado, este motivo propio de la poesía bucólica del poder mágico del canto sobre la Naturaleza se remonta en último extremo a la leyenda de Orfeo²⁴, con su poder para encantar y conmover a los seres animados e inanimados de la Naturaleza. Esta conexión puede sugerir una respuesta a la cuestión de por qué en los vv. 3b-6 la Naturaleza se apiada de Estacio. Virgilio nos describe el dolor de Orfeo por la muerte de su querida Eurídice y la conmiseración de la Naturaleza:

septem illum totos perhibent ex ordine mensis
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
flesse sibi, et gelidis haec euoluisse sub astris
mulcentem tigris et agentem carmine quercus:
(Verg. *georg.* 4.507-10)

²² Llamada así por A. J. Pomeroy, *art. cit.* (nota 6), 93, n. 8.

²³ Denominación de R. F. Thomas (ed.), *Virgil. Georgics* (Cambridge, University Press, 1988), vol. 2, 233, *ad Verg. ecl.* IV 508-9.

²⁴ Véase M. Desport, *L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée. Essai sur le mythe du poète enchanteur* (Bordeaux 1952). Para un tratamiento reciente del mito de Orfeo léase C. Segal, *Orpheus. The Myth of the Poet* (Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1989).

La relación de este pasaje con la *Silva Somnus* es mayor de lo que cabría pensar a primera vista. El período de duelo de Orfeo dura 7 meses (v. 507); el de Estacio, siete días (vv. 7-9); a pesar de la considerable condensación hay una correspondencia numérica innegable (el número 7 tiene una conexión simbólica importante con el luto, como tendré ocasión de apuntar). Orfeo profiere su lamento bajo las estrellas gélidas (v. 509: *flesse... gelidis... sub astris*), exactamente igual que Estacio (vv. 9-10: *totiens nostros Tithonia questus /... gelido spargit miserata flagello*). El duelo de Orfeo conmueve a tigres y encinas (v. 510): dos de los componentes de la Naturaleza atenta de Estacio son precisamente las fieras (v. 3) y las copas de los árboles (v. 4). Se puede concluir que Estacio, en su capacidad para suscitar la conmiseración de la Naturaleza, se revela como un *alter* Orfeo. En especial, el v. 4 (*et simulant fessos curuata cacumina somnos*) sugiere la conexión, pues una capacidad convencional de Orfeo es precisamente atraer o conmover a los árboles con su canto (un motivo tradicional y favorito de Estacio²⁵). La expresión *curuata cacumina* sugiere un movimiento físico de atención, como *tum [uideres] rigidas motare cacumina quercus* (Verg. *ecl.* 6.28). Como se ha apuntado, en las representaciones plásticas de Orfeo es normal pintar a su audiencia de diferentes seres animados e inanimados “caught up in a trance-like, physically responsive movement”²⁶. A propósito de la identificación de Estacio con Orfeo, hay que recordar que Orfeo es el modelo convencional de todo poeta y de hecho Estacio formula repetidas veces en las *Silvas* el deseo retórico de tener su capacidad persuasiva²⁷.

De la asimilación poética entre el poeta y Orfeo se infiere igualmente que la razón más verosímil del insomnio de Estacio es la pérdida de un ser querido.

Vv. 7-10. *Los cuerpos celestes, testigos del insomnio*

Ya señalé antes que esta sección puede tomarse como una expansión (*amplificatio*) de la sugerencia de Verg. *Aen.* 4.524: *cum medio uoluntur sidera lapsu*. Se trata del motivo de los astros trazando sus órbitas en el cielo (marcando así el paso del tiempo) sobre un sujeto que permanece impasible en su dolor. Estilísticamente, Estacio enfatiza el paso del tiempo con el doble juego de aliteración *rediens - respicit - reuisunt / totidem - totiens - Tithonia*. Todos los cuerpos celestes reciben una denominación poética: *Phoebe* para la luna; *Oetaeae Paphiaequae lampades* para el planeta Venus, en su doble faceta de lucero del atardecer y del alba, respectivamente; y *Tithonia* para la Aurora. Se trata en dos casos

²⁵ Cf. *silu.* 2.1, 11, 2.2, 62, 2.7, 44, 5.1, 24, 5.3, 18. Sobre el motivo del poder encantador de Orfeo léase C. Segal, *op. cit.* (nota anterior), 14-17 y R. G. M. Nisbet and M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book I* (Oxford, Clarendon Press, 1970, 149, *ad Hor. carm.* 1^o2.12).

²⁶ C. Segal, *op. cit.* (nota 24), p. 15.

²⁷ El motivo de desear la capacidad persuasiva de Orfeo es tradicional: véase *Hor. carm.* 1.24.13 con n. de Nisbet-Hubbard (nota 25), pp. 286-87; cf. también *Men. Rh.* 369.10. En Estacio, cf. *silu.* 2.1, 10-12, 5.1, 23-25, 5.3, 60.

de denominaciones corrientes (*Phoebe*, *Tithonia*), mientras que otra es bastante rebuscada (*Oetaeae*)²⁸ y la otra es inusitada (*Paphiae*)²⁹. La identificación de ambos luceros, conocida por los antiguos desde Pitágoras³⁰, es confirmada por la enclítica *-que*, que podríamos traducir: “el lucero del atardecer *o, lo que es lo mismo*, el del alba”. Por otra parte, Estacio ha dispuesto artísticamente las cuatro alusiones astronómicas en quiasmo: la luna (metonimia para la noche) y la Aurora (representado el día) se contrapesan en los extremos, mientras que el planeta Venus ocupa el centro en su doble faceta de lucero del atardecer y del alba:

Phoebe Oetaeae Paphiaeque (lampades) Tithonia

Como se ha apuntado³¹, el motivo de la Aurora y del atardecer contemplando cíclicamente el llanto de un humano es de tradición neotérica y elegíaca. Puede compararse la descripción de la heroína del *Zmyrna* de Cina:

te matutinus flentem conspexit Eous
 et flentem paulo uidit post Hesperus idem
 (Cinna fr. 6 Buechner)

O la caracterización del *exclusus amator* desolado en Propercio:

me mediae noctes, me sidera plena iacentem
 frigidaque Eoo me dolet aura gelu:
 (Prop. 1.16.23-24)

Nótese en el pasaje de Propercio la alusión a la conmisericordia de la Aurora (*me dolet*) y a su rocío (*frigidaque Eoo*), como en Estacio (v. 10: *gelido... misera-ta flagello*). Ahora bien, hay razones para sospechar que Estacio sigue los pasos de Virgilio y Horacio, que adaptaron la imagen erótica a un contexto fúnebre. Virgilio caracteriza así el duelo de Orfeo por la muerte de Eurídice:

²⁸ Para la conexión convencional entre el lucero del atardecer y el monte Eta en Tesalia, cf. Catull. 62.7 *Oetaeos... ignes*, Culex 203 *precedit Vesper ab Oeta*, Verg. ecl. 8.30 *tibi deserit Hesperus Oetam*, Stat. *sillu.* II 6, 79-80 *quinta uix Phosphoros Oeta / rorantem sternebat equum*.

²⁹ Evidentemente *Paphiae lampades* es una variación poética del sintagma habitual *stella o sidus Veneris* (cf. *Oxford Latin Dictionary* s.v. *Venus* 2a).

³⁰ Cic. *nat. deor.* 2.20, 53, Plin. *nat.* 2.36, A.P. 7.670 (Platón), Callim. fr. 291 Pf., Catull. 62.35 *Hespere, mutato... nomine Eous*, Ciris 351-2, Cinna, fr. 6 p. 115 Buechner, Stat. *Theb.* 4.240-41. Cf. R. G. M. Nisbet and M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book II* (Oxford, Clarendon Press, 1978), 144-145 (*ad Hor. carm.* II 9, 10).

³¹ Nisbet-Hubbard, *op. cit.* (nota anterior), 144, *ad Hor. carm.* 2.9, 10.

te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
te ueniente die, te decedente canebat.

(Verg. *georg.* 4.465-66)

Similar es el llanto de Valgio Rufo por la muerte de su *puer delicatus* Mistes:

tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum nec tibi uespero
surgente decedunt amores
nec rapidum fugiente solem.

(Hor. *carm.* 2.9.9-12)

El paralelo de Virgilio apunta de nuevo a la posibilidad de que el insomnio de Estacio esté causado por la pérdida de un ser querido (muy probablemente su esposa) y confirma la asimilación de Estacio a Orfeo, sugerida antes. Y es especialmente significativo que el propio Estacio explotara la imagen para describir su duelo por la muerte de su padre, en el *Epicedion in patrem suum* (*silu.* 5.3):

nam me ter relegens caelum terque ora retexens
luna uidet residem nullaque Heliconide tristes
solantem curas;

(Stat. *silu.* 5.3.29-31a)

Un último punto que merece la pena tocar en esta sección es la duración de la vigilia de Estacio. El poeta habla de siete días: *septima iam rediens Phoebe...* (curiosamente en el v. 7) y enfatiza el dato a continuación (v. 8: *totidem*, v. 9: *totiens*). El número 7 tiene un simbolismo funerario claro en la tradición literaria y en Estacio. Así, Ovidio fija en siete días el duelo de Orfeo por la segunda muerte de Eurídice: *septem tamen ille diebus / squalidus in ripa Cereris sine munere sedit* (*met.* 10.73-74). Es posible que dicha duración sea tradicional de la leyenda de Orfeo y que hubiera influido en la prescripción de un ayuno de siete días a los participantes en los misterios órficos³². La duración de siete meses propuesta por Virgilio para el duelo de Orfeo (*georg.* 4.507 comentado arriba) sería una exageración poética de la tradición. Igualmente, Estacio menciona al final de su *Tebaida* un período de siete días tras la muerte de los argivos: *septima iam surgens trepidis Aurora / iacentes auersatur equis...* (*Theb.* 12.563-4).

³² Véase el comentario *ad Ov. met.* 10.73 de F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch X-XI* (Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1980) 35-36.

Vv. 11-13. *Desesperación y exemplum de Argos*

En estos versos Estacio se compara con el mítico Argos, el ser dotado de innumerables ojos que fue encargado por Juno de la custodia de Ío. El relato más completo de la historia se encuentra en *Ov. met.* 1.568-723, que Estacio debió tener en cuenta, pues su descripción de Argos coincide sustancialmente con la ovidiana. Cf.:

Centum luminibus cinctum caput Argus habebat:
inde suis uicibus capiebant bina quietem,
cetera seruabant atque in statione manebant.

(*Ov. met.* 1.625-27)

Se ha cuestionado la oportunidad de este *exemplum*, que en opinión de algunos autores desmerece del resto de la *Silva*³³, y se ha dudado asimismo sobre su significado. Para mí la clave del *exemplum* radica en la expresión *alterna tantum statione* (v. 12), que alude a la capacidad de Argos para turnar sus ojos en su prolongada vigilia (como en *Ov. met.* 1.626 *suis uicibus*). Estacio ha construido una imagen hiperbólica en forma de *adynaton* introducido por *non si* (v. 11), que es la *iunctura* de Estacio para introducir *adynata*³⁴: ni aunque tuviera, como Argos, mil ojos, y, lo que es más importante, la capacidad de turnarlos, podría aguantar un insomnio tan prolongado³⁵. El *tertium comparationis* del *exemplum* es, naturalmente, la larga vigilia de Argos y de Estacio. Incluso hay una correspondencia léxica buscada entre la caracterización de Argos (vv. 11-12: *lumina.../alterna... statione*) y la de Estacio (v. 8: *stare genas*). *Lumina* (11) se corresponde con *genas* (8), pues éste último sustantivo tiene frecuentemente en Estacio el sentido de “ojos”³⁶; y *statione* (12) retoma *stare* (8). Ahora bien, la expresión *aegras /... genas* (vv. 7-8) Estacio se mueve en un doble nivel de significación. En

³³ J. W. Mackail propugnó eliminar estos versos: «Were the three lines beginning *Unde ego sufficiam* struck out —and one might almost fancy them to have been inserted later by an unhappy second thought— the remainder of this poem would be as perfect as it is unique» (*Latin Literature*, New York, 1895, 190). H. Friedrich, *art. cit.* (nota 6), p. 53, por su parte, plantea dos objeciones al *exemplum*: es difícil de entender (pues ¿qué tiene que ver el insomnio continuo del poeta con la vela por turnos de Argos?); y se aleja de la situación de la *Silva*.

³⁴ Dato mencionado por van Dam, *op. cit.* (nota 3), p. 216, *ad Stat. silu.* 1.2.36-42. Para los ejemplos en Estacio (la mayoría no citados por este autor) cf.: a) introducidos por *non si*: *Theb.* 3.693, 5.569, *silu.* 2.2, 36, 4.2, 8; b) introducidos por *nec si*: *Theb.* 12.81, *silu.* 1.1, 40, 1.2, 43, 44, 1.4, 128, 2.1, 10, 2.1, 142.

³⁵ Sigo en líneas generales la explicación del comentario de F. Vollmer, *P. Papinii Statii Silvarum libri* (Leipzig, Teubner, 1898, reimp. Hildesheim-New York, Georg Olms, 1971), 547, *ad loc.*

³⁶ La metonimia de *genae* para «ojos» se documenta desde *Enn. ann.* 532 *pandite... genas* y es frecuente en la poesía augustea (cf. *ThLL* VI 1766, 176 ss.). La frecuencia de esta particularidad léxica en Estacio ya fue señalada por A. Klotz, «Klassizismus und Archaismus. Stilistisches zu Statius, *ALL* 15 (1908), 411, que cita los siguientes pasajes: *Theb.* 2.130, 232, 238, 355, 4.588, 7.75, 8.653, 9.155, 10.689, 11.674, 12.534, *Ach.* 1.351, 764, 855, *silu.* 2.7, 133, 5.1, 34, 174, este pasaje, 5.5, 85.

un nivel superficial *aegras genas* designa los ojos insomnes del poeta, como acabamos de ver. En un nivel más profundo sugiere inevitablemente el llanto del poeta por la muerte de un ser querido. Esta implicación de *aegras genas*, que podría hacerse extensible a *miser* del v. 2, viene confirmada por la abundancia de referencias fúnebres en el resto de la *Silva*, según estamos comentando, y por el uso inequívoco de similares motivos y fraseología en otros epicedios de Estacio³⁷.

A. Traglia³⁸ ha propuesto una ingeniosa interpretación retórica de la imagen de Argos. Para este autor el *exemplum* sería una reformulación, con cambio de contenido, de un *tópos* que se remonta a Homero, el deseo de tener diez lenguas y bocas para cantar a la altura de las circunstancias³⁹:

οὐδ' εἶ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
φωνῆ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δὲ μοι ἦτορ ἐνείη
(Hom. *Il.* 2.489-90)

La imagen fue imitada posteriormente, incrementándose el número de bocas y lenguas primero a cien y finalmente a mil⁴⁰, el número que usa Estacio. Acabó por sentirse como proverbial⁴¹ y tan trillada que Persio la ridiculiza⁴². En favor de la tesis de Traglia puede aducirse que, en Estacio, *non si mihi* (v. 11) traduce casi exactamente el homérico οὐδ' εἶ μοι y es idéntico, salvo en el orden, al giro que introduce el *tópos* en Virgilio: *non mihi si...* (*georg.* 2.42 = *Aen.* 6.625).

Hay, sin embargo, un detalle en la historia de Argos relevante a este pasaje que ha pasado inadvertido a los comentaristas. En el relato de Ovidio, Argos abandona finalmente su larga vigilia al ser dormido por Mercurio (*Ov. met.* 1.713-16). Si hacemos abstracción del hecho de que Mercurio mata también a Argos, el dato anticipa subliminalmente el deseo de Estacio de ser dormido por el dios *Somnus*. Este deseo se materializa en la súplica de los vv. 14-19, que paso a considerar a continuación.

³⁷ Para *miser* como adjetivo que califica a un deudo en su dolor, cf. *Theb.* 11.607, *silu.* 2.1, 234, 5.5, 1. Para *aeger*, cf. *Theb.* 3.114, *silu.* 2.1, 14, 5.1, 173. Para alusiones al llanto de los deudos en un funeral, cf. 2.1, 231 *manare genas*, 5.5, 44 *manantes oculos*.

³⁸ A. Traglia, *art. cit.* (nota 6), 11.

³⁹ Sobre el motivo y su evolución literaria en diferentes autores léase G. Pascucci, «Ennio *Ann.* 561-562 V² e un típico procedimiento de αὐξησις nella poesia latina», *SIFC* 31 (1959) 79-99, P. Courcelle, «Histoire du cliché virgilien des cent bouches (*Georg.* 2.42-44 = *Aen.* 6.625-627)», *REL* 33 (1955) 231-40 y A. Cameron, «The Virgilian Cliché of the Hundred Mouths in Corippus», *Philologus* 111 (1967) 308-9.

⁴⁰ *Enn. ann.* 561-62 V² (diez), *Verg. georg.* 2.43-43a = *Aen.* 6.625-26a (cien), *Ov. met.* 8.533 (cien), *trist.* 1.5, 53-54 (no especificado), *Val. Fl.* 6.37 (mil), *Sil.* 4.256 (cien), *Stat. Theb.* 12.797-799 (cien).

⁴¹ Cf. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer. Gesammelt und Erklärt* (Leipzig, 1890, reimp. Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1962), 195, n° 959, s.v. *lingua*.

⁴² Cf. *Pers.* 5.1-2, y nota de M. Dolç, *A. Persio Flaco: Sátiras* (Barcelona, C.S.I.C., 1949) 192, *ad loc.*

Vv. 14-19. *Plegaria al dios Somnus: invocación clética*

En los vv. 14-16a, y como preparación de la súplica de los vv. 16b-19, Estacio describe la expulsión del dios Sueño por un amante en su noche de amor. La escena se inspira en un motivo conocido en la poesía erótica: el amante que disfruta de los goces del sexo desdeña el sueño⁴³. Una idea asociada con ésta, también tradicional, es que la noche siempre parece demasiado corta a los amantes⁴⁴. Desde este punto de vista el sintagma *longa sub nocte* (v. 14) no puede designar, a pesar de su colocación, la noche del amante acompañado, sino precisamente la del poeta solitario e insomne. También es convencional el motivo de que la noche parece inacabable para el que yace solo. Puede compararse la recriminación a Propercio de Cintia abandonada (Prop. 1.3, 37 *namque ubi longa meae consumpsisti tempora noctis...?*) o una alusión en Horacio que adquiere prácticamente un valor proverbial (Hor. *epist.* 1.1, 20 *ut nox longa quibus mentitur amica...*).

El contraste que Estacio establece entre el enamorado en feliz compañía (que expulsa al Sueño) y él (que lo reclama) implica inevitablemente que él se encuentra solo, sin compañía femenina. Esta sugerencia confirma igualmente la sospecha que ha venido alimentando el poema hasta aquí: la de que el origen del insomnio sea la muerte de una persona allegada al poeta. Y esa persona no debe ser otra que su mujer.

A continuación, Estacio formula su plegaria (vv. 16-19) con un estilo convencional: tres imperativos (16 *veni*, 18 *tange*, 19 *transi*) y una oración de contenido yusivo (16-17 *infundere... impello*). Uno de los tres imperativos, *veni*, es la palabra clave de la plegaria de un himno clético, como en griego ἐλθέ⁴⁵.

Los comentaristas de la *Silva* han pasado sobre esta plegaria como sobre ascuas (*suspensio poplite*, diríamos en palabras del propio Estacio en el v. 18). Se limitan a parafrasearla sin ofrecer una explicación satisfactoria de la disyuntiva que establece el poeta, para cuya comprensión es necesario analizar los términos exactos del texto. Estacio vislumbra dos posibles acciones del dios invocado y las contrapone explícitamente. La primera es rechazada (vv. 16-17: *nec totas infundere pennas / luminibus compello meis*); la segunda, solicitada (v. 18: *me tange cacumine uirgae*). La primera acción es adecuada para personas más contentas que Estacio (v. 17: *turba... laetior*); la segunda es idónea para el poeta (v. 18: *me*). La primera acción la realiza el dios por medio de sus alas (v. 16: *totas... pennas*);

⁴³ Cf. Ov. *am.* 2.9, 39-41, 2.10, 17-20.

⁴⁴ Cf. A.P. 5.172, 12.14, 12.136-37 (los cuatro de Meleagro), 5.3 (Antipatro de Tesalónica), 9.286 (Marco Argentario), 5.283 (Paulo Silenciaro), 5.223 (Macedonio), Ov. *am.* 1.3, con introducción de J. C. McKeown, *Amores. Text, Prolegomena and Commentary. Volume II: A Commentary on Book one* (Leeds, Francis Cairns, 1989), 337-39. Léase también A. S. D. Gow and D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams*, vol. II (Cambridge, University Press, 1965), 622.

⁴⁵ Cf. el comentario, a Catull. 61.9 *huc veni*, de P. Fedeli, *Catullus' Carmen 61* (Amsterdam, J. C. Gieben, 1983) 23.

la segunda con su vara (v. 18: *extremo... cacumine uirgae*). Estacio se ha cuidado de contraponer artísticamente ambas acciones por medio de una serie de oposiciones binarias cuya intención hemos de determinar.

Como primera aproximación, hay que recordar que Estacio usa siempre *uirga* en su obra para referirse a la vara mágica de Mercurio⁴⁶. Una de las funciones asociadas tradicionalmente con la *uirga* de Mercurio es precisamente la de inducir (o ahuyentar) el sueño⁴⁷. El mismo Estacio presenta en otra ocasión a Mercurio infundiendo el sueño con su vara (*Theb.* 2.30-31). Y en la narración ovidiana de la historia de Argos (que, como señalé antes, influyó en esta *Silva*), Mercurio vence la larga vigilia de Argos con su vara:

Talia dicturus uidit Cyllenius omnes
subcubuisse oculos adopertaque lumina somno;
subprimit extemplo uocem firmatque soporem
languida permulcens medicata lumina uirga.

(*Ov. met.* 1.713-16)

Si Estacio se equiparó con Argos en los vv. 11-13 adaptando material del relato de *Metamorfosis*, el corolario esperable es que solicite el sueño del dios que lo infundió en Argos en la narración ovidiana: Mercurio. Si, como hipótesis de trabajo, se acepta el sincretismo entre *Somnus* y Mercurio en la última sección del poema, entonces puede entenderse el sentido de la dicotomía planteada por Estacio en los vv. 16-19. Pues precisamente son dos las funciones tradicionales de la *uirga*: la ya señalada de inducir o quitar el sueño, y además la de conducir las almas de los muertos. Se trata de la doble función de Mercurio como ὑπνοδότης y como ψυχοπομπός, a la que alude el propio Estacio (la descripción procede a su vez de Virgilio)⁴⁸:

tum dextra uirgam inseruit, qua pellere dulces
aut suadere iterum somnos, qua nigra subire
Tartara et exsanguis animare adsueerat umbras.

(*Theb.* 1.306-308)

⁴⁶ El término *uirga* se documenta 10 veces en toda la obra de Estacio, además de en esta *Silva*. En ningún caso designa atributo alguno de *Somnus*, mientras que en 6 ocasiones se refiere a la vara de Mercurio: *Theb.* 1.306, 2.11, 70, 4.482, *silu.* 2.1, 89 y 5.1, 101 (en los demás casos tiene el valor menos específico de «ramas» de árboles). Por otra parte, en *Theb.* 2.30 se usa el sinónimo *vimine* para la vara de Mercurio.

⁴⁷ Hom. *Il.* 14.343-44 (= *Od.* 5.47-48), *Od.* 24.2-3, Orph. *h.* LVII (a Hermes) 8 ῥάβδω... ὑπνοδάτιδι, Verg. *Aen.* 4.242-44, *Ov. met.* 2.735-36, Stat. *Theb.* 1.306-307.

⁴⁸ Verg. *Aen.* 4.242-44.

Ahora cobra pleno sentido la dicotomía planteada por Estacio: no suplica a *Somnus*-Mercurio que le inspire un sueño profundo, en su calidad de ὑπνοδότης, sino que, como ψυχοπομπός, le procure la muerte. Si la causa que ha provocado el insomnio de Estacio es, como vengo manteniendo, la muerte de un ser querido, el poeta estaría aludiendo aquí al motivo, frecuente en los epicedios del propio Estacio, de que el deudo odia la vida con ocasión de la muerte de un ser querido y, en consecuencia, desea suicidarse⁴⁹. Algo así debió interpretar también Quevedo, cuando en su imitación de esta *Silva* escribe: “pues no te busco yo por ser descanso, / sino por muda imagen de la muerte” (“El Sueño”, vv. 5-6). Y así se entiende que la primera opción quede reservada para gente más dichosa (17-18 *hoc turba precatur / laetior*): al poeta, en cambio, su estado de angustia sólo le permite desear la muerte. Sin tratar de restar sinceridad al deseo de Estacio, conviene tener en cuenta que el motivo del “Lebensüberdrüss” es una convención retórica de textos de tema fúnebre, tanto literarios como epigráficos⁵⁰.

La oposición binaria entre *pennas* (16) y *uirgae* (18) puede entenderse también en conexión con Mercurio. Ambos atributos constituyen un par estereotipado en las descripciones del dios⁵¹ y Estacio ha asignado convencionalmente a cada uno una función especializada: a las alas, la de infundir un sueño profundo (compárese *Ach.* 1.620-21: *totis... somnus inertior alis / defluit in terras mutumque amplectitur orbem*)⁵²; y a la vara, la de guiar las almas de los muertos, según el modelo de dos pasajes de Horacio⁵³.

La identificación entre Mercurio y *Somnus* no es exclusiva de Estacio. Por una parte, y ya desde Homero, Mercurio es el “proveedor de sueños” (ὑπνοδότης)⁵⁴. Por otra, Hipnos extendió sus funciones a la de guardián de los muertos y ψυχοπομπός⁵⁵. La usurpación mutua de atribuciones explica que ambos dioses sufrieran un cierto proceso de sincretismo en la creencia popular y en el arte fune-

⁴⁹ Estacio repite machaconamente la misma idea en muchos de sus epicedios: *silu.* 2.1, 24-25 (con nota de van Dam, *op. cit.* [nota 3], p. 86), 3.3, 178-79, 5.1, 199-200, 205-8, 5.3, 67-68, *Theb.* 6.203, 9.76-77, 11.628-9. Léase H. Lohrisch, *De Papinii Statii Silvarum poetae studiis rhetoricis* (Halis Saxonum, C. A. Kaemmerer) 42-44.

⁵⁰ Para la aparición del motivo en textos literarios, véase J. Esteve Forriol, *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur, untersucht nach ihrer Topik und ihrem Motivschatz* (Diss. München, 1962), 145. Parta los textos epigráficos, léase B. Lier, «Topica caminum sepulchralium latinorum», *Philologus* 52 (1903) 464-65, y R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin epitaphs* (Urbana, University of Illinois Press, 1962) 203-5.

⁵¹ Cf. *Verg. Aen.* 4.239-44, *Ov. met.* 2.735-36, *Stat. Theb.* 1.304-08.

⁵² Compárese también el precedente de *Prop.* 1.3.45 *dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis*.

⁵³ *Hor. carm.* 1.0, 17-19 *tu pius laetis animas reponis / sadibus urgaque leuem coerces / aurea turbam*, y 1.24, 15-18. Para la alusión del v. 18 (*extremo me tange cacumine urga*), Estacio debió tener en mente la descripción de Virgilio de *Somnus* provocando la muerte de Palinuro: *Verg. Aen.* 5.854-56 *ecce deus ramum Lethaeo rore mandentem / uique soporatum Stygia super utraque quassat / tempora...* (imitado también por *Sil.* 10.351-56).

⁵⁴ Cf. nota 47.

⁵⁵ Cf. Kaibel, *E.G.* 223 (Mileto), *Plut. Amatorius* 15, p. 758 B.

rario⁵⁶. Estacio ha explotado hábilmente este sincretismo al servicio de su intención poética y expresiva.

Conclusiones

1. Son varias las circunstancias que se han apuntado como causa del insomnio de Estacio. Se ha hablado de una enfermedad o del dolor producido por la muerte del padre del poeta o de su hijo adoptivo⁵⁷. Un crítico ha concluido escépticamente: "there is no need for biographical explanations of the poem"⁵⁸. Yo me inclino a pensar que Estacio ha proporcionado suficientes indicios literarios que apuntan a que el insomnio es causado por la muerte de su mujer. Hay dos datos que sugieren esta conclusión: por un lado, la identificación figurada del poeta con Orfeo, implícita, como he pretendido demostrar, en la descripción de la Naturaleza atenta (vv. 3b-6) y en la escena de los astros contemplando el duelo del sujeto (vv. 7-10); por otro lado, el contraste entre el poeta solitario y el amante acompañado (vv. 14-15).

2. Desde un punto de vista genérico la *Silva* se plantea como síntesis de tres tradiciones literarias. Primariamente es una plegaria al dios *Somnus*, en la tradición del himno clético a una divinidad. En segundo lugar, es esencial el ingrediente funerario del poema, que se manifiesta en el valor semántico de *miser* (v. 2) y de *aegras /... genas* (vv. 7-8), en el simbolismo del período de siete días (v. 7) y en el *topos* de que el deudo odia la vida (vv. 18-19). Este componente funerario sugiere inequívocamente cuál es el origen del insomnio del poeta. Por último, el poema incorpora motivos propios de la poesía erótica (neóterica, elegíaca y epigramática griega) que sirven de contraste con la desolación conyugal de Estacio.

3. Un aspecto importante de la *Silva* es la asimilación de los dioses *Somnus* y Mercurio, que sirve a Estacio para acentuar el contenido luctuoso del poema.

4. Toda la *Silva* se desarrolla como un juego de alusiones veladas, de sugerencias que ofrecen pistas al lector, pero nunca lo informan explícitamente. Sólo mediante el cotejo de los motivos literarios tradicionales que Estacio manipula es posible atisbar el sentido último de la *Silva*. En todo caso, no cabe duda de que la maestría poética de Estacio brilla a su más alto nivel en esta breve composición.

⁵⁶ F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains* (Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1966), 368-69.

⁵⁷ Duelo por la muerte del padre o del hijo: D. Bright, *op. cit.* (nota 3), 70 y F. Vollmer, *op. cit.* (nota 35), 546. Enfermedad: Frère-Izaac, *Stace. Silves* (Paris, Les Belles Lettres, 1961), vol. II, n. 1 a p. 205.

⁵⁸ A. J. Pomeroy, *art. cit.* (nota 6) 97.