

## EL INSOMNIO COMO MOTIVO LITERARIO EN LA POESÍA GRIEGA Y LATINA

*María Ángeles Fernández Contreras*  
*Universidad de Sevilla*

La autora revisa primero el tema del insomnio en Homero y a continuación estudia su transmisión a lo largo de la tradición poética greco-latina. El insomnio padecido por mujeres enamoradas es un motivo literario que tiene su germen en Homero y que es especialmente desarrollado por los poetas helenísticos (Apolonio, Teócrito) y por algunos poetas latinos de época imperial (Virgilio, Ovidio). La vigilia del poeta por razones sentimentales se encuentra en la *Antología Griega* y de ella la heredan los elegíacos latinos. Por otra parte, es típicamente épico (Homero, Virgilio, Lucano) que el héroe permanezca en vela durante la noche que precede a un encuentro o a una acción importante.

The authoress begins with a survey of the Sleeplessness Theme in Homer and then studies its transmission along the Greek and Latin poetic tradition. Sleeplessness, when suffered by women in love, is a literary motif already present in Homer and specially developed by Hellenistic poets (Apollonius Rhodius, Theocritus) and by Latin poets of imperial times (Vergil, Ovid). The motif of the poet's insomnia for sentimental reasons is found in the *Greek Anthology* and from that is inherited by the Latin elegiac poets. Typically in epic poetry (Homer, Vergil, Lucan) the hero remains awake the night before a great encounter or an important action.

En el último canto de la *Iliada*, tras la entrevista de Príamo con Aquiles y la exhibición por fin, por parte de éste, de una actitud conciliadora, percibe en un

momento dado el poeta que queda por resolver la dificultad del retorno del rey a la ciudad, retorno que ha de efectuarse en condiciones de seguridad y sin que el personaje sea avistado o advertido por los vigilantes aqueos. El mismo dios que ha custodiado a Príamo en el viaje de ida se ocupa ahora, mientras ya todos los demás están durmiendo, de valorar la situación y de buscar, meditando, una posible vía de actuación: 24.673 ss.

οί μὲν ἄρ' ἐν προδόμῳ δόμου αὐτόθι κοιμήσαντο  
 κῆρυξ καὶ Πρίαμος, πικινὰ φρεσὶ μήδε' ἔχοντες,  
 αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς εἶδε μυχῷ κλισίης εὐπήκτου·  
 τῷ δὲ Βρισηΐς παρελέξατο καλλιπάρηος.  
 "Ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορυσταὶ  
 εὖδον παννύχιοι, μαλακῶ δεδμημένοι ὕπνῳ·  
 ἄλλ' οὐκ Ἑρμείαν ἐριούνιον ὕπνος ἔμαρπτεν,  
 ὀρμαίνοντ' ἀνὰ θυμὸν ὅπως Πρίαμον βασιλῆα  
 νηῶν ἐκπέμψειε λαθῶν ἱεροῦς πυλαωρούς.

Es cosa sabida que el insomnio, en las contadas ocasiones en que Homero decide introducirlo, desempeña una función estimulante y propiciadora del avance narrativo. Homero lo inserta allí donde es oportuno que la caída de la noche no trunque totalmente la capacidad de actuación de los personajes y el desenvolvimiento de la acción. A partir de la vigilia de un personaje concreto se nos hace asistir, pese al contexto nocturno, al encadenarse de acontecimientos que siempre son significativos y relevantes para el desarrollo argumental. Como en el caso citado, también en 2.1 ss. la ausencia del sueño está ocasionada por la necesidad de llevar a cabo un proceso de reflexión. La escena de *μερμηρίζειν* que en 2.5 s. protagoniza Zeus, de trazado paralelo a la asignada aquí a Hermes<sup>1</sup>, concluye con la decisión de hacer que el Sueño se presente ante Agamenón e impulse las inmediatas actuaciones de éste, actuaciones, como es sabido, de importantes consecuencias narrativas a largo plazo. En 24.679 ss. la diligente cooperación del desvelado Hermes es lo que procura una salida airosa y rápida a la comprometida situación del rey troyano, y lo que evita que éste, a la mañana siguiente, haya de encarar nuevas y más penosas dificultades. Una y otra noche se apartan del carácter que prevalentemente presenta el lapso nocturno en la épica homérica. En ésta la noche es normalmente un espacio vacío, un lapso de tiempo en el que no se lucha, en el que la acción que se nos está narrando no encuentra avance alguno y que conviene resolver, por tanto, con una indicación lo más escueta posible (*Il.* 1.475 s., *Od.* 9.558 s., 19.424 ss.). Con la ocasional introducción de un estado insomne y de las iniciativas y acciones generadas a partir de él, Homero hace que el intervalo nocturno adquiera transcendencia, se aleje del valor de mera cesura en la acción y

<sup>1</sup> Sobre ambas escenas de *μερμηρίζειν*, cf. W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer* (Berlin 1975 [1933]) 107 ss.

resulte narrativamente operante. En ocasiones ese lapso nocturno que la acción invade puede dilatarse notablemente en función del número, sentido e importancia de los hechos: el canto décimo de la *Ilíada* es todo él la narración de una larga noche en la que se asiste a una sucesión de acciones (asambleas de jefes aqueos, incursión de Odiseo y Diomedes en el campamento enemigo, matanza de Dolón) que tiene su punto de partida en el insomnio de Agamenón (1-10). De otra parte, hay eventos que, por su carácter, encuentran en un contexto nocturno el marco más adecuado: la transcendental conversación entre Odiseo y Circe, llena de las predicciones de ésta, comienza cuando todos los compañeros se han ido a dormir (*Od.* 10.479) y se desarrolla durante toda la noche que precede al descenso “ad inferos” (480-540). Que la simple narración de historias puede asimismo tener en la noche un espacio muy propicio, es noción que está bastante presente en la *Odissea*: no es infrecuente que los personajes aprovechen la noche para hacer a otros el relato de sus propias vicisitudes. En tales casos el poeta hace que la noche de vigilia funcione fundamental y casi únicamente como marco narrativo: en 15.392 ss. Eumeo comienza a referir su penoso pasado y habla hasta poco antes del alba. En 11.330 ss. Odiseo advierte a quienes están escuchando sus aventuras que es el momento de irse a dormir. A petición de Alcínoo (373 ss.) el héroe continúa su relato. La prolija narración sólo concluye al final del canto siguiente.

Como ingrediente narrativo el insomnio cuenta en los poemas homéricos con un tratamiento estereotipado, es decir, el poeta, allí donde opta por introducirlo, plantea en función de él una secuencia de momentos más o menos fija. Tal secuencia puede esquematizarse como sigue (cf. *Il.* 1.605 ss., 9.712 ss., 23.55 ss., 24.1 ss., 673 ss.): 1. Notación cronológica: llegada de la noche; 2. La actividad de la comunidad concluye; 3. Los personajes comen y se disponen a descansar. Si la escena se desarrolla en una morada, se detalla la retirada del dueño (eventualmente con su compañera) y la de los ocasionales huéspedes; 4. En tanto que todos los demás concilian el sueño, un individuo permanece despierto; 5. Causa del insomnio; 6. Comportamiento del insomne (agitación, llanto, actividad,...); 7. Se resuelve el insomnio: el personaje se levanta (al amanecer o bien mucho antes), toma una decisión y pasa a la acción. En casos de gran pesadumbre el agotamiento físico y mental puede acabar rindiendo al insomne y provocando el sopor (*Il.* 23.62, *Od.* 12.311). Eventualmente una deidad interviene para inducir el sueño al mortal (*Od.* 20.54). El insomnio y los elementos que lo acompañan o que de él se derivan (momentos 4-7 de la secuencia) constituyen un desarrollo especial, y no desde luego especialmente frecuente, de lo que W. Arend (*op. cit.* pp. 99 ss.) ha analizado como escena típica de ‘caída de la noche y retirada al descanso’ (momentos 1-3)<sup>2</sup>. Conviene no perder de vista que en ocasiones el poeta pasa por alto esta sucesión de instantes y bien prescinde de buena parte de ellos, bien se limita a constatar, de

<sup>2</sup> Cf. G. Vagnone, “Le scene tipiche del pasto e del sonno in Omero”, *QUCC* 2 (1987) 91-97.

la forma más rápida y concisa, que sus personajes han protagonizado tal género de situación (*Od.* 5.271, 9.306, 10.142 s., 12.7).

Homero se preocupa recurrentemente de hacer ver que el estado insomne aísla de los restantes seres al personaje que lo padece. En *Il.* 24.673 ss., tras la descripción de la retirada de los guerreros que en ese momento se encuentran en la tienda de Aquiles, Homero abandona momentáneamente el ámbito privado y hace notar el reposo general mediante la fórmula ἄλλοι μὲν ᾗ θεοὶ τε καὶ ἀνέρες ἵπποκορυσταὶ / εὖδον (677 s. = 2.1 s.). Apréciase que se trata de una generalización sólo relativa: el ἵπποκορυσταί aplicado a los hombres sugiere que Homero está pensando justamente en los combatientes implicados en su narración. Por lo común, la comunidad con la que el poeta pretende contrastar al personaje insomne está representada por el entorno más próximo a éste: los príncipes aqueos en 10.1 ss., los guerreros en 23.55 ss. y 24.1 ss., los camaradas de Odiseo en *Od.* 10.479 y 12.32 ss. En 15.6 sólo se menciona al personaje que duerme junto a Telémaco (Pisítrato Nestórida). El amargo despertar de Penélope (20.57) contrasta con el sueño que Atena acaba de verter sobre los párpados de Odiseo (56)<sup>3</sup>.

Según se ve, en estado de insomnio podemos encontrar en Homero tanto a dioses como a hombres. La perturbación del sueño constituye una de las muchas situaciones o vivencias que aproximan la experiencia vital de las deidades a la de los seres humanos. En el caso de éstos, aunque repetidamente se trata sin más de la *vigilia in armis* (la víspera del día transcendental de la entrada en acción el héroe se mantiene ἀπυρός: Telémaco en *Od.* 1.443 s., Odiseo en 20.1 ss. y en cierto modo en 10.480 ss. y 12.33 ss., donde dialoga con Circe y recibe de ella instrucciones y revelaciones sobre los acontecimientos más inmediatos)<sup>4</sup>, resulta también llamativa la frecuencia con que la ausencia del sueño está motivada por la tristeza, la angustia, la impotencia o el miedo. La diferencia sustancial entre las escenas protagonizadas por los hombres y aquellas en las que el insomne es un dios, reside justamente en este aspecto. En tanto que, como es lógico y comprensible, el insomnio de los dioses nunca conlleva sufrimiento y podría, de hecho, ser truncado sólo con que el dios se lo propusiera<sup>5</sup>, el de los seres humanos se convierte normalmente en la manifestación de un estado mental ansioso y atormentado. El desasosiego más leve que nos cabe encontrar es tal vez el de Telémaco en *Od.* 15.1 ss.: al joven lo desvela el cuidado de la suerte que a su padre le haya podido tocar. Penélope se despierta llorosa en 20.57 ss. a causa de la nostalgia de Odiseo. A Agamenón, en *Il.* 10.2 ss., le estorban el sueño la rabia y la dolorosa impotencia ante los progresos del ejército enemigo. Encerrados en la gruta del Cíclope, Odiseo y sus cama-

<sup>3</sup> En Quinto de Esmirna, homerista diligente, aquellos que consiguen dormir son también los individuos que más cerca están del insomne (3.659 s., 5.348 ss., 7.238 ss., 10.255 ss.).

<sup>4</sup> G. Vagnone (*op. cit.* 95, n. 16) recuerda la presencia del motivo en la poesía caballeresca.

<sup>5</sup> El Zeus insomne de *Il.* 2.1 ss. imparte instrucciones al Sueño, sobre el cual, por tanto, tiene indudable potestad. Recuérdese la capacidad de los dioses para inducir el sueño (Atena en *Od.* 1.363 s., 19.603 s., 20.54).

radas gimen de miedo hasta el alba (*Od.* 9.306, 436). Los versos que abren el último canto de la *Ilíada*, la descripción del insomnio de Aquiles (24.1 ss.), tratan por su parte de reflejar el dolor inconsolable provocado por la pérdida del amigo.

En esta última escena asistimos a un tratamiento detallado de los aspectos físicos y mentales del insomnio. Están aquí presentes elementos que la literatura posterior va a tener muy en cuenta. La abstinencia de la comida en común y del reposo (2 s.) indican que la autosegregación de Aquiles aún no ha cesado<sup>6</sup>. El sueño, pese a ser πανδαμάτωρ (5)<sup>7</sup> y tener por tanto capacidad para apoderarse de todo, no logra doblegar al héroe: tan grande es su aflicción. Aquiles es víctima de gran agitación (ἔστρέφεται ἔνθα καὶ ἔνθα, 5), llora (θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἶβεν, 9), cambia repetidamente de posición sobre el lecho (ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρᾶς κατακείμενος, ἄλλοτε δ' αὔτε / ὕπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηγῆς, 10 s.)<sup>8</sup>. Elemento fundamental es la nostalgia obsesiva del amigo (Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτήτά τε καὶ μένος ἠΰ, 6), el no poder desprenderse de su recuerdo (μειμημένος, 4; μιμησκόμενος, 9). Incapaz de hallar reposo, el Pelida abandona la tienda antes del alba y busca el solitario paisaje de la playa (11 s.)<sup>9</sup>. El despuntar del día, que en otros casos estimula la búsqueda de una solución o la entrada en acción del insomne (cf. *Od.* 9.316 ss., 10.144 ss., 15.56 ss.), se limita aquí a sorprender la tristeza impotente del guerrero (12 s.; cf. 23.109 s.). Las ingratas acciones que el personaje inicia al amanecer (atar el cadáver de Héctor al carro y arrastrarlo en torno al túmulo de Patroclo: 14 ss.) son inútiles y no están dirigidas a resolver su penosa situación: se trata simplemente de la exteriorización de su rabia, que la muerte de Héctor no ha podido aplacar. El empleo de verbos frecuentativos (διυνέεσκ', 12; λήθεσκεν, 13) indica la reiteración del mismo angustioso proceso noche tras noche. El poeta nos informa de que el insomnio del Pelida abarca justamente once noches sucesivas (31)<sup>10</sup>. Elementos como esta repetitividad<sup>11</sup> y la atención al malestar físico y mental del héroe, convierten la escena en la más densa y mejor elaborada de cuantas Homero ha trazado sobre el mismo motivo.

<sup>6</sup> En Q. S. el insomne Áyax, encolerizado con los argivos que lo han dañado moralmente, rechaza también la comida (5.352 s.).

<sup>7</sup> Este epíteto aparece primero aquí y luego en *Od.* 9.373, aplicado al sueño que vence al Cíclope.

<sup>8</sup> Cf. Odiseo en *Od.* 20.24: ἐλίσσετο ἔνθα καὶ ἔνθα. En 58 Penélope llora sentada sobre la cama (ἐν λέκτροισι καθεζομένη μαλακοῖσιν).

<sup>9</sup> El lugar donde, en otros momentos de desaliento, ha encontrado las palabras de consuelo de su madre (1.348 ss.). En esta ocasión Tetis no se brinda a salir del mar para realizar una nueva visita. Por lo demás, la playa parece ser en Homero el marco preferentemente buscado por los héroes en momentos de melancolía (*Il.* 1.34, *Od.* 2.260, 5.82 ss.).

<sup>10</sup> Cf. el estudio de E. Minchin: "The Sleeplessness Theme at *Iliad* 24.1-18", *PP* 40 (1985) 269-275.

<sup>11</sup> La prolongación del insomnio durante varios días aparece también en la *Odisea*: tras zarpar de la isla de Calipso, Odiseo navega durante diecisiete días (5.278) manteniéndose en vela noche tras noche (271). Tal grado de resistencia, lejos de ser extraño, conviene muy bien al héroe épico. La persistencia del insomnio a lo largo de varias noches reaparece más tarde en Stat. *Silv.* 5.4.7 ss.

B. J. Gibson ve claramente que existen desde Homero “two paradigms for insomnia: the kind induced by the simple desire to effect a desired course of events, and the more problematic dwelling of a person’s thoughts on a situation which does not admit of resolution”<sup>12</sup>. El primer tipo de insomnio es típicamente divino y es también el padecido en ciertas circunstancias por los héroes más señalados<sup>13</sup>. El segundo tipo es, lógicamente, el insomnio típicamente humano, está ineludiblemente ligado al malestar y sufrimiento del mortal y, además de constituir por sí mismo una situación incómoda e indeseable (cf. *Od.* 20.52 s.), hace normalmente que se reaviven y magnifiquen las cuitas que lo han causado, esto es, lleva al personaje a renovar y experimentar con especial crudeza su tristeza o impotencia. Sólo mediante el sueño podrían éstas quedar momentáneamente relegadas y se le haría concesión al personaje de una tregua o respiro. Penélope, que se desvela muy apesadumbrada en *Od.* 20.57, contempla la muerte como posible solución a su mal (79 ss.) y habla con añoranza del efecto benéfico que el sueño normalmente ejerce sobre quienes están todo el día invadidos por las preocupaciones: el mal que uno ha de lamentar durante el día resulta soportable si luego la noche trae consigo el sueño (84 s.), pues éste ἐπέλησεν ἀπάντων, / ἐσθλῶν ἢδὲ κακῶν, ἐπεὶ ἄρ βλέφαρ’ ἀμφικαλύψη (85 s.). Para Homero el sueño llega ante todo para liberar de angustias el ánimo (cf. la fórmula λύων μελεδήματα θυμοῦ, *Il.* 23.62 = *Od.* 20.56), hecho que suficientemente justifica epítetos como ἀπτήμων, γλυκὺς, μελίφρων, etc., y la conocida fórmula ὕπνου δῶρον (*Il.* 7.482, 9.713, *Od.* 16.481, 19.427)<sup>14</sup>.

*Il.* 24.1 ss. y *Od.* 20.57 ss. son las dos únicas escenas en las que es explícito que el insomne debe su estado a su ansioso deseo del retorno y de la presencia de otra persona. Es éste un género de ἀγρυπνία al que autores posteriores van a mostrarse muy sensibles. En el primer caso, el insomnio de Aquiles aparece descrito, según acaba de verse, en términos que evidencian que la añoranza del compañero es realmente especial: el héroe se agita durante la noche Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτήτά τε καὶ μένος ἤνυ (*Il.* 24.6). Se trata de un πόθος irreprimible y sin posibilidad ya de saciedad o satisfacción. Si torturante es el recuerdo nostálgico de las tareas realizadas en común (7 ss.), el deseo de recuperar la presencia física de Patroclo es, por imposible, lo más dramático y frustrante<sup>15</sup>. En *Od.* 20.57 ss. Penélope se despierta repentinamente y, sentada sobre la cama, expone entre sollozos su penosa situación de cónyuge abandonada. La ἀγρυπνία tiene en este caso un trasfondo y unas motivaciones sentimentales e incluso eróticas muy claras. La nos-

<sup>12</sup> “Staius and Insomnia: Allusion and Meaning in *Silvae* 5.4”, *CQ* 46 (1996) 459.

<sup>13</sup> Cf. escuetas observaciones sobre la épica de otros pueblos en M. N. Nagler, *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer* (California 1974) 114.

<sup>14</sup> Que el sueño ocasiona el olvido de las preocupaciones acabará por convertirse en un lugar común; cf. Eur. *Bacch.* 282 s. ὕπνον τε λήθην τῶν καθ’ ἡμέραν κακῶν / δίδωσιν, οὐδ’ ἔστ’ ἄλλο φάρμακον πόνων, Verg. *Aen.* 9.225, Ov. *M.* 10.368 s., Stat. *Theb.* 1.339 ss., Q. S. 7.672, 12.104 s.

<sup>15</sup> No está tan claro como pretende A. J. Pomeroy (“Somnus and Amor: the Play of Staius, *Silvae* 5.4”, *QUCC* n. s. 24 [1986] 92, n. 4) que en la escena exista cierta connotación erótica.

talga de Odiseo, protagonista de una ausencia insólitamente larga, es permanente y es lo que directamente ha provocado ahora ese desvelo<sup>16</sup>. Deseable sería, dice Penélope, morir y descender al Hades si con ello resultara factible el encuentro con el héroe (80 s.). Al final del afligido parlamento Penélope cuenta el singular sueño que acaba de tener: una imagen semejante a Odiseo tal cual era cuando partió a la guerra, ha venido a acostarse junto a ella (τῆδε γὰρ αἶ μοι νυκτὶ παρέδραθεν, 88)<sup>17</sup>. Entendemos que el término παρέδραθεν confiere al acto de dormir juntos una connotación sexual<sup>18</sup>, cosa que permite confirmar el único otro lugar homérico en el que tal verbo aparece (*Il.* 14.163). El convencimiento de que el héroe estaba realmente presente sobre la cama - con tal intensidad y viveza ha sido experimentado el sueño - ha podido incluso provocarle a Penélope una sensación de alborozo (sensación, por cierto, tan en contraste con el que es su estado de ánimo habitual desde el inicio de la *Odisea*): ἐμὸν κῆρ / χαῖρ', ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἦδη (89 s.). La función de este sueño, evidente progresión, a nivel de contenido, del referido por el mismo personaje en 19.535 ss., es la de sugerir que el presentimiento del retorno de Odiseo va ganando fuerza en la psique de Penélope: en el primer sueño ha visto la vuelta del marido, en éste el marido está ya acostado junto a ella. Al mismo tiempo Homero quiere evidenciar que Penélope, pese a haber manifestado recientemente el deseo de proponer por fin a los pretendientes el concurso con el arco, y haberse mostrado dispuesta a abandonar el palacio con alguno de ellos (19.571 ss.), sigue totalmente dominada por el deseo de recuperar a Odiseo. Como manifestación del subconsciente, el sueño se convierte en testimonio infalible e inapelable de su estado anímico y de sus auténticos deseos. La escena constituye, indudablemente, el primer caso de una situación que la tradición posterior va a ocuparse de recrear: de manera especial en Apolonio de Rodas y en Virgilio, el insomnio de un personaje femenino que echa de menos al compañero va a recibir un tratamiento muy cuidado y tan atento como el homérico a los aspectos psicológicos. Pero en tanto que Medea y Dido llegarán a una decisión importante y acabarán al amanecer pasando a la acción y ejecutando acciones narrativamente operantes, Penélope se limita a seguir llorando una vez que ha llegado el día (20.91 s.). Parece claro que Homero ha trazado la escena con el único propósito de que el espectador comprenda que la añoranza sufrida por su personaje es permanente.

En Homero está bien presente la idea de que el sueño es πανδαμάτωρ, soberano de todos los seres (ἀναξ πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων, *Il.* 14.233)<sup>19</sup>. Como dueño de todo lo animado e inanimado aparece en Alcmán, quien,

<sup>16</sup> Desde que el héroe partió, la cama de Penélope está continuamente impregnada de gemidos y de lágrimas: (εὐνή) μοι σπονδέσσα τέτυκται, / αἰεὶ δάκρυσ' ἐμοῖσι πεφυρμένη (19.595 s.).

<sup>17</sup> Cf. J. Russo, "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy and Intuition in *Odyssey* 19 and 20", *AJPh* 103 (1982) 11 ss.

<sup>18</sup> Cf. J. Russo, *Odisea V (Libri XVII-XX)* (Mondadori 1985) 268.

<sup>19</sup> Cf. B. J. Gibson, *op. cit.* 460.

como se recordará, habla en una de sus composiciones de todo un extenso mundo dormido (fr. 89 Page):

εὐδοσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες  
 πρώνες τε καὶ χαράδραι  
 φύλα τ' ἔρπét' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα  
 θήρες τ' ὀρεσκῶιοι καὶ γένος μελισσῶν  
 καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφύρεας ἄλός·  
 εὐδοσι δ' οἰωνῶν φύλα ταυπτερύγων.

Ignoramos en qué contexto preciso iba insertado el fragmento. Para B. J. Gibson (*op. cit.* p. 460)<sup>20</sup> es posible que estemos ante el contraste más temprano entre un amante despierto y un escenario natural dormido. Puede que esta interpretación sea algo osada y que, dada la parquedad de datos, estemos en condiciones de suponer y de admitir, a lo sumo, la intención de contrastar la calma de la naturaleza con la inquietud, no necesariamente impregnada de connotaciones eróticas, de quien está enunciando el poema<sup>21</sup>. Estaríamos de todas formas, si aceptamos cualquiera de estas dos opciones, ante un intento de trascender la austeridad con que Homero típicamente plantea la oposición entre el personaje insomne y el reposo del entorno inmediato, reposo y entorno que en su poesía, según se ha visto, quedan normalmente tratados con gran escasez de detalles y con una notable parquedad descriptiva (cf. *Il.* 2.1 s.: ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορυσταὶ / εὐδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος).

Más que el posible contexto asignable al fragmento, a nosotros nos interesa la transcendencia otorgada al reposo natural, la amplitud y características del escenario que el sopor ha invadido. En la concepción del sueño y de la naturaleza que Alcmán refleja no hay que buscar tanto la superación a nivel poético de las pautas homéricas, como la manifestación de una sensibilidad y de una manera de percibir el entorno que el poeta épico, dado el carácter de su obra, no ha tenido la iniciativa o la necesidad de desarrollar, pero que justamente en el nuevo género poético encuentra su mejor vía de expresión. El caso más cercano de atribución a la naturaleza de la capacidad de εὐδειν lo representa la súplica formulada por Dánae en el fragmento de Simónides de Ceos: εὐδέτω δὲ πόντος (fr. 13 Diehl, 18). En Homero la noción del sueño de los elementos de la naturaleza cuenta con un ligero y breve reflejo: el único lugar que nos puede interesar es *Il.* 5.524 s., concierne a la calma de los vientos (εὐδησι μένος Βορέας καὶ ἄλλων / ζαχρειῶν ἀνέμων) y, por tanto, todavía algo alejado de la concepción de Alcmán del sueño de las entidades naturales más inertes. El reposo de las cumbres de las montañas,

<sup>20</sup> Véase también el parecer de F. O. Copley: "The Pathetic Fallacy in Early Greek Poetry", *AJPh* 58 (1937) 207.

<sup>21</sup> Cf. un resumen de las diferentes opiniones sobre las posibles interpretaciones en el comentario de C. Calame (Roma 1983) 572.



precipicios, promontorios y desfiladeros, junto con el de todos los animales (los terrestres, las aves y los monstruos marinos), además de plasmar la nueva sensibilidad, crean una sensación de calma universal que autores posteriores no van a dejar de aprovechar precisamente en sus realizaciones particulares del motivo que nos ocupa (ejemplos especialmente conspicuos son Verg. *Aen.* 4.522 ss., 8.26 s., Ov. *M.* 7.185 s., Stat. *Silv.* 5.4.3 ss.).

Tras la escena homérica de *Od.* 20.57 ss., el planteamiento de un insomnio con connotaciones eróticas reaparece en la poesía de Safo. La breve y conocida escena nocturna que se atribuye a esta poetisa (168B Voigt)<sup>22</sup> se caracteriza por una sutileza y sobriedad que han llevado a algunos a poner en duda que realmente se trate de un intento de reflejar una situación con trasfondo erótico. Poetas posteriores, empero, han retomado los términos y el esquema de este poema y han elaborado composiciones que revelan que también ellos han captado el planteamiento por parte de Safo de un problema de índole sentimental (*Asclep. A. P.* 5.150, *Theo.* 20.45)<sup>23</sup>. La autora concatena la ligera descripción del estado del cielo y la constatación de la propia soledad:

δέδυκε μὲν ἃ σελάννα  
καὶ Πληιάδες, μέσαι δὲ  
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα·  
ἐγὼ δὲ μόνα κατεύδω.

La luna y las Pléyades se han puesto, es ya medianoche. No tenemos la descripción de un escenario dormido, pero sí la mención de los astros. Aludiendo a la posición de éstos se intenta poner el énfasis en la duración del lapso pasado en total soledad: una buena porción de la noche ha transcurrido y la espera del amante ha sido vana<sup>24</sup>. La referencia al curso de los astros como procedimiento para concretar el momento exacto de la noche en que algo sucede, está ya presente en Homero. Así, la tempestad de *Od.* 12.313 ss. es desencadenada por Zeus en un instante muy preciso: ἦμος δὲ τρίχα νυκτὸς ἔην, μετὰ δ' ἄστρα βεβήκει (312 = 14.483)<sup>25</sup>. En estas indicaciones nocturnas homéricas, e igualmente en los versos sáficos, la alusión a los cuerpos celestes se convierte en un elemento redundante: Homero da primero el dato objetivo y directo de que se está ya en la tercera parte de la noche (τρίχα νυκτός); Safo por su parte sintetiza con μέσαι νύκτες. Tal redundancia tiene en cada autor, evidentemente, una intención y un efecto distin-

<sup>22</sup> Sobre los problemas de autoría, cf. G. F. Gianotti, *Il canto dei Greci* (Torino 1987) 199 s.; J. T. Hooker, *The Language and Text of the Lesbian Poets* (Innsbruck 1977) 35 ss.

<sup>23</sup> Recuérdese Ov. *Heroid.* 15.155 s.: "Sappho deserts cantat amores. / Hactenus ut media cetera nocte silent".

<sup>24</sup> G. F. Gianotti (*op. cit.* 202), aun admitiendo para el fragmento el tono "di un'acorata e risentita 'protesta' di donna innamorata", no excluye la posibilidad de que un coro de jóvenes, en el seno de un epitalmio, esté cantando la desolación de una muchacha todavía distante del día de su boda.

<sup>25</sup> Cf. también *Il.* 10.251 ss.

tos. La funcionalidad eminentemente práctica que una notación temporal de este tipo puede tener en la épica homérica<sup>26</sup> da en Safo paso, como se ve, a una misión enriquecedora y de adensamiento poético del contenido de la composición (algo que es comprensible y que subraya muy bien y ayuda a caracterizar la distancia que media entre los dos géneros poéticos)<sup>27</sup>: sin perder totalmente el carácter informativo de cualquier notación cronológica, la descripción que Safo hace del cielo de medianoche pretende sobre todo evocar, para ese momento preciso en que la amante hace notar su soledad, una atmósfera de calma cósmica. La autora fija así el marco o entorno en el que quiere ser imaginada, precisa los elementos del escenario con los que quiere que el espectador la ponga en relación. Únicamente los astros merecen y atraen su atención en un momento así, y sólo en ellos encontrará el lector sugerencias o indicios sobre la situación anímica de Safo<sup>28</sup>. En su insomnio, le interesa reparar no tanto en el reposo de las demás personas o criaturas, como en la sugestión de calma que le proporciona el cielo nocturno y en el eco o correspondencia que en éste puede percibir de su soledad y estado de ánimo particulares. Que la puesta de las Pléyades ocurra a medianoche aporta por su parte una preciosa información adicional, hace que la época del año pueda ser determinada: estamos en pleno invierno. La noche, por tanto, además de oscura, es fría<sup>29</sup>.

La observación atenta del cielo nocturno<sup>30</sup> se corresponde muy bien, sin duda, con la atención al entorno natural en general que recorre la poesía de Safo. Para F. O. Copley también en este poema la poetisa encuentra en la naturaleza un reflejo de sus propias sensaciones: “there is a sense of intimacy between herself and her surroundings” (*op. cit.* p. 205). Estaríamos ante un nuevo tipo de relación o implicación entre el insomne y el escenario: frente al planteamiento homérico y al que cabe presumir en Alcman, planteamientos dominados por la noción de que el entorno es indiferente al estado mental del personaje y presenta con el mismo un contraste y una falta de identificación drásticos, Safo está bien lejos de querer oponer la tranquilidad del cielo a la vigilia en la que la amante se ha mantenido durante la espera, y más bien deja que percibamos la confianza en que es posible encontrar una armonía con el entorno.

<sup>26</sup> Para M. F. Ferrini (“Espressioni di tempo nell’epica omerica e postomerica”, *GIF* 16 [1985] 15-52), aunque técnica y sentido práctico no son incompatibles con la inspiración, se trata de una función informativa y sobre todo organizativa de la materia narrada, de la que el oyente obtendría una percepción más clara y ordenada. La redundancia, por su parte, presente en numerosas notaciones temporales homéricas y característica del sistema formular, ralentiza sin más el relato y, como es bien sabido, relaja el esfuerzo de audición del público.

<sup>27</sup> La reminiscencia de lugares épicos, con adaptación a las exigencias del nuevo contexto, es procedimiento de notable presencia en los poemas sáficos.

<sup>28</sup> La contemplación de los astros por parte de un insomne está ya en Homero y aparece motivada por razones de tipo práctico: en *Od.* 5.272 ss. Odiseo, por las necesidades de la navegación nocturna, se fija cuidadosamente en la posición de varias constelaciones, entre ellas las Pléyades.

<sup>29</sup> Cf. D. Sider, “Sappho 168 B Voigt”, *Eranos* 84 (1986) 58: “Sappho’s remarks upon the external darkness and cold must derive from and reflect a feeling of a more subjective gloom”.

<sup>30</sup> Cf. también los fragmentos 34, 96.7 ss. (LP).

Ya en época helenística, tenemos interesantes recreaciones del motivo del insomnio en el poema de Apolonio de Rodas. En los *Argonautica* encontramos que el recuerdo de las pautas homéricas se concilia con el deseo de mantener y sacar partido a la atención y la sensibilidad al entorno transmitidas a partir de los poetas líricos.

Siguiendo una convención a la que ya hemos visto que también se atiene Homero, A. R. hace que Jasón permanezca insomne en la víspera de su arístia (3.1191 ss.). Se trata de una *vigilia in armis* muy especial: el héroe se ocupa durante toda la noche del sacrificio a Hécate prescrito por Medea. El poeta comienza contrastando el descanso de los camaradas con la actividad del Esónida (τοὶ δὲ χαμεύνας / ἔντυον ἥρωες παρὰ πείσμασιν. αὐτὰρ Ἴήσων, 1193 s.), oposición de corto alcance que en cierto modo es réplica de *Od.* 10.479 s. y 12.32 s. (antes de que Odiseo inicie la segunda entrevista con Circe, los compañeros κοιμήσαντο παρὰ πρυμνήσια νηός, 32). Jasón se pone en marcha tan pronto como llega la medianoche, es decir, en el momento en que las estrellas de la Osa declinan y el éter queda en completa calma (ἐπεὶ ῥ' Ἑλίκης εὐφειγγέος ἀστέρες Ἄρκτου / ἔκλιθεν, οὐρανόθεν δὲ πανεύκηλος γένετ' αἰθήρ, 1195 s.), precisión cronológica muy del gusto apoloniano<sup>31</sup> y que nos hace pensar, por la atención a los astros, en la notación temporal de Safo y, sobre todo, en las homéricas que hemos citado. En este caso la descripción del efecto de la hora sobre el cielo y la atmósfera constituye, frente a lo que ocurre en Homero o en Safo, una perifrasis que sustituye al dato cronológico objetivo. El adjetivo πανεύκηλος, hápax como compuesto, expresa la ausencia de cualquier perturbación del éter, ya el viento, ya las nubes. La forma simple εὐκηλος, que designa desde Homero un estado de ánimo del hombre, aparece en Teócrito, en un contexto nocturno y mágico (2.166), con la misma acepción del πανεύκηλος apoloniano: "Identica in Teocrito ed in Apollonio III 1196 l'atmosfera satura di magia" (M. Fantuzzi, *op. cit.* p. 149)<sup>32</sup>.

A la *vigilia in armis* asignada más tarde al rey Eetes dedica Apolonio una mención escueta: παννύχιος δόλον αἰπὺν ἐπὶ σφίσι μητιάσκειν (4.7). Esa misma noche es también de vigilia para los Argonautas, quienes παννύχιοι celebran el éxito logrado por Jasón en la difícil prueba (69). El contraste entre las turbias maquinaciones de uno y la fiesta de las posibles víctimas de tales maquinaciones es de gusto homérico: mientras Zeus medita males durante la noche contra los mortales (*Il.* 7.478: παννύχιος δὲ σφιν κακὰ μήδετο μητίετα Ζεὺς), los aqueos en el campamento y los troyanos en la ciudad banquetean παννύχιοι. Frente a los episodios protagonizados por Jasón y Medea (4.1058 ss.), insomnes que han de

<sup>31</sup> Matizaciones que ayudan a concretar el instante puntual y preciso del día o de la noche en el que algo ocurre aparecen también en 1.1273 ss., 1280 ss., 2.669 ss. Cf. M. Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio* (Roma 1988) 121 ss.

<sup>32</sup> Un ambiente semejante secunda la salida nocturna que Medea, en razón de sus tareas y necesidades de hechicera, realiza en *Ov. M.* 7.179 ss.: "nullo cum murmure saepes / innotaeque silent frondes, silet umidus aër" (186 s.).

decidirse a actuar sin aguardar la luz del día en razón de la índole y peculiaridad de sus planes (ejecutar operaciones mágicas, robar el vellocino), en la escena del rey colco es justamente la llegada del alba el resorte que impele a entrar por fin en acción (4.212 ss.).

Las dos conocidas escenas de insomnio asignadas a Medea están mucho más trabajadas, como es sabido, que los casos protagonizados por personajes masculinos. Hemos visto que el insomnio femenino por razones sentimentales parte de Homero. La aportación helenística reside en el hecho de que tal insomnio adquiere mayor relieve, importancia narrativa y riqueza de tratamiento que el asignado a los héroes. En el primer "nocturno" de Medea se concatenan la indicación de la llegada de la noche y la descripción de los efectos provocados por ésta sobre un escenario extraordinariamente amplio: 3.744 ss.

νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγειν κνέφας· οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ  
 ναυτίλοι εἰς Ἑλίκην τε καὶ ἀστέρας Ὠρίωνος  
 ἔδρακον ἐκ νηῶν, ὕπνοιο δὲ καὶ τις ὀδίτης  
 ἤδη καὶ πυλαῶρος ἐέλδeto, καὶ τινα παίδων·  
 μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν·  
 οὐδὲ κυνῶν ἱλακὴ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν  
 ἠχήεις· σιγὴ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην.  
 ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβειν ὕπνος.

Se describe un mundo que va recibiendo el reposo de modo gradual. El poeta efectúa una suave y doble transición: 1) Desde el ámbito más alejado de la mansión de Eetes, el mundo de los navegantes, pasamos al viajero que recorre una ruta terrestre; desde esa esfera exterior, Apolonio desplaza la atención hacia el ámbito doméstico (747 s.). La particularización de tipos humanos, algo más que una mera enumeración, carece de antecedentes en Homero y trasciende la escueta notación cronológica del otro "nocturno" de Medea (κατευκλήθησε δὲ πᾶσαν / γαῖαν ὁμῶς, 4.1059 s.). Sólo finalmente se centra el poeta en el ambiente que la noche crea en la ciudad de Eetes. 2) De los marinos aún no ha hecho presa el sueño, el caminante y el vigilante lo desean<sup>33</sup>, y sólo la madre que ha perdido a sus hijos duerme ya. Apolonio utiliza la mención de los navegantes para introducir, también aquí, la breve descripción del cielo nocturno<sup>34</sup>. Por otra parte, que la madre que ha perdido a sus hijos quede, pese a ello, invadida por el sueño, nos recuerda el efecto benefactor atribuido por Homero al reposo nocturno (*Od.* 20.84 s.), y nos permite, sobre todo, calcular la dimensión de la agitación de Medea: la aflicción de ésta parece superar a la experimentada por la madre que ha sufrido tan gran infortunio. A propósito de esta larga descripción, tan alejada del tratamiento regularmente dado por Homero al entorno del insomne, P. Friedländer recuerda el frag-

<sup>33</sup> Cf. M. Campbell, *Studies in the Third Book of A. Rhodius' Argonautica* (Hildesheim 1983) 49.

<sup>34</sup> Cf. los astros contemplados desde la balsa por el Odiseo insomne de *Od.* 5.271 ss. Ya aquí la Osa aparece mencionada en conexión con Orión (273 ss.).

mento de Alcmán. Según este estudioso, Apolonio “hat das Weltgefühl des alten Lyrikers in menschliche Dimensionen und in das städtisch Nahe verengt”<sup>35</sup>.

En 3.752 A. R. menciona la razón esencial de la penosa situación de su heroína: πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρεν. Recuérdese el πόθος que Aquiles experimenta por Patroclo (*Il.* 24.6) y el motivo del insomnio de Telémaco en *Od.* 15.8: μελεδήματα πατρὸς ἔγειρεν. La descripción del estado de Medea recuerda otros lugares homéricos. El corazón de la muchacha se agita dentro del pecho (755, 760: ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο). El símil que ilustra este hecho (756 ss.) hace pensar en el aplicado en *Od.* 20.14 ss. al estado interior de Odiseo, cuya atormentada y furiosa καρδίη es comparada con una perra (13 s.). Al igual que Aquiles (*Il.* 24.9) y Penélope (*Od.* 20.58), Medea llora (δάκρυ δ' ἄπ' ὀφθαλμῶν ἔλεψ' ῥέειν, 761; 804 s.). Como Zeus (*Il.* 2.5 s.) y Hermes (24.680 s.), se plantea un proceso de reflexión (766 ss.). Con respecto a la preocupación del poeta por la psicología de su heroína, hemos de recordar que el interés por los pensamientos y deseos más íntimos de la insomne está ya en la escena homérica protagonizada por Penélope. Los detalles más novedosos introducidos por A. R. los representan el hecho de que el malestar interior adquiera la dimensión y la gravedad de un auténtico dolor (761 ss.), y la gran confusión que domina las reflexiones sobre las posibles vías de actuación a seguir<sup>36</sup>, vías de actuación que, en lo que constituye un drástico alejamiento de la pauta homérica, son tres y quedan además anuladas en su totalidad a la hora de que sea alcanzada finalmente una solución<sup>37</sup>. El proceso de meditación de Medea está bien alejado, en efecto, de las convenciones homéricas y del nítido y manejable dilema que típicamente se plantean los guerreros y los dioses de Homero. El pensamiento que A. R. atribuye a su heroína es confuso, angustiado, carece del proceso lineal claramente organizado que se suele desarrollar en la psique de los personajes homéricos. Es una reflexión que escapa a cualquier posibilidad de control. Medea vuelve una y otra vez sobre ella y, durante un buen rato, es incapaz de darle término. Una primera determinación que parece poder cerrar el proceso, la de acabar con la propia vida (798 ss.), es cancelada en el instante en que está a punto de ser cumplida (806 s.). La decisión definitiva y concluyente viene dada por una repentina mutación anímica (809 ss.: del temor al Hades, el espíritu corre al recuerdo de los alicientes de la vida) y, siguiendo la convención homérica, por la injerencia divina, en concreto por las sugerencias de Hera (818). La espera y el deseo del alba (ἐέλδετο δ' αἴψα φανῆναι / ἡῶ τελλομένην, 819 s.), deseo ilustrado por el intranquilo acecho de la joven, que

<sup>35</sup> “Stattus an den Schlaf”, *Antike* 8 (1932) 220.

<sup>36</sup> Cf. G. Paduano, *Studi su Apollonio Rodio* (Roma 1972) 11 ss.

<sup>37</sup> Recuérdese que lo convencional en Homero es que el personaje tenga que elegir entre dos posibilidades y que finalmente escoja la que se menciona en segundo lugar (cf. W. Arend, *op. cit.* 106 ss.). Sólo en *Od.* 8.505 ss. las vías planteadas son tres. En este caso es la tercera posibilidad la que acaba imponiéndose.

repetidamente abre la puerta buscando ansiosa la claridad (822 s.), evidencian el nuevo ánimo: Medea recobra finalmente la vitalidad y el deseo de vivir.

En la descripción de Apolonio, los lejanos ámbitos de los marineros y del caminante, y la ciudad desierta, silenciosa y oscura, conforman y representan todo un mundo que permanece ajeno al extraordinario sufrimiento del personaje insomne. Tal falta de sintonía, también expuesta en 4.1058 ss., pero llamativamente ausente de las escenas protagonizadas por Jasón y por Eetes, es, sin más, recuerdo y desarrollo de la pauta establecida por Homero (*Il.* 2.1 s., 24.677 s.). Resulta interesante y llamativo que Apolonio retome la alusión homérica a la apatía del entorno, y sobre todo la recree con tan extraordinaria amplitud, únicamente en los “nocturnos” de su heroína. Es oportuno recordar la observación de B. J. Gibson: “the portrayal of indifference in others increases the sympathy of the audience” (*op. cit.* p. 461).

La oposición y la falta de correspondencia entre el escenario y los sentimientos de una mujer insomne reaparecen en Teócrito. La solitaria amante que en el segundo *Idilio* narra sus inquietudes a la Luna hace notar el contraste entre la calma del mar y del viento y su propia agitación interior: 38 s.

ἤνιδε σιγῇ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται·  
 ἅ δ' ἐμὰ οὐ σιγῇ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία.

Evidentemente, en la descripción del escenario silencioso hay algo más que la simple constatación de que las circunstancias son favorables para el ejercicio de la magia<sup>38</sup>. El personaje quiere sobre todo expresar y destacar su estado anímico, el malestar que le provoca su amor por Delfis (ἀλλ' ἐπὶ τήνῳ πᾶσα καταίθομαι, 40), una pasión no correspondida. Diferencia fundamental con los lugares homéricos y apolonianos vistos es que el personaje que habla, que no es ya el narrador épico omnisciente, sólo puede aludir a la porción de escenario que está al alcance de su vista o percepción, hecho en el que advertimos una cierta aproximación al breve poema de Safo. Es por lo demás posible que la muchacha, más que expresar su disgusto o indignación, contemple sin más con deseo esa paz de los elementos. “En fin de compte, elle-même se laissera gagner par la placidité du lieu et de l'heure” (P. Legrand<sup>39</sup>).

Como es sabido, la descripción virgiliana del insomnio de Dido recuerda muy de cerca la primera noche insomne asignada a Medea por Apolonio de Rodas: *Aen.* 4.522 ss.

<sup>38</sup> Es algo simplista la opinión de A. Gow, quien se limita a recordar que el silencio es “a necessary condition for the successful outcome of an incantation because the spirits invoked might be driven away by noise”, y no se preocupa de rastrear las posibles fuentes de inspiración de los dos versos (*Theocritus II. Commentary* [Cambridge 1950] 43).

<sup>39</sup> *Étude sur Théocrite* (Paris 1968) 117 s.

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem  
 cōrpora pēr terras, siluaeque et saeua 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.  
 at non infelix animi Phoenissa, neque umquam  
 soluitur in somnos oculisue aut pectore noctem  
 accipit.

Como en A. R. 3.744 ss. y 4.1058 ss., al dato cronológico preciso ("Nox erat", cf. A. R. 3.744) sigue la descripción de los efectos ocasionados por la circunstancia temporal sobre un vastísimo escenario. Virgilio olvida la particularización apoloniana de los tipos humanos y sintetiza con una frase ("placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras", 522 s.) que recuerda A. R. 4.1059 s.<sup>40</sup> Como Apolonio, también Virgilio, en calidad de narrador épico omnisciente, puede detallar el estado que presentan en ese instante tanto el mar como la tierra ("siluaeque et saeua quierant / aequora", 523 s.). Las oraciones temporales introducidas por "cum" son generalizadoras e informan de los detalles y elementos que se reiteran noche tras noche. La momentánea atención a los astros (524) tiene los antecedentes homéricos, sáficos y apolonianos que hemos visto. La preocupación por los elementos inanimados del paisaje es recuerdo, sin duda, del fragmento citado de Alcmán. También Virgilio personifica las entidades naturales en el momento de atribuirles la calma ("quierant", 523; "tacet omnis ager", 525; cf. Theo. 2.38: σιγῆν, σιγῶντι). En la intención del poeta, el reposo puede deberse, bien a que las hojas y las olas están inmóviles, bien a que los habitantes de los bosques y del mar están durmiendo, o bien, con mayor probabilidad, a la coincidencia de ambas circunstancias<sup>41</sup>. La nota dominante, el rasgo que acomuna las distintas áreas mencionadas, es el silencio: "sub nocte silenti" (cf. A. R. 3.750); "tacet" es aplicado a "ager" y a "pecudes pictaeque uolucres"; acerca de "lapsu" recuerda A. Pease (*loc. cit.*) que "is frequently used of the noiseless motions of the heavenly bodies"<sup>42</sup>. No tenemos información sobre los efectos de la hora en la ciudad en la que se encuentra la insomne. Atento siempre a forjar el estilo elevado y solemne digno de su *epos* heroico, Virgilio olvida los retazos del ámbito doméstico y de la vida urbana intro-

<sup>40</sup> Recurrentemente en el poema épico virgiliano el elemento descriptivo que desarrolla e ilustra el dato cronológico está representado por este tipo de generalización (3.147: "nox erat, et terris animalia somnus habebat"; cf. 8.26 ss., 9.224).

<sup>41</sup> Cf. los comentarios al respecto de A. Pease (*Publi Vergili Maronis Aeneidos. Liber Quartus* [Darmstadt 1967] 437).

<sup>42</sup> Cf. Stat. *Silv.* 5.4.3 ss.: "tacet omne pecus volucresque feraeque / et simulant fessos curvata cacumina somnos, / nec trucibus fluuiis idem sonus; occidit horror / aequoris". La singular paradoja de que la noche mitigue el rumor de los ríos (es más bien durante la noche cuando tal ruido ha de resultar perceptible) tiene correspondencia en Virgilio: sabemos que el aplacarse de los "saeva aequora" no está, por naturaleza, forzosamente ligado a la caída de la noche.

ducidos por Apolonio y busca más bien la calma cósmica sugerida por Alcmán y por Safo.

En el contexto del insomnio las cuitas de Dido se magnifican: 531 s.

ingeminant curae rursusque resurgens  
saeuit amor.

La llegada del día (584 s.) trae consigo la inmediata percepción de la inesperada partida de Eneas (587 s.) y la fatal determinación del suicidio<sup>43</sup>.

También en las *Eclogae* introduce Virgilio el insomnio por razones sentimentales. Frente a la mayor parte de los casos vistos hasta aquí, casos de amor heterosexual, se trata ahora de la pasión que un joven ha inspirado al pastor Coridón. El amor por Alexis, experimentado con urgencia a mediodía (*Ecl.* 2.8 ss.; “sole sub ardenti”, 13), aleja, ya al final de la égloga, la posibilidad del reposo vespertino: 66 ss.

Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuuenti,  
et sol crescentis decedens duplicat umbras.  
Me tamen urit amor.

También en este caso acompaña al dato cronológico preciso (“sol decedens”, 67) la descripción del efecto de la hora sobre el escenario (“aratra iugo referunt suspensa iuuenti”, 66). El entorno mencionado es de recortadas dimensiones: estamos lejos del contexto épico y el pastor sólo puede aludir a aquello que está o sucede ante sus ojos (“aspice”, 66). La estructura de esta indicación temporal encuentra en cualquier caso su paralelo en *Od.* 17.170 s. ὅτε δὴ δειπνηστος ἔην, καὶ ἐπήλυθε μῆλα / πάντοθεν ἕξ ἀγρῶν, donde el movimiento de los rebaños, más que una generalización que sirva de perfrasis ilustrativa a la notación temporal, más que describir algo que sucede todos los días a esa hora (cf. *Aen.* 4.524 ss.: “nox erat...cum medio uoluntur sidera lapsu, / cum tacet omnis ager...”; 2.268 s.), es un elemento perfectamente integrado en la narración<sup>44</sup>; el retorno de los rebaños está siendo presenciado en ese instante. Homero, como Virgilio, habla de los animales que están moviéndose por el escenario en ese momento<sup>45</sup>. En la escena virgiliana el retorno de los “iuuenti” con el arado sugiere la búsqueda del descanso que en el ámbito de los pastores es normal y cotidiana a esa hora del día. “Me tamen” llama

<sup>43</sup> En Q. S. el insomnio de Enone, atormentada por el recuerdo de Paris, termina también en suicidio (10.438 ss.). Las otras escenas de vigilia que en los *Posthomericæ* protagonizan personajes femeninos tienen una motivación sentimental pero no erótica: Deidamia teme la partida hacia Troya de su hijo Neoptólemo (7.242 ss.), Tetis llora durante toda la noche la muerte de Aquiles (3.661 ss.).

<sup>44</sup> Cf. M. Fantuzzi, *op. cit.* 131, n. 18.

<sup>45</sup> Las notaciones cronológicas de las *Eclogae* están todas ancladas al contexto más inmediato: consisten normalmente en una descripción del efecto ocasionado por la hora sobre los animales, los personajes y la porción del escenario más próxima. Cf. M. Lombardi, “La tradizione letteraria delle notazioni temporali nelle *Egloghe* di Virgilio”, *QUCC* 50 (1985) 71-88.



la atención sobre el contraste entre la pasión amorosa que interiormente agita al pastor y la paz que, como sugiere la notación cronológica, se habrá de ir paulatinamente difundiendo por el entorno<sup>46</sup>. La indicación de que el día llega a su fin sirve, pues, para cerrar el poema, y sobre todo subraya el particular estado de ánimo de Coridón.

La composición es una paráfrasis de *A. P.* 12.127: el poeta se encuentra a Alexis μεσημβρινόν (1) y se siente tocado por los rayos de Eros al mismo tiempo que por los del sol (3 s.). Más tarde la noche, aunque cancela los ardores propios del mediodía, es incapaz de aplacar el fuego que por dentro continúa abrasando a Meleagro (5 s.). La bella imagen del muchacho visita sus sueños (ἐν οὐείροις / εἶδωλον μορφῆς, 5 s.) y le perturba el descanso: λυσίππου δ' ἑτέροις ἐπ' ἔμοι πόνου ὕπνου ἔτευξεν (7)<sup>47</sup>.

Virgilio no olvida que el insomnio puede caracterizar también, como sucede en la épica homérica, al hombre de acción implicado en grandes tareas. En *Aen.* 8.26 ss. el caudillo Eneas, cuando ya todos duermen (“nox erat et terras animalia fessa per omnis / alituum pecudumque genus sopor altus habebat”, 26 s.), y antes de entregarse él mismo a un tardío descanso, no puede evitar que la preocupación (“tristi turbatus pectora bello”, 29) lo aparte del reposo general. Aunque finalmente se duerme, la epifanía de Tiberino es experimentada como algo real y auténtico (“ne uana putes haec fingere somnum”, 42). La deidad se introduce en los sueños del héroe y se sobrepone a los mismos para transmitir sus transcendentales vaticinios. En 10.215 ss. el mismo personaje debe al insomnio, y no ya a los sueños, otra gran experiencia: en el momento de la medianoche (“alma curru / noctiuago Phoebe medium pulsabat Olympum”, 215 s.) las Ninfas en que quedaron convertidas las naves aprovechan que Eneas se está ocupando personalmente de controlar el rumbo de la nave y se le aproximan para interpellarlo (228 ss.). Los consejos y avisos que aquí le son dados al héroe nos recuerdan las instrucciones nocturnas de Circe (*Od.* 10.480 ss.) y las predicciones y advertencias que Fineo Agenórida impartió durante toda la noche a los Argonautas (*A. R.* 2.308 ss.). Palinuro vive la fatal epifanía de Somnus también a medianoche (“mediam caeli Nox umida metam / contigerat”, 5.835 s.). Siguiendo el gusto homérico, a la vigilia del piloto se opone el descanso de los camaradas: “placida laxabant membra quiete / sub remis fusi per dura sedilia nautae” (5.836 s.). Como es sabido, la epifanía nocturna está ya presente en Homero: en estado insomne, y mientras todos los otros duermen, recibe Telémaco la visita de Atena en *Od.* 15.1 ss.

<sup>46</sup> Cf. J. Van Sickle, “Dawn and Dusk as motifs of opening or closure, in heroic and bucolic epos”, en *Atti del Convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio*, Mantova-Napoli 19-24 settembre 1981 (Milano 1984) 133 s.

<sup>47</sup> Es evidente la intención de Virgilio de demostrar su conocimiento de los poetas alejandrinos. Sobre el influjo de Meleagro en las *Eclogae* cf. A. Day, *The Origins of Latin Love-Elegy* (Oxford 1938) 111 ss.

En 9.224 ss., también durante la noche, los teucros celebran su asamblea. Su búsqueda afanosa de un plan coincide con el grato momento del olvido de las tareas para todas las criaturas: 224 s.

Cetera per terras omnis animalia somno  
laxabant curas et corda oblita laborum:  
ductores Teucrum primi, delecta iuuentus,  
consilium summis regni de rebus habebant.

Del típico efecto benefactor del sueño no pueden beneficiarse, pues, quienes han de ocuparse de graves asuntos. Menelao en *Il.* 10.5 ss. se angustia por lo que pueda ocurrirle a los argivos que han venido con él a la guerra y se levanta de la cama para ir en busca de su hermano; los Atridas y los demás jefes, preocupados por la proximidad de los troyanos, deliberan durante la noche: 180 ss. Cf. *Sil.* 7.282 ss.

El insomnio de César es contrastado por Lucano con el reposo de cuantos están lejos de la posición y responsabilidad propias de un general: 5.504 ss.

Solverat armorum fessas nox languida curas,  
parva quies miseris, in quorum pectora somno  
dat vires fortuna minor.

A los soldados comunes (“miseris”) una “fortuna minor”, es decir, una condición corriente y el no estar destinados individualmente a ocuparse de grandes empresas, hace posible el sueño reparador<sup>48</sup>. César por su parte, mientras el escenario inmediato está ya en calma (“iam castra silebant”, 506), atraviesa expedito los silenciosos parajes dispuesto a poner en marcha su plan. Apréciase que Lucano se sirve de la alusión al turno de vigilancia para precisar el momento de la noche: 507 ss.

tertia iam vigiles commoverat hora secundos:  
Caesar sollicito per vasta silentia gressu  
vix famulis audenda parat, cunctisque relictis  
sola placet Fortuna comes.

En los casos virgilianos (Eneas, jefes troyanos, Palinuro), la vigilia revela a un individuo comprometido con la suerte y con los asuntos de un grupo amplio. Algo semejante puede decirse de las *vigiliae in armis* de Agamenón y de Jasón. P. Barratt recuerda las palabras del Sueño a Agamenón en *Il.* 2.24: οὐ χρῆ πᾶν-

<sup>48</sup> Cf. P. Barratt, *M. Annaei Lucani. Belli Civilis, Liber V. A Commentary* (Amsterdam 1979) 165.

νύχιον εὔδειν βουλευφόρον ἄνδρα<sup>49</sup>. En la escena protagonizada por César se ha visto el reflejo de una tipología concreta de la inquietud y de la ansiedad, la manifestación de un carácter que no repara en infringir la regla del *decorum* aristocrático y en osar acciones que ni siquiera un esclavo debería emprender (“vix famulibus audenda parat”, 509; cf. E Narducci, *loc. cit.*). Notable es además que el personaje pase a la acción de inmediato y que lo haga completamente a solas, es decir, sin otra compañía que la de su propia Fortuna, detalle indicativo de irreprimible temeridad<sup>50</sup>.

La connotación erótica del insomnio es conspicua en los epigramas de la *Antología Palatina*. En ésta el tratamiento del motivo dista mucho, lógicamente, de lo visto hasta aquí. Dadas las características del género, la perturbación del sueño por razones sentimentales adquiere un significado y un valor muy diferentes de los que presenta en la poesía narrativa que hasta el momento hemos revisado. La manera de contar o exponer la situación insomne es radicalmente nueva. Por lo común, el poeta que compone epigramas se expresa en primera persona, quiere manifestar su alegría, cólera, dolorosas decepciones, celos, desesperación, está preocupado por contar sus vicisitudes, los acontecimientos que implican y afectan a sus sentimientos. Entre esas anécdotas de su propia experiencia vital está la de la espera nocturna de la pareja, el presentimiento de que pueda estar en brazos de otro, lo muy larga que resulta la noche cuando se está en vela y a solas, lo insoportable que es la cama cuando el compañero ha partido de viaje, etc. Especialmente en los poemas compuestos por Meleagro, la pasión amorosa va irremisiblemente ligada a la ἀγρυπνία. El insomnio es síntoma del amor, es el elemento que mejor lo delata. Eros es ἄγρυπνος (5.309). La noche del ἔραστῆς es noche de vigilia y noche, por tanto, que inflama el deseo de la persona ausente.

En A. P. 5.166 el deseo de Heliadora mantiene despierto al amante durante la noche<sup>51</sup>. Si para la primera mitad del segundo verso admitimos la propuesta de E. Borthwick<sup>52</sup>, el poema se abriría de este modo: 1 s.

ὦ Νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἐμοὶ πόθος Ἡλιοδώρας  
κάκοϊτων ὄρθρων κλισματα δακρυχαρῆ.

<sup>49</sup> “Tali vigiliae contribuiscono a delineare la tipologia, ben radicata nella tradizione romana, dell’uomo politico impegnato in favore della collettività” (E. Narducci, “Pauper Amyclas. Modelli etici e poetici in un episodio della Pharsalia”, *Maia* n. s. 3 [1983] 185).

<sup>50</sup> Para L. Thompson-R. Bruère el poeta, en el trazado de su escena, trata de hacer ver la actuación del personaje como “an act of sacrilegious *hybris*”; para estos estudiosos Lucano evoca la salida nocturna protagonizada en la *Eneida* por Niso y Eurialo con el fin de llamar la atención sobre el contraste entre la magnánima actitud de éstos y la actuación poco sensata de César (“Luçan’s Use of Virgilian Reminiscence”, *CPh* 63 [1968] 12). Recuérdese que la pretensión del personaje, que en el Épiro ha aguardado impaciente y ansioso la llegada de Antonio, es la de pasar subrepticamente a Italia para reunirse con éste y acelerar con su presencia la marcha de las cosas. Las fuerzas naturales harán fracasar estrepitosamente el plan.

<sup>51</sup> Cf. también 5.212.3, 215.1 s.

<sup>52</sup> “Meleager’s Lament: A Note on *Anth. Pal.* 5.166”, *CPh* 64 (1969) 173-175.

La aplicación a ὄρθρος del adjetivo ἄκοιτος estaría indicando que la mañana sorprende al poeta todavía insomne. Es la situación del *exclusus amator* de 12.72 (ἦδη μὲν γλυκὺς ὄρθρος. ὁ δ' ἐν προθύροισιν ἄπνους) y de tantos otros protagonistas de *paraclausithyra*<sup>53</sup>.

Antes de preguntar a la Noche si Heliodora está ya en manos de otro amante, Meleagro aventura esperanzado la posibilidad de que la muchacha aún lo recuerde o incluso lo añore: 5.166.5 s.

ἄρα γ' ἔχει σύγκοιτα τὰ δάκρυα κάμὸν ὄνειρον  
ψυχαπάτην στέρνοις ἀμφιβαλοῦσα φιλεῖ;

La esperanza del poeta es la de que también Heliodora esté padeciendo, por causa de la nostalgia, un triste insomnio (σύγκοιτα τὰ δάκρυα). El adjetivo aplicado aquí a las lágrimas, σύγκοιτος, es el que en otros lugares designa al amante (5.190.5). Al motivo del sueño erótico da Meleagro un tratamiento original. Típicamente es el poeta el que los experimenta y disfruta, y por lo común constituyen una compensación o consuelo por la ausencia física de la pareja (5.2.5 s., 9.286.1 s., 12.125, 127.5 s.). Meleagro, por su parte, fantasea con la posibilidad de estar en ese momento, gracias a tan singular medio, poseyendo a Heliodora.

En 5.152 Meleagro se queja de la indiferencia de Zenófila oponiendo su propio insomnio al sueño despreocupado de ella: 3 s.

ἄγρυπνος μίμνει σε· σὺ δ', ὦ λήθαργε φιλοῦντων,  
εὔδεις.

Otro tanto hace Agatías en 5.280 (3 s.). En uno y otro caso el poeta contrasta su vigilia con el sueño de la única persona que para él es importante. Se hace así explícita la inexistencia de una correspondencia amorosa.

El poeta de 12.226 llora durante toda la noche la ausencia del amante, que ha partido de viaje la víspera: πάννουχα μυδαλόεντα πεφυρμένος ὄμματα (1). Aunque trata de calmar su ἄγρυπνον θυμόν (2), tiene bien claro que la soledad de la cama durante muchos días le será insoportable: μουνολεχεῖς κοίτας οὐκέτ' ἀνεξόμεθα (6).

Una situación semejante a la que el poema de Safo permite suponer, encontramos en un epigrama de Asclepiádes: 5.150. Aunque Nikó ha prometido visitar esa noche al poeta, la espera de éste acaba resultando vana: κοῦκ ἦκει, φυλακῆ δὲ παροίχεται (3)<sup>54</sup>. El dato cronológico está, sin duda, formulado con más sencillez

<sup>53</sup> El insomnio es elemento ligado al *paraclausithyron*. La vigilia ante la puerta provoca las quejas de Calímaco (5.23) y de Asclepiádes (5.164), que desean a la amada las mismas noches insomnes que ellos están padeciendo.

<sup>54</sup> Cf. también 5.7, 279.

que en el poema sáfico. También aquí se trata de la medianoche: ha pasado la primera φυλακή<sup>55</sup>.

En la soledad nocturna, el poeta manifiesta su impaciencia por ver por fin la luz del día (5.173). *La mañana, para sufrimiento del amante solitario, tarda en llegar* y favorece, por tanto, a quien a la sazón pueda estar disfrutando los favores de Demó<sup>56</sup>.

Eros es inflexible y jamás atenderá una súplica como la que Meleagro le hace en 5.215 para que aquiete y adormezca su ἄγρυπνον πόθον (5.215.1). El poeta ha de buscarse otras vías para escapar. En el epitafio de 7.195 el saltamontes es interpelado como ἐμῶν ἀπάτημα πόθων, παραμύθιον ὕπνου (1)<sup>57</sup>. El poeta espera que el insecto genere un sonido que aplaque esa inquietud amorosa provocadora del insomnio: ὥς με πόνων ῥύσαιο παναγρύπνοιο μερίμνης (5). El canto del saltamontes es ἐρωτοπλάνου (6), podrá burlar las cuitas del amor. En 7.196, igualmente, el canto de la cigarra permitirá al poeta escapar de Eros (7) y tenderse a dormir debajo de un plátano. Ya que no la creación poética, la música al menos será capaz de darle alivio y de posibilitarle el sueño<sup>58</sup>.

Agatías, autor, como es sabido, ya tardío, reúne en 5.237, con un tratamiento particular, algunos de los elementos y detalles más típicos. El amante que ha velado durante toda la noche es sorprendido todavía insomne por el alba (cf. 5.166.2). La mañana es grata porque trae consigo la conclusión de la noche angustiada y la esperanza de un reparador sueño tardío. Pero con la luz del día llega también el canto de las golondrinas, que es justamente aquello que frustra la expectativa del sueño: 1-4

πάσαν ἐγὼ τὴν νύκτα κινύρομαι· εὔτε δ' ἐπέλθη  
 ὄρθρος ἐλινῦσαι μικρὰ χαριζόμενος,  
 ἀμφιπεριτρίζουσι χελιδόνες, εἰς δέ με δάκρυ  
 βάλλουσιν, γλυκερὸν κῶμα παρωσάμεναι.

Las lágrimas, típicamente causadas por el melancólico recuerdo de la persona deseada, van aquí ligadas a la imposibilidad de coger el sueño. La aparición de las

<sup>55</sup> Sobre la imitación de Asclepiades de los versos sáficos, cf. F. M. Pontani, *Pleiadi. Frammenti di lirica greca* (Roma 1952) 125.

<sup>56</sup> Inversión del motivo del amanecer que, en la perspectiva del amante que está en el lecho con su amada, llega demasiado pronto (5.172, 223, 283, 12.114, 136, 137, Ovid, *Am.* 1.13.9), motivo, por lo demás, muy antiguo en Grecia (cf. Safo, fr. 135).

<sup>57</sup> La introducción del tema amoroso en el lamento por el insecto, así como la eliminación de lo sepulcral, constituirían la innovación de Meleagro (cf. A. Gow-D. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* [Cambridge 1965] 615).

<sup>58</sup> Es llamativo y un tanto paradójico que ese sonido que parece poder apaciguar el πόθος humano esté por lo común ligado precisamente a las tareas de cortejo y apareamiento de tales insectos; cf. R. B. Egan, "Two Complementary Epigrams of Meleager (A.P. vii 195 and 196)", *JHS* 108 (1988) 25.

golondrinas las ha provocado; βάλλουσι nos recuerda *Il.* 1.364: βάλλειν ὕπνου ἐπὶ βλεφάροισι.

La cuita causada por Rodante puede así resurgir en las mientes del poeta (5 s.). Éste ruega a las golondrinas que cesen en su canto (7) y le dejen dormir por lo menos un poco (11), pues existe la posibilidad de que venga a presentarse un grato sueño de contenido erótico: 11 s.

ἴσως δέ τις ἤξει ὄνειρος,  
ὅς με ῥοδανθείοις πήχεσιν ἀμφιβάλοι.

La conclusión del poema revela cuáles son las verdaderas aspiraciones de Agatías. El γλυκερὸν κῶμα estorbado por las golondrinas es algo que él desea, no tanto por su necesidad de descansar o por el interés en escapar a la nostalgia de Rodante, como por la expectativa de ese codiciable ὄνειρος. Abrazar en sueños a la amada sería la mejor conclusión y el mejor consuelo tras esa noche solitaria. Como hemos indicado hace un momento, hay en la *Antología* lugares en los que los poetas cuentan haber tenido este tipo de sueños: 5.2 (γυμνῆν μοι διὰ νυκτὸς ὄλης παρέκλινεν ὄνειρος, 3), 243<sup>59</sup>. El epigrama 9.286 es una invectiva contra el gallo intempestivo que perturba y rompe el sueño erótico del poeta. *Anacreonte*a 9 es un reproche a la golondrina que con su canto matinal despierta al poeta y disipa el grato sueño erótico que estaba protagonizando la persona amada<sup>60</sup>. En 5.166.5 s., según hemos visto, Meleagro invierte el tratamiento común del elemento y tiene la ilusión y la esperanza de ser el protagonista, en la mente de Heliodora, de un sueño de este género. Es oportuno recordar que la forma más difundida del motivo está ya trazada en la *Odisea* (20.88 ss.)<sup>61</sup>.

En *Anacreonte*a 33 encontramos un tratamiento alegórico del insomnio con motivación sentimental. Eros aparece como un jovencuelo que se presenta a medianoche. Dispuesto, como es de esperar, a perturbar el sueño, llama a la puerta del poeta: 1-7

Μεσονυκτίοις ποτ' ὦραις  
στρέφεται ἠνίκ' Ἄρκτος ἦδη  
κατὰ χεῖρα τῆν Βούτου,  
μερόπων δὲ φύλα πάντα

<sup>59</sup> Sobre este *tópos*, cf. G. Viansino, *Agazia Scolastico, Epigrammi. Testo, traduzione e commento* (Milano 1967) 138; F. Buffière, *Anthologie Grecque, Livre XII* (Paris 1994) LVIII.

<sup>60</sup> Tal vez no es casual que el sueño erótico sea relacionado repetidamente con el alba. Cf. Philostr. *VA.* 2.37 sobre la posibilidad de que el ὄνειρος que sobreviene al amanecer (ἔως καὶ τοῦ περὶ τῶν ὀρθρῶν ὕπνου) tenga carácter premonitorio. Según Mosco el sueño profético de Europa se desatrolla en la última parte de la noche y cerca ya del alba (2 ss.).

<sup>61</sup> Recuérdese, por lo demás, que Menelao sueña con Hélena (Aesch. *Ag.* 421 ss.); Admeto promete abrazar sobre el lecho la imagen de Alcestis (Eur. *Alc.* 348 ss.) y asegura que será muy de su agrado encontrársela en sueños. En *Ov. M.* 9.480 s. Biblis formula su deseo de que el *somnium* en el que se ha acostado con su hermano se repita tal cual otras noches.

κέαται κόπῳ δαμέντα,  
τότ' Ἔρως ἐπισταθείς μευ  
θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας.

La notación cronológica nocturna que abre el poema suma al dato objetivo y concreto de la medianoche (1) una perífrasis redundante constituida por una oración temporal con dos partes: la descripción del aspecto del cielo (2-3) y la alusión al generalizado reposo nocturno (4 s.). La descripción de la posición de los astros es paralela a Th. 24.11 s.: ἄμμος δὲ στρέφεται μεσονύκτιον ἐς δύοσιν Ἄρκτος / Ὀρίωνα κατ' αὐτόν<sup>62</sup> (cf. también A. R. 3.745 s.). Se trata, pues, de elementos convencionales y con larga ascendencia. Destaca el hecho de que, en lugar de la mera alusión a una pasión amorosa, aparezca el mismo Eros llamando a la puerta, sentándose junto al hogar (19 ss.) y dialogando con el poeta antes de herirlo fatalmente.

En Catulo y en los poetas elegíacos latinos, tan sensibles a la poesía helenística y tan cercanos en ciertos aspectos al tono de la poesía epigramática griega, el insomnio sigue estando entre las experiencias vitales del poeta.

En el poema 50, Catulo comienza hablando del rato de ocio que ha pasado con Calvo. Han estado escribiendo versos. Concluido el encuentro, el ingenio y la gracia de Calvo dejan a Catulo en un estado de excitación que luego hace imposible el reposo nocturno: 7 ss.

atque illinc abii tuo lepore  
incensus, Licini, facetiisque,  
ut nec me miserum cibus iuaret,  
nec somnus tegeter quiete ocellos,  
sed toto indomitus furore lecto  
uersarer cupiens uidere lucem,  
ut tecum loquerer simulque ut essem.

El poeta aduce todos los síntomas que son típicos en cualquier amante. La comida no le aprovecha, el sueño no ocupa sus ojos, se agita en la cama, no ve el momento de que sea de nuevo de día: tanto desea volver con el responsable de ese estado ansioso. Términos como “miserum”, “incensus”, “indomitus furore”, son típicamente utilizados para describir el estado del enamorado. La amenaza de Némesis, esgrimida al final del poema (Calvo no debe rechazar un nuevo encuentro con Catulo si no quiere atraerse las iras de la deidad: 18 ss.), es comúnmente utilizada por los amantes desdichados contra los responsables de esa desdicha (A. P. 12.141, 229, Tib. 1.8.72)<sup>63</sup>. Pese al “sermo amatorius”, lo que aquí se describe son un insomnio y una agitación que realmente han sido provocados por el

<sup>62</sup> Cf. H. White, “Doors and Stars in Theocritus, *Idyll* XXIV”, *Mnemosyne* 30 (1977) 138 ss.

<sup>63</sup> Cf. C. W. Macleod, “Parody and Personalities in Catullus”, *CQ* n. s. 23 (1973) 294.

talento del amigo y por el ejercicio de creación realizado junto a él. La composición de poesía neotérica suscita en Catulo las sensaciones y el estado mental propios de un amante. “Incensus”, que recuerda el fuego del amor (tan antiguo como Safo [fr. 31 Page] y recurrente en los epigramas amorosos del libro quinto de la *Antología*<sup>64</sup>), en lugar de por “amore”, va aquí complementado por “lepore” y “facetiis”, y por tanto, además de connotar “a strong intellectual, rather than erotic, friendship” con Calvo (W. C. Scott)<sup>65</sup>, sirve sobre todo para describir un estado de *θεία μανία*, el *ἐνθουσιασμός* propio del poeta inspirado. Tal es la fascinación que sobre él ha podido ejercer la poesía del amigo<sup>66</sup>.

Bien que físicamente extenuado, el poeta encuentra finalmente el modo de aliviar su inquietud. Para expresar su dolor a Calvo, compone el poema 50: 14 ss.

at defessa labore membra postquam  
semimortua lectulo iacebant,  
hoc, iucunde, tibi poema feci,  
ex quo perspiceres meum dolorem.

La fatiga de los miembros (“semimortua”) no menoscaba, ni por asomo, la lucidez. El “furor”, la excitación mental, desembocan en el único resultado imaginable. El insomnio de Catulo ha sido iniciado por la poesía de Calvo y a continuación incentiva al poeta a componer<sup>67</sup>. El poema 50 es, por tanto, producto de ese estado de inspiración del que ha formado parte la *ἀγρυπνία*<sup>68</sup>. La creación poética es además, sin duda, el mejor consuelo, la mejor compensación por la lejanía de Calvo y de su ingenio, al tiempo que la única salida posible para esa *μανία*. En el aspecto formal, Catulo continúa dentro de las convenciones de la poesía erótica. Ya Calímaco en *A. P.* 12.150 menciona la poesía como el mejor remedio contra el amor. En 7.195 y 196 se reclama la música: el sonido del saltamontes o el de la cigarra son la mejor cosa contra el amor y, además, el mejor antídoto contra el insomnio. En su noche en vela, la Cynthia de Propertio se consuela de la ausencia del poeta con “Orpheae carmine lyra” (1.3.42) y consigue finalmente dormirse (“lacrimis ultima cura meis”, 46).

El motivo del insomnio es utilizado por Ovidio como elemento de apertura de *Am.* 1.2, el “Triunfo de Eros”, el primer poema de amor de *Amores*. El largo poema es un solemne reconocimiento del poder inflexible del Amor, contra el que es

<sup>64</sup> Cf. las observaciones de G. Giangrande, “Trois épigrammes de l’*Anthologie*”, *REG* 81 (1968) 53, n. 7.

<sup>65</sup> “Catullus and Calvus (Cat. 50)”, *CPh* 64 (1969) 170 s.

<sup>66</sup> Cf. V. Buchheit, “Catull c. 50 als Programm und Bekenntnis”, *RhM* 119 (1976) 162-180, en especial 172 ss. sobre la posible influencia platónica.

<sup>67</sup> La oración introducida por “postquam” es más causal que temporal (cf. C. Fordyce, *Catullus: A Commentary* [Oxford 1961] *ad. loc.*).

<sup>68</sup> Cf. R. Thomas, “New Comedy, Callimachus, and Roman Poetry”, *HSCPh* 83 (1979) 201 ss. Cf. también A. J. Woodman, “Sleepless Poets: Catullus and Keats”, *G & R* 21 (1974) 51-53.



inútil oponer resistencia. El Amor asalta a los que se rebelan contra él con mayor ferocidad que a quienes dócilmente se confiesan sus esclavos (17). Lo más prudente es ceder. El poeta proclama sumiso que él mismo es una nueva víctima, forma parte de la procesión de cautivos que desfilan tras el carro de Amor (19 ss.). Éste, pues, ya vencedor, no necesita desperdiciar sus fuerzas con él (49 s.).

Ovidio abre el poema describiendo con viveza los tormentos de una noche insomne. Como en otras ocasiones, comienza su composición reteniendo la atención del lector sobre una situación que puede alentar la curiosidad de éste y que retrasa la introducción del verdadero tema: 1-4

Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura uidentur  
strata, neque in lecto pallia nostra sedent,  
et uacuu somno noctem, quam longa, peregi,  
lassaque uersati corporis ossa dolent?

El poeta finge no saber la razón de su estado y se limita a describirlo al tiempo que se interroga sobre él. Junto a elementos tan convencionales como la agitación (“uersati”) y los miembros doloridos, figuran, dando viveza a la descripción, detalles singulares: la apreciación de que la cama resulta dura y la observación de que las mantas, tan incansable es el revolverse del poeta, no se mantienen en su sitio. Los “lectores docti”, conocedores de la “Motivik” helenística, reconocen de inmediato que el poeta está enamorado. A continuación, tenemos primero la insinuación por parte de Ovidio de la clave de ese mal (“si quo temptarer amore”, 5) y acto seguido la noción de que el amor a veces tiene un modo subrepticio de actuar (“an subit et tecta callidus arte nocet?”, 6). El motivo del insomnio del poeta enamorado, que los elegíacos latinos toman en préstamo de la poesía epigramática griega, recibe aquí un elemento de inspiración calimaquea<sup>69</sup>: la manera solapada en que actúa el amor ( cf. Calímaco, *A. P.* 12.139) ha sido responsable de las dudas y de la incertidumbre de Ovidio para reconocer y establecer la causa de su ἀγρυπνία.

La epifanía de Amor, como la de Atena en *Od.* 15.1 ss. y las virgilianas de Somnus (*Aen.* 5.835 ss.) y las Ninfas (10.215 ss.), acontece en el curso de la noche: “nox erat et bifores intrabat luna fenestras” (*Ex Pont.* 3.3.5). El dios despliega su aparición de un modo más sobrenatural y sorprendente que en *Anacreonte*a 33.6 s.: “cum subito pennis agitatus inhorruit aer / et gemuit paruo mota fenestra sono” (9 s.). Si bien el poeta se sacude rápidamente el sopor (12) y dialoga incluso con su visitante, queda en la ambigüedad si la teofanía ha sido experimentada en estado de vigilia, o bien en el seno de las representaciones oníricas (3 s., 94). En cualquiera de los dos casos, no cabe dudar de la autenticidad de la experiencia. Ya en Homero y en Virgilio no es raro que las deidades, cuando quieren contactar con los

<sup>69</sup> Cf. G. Giangrande, “Los tópicos helenísticos en la elegía latina”, *Emerita* 42 (1974) 21.

mortales, opten por inmiscuirse en los sueños de éstos (*Il.* 2.20 ss., *Od.* 6.21 ss., Verg. *Aen.* 3.147 ss., 4.554 ss.). La detallada descripción que Ovidio hace del aspecto de Amor (13 ss.) delata además que éste ha sido contemplado con la distinción y nitidez que corrientemente ayudan a diferenciar una visión auténtica de un sueño ordinario<sup>70</sup>.

Las muy cuidadas notaciones nocturnas que en el episodio de Mirra introducen la vigilia de ésta (*M.* 10.368 ss., 446 ss.) tienen, ajustándose a convenciones de raigambre épica, una función organizativa y también enfática<sup>71</sup>: inician una nueva unidad en la narración y al mismo tiempo hacen intuir que está a punto de acontecer un hecho de particular relevancia. La recurrencia del marco nocturno viene impuesta por cuestiones argumentales: se nos refiere primero el intento de suicidio en el dormitorio por motivos sentimentales (escena que cuenta con el antecedente apoloniano de 3.744 ss.) y luego la visita a la alcoba de Cíniras para acostarse con él, hecho que ha de acontecer sin que el rey pueda reconocer a la muchacha. En el segundo de estos “nocturnos” se suma a la indicación de la hora mediante una perífrasis descriptiva de la posición de los astros (“tempus erat, quo cuncta silent interque Triones / flexerat obliquo temone plaustra Bootes”, 446 s.), la atenta observación del cielo en ese momento preciso en que Mirra está entrando en acción. Los astros, pese al tenor de la notación cronológica, comienzan en ese instante a no ser visibles. La luna huye del cielo (448 s.), negras nubes tapan las estrellas (449)<sup>72</sup>. En la mención de las constelaciones de Icaro y Erígone, que también se ocultan, hay solapada una alusión, por contraste, al amor incestuoso de la protagonista: “primus tegis, Icare, uultus / Erigoneque pio sacrata parentis amore” (450 s.). Como es sabido, en la tradición Erígone debe su catasterismo a la pureza del amor profesado hacia su padre. No extraña, pues, que ambos escondan el rostro ante las andanzas de Mirra. Como se ve, aunque en rigor se trata de cuerpos celestes, Ovidio saca partido a la ambigüedad que hay en la condición y naturaleza de las constelaciones procedentes de seres humanos que han sido catasterizados (“primus tegis, Icare, uultus”). El cielo que Ovidio describe parece querer anunciar la fatalidad. La sensación que los astros transmiten con su ocultamiento es la de que está a punto de acontecer el hecho abominable ya anunciado. El escenario nocturno se implica en la peripecia humana y es capaz de reaccionar ante ésta.

El elemento homérico del sueño de las personas más próximas al insomne es operante en *F.* 421 s.: “nox erat, et vino somnum faciente iacebant / corpora diversis victa sopore locis”. En medio del bosque, y al término de un día de ajetreada

<sup>70</sup> Cf. W. Nicoll, “Ovid, *Amores* 1.5”, *Mnemosyne* 30 (1977) 45, n. 13.

<sup>71</sup> Sobre la ascendencia homérica de la primera función y los antecedentes apolonianos de la segunda, cf. M. Fantuzzi, *op. cit.* 135.

<sup>72</sup> Recuérdese la maliciosa reacción de la Luna ante la escapada nocturna de Medea (*A. R.* 4.54 ss.). Quinto de Esmirna, por su parte, al referir el “nocturno” de Enone, la casta esposa de Paris, atribuye a Selene una actitud especial: el recuerdo de Endimión y el reconocimiento de que también ella, como Enone, sufre a causa del amor, la impulsa a solidarizarse y a ayudar a la mortal iluminándole las sendas lo mejor posible (10.454 ss.).

fiesta, Príapo aprovecha el profundo sopor de cuantos lo rodean, entre ellos la Náyade que más desea, para asaltar a ésta. Como se ve, aunque Ovidio frecuentemente recuerda las posibilidades de encuentro erótico brindadas por la hora de la μεσημβρία (Corina aparece por primera vez a la hora de la siesta: *Am.* 1.5; cf. *M.* 1.590 ss.), está también muy presente en su obra la idea de que al escarceo sexual puede convenirle la nocturnidad.

Concluyamos. Junto al insomnio del héroe implicado en una gran tarea, insomnio característicamente épico, alcanza especial recurrencia a lo largo de la tradición poética greco-latina la vigilia provocada por problemas amorosos. El primer caso es el protagonizado por Penélope en la *Odisea* (20.57 ss.). Es el tipo de insomnio femenino cultivado luego por Apolonio de Rodas, Virgilio y Ovidio; y antes que éstos, en cierto modo también por Safo, forjadora de una escena de espera nocturna que más tarde será recreada por los autores de la *Antología*. Estos epigramatistas, por su parte, se muestran además especialmente atentos al elemento de ascendencia homérica que es el sueño de contenido erótico, y de un modo general, dentro de su preocupación por plasmar sus vivencias más personales e íntimas, presentan la ἀγρυπνία como una de las vicisitudes a las que necesariamente los expone y conduce la pasión amorosa<sup>73</sup>. De este tenor es el planteamiento de Ovidio en *Am.* 1.2.1 ss. El tono que prevalece en el episodio de Mirra es, en cambio, por ciertos elementos formales, más bien el adecuado a una narración de gusto épico, aunque desde luego el componente erótico continúa siendo patente y proporciona, de hecho, el argumento de toda la historia. El aislamiento del insomne del resto de la comunidad, elemento típicamente homérico, da paso, no sabemos con seguridad si ya desde Alcmán, al contraste drástico y a la falta de sintonía entre el personaje que sufre mientras vela y los elementos, animados e inanimados, de un escenario de extraordinarias dimensiones. La recreación en la descripción del marco nocturno y la conciencia de las posibilidades poéticas de tal descripción parten de Alcmán y Safo y persisten, de modo notable, en helenísticos y latinos. Por último, novedoso resulta el poema 50 de Catulo: el insomnio expuesto con los términos que son convencionales en la poesía erótica parece tener una motivación puramente intelectual. El de Catulo no es el “furor amoris”, sino el “furor” propio del estado de inspiración.

<sup>73</sup> Sobre la presencia recurrente de este “amator uigilans” también en la Comedia Nueva griega y asimismo en la comedia latina, cf. R. Thomas, *op. cit.* 196 s.