

eman ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko
del País Vasco Unibertsitatea

Departamento de Ikasketa Klasikoak
Estudios Clásicos Saila

Comentario y estudio literario de los relatos de derrota en la épica
romana: el libro IX de los *Punica* de Silio Itálico

Tesis para la obtención del grado de doctor presentada por
Iratxe García Amutxastegi
y dirigida por el Dr. D. Jesús Bartolomé Gómez

Vitoria-Gasteiz 2015

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN	p. 4
1.- Contexto biográfico y cultural	p. 6
2.- La épica Flavia	p. 6
3.- Los escritores flavios bajo Domiciano	p. 8
4.- Modelos literarios e intertextualidad	p. 10
4.1.- La historiografía	p. 11
4.2.- La épica	p. 14
4.3.- Silio, la oratoria, la retórica y Cicerón	p. 21
5.- Estructura de <i>Punica</i>	p. 24
6.- Lengua, estilo y métrica	p. 27
7.- Transmisión y conservación de <i>Punica</i>	p. 34
8.- La interpretación y el comentario de textos	p. 36
II.- EL LIBRO IX	p. 40
1.- Contenido del libro IX	p. 40
2.- Estructura del libro IX	p. 40
3.- La batalla de Cannas y su historia	p. 42
III.- EL TEXTO DEL LIBRO IX	p. 46
IV.- COMENTARIO DEL LIBRO IX	p. 65
1.- Fase previa a la batalla	p. 65
1.1. Sucesos anteriores al día de la batalla	p. 65
1.2. Acontecimientos de la víspera de la batalla (vv.1-77)	p. 67
1.2.1. Disensión entre los cónsules (vv. 1-65)	p. 69
1.2.1.1. Oposición de los dos cónsules (vv. 1-8)	p. 75
1.2.1.2. Escaramuza del ejército romano (vv.9-14)	p. 83
1.2.1.3. Intentos de Paulo de disuadir a su colega (vv. 15-65)	p. 88
1.2.2. Escena de Sátrico y sus hijos (vv. 66-177)	p. 122
1.2.2.1. Historia sobre la esclavitud y origen de Sátrico (vv. 66-76)	p. 126
1.2.2.2. Regreso de Sátrico a Italia y fuga (vv. 77-89)	p. 133
1.2.2.3. Intento de Sólimo de enterrar a su hermano y ataque a Sátrico (vv. 90-105)	p. 137
1.2.2.4. Reconocimiento de padre e hijo y muerte de ambos (vv.106-177)	p. 147

1.3. Preparativos en el día de la batalla (vv. 178-277)	p. 173
1.3.1. Preparativos del bando cartaginés (vv. 178-248)	p. 177
1.3.1.1. Arenga de Aníbal a sus tropas (vv. 184-216)	p. 177
1.3.1.2. Disposición del ejército cartaginés (vv. 217-248)	p. 200
1.3.2. Salida del ejército romano del campamento (vv. 249-277)	p. 224
1.3.3. Disposición de las tropas romanas (vv. 267-277)	p. 235
2. Batalla de Cannas (vv. 278-657)	p. 240
2.1. Primera fase del combate: combate en el ala izquierda romana (vv. 278-410)	p. 241
2.1.1. Primer choque de los ejércitos (vv. 278-339)	p. 241
2.1.2. Invocación del poeta a las Musas (vv. 340-353)	p. 282
2.1.3. Irrupción eficaz de los cartagineses (vv. 354-410)	p. 293
2.1.4. Aristías (vv. 370-410)	p. 302
2.2. Segunda fase del combate (vv. 411-555)	p. 323
2.2.1. Escipión salva a Varrón (vv. 411-437)	p. 326
2.2.2. Intervención de los dioses olímpicos (vv. 438-555)	p. 339
2.2.2.1. Marte y Minerva (vv.438-469)	p. 339
2.2.2.2. Minerva abandona el combate (vv. 470-485)	p.
2.2.3. Recuperación de los romanos. El Vulturno (vv. 486-524)	p. 363
2.2.3.1. Recuperación romana (vv. 486-490)	p. 365
2.2.3.2. Eolo desencadena el Vulturno (vv. 491-523)	p. 368
2.2.4. Intervención de los dioses olímpicos (vv. 524-555)	p. 382
2.2.4.1. Ruegos de Minerva y de Juno a Júpiter (vv. 524-550)	p. 384
2.2.4.2 Marte se retira del combate (vv. 551-555)	p. 396
2.3. Tercera fase del combate. Combate en el ala derecha romana (vv. 556-657)	p. 398
2.3.1. Regreso de Aníbal al combate. (vv. 556-569)	p. 399
2.3.2. Combate de los elefantes (vv. 570-631)	p. 405
2.3.3. Diálogo de los cónsules y huida de Varrón (vv. 632-657)	p. 430
2.3.3.1. Diálogo de Paulo y Varrón (vv. 632-644)	p. 431
2.3.3.2. Reflexión de Varrón y huida de Cannas (645-657)	p. 438
V.- ÍNDICE DE AUTORES CITADOS	p. 448
VI.- TEMAS RECURRENTES	p. 459

VII.- ÍNDICE DE NOMBRES	p. 460
VIII.- INDEX RERUM	p. 465
IX.- ÍNDICE DE TÉRMINOS LATINOS Y GRIEGOS	p. 472
X. - BIBLIOGRAFÍA	p. 474

I.- INTRODUCCIÓN

El presente estudio pretende realizar un comentario detallado, sobre todo de carácter literario, del libro IX de *Punica* de Silio Itálico. Los motivos que nos han llevado a escoger este autor y este libro en concreto son múltiples y variados. En primer lugar, hemos elegido este escritor porque, debido a las críticas negativas a las que durante años ha sido sometido, injustamente, no ha sido todavía lo suficientemente estudiado —aunque en los últimos años se han incrementado en gran número los trabajos sobre él—, al igual que, en general, la Épica Flavia a la que pertenece. El porqué de la elección del libro IX se debe a que en éste se relata gran parte de la batalla de Cannas, la derrota mayor vivida por Roma durante la Segunda Guerra Púnica —de hecho la batalla se convirtió, junto con la de Alia, en el modelo de derrota romana y en símbolo para Roma de desastre y caos—. ¹ Durante esta batalla los romanos, por primera vez, duplicaron en vano y de forma ineficaz el número de legiones en combate, y Aníbal ingenió una táctica militar, sin precedentes, que ha sido estudiada y empleada, en lo sucesivo —incluso en los siglos XIX y XX—, por generales de todo el mundo. Fue, además, una batalla que ha pasado a la historia por ser una de las más sangrientas de la Antigüedad: Aníbal perdió el 15% de sus hombres y Roma el 65%, cuando lo normal era perder sólo un 5% del ejército. (C. Canales 2005: 42-43).

El hecho mismo de que Cannas sea un relato de derrota romana adquiere para nosotros un gran valor, porque en la literatura latina, salvo Lucano, pocos eran los que osaban cantar al vencido. Existía en Roma una gran dificultad a la hora de narrar la derrota, porque Roma no tenía interés en que sus aliados, dudando de su poder militar, les fueran desleales. Por eso, ocultaron a menudo derrotas, las justificaron o minimizaron en grado sumo. Nos interesa, por tanto, investigar los recursos utilizados por el poeta para explicar el fatal desenlace de la batalla.

Además del indudable interés histórico de la contienda, el relato presenta, como vamos a tener oportunidad de comprobar, una gran riqueza intertextual y se construye como pilar de la obra en su conjunto: forma parte del centro del poema, y marca un punto de inflexión en el relato, porque, tras Cannas, Roma empezará a reponerse de sus derrotas y comenzará a ganarle la delantera a Aníbal y los suyos. Únase a esto el

¹ Las guerras púnicas llegaron a convertirse en uno de los tópicos más importantes de la épica nacional romana, apareciendo recogido en su literatura por autores de gran relieve como los poetas Lucano (Luc. II 46; VII 408, 800) y Horacio (*Od.* IV 4), y el historiador Tácito (*Ann.* IV 32-33).

conjunto de analepsis, pero, sobre todo, de prolepsis que llenan la narración. Las referencias a la derrota de Cannas se suceden desde el comienzo de la obra; en los libros posteriores a dicha batalla son abundantes las alusiones a ella tanto desde el punto de vista del bando romano, como del cartaginés (I 50; XI 77, 171, 345; XII 82; XV 814; XVII 307, 608).

Esta decisión de Silio de enfocar su obra en la batalla de Cannas y dedicarle tres de sus diecisiete libros no encuentra parangón en la tradición anterior.² Livio, a pesar de que dice sobre esta contienda “*nullo profecto alia gens (...) nisi quo minore animo latae sunt*” (XXII 54), no coloca este enfrentamiento en el centro de la tercera década de su obra, no le otorga tanta relevancia como el poeta flavio.³

Según D. T. McGuire (1985: 8-9), el relato de la batalla de Cannas es crucial para entender la concepción siliana de la Segunda Guerra Púnica y sus efectos sobre la subsecuente evolución de Roma. Silio la presenta al mismo tiempo como la peor de las derrotas y el momento más grande vivido por Roma, porque Roma fue capaz de recuperarse de semejante golpe; Cannas supone el comienzo del resurgir de Roma hacia la victoria definitiva en esta guerra. Este momento de grandeza en la derrota merece ser ensalzado pues la victoria sobre Cartago supondrá (eso opina Silio y escritores como Salustio o Livio) el comienzo del largo declive de Roma que la conducirá hasta las guerras civiles del siglo I d. C.⁴ Por eso, el poeta al final de Cannas apostrofa a Cartago: “*Haec tum Roma fuit: post te cui uertere mores/ si stabat fatis, potius, Carthago, maneres*” (X 657-658).

2 D. Ludovico (1991: 31) señala como autores que relatan la batalla a Polibio (el más importante, en su opinión, porque es el más cercano a los hechos), Tito Livio, Apiano, Plutarco, Florio, Eutropio, Silio Itálico y Zonaras.

3 En opinión del historiador, la relevancia, ya no sólo de Cannas, sino de toda la Segunda Guerra Púnica —De hecho, Livio dice de la Segunda guerra contra Cartago “*bellum maxime omnium memorabile quae unquam gesta sint*” (XXI 1)— radica en el hecho de que en ella se enfrentaron dos grandes imperios, unidos por un odio mutuo inextinguible: Roma, que estaba enfurecida con Cartago por ser un enemigo derrotado que se estaba sublevando, y Cartago, que estaba enfurecida con Roma por las duras e injustas condiciones que le había impuesto en el tratado de paz. El propio Silio, al comienzo de su obra, señala el motivo por el que la Segunda Guerra Púnica presenta más importancia que las restantes guerras púnicas: *sed medio finem bello excidiumque uicissim/ molitae gentes, propiusque fuere periclo/ quis superare datum*, Sil. I 12-14 (R. J. Littlewood 2011: xxv; F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2493, 2507).

4 El motivo por el que el poeta alude a las guerras civiles es doble: por un lado establecer un vínculo entre su obra y la lucánea, especialmente entre la batalla de Cannas y la de Farsalia y, por otro, en relación con esto, poner en conexión la Segunda Guerra Púnica con las guerras civiles romanas: el poema intenta ser una especie de tratado moral gracias al cual el lector toma conciencia del peligro de nuevos enfrentamientos fraternos en Roma.

1.- CONTEXTO BIOGRÁFICO Y CULTURAL

La vida de Silio Itálico se extiende entre los años 25/29 d. C. y el 101/104 d. C.,⁵ por lo que vivió bajo el gobierno de Nerón, y sufrió las guerras civiles que se desencadenaron al final de su mandato; fue testigo de la sucesión en el poder en un sólo año de cuatro emperadores: Galba, Otón, Vitelio y Vespasiano, y de la instauración, gracias a Vespasiano, de una nueva dinastía, la de los Flavios, por medio de la cual Roma logró recuperar, por lo menos en parte, su estabilidad⁶. Hasta su retiro a Campania en el año 95, Silio participó activamente en la compleja vida pública romana: en un principio se dedicó a la abogacía (Marcial VII 63.5-8: *Sacra coturnati non attigit ante Maronis, / impleuit magni quam Ciceronis opus/ hunc miratur adhuc centum grauis hasta uirorum, / hunc loquitur grato plurimus ore cliens*); fue un abogado de reconocido prestigio —esto fue así durante los últimos años del emperador Claudio—. No obstante, en época de Nerón su fama decayó, puesto que existían rumores de que se vendía a la causa del emperador, y de que había ayudado a condenar a las víctimas de éste: *laeserat famam suam sub Nerone, credebatur sponte acusasse* (Plin. *Ep.* III 7.3). Ocupó también importantes cargos políticos: obtuvo el consulado en el 68 y un proconsulado en Asia en el 77. La buena labor que desempeñó en Asia limpió algo su imagen mancillada en tiempos de Nerón. También el hecho de retirarse completamente de la política le ayudó a redimirse de la etapa en la que estuvo al servicio de este emperador.

2.- LA ÉPICA FLAVIA

Con el inicio de época flavia se produce una gran transformación de la sociedad romana, a todos los niveles, también a nivel literario: tras un período de experimentación literaria en época neroniana, los escritores romanos vuelven de nuevo la mirada al pasado, a la literatura augústea. No obstante, si bien la época Julio-Claudia sentía una gran admiración por el *epos*, donde héroes legendarios

⁵ Las principales fuentes de información sobre la vida de Silio Itálico las encontramos en dos contemporáneos suyos: Marcial (*Epigr.* IV 14; VI 64; VII 63, VIII 66; IX 86; XI 48; XI 50), y Plinio el Joven (*Ep.* III 7 carta que dirige a su amigo Caninio Rufo al que comunica el fallecimiento de Silio Itálico). Tácito y Epicteto también dan testimonio sobre éste (*Hist.* III 65; *Epic. Diss.* III 8.7).

⁶ La estabilidad que Vespasiano parece restaurar, no obstante, se ve alterada por la repentina y temprana muerte de Tito y por los últimos años del reinado de Domiciano, cuando, al carecer de sucesor, las intrigas palaciegas y la revuelta provincial amenazan con volver a arrastrar a Roma al caos del 69 d. C. Se observa una gradual monopolización del poder por parte de los *principes* (D. T. McGuire 1997: 6-8).

elevaban a la gloria a su nación a través de grandes hazañas, y era una época de esplendor para Roma, en los tiempos de Nerón a Domiciano la nación ha perdido ya gran parte de su brillo; denostada y duramente castigada por recientes enfrentamientos entre ciudadanos, asiste a la introducción de cambios significativos dentro de su épica: en un primer momento, aparece Lucano, el primer poeta que canta a los vencidos en una guerra no externa. Tras él, emergen los poetas flavios, testigos presenciales de la caída del régimen de Nerón y de las guerras civiles que este acontecimiento desencadena. Por eso la épica flavia vuelve la mirada hacia la antigua grandeza romana y a los valores que antaño se ensalzaban, en un intento último y vano de tratar de hacer renacer la *uirtus* y gloria del pasado. Pero la vuelta al clasicismo ya no era posible para estos escritores, puesto que la violencia y crudeza de las guerras civiles había cambiado ya su modo de ver el mundo y la literatura. De ahí que en estas obras la guerra civil desempeñe un papel tan relevante, incluso en el propio Silio Itálico en cuya obra, dado su temática, la aparición de este tópico resulta sorprendente.

Así pues, influido por los horrores de las guerras civiles, Itálico recoge en su narración épica de la Segunda Guerra Púnica aspectos propios de conflictos civiles: muchos de los personajes de *Punica* ostentan los nombres de los protagonistas de las guerras civiles (Sila en VIII 393 y Mario en IX 401), la discordia reina entre los cónsules romanos (por ejemplo, el desacuerdo entre Paulo y Varrón en el libro IX, que ya Livio había descrito en términos semejantes), la distinción entre amigo y enemigo se encuentra borrosa (como en el episodio de Sátrico y Sólimo: en el libro IX existe una confusión entre romano y cartaginés: vv. 96-97, 103-104, 130). El vocabulario (*nefas*, IX 125 y *sceptra*, IX 73) y la simbología de la guerra civil se repite a lo largo de la obra y se emplean elementos propios de este tópico, como, por ejemplo, el suicidio (el suicidio de los Saguntinos en II 526-649; el intento de suicidio de Escipión en el Tesino, IV 454-458; el suicidio de Sólimo en IX 173-175), acción que ya desde Lucano se encuentra estrechamente vinculada con las luchas entre conciudadanos. Precisamente en Lucano se encuentra la clave de interpretación de muchos de los elementos de la obra que aluden a la guerra civil: Lucano se halla presente en Silio en numerosos detalles, en motivos, nombres: por ejemplo, las referencias al proemio de Lucano (IV 458 y Luc. I 3) y a partes concretas de su obra, como la batalla de Farsalia (Sil. VIII 622-676 y Luc. VII 151-213), tan importante en

el relato de Cannas, invitan a leer *Punica* con la mirada puesta en la *Farsalia* como propone D. T. McGuire (2010: 128-129).

3.- LOS ESCRITORES FLAVIOS BAJO DOMICIANO

En esta época marcada por la llegada al poder de una nueva dinastía, los escritores contaron con poca libertad para expresarse, especialmente durante la época de Domiciano, que, si bien fue promotor de la literatura —en realidad hizo de ella un instrumento de propaganda y de celebración de sí mismo—, fue el emperador flavio que condenó a muerte a un mayor número de escritores romanos: Herenio Senecio, Aruleno Rústico, Helvidio Prisco y Hermógenes de Tarso fueron víctimas bajo la acusación de *laesa maiestas*. Precisamente durante el reinado de Domiciano los épicos flavios desarrollaron la mayor parte de su actividad literaria. En sus obras aparecen elogios a esta dinastía, pero su valor suscita agudos debates entre los estudiosos. Muchos se inclinan por considerarlos el tributo necesario, pero falto de sinceridad, que las circunstancias y el género exigían, ya desde Virgilio. De hecho, parece que Domiciano se ofendió con aquellos que no lo elogiaron (cf. Plin. *Pan.* I 6).

En lo que se refiere a *Punica*, el debate sobre la posición de Silio respecto a Domiciano se encuentra todavía en su punto de ebullición. D. T. McGuire (1985: 175ss.), por ejemplo, dice que, aunque W. C. McDermott y A. E. Orentzel (1977: 30-31) señalan que en el libro XIV (Sil. XIV 686-688) se observa una alabanza de Silio a Domiciano, hay dos versos, que estos estudiosos no han analizado, donde se critica al emperador (Sil. XIV 684-685): el poeta, aparentemente, ensalza las políticas provinciales de Domiciano (*at, ni cura uiri qui nunc dedit otia mundo/ effrenum arceret populandi cuncta furorem, / nudassent auidae terrasque fretumque rapinae*), pero hay detalles que ponen en cuestión esta alabanza, porque, entre otras cosas, da a entender que la paz que se disfrutaba bajo Domiciano es incluso más destructiva que las guerras (*Felices populi, si, quondam ut bella solebant, v. 684*), que, aunque Domiciano restaura la paz en el mundo, la paz es tan dañina como la guerra:⁷ *nunc*

⁷ Dado el contexto político y social en el que Silio compuso su obra y teniendo en cuenta que vivió bajo una docena de emperadores desde Tiberio a Trajano, no sorprende que la relación de Silio con ellos sea tema de estudio. Desgraciadamente no hay ningún trabajo trascendental sobre la relación de Silio con emperadores anteriores a Domiciano. Cuando se descubrió el manuscrito de Poggio la mayoría de los eruditos creían que Silio era favorable a Domiciano y que su obra reflejaba su admiración por éste. De hecho, algunos estudiosos modernos, como W. C. McDermott y A. E. Orentzel, siguen apoyando esta idea; ponen como prueba del apoyo de Itálico a Domiciano los pasajes III 607-629 y XIV 686-688. Entre los estudiosos más recientes, F. Ripoll mantiene que Silio apoyó a Domiciano, mientras que R. Marks se muestra más cauto (F. Muecke 2010: 430-431).

quoque inexhaustas pax nostra relinqueret urbes!, XIV 685 (D. T. McGuire 1997: 7-9; M. A. Vinchesi 2001: 9).

Algo distinta es la opinión de R. Marks (2005a: 274-277), que no cree que Silio se opusiera a Domiciano: asegura que la alusión en *Punica* a la épica de Lucano o a las figuras y acontecimientos de las guerras civiles romanas no deben ser interpretadas como muestra de la oposición de Silio al Principado o de que propugnara una vuelta a la República. Marks cree que es revelador el hecho de que la mayor concentración de estas referencias suceda precisamente en los libros que narran Cannas. Para él no hay duda de que los principales objetivos de Silio en esa ocasión eran señalar el carácter autodestructivo de la derrota y, en particular, el liderazgo autodestructivo de Varrón, una figura divisiva digna de comparación con aquellas que en el futuro llevarían a Roma a la guerra civil. No obstante, dice Marks, si Itálico hubiera dudado de la capacidad de los “individualismos poderosos” de servir a Roma —una posición que sería coherente si fuera un oponente del Principado y que le pondría en línea con Lucano—, esperaríamos la mayor concentración de alusiones a la guerra civil en los últimos libros, especialmente cuando se relata el ascenso al poder de Escipión⁸ (libros XV-XVII).

Fuera partidario o no de Domiciano, Itálico, igual que el resto de los épicos flavios, muy probablemente por miedo a represalias por parte de los despóticos emperadores, elige para su epopeya un tema muy alejado de su época: Valerio Flaco y Estacio optaron por temas míticos: el viaje de los Argonautas y la leyenda de Etéocles y Polinices, respectivamente. Silio, en cambio, se separa de la temática de sus contemporáneos y elige un tema de la historia republicana romana: la Segunda Guerra Púnica. Se aleja así también de la época de Augusto en la que habían proliferado obras sobre acontecimientos históricos próximos (M. A. Vinchesi 2001: 8).

Sin embargo, frente a lo que a primera vista pueda parecer (como podremos comprobar a lo largo de nuestro comentario) y pese a las opiniones de C. W. Mendell, W. A. Laidlaw y O. Schönberger, las obras de los poetas flavios aluden, de forma más o menos velada o indirecta y recurriendo a mecanismos sutiles, a las circunstancias de

⁸ Imagen cambiante de Escipión: por un lado es visto como un héroe republicano, por otro alude al poder individual y a la autocracia (En realidad, el espíritu romano fue siempre ejemplificado no por medio del colectivo romano, sino a través de individuos poderosos). El que Escipión sea un héroe cambiante alude a la falta de definición del héroe épico virgiliano y post-virgiliano, a la dificultad de determinar qué significa ser héroe épico, o romano, o ambas cosas, y a la práctica emulativa sin fin del poeta épico antiguo (B. Tipping 2010: 214-218).

su tiempo. En realidad, permiten esta segunda lectura por debajo de la superficie de los acontecimientos narrados⁹ (D. T. McGuire 1997: 40-41; Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2557-255).¹⁰

4.- MODELOS LITERARIOS E INTERTEXTUALIDAD

La fusión de distintos modelos es un rasgo definitorio del estilo de la épica flavia. El conjunto de motivos y tópicos tomados de los predecesores se enfoca en este período desde un nuevo sistema ético-político, y es moldeado y transformado, adaptándose al gusto de un nuevo tipo de público que busca emociones, acciones violentas y espectaculares (S. Romano Martín 2009: 300). A pesar de la propensión generalizada de los poetas flavios a la intertextualidad, Itálico muestra una especial tendencia a ella. De hecho, como señala M. Wilson (2004: 248), *Punica* es el más intertextual de los poemas. R. J. Littlewood (2011: xx) justifica estas continuas alusiones de Silio a los predecesores apelando a la pasión que sentía por la literatura y a su gran riqueza (gracias a ella consiguió comprar y reunir en su biblioteca copias de obras muy diversas y variadas, de muy distintas épocas). Ciertamente, Silio hacía gran uso de su biblioteca: era aficionado a la lectura, leía atentamente, recordando los detalles y disfrutando del reto intelectual de hacer diversas asociaciones literarias. Quizá por ello, ya en su época, fue acusado de falta de ingenio —Plinio dice de él: *scribebat carmina maiore cura quam ingenio* (Ep. III 7.5)—, así como de ser un burdo imitador de Virgilio. No obstante, algunos estudiosos como E. J. Kenney-W. Von Clausen (1986: 616), E. Kenedy Klaassen (2010: 99), W. J. Dominik (2010: 442-443) y M. Wilson (2004: 226-227¹¹) han demostrado la habilidad de Silio para hacer uso de los intertextos, así como su creatividad a la hora de utilizar y transformar las

9 En III 594-629 se encuentra el momento de la obra en el que se hace un mayor número de referencias a la época flavia; se trata de la profecía de Júpiter a Venus. Hay pocas referencias de Silio a su época que sean tan directas como ésta. Otro ejemplo es una alusión en XIII 844-849, durante la katábasis, a la muerte de una vestal en tiempos de Domiciano.

Sobre todo a partir del último tercio del siglo XX la mayoría de los críticos ha empezado a reconocer que el poema responde a los acontecimientos de la esfera política romana (J. W. Dominik 2010: 444).

10 Al aumentar el poder de los *principes* y su control de la literatura, los poetas se ven obligados a emplear distintos recursos retóricos, como el *schema* y el *emphasis*, para escapar de la censura y para no poner en peligro sus vidas (D. T. McGuire 1997: 40).

11 Según M. Wilson (2004: 226-227), el método de alusión seguido por Silio es bastante atípico, porque no repite frases completas ni lleva a cabo la misma colocación de palabras de poemas anteriores, sino que prefiere señalar la conexión intertextual mediante medios alternativos, especialmente a través de la coincidencia de la situación y del detalle, y no tanto de la redacción. De forma paradójica evitar la cita literal es evidencia de la gran atención concedida por Itálico a las palabras de los poetas en los que se inspira: Silio reescribe los textos de sus predecesores y los adapta a su propia expresión, como dice Wilson, a su propio idioma.

obras de sus modelos. La misma opinión se percibe en M. von Albrecht, en su estudio monográfico sobre Silio de 1964. M. von Albrecht cree que Itálico muestra en su obra su *cura*, pero también su *ingenium* por ejemplo en su adaptación creativa de Virgilio, su uso de los símiles, el establecimiento, a inicio de *Punica*, de temas y motivos que van a aparecer después a lo largo de toda su obra.¹² Un ejemplo lo encontramos en el ataque a Sagunto, que se convierte en una prefiguración del ataque a Roma; otros en la alusión en el proemio a los héroes romanos que protagonizarán la obra, en especial Escipión, el vencedor de la contienda.

Centrándonos en sus predecesores literarios, M. V. T. Wallace (1957: 160-161) enumera entre otros, a Livio, Virgilio, Ennio, Polibio, Apiano, Dió Casio, Diodoro Sículo, Filisto, Catón, Gneo Gelio, Varrón, Posidonio, Homero, Lucano, Apolonio de Rodas y Estacio. La libertad de Silio a la hora de adaptar el material es algo típico de su técnica épica: utiliza la *imitatio*, pero también la *innouatio*; simplifica y unifica material, emplea la oratoria para embellecer su poema y *excursus* (geográficos, históricos, mitológicos...); se sirve de metáforas, símiles, y abandona los tradicionales epítetos épicos.

4.1.- La historiografía

Las guerras púnicas, en general, pertenecen a un período de la historia romana que no ha recibido un tratamiento épico muy extenso antes de Silio: Nevio puso su atención en la Primera Guerra Púnica. El espacio concedido por Ennio a la Segunda Guerra Púnica, por su parte, no ocupa más que dos de los 18 libros de sus *Annales*. Dentro de la historiografía no se le confiere tampoco mucho espacio: de sus 45 libros de *Ab Vrbe Condita* Tito Livio asigna los libros XXI a XXX a la Segunda Guerra Púnica, y sólo el libro XXII a la batalla de Cannas; en Polibio, en cambio, únicamente el libro III trata el tema de la Segunda Guerra Púnica, a pesar de que escribe 40 libros (F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2493). Así pues, Itálico considera que este período tan importante para Roma es el más adecuado en cuanto que, aun contando con importantes precedentes, no se ha desarrollado en su plenitud.

Silio Itálico extrae su material histórico especialmente de la Tercera Década de *Ab Vrbe Condita* de Tito Livio. Toma de Livio la secuencia de los acontecimientos, la caracterización de los personajes principales, así como aspectos fundamentales de la

¹² Esta cuestión queda bien explicada en M. von Albrecht (1964: 16-14).

batalla y de las situaciones históricas.¹³ Sus reflexiones filosóficas sobre la magnitud del conflicto también ejercen gran influencia sobre él (R. J. Littlewood: xxiii, M. A. Vinchesi 2001: 17-18). Un ejemplo de la influencia de Livio en Itálico se observa ya en el proemio de su obra, donde especifica qué hace que la Segunda Guerra Púnica se considere la guerra más importantes de las tres que se llevaron a cabo contra Cartago: *sed medio finem bello excidiumque uicissim/ molitae gentes, propiusque fuere periclo/ quis superare datum* (Sil. I 12-14), que alude a Liv. XXI 1.2 *et adeo uaria fortuna belli ancepsque Mars fuit ut propius periculum fuerint qui uicerunt*.

Otro ejemplo claro de influencia tito liviana en Silio, de gran relevancia para nuestro estudio, es su forma de describir las derrotas romanas: la narración de la derrota en Livio forma parte de una serie de relatos que van desde la batalla del Trebia a la de Cannas; en todas estas batallas se observan elementos estructurantes idénticos. De ello se deduce que el relato de las derrotas en el historiador no busca tanto la fidelidad histórica como la narración de estos desastres de tal manera que no quede en entredicho el principio de la superioridad romana. La intención de Livio es, en la medida de lo posible, salvar el honor romano. Para ello el historiador trastoca la exposición racional y ordenada, propia del relato clásico de la victoria, y representa un relato patético, centrado en las víctimas, las emociones y los horrores de las guerras, donde la derrota se representa como algo momentáneo y no como algo propio de la superioridad del enemigo. Si lo normal hasta el momento había sido echar la culpa de la derrota al miedo e incompetencia de los soldados, ahora la culpa recae sobre el cónsul de origen plebeyo que desatiende las advertencias de los dioses, que se deja llevar en exceso por su afán de combatir y su búsqueda de gloria, y desoye los consejos de su colega aristocrático, más responsable y mejor preparado para el combate y el mando. La discordia entre los cónsules es la causa principal en Livio de la derrota romana, y podría tratarse de una alusión de éste a las guerras civiles que hasta el momento habían asolado Roma. A esto hay que añadir la aparición de fenómenos naturales desfavorables como una intensa niebla que ciega a los soldados romanos, tal y como ocurre en el relato tito liviano de la batalla del Trasimeno (B. Mineo 1997: 124-126; J. Bartolomé 2005). Todos estos elementos propios del relato de la derrota se observan también en Silio (por ejemplo, la

¹³ Aunque cuando se habla de fuentes históricas en la Antigüedad greco-romana hay que pensar en literatura, vamos a dividir los modelos literarios de Silio Itálico en dos grandes bloques: el del material “histórico”, aunque se trata más bien de material historiográfico, y el del material épico.

desatención de las advertencias divinas por parte de Varrón antes de la batalla de Cannas y su deseo irreprimible de entablar combate,¹⁴ Sil. IX 1-8; el desatarse del viento Vulturno y cómo ciega a los soldados romanos, Sil. IX 495ss., por ejemplo).

A pesar de las semejanzas entre ambos autores existen también diferencias significativas entre ellos, que pueden ser explicadas de diversas maneras:¹⁵ por un lado, se halla el hecho de que estos autores cultiven géneros literarios distintos; no hay que olvidar que una obra épica no tiene como objetivo principal recoger la realidad histórica de un acontecimiento, sino las hazañas de grandes héroes. Además, existen tópicos literarios propios de la epopeya que no aparecen, o en menor medida, en la historiografía, y a la inversa. Por otro lado, estudiosos como A. Klotz (1933) y J. Nicol (1936) han percibido que en los pasajes en los que Silio se separa de Livio presenta coincidencias con historiadores posteriores a él como Apiano, Dión Casio y Plutarco. Esto les ha llevado a pensar en la posibilidad de que Silio hubiera consultado annales que no han llegado a nosotros. Entre los annales que podría haber consultado destaca el de Valerio Antias, que se basa en el annalista Fabio Píctor o, incluso, en Polibio¹⁶ y otros modelos griegos (M. A. Vinchesi 2001: 18).¹⁷

De todas formas, como señala M. A. Vinchesi (2001: 18-29), lo importante en el estudio del material histórico de *Punica* no es tanto reconstruir con precisión las aportaciones de cada fuente histórica, cuanto analizar la estrategia seguida por Itálico para adaptar ese material histórico al *epos*. Hay que tener bien presente lo que hemos comentado antes: las divergencias entre el material histórico y el *epos* siliano pueden deberse al deseo o necesidad del poeta flavio de cumplir con las exigencias compositivas de la épica y/ o de satisfacer sus pretensiones artísticas.

14 Se establece aquí una gran diferencia respecto a su predecesor Lucano: César, a pesar de actuar de manera irreflexiva y dejarse llevar por su insaciable sed de combate, vence a Pompeyo y sus seguidores. De esta manera Lucano trata de poner de relieve la injusticia de las guerras civiles, especialmente la cometida por el bando cesariano, y la inexistencia de dioses que se preocupen por los destinos humanos.

15 Este tema ha sido tratado ampliamente desde la obra de L. Bauer (1883).

16 Según G. Daly (2001: 17ss.), no hay fuentes contemporáneas a la batalla de Cannas y la más cercana a este acontecimiento, concretamente Polibio, escribió unos 50 años después de que tuviera lugar. Polibio fue tomado como modelo por Livio y Plutarco. Ya en el s. II Apiano relata la batalla de un modo distinto a sus predecesores. Daly cree que Polibio es de todos ellos el más preciso. En cuanto a las fuentes empleadas por Polibio, parece ser que fueron Fabio Píctor, la principal, y otros escritores como Lucio Cincio Alimento y Aulo Postumio Albino.

17 Un ejemplo de historiador griego tomado por Silio como modelo literario es Tucídides. Para la influencia de Tucídides en Itálico ver B. Tipping (2010: 36-38).

4.2.- La épica

En lo referente a los modelos épicos, Itálico se inspira en “fuentes” tan diversas como Homero, Ennio, Ovidio, Lucano, Valerio Flaco, Estacio y, sobre todo, en Virgilio, hacia el que siente un verdadero fervor:

Punica, como obra épica que es, recoge temas representativos de la epopeya como las arístias, los catálogos de tropas, las profecías, las descripciones de armas, la *katábasis*, los juegos fúnebres, por ejemplo. En estos aspectos el poeta flavio presta más atención a Homero que a Virgilio (de hecho, los poetas flavios recogen en sus obras episodios homéricos que no estaban en la *Eneida* virgiliana). El aparato divino en Silio es más homérico que virgiliano, como se puede observar en el catálogo de dioses del libro IX (vv. 288-303). Además, la caracterización de los héroes silianos está poéticamente reforzada mediante alusiones a paradigmas homéricos:¹⁸ Este es el caso, por ejemplo, del descenso a los infiernos de Escipión, que lo asimila a Odiseo. La meta principal de los soldados de Itálico, la conquista de la gloria, es propia de Homero y no de Virgilio, cuyo primer objetivo es la *pietas* (R. J. Littlewood 2011: xxix).

Las referencias de Silio a la épica homérica, por otra parte, son la mayor parte etiológicas: Silio encuentra la explicación de muchos acontecimientos en el poeta griego, proveedor de un gran sustrato de leyendas protohistóricas (R. J. Littlewood: xxix). Tenemos, por ejemplo, la prefiguración del surgimiento de Roma y también el estallido de la hostilidad entre Roma y Cartago (Proteo en Sil. VII 435-460 relaciona los orígenes de la Segunda Guerra Púnica con el juicio de Paris, Homero, *Il.* XXIV 25-30).

No obstante, aunque no se puede negar el influjo de Homero, la influencia de Virgilio es predominante, de hecho Silio plantea su obra como si se tratara de una continuación de la *Eneida*:¹⁹ Aníbal desea atacar Roma para vengar a su antepasada,

¹⁸ La estructura del libro es típicamente homérica: en esta batalla, igual que en Homero, se produce la descripción de las grandes acciones de los héroes; hay combates de masas de guerreros (Sil. IX 310ss.); también tiene lugar la descripción de la lucha de los soldados que se encuentran en primera línea de combate (Nealces en IX 363 y Escévola en IX 372). Aquí también, si bien los combates de masas son el fondo de la narrativa, lo más relevante del poema son los combates individuales (combate entre Aníbal y Escipión en Sil. IX 411ss.), por ejemplo. No obstante, este equilibrio de la *Iliada* se rompe por la intervención divina (intervención de Marte y Minerva, para ayudar a Aníbal y Escipión, respectivamente, Sil. IX 438ss.) o por la actuación de algún héroe destacado (K. Kagan 2006: 71-72).

¹⁹ Itálico fue un hombre muy erudito con amplios conocimientos culturales y oratorios y una gran pasión por la literatura, que le llevó al gran reto intelectual de concebir una obra que continúa la *Eneida* de Virgilio en el punto que éste había dejado abierto para sus sucesores: la venganza

Dido²⁰, abandonada por Eneas (libro IV de la *Eneida*); quiere cumplir con la maldición proferida por la cartaginesa al héroe troyano (Verg. *Aen.* IV 363ss.)²¹. No faltan, además, episodios típicamente virgilianos como el de Sátrico y Sólimo (Sil. IX 66-177) que se inspira en el de Niso y Eurialo (Verg. *Aen.* IX 176ss.); también es virgiliano el episodio de Proteo (Sil. VII 419ss.), la tala de árboles para hacer una pira funeraria (Sil. X 527ss.), el banquete de Capua (Sil. XI 267ss.), así como la intervención de la Sibila en el Inframundo, en el libro XIII. Añádase a esto el hecho de que los personajes de Silio llevan el nombre de famosos personajes virgilianos (por ejemplo, Acca), la abundancia de motivos épicos tomados de Virgilio como el del lanzamiento de la jabalina (Verg. *Aen.* IX 410, 418; XII 270; Sil. IX 129), y expresiones típicamente virgilianas como *geminique sub ubere nati* (Verg. *Aen.* V 285, cf. Sil. IX 71 *gemini... in uberibus nati*) y *arma uirumque* (Verg. *Aen.* I 1; Sil. IX 100). Silio reformula y reelabora algunas de las escenas más conocidas de Virgilio. Un ejemplo de esta reformulación es el episodio de Sátrico y Sólimo (vv. 66-177). En este relato Sólimo huye desarmado, evitando que el brillo de sus armas lo traicione y descubra su fuga, porque precisamente eso es lo que le había ocurrido al Eurialo virgiliano; o en la teomaquia de Minerva y Marte, los dioses se intercambian los papeles y Palas, la representante de la lucha organizada, se convierte en una furia descontrolada, porque está prestando su ayuda al bando cartaginés, porque, en definitiva, Marte es el padre de los romanos y debe mostrarse fiel al ideal de conducta romana.

Pero Virgilio no es para Silio, como hemos apuntado más arriba, un precedente literario más, sino que es el principal y el más importante. Su admiración por él trasciende los límites ordinarios y se convierte en una verdadera obsesión que le

cartaginesa. Esto le permitió, a la par, adentrarse en una de las épocas de mayor esplendor para la historia de Roma y mostrar a sus conciudadanos los valores que habían permitido a Roma, tras cosechar gran cantidad de derrotas, sobreponerse al desastre y convertirse en una potencia invencible.

²⁰ Itálico establece vínculos estrechos entre Aníbal y Dido: fue un Barca el que acompañó a Dido en su fuga de Tiro (M. A. Vinchesi 2001: 32, A. M. Tupet 1980: 186-193, D. W. T. Vessey 1975: 394-401, C. Santini 1992: 289, 388).

²¹ Como señala D. C. Feeney (1991: 303), todo el “manantial” de la acción de *Punica*, tanto el humano como el divino, se encuentra en la *Eneida* virgiliana, donde Dido predice la guerra entre Aníbal y Cartago (Verg. *Aen.* IV 622-629) y donde Júpiter profetiza el momento en el que Cartago atacará Roma (Verg. *Aen.* X 11-14). Cuando Dido ve a Eneas abandonar Cartago jura que los cartagineses serán eternos enemigos de los troyanos y sus descendientes. Sus palabras aluden al momento más sombrío en la historia romana, la guerra contra Aníbal, el *ultor* de *Aen.* IV 625. Virgilio presenta el juramento de Dido como el origen de la Segunda Guerra Púnica, y así sugiere, desde el punto de vista metaliterario, la posibilidad de otra épica, un poema que presente esta confrontación como resultado del amor entre Eneas y Dido y sea una continuación de la *Eneida*. Ciertamente la reina mítica forma el carácter de Aníbal y explica la naturaleza trágica de su heroísmo (R. T. Ganiban 2010: 74).

lleva, entre otras cosas, a comprar su tumba, a visitarla con frecuencia, y a celebrar el cumpleaños del mantuano con más veneración que el suyo propio (cf. Plinio, *Ep.* III 7).

El resto de épicos flavios, sin llegar al grado de devoción de Itálico, también ven en el mantuano la referencia literaria más relevante y se consideran epígonos de él. Todos ellos son conscientes de su inferioridad respecto a Virgilio: en la *Tebaida* el propio Estacio confiesa que la obra de Virgilio es para él objeto de culto, su modelo primario (cf. *Stat. Silu.* IV 7, 25-28; *Theb.* XII 810-818), y expresa su inferioridad respecto a éste (cf. *Stat. Theb.* X 445-448, XII 816-817). La admiración de Silio por Virgilio, si bien es menos humilde que la de Estacio, no es menos sincera (*Sil.* VIII 593-594). En cuanto a Valerio Flaco, fue influenciado en grado muy elevado por Virgilio, pero se conoce poco de su vida y no menciona a Virgilio en su poema (A. J. Gossage 1969: 70).²²

Así pues, los épicos flavios son conscientes de su inferioridad respecto a Virgilio; saben que el primer puesto de la literatura le estaba reservado ya al poeta mantuano, pero cada uno de ellos aspirará a ocupar el segundo lugar en el elenco. De resultas de esto, se desencadena entre ellos cierta rivalidad intelectual por ocupar ese segundo puesto de honor en la literatura. Esta competición se produce de manera especial entre Silio y Estacio, como tendremos oportunidad de comprobar.

Por otra parte, si bien Virgilio es el principal modelo literario de Silio, Lucano no desempeña un papel pequeño en su obra. Itálico toma de él el gusto por lo horrible y sangriento, por la representación de escenas de suicidio²³ y por lo macabro, fruto de la influencia que había ejercido sobre él —también sobre Itálico— la guerra civil, así como los sanguinarios espectáculos de los anfiteatros romanos.²⁴ También lucáneo es

22 La relación con Virgilio es siempre problemática, pese a las declaraciones expresas de los propios autores, cf. A. Barchiesi (2001: 333-334).

23 Significativo es el gran número de suicidios que se relatan en las épicas de estos tres escritores y que ninguno de éstos sea consecuencia de una dura enfermedad o un medio de escapar de la vejez, sino un acto altruista de sacrificio propio llevado a cabo para salvar a los demás, porque casi todos los suicidios en estas épicas se cometen como medio de hacer frente a la tiranía, como actos de desafío que tratan de impedir el control del tirano sobre el destino individual; son, por tanto, un acto político (D. T. McGuire 1997: 24).

24 Los relatos de batalla lucáneos muestran imágenes de fuerte tensión emotiva y se transforman en un conjunto de escenas de verdadera masacre. Esta tendencia a lo hórrido y a lo macabro es parte integrante de la producción literaria latina (especialmente del teatro) ya desde el período arcaico; de hecho, la literatura arcaica ha sido definida por la crítica con el atributo de “expresionista”, porque en ella se produce una constante búsqueda de acentuación y de intensificación expresiva. Por otro lado, si las escenas de sangre encuentran notable espacio en la tragedia arcaica y se afirman en el teatro senecano, algún rasgo se puede tomar también de la tradición épica antigua. Un ejemplo de esta épica son los *Annales* de Ennio, autor no ajeno a la búsqueda del efecto violento y dotado de capacidad

la falta de un héroe verdadero que domine de principio a fin el conjunto de la obra. Lo más relevante de la epopeya histórica de Lucano, sin embargo, es que, como antes hemos adelantado, resulta fundamental para la correcta interpretación del poema siliano: la *Farsalia* narra la guerra civil entre César y Pompeyo; *Punica* relata la Segunda Guerra Púnica. La abundancia de léxico y tópicos lucáneos, no obstante, retrotrae a los receptores de *Punica* a la violencia y crueldad de las guerras civiles, y hace vislumbrar en la guerra contra Cartago futuras luchas internas entre ciudadanos romanos²⁵. En relación con ello, las alusiones de Silio a Lucano son muchas y variadas en su función y propósito,²⁶ pero se pueden observar dos tendencias principales:

En la primera tendencia, las alusiones se refieren al cambio de fortuna entre uno y otro bando: en los libros I-X, cuando los cartagineses llevan la delantera en la guerra, las referencias a Lucano ponen en relación a los romanos y a sus aliados con soldados de las guerras civiles. En los libros XI-XVII, en cambio, cuando son los romanos lo que destacan en la guerra, son los cartagineses los que son identificados así. En segundo lugar, como afirma R. Marks (2010: 129-130), “the allusions invite us to read the beginning of each phase or seminal events within it in connection with 'beginnings' or 'first' in the *De bello ciuili* and to read the end of each phase in connection with the death and decapitation of Pompei in *De bello ciuili* 8”. Así pues, la lucha entre Pompeyo y César se recrea en dos ocasiones en *Punica*: durante el declive de Roma en los libros I-X, y durante la decadencia de Cartago en los libros XI-XVII.²⁷

No se puede, sin embargo, hablar de la visión siliana de Roma sin hacer referencia a su estoicismo, tan distinto al de Lucano, porque el poeta flavio no se centra en una cosmología, sino que, como acabamos de comprobar, recrea un universo heroico (Régulo en VI 117-121; 371-376, Bruto en VIII 609-612, y Escipión en XIII 662-
expresiva (P. Esposito 1978: 39-41).

25 Un estudio sobre la relación entre Lucano y Silio Iálico, cf. J. Bartolomé (2009a y 2009b).

26 Silio alude a las causas del declive de Roma a través de Lucano, aunque transmite su mensaje de modo distinto al de éste: Lucano ofrece pocos modelos positivos de heroísmo; el poeta flavio, en cambio, presenta muchos ejemplos de acciones heroicas. Además, los personajes silianos rara vez transmiten la infidelidad o traición de los de Lucano. La obra de Itálico enseña a los lectores de su tiempo no sólo cómo evitar los vicios, también cómo dominar las virtudes que presentaban los romanos de la Segunda Guerra Púnica (R. Marks 2010: 151-152).

27 Hay diversas referencias a sucesos posteriores a las guerras púnicas, especialmente a las guerras civiles romanas y a acontecimientos contemporáneos al poeta —lucha de “clases”, política de Domiciano, crisis moral, por ejemplo—, todo recogido de manera sutil por medio de imágenes y símbolos y de vocabulario específico, como el empleo de nombres propios de protagonistas de las guerras civiles que producen una alteración del marco temporal esperado.

665), al contrario de Lucano. El estoicismo de Silio es un instrumento con el que escapar de la tristeza y desolación de su época; pero en ese mundo heroico que proyecta en su obra los dioses sí tienen cabida, aunque sean sólo los dioses tradicionales romanos: él no acepta la incursión de aspectos de religiones orientales que tuvieron lugar en la Roma de su época (A. J. Pomeroy 1989: 123; C. W. Mendell 1924: 96ss.).

En *Punica* se percibe también la presencia de Ennio, aunque es difícil saber el grado de influencia ejercido por el poeta arcaico sobre él porque sólo ha llegado a nuestros días algún fragmento de sus *Annales*. Si bien ambos poetas coinciden en algún rasgo como en el relato lineal de los hechos históricos, la pluralidad de héroes y la conciencia nacional heroica de los romanos, todos estos rasgos son tan generales que no prueban el influjo de su obra. Hay otros aspectos, sin embargo, que indican el uso del texto de Ennio: en Sil. XII 390ss. aparece en batalla el poeta arcaico y lo describe como buen guerrero y excelente poeta:

“Nimium iuuenis nimiumque superbi
 sperata hausisti. sacer hic ac magna sororum
 Aonidum cura est et dignus Apolline uates.
 hic canet inlustris primus bella Itala uersu
 attolletque duces caelo, resonare docebit
 hic Lat<i>is <H>eliconae modis nec cedit honore
 Ascræo famaue seni.” (Sil. XII 407-413).

Además, hay algún motivo claramente enniano como la trompeta que continúa sonando después de que el soldado haya muerto (Enn. *Ann.* Frg. 259); y los honores fúnebres concedidos a Pirro en Enn. *Ann.* VI 187ss., que recuerdan a los que Aníbal tributa a Paulo (M. A. Vinchesi 2001: 31-32, J. R. Littlewood 2011: xxxii-xxxiv).

Pero debemos tener en cuenta la relación con los poetas contemporáneos. Además de recurrir a sus predecesores épicos, Itálico se sirve también de las epopeyas contemporáneas de Valerio Flaco y de Estacio.²⁸ De hecho, las relaciones intertextuales entre los tres épicos flavios es un tema de gran relieve en los estudios del siglo XXI. La duda sobre este vínculo entre poetas surge por la dificultad de datar con exactitud las obras de estos autores. Además, cabe la posibilidad de que existan intertextos comunes a los tres poetas.²⁹

²⁸ Esta es una cuestión muy compleja que en los últimos años está siendo continuamente revisada. Buen ejemplo de esta tendencia es la obra editada por G. Manuwald y A. Voigt (2013).

²⁹ Lo que sí que parece claro, según afirma R. B. Steele (1930: 328), es que Valerio Flaco, Estacio y Silio Itálico, así como Marcial se instruyeron en la misma escuela de retórica, puesto que sus poemas

Si atendemos a la relación entre Valerio Flaco e Itálico, como Valerio empezó a escribir su epopeya una década antes que él —Valerio murió un poco antes de la publicación de la obra de Quintiliano así que trabajó en los primeros años de la carrera de Estacio y Silio—, bien pudo haber servido como intertexto a Itálico (y a la contra, porque las lecturas de *Punica* se empezaron a dar antes de la publicación de las *Argonáuticas*). Lo cierto es que la similitud entre los dos poetas es demasiado fuerte como para ser considerada simplemente fortuita³⁰ (Val. Fl. I 13; III 71, 123; VI 27; VII 97, 413; VIII 81), F. Ripoll (1999: 502).

En cuanto a Estacio, él y Silio trabajaron prácticamente al mismo tiempo en sus respectivas épicas, desde aproximadamente principios de los 80 hasta el 93, aunque es difícil fechar sus poemas: la *Tebaida* de Estacio ha sido datada por K. M. Coleman, basándose en el proemio, en donde aparecen mencionadas sólo las dos primeras expediciones militares de Domiciano. Además, en *Theb.* XII 811-812 Estacio parece confesar que tardó 12 años en componer la obra (es posible, por tanto, que se compusiera entre el 80-92 d. C.). El poema de Silio es más complicado de datar. Plinio (*Ep.* III.7) dice de él que muere en el 101 d. C. y que se había retirado de la vida política a finales de los 70. A pesar de las dificultades en la datación de las obras, la mayoría de los estudiosos coinciden en afirmar que Silio escribió más tarde su obra que Estacio³¹, aunque no se descarta que ambos poemas fueran compuestos a la vez: en la Antigüedad se llevaban a cabo en Roma lecturas públicas antes, incluso, de que la obra se hubiera publicado, por lo que es posible que ambos poetas interactuaran. A esto hay que añadir el hecho de que estos poetas no tenían por qué haber completado sus poemas en estricto orden cronológico (H. Lovatt 2010: 155-156).

Una prueba de la influencia de Estacio en Itálico se observa, por ejemplo, en el pasaje en el que el Aníbal siliano pasa la noche en vela preocupado por el éxito de Fabio (Sil. VIII 209: *anxia ducebat uigili suspiria uoce*), que es una adaptación de las palabras de Estacio a su esposa en *S.* III 5.2: *anxia peruigili ducis suspiria cura* (R. J. Littlewood 2011: lvi-lx). Otros ejemplos: Sil. XVI 303ss., que es imitación de Stat.

muestran una actitud ética y poética similar.

³⁰ También está demostrada la influencia ejercida por Valerio Flaco sobre Estacio: ambos recogen, por ejemplo, la masacre lemnia y este último muestra la versión de la leyenda que hace Valerio, no la de Apolonio de Rodas. Las diversas referencias a Argo y las *Argonáuticas* que encontramos en la *Tebaida* (Stat. *Theb.* II 281; III 351-353, 517-521; VIII 212-214) testifican este vínculo intertextual (D. T. McGuire 1997: 15).

³¹ L. Legras (1905: 357), por ejemplo, señala que los cinco últimos cantos de *Punica* son posteriores a la publicación de la *Tebaida* y que, en cambio, la mitad de las *Silvas* de Estacio y la *Aquileida* fueron escritas tras la publicación de los doce primeros cantos de *Punica*.

Theb. VI 227ss. (se inspiran en Homero, *Il.* XXIII 773ss.) y *Sil.* XVI 480-481 (*Theb.* VI 574-575), aunque en este caso existen dudas sobre quién imita a quién.³² Lo mismo ocurre en *Stat. Theb.* VI 500 y *Sil.* XVI 394-395. Lo más probable es que en estos dos últimos ejemplos Silio haya imitado a Estacio. Propias de Estacio son también expresiones del tipo *armorum tonitru* (*Sil.* XIII 9), *canentis oliuae* (*Sil.* XIII 69; *Theb.* III 423, 466); *medicatae cuspidis ictu* (*Sil.* XII 197, cf. VII 453); *orantes pressere silentia* (*Sil.* XII 646); *Scythicis quotiem medicata uenenis* (*Theb.* IV 505); *pharetrati pressere silentia fratres* (*S.* I 2, 64).

Los préstamos de Silio a Estacio son, en cambio, bastante menos significativos: ejemplo: *S.* IV 6. 75ss. donde es posible que Estacio aluda a *Sil.* III 14ss. Hay expresiones en Estacio que recuerdan a *Punica*: *Stat. Ach.* I 435 *atritu nigris addunt mucronibus iras*, cf. *Sil.* VII 344 *dant mucronibus iras*. *Stat. Silu.* V 3.116ss. *non tibi deformes obscuri sanguinis ortus/ nec sine luce genus*, cf. *Sil.* VIII 246 *atque illi sine luce genus, surdumque parentum*. *Stat. Silu.* IV 7. 15ss. *pallidus fossor redit erutoque/ concolor auro*, cf. *Sil.* I 233... *et redit infelix effosso concolor auro*, por ejemplo (L. Legras 1905: 360ss.).

De gran interés resulta el estudio de H. Lovatt en el que se indica la posibilidad de que estos dos poetas hayan estado compitiendo el uno con el otro, al mismo tiempo, por demostrar quién era mejor escritor: ambos tenían acceso a los mismos círculos literarios en los que leían su obra: “This allows us to see true interplay, an athletic poetics at work, in which both self-consciously compete with each other, belittle, exceed, suppress, sanitize, and miniaturize, questioning each other’s choices and their own” (H. Lovatt 2010: 175-176). En su deseo de demostrar quién era mejor, reproducían escenas similares, aludiéndose de forma intertextual el uno al otro.³³

Punica y *Tebaida*, sin embargo, presentan una gran diferencia digna de ser mencionada: la finalidad de sus obras, porque si bien Silio es fiel al objetivo de la épica de glorificar al Estado romano, Estacio, siguiendo la línea de Lucano, se centra en la denuncia de la guerra civil (aunque “bajo el velo de una historia mítica”) y reflexiona sobre el aspecto negativo del poder, que lleva a los conciudadanos al enfrentamiento mutuo (G. Laguna Mariscal 1998). En este mismo sentido es significativo el mensaje que ambos poetas recogen en sus proemios: Silio dice que va

³² No obstante, hay ocasiones en las que las coincidencias entre ambos se deben a predecesores comunes. Por ejemplo: *Stat. Theb.* III 580ss. y *Sil.* IV 13ss. que han sido tomados de *Aen.* VII 623ss. y *Luc.* I 240ss. y VII 136ss.

³³ Este hecho está bien ejemplificado en el artículo de H. Lovatt (2010).

a cantar a Roma, que va a cantar las hazañas llevadas a cabo por los romanos, especialmente, durante la Segunda Guerra Púnica; Estacio, en cambio, especifica que su obra no va a narrar las acciones de los romanos, no se va a dedicar a describir los logros del emperador Domiciano, el entonces en el poder, porque, afirma, no está todavía preparado para llevar a cabo semejante labor:

quando Itala nondum
signa nec Arctoois ausim spirare triumphos
bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum
et coniurato deiectos uertice Dacos
aut defensa prius uix pubescentibus annis
bella Iouis (...), (Stat. *Theb.* I 18-22).

.....
tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro
facta canam (...), (Stat. *Theb.* I 32-33).

Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit
Aeneadum, patiturque ferox Oenotria iura
Carthago. Da, Musa, decus memorare laborum
antiquae Hesperiae, quantosque ad bella crearit
et quot Roma uiros, sacri cum perfida pacti
gens Cadmea super regno certamina mouit (Sil. I 1-6).

Bien sean las palabras de Estacio una burla encubierta al emperador, o un modo de desmarcarse de toda asociación que se pudiera establecer entre las guerras fratricidas de Etéocles y Polinices y el conflicto civil romano, evitando así recibir algún tipo de castigo por parte del emperador, en realidad, Estacio, mediante esta técnica pone, deliberadamente, en relación ambos sucesos, al evocar semejantes acontecimientos. Su obra persigue un mismo objetivo final que la de Silio: mostrar la locura del conflicto civil y conjurar su repetición.

4.3.- Silio, la retórica, la oratoria y Cicerón

Los discursos tienen una gran importancia dentro del género épico. Son imprescindibles por la variedad de escenas que proporcionan y el alivio que ofrecen a la narrativa; además, contribuyen a establecer y variar el ritmo de la narración,

proveen motivación para las siguientes acciones, y refuerzan su vínculo temático con la narrativa principal.³⁴

La retórica y la oratoria tenían un papel fundamental en la vida pública romana: aunque en la Época Flavia disminuye la relevancia de la oratoria política, aumenta la presencia de la retórica dentro de todo tipo de literatura y como forma de entretenimiento: la aristocracia romana era aficionada a medir sus habilidades y su capacidad retóricas— de ahí la amplia existencia de recitaciones públicas y privadas, donde muy seguramente la épica de los autores flavios se dio a conocer—. Esto explica por qué Silio y el resto de los poetas flavios muestra una gran deuda con la tradición retórica que los precede, como indica W. J. Dominik (2002: 183-187).

La influencia de la retórica se deja sentir en toda la obra de Silio, como pondremos de manifiesto a lo largo del comentario. Del mismo modo, la presencia de la oratoria se observa especialmente en los discursos que pone en boca de sus personajes, en el caso concreto del libro IX, sobre todo en los discursos militares, cuyo análisis se ofrecerá en el comentario.³⁵

Por otro lado, conviene subrayar igualmente la influencia que ejerce sobre Silio Cicerón, de quien el poeta era un gran admirador. La devoción de Itálico por este orador se conoce gracias a Marcial *Epigr.* XI 48 —no lo menciona Plinio el Joven, quien sólo señala su devoción por Virgilio—, donde se dice que, además del terreno donde estaba situada la tumba de Virgilio, Silio había comprado una villa que había pertenecido a Cicerón³⁶. Por medio de esta información Marcial trata de halagar a Silio comparándolo con estos dos grandes escritores.

Silius haec magni celebrat monimenta Maronis,
Iugera facundi qui Ciceronis habet.
Heredem dominumque sui tumuliue larisue
Non alium mallet nec Maro nec Cicero (Mart. *Epigr.* XI 48).

34 De acuerdo con los datos que proporciona W. J. Dominik (2002: 184), un 35% de la *Tebaida* son discursos, un 34% de las *Argonáuticas* y un 37% de *Punica*. Existe una media de 22, 19 y 18 discursos respectivamente por libro en estos autores. En sus obras se alternan libros de intensa acción y menos discursos (los discursos pueden aparecer con frecuencia, pero son muy breves), con libros con más discursos y menos acción; buscan con ello crear contraste o simetría. La disminución de la longitud de los discursos, normalmente, incrementa el tempo de la narrativa y da un renovado sentido de la vitalidad dramática.

35 Sobre este tipo particular de discursos en Silio Itálico puede consultarse J. Villalba (2008).

36 Las pequeñas manías de anticuario de Silio nos ayudan también a comprender su obra (V. Tandoi 1985: 160).

Otros ejemplos en los que se alude a la influencia ejercida sobre Silio por Cicerón se encuentran en Mat. *Epigr.* VII 63, 5-6: *Sacra coturnati non attigit ante Maronis,/ Impleuit magni quam Ciceronis opus.* Esta idea se puede vislumbrar ya en Mart. IV 14, 2-4 *qui periura barbari furoris/ ingenti premis ore*, donde se alude a Cicerón y a la propia *Punica*, cf. Sil. VIII 404ss. En estos versos del libro VIII Silio representa a un antecesor de Cicerón como dirigente de tropas romanas. La presentación de este personaje le sirve de excusa a Itálico para alabar al orador romano y situarlo a la altura de los grandes héroes épicos:

Indole pro quanta iuuenis quantumque daturus
 Ausoniae populis uentura in saecula ciuem!
 ille, super Gangen, super exauditus et Indos,
 implebit terras uoce et furialia bella
 fulmine compescet linguae nec deinde relinquet
 par decus eloquio cuiquam sperare nepotum (Sil. VIII 406-411).

En muchas ocasiones, las reminiscencias de Cicerón no son directas, sino que son pasajes tito livianos que han recibido su influencia del orador: “La forme la plus simple d’intégration des réminiscences cicéroniennes consiste pour le poète à greffer un souvenir de Cicéron sur un épisode tiré de Tite-Live, pour en infléchir ou en amplifier la signification” (F. Ripoll 2000: 153). Un ejemplo claro de esto es la actuación de Marcelo después de la toma de Siracusa en Sil. XIV 665ss. Este relato en Liv (Liv. XXV 31, 8-9) es totalmente distinto: en él Livio relata la violenta forma de actuar de los vencedores. En Silio, en cambio, se exalta la moderación de Marcelo por antítesis con la avidez de Verres. Esta representación de la toma de Siracusa tiene su origen en *De Signis* de Cicerón (Cic. *Verr.* II 4, 120s.).

En los discursos es donde la influencia de Cicerón se observa de manera más notoria. Por ejemplo, en Sil. VII 219-222 el discurso de Fabio, aunque se inspira parcialmente en Tito Livio XXII 25, recuerda en gran manera a un discurso de Cicerón, concretamente a *Pro C. Rabirio*, 18 (F. Ripoll 2000: 157):

'Feruida si nobis corda abruptumque putassent
 ingenium patres et si clamoribus' inquit
 'turbari facilem mentem, non ultima rerum
 et deplorati mandassent Martis habenas (Sil. VII 219-222).

Numquam, mi credite, populus Romanus... consulem me fecisset, si uetro
 Clamore perturbatum iri arbitraretur (Cic. *Pro C. Rabirio*, 18).

Además de a través de Tito Livio, Cicerón ha llegado a influir en Silio a través del mismo Virgilio: ejemplo, la *nekya* en Sil. XIII 381ss., inspirada en la *katábasis* virgiliana (*Aen.* VI) y homérica (*Od.* XI), pero también en Cic. *Tusc.* I 108.³⁷ En este pasaje siliano el joven Escipión dialoga con el fantasma de Apio Claudio y en él se exponen los ritos funerarios de diferentes pueblos (Sil. XIII 466-487). Este *excursus* didáctico sigue la tendencia de la épica latina (en especial de la Edad de Plata de la literatura latina) de insertar en el relato discursos de carácter científico sobre cuestiones de etnología y de historia natural.

La relación de este pasaje con Cic. *Tusc.* I 108 se observa en el empleo por parte de Itálico de analogías y algunas resonancias a éste casi literales; hay muchas reminiscencias textuales precisas³⁸: *nationum uarios errores*, (Cic. *Tusc.* I 108) y *discrinem seruat populos uariatque... sententia* (Sil. XIII 469). *Seruant domi* (Cic. *Tusc.* I 108) y *seruant* (Sil. XIII 483). *Consuetudini*, (Cic. *Tusc.* I 108) y *mos antiquus* (Sil. XIII 471), G. Laudizi (1991: 7-8); F. Ripoll (2000: 161-162).

En cuanto al motivo que le lleva a Silio a la integración en su obra de motivos ciceronianos, responde especialmente a su deseo de acentuar la dramatización o reforzar el significado moral de los pasajes. El poeta enfatiza así una tendencia a la estilización y a la amplificación épica presente ya en Cicerón. Todo esto muestra en Itálico un gran conocimiento de la obra del orador, que se plasma en sus concepciones morales y filosóficas; por ejemplo en el episodio de la lucha entre *Virtus* y *Voluptas*, en el que F. Ripoll (2000: 164) observa una relación con la filosofía moral de Cicerón

5.- ESTRUCTURA DE *PVNICA*

La obra de Silio Itálico, *Punica*, con más de 12.000 versos,³⁹ es el poema latino más extenso y, además, la última epopeya nacional antes de las gestas de Claudio, escritas dos siglos después. Se divide en diecisiete libros, lo que ha llevado a muchos estudiosos a pensar que la repentina muerte del poeta dejó inacabada su obra. Sin

³⁷ En realidad, la utilización de diferentes intertextos funciona aquí en tres niveles: el cuadro general es homérico-virgiliano, el pasaje es ciceroniano en cuanto a la *inuentio*, pero con un tinte lucreciano en el plano de la *elocutio* (Lucr. III 883-906), como señala F. Ripoll (2000: 162).

³⁸ Como señala F. Ripoll 200: 161, n. 60, esto queda reforzado por el hecho de que justo antes del catálogo (Cic. *Tusc.* I 105), Cicerón recoge una enumeración de ejemplos de *insepulti* tomados de la epopeya.

³⁹ J. D. Duff (1934: XI).

embargo, el hecho de que Silio finalizara su poema del mismo modo que acaba la tercera década de Livio, nos induce a creer que la obra está completa.⁴⁰

Otro hecho que ha provocado que cada vez más críticos se decanten por la idea de que el poema está acabado es que el número de libros del poema coincide con el número de años que duró esta Segunda Guerra Púnica (desde el 218 al 201 a. C.), práctica frecuente en la Antigüedad (véase por ejemplo Píndaro; los *Attis* de Filócoro; las *Historiae* de Asinio Polión; la *Geografía* de Estrabón, los 17 poemas de Horacio en los *Épodos*, por ejemplo). Esto explica, también, la posibilidad de que una obra cuente con un número de libros impar (A. Augoustakis 2010: 9-10; M. von Albrecht 1964:133, n. 35).

En lo referente a la división del poema, hay varias hipótesis, dentro de las que hay que descartar la que ofrece M. V. T. Wallace 1958, junto con J. Martin 1946, y la de E. Bickel 1911: 500-512, porque requieren la existencia de 18 libros.⁴¹ Los estudiosos que se inclinan por los 17 libros, por su parte, dividen el libro en tres secciones, aunque cada erudito realiza su propia partición: según K. H. Niemann (1975: 19), por ejemplo, el libro estaría formado por tres secciones (I-II, III-X, XI-XVII); F. Ahl, M. H. Davis y A. Pomeroy (1986: 2505-2511), en cambio, consideran que la división sería I-VII, VIII-X, XI-XVII⁴². M. von Albrecht (1999: 294-295), por su parte, así como U. Frölich (2000: 50-58), piensan que se encuentra dividido en péntadas, como las obras de Livio y de Ovidio: libros I-V, VII-XI y XIII-XVII. Los libros VI y XII tendrían un carácter especial, lo que los convertiría en libros, se puede decir, individuales, que comparten como tema las intervenciones de Júpiter en beneficio de Roma⁴³. En efecto, conviene tener en cuenta que cada libro de *Punica* no forma siempre un todo independiente: en ocasiones las soluciones de un libro se producen en el libro siguiente (los libros IX y X son un claro ejemplo de ello: el relato de la batalla de Cannas comienza en el libro IX, pero termina en el X, con la muerte de Paulo), práctica común en el “barroco” latino. Esto explica porqué Itálico presta más

40 M. A. Vinchesi (2001: 67).

41 M. V. T. Wallace (1958: 99ss.) piensa que *Punica* está dividida en dos partes de 9 libros cada una, ocupando el libro IX una posición central. J. Martin (1946: 163ss.), por su parte, opina que el poema se puede dividir en tres héxadas; lo mismo cree W. Kißel (1979: 177-184).

42 De la misma opinión es L. Braun (1993); los libros IX-X serían el centro del poema.

43 F. Delarue (1992) pasa revista a las diferentes hipótesis y propone una doble estructuración: dos enéadas correspondientes a la voluntad de los dioses —la primera, la voluntad de Juno, la segunda, la de Júpiter— y tres héxadas, correspondientes a la acción humana: Aníbal (derrotas romanas), Fabio (redención romana), y, por último, Escipión (victorias romanas). Sobre la cuestión E. M. Ariemma (2000).

atención a episodios y a escenas individuales o, incluso, a un personaje concreto, que a la unidad compositiva de la obra. A pesar de ello, el poema logra la continuidad en la narración, gracias al empleo de recursos como presagios, sueños, oráculos, por ejemplo, mediante los cuales se relaciona el presente con el futuro. Este modo de narrar los acontecimientos diferencia de manera precisa la épica siliana de la historiografía, donde, por regla general, los sucesos son relatados, año a año, siguiendo una secuencia estrictamente cronológica.

Dentro de la estructura es digno de poner de relieve un hecho curioso e importante a su vez: los dos primeros libros de *Punica* muestran la temática de todo el poema⁴⁴ y llevan a cabo la presentación de sus figuras más importantes;⁴⁵ son un adelanto de lo que se va a ver en la obra (las prolepsis de las que hemos hablado anteriormente), una especie de introducción o comentario de ésta⁴⁶. En ellos se vislumbra la estrategia narrativa de Itálico, quien ofrece pistas sobre cómo se debe leer e interpretar el poema para que se produzca una adecuada comprensión del texto. Así, por ejemplo, en el asedio de Sagunto se prefigura el que sufrirá posteriormente Roma (ya en Sil. I 268-272 se indica que Aníbal ataca Sagunto para provocar un futuro enfrentamiento con Roma); además, éste se construye como una repetición simbólica del asedio de Troya, estableciendo de este modo una continuidad histórica y literaria entre ambas ciudades. Con esto el poeta trata de ilustrar el hecho de que la historia se repite, que el tiempo no es lineal sino cíclico, y que en el pasado se encuentran las claves del presente y del futuro⁴⁷.

Otro elemento a destacar es el hecho de que siete libros del poema sean dedicados al relato de las principales derrotas romanas (libros IV-X) —aunque hagan referencia,

44 A. J. Boyle – W. J. Dominik (2003: 474).

45 M. von Albrecht es el primero en expresar esta idea, que se recoge en la introducción a Itálico de P. J. Miniconi – G. Devallet (1979: LVIII).

46 P. J. Miniconi – G. Devallet (1979: XXIIIss.).

Sagunto se considera como una “*mirror-image*” de Roma, por lo que el ataque de Aníbal a las murallas de Sagunto es una prefiguración de su ataque a las murallas romanas (ataque que, en realidad, no se llega a producir, porque los dioses lo impiden). Pero Sagunto presagia también otro aspecto de la historia de Roma: la naturaleza autodestructiva de sus derrotas (libros IV-X). Roma se estaba autodestruyendo porque repetía constantemente los mismos errores que minaban sus oportunidades de éxito y la precipitaban a la derrota. Esto se observa de manera especial en los intentos de los imprudentes generales romanos de oponerse a Aníbal (Escipión el Viejo y Sempronio en el libro IV, Flaminio en el libro V, Minucio en el VII, Varrón en los libros VIII-IX), pero es asimismo evidente en la mala administración de la guerra, que es a menudo producto de la discordia interna (Sil. I 672-694; V 114-116; VII 511-516; VIII 242-248; IX 1-65), y en la que estos romanos intentaron o se plantearon el suicidio (IV 454-471; V 655-666; IX 173-177, 649-651). Las alusiones de Silio a Lucano tienen esta misma función de señalar la naturaleza autodestructiva de la situación de Roma (R. Marks 2010: 132).

47 Para A. J. Boyle – W. J. Dominik (2003: 475), la historia de Sagunto tiene también importantes paralelos con la historia de Cartago.

en realidad, a tan sólo tres años de la historia de Roma (218-216 a. C.)—, y los otros siete relatan la recuperación y victoria romana (libros XI-XVII) —estos últimos libros abarcan un período de tiempo de unos quince años, desde el 215 al 201 a. C.—. Así pues, el relato de las derrotas, en comparación con el de las victorias, es desproporcionado. Además, capta nuestra atención el hecho de que un poema que trata de ensalzar la gloria de los romanos dedique la mitad del mismo a describir sus derrotas. El objetivo principal de esta decisión, probablemente sea el deseo del poeta de insistir en dos aspectos: por un lado, la necesidad e inevitabilidad de que Roma sufra en la guerra contra Cartago: Júpiter ha puesto a prueba a los romanos y éstos deben sufrir para lograr recuperar la gloria que habían perdido (cf. Sil. III 373ss.; Salustio; *Catil.* X 10.2) por lo que la derrota se sucederá una y otra vez hasta que Roma sea merecedora del triunfo; sin *uirtus* la victoria no es posible:

(...) Tenet longumque tenebit
Tarpeias arces sanguis tuus. Hac ego Martis
mole uiros spectare paro atque expendere bello.
Gens ferri patiens ac laeta domare labores
paulatim antiquo patrum desuescit honori,
atque ille, haud umquam parcus pro laude cruoris
et semper famae sitiens, obscura sedendo
tempora agit mutum uoluens inglorius aeuum
sanguine de nostro populus, blandoque ueneno
desidiae uirtus paulatim euicta senescit (Sil. III 572-581).

Por otro lado, las continuas alusiones a la derrota, matizadas además con el empleo de léxico y referencia a Lucano, ponen en conexión a ambos poetas, y con ello potencia el hipotexto de la guerra civil subyacente al texto de la guerra púnica. De esta manera, el poeta recuerda a los lectores el peligro de la guerra civil, siempre amenazante. Así pues, la confusión entre amigo y enemigo, la disputa entre cónsules y el desacuerdo entre conciudadanos debe desaparecer para que prospere y consiga el dominio del mundo.⁴⁸

6.- LENGUA, ESTILO Y MÉTRICA

⁴⁸ En los primeros libros, los de las derrotas, es donde más se concentra el vocabulario y las imágenes propias de las guerras civiles; cuando Roma empieza a vencer, estos elementos disminuyen (ya no hay tensión entre cónsules, ni campamentos divididos).

A pesar de que con frecuencia Silio ha sido censurado por ser demasiado fiel a sus predecesores, especialmente a Virgilio, *Punica* presenta elementos originales y característicos que la diferencian de éstos y de los poemas contemporáneos al suyo (P. Hardie 1990: 3-5).

En primer lugar, hay que mencionar el esfuerzo realizado por el poeta para crear un lenguaje original, alternativo al de sus predecesores (por ejemplo, las expresiones *semianimi... ore*, v. 123; *Ausonia... caede*, v. 210; *Martis inops*, v. 334; *Lybicularum armenta ferarum*, v. 574; *erectis...cruribus alte*, v. 595, por ejemplo). No desdeña, sin embargo, tomar vocabulario prestado de diversos escritores latinos, cuando el pasaje o la ocasión así lo requieren, no es admisible la mera “copia”:⁴⁹ adapta el término o expresión a sus necesidades literarias o métricas, añade nuevas connotaciones y sentidos, mostrando una gran habilidad a la hora de incorporar el léxico de distintos autores (de Ov. *Met.* X 31 en Sil. IX 18; de Prop. II 13.1 en Sil. XV 570; de Cat. LXIV 52 en Sil. XII 355; de Hor. *Carm.* I 2.38 en Sil. IX 554). La lista es muy extensa y variada.

En segundo lugar, destaca la tautología o repetición⁵⁰ obsesiva de ideas y conceptos (*reuocet Marte*, v. 552, e *iubeat abscedere pugna*, v. 552; *arces y castella... munita*, vv. 623-624; *diroque ligamine*, v. 629, y *acri... nexu*, vv. 628-629). En relación con esta figura literaria se encuentra la *uariatio*, gracias a la cual evita la monotonía que supone la repetición de ideas, y, al mismo tiempo, da muestras de su erudición y gran dominio de la lengua latina (sinónimos de “presagios” que insisten en la derrota romana en Cannas: *monstris*, v.1; *signa*, v. 2; *fausta*, v. 2; *omina*, v. 3; *auspicia*, v. 16; *pecudum fibras*, v. 15).

Siente especial gusto por los juegos fónicos (*cunctator et aeger*, v. 52; *belletrix... belua*, v. 576), de las etimologías originales e ingeniosas⁵¹ (el nombre de Sagunto que

49 E. J. Keeney-W. Clausen (1989: 616) señalan respecto a esta cuestión: “Durante largo tiempo, los escritores de la era flavia fueron considerados poco menos que plagiadores. Todos los poetas antiguos estaban unidos por un principio de *imitatio*. Esto no implicaba meramente el respeto por el pasado sino el deseo de alcanzar nuevos niveles de excelencia individual. Muy pocas veces fue Estacio servil a los que llamaba con orgullo sus modelos, si es que alguna vez lo fue. Valerio también se esforzó en crear su propia interpretación del mito de los Argonautas, resignando a Jasón una categoría heroica que el cínico Apolonio le había mermado. Incluso Silio, el más claramente dependiente de los tres, no dudó en modificar los sucesos de las Guerras Púnicas para iluminar una perspectiva filosófica más amplia”.

50 Virgilio repite con frecuencia una misma idea y este proceder ha sido imitado por Silio (F. Spaltenstein 1986: 34).

51 Como apunta F. Spaltenstein (1989: Xss.), se trata de etimologías eruditas, acompañadas, con frecuencia, de alusiones mitológicas. El objetivo de estas etimologías no es informar ni transmitir conocimientos, sino dar muestras de la erudición del poeta; no sirven, por tanto, para comprender el texto.

lo hace derivar del de Zacinto, compañero inseparable de Hércules, que había construido junto con él los muros de esta ciudad), y de los dobles sentidos: en *Punica*, por ejemplo, el término *cunctator* (v. 52), hace referencia al sobrenombre de Fabio, pero tiene también el sentido de “irresoluto”; *dextram... comminus* es una repetición sagaz de la idea de “mano”; *sors* (v. 17), significa tanto “azar” como “sorteo”; lo mismo ocurre con *sceleratus* (v. 66) que alude tanto a la suciedad de la sangre como al carácter funesto de los acontecimientos; la misma línea sigue *lux tristis* (v. 107). *Metis* (v. 185) tiene tanto el significado de “columna” como de “fin, término”; y *horrida* (v. 299) insiste al mismo tiempo en la dureza del terreno y en el carácter salvaje de sus habitantes.

A Silio le gustan los juegos de palabras etimológicos (*corpora ab immodico seruans nigranti Phoebo; nigri... Mauri*, Sil. II 439) y los nombres exóticos y polisilábicos, que producen efectos melódicos y sorprendentes (*Phaëthontius*, Sil. VII 149; *Laestrygoniae*, VII 276; *Laomedonteus*, VII 437). Destaca el uso de polisílabos en el libro VII, donde el poeta, para poner de relieve que los soldados romanos se encuentran rodeados por el enemigo, usa de forma frecuente y reiterada verbos con el prefijo *circum* (Sil. VII 61, 308, 538, por ejemplo).

En *Punica* abundan las imágenes ingeniosas o pintorescas (*caecum* en el v. 281; *flammis ora*, v. 461; *per altos... locos*, vv. 623-624; *extulerat*, v. 626); los nombres evocadores de Asia (*Lydia*, v. 190, F. Spaltenstein 1989: XXss.) y los giros rebuscados e insólitos como *crastina signa* (v. 61), *ecce sub aduentum noctis* (v. 90), *mutato Castore* (v. 295), *nube sub alta* (v. 302), *fauces praeclusus* (v. 511), *trepidus rerum* (v. 584), *collectis... flammis* (vv. 602-603), por ejemplo.

Su lengua tiende al usos de poetismos (libro IX: *intrauit caelo*, v. 289; *irrupit trepidis hostis*, v. 365; *laetus uterque... spectari*, vv. 453-454; *portare... doctus*, vv. 457-458; *caeloque... ab alto*, v. 482; *acri... pugnae*, vv. 488-489; *candentes...globos*, v. 502, por ejemplo), y de los compuestos poéticos terminados en *-fer*, *-ger* (*Baetigenae*, v. 234; *flammiferae*, v. 477; *turrigera*, v. 560), atestiguados en Virgilio (*Aen. letifer* III 139; *legiferae* IV 58; *armiger* V 255), Ovidio (*Met. impiger* I 467; *linigera*, I 747; *armigerae* III 166) y Lucano (*frugifero*, I 137; *aestiferae*, I 206; *Lucifero* I 232, por ejemplo), incluso en algún poeta contemporáneo a él (Val. Fl. *armiger*, I 156; *corniger* II 482; *satigerum*, III 49); recurre con frecuencia a los términos griegos (*Cymaea*, v. 57; *Sibyllae*, v. 62; *Eoo*, v. 180; *Libys*, v. 181; *Saguntos*, v. 186, *Hibero*, v. 195; *barbaricus*, v. 220; *Baliaris*, v. 233; *Chelydri*, v. 463;

barathro, v. 497; *thorax*, v. 587; *Maurusia*, v. 620; *Rhoeteia*, v. 621); de hecho, los acusativos griegos del tipo *auras*, v.167; *Cyclopas*, v. 307; *Calpen*, v. 320 y *cometen*, v. 444, tienen un peso especial en su obra. El gusto de Silio por las formas griegas es compartido también por sus contemporáneos, no así por Virgilio.

En su obra escasean los arcaísmos (*affarier*, VIII 199). Hay, sin embargo, arcaísmos épicos de influencia virgiliana como *ast* en lugar de *at* (Sil. IX 120, 161); *fas est* con infinitivo (Sil. III 425; VIII 317; X 572, cf. Verg. *Aen.* I 77; V 800), o el empleo de *nec* cuando el sentido pide *non* (R. J. Littlewood 2010: lxxx). Tampoco hay abundancia de lenguaje prosaico militar, como sí ocurre en Lucano: Silio reserva estos tecnicismos para ocasiones especiales, para el relato de batallas. Su vocabulario militar está cargado de simbolismo: en Sil. VII, por ejemplo, el poeta representa la discordia entre Fabio y Minucio por medio del símbolo del ejército dividido o el campamento separado (*diuiditur miles*, v. 515; *disiecto uallo*, v. 523), (R. J. Littlewood 2010: lxxx).

En ocasiones imita la lengua púnica (el discurso de Aníbal de Sil. VIII 8-12), empleando sonidos aliterativos fuertes. La reproducción del habla cartaginesa no es algo nuevo en Silio, ya en Plauto, concretamente en su *Poenulus* (acto V), se había representado la forma de hablar de Hannón, mediante la aliteración exagerada y la repetición del sonido “i” (*sicorathi symacom syth/ chy mlachthi in ythmum ysthyalm ych-ibarcu mysehi*, Plaut., *Poenulus* V 930-931). El deseo de imitación del habla púnica puede deberse al interés siliano por la etnografía y la geografía, aunque también puede tratarse de una mera descalificación o burla hacia el enemigo cartaginés.

Itálico siente especial predilección por el llamado genitivo de relación; es más, hay construcciones con este tipo de genitivo que sólo aparecen en su épica (*fidei sinister* en I 56; *infelix obitus* en II 682; *deformem leti* en I 166; libro IX: *segnitiae*, v.6), lo que supone un rasgo revelador de la propensión siliana a la reelaboración del lenguaje.

Una vez analizada la lengua siliana podemos afirmar que su obra es resultado de un trabajo muy elaborado. A pesar de esto, su estilo es llano, su lenguaje claro. Este hecho lo diferencia de sus predecesores y de sus contemporáneos. La sencillez de su estilo, sin embargo, aparece adornada con diversidad y cantidad de figuras retóricas; entre ellas destacan las siguientes:

La anástrofe aparece con frecuencia (*Herculeis... a metis*, v. 185; *paribus... in armis*, v. 357; *caeloque... ab alto*, v. 482; *aequore ab imo*, v. 557, por ejemplo). El hipérbaton puede, en ocasiones, resultar llamativo. Un caso significativo de hipérbaton se produce en el mito de Falerno, donde el poeta usa el orden de las palabras para prolongar el misterio de la identidad del viajero, que no es otro que Baco (Sil. VII 162-211). Por otro lado, tenemos el apóstrofe, utilizado por el poeta en puntos de inflexión y en momentos de máxima tensión emotiva (final del libro X, tras la derrota de Cannas *haec tum Roma fuit: post te cui uertere mores/ si stabat fatis, potius, Carthago, maneres*, vv. 658-659). En el libro IX cabe destacar el apóstrofe dirigido por Paulo a Varrón a inicio del libro, con el que trata de evitar que se inicie la guerra, v. 64; los apóstrofes que pronuncian Sátrico y Sólimo, una vez que se produce el reconocimiento entre ambos: *nate*, v. 149; *genitor*, v. 157; y el que destina el poeta a los romanos (vv. 346-349) y a Roma (vv. 349-353), en su invocación a las Musas, donde insiste en que Roma es más ilustre en las derrotas que en las victorias. Finalmente, sobresale, por su carácter irónico, “*fugiam et te, Roma, uidebo?*” (v. 655), dirigido por Varrón a Roma.

Típicos de su estilo son también los políptotes. Itálico emplea esta técnica de versificación (además del quiasmo,⁵² el paralelismo y la anáfora) para dar color al *pathos* (M. A. Vinchesi 2001: 68ss.).

(...) Galea horrida flictu
 aduersae ardescit galeae, clipeusque fatiscit
 impulsu clipei, atque ensis contunditur ense.
 Pes pede, uirque uiro teritur (...), (Sil. IX 322-325).

Junto a los políptotes se encuentran las metáforas y los símiles, de los que se sirve con gran ingenio. Ejemplos de metáforas del libro IX son: *tui capitis*, v. 26; *nox Stygia*, v. 45; *gemina... procella*, v. 313; *ingentis clipei tonitru*, v. 423; *undantes flammis*, v. 446, por ejemplo. En cuanto a los símiles, adapta los de sus predecesores literarios a sus propios objetivos y propósitos. Por ejemplo, en los vv. 41ss. Paulo llora por el destino de Roma igual que una madre se lamenta ante el cadáver de su hijo; por el mismo motivo gime Catón en Luc. II 21ss., pero esta vez como un padre

⁵² Ejemplos de quiasmo: *sociataque toto/ mens aeuo* (vv. 406-407); los versos 442ss. donde se recoge la teomaquia de Palas y Marte; *digna uiro, fortuna digna* (v. 625), por ejemplo. Tenemos ejemplos de paralelismo y de anáfora en el verso 291: *hinc Venus amens/ hinc Vesta*, y en los versos 28 y 29: *tradant... enses/ tradant arma*.

que se encuentra en el funeral de sus hijos. Itálico, como luego veremos, recurre a la figura materna, y no a la del padre, por considerar más dramática esta imagen.

Es de destacar la tendencia siliana a la utilización de la aliteración en contextos concretos y con fines determinados como acentuar la dureza de los acontecimientos. Por ejemplo, utiliza con frecuencia la repetición de sonidos para señalar el ruido producido por las armas o el bullicio de los hombres y los animales en combate (*uibrare per umbras*, v. 5; *turritas moles ac propugnacula dorso*, v. 239; *stridentis sibila teli*, v. 247; *errabat caecum turbata per agmine murmur*, v. 281; *stridens nimbus.../ telorum simul effusus*, vv. 311-312; *corpora consistunt auidi calcantque gementes*, vv. 335-336); la agitación y miedo de los combatientes (*praecordia et atrum*, v. 173; *portitor umbris*, v. 251; *perfractam/... aciem*, vv. 362-363), o el ruido producido por diversos fenómenos de la naturaleza (*sparsuras astra procellas: expirat per saxa sonos*, v. 285; *torquet... spumanti uertice*, v. 286; *intremuit tellus*, v. 301; *cupidaeque cruoris/ hinc atque hinc animae gemina cecidere procella*, vv. 312-313).

Digno de mención es también el juego de colores de sus escenas con el que crea efectos de contraste y de claro-oscuro (el canto de los pájaros en IV 81-87 se opone a las atrocidades de la batalla que se relata a continuación, M. A: Vinchesi 2001: 68ss), así como el manierismo y barroquismo con el que anacronísticamente los estudiosos se refieren a la predilección siliana por imágenes y hechos sangrientos y trágicos (*ense fodit praecordia*, v. 173), que comparte con Lucano y sus contemporáneos flavios, porque a todos ellos les ha tocado vivir en una época dominada por las guerras civiles o por el miedo a que éstas se desencadenaran. Todos los poetas flavios y Lucano coinciden en su visión desolada y pesimista del mundo, dominado por la violencia y por la crueldad, la sinrazón y el mal. Destacan temas como la venganza y la muerte, la cólera y el furor (por ejemplo, la figura de Aníbal que, dominado por el *furor* de Juno, trata de vengar la muerte de la cartaginesa Dido, y acabar con la “raza” de los romanos). Indudablemente, estos temas aparecen en *Punica*, pero se percibe en Itálico una forma menos negativa de ver el mundo: él es el único escritor épico de su época que retoma el tema de las grandes hazañas de los héroes históricos, aunque se trate de figuras del pasado. Sus personajes, por tanto, no siguen la tendencia de la *Eneida* virgiliana, donde un único héroe destaca sobre los demás; su relato por secuencias y la pluralidad de héroes recuerdan más a Ennio: en *Punica* no se describe una acción unitaria y ejemplar, sino que en muchas ocasiones se representa el

comportamiento de una masa desordenada y anónima, muy heterogénea (M. V. Albrecht 1995: 964ss.).

Característico del estilo de Silio es también la invención de acontecimientos y personajes (por ejemplo, la invención de la figura del hijo de Aníbal, así como la introducción de la escena del *discidium* de éste y su esposa Imilce), y la simplificación o ampliación de hechos históricos (por ejemplo, la simplificación, a inicio del libro IX, del número de escaramuzas realizadas antes de la batalla de Cannas), recursos con los que evita la monotonía y consigue unidad en su discurso poético (en el caso de la simplificación de acontecimientos) o incide en lo trágico y patético de un suceso (en el caso de la ampliación); es ésta una manera de acomodar el ritmo de la narración a sus necesidades artísticas.

La métrica siliana se caracteriza por la abundancia de espondeos, hecho en lo que se asemeja más a Virgilio, a Ennio y a Lucrecio que a los escritores de su época⁵³. En el ritmo se acerca también a poetas anteriores a él, sobre todo por su empleo de la elisión.

De los 12.202 hexámetros de *Punica*, la mayor parte de ellos siguen las cláusulas 2+3, 3+2 ó 2+1+2⁵⁴: a diferencia de Virgilio, Silio apenas se aparta de estas cláusulas (sólo varía en un 1,57% de los casos), y, cuando lo hace, en la inmensa mayoría de las ocasiones, sigue algún lema virgiliano, sobre todo *si bona norint* y *armaque nostra*, que suele aparecer unido a un encabalgamiento⁵⁵. En el caso de *si bona norint*, el encabalgamiento, suave y desinente, va acompañado de la diéresis bucólica; en cuanto a *arma nostra* el encabalgamiento, desinente y abrupto, aparece junto al braquistiquio (da énfasis a las palabras y subraya el tema trágico de la escena). La principal innovación de Silio es el empleo de *si bona norint* y *arma nostra* unidos a encabalgamientos complejos y al quiasmo (también, aunque con menos frecuencia, se une a la paréquesis, la aliteración o el homoteleuto).

Este tipo de finales silianos producen cláusulas muy elaboradas, que se adaptan a los gustos de la época. El empleo de Itálico de cláusulas anómalas es fruto de su

53 Para cuestiones de métrica hemos atendido, especialmente, el estudio de M. A. Arribas Hernández (1990).

54 Los números indican el número de sílabas de cada palabra.

55 El encabalgamiento es un “fenómeno métrico-estilístico de primera importancia” (M. A. Arribas 1990: 232). Es muy frecuente en Silio: igual que Virgilio, Itálico favorece a menudo el encabalgamiento de un único nombre para resaltar a un particular personaje (por ejemplo, Flaminio en VII 34). El orden simbólico de las palabras es una característica importante de *Punica*.

deseo de ser original y, al mismo tiempo, de la *imitatio* de autores anteriores como Virgilio. La presencia de estas cláusulas es una “llamada de atención” al lector (M^a L. Arribas: 232).

Ejemplos de cláusulas anómalas del libro IX son las siguientes: con 3+1+1: IX 35 (*ocius atque hunc*); IX 26 (*talia, qui te*); con 1+2+2⁵⁶: IX 529 (*non placet Irim?*), IX 335 (*hi sude pugnas, //...*), IX 128 (*haud tua, nate, // fraus*), IX 306 (*aut sator aeui //...Iuppiter*⁵⁷), IX 600 (*et facis atrae, //...sulphure*), IX 291 (*hinc Venus amens// hinc Vesta*), IX 151 (*at miser, imo // pectore suspirans*). Estructura del tipo *armaque nostra*: IX 399 (*atraque manant //...lumina*), IX 260 (*deflendaque facta //... pandunt*), IX 406 (*sociataque toto // mens aeuo*).

7.- TRANSMISIÓN Y CONSERVACIÓN DE *PVNICA*⁵⁸

Después de sus contemporáneos Plinio y Marcial, nadie, excepto Sidonio (*Carm.* IX 258), menciona a Silio hasta 500 años después.

La obra de Silio estuvo perdida desde el siglo VI hasta 1417. Los treinta y dos manuscritos de *Punica*⁵⁹ provienen todos de un sólo códice encontrado por Poggio Bracciolini (y ya perdido) en 1417 —no se sabe muy bien si en el monasterio de San Galo, en Reichenau o en Constanza—; el códice recibe el nombre de *Sangallensis*⁶⁰. De este códice o de alguna copia de él derivan dos familias. La primera es representada esencialmente por *Laurentianus* 37, 16 (L), transcrito en Florencia en el 1457, y el *Florentianus* 196 (F), de poco después. La segunda por *Laurentianus Gaddianus* 91 sup. 35 (G), (M. A. Vinchesi 2001: 73-77).

Existía otro códice, algo incompleto (recoge hasta Sil. XVI 555), en el año seiscientos, concretamente en la biblioteca de la Catedral de Colonia, el *codex Coloniensis*, que fue coleccionado por Louis Carrion (1576) y Franz Modius (1584); se perdió en 1644. D. Hensius (Leyden 1600) buscó ese códice y, aunque no lo

⁵⁶ De los 55 casos de la obra de Silio en los que una cláusula 1+2+2 es seguida de un encabalgamiento, 35 presentan encabalgamiento simple (IX 128, 306, 600) y 20 complejo (M. A. Arribas 1990: 239).

⁵⁷ En Sil. IX 306 la cláusula con encabalgamiento abrupto incipiente queda en tensión hasta el verso 308 en el que se introduce el nombre de Júpiter.

⁵⁸ L. D. Reynolds (1983: 389-391), J. Lenthéric-Volpilhac (1988: 29-36), N. Horsfall (1989: 171ss.), M. A. Vinchesi (2001: 73-77), W. J. Dominik (2010: 425-447).

⁵⁹ Aparte de los veinticinco manuscritos ya descritos por H. Blass (1875-1876: 161-250) y los dos mencionados después por G. Waterberg (1887: 431-432) y L. Bauer (1889: 796s.), J. Delz (1989: 796-797) reconoce haber encontrado cinco manuscritos más.

⁶⁰ En el Renacimiento se encontró una laguna en el libro VIII del manuscrito encontrado por Poggio. Parece ser que la laguna fue llenada con la historia de Anna y de Eneas (W. J. Dominik 2010:427).

encontró, empleó información contenida en éste (citas de Carrion), cuyas notas figuran en la edición de Drakenborch (Utrecht, Vandewater 1717).

En época humanística aparecen diversas ediciones de *Punica*: tenemos la de Pomponio Leto (Roma 1471), P. Marso (Venecia 1483) —republicada en 1492 y 1493, también en París en 1512—. La edición veneciana de 1523, el *Additamentum Aldinum*, añade VIII 145-225 (Su autenticidad, no obstante, ha sido puesta en duda por J. Delz). A finales del siglo XVIII destacan las ediciones de J. Ch. Theb. Ernesti (Leipzig 1791-1792), de G. A. Ruperti (Gotinga 1795-1798), y de L. Lemaire (París 1823).

En la segunda mitad del siglo XIX prolifera el estudio de la obra, gracias al trabajo de G. Thilo *Quaestiones Silianae criticae* (Halle 1858) y de H. Blass (1875-1876). Aparecen también la edición de L. Bauer (Leipzig 1890-1892), la de J. Duff (London 1927-1934), la *Collection G. Budé* (París 1979-1984), y el *Corpus Poetarum Latinorum*, de W. C. Summers (London 1904). El último editor de Silio Itálico, J. Delz, ha llevado a cabo una importante labor⁶¹: ha realizado una revisión de toda la tradición manuscrita y exégesis del texto. Debido a la calidad de su trabajo, para la realización de este estudio hemos seguido esta edición: nuestro objetivo no ha sido elaborar una edición crítica de *Punica*, esta labor ya ha sido llevada a cabo con éxito por Delz, —por eso, salvo en contadas ocasiones seguimos su edición; cuando nos apartamos de ella lo señalamos y decimos por qué diferimos de él—.

A diferencia de las obras de Virgilio y de Lucano, la obra siliana encontrada carecía de un cuerpo y de acompañamiento de exégesis antigua o medieval. Y, aunque entre el texto re-descubierto en el 1417 por Poggio y su primera edición impresa pasaron tan sólo 54 años, se hicieron más de 32 copias manuscritas. Además, a pesar de que la obra de Silio disfrutó de una gran audiencia en la Antigüedad (cf. Marcial *Ep.* IV 14) y tuvo una favorable respuesta entre los críticos desde su redescubrimiento en 1417 hasta el siglo XIX, a inicios del siglo XX, sin embargo, su reputación fue eclipsada por la emergencia de la *Eneida* como la obra más destacada del período de Augusto y por la consecuente remodelación del canon literario⁶². El trabajo pionero

61 Otras cuestiones de interés de los manuscritos: la *editio princeps* de la obra por C. Sweynheim y A. Pannartz (1471), la docena de subsecuentes ediciones y comentarios del poema, incluyendo las de P. Marso (1493), A. Asulano (1523), D. Hensius (1600), C. Dausqueius (1615), A. Drakenborch (1717), y J. B. Lefebvre (1781); el comentario “perdido” de D. Calderini. También J. A. Ernesti (1791-1792) y G. A. Ruperti (1795-1798), N. E. Lemaire (1823), L. Bauer (1895), J. D. Duff (1934), por ejemplo (W. J. Dominik 2010: 425-447).

62 Por eso hay pocas traducciones modernas de *Punica* en comparación con la mayoría de otros épicos romanos: T. Ross (1661), J. D. Duff (1934), M. Nisard 1837, G. Devallet *et alii* (1979-1992), O.

de M. von Albrecht⁶³ sobre el poeta en 1964 renovó el interés hacia este escritor y la poesía flavia en general (Introducción a A. Augoustakis 2010). Por eso, desde el comienzo de la segunda mitad del siglo XX la importancia de Itálico creció, especialmente al final de siglo XX y comienzo del siglo XXI cuando fue publicada una cantidad de obras sobre crítica textual, características narrativas de la obra, intertextualidad (A. J. Gossage 1969; M. Billerbeck 1983; Ph. Hardie 1990 y 1993; M. Fucecchi 1999), estudio de las figuras femeninas (M. A. Vinchesi 2005), análisis de la relación de Silio con el principado (W. C. McDermott y A. E. Orentzel 1977), postura política (E. Fantam 1999), estoicismo (E. L. Bassett 1963; D. T. McGuire 1985), alusión de la obra a las guerras civiles (D. T. McGuire 1990 y 1995), causas del deterioro de Roma, la ambivalencia de la figura de Escipión, etc.

8.- LA INTERPRETACIÓN Y EL COMENTARIO DE TEXTOS

Antes de adentrarnos en el análisis del libro IX quisiéramos dedicar unas páginas de nuestro estudio a hacer una reflexión sobre ciertos aspectos que consideramos relevantes en la labor de comentario de texto.

En primer lugar, hay que tener presente que un comentario de texto es una especie de lectura intertextual, que mira el texto desde distintas direcciones y lo “corta en diferentes modos, reconstruyéndolo de nuevo, contrayendo y expandiendo sus límites tanto dentro del *opus* como fuera de él” (A. Sharrock 2000).

Por tanto, en un comentario textual se produce la fragmentación y la esquematización del texto, proceso habitual para todo filólogo clásico porque éste forma parte de su aprendizaje: “hemos aprendido a leer los textos Latinos y Griegos en *lemmata*, en trozos”, dice A. Sharrock 2000. No podemos olvidar, sin embargo (esto lo hemos tenido muy presente a lo largo de todo nuestro comentario) que, a pesar de la fragmentación del texto en distintos *lemmata*, para la correcta interpretación del mismo, hay que tener siempre presente toda la obra en su conjunto;

Occione (1889), M. A. Vinchesi (2001), F. H. Bothe (1855-1857), J. Villalba (2005), por ejemplo Tenemos los comentarios de F. Spaltenstein (1986-1990), D. C. Feeney (1991), E. M. Ariemma (2000a), M. Goldman (1997), T. C. Bennett (1978), U. Frölich (2000), por ejemplo (W. J. Dominik 2010: 425-447), entre otros.

⁶³ La actitud hacia Silio empezó a cambiar en la segunda mitad del s. XX, sobre todo al final de siglo, cuando, por fin, se empezó a ver su obra como digna de atención. Este renacimiento de los estudios silianos comenzó en Inglaterra con el trabajo crítico de E. L. Bassett y en Alemania con M. von Albrecht. Esto animó a los eruditos a examinar la obra de Silio en términos literarios más que predominantemente filológicos. De hecho los trabajos de E. L. Bassett y de M. von Albrecht todavía sirven de punto de partida para una investigación de *Punica* (W. J. Dominik 2010: 425-426).

también es necesario relacionar las distintas partes del texto entre sí, así como la lectura de esas partes como partes:

La hipótesis de la intratextualidad consiste en que el significado de un texto surge no sólo de las lecturas de sus partes y del conjunto, sino también de las lecturas de las relaciones entre las partes, y de la lectura de esas partes como partes, y partes como relación (interactiva o reactiva): todo ello formalmente (p.e. episodios, digresiones, marco, línea narrativa, por ejemplo) y sustancialmente (en la voz, tema, alusión, topos, por ejemplo) y teleológicamente. (A. Sharrock 2000)

Ciertamente el proceso de comentario es una tarea compleja que invita al investigador a “maltratar” el texto sometiéndolo a diversas divisiones desde diversos y variados puntos de vista (división sintáctica, retórica, por sentido, por ejemplo), (R. Barthes 1970: 21-22). El texto sufre modificaciones por parte del comentarista que lo divide, posiblemente, de un modo que el autor ni siquiera había pensado que fuera posible, deconstruyéndolo y descontextualizándolo.

En segundo lugar, toda lectura de los textos lleva implícita una interpretación del mismo por parte del receptor. En el caso de los textos grecorromanos se trata de un procedimiento complejo, porque a las dificultades ya implícitas en el comentario hay que añadirle que se encuentran escritos en una lengua distinta y, en algunos casos, en lenguaje figurado (puede existir, por tanto, más de una lectura del texto). Siendo esto así, existen indudablemente interpretaciones distintas a la establecida por la voz autorial, y, aunque el comentarista no acierte a reproducir con exactitud la idea que quería transmitir el autor (no es posible saber lo que éste quería decir con exactitud), su lectura, creemos, puede darse por válida, siempre y cuando pueda ser argumentada por el comentarista y se ajuste a las características del autor, obra, tiempo, por ejemplo, porque en nuestra opinión no todo vale, como estudiosos de la talla de J. Culler quiere hacernos creer.

Cabría objetar que la única alternativa a una teoría alternativa a una teoría interpretativa radical orientada hacia el lector es propugnada por quienes afirman que la única interpretación válida apunta a encontrar la intención original del autor. En algunos de mis escritos recientes he indicado que, entre la intención del autor (muy difícil de descubrir y con frecuencia irrelevante para la interpretación de un texto) y la intención del intérprete que sencillamente «golpea el texto hasta darle una forma que servirá para su propósito⁶⁴», existe una tercera posibilidad. Existe una intención del texto (U. Eco 2002: 35⁶⁵).

64 En este caso cita de forma literal a R. Rorty (R. Rorty 1982: 151).

65 Palabras de U. Eco en las “conferencias Tanner” dadas sobre interpretación y sobreinterpretación en 1990.

Es innegable que las circunstancias históricas, políticas, económicas, ideológicas... no sólo del autor del texto, también del intérprete, pueden, de alguna manera, influir en el comentario, y el comentarista tiene que tener en cuenta estos elementos, si quiere llevar a cabo una buena lectura.

En lo que respecta a la elección de *lemmata*, es perceptible que en un gran número de ocasiones se reproducen los mismos, bien porque el intérprete teme no adaptarse a la selección de los estudiosos anteriores, muchas veces personas de gran relevancia y experimentadas en la materia, bien porque quiere refutar una idea presentada por otros comentaristas.

Pero, ¿a qué responde la elección de lemas? Responde a aspectos significativos del texto, fundamentales para la correcta interpretación del mismo, o a problemas encontrados por el receptor durante el proceso de lectura-interpretación. Evidentemente, los problemas no se encuentran, en realidad, en el texto, sino que son los problemas del propio intérprete los que aparecen recogidos en el comentario: “ni el significado de un texto ni los problemas percibidos como obstáculos de ese significado se encuentran ahí para ser descubiertos, ambos los crean los lectores” (Kraus, 2002: 1-29).

En la actualidad el comentario de textos se percibe como un nuevo instrumento de traducción y estudio de textos grecolatinos; es una especie de creación literaria, donde, en opinión de algunos comentaristas como el mencionado J. Culler, se abre para el lector un nuevo campo de visión más interesante, al posibilitarse la interpretación “extrema”, o la sobreinterpretación, como la llama U. Eco.

No cabe duda de que muchas interpretaciones «extremas», como muchas moderadas, tendrán escaso impacto, porque se juzgarán poco convincentes, redundantes, irrelevantes o aburridas, pero si son extremas, gozarán, en mi opinión, de una mayor posibilidad de sacar a la luz conexiones o implicaciones no observadas o sobre las que no se ha reflexionado con anterioridad que si luchan por permanecer «sanas» o moderadas. (J. Culler:2002 128).

Sin negar que la libertad de interpretación es una idea tentadora e interesante, y, aunque somos conscientes de que en alguna ocasión hayamos podido incurrir en sobreinterpretación, creemos que es necesario poner límites a la libre lectura del texto, pues consideramos que esta libertad puede traer consigo el oscurecimiento del texto original (no hay que olvidar que, sobre todo en nuestro caso, el original se encuentra en latín, que sólo nos ha llegado parte del material literario latino, y que,

además, se trata de una obra del siglo I), puede volverlo ilegible, y dificultar o impedir que el mensaje del autor llegue a su destinatario. Las nuevas vías de interpretación, ciertamente, presentan sobre un mismo lema distintas opciones; muchas pueden entenderse como válidas, muchas se sostienen, pero la tarea del comentarista consiste precisamente en escoger la alternativa más adecuada y lícita.

Esto no quiere decir que todo se tenga que limitar a lo ya establecido sobre un tema en concreto, o a lo que se acepta por tradición, pensamos que hay que intentar ir más allá de lo ya dicho, eso sí, teniendo en cuenta los factores antes mencionados: características del autor y de la época, por ejemplo. Como ya hemos señalado siguiendo lo apuntado por U. Eco, es imprescindible para la valoración adecuada y el establecimiento de los límites del texto prestar la debida atención a los diversos códigos vigentes en el momento de la escritura. El conocimiento de los códigos lingüísticos, culturales en su conjunto, el contexto histórico, y el código literario propiamente dicho.

II. EL LIBRO IX

El libro IX constituye el centro del poema, y en éste se relata el acontecimiento más importante de la Segunda Guerra Púnica: la batalla de Cannas. El relato de este suceso, no obstante, se extiende más allá del libro IX, abarcando prácticamente la mitad del libro X, hasta la muerte en combate del cónsul Emilio Paulo (v. 325).

1. CONTENIDO DEL LIBRO IX

Después de las derrotas romanas en el Tesino, Trebia y Lago Trasimeno, los romanos abandonan la táctica dilatoria de Fabio y escogen a dos cónsules como dirigentes del pueblo romano: el plebeyo Terencio Varrón, y el patricio Emilio Paulo. Tras esto, el ejército romano reúne un cuantioso número de soldados y se dirige a Cannas. En Cannas, ante los augurios desfavorables, y, convencido de que abandonar las tácticas de Fabio tendrá como resultado la derrota para Roma, el cónsul patricio considera inadecuado trabar combate de forma inmediata; Varrón, en cambio, confía ciegamente en la victoria romana e inicia irreflexivamente el combate, condenando a su pueblo al desastre. Cuando se da cuenta de que tiene la batalla perdida, el cónsul plebeyo huye del combate, dejando a su compañero de consulado liderando él solo la lucha.

2. ESTRUCTURA DEL LIBRO IX⁶⁶

La relación del libro VIII con el IX es estrecha pues en aquél se inicia el relato de preparación de la batalla de Cannas (vv. 622-676), en concreto con dos tipos de anuncios proféticos del desastre que se avecina para los romanos: el catálogo de prodigios anunciadores de la derrota romana (VIII 622-655) y, a continuación, la profecía de un soldado romano sobre el desastre de Cannas (VIII 656-676).

El tono amenazante con el que se cierra el libro VIII que se desarrolla de acuerdo a la siguiente estructura temática nos servirá de guía en su análisis y comentario.

En primer lugar, estableceremos una división entre la fase previa a la batalla y el relato de la batalla propiamente dicha.

Fase previa a la batalla de Cannas (IX 277)

⁶⁶ Incluimos también el final del libro VIII por ser en éste donde se da el inicio del relato de la batalla, aunque nuestro comentario se limitará al libro IX.

En esta fase distinguiremos los diferentes acontecimientos que preceden a la lucha, distinguiendo los distintos apartados de acuerdo con su desarrollo temporal: acciones anteriores a la lucha, acontecimientos de la víspera de la lucha y, por último, los preparativos de la misma mañana de la lucha.

Sucesos anteriores a la batalla (vv. 1-65)

Oposición entre los dos cónsules L. Emilio Paulo y C. Terencio Varrón (vv. 1-8).

Escaramuza del ejército romano dirigida por Varrón y muerte de Mancino (vv. 9-14).

Intentos de Paulo de disuadir a su colega de no luchar (vv. 15-65).

Sucesos de la víspera la batalla (vv. 66-177)

Escena de Sátrico y Sólimo (vv. 66-177).

Preparativos del día de la batalla (vv. 178-277)

Arenga de Aníbal a sus tropas (vv. 184-216).

Disposición del ejército cartaginés en línea de batalla (vv. 217-248).

Salida del ejército romano del campamento (vv. 249-277).

El núcleo del libro es, por supuesto, el desarrollo de la batalla misma. Si bien su narración no concluye hasta bien avanzado el libro X, su núcleo se relata en este libro IX. El relato incluido en este libro se puede dividir claramente en tres apartados atendiendo a parámetros tanto temporales como espaciales.

Batalla de Cannas (IX 278-X 325)

(vv. 278-410)⁶⁷.

Primer choque entre ambos ejércitos (vv. 278-339)

Aproximación de los ejércitos (vv. 278-286)

Posicionamiento de los dioses a favor de uno y otro bando (vv. 288-303)

Combate en masa. Lucha equiparada (vv. 304-339)

Invocación del poeta a las Musas (vv. 340-353)

Irrupción eficaz de los cartagineses (vv. 354-410)

Equilibrio entre las fuerzas enfrentadas en combate (vv. 354-361)

Nealces derriba el ala izquierda romana (vv. 362-369)

Aristías (vv. 370-410)

⁶⁷ En realidad, los combates en el ala izquierda romana se producen también durante la segunda fase, concretamente hasta el verso 437.

Segunda fase del combate (vv. 411-555)

Escipión salva a Varrón de morir a manos de Aníbal (vv. 411-437)

Intervención de los olímpicos en el combate (vv. 438-555)

Apoyo de Marte y Minerva a Escipión y a Aníbal (vv. 438-469)

Minerva es obligada por Júpiter a abandonar el combate. La diosa retira a Aníbal de la batalla (vv. 470-485)

Intervención del Vulturno (vv. 486-523)

Intervención de los olímpicos en el combate (vv. 524-555)

Ruegos de Minerva y de Juno a Júpiter

Marte es obligado por Júpiter a abandonar el campo de batalla.

Tercera fase del combate: combate en el ala derecha romana (vv. 556-657)

Regreso de Aníbal al combate. Lucha de Aníbal y Minucio (vv. 556-569)

Intervención de los elefantes en la batalla (vv. 570-631)

Último diálogo de Paulo y Varrón. Huida de Varrón (vv. 632-657)

3. LA BATALLA DE CANNAS Y SU HISTORIA

La batalla de Cannas, librada el 2 de agosto del año 216 a. C⁶⁸, es la última de las derrotas más relevantes que sufrió Roma ante los cartagineses durante la Segunda Guerra Púnica. La guerra había comenzado en el año 218 a. C., después de que Cartago, violando el tratado de paz que había establecido con Roma, destruyera Sagunto. Tras una atrevida maniobra del general cartaginés, que consistió en atravesar los Alpes (Roma tenía una flota mucho más poderosa que la cartaginesa, por lo que todo intento de Aníbal de llegar a Italia por mar hubiera terminado en fracaso), los soldados púnicos irrumpen en la Península Itálica, y vencen al ejército romano en las batallas del Tesino, del Trebia y del Lago Trasimeno (años 218-217 a. C.). El ejército republicano romano, fuertemente diezmado por el enemigo en los combates anteriores, en un último intento de resurgir y reponerse de la derrota, dobla sus fuerzas de ataque y planta cara a los cartagineses en Cannas⁶⁹, en la que pensaban que

68 Según algunos estudiosos esta fecha correspondería, en realidad, al 1 de julio (P. S. Derow 1976: 277). Derow utiliza como argumento el hecho de que la batalla tendría lugar aproximadamente un mes después de la marcha de Aníbal de Geronio, y Polibio señala que esto sucedió a inicios del verano (Pol. III 107.1), (G. Daly 2002: 17).

69 Se cree que en el bando romano tomaron parte unos 80.000 soldados de infantería (algunos estudios hablan, incluso de 87.000), 10.000 de los cuales servían de guarnición militar, y 6.000 de caballería. Los cartagineses, en cambio, eran unos 40.000 soldados de infantería (también se habla de 52.000), 8.000 de los cuales servían como guarnición militar, y 10.000 de caballería (G. Daly 2002: 29-30, A. D. Fitton Brown 1961: 186, A. Goldsworthy 2002= 2000: 234.). Estas cifras, especialmente

iba a ser la batalla definitiva; al frente de este ejército se encuentran los cónsules Cayo Terencio Varrón y Lucio Emilio Paulo. Pero la duplicación del ejército, lejos de beneficiar a Roma, la perjudica en gran medida, puesto que tan ingente número de hombres no es capaz de coordinarse y llevar a cabo una lucha conjunta y ordenada; además, muchos de esos soldados eran bisoños y faltos de experiencia en combate. El ejército cartaginés, en cambio, hace gala de una gran maestría llevando a cabo una táctica militar tan eficaz y sorpresiva que todavía hoy en día se sigue estudiando en las academias militares⁷⁰: un ataque en cuña mediante el que logran rodear y masacrar al ejército romano. No obstante, tras el estrepitoso fracaso de Cannas, Roma sigue sin darse por vencida y logra recuperarse de este duro golpe hasta conseguir en Zama la victoria definitiva en la Segunda Guerra Púnica (A. Goldsworthy 2002= 2000: 231).

En *Punica* la Batalla de Cannas comienza a relatarse en Sil. VIII 25. En la distribución de su comienzo el poeta flavio ha procedido de modo semejante a como lo había hecho al comienzo de la batalla del Lago Trasimeno (libro V) —presagios nefastos, impaciencia del cónsul romano por librar batalla, lucha desorganizada del ejército, por ejemplo—. Sin embargo, al contrario de lo que se veía en aquella contienda, donde Aníbal estaba predispuesto a combatir y deseoso de vencer a los romanos, en ésta el general cartaginés, desmoralizado tras ver la eficaz actuación del cónsul Fabio, es exhortado a combatir por Juno, con la ninfa Anna Perenna como intermediaria y mensajera. La peculiaridad de Silio en esta parte de su obra reside en el hecho de que convierte la figura mitológica de Anna Perenna en la hermana homónima de la Dido cartaginesa, y establece vínculos consanguíneos entre Aníbal y las dos hermanas a través de Belo (Sil. VIII 30-31; Anna apela ante Aníbal a sus

las del ejército cartaginés, han sido sugeridas por Polibio y Livio. No obstante, como dice G. Daly (2002: 32), las cifras de los historiadores antiguos deben ser vistas con mucha cautela.

⁷⁰ Aníbal utilizó una táctica llamada “táctica de tenaza”: suponiendo que el cónsul Varrón, confiando en que su infantería duplicaba la infantería cartaginesa, llevaría a cabo un ataque frontal, desplegó a su infantería en forma de media luna convexa (cf. el comentario a *cuneos* del verso 238). Tras una lucha intensa entre las infanterías romana y cartaginesa, la infantería pesada romana consigue hacer retroceder a la infantería cartaginesa, que adquiere la formación de media luna cóncava. Los soldados romanos, creyéndose vencedores, se adentran cada vez más en el centro del ejército cartaginés. Mientras, la caballería cartaginesa consigue derrotar a la caballería del ala derecha romana y ayuda a la caballería númida a poner en fuga a la caballería del ala izquierda. Tras esto, la caballería cartaginesa ataca al ejército romano por su retaguardia. Al huir la caballería del ala izquierda romana, los dos flancos romanos se quedan desprotegidos del ataque de la caballería cartaginesa. El ejército romano queda totalmente rodeado por los soldados cartagineses, sin ninguna posibilidad de escapatoria (G. Daly 2002: 35ss.).

antecedentes étnicos compartidos y a sus ancestros en Sil. VIII 211ss.).⁷¹ Con esto Itálico pretende explicar el apoyo de esta deidad romana al bando cartaginés.

Usando a Anna para motivar a Aníbal, Itálico sitúa la batalla de Cannas dentro del contexto de la historia de Dido (no olvidemos que Silio pretende que *Punica* sea una continuación de la *Eneida*). Cannas se convierte, por tanto, para el general cartaginés en el momento decisivo en el que poder vengar a la reina y cumplir, así, con la maldición que ésta había proferido contra Roma. Es él, Aníbal, en esta contienda, más que en ninguna de las que anteriormente haya librado, el *ultor* que había pedido Dido en Verg. *Aen.* IV 625-626.

La asociación entre Dido y Aníbal puede ser llevada a cabo por el poeta flavio gracias a la conexión de Anna con Italia, presente en las tradiciones literarias y religiosas romanas⁷²: Anna Perenna era una diosa adorada en Italia, que fue reivindicada por algunos como la hermana de Dido. La explicación siliana de cómo Anna, siendo la hermana de Dido, llega a ser adorada en Italia aparece en Sil. VIII 50-201, cf. Ov. *Fast.* III 523-656⁷³ (R. T. Ganiban 2010: 92 y W. J. Dominik 2010: 443-444).

Pero para animar a Aníbal a combatir Anna no se vale sólo de sus vínculos consanguíneos con el general y de su consecuente necesidad de vengar la muerte de Dido, también cuenta a su favor con la noticia de la destitución de Fabio, el verdadero quebradero de cabeza del cartaginés y el causante de su desánimo y abatimiento. Así pues, una vez que la ninfa le comunica al general cartaginés la destitución de Fabio en su cargo y la elección de Varrón como cónsul, un rival fácil de vencer por su imprudencia⁷⁴, Aníbal recupera la moral y se prepara para combatir.

71 Anna es también una diosa italiana, que se ve forzada por Juno a “traicionar” a los romanos, en cuya tierra reside, y, por lo tanto, puede considerarse una representante de la duplicidad y *perfidia* cartaginesa. Juno había sido también la que había motivado a Aníbal a abandonar el tratado con Roma y a comenzar la Segunda Guerra Púnica (R. T. Ganiban 2010: 93).

72 La digresión que se recoge sobre Anna (Sil. VIII 44-191) explica la llegada de Anna y su “muerte”, su unión eterna con las aguas de Numicio en el Lacio, en una anticipación de mal agüero de la derrota final de Aníbal en Italia: Aníbal, incitado a la guerra por Anna y Juno, es decir, por fuerzas femeninas, está condenado al fracaso. Las propias palabras que Aníbal dirige a Anna prefiguran su trágico final: él afirma que va a ser el ganador de la contienda (Sil. VIII 227-231), pero no dice nada sobre el resultado de la guerra (A. M. Keith 2010: 365-366).

73 En sus *Fastos* Ovidio convierte a la hermana de Dido en la ninfa itálica Anna Perenna. Esta asimilación de una princesa púnica a una divinidad latina se inscribe dentro del movimiento de los escritores de época augústea (G. Devallet 1996: 14-25).

74 Silio Itálico trata de poner de relieve cómo el pueblo, olvidando la gran actuación anterior de Fabio en esta guerra y el nefasto proceder de su colega Minucio (Sil. VII), vuelve a escoger a un hombre inadecuado para el consulado. La responsabilidad del desastre de Cannas, por tanto, no reside sólo en la actuación de este cónsul plebeyo, sino también en el propio pueblo romano que es el que lo escoge para el cargo (F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2529).

Estos dos elementos, la aparición de Anna y la elección del cónsul Varrón, son los dos últimos desencadenantes de una batalla cuya existencia y desenlace son adelantados ya desde el principio de la obra,⁷⁵ cuando Juno provoca el restablecimiento de la lucha armada entre Roma y Cartago:⁷⁶ “*dum Cannas tumulum Hesperiae campumque cruore/ Ausonio mersum sublimis Iapyga cernam*” (I 50-51).

No es ésta, sin embargo, la única ocasión en la que se predice el éxito cartaginés en Cannas: en I 125-126 es la sacerdotisa de Dido la que le anuncia a Aníbal su victoria: “*Aetolos late consterni milite campos/ Idaeoque lacus flagrantis sanguine cerno*”, y en III 707-712, el Oráculo de Amón:

“Inuade Aetoli ductoris Iapyga campum.
Sidonios augebis auos nullique relinques
altius Ausoniae penetrare in uiscera gentis,
donec uicta tibi trepidabunt Dardana regna.
Nec ponet pubes umquam Saturnia curam
dum carpet superas in terris Hannibal auras”.

Otro anuncio de la batalla se produce en Sil. VII 481-484, en boca de Proteo, que revela a las Nereidas la peor derrota que vivirá Roma:⁷⁷

“sanguineis tumidus ponto miscebitur undis
Aufidus et rubros impellet in aequora fluctus,
damnatoque deum quondam per carmina campo
Aetolae rursus Teucris pugnabitis umbrae”.

⁷⁵ Igual que ocurre en la *Farsalia*, en *Punica* la continua alusión a la derrota de Cannas elimina todo suspense sobre el resultado de la contienda —algo, por otra parte, irrelevante en cuanto que se trataba de un hecho histórico conocido—, solo la forma de su desenlace importa, así como la impotencia para cambiar el curso de los acontecimientos (J. Bartolomé 2004: 19-21).

⁷⁶ Aunque Juno se ha reconciliado con Roma al final de la *Eneida*, en Silio sigue oponiéndose a ésta (Sil. I 29-33). Además, si en Virgilio Juno había empleado una tormenta para que el barco de Eneas naufragara en Cartago, ahora, tras haber fallado en su intento de vencer a Roma en la Primera Guerra Púnica (Sil. I 35-37), se sirve de Aníbal como recurso con el que encarnar y llevar adelante su odio hacia Roma en una segunda guerra (Sil. I 35-37), (R. T. Ganiban 2010: 76-77).

⁷⁷ La prolepsis es un recurso del que se sirve Silio en numerosas ocasiones durante su obra, en general, y en la narración de la batalla de Cannas, en particular. Su función principal es la de resaltar los acontecimientos clave del poema, creando las expectativas pertinentes en el lector.

III. EL TEXTO DEL LIBRO IX DE *PVNICA*:

El texto reproducido sigue la edición de J. Delz 1987 (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Stuttgart), de la que sólo nos apartamos en el verso 165, donde mantenemos *celare* en lugar de *tolerare* de la edición de Delz. Como nuestro propósito no es hacer una edición crítica del texto del libro IX de *Punica*, nos hemos limitado a recoger en nota algunas de las variantes más significativas respecto al texto elegido para que el lector pueda contrastar la lectura de Delz con otras. Igualmente a lo largo del comentario daremos debida cuenta de algunas de las lecturas más comprometidas del texto así como de las razones de nuestra elección.

LIBER NONVS

*Turbato monstris Latio cladisque futurae
signa per Ausoniam prodentibus irrita diuis,
haud secus ac si fausta forent et prospera pugnae
omina uenturae, consul traducere noctem
exsomnia telumque manu uibrare per umbras* 5
*ac modo segnitiae Paulum increpitare, modo acres⁷⁸
exercere tubas nocturnaue classica uelle.
Nec minor in Poeno properi certaminis ardor.
Erumpunt uallo fortuna urgente sinistra
consertaeque manus. Nam⁷⁹ sparsi ad pabula campis* 10
*uicinis raptanda Macae fudere uolucrum
telorum nubem. Ante omnes inuadere bella
Mancinus gaudens hostilique unguere⁸⁰ primus
tela cruore cadit, cadit et numerosa iuuentus.
Nec pecudum fibras Varro et contraria Paulo* 15
*auspicia incusante deum compesceret arma,
ni sors alterni iuris, quo castra reguntur,
arbitrium pugnae properanti in fata negasset.
Quae tamen haud ualuit perituris milibus una
plus donasse die. Rediere in castra, gemente* 20
*haud dubie Paulo, qui crastina iura uideret
amenti cessura uiro, frustraue suorum
seruatas a caede animas. Nam turbidus ira*

78 L. Bauer 1890: 196; J. Volpilhac 1984: 4 *acris*.

79 N. E. Lemaire 1823: 550; Lipsiae 1834: 180; M. Nisard 1837: 344 *iam*.

80 R. Faulder et G. Bulmer 1792: 219; Lipsiae 1834: 180; M. Nisard 1837: 344; G. S. Walker 1875: 958 ponen *ungere*. G. Blaeuw 1631: 129 pone *hostili tingere* en lugar de *hostilique unguere/ unguere*.

infensusque morae dilata ob proelia ductor
“Sicine, sic⁸¹” inquit “grates pretiumque rependis, 25
Paule, tui capitis? Meruerunt talia, qui te
legibus atque urnae dira eripuerunt minanti?
Tradant immo hosti reuocatos ilicet enses,
tradant arma iube, aut pignantur deripe dextris⁸².
Sed uos, quorum oculos atque ora uerentia uidi, 30
uertere cum consul terga et remeare iuberet,
ne morem et pugnae signum expectate petendae.
Dux sibi quisque uiam rapito⁸³, cum spargere primis⁸⁴
incipiet radiis Gargana cacumina Phoebus.
Pandam egomet propere portas⁸⁵. Ruite ocius atque hunc 35
ereptum reuocate diem.” Sic turbidus aegra
pestifero pugnae castra incendebat amore.
At Paulus, iam non idem nec mente nec ore,
sed qualis stratis deleto⁸⁶ milite campis
post pugnam stetit, ante oculos atque ora futuro 40
obuersante malo, ceu iam spe lucis adempta
cum stupet exanimata parens natique tepentis
nequiquam fouet extremis amplexibus artus,
“Per totiens⁸⁷” inquit “concussae moenia Romae,
perque has, nox Stygia quas iam circumuolat umbra, 45
insontes animas, cladi parce obuius ire.
Dum transit diuum furor et consumitur ira
Fortunae⁸⁸, nouus Hannibalis, sat, nomina ferre
si discit miles nec frigidus adspicit hostem.
Nonne uides, cum uicinis auditur in aruis, 50
quam subitus linquat pallentia corpora sanguis,
quamque fluant arma ante tubas? Cunctator et aeger,
ut rere, in pugnas Fabius quocumque⁸⁹ sub illis
culpatis duxit signis, nunc arma capessunt.
At quos Flaminius sed dira auertite diui! 55
Sin nostris animus monitis precibusque repugnat,

81 G. Blaeuw 1631: 130 recoge *nunc* en lugar de *sic*.

82 G. Blaeuw 1631: 130; Lipsiae 1834: 181; J. Volpilhac 1984: 5 *dextras*.

83 G. Blaeuw 1631: 130 *capito*.

84 G. Blaeuw 1631: 130; N. E. Lemaire 1823: 552 *primus*.

85 G. Blaeuw 1631: 130 en vez de *propere portas* recoge *primus portas*.

86 G. Blaeuw 1631: 130 *dilecto*.

87 G. Blaeuw 1631: 130; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 220; N. E. Lemaire 1823: 553; Lipsiae 1834: 181; M. Nisard 1837: 345; G. S. Walker 1875: 959 *toties*.

88 J. Volpilhac 1984: 5 *fortuna*.

89 G. Blaeuw 1631: 130; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 221; Lipsiae 1834: 182; G. S. Walker 1875: 959; *quoscumque*; N. E. Lemaire 1823: 553; M. Nisard 1837: 345; L. Bauer 1890: 198; J. D. Duff 1934: 6; J. Volpilhac 1984: 6; *quoscumque*.

*aures pande deo. Cecinit Cymaea⁹⁰ per orbem
 haec olim uates et te⁹¹ praesaga tuosque
 uulgauit terris proauorum aetate furores.
 Iamque alter tibi, nec perplexo carmine, coram 60
 fata cano uates: sistis ni crastina signa,
 firmabis nostro Phoebae dicta Sibyllae
 sanguine. Nec Graio posthac Diomede ferentur;
 sed te, si perstas, insignes consule campi.”
 Haec Paulus, lacrimaeque⁹² oculis ardentibus ortae. 65
 Necnon et noctem sceleratus polluit error.
 Xanthippo captus Libycis tolerarat in oris
 seruitium Satricus, mox inter praemia regi
 Autololum dono datus ob uirtutis honorem.
 Huic domus et gemini fuerant Sulmone relictis 70
 matris in uberibus nati, Mancinus et una
 nomine Rhoeteo⁹³ Solymus⁹⁴. Nam Dardana origo
 et Phrygio genus a proauo, qui sceptrum secutus
 Aeneae claram muris fundauerat urbem
 ex sese dictam Solymon. Celebrata colonis 75
 mox Italiam paulatim attrito nomine Sulmo.
 At⁹⁵ tum barbaricis Satricus cum rege cateruis
 aduectus, quo non spretum, si posceret usus,
 noscere Gaetulis⁹⁶ Latias interprete uoces,
 postquam posse datum Paeligna reuisere tecta 80
 et patrium sperare larem, ad conamina noctem
 aduocat ac furtim castris euadit iniquis.
 Sed fuga nuda uiri. Sumpto nam⁹⁷ prodere coepta
 uitabat clipeo et dextra remeabat inermi.
 Exuuias igitur prostrataque corpora campo 85
 lustrat et exutis Mancini cingitur armis.
 Iamque metus leuior. Verum, cui dempta ferebat
 exsanguis spolia et cuius nudauerat artus,
 natus erat, paulo ante Mace⁹⁸ prostratus ab hoste.*

90 G. Blaeuw 1631: 130 *Grynaea*. R. Faulder et G. Bulmer 1792: 221; G. S. Walker 1875: 959 *Cumaea*.

91 N. E. Lemaire 1823: 553; M. Nisard 1837: 345 recogen *haec te* en lugar de *et te*.

92 G. Blaeuw 1631: 131 *lachrymaeque*. M. Nisard 1837: 345; G. S. Walker 1875: 959 *lacrymaeque*.

93 G. Blaeuw 1631: 131; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 221; Lipsiae 1834: 182 *Rhaeteo*.

94 A excepción de G. Blaeuw 1631: 131; N. E. Lemaire 1823: 554; M. Nisard 1837: 345; G. S. Walker 1875: 959; J. Delz 1987: 223 y M. A. Vinchesi 2001: 540, el resto de las ediciones recoge *Solimus*.

95 G. Blaeuw 1631: 131; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 221; N. E. Lemaire 1823: 555; Lipsiae 1834: 182; M. Nisard 1837: 346; G. S. Walker 1875: 959 *ac*.

96 G. Blaeuw 1631: 131 *Gentilis*.

97 G. Blaeuw 1631: 131 pone *quia* en lugar de *nam*.

<i>Ecce sub aduentum noctis primumque soporem</i>	90
<i>alter natorum, Solymus, uestigia uallo</i>	
<i>Ausonio uigil extulerat, dum sorte uicissim</i>	
<i>alternat portae excubias, fratrisque petebat</i>	
<i>Mancini stratum⁹⁹ sparsa inter funera corpus,</i>	
<i>furtiua cupiens miserum componere terra.</i>	95
<i>Nec longum celerarat iter, cum tendere in armis</i>	
<i>aggere Sidonio uenientem conspicit hostem,</i>	
<i>quodque dabat fors in subitis necopina, sepulcro</i>	
<i>Aetoli condit membra occultata Thoantis.</i>	
<i>Inde, ubi nulla sequi propius pone arma uirumque</i>	100
<i>incomitata uidet uestigia ferre per umbras,</i>	
<i>prosiliens tumulo contorquet nuda parentis</i>	
<i>in terga haud frustra iaculum, Tyriamque sequentum</i>	
<i>Satricus esse manum et Sidonia uulnera credens,</i>	
<i>auctorem¹⁰⁰ caeci trepidus circumspicit ictus.</i>	105
<i>Verum ubi uictorem iuuenili robore cursus</i>	
<i>attulit et notis fulsit¹⁰¹ lux tristis ab armis</i>	
<i>fraternusque procul luna prodente rexit</i>	
<i>ante oculos sese et radiauit cominus umbo,</i>	
<i>exclamat iuuenis subita flammatus ab ira:</i>	110
<i>“Non sim¹⁰² equidem Sulmone satus tua, Satrice, proles</i>	
<i>nec frater, Mancine, tuus fatearque¹⁰³ nepotem</i>	
<i>Pergameo indignum Solymo, si euadere detur</i>	
<i>huic¹⁰⁴ nostras impune manus. Tu nobile gestes</i>	
<i>germani spoliium ante oculos referasque superba</i>	115
<i>me spirante domus Paelignae perfidus arma?</i>	
<i>Haec tibi, cara parens Acca¹⁰⁵, ad solacia luctus</i>	
<i>dona feram, nati ut figas aeterna sepulcro.”</i>	
<i>Talia uociferans stricto mucrone ruebat.</i>	
<i>Ast illi iam tela manu iamque arma fluebant</i>	120
<i>audita patria natisque et coniuge et armis,</i>	
<i>ac membra et sensus gelidus stupefecerat horror.</i>	
<i>Tum uox semanimi miseranda effunditur ore:</i>	
<i>“Parce, precor, dextrae, non ut mihi uita supersit</i>	
<i>(Quippe nefas hac uelle frui), sed sanguine nostro</i>	125

98 A excepción de J. Delz 1987: 224; J. Volpilhac 1984: 7 y M. A. Vinchesi 2001: 540, las demás ediciones recogen *Maca*.

99 G. Blaeuw 1631: 131 *statum*.

100 G. Blaeuw 1631: 131 *authorem*. L. Bauer 1890: 199 *auctorum*.

101 G. Blaeuw 1631: 131 *fulcit*.

102 G. Blaeuw 1631: 131; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 222; G. S. Walker 1875: 959 *sum*.

103 R. Faulder et G. Bulmer 1792: 222 G. S. Walker 1875: 959 *fateorque*.

104 G. Blaeuw 1631: 132 *hinc nostra te impune manu*.

105 G. Blaeuw 1631: 132 *apta*.

*ne damnes, o nate, manus. Carthagini ille
 captiuus, patrias nunc primum aduectus in oras,
 ille ego sum Satricus, Solymi genus. Haud tua, nate,
 fraus ulla est. Iaceres in me cum feruidus hastam,
 Poenus eram. Verum castris elapsus acerbis 130
 ad uos et carae properabam coniugis ora:
 hunc rapui exanimi clipeum. Sed iam unice nobis
 haec fratris tumulis arma excusata reporta.
 Curarum tibi prima tamen sit, nate, referre
 ductori monitus Paulo, producere bellum 135
 nitatur Poenoque neget certamina Martis.
 Augurio exultat diuum immensamque propinqua
 stragem acie sperat. Quaeso, cohibete furem
 Varronem: namque hunc fama est impellere signa.
 Sat magnum hoc miserae fuerit mihi cardine uitae 140
 solamen cauisse meis. Nunc ultima, nate,
 inuento simul atque amisso redde parenti
 oscula.” Sic fatus galeam exiit atque rigentis
 inuadit nati tremebundis colla lacertis:
 attonitoque timens uerbis sanare pudorem 145
 uulneris impressi et¹⁰⁶ telum excusare laborat:
 “Quis testis nostris, quis conscius affuit actis?
 Non nox errorem nigranti condidit umbra?
 Cur trepidas? Da, nate, magis, da iungere pectus.
 Absoluo pater ipse manum, atque in fine laborum 150
 hac condas oculos dextra, precor.” At miser imo
 pectore suspirans iuuenis non uerba uicesque
 alloquio uocemue refert, sed sanguinis atri
 sistere festinat cursum laceroque ligare
 ocius illacrimans¹⁰⁷ altum uelamine uulnus. 155
 Tandem inter gemitus miserae erupere querelae:
 “Sicine te nobis, genitor, Fortuna reducit
 in patriam? Sic te nato natumque parenti
 impia restituit? Felix o terque quaterque
 frater, cui fatis genitorem agnoscere ademptum. 160
 Ast ego, Sidoniis imperditus, ecce, parentem
 uulnere cognosco. Saltem hoc, Fortuna, fuisset
 solamen culpae, dubia ut mihi signa dedisses*

G. Blaeuw 1631: 132 *attoniti, et nitens*. N. E. Lemaire 1823: 558; M. Nisard 1837: 347 *adtonito et nitens*. Lipsiae 1834: 184 *attonito et nittens*.

106 N. E. Lemaire 1823: 558; Lipsiae 1834: 184; M. Nisard 1837: 347; L. Bauer 1890: 201; J. Volpilhac 1984: 10 no *recogen et*. G. Blaeuw 1631: 132 *uulneris impressi telum*.

107 G. Blaeuw 1631: 132 *illachrymans*. N. E. Lemaire 1823: 559 *inlacrimans*. M. Nisard 1837: 347 *inlacrymans*. G. S. Walker 1875: 959 *illacrymans*.

<i>infausti generis. Verum linquetur iniquis non ultra superis nostros celerare¹⁰⁸ labores.”</i>	165
<i>Haec dum amens queritur, iam deficiente cruore in uacuas senior uitam disperserat auras. Tum iuuenis maestum attollens ad sidera uultum “Pollutae dextrae et facti Titania testis infandi, quae nocturno mea lumine tela derigis¹⁰⁹ in patrium corpus, non amplius” inquit “his oculis et damnato uiolabere uisu.”</i>	170
<i>Haec memorat, simul ense fodit praecordia et atrum sustentans uulnus mananti sanguine signat in clipeo mandata patris: FVGE PROELIA VARRO, ac summi tegimen¹¹⁰ suspendit cuspide teli defletumque super prosternit membra parentem.</i>	175
<i>Talia uenturae mittebant omina pugnae Ausoniis superi, sensimque abeuntibus umbris conscia nox sceleris roseo cedebat Eoo.</i>	180
<i>Ductor in arma suos Libys et Romanus in arma excibant de more suos, Poenisque redibat, qualis nulla dies omni surrexerit aeuo. “Non uerborum” inquit “stimulantum” Poenus “egetis, Herculeis iter a metis ad Iapygis agros uincendo emensi. Nusquam est animosa Saguntos, concessere Alpes, pater ipse superbus aquarum Ausonidum¹¹¹ Eridanus captiuo defluit alueo. Strage uirum mersus Trebia est, atque ora sepulcro¹¹² Lydia Flaminio premitur, lateque refulgent ossibus ac nullo sulcantur uomere campi. Clarior his titulis¹¹³ plusque allatura¹¹⁴ cruoris lux oritur. Mihi magna satis, sat uero¹¹⁵ superque bellandi merces sit gloria; cetera uobis</i>	185
	190

108 G. Blaeuw 1631: 132 recoge *tolerare* en lugar de *celare*.

109 Salvo Delz y M. A. Vinchesi el resto de las ediciones recoge *dirigis*: G. Blaeuw 1631: 133; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 224; N. E. Lemaire 1823: 560; Lipsiae 1834: 185; M. Nisard 1837: 348; G. S. Walker 1875: 960; L. Bauer 1890: 202; J. D. Duff 1934: 14; J. Volpilhac 1984: 11.

110 G. Blaeuw 1631: 133 *tegmen*.

111 J. Volpilhac 1984: 11 *Ausonium*.

112 G. Blaeuw 1631: 133; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 225; N. E. Lemaire 1823: 561; Lipsiae 1834: 186; J. D. Duff 1934: 16; M. Nisard 1837: 348; G. S. Walker 1875: 960; J. Volpilhac 1984: 11 *sepulto*.

113 G. Blaeuw 1631: 133; J. Delz 1987: 228; M. A. Vinchesi 2001: 546 *titulis*, las demás ediciones recogen *titulus*.

114 G. Blaeuw 1631: 133 *plus allatura*. N. E. Lemaire 1823: 561; M. Nisard 1837: 348 *plusque adlatura*.

115 G. Blaeuw 1631: 133; N. E. Lemaire 1823: 561; M. Nisard 1837: 348 *uera*.

<i>uincantur</i> ¹¹⁶ . <i>Quicquid diti deuexit Hiberno</i> ¹¹⁷ ,	195
<i>quicquid in</i> ¹¹⁸ <i>Aetnaeis iactauit Roma triumphis,</i> <i>quin etiam Libyco si quid de litore raptum</i> <i>condidit, in uestros ueniet sine sortibus enses.</i> <i>Ferte domos, quod dextra dabit. Nil ductor honoris</i>	
<i>ex opibus posco. Raptor per saecula longa</i>	200
<i>Dardanus edomitum uobis spoliauerit orbem.</i> <i>Qui Tyria ducis Sarranum ab origine nomen,</i> <i>seu Laurens tibi Sigeo sulcata colono,</i> <i>arridet tellus, seu sunt Byzacia</i> ¹¹⁹ <i>cordi</i>	
<i>rura magis centum Cereri fruticantia culmis,</i>	205
<i>electos optare dabo inter praemia</i> ¹²⁰ <i>campos.</i> <i>Addam etiam, flaua Thybris quas irrigat unda,</i> <i>captiuus late gregibus depascere ripas</i> ¹²¹ .	
<i>Qui uero externo</i> ¹²² <i>socius mihi sanguine Byrsae</i> <i>signa moues, dextram Ausonia si caede cruentam</i>	210
<i>attolles, hinc iam ciuis Carthaginis esto.</i> <i>Neu uos Garganus</i> ¹²³ <i>Daunique fefellerit ora,</i> <i>ad muros statis Romae. Licet auia longe</i> <i>urbs agat et nostro procul a certamine distet,</i>	
<i>hic</i> ¹²⁴ <i>hodie ruet</i> ¹²⁵ , <i>atque ultra te ad proelia, miles,</i>	215
<i>nulla uoco: ex acie tende in Capitolia cursum.”</i> <i>Haec memorat. Tum propulso munimine ualli</i> <i>fossarum rapuere moras, aciemque locorum</i> <i>consilio curuis accommodat ordine ripis.</i>	
<i>barbaricus laeuo stetit ad certamina cornu</i>	220
<i>bellator Nasamon unaque immanior artus</i> <i>Marmarides, tum Maurus atrox Garamasque Macesque</i> <i>et Massylae acies et ferro uiuere laetum</i> <i>uulgus Adyrmachidae, pariter gens accola Nili</i>	
<i>corpora ab immodico seruans nigrantia Phoebos.</i>	225
<i>Quis positum agminibus caput imperiumque Nealces.</i> <i>At parte in dextra, sinuat qua flexibus undam</i>	

116 J. Volpilhac 1984: 12 recoge exclamación tras *uincantur*.

117 G. Blaeuw 1631: 133; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 225; M. Nisard 1837: 348; G. S. Walker 1875: 960 *Ibero*.

118 G. Blaeuw 1631: 133 recoge *et* en lugar de *in*.

119 G. Blaeuw 1631: 133 *Buxentia*.

120 G. Blaeuw 1631: 133 *praelia*.

121 Este verso es recogido por G. Blaeuw 1631: 133 de la siguiente manera: *Gurgitibus late captiuus poscere ripas*.

122 G. Blaeuw 1631: 134 *extremo*.

123 G. Blaeuw 1631: 134; *Gargani*. R. Faulder et G. Bulmer 1792: 226 *Garganis*.

124 G. Blaeuw 1631: 134 *haec*.

125 J. Volpilhac 1984: 13 *ruit*.

<i>Aufidus et curuo circum errat¹²⁶ gurgite ripas, Mago regit. Subiere leues, quos horrida misit Pyrene, populi uarioque auxere tumultu</i>	230
<i>flumineum latus. Effulget caetrata iuuentus, Cantaber ante alios nec tectus tempora Vasco ac torto miscens Balaris proelia plumbo Baetigenaeque uiri. Celsus media ipse¹²⁷ coercet</i>	235
<i>agmina, quae patrio firmauit milite quaeque Celtarum Eridano perfusis saepe cateruis. Sed qua se fluuius retro labentibus undis eripit et nullo cuneos munimine uallat, turritas moles¹²⁸ ac propugnacula dorso</i>	240
<i>belua nigranti gestans ceu mobilis agger nutat et erectos attollit ad aethera muros. Cetera iam Numidis circumuolitare uagosque¹²⁹ ferre datur cursus et toto feruere campo.</i>	
<i>Dum Libys incenso dispensat milite uires hortandoque iterum atque iterum insatiabilis urget</i>	245
<i>factis quemque suis et se cognoscere iactat, qua dextra ueniant stridentis sibila teli, promittitque uiris nulli se defore testem, iam Varro exacta uallo legione mouebat</i>	250
<i>cladum principia, ac pallenti laetus in unda laxabat sedem uenturis portitor umbris. Stant primi, quos sanguineae pendente uetabant ire notae clipeo, defixique omine torpent.</i>	
<i>Iuxta terribilis facies: miseranda iacebant corpora in amplexu, natusque in pectore patris imposita uulnus dextra letale tegebat.</i>	255
<i>Effusae lacrimae, Mancinique inde reuersus fraterna sub morte dolor, tum triste mouebat augurium et similes defuncto in corpore uultus.</i>	
<i>Ocius erroris culpam deflendaque facta¹³⁰</i>	260
<i>ductori pandunt atque arma uetantia pugnam. Ille ardens animi “Ferte haec” ait “omnia Paulo. Namque illum, cui femineo stant corde timores, mouerit ista manus, quae caede imbuta nefanda,</i>	

126 G. S. Walker 1875: 961 *circumerrat*.

127 R. Faulder et G. Bulmer 1792: 227; Lipsiae 1834: 187 *ipsa*.

128 G. Blaeuw 1631: 134; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 227; N. E. Lemaire 1823: 565; Lipsiae 1834: 187; M. Nisard 1837: 349; G. S. Walker 1875: 961 *turritae moles*.

129 G. Blaeuw 1631: 134 *citosque*.

130 G. Blaeuw 1631: 135; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 227; N. E. Lemaire 1823: 566; Lipsiae 1834: 188; M. Nisard 1837: 350; G. S. Walker 1875: 961 *fata*.

<i>cum Furiae expeterent poenas, fortasse paterno signauit moriens sceleratum sanguine carmen.”</i>	265
<i>Tum minitans propere describit munera pugnae, quaque feras saeuus gentes aciemque Nealces temperat, hac sese Marso cum milite cumque Samnitum opponit signis et Iapyge alumno.</i>	270
<i>At campi medio (namque hac in parte uidebat stare ducem Libyae) Seruilius obuia adire arma et Picentes Umbrosque inferre iubetur. Cetera Paulus habet dextro¹³¹ certamina cornu.</i>	
<i>His super insidias contra Nomadumque uolucrum Scipiadae datur ire manum, quaeque arte dolisque scindent se turmae, praedicit spargere bellum.</i>	275
<i>Iamque propinquabant acies, agilique uirorum discursu mixtoque simul calefacta per ora cornipedum hinnitu et multum crepitantibus¹³² armis errabat caecum turbata per agmina murmur.</i>	280
<i>Sic, ubi prima mouent pelago certamina uenti, inclusam rabiem ac sparsuras astra procellas parturit unda freti fundoque emota minaces exspirat per saxa sonos atque acta cauernis torquet anhelantem spumanti uertice pontum.</i>	285
<i>Nec uero fati tam saeuo in turbine solum terrarum fuit ille labor. Discordia demens intrauit caelo superosque ad bella coegit. Hinc Mauors, hinc Gradium comitatus Apollo et domitor tumidi pugnat maris, hinc Venus amens, hinc Vesta et captae stimulatus caede Sagunti Amphitryoniades, pariter ueneranda Cybele Indigetesque dei Faunusque satorque Quirinus alternusque animae mutato Castore Pollux.</i>	290
<i>Contra cincta latus ferro Saturnia Iuno et Pallas, Libycis Tritonidos¹³³ edita lymphis, ac patrius flexis per tempora cornibus Hammon multaque praeterea diuorum turba minorum. Quorum ubi mole simul uenientum et gressibus alma intremuit tellus, pars impleuere propinquos diuisi montes, pars sedem nube sub alta</i>	295
	300

131 G. S. Walker 1875: 961 *laeuo*.

132 G. Blaeuw 1631: 134 *trepidantibus*; J. D. Duff 1934: 22 et R. Faulder, G. Bulmer 1792: 228, N. E. Lemaire 1823: 568, Lipsiae 1834:188; G. S. Walker 1875: 960; M. Nisard 1837: 350; L. Bauer 1890: 205; J. D. Duff 1934: 23; J. Volpilhac 1984: 15 *strepitantibus*. M. A. Vinchesi 2001: 554 *crepitantibus*.

133 G. Blaeuw 1631: 135 *Tritonides*.

ceperunt: uacuo descensum ad proelia caelo.
Tollitur immensus deserta ad sidera clamor,
Phlegraeis quantas effudit ad aethera uoces 305
terrigena in campis exercitus, aut sator aeui
quanta Cyclopas noua fulmina uoce poposcit
Iuppiter, exstructis uidit cum montibus ire
magnanimos raptum caelestia regna gigantas.
Nec uero prima in tantis concursibus hasta 310
ulla fuit. Stridens nimbus certante furore
telorum simul effusus, cupidaeque cruoris
hinc atque hinc animae gemina cecidere procella.
ac prius¹³⁴ insanus dextra quam¹³⁵ ducitur ensis,
bellantum pars magna iacet. Super ipsa suorum 315
corpora consistunt auidi calcantque gementes.
Nec magis aut Libyco protrudi Dardana nisu
auertiue potest pubes, aut ordine pelli
fixa suo Sarrana manus, quam uellere sede
si coeptet Calpen¹³⁶ impacto gurgite pontus. 320
Amisere ictus spatium, nec morte peracta
artatis cecidisse licet. Galea horrida flictu
aduersae ardescit galeae, clipeusque fatiscit
impulsu clipei, atque ensis contunditur ense.
Pes pede, uirque uiro teritur, tellusque uideri 325
sanguine operta nequit, caelumque et sidera pendens
abstulit ingestis nox densa sub aethere telis.
Quis adstare loco dederat Fortuna secundo,
contorum longo et procerae cuspidis ictu,
ceu primas agent acies, certamina miscent. 330
At quos deinde tenet retrorsum inglorius ordo,
missilibus certant pugnas aequare priorum.
Ultra clamor agit bellum, milesque cupiti
Martis inops saeuus impellit uocibus hostem.
Non ullum¹³⁷ defit teli genus. Hi sude pugnas, 335
hi pinu flagrante cient, hi pondere pili,
at saxis fundaque alius iaculoque uolucris.
Interdum stridens per nubila fertur harundo,
interdumque ipsis metuenda phalarica muris¹³⁸.

134 G. Blaeuw 1961: 136; N. E. Lemaire 1823: 570; Lipsiae 1834: 189; M. Nisard 1837: 351; L. Bauer 1890: 206; J. Volpilhac 1984: 17 *acrius*.

135 G. Blaeuw 1961: 136; N. E. Lemaire 1823: 570; Lipsiae 1834: 189; M. Nisard 1837: 351; L. Bauer 1890: 206; J. Volpilhac 1984: 17 *qua*.

136 G. Blaeuw 1961: 136 *si tentet Calpen*.

137 G. Blaeuw 1961: 136 en lugar de *non ullum* recoge *ullum nec*.

138 G. Blaeuw 1961: 136 no pone punto tras *muris*: intercambia el orden de este verso y el anterior.

Speramusne, deae, quarum mihi sacra coluntur, 340
mortali totum hunc aperire in saecula uoce
posse diem? Tantumne datis confidere linguae,
ut Cannas uno ore sonem? Si gloria uobis
nostra placet neque uos magnis auertitis ausis,
huc omnes cantus Phoebumque uocate parentem. 345
Verum utinam posthac animo, Romane, secunda,
quanto tunc aduersa, feras! Sitque¹³⁹ hactenus, oro,
nec libeat temptare deis, an Troia proles
par bellum tolerare queat. Tuque anxia fati
pone, precor, lacrimas et adora uulnera laudes 350
perpetuas paritura tibi. Nam tempore, Roma,
nullo maior eris. Mox sic labere secundis,
ut sola cladum tuearis nomina fama.
Iamque inter uarias Fortuna utrimque uirorum
alternata uices incerto eluserat iras 355
euentu, mediaque diu pendente per ambas
spe gentes paribus Mauors flagrabat in armis,
mitia ceu uirides agitant cum flamina culmos,
necdum maturas impellit uentus aristas,
huc atque huc it summa seges nutansque uicissim 360
alterno lente motu incuruata nitescit.
Tandem barbaricis perfractam uiribus acri¹⁴⁰
dissipat incurrens aciem clamore Nealces.
Laxati cunei, perque interualla citatus
irrupit trepidis hostis. Tum turbine nigro 365
sanguinis exundat torrens, nullumque sub una¹⁴¹
cuspidi procumbit corpus. Dum uulnera tergo
bellator timet Ausonius, per pectora saeuas
exceptat mortes et leto dedecus arcet.
Stabat cum primis mediae certamine¹⁴² pugnae 370
aspera semper amans et par cuicumque periclo
Scaeuola, nec tanta uitam iam strage uolebat,
sed dignum proauo letum et sub nomine mortem.
Is postquam frangi res atque augescere uidit
exitium, “Breuis hoc uitae, quodcumque relictum, 375
extendamus;” ait “nam uirtus futile nomen,
ni decori sat sint pariendo tempora leti¹⁴³.”

139 L. Bauer 1890: 208; J. D. Duff 1934: 26 *satque*.

140 G. Blaeuw 1961: 137 *acer*.

141 G. Blaeuw 1961: 137 *ima*.

142 G. Blaeuw 1961: 137 *certamina*.

143 G. Blaeuw 1961: 137 presenta una importante variación en el v. 377: *ni decus adfuerit patiando, ubi tempora lethi*. A continuación de este verso añade *proxima sint, pulchramque petat per uulnera*

*Dixit et in medios, qua dextera concita Poeni
 limitem agit, uasto conixus turbine fertur.
 Hic exsultantem Caralim¹⁴⁴ atque erepta uolentem* 380
*induere excelso caesi gestamina trunco
 ense subit, capuloque tenus ferrum impulit ira.
 Voluitur ille ruens atque arua hostilia morsu
 appetit et mortis premit in tellure dolores.
 Nec Gabaris¹⁴⁵ Sicchaeque uirum tenuere furentem¹⁴⁶* 385
*concordi uirtute manus; sed perdidit acer,
 dum stat, decisam Gabar inter proelia dextram;
 at Siccha auxilium magno turbante dolore
 dum temere accelerat, calcato improuidus ense* 390
*succidit ac nudae sero¹⁴⁷ uestigia plantae
 damnauit dextraque iacet morientis amici.
 Tandem conuertit fatalia tela Nealcae
 fulminei gliscens iuuenis furor. Exsilit ardens
 nomine tam claro stimulante ad praemia caedis.
 Tum silicem scopulo auulsum, quem montibus altis* 395
*detulerat torrens, raptum contorquet in ora
 turbidus. Incusso crepuerunt pondere malae,
 ablatusque uiro uultus. Concreta cruento
 per nares cerebro sanies fluit, atraque manant
 orbibus elisis et trunca lumina fronte.* 400
*Sternitur unanimo Marius succurrere Capro¹⁴⁸
 conatus metuensque uiro superesse cadenti.
 Lucis idem auspiciam ac patrium et commune duobus
 Paupertas; sacro iuuenes Praeneste creati
 miscuerant studia et iuncta tellure serebant.* 405
*Velle ac nolle ambobus idem sociataque toto
 mens aeuo ac paruis diues concordia rebus.
 Occubuere simul, uotisque ex omnibus unum
 id Fortuna dedit, iunctam inter proelia mortem.*
Arma fuere decus uictori bina Symaetho. 410
*Sed longum tanto laetari munere casus
 haud licitum Poenis. Aderat terrore minaci
 Scipio conuersae miseratus terga cohortis*

laudem, verso que no aparece en las otras ediciones consultadas.

144 G. Blaeuw 1961: 137 *Calatim*.

145 G. Blaeuw 1961: 137; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 232; N. E. Lemaire 1823: 575; Lipsiae 1834: 191; M. Nisard 1837: 352; G. S. Walker 1875: 961 *Gabari*.

146 G. Blaeuw 1961: 137; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 232; N. E. Lemaire 1823: 575; Lipsiae 1834: 191; M. Nisard 1837: 352; G. S. Walker 1875: 961; L. Bauer 1890: 209; J. D. Duff 1934: 30; J. Volpilhac 1984: 20 *furentes*.

147 G. Blaeuw 1961: 137 *ferro*.

148 G. Blaeuw 1961: 138; J. Volpilhac 1984: 20 *Caspro*.

<i>et cuncti fons Varro mali flauusque comarum Curio et a primo descendens consule Brutus.</i>	415
<i>Atque his fulva uiris acies repararet ademptum mole noua campum, subito ni turbine Poenus agmina frenasset iam procurrentia ductor. Isque ut Varronem procul inter proelia uidit et iuxta sagulo circumuolitare rubenti</i>	420
<i>lictorem, "Nosco pompam atque insignia nosco. Flaminius modo talis" ait. Tum feruidus acrem ingentis clipei tonitru praenuntiat iram. Heu miser! Aequari potuisti funere Paulo, si tibi non ira superum tunc esset ademptum</i>	425
<i>Hannibalis cecidisse manu. Quam saepe querere, Varro, deis, quod Sidonium defugeris ense! Nam rapido subitam portans in morte salutem procursu incepta¹⁴⁹ in sese discrimina¹⁵⁰ uertit Scipio. Nec Poenum, quamquam est ereptus opimae</i>	430
<i>caedis honor, mutasse piget maiore sub hoste proelia et erepti Ticina ad flumina patris exigere oblato tandem certamine poenas. Stabant educti diuersis orbis in¹⁵¹ oris, quantos non alias¹⁵² uidit concurrere tellus, Marte uiri dextraque pares, sed cetera ductor anteibat Latius, melior pietate fideque.</i>	435
<i>Desiluere caua turbati ad proelia nube Mauors Scipiadae metuens, Tritonia Poeno, aduentuque deum intrepidus ductoribus ambae contremuere acies. Ater, qua pectora flectit Pallas, Gorgoneo late micat ignis ab ore sibilaque horrificis torquet serpentibus aegis¹⁵³. Fulgent sanguinei, geminum uibrare cometen¹⁵⁴</i>	440
<i>ut credas, oculi, summaque in casside largus undantes uoluit flammam ad sidera uertex. At Mauors moto proturbans aera telo et clipeo campum inuoluens Aetnaea Cyclopum munere fundentem lorica incendia gestat ac pulsat fulua consurgens aethera crista.</i>	445 450

149 R. Faulder et G. Bulmer 792: 233; N. E. Lemaire 1823: 577; Lipsiae 1834: 193; M. Nisard 1837: 353; G. S. Walker 1875: 961 *coepta*.

150 G. Blaeuw 1961: 138 en lugar de *incepta in sese discrimina* recoge *coepta sese in discrimina*.

151 G. Blaeuw 1961: 138 *ab*.

152 N. E. Lemaire 1823: 578; Lipsiae 1834: 193; M. Nisard 1837: 353 *alio*. L. Bauer 1890: 211; J. D. Duff 1934: 32; J. Volpillac 1984: 22 *alios*.

153 G. Blaeuw 1961: 138 *aegris*.

154 L. Bauer 1890: 211; J. D. Duff 1934: 34 *cometem*.

*Ductores pugnae intenti, quantumque uicissim
auderent¹⁵⁵, propius mensi, tamen arma ferentes
sensere aduenisse deos et laetus uterque
spectari superis addebant mentibus iras.*
Iamque ictu ualido libratam a pectore Poeni 455
*Pallas in obliquum dextra detorserat hastam,
et Graduius opem diuae portare ferocis
exemplo doctus porgebat protinus ensem
Aetnaeum in pugnas¹⁵⁶ iuueni ac maiora iubebat.*
Tum Virgo ignescens penitus uiolenta repente 460
*suffudit flammis ora atque obliqua retorquens
lumina turbato superauit Gorgona uultu.
Erexere omnes immania membra chelydri
aegide commota, primique furoris ad ictus
rettulit ipse pedem sensim a certamine Mauors.* 465
*Hic dea conuulsam rapido conamine partem
uicini montis scopulisque horrentia saxa
in Martem furibunda iacit, longeque relatos
expauit sonitus tremefacto litore Sason.*
At non haec superum fallebant proelia regem. 470
*Demittit propere succinctam nubibus Irim,
quae nimios frenet motus, ac talia fatur:
“I, dea, et Oenotris uelox allabere terris
germanoque¹⁵⁷ truces, dic, Pallas mitiget iras
nec speret fixas Parcarum uertere leges.* 475
*Dic etiam: “Ni desistis (nam uirus et aestus
flammiferae noui mentis) nec colligis¹⁵⁸ iram,
aegide¹⁵⁹ praecellant quantum horrida fulmina nosces.”*
*Quae postquam accepit dubitans Tritonia uirgo
nec sat certa diu, patriis an cederet armis,* 480
*“Absistemus” ait “campo. Sed Pallade pulsa
num fata auertet caeloque arcebit ab alto
cernere Gargani feruentia caedibus arua?”*
*Haec effata caua Poenum in certamina nube
sublatum diuersa tulit terrasque reliquit.* 485
*At Graduius atrox remeantis in aethera diuae
abscessu reuocat mentes fusosque¹⁶⁰ per aequor*

155 G. Blaeuw 1961: 139 *auderet*. R. Faulder et G. Bulmer 1792: 234; N. E. Lemaire 1823: 579; Lipsiae 1834: 193; M. Nisard 1837: 354; G. S. Walker 1875: 962 *audere est*.

156 G. Blaeuw 1961: 139 *pugna*.

157 G. Blaeuw 1961: 139 *germanaeque*.

158 J. D. Duff 1934: 36 *corripis*.

159 L. Bauer 1890: 212; J. D. Duff 1934: 36; J. Volpillac 1984: 23 *aegida*.

160 G. Blaeuw 1961: 139 *susamque*.

*ipse manu magna nebulam*¹⁶¹ *circumdatus acri*¹⁶²
*restituit pugnae*¹⁶³. *Conuertunt signa nouamque*
instaurant Itali uersa formidine caedem, 490
cum uentis positus custos, cui flamina carcer
imperio compressa tenet caelumque ruentes
Eurique et Boreae parent Corique Notique,
Iunonis precibus promissa haud parua ferentis
*regnantem Aetolis*¹⁶⁴ *Vulturum in proelia campis* 495
effrenat. Placet hic irae exitiabilis ultor.
Qui se postquam Aetnae mersit candente barathro
concepitque ignes et flammae protulit ora,
euolat horrendo stridore ac Daunia regna
perflat agens caecam glomerato puluere nubem. 500
Eripuere oculos aurae uocemque manusque;
uertice harenoso candentes, flebile dictu,
torquet in ora globos Italum et bellare manipulis
*iussa laetatur*¹⁶⁵ *rabie. Tum mole ruinae*
sternuntur tellure et miles et arma tubaeque, 505
atque omnis retro flatu occursante refertur
*lancea et in tergum*¹⁶⁶ *Rutulius*¹⁶⁷ *cadit irritus ictus.*
*Atque idem flatus Poenorum tela secundant*¹⁶⁸,
et uelut ammento contorta hastilia turbo
adiuuat ac Tyrias impellit stridulus hastas. 510
Tum denso fauces praecclusus puluere miles
ignauam mortem compresso maeret hiatu.
Ipsae caput flauum caligine conditus atra
Vulturum multaue comam perfusus harena
*nunc uersos agit a tergo*¹⁶⁹ *stridentibus alis,* 515
nunc mediam in frontem ueniens clamante procella
obuius arma quatit patuloque insibilat ore,
*interdum intentos pugnae et iam iamiamque*¹⁷⁰ *ferentes*
*hostili iugulo ferrum conamine et ictu*¹⁷¹

161 G. Blaeuw 1961: 139 *nebula*.

162 G. Blaeuw 1961: 139 *atra*.

163 G. Blaeuw 1961: 139 *pugnam*.

164 G. Blaeuw 1961: 139; J. Volpilhac 1984: 24 *Aeoliis*.

165 G. Blaeuw 1631: 140 *laccesserunt*. Lipsiae 1834: 195 *laetantur*.

166 G. Blaeuw 1631: 140; J. Volpilhac 1984: 25 recogen *interdum* en lugar de *in tergum*.

167 G. Blaeuw 1631: 140 *Rutulius*.

168 G. Blaeuw 1631: 140 *secundat*.

169 G. Blaeuw 1631: 140 en lugar de *agit a tergo* recoge *agit a tergo*.

170 G. Blaeuw 1631: 140; R. Faulder; G. Bulmer 1792: 236; N. E. Lemaire 1823: 583; Lipsiae 1934:195; G. S. Walker 1875: 962; M. Nisard 1837: 355; L. Bauer 1890: 213; J. D. Duff 1934: 38; J. Volpilhac 1984: 25; M. A. Vinchesi 2001: 568 *iam iamque*.

171 R. Faulder et G. Bulmer 1792: 236; N. E. Lemaire 1823: 583; Lipsiae 1834: 195 recogen *ducto* en lugar de *et ictu*. M. Nisard 1837: 355; G. S. Walker 1875: 962 *conamine ducto*.

auertit dextramque ipso de uulnere uellit. 520
Nec satis Ausonias passim foedare cohortes:
in Martem uomit immixtas mugitibus auras
bisque dei summas uibrauit¹⁷² turbine cristas.
Quae dum Romuleis exercet proelia turmis
Aeolius furor et Martem succendit in iras, 525
affatur Virgo socia Iunone parentem:
“Quantos Gradius fluctus in Punica castra,
respice, agit quantisque furens se caedibus implet!
nunc, quaeso, terris descendere non placet Irim?
Quamquam¹⁷³ ego non Teucros (nostro cum pignore regnet 530
Roma et Palladio sedes hac urbe locarim)
non Teucros delere aderam, sed lumen alumnae
Hannibalem Libyae pelli florentibus annis
uita atque exstingui primordia tanta negabam.”
Excipit hinc¹⁷⁴ Iuno longique laboris ab ira 535
“Immo,” ait “ut noscant gentes, immania quantum
regna Iouis ualeant cunctisque potentia quantum
antistet, coniunx, superis tua, disice telo
flagranti (nil oramus) Carthaginis arces
Sidoniamque aciem uasto telluris hiatu 540
Tartareis immerge uadis aut obrue ponto.”
Contra quae miti respondet Iuppiter ore:
“Certatis fatis et spes extenditis aegras.
Ille, o nata, libens cui tela inimica ferebas,
contundet iuuenis Tyrios¹⁷⁵ ac nomina gentis 545
induet et Libycam feret in Capitolia laurum.
At cui tu, coniunx, cui das animosque decusque,
(fata cano) auertet populis Laurentibus arma.
Nec longe cladis metae. Venit hora diesque,
qua nullas umquam transisse optauerit Alpes.” 550
Sic ait atque Irim propere demittit Olympo,
quae reuocet Martem iubeatque abscedere pugna.
Nec uetitis luctatus abit Gradius in altas
cum fremitu nubes, quamquam lituique tubaeque
uulneraque et sanguis et clamor et arma iuuarent. 555
Ut patuit liber superum certamine tandem

172 Lipsiae 1834: 195 *libauit*.

173 G. Blaeuw 1631: 140 *quanqua*.

174 G. Blaeuw 1631: 140 *haec*. R. Faulder et G. Bulmer 1792: 236; N. E. Lemaire 1823: 584; Lipsiae 1834: 196; M. Nisard 1837: 356; G. S. Walker 1875: 962; L. Bauer 1890: 214; J. D. Duff 1934: 40; J. Volpilhac 1984: 26 *hic*.

175 R. Faulder et G. Bulmer 1792: 237; Lipsiae 1834: 196; L. Bauer 1890: 214; J. Volpilhac 1984: 26 en lugar de *iuuenis Tyrios* recogen *Tyrios iuuenis*. N. E. Lemaire 1823: 585; M. Nisard 1837: 356 *Tyrios iuuenes*.

laxatusque deo campus, ruit aequore ab imo
Poenus, quo sensim caelestia fugerat arma,
magna uoce trahens equitemque uirosque feraeque
turrigerae molem tormentorumque labores. 560
Atque ubi turbantem leuiores¹⁷⁶ ense cateruas
agnouit iuuenem scintillauitque cruentis
ira genis, “Quaenam Furiae quisue egit in hostem,
en, Minuci, deus, ut rursus¹⁷⁷ te credere nobis
auderes?” inquit. “Genitor tibi natus ab armis 565
ille meis ubi nunc Fabius? Semel, improbe, nostras
sit satis euasisse manus.” Atque inde superbis
hasta comes dictis murali turbine pectus
transforat et uoces uenturas occupat ictu.
Nec ferro saeuire sat est. Appellitur atra 570
mole fera, et monstros componitur Itala pubes.
Nam praeuectus equo moderantem cuspide Lucas
Maurum in bella boues stimulis maioribus ire
ac raptare iubet Libycarum armenta ferarum.
Immane stridens agitur crebroque coacta 575
uulnere bellatrix properos fert belua gressus.
Liuenti dorso turris flammaque uirisque
et iaculis armata sedet. Procul aspera grando
saxorum super arma ruit, passimque uolanti
celsus telorum fundit Libys aggere nimbum. 580
Stat niueis longum stipata per agmina uallum
dentibus, atque ebori praefixa comminus hasta
fulget ab incuruo directa¹⁷⁸ cacumine cuspis.
Hic inter trepidos rerum per membra, per arma
exigit Vferentis sceleratum belua dentem 585
clamantemque ferens calcata per agmina portat.
Nec leuius Tadio letum¹⁷⁹: qua tegmine thorax
multiplicis lini claudit latus, improba sensim
corpore non laeso penetrarunt spicula dentis
et sublime uirum clipeo resonante tulerunt. 590
Haud excussa noui uirtus terrore pericli.
Utitur ad laudem casu geminumque citato
uicinus fronti lumen transuerberat ense.

176 L. Bauer 1890: 215; J. Volpilhac 1984: 27 *leuioris*; M. A. Vinchesi 2001: 572 *leuiore*.

177 R. Faulder et G. Bulmer 1792: 237; N. E. Lemaire 1823: 586; Lipsiae 1834: 197; M. Nisard 1837: 356; G. S. Walker 1875: 962 *rursum*.

178 G. Blaeuw 1631: 141 *deiecta*.

179 G. Blaeuw 1631: 141 en lugar de *Tadio letum* recoge *radio, laeuum*. R. Faulder et G. Bulmer 1792: 238; G. S. Walker 1875: 963 recogen *laeuum* en lugar de *letum* (tras este término no recoge ningún signo de puntuación). N. E. Lemaire 1823: 587; Lipsiae 1834: 197; M. Nisard 1837: 357 *Tadio laeuum* (tras *laeuum* no recogen ningún signo de puntuación).

<i>Exstimulata graui sese fera tollit ad auras uulnere et erectis excussam cruribus alte pone iacit uoluens reflexo pondere turrim. Arma uirique simul spoliataque belua uisu sternuntur subita, miserandum, mixta ruina.</i>	595
<i>Spargi¹⁸⁰ flagrantes contra bellantia monstra Dardanius taedas ductor¹⁸¹ iubet et facis atrae, quos fera circumfert, compleri sulphure muros. Nec iusso mora. Collectis fumantia lucent terga elephantorum flammis, pastusque sonoro ignis edax uento per propugnacula fertur. Non aliter, Pindo Rhodopeue incendia pastor cum iacit et siluis spatiat feruida pestis, frondosi ignescunt scopuli, subitoque per alta collucet iuga dissultans Vulcanius ardor. It¹⁸² fera candenti torrente bitumine corpus amens et laxo diducit limite turmas. Nec cuiquam uirtus propiora capessere bella: longinquis audent iaculis et harundinis ictu. Uritur impatiens et magni corporis aestu huc atque huc iactas accendit belua flammis, donec uicini tandem se fluminis undis praecipitem dedit et tenui decepta liquore stagnantis per plana uadi tulit incita longis exstantem ripis flammam. Tum denique sese gurgitis immersit molem capiente profundo. At qua pugna datur necdum Maurusia pestis igne calet, circumfusi Rhoeteia pubes nunc iaculis, nunc et saxis, nunc alite plumbo eminus incessunt, ut qui castella per altos oppugnat munita locos atque adsidet arces. Ausus digna uiro, fortuna digna secunda, extulerat dextram atque¹⁸³ aduersum comminus ensem Mincius¹⁸⁴ infelix ausi, sed stridula anhelum feruorem effundens monstri manus abstulit acri implicitum nexu diroque ligamine torsit et superas alte miserum iaculata per auras telluri elisis afflixit, flebile, membris.</i>	600 605 610 615 620 625 630

180 G. Blaeuw 1631: 142 *spargere*.

181 G. Blaeuw 1631: 142; N. E. Lemaire 1823: 588; Lipsiae 1834: 198; M. Nisard 1837: 357; L. Bauer 1890: 216; J. Volpilhac 1984: 28 *uictor*.

182 G. Blaeuw 1631: 142 *et*.

183 J. Volpilhac 1984: 29 recoge *dextraque* en lugar de *dextram atque*.

184 G. Blaeuw 1631: 142 *Mutius*.

*Has inter clades uiso Varrone sub armis
 increpitans Paulus “Quin imus comminus” inquit
 “ductori Tyrio, quem uinctum colla catenis
 staturum ante tuos currus promissimus urbi? 635
 Heu patria, heu plebes scelerata et praua fauoris!
 Haud umquam expedies tam dura¹⁸⁵ sorte malorum,
 quem tibi non nasci fuerit per uota petendum,
 Varronem Hannibalemne¹⁸⁶, magis.” Dum talia Paulus,
 urget praecipites¹⁸⁷ Libys atque in terga ruentum 640
 ante oculos cunctas ductoris concitat hastas.
 Pulsatur galea et quatiuntur consulis arma.
 Acrius hoc Paulus medios ruit asper in hostes.
 Tum uero excussus mentem, in certamina Paulo
 auia diducto, conuertit Varro manuque 645
 cornipedem inflectens “Das,” inquit “patria, poenas,
 quae Fabio incolumi Varronem ad bella uocasti.
 Quaenam autem mentis uel quae discordia fati?
 Parcarumque¹⁸⁸ latens fraus est? Abrumpere cuncta
 iamdudum cum luce libet. Sed comprimit ense 650
 nescio qui deus et meme ad grauiora reseruat.
 Viuamne et fractos sparsosque cruore meorum
 hos referam populo fascas atque ora per urbes
 iratas spectanda dabo et, quo saeuus ipse
 Hannibal haud poscat, fugiam et te, Roma, uidebo?” 655
 Plura indignantem telis propioribus hostes
 egere et sonipes rapuit laxatus habenas.*

185 G. Blaeuw 1631: 142 *dira*.

186 G. Blaeuw 1631: 142; R. Faulder et G. Bulmer 1792: 240; N. E. Lemaire 1823: 590; Lipsiae 1834: 199; G. S. Walker 1875: 963 *Hannibalemue*. M. Nisard 1837: 358 *Annualemue*.

187 G. Blaeuw 1631: 143 *praecipitans*.

188 J. D. Duff 1934: 48; J. Volpilhac 1984: 30 *Parcarumne*.

IV. COMENTARIO DEL LIBRO IX

Pasaremos a continuación al comentario del libro IX propiamente dicho, siguiendo el esquema de la estructura de dicho libro que hemos planteado.

1) FASE PREVIA A LA BATALLA

Los acontecimientos que tienen lugar antes de la batalla de Cannas se pueden dividir en tres secciones bien diferenciadas: los sucesos anteriores al día de la batalla, los acontecimientos ocurridos durante la noche anterior a ésta y los preparativos para el combate, realizados durante esa mañana. Todas estas partes mantienen un vínculo común: están estrechamente relacionados entre sí a través de un personaje secundario, Mancino, asesinado por los cartagineses al comienzo del libro IX, durante una escaramuza dirigida por Varrón. Esta muerte, como veremos, es necesaria para que se desarrolle el episodio de Sátrico y Sólino, episodio, que, a su vez, tiene consecuencias sobre la marcha del ejército romano¹⁸⁹.

En esta fase anterior a la batalla nos centraremos especialmente en el análisis de la tercera sección (vv. 1-65), puesto que las dos primeras partes pertenecen al libro VIII y nuestro objetivo principal es el estudio del libro IX.

1.1. SUCESOS ANTERIORES AL DÍA DE LA BATALLA

El libro VIII

Al final del libro VIII (vv. 622-676) Silio describe una serie de prodigios desfavorables que anuncian el desastre de Cannas (cf. Luc. VII 151-213 en relación a la batalla de Farsalia; Liv. XXII 36.6ss. y Pol. III 112ss. sobre Cannas); a estos sucesos les dedica mucha más atención que sus predecesores historiográficos, ya que Polibio (III 112.8) habla sólo, y de forma general, sobre los prodigios que aparecen antes de Cannas, sin especificar ninguno, y Livio (XXII 36.6-9) sólo menciona 4¹⁹⁰

189 No es tampoco casualidad que Silio haya escogido esta escena dramática: a pesar de que esté relatando la Segunda Guerra Púnica, quiere insistir en los acontecimientos más luctuosos de su propia época, las guerras civiles. Describir un parricidio es un modo de aludir a estas guerras de una manera sutil, pero reconocible por todos.

190 Según D. S. Levene (1993: 47-48), la enumeración de prodigios tito liviana para el año 216 a. C. (XXII 36.7-8), en comparación con las anteriores enumeraciones, es significativa: aquéllas son inusualmente extensas; ésta, en cambio, es llamativamente breve. En lo referente a Polibio, en Cannas es uno de los pocos lugares en los que recoge una lista de prodigios (III 112.8-9). Por otra parte, Livio no menciona, como sí hace Valerio Máximo en I 1.16, que la derrota de Cannas fuera vista como un castigo divino por un acto de impiedad cometido por Varrón cuando era edil: Livio no explica la derrota de Cannas en términos religiosos, sino como una consecuencia de la imprudencia de Varrón, factores puramente humanos.

(frente a los 20 de Silio), de distinto carácter a los de Itálico y narrados en un momento anterior al que señala el poeta épico¹⁹¹. Los presagios de Silio están relatados de forma hiperbólica; su objetivo es adelantar al lector, a modo de prolepsis, la magnitud de la derrota sufrida en Cannas por Roma. Antes de la Batalla del Lago Trasimeno, Itálico también había descrito una serie de presagios (V 59-74); sin embargo, a éstos les había dedicado mucha menor extensión —en esa ocasión, en cambio, Livio había recogido un catálogo de prodigios más extenso que el de Silio: Itálico considera que la Batalla de Cannas tiene mucho mayor relieve que la anterior, por eso le dedica mayor número de augurios. Algo semejante se observa en su contemporáneo Estacio que también había aumentado el número de prodigios durante la marcha de los Siete contra Tebas (VII 402ss.)—. De este modo Itálico, también Estacio, subraya la importancia y el papel central que le concede dentro de la obra a la batalla.

A pesar de que Itálico y Livio relatan un mismo suceso histórico, es en Lucano en quien se inspira para la realización de este catálogo (D. Calderini: F. Muecke, J. Dunston 2011: 549 “*monstra in fine libri enumerata sunt eodem ferme modo quo a Lucano recensentur*”): el poeta cordobés antes de la batalla más importante de su obra, la batalla de Farsalia, también enumera un amplio catálogo de sucesos extraordinarios, a cuyo inicio alude el comienzo del elenco siliano (Luc. VII 151s. y Sil. VIII 624s.). Tanto los prodigios de Lucano, como los de Itálico son tomados como favorables por los romanos, cegados por su enorme deseo de combate.

Los presagios de Silio siguen un esquema bien preciso, repartiéndose en grupos de 2×4 más o menos paralelos¹⁹²:

(vv. 626-631): (vv. 632-634): (vv. 635-637): (vv. 638-640)

(vv. 641-646): (vv. 647-649): (vv. 650-652): (vv. 653-655)

En cada uno de estos dos conjuntos de prodigios se enumeran diez signos, aunque, debido al deseo del poeta de variación, no han sido recogidos de forma simétrica en ambos conjuntos. En lo que se refiere al contenido de los presagios, unos se producen en el campamento (vv. 626-627; 634-636; 638-640), otros en Roma (vv. 643-64); unos son fenómenos naturales o atmosféricos (vv. 628-633; 636-637; 647-649; 650-

191 Si bien los augurios antes de una batalla son elementos tópicos propios de la épica, son típicos también en la historiografía tito liviana; aparecen también en la tragedia. El punto en común que presentan todos ellos, independientemente del género en el que sean representados, es que, aunque anuncian y previenen de desgracias venideras, sólo el lector realiza una lectura correcta de los mismos; los personajes, por regla general, no son capaces de ver la calamidad que se cierne sobre ellos.

192 Para un análisis detenido de estos prodigios, puede consultarse K. H. Niemann (1975: 166ss.).

652; 653-655; también en 653-655 se habla de un fenómeno natural: la erupción de Vesubio¹⁹³). En un caso, en cambio, se trata de un sueño (vv. 641-642).

Los prodigios que se suceden en el campamento romano presentan una gradación: los primeros sólo se refieren a objetos (*pila*, v. 626; *pinnae*, v. 627), los segundos a objetos y animales (*castrorum limina*, v. 634; *bubo*, v. 634; *apium*, v. 635; *aquilis*, v. 636) y los terceros a animales y personas (*ferae*, v. 639; *rapti... uigilis*, v. 639).

Los primeros diez signos señalan el lugar del inminente desastre y su entorno, simbolizando la importancia de la derrota romana para toda la Península Itálica. Los presagios que se producen en Roma, simbolizan el peligro al que está expuesta la capital. El sueño sobre la salida de los galos de sus tumbas, en cambio, alude al hecho de que Roma se va a enfrentar a un peligro comparable al que vivió en el 385 a. C., cuando sufrió la amenaza de los galos; se trata del peligro mayor experimentado por Roma hasta entonces. El resto de los presagios evocan a Italia y a las dificultades a las que va a hacer frente.

El libro VIII termina con la profecía de un soldado romano (vv. 656-676), en la que se resumen los sucesos que ocurrirán durante la batalla: campo cubierto de cadáveres, desencadenamiento del viento Vulturno, muerte de Servilio, huida de Varrón, muerte de Paulo, por ejemplo. La visión profética de este soldado alude a la de la matrona que al final del libro I de la *Farsalia* recorre las calles de Roma, anunciando la desgracia venidera, antes del desencadenamiento de las guerras civiles¹⁹⁴ (Luc. I 673ss.). El presagio de la matrona, igual que este último de Itálico, pone punto y final al libro en el que tiene lugar; ambos, además, presentan ciertos elementos en común: la aparición de un cometa¹⁹⁵ (Luc. I 528-529; Sil. VIII 636-637) y el hecho de que los muertos salgan de sus tumbas (Luc. I 580ss.; Sil. VIII 641-642).

1.2. ACONTECIMIENTOS DE LA VÍSPERA DE LA BATALLA (IX 1-177)

El libro IX

193 Silio habla de lluvia de piedras incandescentes, del oscurecimiento súbito del sol y de una erupción del Vesubio (Vuelve a mencionar la erupción del Vesubio en XII 152-154). Parece ser que junto a la erupción del Vesubio, que ocurrió en torno al 217 a. C., aparecieron manifestaciones naturales como temblores de tierra, caída de meteoros, oscurecimiento del cielo, por ejemplo, que son también prodigios anunciadores de desgracias, frecuentes en la literatura (F. Morzadec 2009: 367).

194 El intertexto lucáneo sirve para establecer una relación entre las guerras púnicas y las civiles romanas.

195 En la Antigüedad se pensaba que tras la aparición de un cometa tenía lugar la aniquilación de reinos, de ahí la *non unus crine corusco/ regnorum euersor rubuit letale cometes*, Sil. VIII 636-637 (N. Pice 2003: 192).

El libro comienza con la representación de la rivalidad existente entre los cónsules romanos Terencio Varrón y Emilio Paulo. El énfasis puesto en resaltar la desunión e incompatibilidad de los dos cónsules anticipa el terrible desenlace de la contienda¹⁹⁶: ya en la obra de Livio se había destacado cómo la discordia entre los cónsules conduce al desastre; esta discordia es una manifestación del enfrentamiento civil. La discrepancia entre estos dos dirigentes recuerda a la de Fabio y Minucio¹⁹⁷, descrita mediante vocabulario lucáneo *diuiditur miles* (Sil. VII 515, cf. Luc. I 109 *diuiditur ferro regnum*, Verg. *Aen.* II 234 *diuidimus muros*). Esta imagen de los campamentos separados procede, sin duda, de la descripción de Lucano del comienzo de la guerra civil: *nec non bella uiri diuersae castra petentes* (Luc. II 43). La alusión intertextual a Luc. II 43 subraya el catastrófico desacuerdo entre los dos cónsules en Cannas¹⁹⁸ (cf. Sil. VIII 329-350: *diuersa castra: sic tum diuersa turbati mente petebant/ castra duces*) y relaciona este suceso nuevamente con las guerras fratricidas romanas.

La expresión *diuiditur miles* (Sil VII 525) se opone a *concors miles* (Sil. VIII 8): la primera aparece vinculada a figuras de la talla de Varrón (*dum mecum Garamas et adustus corpora Maurus/ diuidit Italiam*¹⁹⁹?, VIII 267-268), la segunda, en cambio, se asocia con Fabio y su capacidad de mantener unida Roma:

Iam uero concors miles signisque relatis
 indiuisus honos, iterumque et rursus eidem
 soli obluctandum Fabio maioribus aegrum
 angebant curis (...), (VIII 8-11).

Como se deduce de las palabras de Aníbal, un ejército unido es poderoso y capaz de vencer al ejército cartaginés. Por el contrario, un ejército dividido pone en peligro la seguridad romana: es incompatible, entre otras cosas, con la legión manipular

196 Livio (Liv. XXII 35.4) subraya el nefasto resultado de las elecciones consulares, que llevan al poder a dos cónsules diametralmente opuestos. El pasaje más revelador de Livio es, sin embargo, el discurso de Fabio donde pone de relieve las diferencias existentes entre ambos cónsules y dice de Varrón ser un enemigo para Paulo, igual que lo es Aníbal: es un *alter Hannibal* (Liv. XXII 39.1-5), (E. M. Ariemma 2010: 258-259).

197 Según R. J. Littlewood (2011: l-li, y l nn. 171-172), la derrota en una guerra extranjera debido a divisiones en el alto mando romano era considerada en Roma, moralmente, tan degradante como un conflicto civil.

198 Fabio asegura unidad entre los segmentos de la población (*concors miles*, Sil. VIII 8), Varrón figura como símbolo de discordia y de lucha interna (E. M. Ariemma 2010: 252).

199 Palabras de Varrón a su ejército antes de Cannas.

romana que, para su correcto funcionamiento, requería una especial compenetración entre los soldados²⁰⁰.

1.2.1. Disensión entre los dos cónsules (vv. 1-65)

(1) Contenido

Varrón, ansioso por luchar, emprende una pequeña escaramuza contra los macas. En esta escaramuza los romanos pierden muchos de sus soldados, destacándose entre ellos Mancino. Paulo detiene las acciones bélicas el día de su mandato, pero al día siguiente el mando volverá a estar en manos de Varrón. Varrón exhorta a Paulo y a sus hombres a combatir. Paulo, por su parte, trata de persuadir a su colega de que desista de su empeño.

(2) Estructura:

Al comienzo del libro IX, después del prólogo que introduce el combate, se retoma el punto donde terminó el libro anterior: la enumeración de presagios desfavorables ante la batalla de Cannas (VIII 622-676); estamos, por tanto, ante una composición en anillo.

Otro elemento destacable del libro IX es la insistencia en la conducta nefasta de Varrón, sobre la que se nos ha ido previniendo desde el libro VIII²⁰¹: él es un segundo Flaminio (VIII 218 y 310), un *auriga indocilis*²⁰² (VIII 280), un *hostis... grauior* (*Tyrio ductore*, VIII 301), y va a ser el responsable de esta derrota²⁰³. Varrón es, puede decirse, un enemigo de Roma. Esta afirmación respalda un hecho que se ha ido observando ya desde el libro VIII: la confusión entre amigo y enemigo dentro del bando romano (esto se observa no sólo en la figura de Varrón, también en la de la

200 Véase el comentario a *inglorius ordo* del verso 331.

201 La descripción siliana de Varrón se adapta esencialmente a lo que Livio (XXII 38, 6ss.) dice sobre él: ambos recogen el afán de combatir del cónsul y su crítica de la táctica de Fabio. Su descripción es indudablemente parcial; Polibio, en cambio, se muestra más objetivo e imparcial.

202 A esta imagen negativa de Varrón se contraponen el símil en el que la sabiduría de Fabio, *cauta spectator mente futuri*, es comparada con un timonel prudente y experto (Sil. I 687-689). En este símil de Fabio la palabra *magister* no es vista de modo irónico; la habilidad de este timonel se encuentra en su capacidad para predecir vientos venideros y actuar de modo correcto. Por otro lado, se puede comparar este símil y la conclusión del diálogo entre Cicerón y Pompeyo en Luc. VII 123-127: mientras Varrón llama a sus hombres a las armas (*ite, igitur, capite arma, uiri*) y después los conduce a la batalla (*portis arma incitus effert*), Pompeyo sucumbe a la presión de Cicerón y da paso, como un timonel conquistado, al furor de los soldados deseosos de combate (*arma/ permitit*), (Luc. VII 123-127), (E. M. Ariemma 2010: 267-268). La descripción de Varrón en la obra, y quizás especialmente el símil del auriga en VIII 278-283 que alude a Virgilio, *G. I* 510-514, evoca fuertemente a la guerra civil (B. Tipping 2010: 37).

203 “En *Farsalia* Cicerón, con las recriminaciones a la indecisión de Pompeyo (VII 76-77), encuentra en Varrón la figura funcionalmente idéntica” (J. Bartolomé 2005: 781).

ninfa Anna Perenna), mediante la cual se pone en relación la narrativa de Silio con la doctrina romana que establecía que Roma, después de haberse librado de las amenazas externas, podía convertirse ella misma en su peor enemigo, clara alusión a las guerras civiles romanas. Así pues, los presagios de Cannas son una mirada a las guerras fratricidas romanas, y lo son doblemente: por un lado, por la mencionada confusión de identidades entre púnico y romano: los romanos están tan confundidos sobre cuáles son los mejores intereses para Roma que acaban ayudando a Aníbal más que a Roma²⁰⁴; por otro, por la continua e indirecta alusión a estas guerras que tiene lugar durante el relato de la batalla: mención de nombres anacrónicos y vocabulario que evoca a las guerras civiles, simbología de guerras fraternas, por ejemplo (D. T. McGuire 1997: 127ss.).

Hay, por tanto, en la obra abundantes pasajes en los que la distinción entre amigo y enemigo es borrosa, un fenómeno característico de la guerra civil. Las alusiones a Lucano en esos momentos refuerzan este punto de vista. Ejemplos en el relato de Cannas que reproducen este fenómeno son: cuando Fabio habla con Paulo sobre Varrón lo describe como a un enemigo en campo romano (Silio alude aquí a Pompeyo, a la escena en la que pide a sus hombres que abandonen la lucha, porque la batalla está perdida, cf. Sil. VIII 300-301; IX 175; XVII 397; *fuge dira*, Luc. VII 689; cf. Luc. III 312-313). En su respuesta a Fabio, Paulo es caracterizado como un cónsul romano y Varrón como uno cartaginés (Sil. VIII 331-333). El que Paulo y Varrón se separen en desacuerdo y vayan a campamentos separados, en vez de aunar sus fuerzas antes del combate (Sil. VIII 349-350), refleja la interna división que causan en la sociedad las guerras civiles (cf. Luc. II 43). Finalmente cuando el soldado romano, al concluir el libro VIII, ve a una Cartago “romanizada” celebrando el triunfo, el verso termina con una cláusula que Curión usa cuando alienta a César a continuar con su guerra civil (Sil. VIII 673, Luc. I 286-287; cf. Luc. VIII 733), como señala R. Marks (2010: 136-137).

(3) Componente histórico:

En el inicio de la segunda guerra romana contra los púnicos Roma sólo había cosechado derrotas: la batalla del Tesino, la del Trebia, la del Lago Trasimeno. Ante

204 De acuerdo con E. M. Ariemma (2010: 242), el retrato del cónsul Varrón por parte de Silio es autónomo y al mismo tiempo dependiente de otros personajes de la obra como Minucio y Flaminio, y está completado con referencias intertextuales al Drances de Virgilio y al Curio de Lucano, entre otros. Su hábil explotación de las técnicas de *praeteritio*, amplificación, y reorganización de las fuentes históricas y épicas permite a Silio retratar a Varrón como a un “insider”.

esta difícil situación, el Senado romano decide nombrar dictador a Quinto Fabio Máximo²⁰⁵, militar experimentado. Durante el mandato de Fabio la precaria situación de los romanos había mejorado; sin duda, Fabio había descubierto que Roma podía vencer a Aníbal sin trabar combate: su ejército, compuesto en gran parte por mercenarios, avanzaba por territorio enemigo, sin alimentos, armas ni otros recursos fundamentales; era sólo cuestión de tiempo que Aníbal abandonara la guerra y se rindiera. Sin embargo, el Senado romano, cuando termina el período de mandato de seis meses que las leyes establecían para el dictador, decide destituir a Fabio de su puesto, tachándolo de cobarde por no decidirse a enfrentarse a Aníbal —el propio Silio en VIII 216-217 alude a la desacertada decisión del Senado romano (B. Combet 1973: 85-86): *Mutati fasces. Iam bellum atque arma senatus ex inconsulto posuit Tiryntius heros*²⁰⁶—. Los motivos reales de esta destitución hay que buscarlos en los intereses económicos de la aristocracia: los aristócratas con tierras no soportaban que sus rentas se perdieran, mientras Roma permanecía inactiva (C. Canales 2005: 40); añádase a esto el deseo de los ciudadanos romanos de vengar las derrotas que habían sufrido en las campañas militares de los dos años anteriores: el honor de Roma y el concepto de *Roma aeterna* se encontraban en peligro; si seguían perdiendo ante Aníbal los pueblos que tenía bajo su dominio acabarían por traicionarla (E. Bradford 1981: 108-109).

Así pues, Roma en el año 216 a. C. elige a dos cónsules, Cayo Terencio Varrón y Lucio Emilio Paulo, para continuar con los enfrentamientos bélicos que Fabio había paralizado. La batalla que llevan a cabo los cónsules resulta ser un completo fracaso,

205 Silio dota a este personaje, nacido aproximadamente en el año 275 a. C., con todas las cualidades de las que la aristocracia romana se enorgullecía en este período (Plin. *Nat.* VII 140). No obstante, la paradoja de una victoria romana evitando la batalla le proporcionó a Fabio el apodo poco halagador de *Cunctator* con sus sugerencias negativas de irresolución y cobardía (aunque Ennio, enfatice el coraje moral de Fabio e ignore las acusaciones de cobarde que se cernían sobre él, *Enn. Ann.* fr. 363-5 Sk.). En interés por la seguridad de Roma, Fabio ignora acusaciones de indecisión y cobardía, la interpretación negativa de *cunctatio*. Fabio posee un extraordinario grado de tranquilidad de espíritu en la adversidad, que Cicerón admite que a los hombres de la vida pública les resulta difícil mantener (*Cic. Off.* I 72-73). Ciertamente el código moral de Fabio corresponde al *ethos* del estoicismo romano. Su carácter se construye sobre cuatro cualidades que Cicerón define en el primer libro de *De Officiis*: sabiduría para entender el curso correcto de la acción (*sollertia ueri*, *Cic. Off.* I 15.18-19), compromiso con la justicia y mantenimiento de la palabra (*fides*), incluyendo una conducta ejemplar en la guerra (*Cic. Off.* I 35-41), magnanimidad (*Cic. Off.* I 61-92), y dominio de sí mismo (*modestia* y *temperancia*, *Cic. Off.* I 93-151). Plutarco (*Plut. Fab.* I 3), por su parte, define a Fabio mediante dos cualidades: firmeza y magnanimidad hacia los más débiles de carácter. Todos estos rasgos recogidos por Ennio, Plinio, Cicerón y Plutarco son predominantes en la caracterización siliana de este personaje (R. J. Littlewood: lxiv-lxix).

206 El héroe de Tirinto es Fabio, que recibe este nombre por ser, según Silio, descendiente de Hércules.

no porque Varrón fuera un hombre imprudente, o porque ambos dirigentes se encontraran en desacuerdo (motivo literario que se emplea para explicar las causas de la derrota²⁰⁷) como apuntan Livio e Itálico, sino porque las tácticas militares de Aníbal resultaron ser más efectivas e ingeniosas que las romanas.

(4) Elementos literarios:

En este pasaje el predecesor principal de Silio es Tito Livio, aunque es de destacar la alteración de ciertos datos históricos llevados a cabo por el poeta, en su deseo de adaptar los acontecimientos a su obra. Así, por ejemplo, simplifica hechos históricos, como el número de escaramuzas que realizó el ejército romano antes de Cannas: tanto Livio como Polibio²⁰⁸ hablan de dos escaramuzas, una, cuatro días antes de la batalla, a breve distancia de la ciudad (Liv. XXII 41.1-3; Pol. III 110.1-7), y la otra, la vigilia misma de la batalla y ante Cannas (Liv. XXII 45.1-4; Pol. III 112.3-4). Otro dato que modifica, respecto a sus predecesores, es el declarar al ejército romano perdedor en esta refriega, en la que, en realidad, resultó vencedor²⁰⁹, con el propósito de ser fiel al retrato negativo que desde el libro VIII viene haciendo de Varrón —de hecho, Livio dice que en estas escaramuzas ganaron los romanos y que eso resultó nefasto para Roma, porque se confió por el reciente éxito y bajó la guardia durante la batalla—. Otro elemento destacable es la confusión histórica de Silio entre los macas y los númeridas de la que hablaremos más detenidamente en el momento oportuno.

A pesar de estar narrando un hecho histórico, Silio no ignora los tópicos comunes del género que cultiva, y los introduce en su obra, aunque de esta manera altere la veracidad histórica (no debemos olvidar que la épica no busca esta veracidad: es un poema y como tal su objetivo principal es deleitar a su lector). Entre los tópicos

207 Contar una derrota romana, como hemos señalado en la introducción, era una tarea difícil para un escritor romano. De ahí que, con frecuencia, recurran a una serie de tópicos para justificar dichas derrotas; entre estos elementos encontramos los siguientes: errores de los cónsules; ruptura de la *pax deorum*, causada por la desatención de los prodigios; discordia entre los cónsules; condiciones climáticas desfavorables (como el desatarse del viento Vulturno en Cannas). No obstante, todos estos errores cometidos por romanos aparecen representados en los relatos bélicos como errores momentáneos, que, antes o después, van a ser subsanados, lográndose así la salvación de la hegemonía romana (J. Bartolomé 2005a: 3).

208 No está claro si Polibio fue una fuente directa o indirecta de Silio. Lo más probable es que se trate de una fuente indirecta, y que la información de Polibio proceda de Tito Livio o algún otro historiador.

209 En lo referente a las licencias de los poetas épicos para modificar el relato de los acontecimientos históricos, M^a V. Manzano Ventura (2010: 72) señala, a propósito de la *Farsalia* de Lucano, lo siguiente: “[el poeta] no podía cambiar la realidad histórica, pero sí reinventarla desde su propia perspectiva. Los medios para lograrlo son múltiples y variados: seleccionar unos sucesos y suprimir otros, imprimir al mundo que se describe el juicio de valor propio y particular... también, inventar discursos y enfatizar ideas allí donde nunca pudieron llegar a ser pronunciados para dar respuesta a las necesidades de una época”.

empleados destacan la ya mencionada alusión a presagios y prodigios antes de una batalla y, en relación con esto, el motivo épico de la desatención de los prodigios. También es un *topos* el hecho de que el deseo de combatir conduzca al fracaso a los soldados: una guerra llevada a cabo de forma salvaje e irreflexivamente, sin una táctica bien precisa, es propia de los bárbaros, y no obtiene nunca resultados positivos (cf. trágico final de Asbite, Sil. II 197ss.; Flaminio, Sil. V 632ss.; e, incluso, Aníbal, Sil. IX 549ss.).

Otro recurso literario empleado por el poeta es la transformación de Fabio y Flaminio en personajes tipo: en este libro Silio reproduce la imagen de Fabio y de Flaminio en Paulo y en Varrón, respectivamente, los personajes principales de esta batalla. El primer tipo (Fabio-Paulo) representa al hombre prudente y sabio, que trae grandes beneficios a su patria, un héroe²¹⁰, que forma parte de la élite aristocrática romana; el segundo (Flaminio-Varrón), en cambio, es su opuesto: un hombre irracional que, guiado por su afán de gloria, llevará a la ruina a los suyos.

Itálico es fiel también a la costumbre épica de ensalzar la figura de los personajes haciéndolos descender de los dioses: Paulo, a diferencia de Varrón, posee un origen divino —es descendiente de Júpiter, al tener a Amulio y a Asáraco como antepasados (Sil. VIII 293-297, 341)—. En *Punica*, por tanto, se reintroduce el tema de la filiación divina, que había sido abandonado por la épica histórica de Lucano²¹¹, aunque esto se hace sólo de forma parcial, porque, a pesar de que en Silio los descendientes de dioses sean héroes, moral e intelectualmente superiores a sus compañeros, con la importante misión de salvar el mundo (Roma), no cuentan —o en pequeña medida— con la ayuda de los dioses; sólo disponen de su propio valor. El tema mítico de la ascendencia divina, por tanto, es reinterpretado desde una perspectiva más marcada por la influencia estoica (F. Ripoll 1998: 85).

210 Se observa cierto cambio en la representación siliana de Fabio, respecto a su predecesor Livio: los retratos que hace el paduano de los generales romanos están coloreados por la ideología religiosa augústea. Por eso en Livio el relato de la dictadura de Fabio comienza señalando cómo éste, nada más subir al poder, pide que el senado consulte el deseo de los dioses de reparar el daño causado por la negligencia de Flaminio en el ritual religioso. Como dice R. J. Littlewood (2011: xxv) “his catalogue of divine appeasement reflects the pietas which pervades art and literature of the Augustan Age”. Los generales republicanos de Silio, en cambio, se inclinan más hacia el *ethos* flaviano de la responsabilidad militar: Fabio deja sin demora Roma para reunirse a sus legiones, no pierde el tiempo con rituales; su única preocupación es la seguridad de su ejército (R. J. Littlewood 2011: xxv-xxvi).

211 D. C. Feeney (1991: 269) se encuentra a favor de la hipótesis de que la participación divina en la épica histórica romana era más la norma que la excepción (aunque muchos estudiosos modernos han lanzado duras críticas hacia Silio precisamente por esto: no entienden por qué los dioses forman parte de una épica histórica). Esto le lleva a la conclusión de que Lucano es incomprensiblemente original.

En lo que se refiere al discurso de los cónsules, no tienen su equivalente exacto en Livio, pero sí mantienen en común con él ciertos elementos —aunque en Itálico los parlamentos se encuentran en estilo directo y en el historiador en estilo indirecto²¹²—, como el hecho de que ambos coloquen esta disputa poco antes de la batalla²¹³ (Livio el mismo día de la batalla, XXII 44.5-7²¹⁴, y Silio el día anterior, IX 23-65), así como algunos puntos esenciales de la argumentación: la comparación de Varrón con Flaminio; la recriminación a Paulo por quitarles las armas de las manos a sus soldados, ansiosos de lucha. No obstante, en esta ocasión, es Lucano el predecesor que más ha influido en el poeta épico, con el agón o logomaquia que desarrolla entre Cicerón y Pompeyo antes de la batalla de Farsalia (VII 68-123), donde este último dice que no puede retardar el cumplimiento del Destino, cf. Sil. IX 19-20:

En el diálogo siliano Varrón hace la función del Cicerón lucáneo, quien insta a Pompeyo a combatir. Cicerón, como Varrón, es el portavoz del ejército —y del pueblo—, el que no soporta más la espera y ansía combatir; él también se vale de su elocuencia verbal para intentar convencer a su colega de que debe iniciar la batalla (Luc. VII 62ss.).

En cuanto a Paulo, es el equivalente del Pompeyo de la *Farsalia*: pese a que le preocupan los presagios desfavorables y es partidario de una táctica de espera, se ve arrastrado a dirigir una guerra que sabe que va a ser desastrosa. La gran diferencia que se establece entre estos dos personajes reside en el hecho de que, mientras que Paulo se ve arrastrado a la guerra por cumplir con las leyes de Roma, que le obligan a respetar las decisiones de su colega el día en que le corresponde a aquél el mando, Pompeyo está atrapado por el Destino, por los dioses y por la Fortuna (Luc. VII 85ss.).

212 El estilo directo es más vívido que el indirecto y muestra el carácter y los sentimientos de los personajes de modo más amplio. La integración de los discursos en la narrativa es particularmente efectiva en aquellas situaciones dramáticas, en las que los sentimientos son los que predominan. Desde esta perspectiva, los discursos son mucho más efectivos que la mera narración a la hora de expresar las emociones. La importancia de las emociones radica en el hecho de que es un recurso empleado por el poeta para influir sobre la audiencia y su percepción de los personajes, llegando a sentir simpatía o rechazo por éstos (W. J. Dominik 2002: 185).

213 Polibio, en cambio, sitúa el enfrentamiento verbal dos días antes de la batalla (Pol. III 100.3). En Apiano, un día antes (*Ann.* 19).

214 Tito Livio recoge la disensión entre los dos cónsules en varias ocasiones: Liv. XXII 41.3; 42.4; 43.8; 44.5-7; 45.1-6. La disputa entre Paulo y Varrón que más se adapta a ésta de *Punica* es Liv. XXII 44.5-7 (K. H. Niemann 1975: 172, M. Fucecchi 1999: 324-327). Por otro lado, la sugerencia de Niemann de que la discusión tiene relación con la que se sucede entre Corvino y Flaminio antes de la batalla en el Trasimeno (Sil. V 77-129) es razonable dadas las múltiples conexiones que se establecen entre ambos pasajes (R. Marks 2005: 20, n. 21).

Otros elementos que tienen en común estas escenas son su posición dentro del relato: ambas aparecen después de la primera sección de presagios desfavorables que se dan antes de la Batalla de Farsalia y la de Cannas, respectivamente (Luc. final del libro I; Sil. final del libro VIII), y con anterioridad a la segunda sección de presagios funestos que tienen lugar antes de las mismas (Luc. VII 151ss. y Sil. IX 66-177). Por otra parte, los dos discursos se desarrollan después de señalar el descontento del ejército con la actitud vacilante de su dirigente, Pompeyo en el caso de la *Farsalia*, y Paulo en el caso de *Punica* (Luc. VII 45ss.; Sil. IX 30ss.), (M. Fucecchi 1999: 329).

La función de los discursos de los cónsules, además de mostrar su personalidad — los poetas flavios crean figuras cuyo modo de hablar está estrechamente relacionado con el papel que se le ha asignado²¹⁵— e infundir dramatismo a la escena, es controlar el ritmo del poema: cuando la historia comienza a avanzar de forma precipitada, la inserción de los discursos ralentiza la progresión de los acontecimientos; el poeta desea crear expectación en el lector, por eso pospone el relato de la batalla (la misma función tiene la arenga que va a pronunciar Aníbal antes de batalla, vv. 178ss.), (W. J. Dominik 2002: 185):

1.2.1.1. Oposición de los dos cónsules (vv. 1-8)

(1) Contenido:

Mientras el Lacio recibe presagios funestos sobre la batalla de Cannas, el cónsul Varrón, como si estos prodigios fueran favorables, pasa la noche en vela, reprochándole a Fabio no querer combatir y ansiando que llegue el día para trabar combate contra el enemigo.

turbato... Latio (v. 1): este ablativo absoluto, situado en el comienzo del canto, resume el contenido del libro precedente y sirve de nexo con el nuevo desarrollo: la inquietud del Lacio (personificación) ante los prodigios que se estaban sucediendo (VIII 622ss.), sirve principalmente para la creación de la atmósfera apropiada para los acontecimientos que se narran en el libro. El predominio de los espondeos en este primer verso contribuye a darle solemnidad y gravedad. El mismo valor hay que

215 La expresión de los personajes, incluida la dicción, sintaxis, estilo lingüístico, métrica y gramática, por ejemplo (dependientes de factores como la condición social y rango, aunque también influyen el contexto y las circunstancias narrativas), son también rasgos vinculados con cada figura; mediante estos rasgos, por tanto, los personajes pueden ser identificados por su discurso (W. J. Dominik 2002: 187-188).

atribuir al largo período que inicia el libro (vv. 1-7), con el sujeto *consul* ocupando la parte central del verso cuarto, entre las cesuras pentemímera y heptemímera.

El empleo de *Latium* por *Roma* es común en Silio y en poesía²¹⁶, cf. Verg. *Aen.* I 250ss., donde Júpiter le revela a Venus el destino de su hijo Eneas:

“Hic tibi (...)

bellum ingens geret Italia populosque ferocis
contundet moresque uiris et moenia ponet,
tertia dum Latio regnantem uiderit aestas
ternaque transierint Rutulis hiberna subactis.
at puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo
additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno),
triginta magnos uoluendis mensibus orbis
imperio explebit, regnumque ab sede Lauini
transferet, et Longam multa ui muniet Albam.
hic iam ter centum totos regnabitur annos
gente sub Hectorea, donec regina sacerdos
Marte grauis geminam partu dabit Ilia prolem.
inde lupae fuluo nutricis tegmine laetus
Romulus excipiet gentem et Mauortia condet
moenia Romanosque suo de nomine dicet. (Verg. *Aen.* I 257ss.)

cladisque futurae (v. 1): *clades* alude a grandes catástrofes bélicas; en este caso a la de Cannas. Su empleo por lo tanto es enfático. Si bien a lo largo del libro IX se repite con bastante frecuencia esta idea, a medida que avanza el relato se va intensificando la magnitud del desastre: *pugnae... uenturae*, vv. 3-4; *fortuna sinistra*, v. 9; *properanti in fata*, v. 18; *malo futuro*²¹⁷, vv. 40-41. Estas referencias se multiplican ante la proximidad de la batalla con la intención de crear expectación en el lector: éste ya sabe qué ha ocurrido en Cannas, pero desea averiguar cómo lo ha relatado Itálico. La función principal de estas expresiones, no obstante, es crear el ambiente adecuado para la narración de la derrota.

Cladisque futurae es un tema virgiliano de la guerra contraria a los *omina* (*Aen.* VII 583-585 *infandum cuncti contra omina bellum/ contra fata deum peruerso*

216 Cabe destacar la posición central de *Latio* dentro del verso, entre las cesuras pentemímera y heptemímera.

217 En el libro IX Itálico utiliza en 6 ocasiones este término y siempre para aludir al desastre de Cannas, excepto en el verso 353, en donde se hace referencia a derrotas romanas, en general. Aunque se trate de un mismo término, podemos encontrar también en estos contextos cierta gradación: en los versos 1 y 46 el desastre se presenta como algo futuro, aunque no sea muy lejano. En el verso 250, en cambio, se subraya el inicio de la catástrofe (*cladum principia*); algo parecido se encuentra en el verso 549: *nec longe cladis metae*. Finalmente, en el verso 632 el poeta señala que los romanos se encuentran ya “en medio del desastre” (*inter clades*).

numine poscunt). Los poetas flavios recuperan este tema (Stat. IX 15ss.; Sil. IX 1-2 *cladisque futurae/ signa per Ausoniam prodentibus irrita diuis*, por ejemplo), que se pone de manifiesto de forma especial en contextos de guerra civil (cf. Luc. V 395-396 *tonat augure surdo/ et laetae iurantur aues bubone sinistro*²¹⁸), (cf. L. Micozzi 2007: 50).

La referencia al miedo que los presagios están causando en Italia, contiene una cláusula que Lucano usa para describir precisamente el miedo que la invasión de César causa en Italia (*cladisque futurae*, Sil. IX 1; *clademque futuram*, Luc. I 470). Se trata de una prolepsis continuada del suceso. Como ya hemos señalado, el inicio del libro incide de forma repetitiva en los mismos aspectos para crear la atmósfera adecuada a la presentación de la mayor derrota de Roma.

monstris (v.1): *monstrum* con el significado de presagio divino negativo²¹⁹.

Hay una diferencia significativa en este aspecto entre Lucano y Silio: en Lucano los auspicios y las señales son una muestra más de la incertidumbre sobre el futuro que domina todo el poema (en la *Farsalia* no se sabe con certeza si los sucesos son resultado de la voluntad divina o simplemente son fruto del azar²²⁰). En *Punica*, en cambio, los dioses y el Destino vuelven a ser los que manejan los hilos del futuro, retomando así su papel en la épica, del que Lucano había prescindido (D. C. Feeney 1991: 280)²²¹

signa... irrita (v. 2): no indica que estas señales enviadas por los dioses no tuvieran valor, sino que no fueron útiles para los romanos, porque Varrón las desatendió. Mediante esta expresión se culpa al cónsul, una vez más, del trágico desenlace de la contienda: Varrón es impío e incumple la “normativa” romana que establece que ninguna actividad de la vida pública se podía llevar a cabo sin que los auspicios la hubiera ratificado (D. Calderini, F. Muecke, J. Dunston: 2011: 549).

Los presagios cumplen un papel fundamental en la épica —son tópicos ineludibles — como expresión de un componente religioso esencial dentro de la sociedad romana

218 Se trata de un tema homérico, *Il.* IV 379-381.

219 Obsérvese cómo Silio, en los primeros versos del libro IX, hace referencia en diversas ocasiones a estos auspicios mediante diferentes términos: *monstris* (v.1); *signa* (v. 2); *fausta* (v. 2); *omina* (v. 3); *auspicia* (v. 16). Incluso *pecudum fibras* (v. 15) es un recurso metafórico que alude a estos presagios negativos.

220 Los dioses en Lucano al encontrarse prácticamente ausentes han perdido la capacidad que tenían en las épicas precedentes de intervenir en el resultado de los acontecimientos (“*Sunt nobis nullo profecto/ numina*”, Luc. VII 445). En Silio, en cambio, siguen manteniendo su poder inicial, aunque ellos también tengan que someterse, en ocasiones, a la voluntad del Destino (D. C. Feeney 1991: 281).

221 Cf. C. Criado (2000).

(véase el comentario a *signa...irrita*, v. 2): de hecho, no iniciaban ninguna asamblea, elección o guerra sin haber consultado la voluntad de los dioses, no porque fueran signos reveladores de futuro, sino porque advertían del estado de disposición de los dioses respecto a lo que iba a tener lugar. El hecho de desatenderlos (*irrita*) es una forma de justificación del desastre bélico (N. S. Rosenstein 1990: 80-84). En este caso, aunque el uso del término *irrita* sea, en palabras de F. Spaltenstein (1990: 7), algo convencional puesto que es propio de los hombres desatender las señales divinas (cf. Sil. XIII 499), e incluso absurdo e incoherente, porque los dioses no pueden cambiar el destino, en nuestra opinión su uso cumple una función de realce y énfasis de los aspectos que hemos señalado.

prodentibus... diuis (v. 2): por medio de este ablativo absoluto el poeta subraya cómo en vano los dioses tratan de prevenir a los romanos del desastre de Cannas (cf. *signa... irrita*, verso 2).

per Ausoniam (v. 2): El uso del término Ausonia, la comarca de la Italia antigua que comprendía toda la zona ribereña de la antigua Campania y parte de la zona meridional del Lacio, metonímicamente por Italia es común en poesía y repetida en Silio (cf. vv. IX 92, 179, 188, 210, 368, 521, por ejemplo).

fausta ... et prospera/ omina²²² (vv. 3-4): combinación usual (Ov. *Met.* VI 448; IX 785; Sil. III 217; XVI 260): *fausta* y *prospera* son adjetivos sinónimos que califican a *omina*, sustantivo que aparece aquí destacado al encontrarse en encabalgamiento. La redundancia presente en *fausta* y *prospera* trata de poner de relieve el error de Varrón, que considera como favorables presagios nefastos.

Omina vocablo perteneciente al lenguaje de la religión, se halla tanto en los textos poéticos como en los textos historiográficos (A. Foucher 2000: 158).

consul (v. 4): el cónsul al que se alude es Cayo Terencio Mario Varrón. La palabra *consul* es empleada aquí de forma enfática.

Llama la atención el hecho de que los libros VII y VIII comiencen con alabanzas a Fabio (*Interea trepidis Fabius spes unica rebus*, VII 1²²³; *Primus Agenoridum cedentia terga uidere/ Aeneadis dederat Fabius. Romana parentem/solum castra*

222 Aunque la etimología que D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston 2011: 549) ofrece de *fausta* es errónea, pues remite al nombre propio de Fausto, el hijo del dictador Lucio Cornelio Sila, no obstante, en sus explicaciones se puede percibir la relación entre este término y las guerras civiles romanas (cf. Plin. *Nat.* VII 137): es posible que las continuas referencias a lo largo de la obra a los conflictos civiles le hayan llevado a esta incorrecta interpretación de *fausta*.

223 El elogio a Fabio continúa hasta el verso 19.

uocant, solum uocat Hannibal hostem/ impatiensque morae fremit..., VIII 1-4), y el libro IX, se centre en destacar los aspectos negativos de Varrón, en su *uituperatio*.

Fabio es descrito al comienzo de los libros VII-VIII como la única persona capaz de sacar a Roma de la difícil situación en la que se encuentra; un general experimentado que inflige daños en el ejército cartaginés, y cuyo logro mayor se encuentra en su táctica dilatoria, en la unificación de su ejército y en cómo lo mantiene a salvo; de hecho, los soldados lo saludan con el apelativo de padre. Cuando el ejército romano se encuentra a las órdenes de este patricio, Aníbal experimenta una crisis que termina cuando Anna Perenna, instigada por Juno, le anima a combatir, prometiéndole que se enfrentará a un nuevo líder romano, Varrón, con el que conseguirá nuevas victorias.

La visión positiva que se ha dado de Fabio al comienzo de los libros VII y VIII contrasta con la descripción negativa que a inicio del libro IX se hace de Varrón: este plebeyo, contrario a la táctica dilatoria de Fabio, impulsa a un ejército ya dividido (ya no hay un único dirigente, ahora él y Paulo detentan el mando del ejército), a luchar de forma individual y desorganizada.

Comparadas ambas descripciones queda claro que Silio Itálico desea insistir en la idea de que la victoria sólo es posible mediante la unificación de Roma, mediante la existencia de un único líder patricio que guíe a su ejército de un modo eficiente y organizado. Asoma una visión más próxima a la idea del principado que a las ideas republicanas.

traducere noctem/ exsomnia (vv. 4-5): Varrón pasa la noche despierto. El insomnio del cónsul recuerda al de Aníbal²²⁴, cf. Sil. VII 154 (F. Spaltenstein 1990: 7). No obstante, existen ciertas diferencias entre los motivos que le llevan a Aníbal y a Varrón a permanecer en vela: a pesar de que ambos desean combatir, el primero no puede dormir porque es consciente de que la técnica de Fabio, la de la *cunctatio*, es efectiva y está dañando al ejército cartaginés, mientras que el romano se encuentra en vela porque ansía a toda costa entrar en combate. Se vislumbra, además, una oposición entre la táctica de rechazar el combate propia de Fabio, que beneficia al ejército romano, frente al deseo descontrolado de luchar de Varrón, que lo conducirá a la ruina.

224 Según R. J. Littlewood (2011: lvii), este pasaje en el que Aníbal pasa la noche en vela (Sil. VIII 209: *anxia ducebat uigili suspiria uoce*), como hemos anunciado antes, muy posiblemente sea una adaptación de las palabras de Estacio a su esposa en *Silu* III 5.2: *anxia peruigili ducis suspiria cura*.

En VIII 242ss. ya se había señalado el deseo desmesurado de Varrón por combatir:

Dumque Arpos tendunt instincti pectora Poeni,
subnixus raptō plebei muneris ostro
saeuit iam rostris Varro ingentique ruinae
festinans aperire locum fata admouet urbi (Sil. VIII 242-244).

Tras estos versos, se da una descripción totalmente negativa del cónsul que tiene como objetivo presentar a Varrón como el culpable de la derrota en Cannas y, por otro, enfatizar el error de escoger como cónsules a plebeyos, siguiendo la línea ideológica de Livio²²⁵. De hecho, en Sil. VIII 253-256, se lleva a cabo una oposición entre Varrón y las familias patricias romanas más destacadas del momento: *hunc Fabios inter sacrataque nomina Marti/ Scipiadas interque Ioui spolia alta ferentem/ Marcellum fastis labem suffragia caeca/ addiderant*²²⁶.

La noche en vela del héroe es un tópico literario épico: por ejemplo, en *Il.* X 3-13 (cf. *Il.* 50-51), Agamenón pasa la noche en vela debido al peso de su responsabilidad militar; lo mismo ocurre con el Eneas de Virgilio (*VIII* 19). En Lucano, tanto Pompeyo (*Luc.* VIII 161: *uigiles Pompei... curae*) como Catón (*Luc.* II 239ss) pasan la noche en vela. El motivo del insomnio de Catón es la preocupación por el destino de Roma y sus dudas sobre si debe o no participar en la guerra civil: *insomni uoluentem publica cura/ fata* (*Luc.* II 239-240). Varrón, en cambio, no puede dormir porque ansía iniciar el combate, no porque tenga preocupaciones derivadas de su responsabilidad como cónsul²²⁷.

El término *exsomnia*, aparece en poesía sólo en dos ocasiones más: en Verg. *Aen.* VI 556, a propósito de Tisífone: *Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta/ uestibulum exsomnia seruat noctesque diesque*, y en Hor. *Carm.* III 25.9 refiriéndose a la Bacante Evíade: *in iugis exsomnia stupet Euhias*; aparece también en la obra historiográfica de Veleyo Patérculo (*Vell.* II 127.4 *uirum... uultu uitaque tranquillum, animo exsomnia*). Mucho más frecuente que *exsomnia* es su sinónimo *insomnia* (cf.

225 El conflicto romano entre patricios y plebeyos (siglos V-III a.C) será una constante a lo largo de la historia de la República romana. Gracias a la secesión del Monte Sacro o Aventino (494 a. C.), a la Ley de las XII Tablas, a las *Leges Liciniae-Sextiae* (367 a. C.) y a la *Lex Hortensia* (287 a. C.), los plebeyos logran prácticamente equiparar sus poderes a los de los patricios, aunque muchos de estos últimos seguirán mostrándose reticentes y molestos a los logros de los plebeyos aprovechando toda ocasión para descalificarlos y desacreditarlos.

226 En los tres grandes reveses sufridos por Roma durante la Segunda Guerra Púnica se indica que el mando supremo estaba en manos de cónsules plebeyos. Sin embargo, este énfasis en su culpabilidad es fruto de una visión sesgada de los escritores aristocráticos (A. D. Fitton Brown 1961: 188-189).

227 La noche en vela es síntoma precedente a los acontecimientos importantes, especialmente a las grandes desgracias (por ejemplo, *Luc.* II 234ss.; V 805s.).

Verg. *Aen.* IX 167; Ov. *Met.* IX 190; Luc. II 239; IV 200, 552; V 806; Sil. II 552; XV 110, por ejemplo).

El infinitivo narrativo *traducere*, que da comienzo a una serie de ellos (*uibrare*, v.5; *increpitare*, v.7, *uelle*, v.7), subraya un momento incontrolado y de agitación dentro del relato (la ansiedad de Varrón, que está deseando iniciar el ataque contra los cartagineses). Estos recursos de ritmo son empleados por el poeta para dar un tono patético y destacar la acción.

telumque manu uibrare per umbras²²⁸ (v. 5): una vez más Varrón, que pasa la noche despierto y armado, es comparado con Aníbal (cf. VII 154-155 *haec secum, medio somni cum bucina noctem/ diuideret*). *Umbras* recoge la misma idea de *noctem* (v. 4), la reiteración de una misma idea es frecuente en Silio.

Telum designa cualquier tipo de arma ofensiva, sobre todo, las que se emplean para luchar de lejos (jabalina, lanza, por ejemplo), pero puede utilizarse también para nombrar una espada, como aquí (cf. Liv. II 46.4: *gladio per pectus transfigit; telo extracto praeceps Fabius in uolnus abiit*).

segnitiae (v. 6): se trata de un genitivo de relación que depende del verbo *increpitare*. Silio se ha inspirado en verbos como *accusare* para los cuales esta construcción es usual (F. Spaltenstein 1986: 516). La posibilidad de la construcción de *increpito* con el genitivo es confirmada por el verso 6 (*ac modo segnitiae Paulum increpitare*).

En lo que se refiere a esta acusación de Varrón a Paulo —lo tacha de perezoso—, hay que decir que es semejante a la que hace de Fabio (VIII 263-264, 278; Liv. XXII 44.5ss.); una vez más, por tanto, nos encontramos con la comparación entre estos dos dirigentes romanos (Fabio y Paulo). La misma acusación se le hace a Pompeyo: *segnis* (Luc. VII 52: *segnis pauidusque uocatur*).

acres/... tubas (vv. 6-7): el epíteto *acres* no se refiere en este caso más que a la sonoridad, aunque *acer* no suele emplearse en estos contextos²²⁹ (F. Spaltenstein

228 La aliteración del sonido /r/, implícita en *uibrare per umbras*, reproduce el sonido del arma al vibrar.

229 El epíteto no es empleado en la épica romana del mismo modo que en Homero: la poesía homérica era oral y formular, por lo que el epíteto se utilizaba no tanto por su significado (no se puede negar, no obstante, que, en ocasiones, el epíteto homérico se empleara con un sentido más marcado y condicionado por el contexto) como por razones métricas. Debido a esto, los epítetos tendían a usarse siempre con los mismos sustantivos, aunque el significado de éstos muchas veces fuera inadecuado o no tuviera sentido en el contexto de la narración en el que se recogían. Los epítetos en la épica romana, en cambio, se emplean de distintos modos, según el contexto en el que aparecen inscritos: unos se reproducen mecánicamente, otros tienen una base emotiva, y otros presentan un desarrollo conceptual inesperado (M. Bofanti 1985: 211, 221, 271). Wallace (1957: 160-161) asegura que Silio abandona los

1990: 7). Suele utilizarse especialmente para calificar a las armas punzantes, pero también se emplea para designar a una voz aguda (*uoce acri* Lucr. III 953). Es en éste último sentido en el que lo utiliza Itálico.

El sonido de un instrumento militar empleado para marcar el inicio de una batalla es un tópico literario muy extendido (Virgilio *Aen.* II 313; VII 628; VIII 526; IX 503; XI 192, 424, por ejemplo)²³⁰. No obstante, el sustantivo que suele utilizar Virgilio para hacer referencia al sonido de la *tuba* es *clangor*, que es un sonido agudo o chillón,²³¹ el propio de las trompetas.

Lucano emplea también el sustantivo *tuba* como instrumento musical encargado de anunciar el inicio de la batalla (Luc. I 237, 437, 578; III 542; IV 750; VI 130, por ejemplo), pero en ninguna ocasión califica su sonido como *acer*; sí emplea, en cambio, el sustantivo *clangor*, o incluso, en alguna ocasión, el adjetivo *stridens*. El empleo del adjetivo *acer* para calificar la sonoridad de una corneta no está atestiguado antes de época flavia (Stat. *Silu.* V 3.193, *tubas acres*; Val. Fl. VI 27, *acres tubae*, VI 107 *acres... lituos*). Junto con la función de aludir al estridente sonido de la tuba, el poeta puede haber empleado el término *acer* con un sentido prospectivo del resultado de la batalla.

En el mismo verso (v. 7) se encuentra el sustantivo *classica* como variación de *tuba* —este tipo de repeticiones es frecuente en Silio.

uelle (v. 7): ²³² de nuevo se repite la misma idea, el deseo de Varrón de emprender el combate.

nec minor in Poeno properi certaminis ardor (v. 8): la comparación implícita de Varrón con Aníbal (*Poeno*) se hace explícita aquí.

Ardor destaca a final de verso: el poeta tiene especial interés en subrayar el *certaminis ardor* del cónsul, causa principal, según su opinión, del desastre de Cannas. La palabra *ardor* es muy del gusto de Silio: aparece 25 veces en su obra, mientras que en Virgilio y en Lucano sólo aparece 5 (Verg. *Aen.* IV 581; VII 393; IX 184; X 273) y 4 veces (Luc. IV 520; V 129; VI 587; IX 402), respectivamente; Ovidio la emplea también con bastante frecuencia (en 10 ocasiones). El *ardor*

epítetos tradicionales épicos al emplear los del tipo *uolucris*, *stridens*, por ejemplo. La función de los epítetos silianos es a menudo ornamental, pero en ocasiones busca incidir en algún rasgo importante.

230 Un elenco de ejemplos de estos tópicos se encuentra en F. Erbig (1931).

231 La imitación del sonido de la tuba en los versos de Ennio lo expresa con toda claridad *At tuba terribili sonitu taratantara dixit* (*Ann.* 451 Sk.).

232 Los infinitivos históricos destacan por su colocación a inicio (*exercere*) y final (*uelle*) del verso. Ver *traducere noctem/ exsomnis* (vv. 4-5).

incontenible de un guerrero es un motivo habitual del género épico; también es un tópico épico el deseo de luchar que ciega a los combatientes y les conduce a equivocarse y a desatender los consejos y advertencias de los dioses o, incluso, de los compañeros de guerra (en este caso Paulo Emilio). La consideración negativa del *certaminis ardor* queda especialmente patente en la oposición Fabio-Flaminio y Paulo-Varrón: la prudencia de los primeros es beneficiosa para Roma, la irreflexión de los segundos, en cambio, la llevará a la ruina. En *Punica*, sin embargo, el *ardor* guerrero no siempre tiene connotaciones negativas: el *ardor*, junto con la *celeritas*, es el rasgo fundamental del dios Marte, así como un elemento necesario para lograr la victoria; el propio Escipión hará gala de este atributo.

Escipión, como Escipión el Viejo, Marcelo, Graco y Flaminio, actúa rápidamente; de hecho, se impacienta con la tardanza y siente un deseo atroz de luchar. No obstante, la diferencia mayor entre Escipión y otros personajes como Flaminio y Varrón es que este primero tiene la habilidad de distinguir cuál es el momento adecuado de luchar; aquéllos no.²³³ La comparación entre Marte y personajes épicos relevantes, por otro lado, es un rasgo propio de la tradición épica (P. Esposito 1987: 76-83).

En este verso *Poen* se refiere a Aníbal, héroe individual que encarna y representa, por sinécdoque, a su pueblo,²³⁴ rasgo típico de la épica.

1.2.1.2. Escaramuza del ejército romano dirigida por Varrón. Muerte de Mancino (vv. 9-14)

(1) Contenido:

Los soldados romanos entran en combate con los macas, aliados de Cartago cuyo cometido principal es conseguir provisiones por medio de la rapiña. Mancino y

233A este respecto es significativo el pasaje de la *Nekyia* en que Escipión pregunta a Alejandro Magno qué ha de hacer para alcanzar renombre, y éste le contesta que luchar audazmente, que es despreciable la táctica de demorar la lucha y que el éxito militar es un prerequisite para alcanzar la fama (Sil. XIII 772-775). Se observa aquí, por tanto, más una crítica a la táctica dilatoria de Fabio que una promoción de la prisa incauta que caracteriza a Flaminio, Varrón y Aníbal, en Silio, y a César en Lucano. Tanto Fabio (Sil. X 594-599) como Escipión el Viejo (Sil. XV 190-191) son capaces de acoger y expresar la necesidad de actuar con prontitud, una necesidad que no necesariamente está en conflicto con su recomendación de precaución. Alejandro, paradigma de la excelencia militar, elogia la virtud romana de la *celeritas* militar, no la falta de precaución (B. Tipping 2010: 205-207).

234 En el bando romano, por su parte, dos son los héroes romanos que representan por encima del resto al conjunto Fabio y Escipión: Fabio salva a Roma de la derrota, Escipión le da la victoria definitiva (R. Marks 2005: 79-80).

numerosos jóvenes romanos mueren a manos de estos saqueadores durante la escaramuza.

erumpunt²³⁵ (v. 9): implica un movimiento violento y precipitado, no racional. Su sujeto es “los soldados romanos”. En nuestra opinión, se ha producido un paso brusco del verso anterior a éste, destacado por el cambio repentino de sujeto (el sujeto de los versos precedentes era Varrón). Mediante este recurso el poeta quiere hacer ver al lector que la locura de Varrón ha sido contagiada a sus soldados.

Itálico utiliza el tópico del *demens* que muere por actuar irreflexivamente²³⁶. Por lo general, en la literatura latina, se suele atribuir este comportamiento a los bárbaros; Itálico está, por tanto, comparando la forma de actuar de Varrón y sus seguidores con la de aquéllos y lo hace porque desea mostrar el mal proceder del cónsul: Silio tiende a colocar la derrota en manos de dirigentes romanos que, aunque en muchas ocasiones sean hombres llenos de coraje, conducen a Roma a la ruina por culpa de su impaciencia y agitación, por su excesivo deseo de entablar batalla, como es el caso de Publio Cornelio Escipión en la Batalla del Tesino (IV 99-100, 244-247, 422), de Tiberio Sempronio Longo, Graco, en la de Trebia (IV 514-515, 520-524) o de Flaminio en la del Lago Trasimeno (IV 708-710, 713-717). Estos héroes tienen una equivocada noción de heroísmo (F. Ahl, M. H. Davis, A. Pomeroy 1986: 2521).

Como se puede comprobar, en el texto queda destacada la dualidad existente entre los soldados romanos (plural) y Varrón (singular); es éste un elemento propio de los relatos de las guerras civiles: el interés individual de un líder arrastra a un conjunto de ciudadanos.

fortuna urgente sinistra (v. 9): se alude, mediante este ablativo absoluto, a la calamidad que espera a los romanos. El relato guarda cierta relación con Liv. XXII 41.1: *ceterum temeritati consulis ac praepropero ingenio materiam etiam fortuna dedit, quod in prohibendis tumultuario proelio ac procursu magis militum quam ex praeparato aut iussu imperatorum orto haudquaquam par Poenis*. Existe, sin embargo, una diferencia significativa entre ambos pasajes: según el historiador, en esta ocasión los vencedores fueron los romanos, para Silio, en cambio, los

²³⁵ La colocación de este verbo a inicio de verso subraya la actuación incorrecta de los romanos.

²³⁶ Este discurso recuerda al de Pompeyo y Cicerón en Lucano. El Varrón siliano es la peor versión de Cicerón, pero al mismo tiempo también tiene rasgos de Pompeyo. La idea de Varrón de un ataque desordenado sin la presencia de un comandante recuerda a la afirmación de Cicerón de que una victoria lenta es imposible: los soldados deben romper filas y atacar; Pompeyo es literalmente forzado a ganar. Cicerón pide que Pompeyo se apresure o la señal podría darse demasiado tarde (*signa... morantia*) y las tropas podrían entrar en la batalla, dejando a su general atrás (Luc. VII 77-83), (E. M. Ariemma 2010: 270).

cartagineses. Esta omisión deliberada de la verdad histórica en *Punica* busca insistir en la impulsividad del ejército romano como causa del fracaso. Expresiones semejantes a ésta se encuentran en Virgilio: *fatoque urgenti* (*Aen.* II 653, pasaje en el que Eneas debe convencer a su padre para que lo acompañe en su empresa); en Lucano: *fatis urgentibus* (X 30, donde se mencionan las empresas de Alejandro Magno), y en Valerio Flaco *urgentis... fati* (IV 252, donde Amico, desconocedor del destino, acabará muriendo en un duelo contra Pólux). Itálico es el único poeta que emplea el término *fortuna* como simple variación. En todos estos intertextos los protagonistas, desconocedores de lo que les han deparado los hados, se precipitan hacia su ruina.

consertaeque manus (v. 10): *manus*, al igual que *dextra*, puede ser una metonimia para la “acción”, o puede ser una sinécdoque empleada para aludir a las “tropas” o “soldados” (Ph. Heuzé 1985: 21). *Consertae*, por otra parte, forma parte del lenguaje militar, cf. Varro. *Ling.* VI 64; Gell. XX 10.4, 10: este término, junto con la palabra *manus*, adquiere el significado de “trabar combate” (cf. Val. Fl. III 123; Stat. *Theb.* III 18, VII 323), cf. *consero* junto con *dextra* con el mismo sentido: Val. Fl. VI 539; Verg. *Aen.* IX 741; Stat. *Silu.* I 6.60).

ad pabula campis/ uicinis (vv. 10-11): alusión al *pabula campi* de Lucano (Luc. III 385).

nam sparsi.../... Macae²³⁷ (vv. 10-11): *spargere* es un verbo muy del gusto de Lucano (cf. Luc. I 157, 394, 468, 502, 532, por ejemplo) y de Itálico; sólo en el libro IX lo emplea en 7 ocasiones (IX 10, 33, 94, 277, 283, 599, 652). Virgilio lo utiliza con menos frecuencia —35 veces frente a 65 y 52 de Lucano y de Silio, respectivamente— y, a diferencia de los otros dos poetas, casi siempre en presente.

Los *Macae* (v.11) son una tribu líbica (cf. II 60), un pueblo del norte de África situado cerca de la desembocadura del antiguo río Cinips, en la parte occidental de la Gran Sirte. Asistimos aquí a una variación de Silio respecto a sus predecesores: Livio, en esta parte de la historia de Roma, narra dos escaramuzas y ninguna de ellas las atribuye a los macas, sino que una (Liv. XXII 41.1) la asigna de modo general a unos saqueadores y la otra (XXII 45.2) a los númidas. En cuanto a Polibio, en una primera

²³⁷ La partícula explicativa *nam* aparece a menudo en Silio (en más de 144 ocasiones frente a las 78 de la *Eneida* de Virgilio). La abundancia con la que el poeta flavio la emplea se debe al carácter descriptivo de su épica. Silio tiene una tendencia a la descripción más que a la narración continuada, propia de Virgilio (J. Lorenzo 213-214). Otros versos en el libro IX en los que aparece *nam* son: 10, 23, 72, 83, 139, 263, 271, 351, 376, 428, 476, 572.

escaramuza no ofrece el nombre del pueblo saqueador (III 110.1-7), pero en III 112.3-4 habla de los númeridos como responsables del pillaje. Lo que se deduce de esto es no sólo que Silio ha reducido a una las dos escaramuzas que tuvieron lugar²³⁸, sino también que ha confundido el pueblo de los macas con el de los númeridos. Cabría también la posibilidad de que el poeta hubiese utilizado *Maca* para referirse a los africanos en general o incluso a los propios cartagineses, lo que no es extraño en él. El nombre de los macas vuelve a aparecer en los versos 89 y 222. Otros lugares de la obra donde son mencionados son: Sil. II 60; III 275; V 194; XV 670. En Sil. III 274-276 (cf. Verg. *G.* III 311-313: *nec minus interea barbas incanaque menta/ Cinyphii tondent hirci saetasque comantis/ usum in castrorum et miseis uelamina nautis*) el poeta flavio describe el equipo y las armas de estos guerreros:

Tum primum castris Phoenicum tendere ritu
Cinyphii didicere Macae. squalentia barba
ora uiris, umerosque tegunt uelamine capri
saetigero; panda manus est armata cateia (Sil. III 274-277).

uolucrum/ telorum nubem (vv. 11-12): *uolucrum* es una hipálage.²³⁹ El adjetivo se emplea tradicionalmente para designar a los dardos y a las flechas, cf. Verg. *Aen.* I. 187 *celerisque sagittas* (F. Spaltenstein, 1986: 118). En *Punica* hay numerosos ejemplos de esto: *alite plumbo* (III 365), *rapidam... hastam* (V 403) y *hastam... uolucrum* (VI 247-248), entre otros (cf. Verg. *Aen.* I 187 *celeresque sagittas*; V 242; IX 590, etc). Se trata de un tópico épico.

Mancinus (v. 13): es la primera vez que se menciona en la obra a este soldado. J. Volpilhac (1984), al igual que K. H. Niemann (1955: 172), remiten a L. Hostilius Mancino, asesinado por Aníbal después de la batalla del Lago Trasimeno (Liv. XXII 15, 4ss.):

(...) misso exploratum cum quadringentis equitibus sociorum L.
Hostilio Mancino. Qui ex turba iuuenum audientium saepe ferociter
contionantem magistrum equitum, progressus primo exploratoris
modo ut ex tuto specularetur hostem, ubi uagos passim per uicos

238 Itálico suele reducir varios acontecimientos históricos a uno cuando éstos son similares, con el propósito de que su relato no sea monótono. La libertad de Silio a la hora de adaptar el material es algo típico de su técnica épica. Itálico utiliza la *imitatio*, pero también la *innouatio*; simplifica y unifica material, se sirve de la oratoria para embellecer su poema y *excursus* (geográficos, históricos, personales o mitológicos); emplea metáforas, símiles, pero abandona los tradicionales epítetos épicos; intenta, aunque en vano, ser imparcial: sus palabras, dice Wallace, muestran que es estoico, patricio y quizás escéptico (M. V. T. Wallace 1957: 160-161).

239 Para esta expresión, cf. Enn. *Ann.*, 266SK; *hastati spargunt hastas, fit ferreus imber* (Macr. *S.* VI 1.52).

Numidas <peruastantes uidit,> per occasionem etiam paucos occidit, extemplo occupatus certamine est animus excideruntque praecepta dictatoris, qui quantum tuto posset progressum prius recipere sese iusserat quam in conspectum hostium ueniret (Liv. XXII 15.4-6).

Este es el pasaje que subyace al texto de Itálico. El nombre del joven sería la clave para activar en el lector la referencia.²⁴⁰

Mancino, según Livio, había sido enviado por Fabio con 400 jinetes a un reconocimiento del terreno, durante el cual habían sido cercados y asesinados por los cartagineses²⁴¹. El comportamiento de Mancino recuerda al de Varrón y al de otros guerreros como el propio Aníbal, cuya sed de sangre los lleva a la ruina: *ante omnes inuadere bella... / gaudens hostilique unguere primus/ tela cruore* (vv. 12-14). Nos encontramos de nuevo ante el tópico épico del incontrolable deseo de luchar que trae la desgracia a quien lo padece.²⁴²

Otro tópico que se desarrolla aquí es el de la *mors inmatura: cadit et numerosa iuuentus* (v. 14); en toda obra épica la muerte de jóvenes guerreros (*mors inmatura*) es un motivo fundamental y altamente dramático: su muerte sirve para señalar la inutilidad de la guerra, que acaba con jóvenes promesas como Mancino, y, al mismo tiempo, su carácter inevitable²⁴³ (W. P. Basson 1986: 57).

De los soldados que mueren en esta escaramuza, Mancino es el único personaje cuyo nombre se nos da a conocer —a los demás soldados romanos se les designa con el término general y anónimo de *iuuentus* (v. 14)—; esto es significativo, porque en la épica sólo alcanzan la gloria aquellos guerreros cuyos nombres propios son señalados; el nombre propio es fundamental para que el soldado pueda ser recordado en la posteridad. Mancino, por tanto, muere con gloria, los demás, en cambio, son condenados al anonimato y al olvido.²⁴⁴

240 Como tendremos oportunidad de ir viendo a lo largo del comentario, a menudo el texto siliano adquiere sentido o ciertos matices gracias al intertexto en el que basa su relato. El lector rellena los vacíos de información mediante los textos a los que el poeta flavio hace alusión.

241 F. Spaltenstein (1990: 8) duda de que Silio piense en este personaje particularmente.

242 Véase el comentario a *certaminis ardor*, verso 8.

243 Al igual que la *Eneida, Punica* insiste en la magnitud de la violencia humana y en la muerte (C. Bandera 1981: 222).

244 Un nombre excluido de la literatura, particularmente de un texto poético, cae en el olvido (cf. Verg. *Aen.* V 294-302). La presencia en la poesía garantiza la memoria duradera. El nombre es la marca de la existencia de una persona, como Homero declara en *Od.* VIII 552-5544 (S. Kyriakidis 2007: XIV-XVI). En este caso, consigna para siempre la acción de este personaje, que, aunque de una manera indirecta, influirá en el conjunto del libro.

El motivo de que ofrezca su nombre obedece, más que al hecho de ser quien dirige la escaramuza, al protagonismo que adquiere su figura en el episodio que se narra a continuación: el de Sátrico y Sólino, su padre y su hermano, respectivamente. Su muerte es el desencadenante de los trágicos sucesos posteriores, que están plagados de alusiones a las guerras civiles.

cadit, cadit (v. 14): la repetición en final y principio de *kola*, que explota sus valores fónicos, revela el interés personal de Silio por destacar la gravedad del acontecimiento para los romanos²⁴⁵, aunque, como ya hemos señalado antes, según las fuentes históricas, en esta escaramuza fueron ellos los que ganaron y los que menor número de hombres perdieron: en una primera escaramuza, señala Livio, los romanos perdieron 100 hombres, los cartagineses 1.700; en la segunda escaramuza no hubo bajas.

1.2.1.3. Intentos de Paulo de disuadir a su colega (vv. 15-65)

Este apartado recoge el marco y el desarrollo del diálogo establecido entre Paulo y Varrón en sus diferentes fases mostrando su desacuerdo. En primer lugar, expone la retirada de la lucha por parte de Paulo y a continuación el diálogo entre ambos cónsules.

Prohibición de Paulo de continuar la lucha (vv. 15-23)

A pesar del sumo celo puesto por Tito Livio y Silio Itálico en señalar el desacuerdo entre los dos cónsules, y de culpabilizar a Varrón de iniciar irreflexivamente el combate, desde el punto de vista histórico no parece tan claro cuál de los dos dirigió al ejército romano a la batalla ese 2 de agosto (la mayoría de las fuentes señalan que fue Varrón quien se encargó de esta tarea, pero Apiano, por ejemplo, en *Ann.* 19 dice que fue Paulo). De hecho, si dirigimos la mirada a la obra historiográfica de Polibio, escritor más cercano a los hechos y más imparcial debido a su origen griego, ni siquiera es probable que existiera un desacuerdo entre los dos cónsules, exceptuando su disentimiento sobre cuál era el lugar más adecuado trabar combate (Pol. III 110.2-3); ambos eran partidarios de iniciar la lucha. Así pues, parece claro que los escritores romanos, para culpar a Varrón de la derrota,

245 La *reduplicatio*: consiste en la repetición de un término. Esta figura se representa normalmente con el esquema...a / a... La *reduplicatio* y la *reditio* son, pues, dos instrumentos del *ordo uerborum*. Estos fenómenos retóricos producen la *amplificatio* emocional y admiten además la posibilidad de aplicaciones anafóricas y poliptóticas. La *reduplicatio* tiene como consecuencia la aliteración, cuya relevancia en la poesía latina es extraordinaria (G. Flammini 1983: 100-101).

exageraron el desacuerdo existente entre ellos. El motivo por el que se prefirió atribuir a Varrón la derrota se encuentra en su origen plebeyo y en las luchas existentes en Roma entre aristócratas y plebeyos²⁴⁶.

Por otro lado, el diálogo de los dos cónsules en *Punica* presenta un doble significado: tiene un mensaje literal: la petición de Paulo a Varrón de que no combata ese día porque los dioses no han dado su visto bueno y los soldados son bisoños y no se encuentran todavía capacitados para el combate. Tiene también un mensaje alegórico, pues el diálogo es un enfrentamiento entre el *furor* de Varrón y la *ratio* de Paulo, entre la *impietas* del primero y la *pietas* del segundo²⁴⁷. Además, la conversación entre los dos cónsules es un recurso con el que retrasar la narración de la batalla de Cannas, con el que, en fin, crear expectación en el lector.

pecudum fibras (v. 15): la inspección de las entrañas de los animales era una práctica común en la Roma antigua; su objetivo no era conocer el futuro, como comúnmente se tiende a creer, simplemente consultar si las acciones que se iban a emprender ese día contaban con la aprobación de los dioses. Es fundamental tener en cuenta que en Roma guerra y religión eran dos elementos inseparables, por eso antes de que se iniciara una batalla un sacerdote especial romano debía comprobar que ésta se desarrollaba dentro de los límites de la *religio*; en el lugar de la batalla, en cambio, los responsables de esta tarea eran, sobre todo, los cónsules.

El hecho de que un auspicio fuera favorable no implicaba la victoria, había otros factores que debían cumplirse para que ésta se produjera, pero realizar este ritual era una tarea obligada —además de los votos, sacrificios y súplicas— si se quería mantener la *pax deorum* y conseguir el apoyo de los dioses. Así pues, la derrota implicaba que algún ritual no se había llevado a cabo o que había habido algún error en su realización y que, como consecuencia de ello, los dioses habían abandonado al pueblo romano. De acuerdo con esto, el hecho de que Varrón se negara a respetar los auspicios le convierte en responsable de la derrota, porque su acción ocasionó la ruptura de la *pax deorum*²⁴⁸. Esta consulta de entrañas, por tanto, se puede introducir

246 Silio Itálico parece seguir el motivo frecuente en Tito Livio para el que *nihil tam incertum nec tam inaestimabile est quam animi multitudinis* (XXXI 34.1-5).

247 Los diálogos de los cónsules, por su contenido, muestran el carácter y personalidad de éstos. No obstante, como es propio de la épica flavia, la forma en la que aparecen recogidos también nos dan pistas sobre ellos (la anáfora de los versos 28-29, que representa en el texto el carácter violento del cónsul plebeyo, por ejemplo), (W. J. Dominik 2001: 185-186).

248 Realmente el día que Varrón había escogido para iniciar la Batalla de Cannas era un *dies ater*, es decir, un día que públicamente se había decretado como inadecuado para el combate: el cónsul dispuso sus tropas en orden de batalla un 2 de agosto, el día siguiente a las Calendas —la fecha no es señalada

dentro de la serie de presagios desfavorables de la que hemos hablado antes, al comienzo del comentario, que se había iniciado ya a finales del libro VIII. Para *pecudum fibras* y similares cf. Verg. *Aen.* X 176 (*pecudum fibrae*); Ov. *Met.* XV 580 (*pecudis fibris*); Stat. *Theb.* III 456 (*fibris pecudumque*); Stat. *Silu.* IV 8, 2 (*pecudum fibris*), por ejemplo.

En este mismo apartado de la historia Liv. XXII 42.8 asegura que Paulo consultó los pollos sagrados, pero no habla de la revisión de entrañas; ambos escritores, sin embargo, coinciden en asegurar que los auspicios fueron desfavorables. Silio se limita a aludir de una manera general a la consulta de las entrañas. Además, Livio no atribuye la renuncia de Varrón a combatir a la alternancia del mando de los cónsules (vv. 17-18), sino a los escrúpulos religiosos que la reciente muerte de Flaminio y la derrota naval del cónsul Publio Claudio Pulcro le habían infundido. El objetivo del poeta, una vez más, es representar a Varrón de la forma más negativa posible, mostrarle como una persona totalmente irracional. Para satisfacer ese objetivo no duda en alterar la historia.

(vv. 15-18):²⁴⁹ *nec pecudum fibras Varro et contraria Paulo/ auspicia incusante deum compesceret arma/ ni sors alterni iuris, quo castra reguntur, / arbitrium pugnae properanti in fata negasset*: es un tópico de la épica presentar situaciones extremas y luego detenerlas por medio de una intervención divina o humana.

La técnica empleada aquí es la conocida como *sideshadowing*, técnica narrativa que enfatiza la contingencia del presente, es decir, que presta atención a la posibilidad de que algo suceda o no; mediante este recurso se insiste en la idea de la existencia de varias alternativas:²⁵⁰ Varrón podría haber precipitado la batalla en Cannas, si la alternancia de mando no le hubiera permitido a Paulo demorarse; la captura romana de Capua podría haber ocurrido antes si no se hubiera hecho de noche (XIII 244-255), y Marcelo podría haber tomado Siracusa si en ese momento no se hubiese propagado

ni por Silio, ni por Livio, de hecho sólo se menciona en Claudio Cuadrigario—. Los *dies atri* seguían a las Calendas, Nonas e Idus de cada mes. Llevar a cabo un acto público un día prohibido convertía al magistrado en impío. Resulta destacado el hecho de que Varrón, a pesar de que entabló batalla este día “censurado”, fuera de la literatura, no fue considerado un hombre sacrílego: aunque Itálico señale lo contrario, Varrón actuó cuando los dioses le dieron permiso para ello; de hecho, tras Cannas, fue felicitado por el Senado y el pueblo por no haber perdido la esperanza en el estado (*quod de re publica non desperasset*), un gesto único en la historia de la ciudad (Liv. XXII 61.14); su carrera política continuó adelante y llegó a ocupar puestos de gran relieve (N. S. Rosenstein 1990: 82ss).

249 Para los versos 17-18, cf. Liv. XXII 45.4, pasaje en el que se narra cómo Paulo consigue impedir que los soldados se lancen a realizar una escaramuza.

250 Son acontecimientos que podrían haber tenido lugar, pero que al final no ocurren u ocurren posteriormente, como en este caso: los soldados romanos se salvan ese día de morir combatiendo en Cannas, pero al día siguiente no podrán huir de la muerte.

una plaga (XIV 580-584). En esta épica histórica la técnica retórica de *sideshadowing* resulta creativa y provoca, además de la posible expectación del lector, su reflexión. Itálico no puede eludir el hecho histórico de que Varrón obtendrá el mando, pero mediante este recurso logra mantener la ilusión de una posible alternativa y con ello, el interés del lector y cierto suspense (R. Cowan 2010: 335).

sors (v. 17): en el ejército romano las obligaciones de los soldados e incluso el mando de los cónsules se establecían por medio de sorteos. Siguiendo este sistema de sorteo ese día le correspondía el mando al cónsul Emilio Paulo (en tiempos de guerra el sorteo tenía lugar cada día). El término, no obstante, presenta en el relato un doble sentido: significa “sorteo”²⁵¹, pero también “suerte, destino”. El poeta quiere insistir en la idea de que gracias al azar ese día los soldados romanos se libraron del combate y de la muerte.

castra reguntur (v. 17): confirma que Silio considera habitual la práctica del cambio de poder diario entre cónsules (F. Spaltenstein 1990: 8). De acuerdo con esta norma el cónsul Varrón se ve obligado a desistir de luchar porque ese día le correspondía el mando a su colega en el consulado.

Esta alternancia de poder de los cónsules y más aún, el cambio anual de ellos, supone, de un modo indirecto, la oposición entre el ejército romano y el cartaginés: en el primero el mando cambia diariamente de un cónsul a otro; en el cartaginés, en cambio, Aníbal es el único y máximo dirigente.

Castra alude al ejército romano. D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston: 2011: 551) señala la división del ejército romano: “*castra Romanorum erant bifariam divisa: minora novo exercitu complebantur, maiora quae erant prope Hannibalem veteri exercitu*”. La división de los campamentos marca también la división que había en el ejército romano y las diferencias insalvables entre los cónsules Paulo y Varrón.

(**vv. 17ss.**): en estos versos Silio une las dos expresiones tito-livianas: *summa imperii eo die penes Paulum fuerit y cui sors eius diei imperii erat* (XXII 45.4-5): *Paulo/.../ ni sors alterni iuris, quo castra reguntur* (vv. 15-17).

251 Silio explota el juego de palabras para expresar la idea de que no es sólo la suerte, sino también el azar (*sors*) lo que retrasa la batalla, cuando Varrón se precipita no sólo al desastre, también al destino (*fata*), (R. Cowan 2010: 335).

properanti in fata (v. 18): recuerda a Luc. VIII 658 *properantem in fata*²⁵² y a Ov. *Met.* X 31 *properata... fata*, expresión que en este contexto de *Punica* tiene el sentido de “apresurarse a morir”, lo que implica, en cierta medida, como en el caso de Lucano, que los soldados están dispuestos a realizar una acción suicida.

Diálogo entre los cónsules (vv. 19-65)

El diálogo entre Paulo y Varrón se estructura en tres fases diferentes (a) Introducción, (b) Diálogo de los cónsules, (c) Parlamento de Paulo²⁵³.

(a) Introducción

quae tamen haud ualuit perituris milibus una/ plus donasse die (vv. 19-20): están inspirados en Liv. XXII 42.10.1: *di prope ipsi eo die magis distulere quam prohibuere imminentem pestem Romanis*, aunque su deseo de variación y de destacar este hecho le llevan a emplear un vocabulario distinto al del historiador, mucho más dramático: los dioses en Silio “regalan” (*donasse*) un día de vida a los soldados romanos. *Perituris milibus* es una prolepsis de lo que va a acontecer en Cannas²⁵⁴.

La expresión se refiere a *sors* (v. 17): gracias a un sorteo —o a la suerte, en general²⁵⁵— Paulo había detentado el poder del ejército romano ese día, sin embargo, el mando pronto estaría en manos del otro cónsul, y los soldados romanos, condenados a una muerte segura (*perituris milibus*).

252 En los versos 17-18, señala R. Marks (2010: 138-148), se identifica a Varrón con Pompeyo (Luc. VIII 658), aunque el personaje que más concesiones presenta con este último es Paulo. No obstante, tras Cannas (X 440, 592, 657), Silio establece un contraste más que una comparación entre Roma y Pompeyo: los romanos se negaron a aceptar la derrota y renunciar a Roma, mientras que Pompeyo sí acepta su derrota y renuncia a ella. La señal más clara de que Roma se ha librado de su identidad pompeyana se produce en el libro XII, cuando la ciudad, inspirada por el nuevo éxito, comienza a trabajar como un pueblo unido (XII 318-319). Dos libros antes, en Cannas, Roma había sido comparada con un Pompeyo decapitado, como un tronco sin cabeza. Esta comparación es ahora desmontada, su cuerpo se ha vuelto a recomponer. Tras Cannas, sin embargo, se alude a Pompeyo pero en relación con los cartagineses, no con los romanos como había ocurrido con anterioridad. Tenemos, por ejemplo, el caso de Asdrúbal, que, igual que Pompeyo, muere decapitado. En cuanto a Aníbal, el líder cartaginés, abandona la batalla de Zama, y Cartago se queda como decapitada. No obstante, a diferencia de Roma, Cartago no se va a recuperar de su mutilación, y va a sufrir una derrota pompeyana.

253 De acuerdo con M. Fucecchi (1999: 327-329) y R. Marks (2010: 135), la disputa entre Paulo y Varrón antes de la batalla de Cannas (vv. 23-65) es una reminiscencia del diálogo entre Cicerón y Pompeyo antes de la batalla de Farsalia (Luc. VII 62-127).

254 Cuando en los versos 15-23 Paulo insiste en la *mora*, se observa la influencia del episodio lucáneo de Cornelia y Pompeyo. La impaciencia de la esposa ha sido transferida por Silio al contexto de la batalla (Luc. VIII 658), (E. M. Ariemma 2010: 272).

Destaca la antítesis presente en *perituris milibus una/ plus donasse die*, antítesis característica de Silio que gusta de oponer un único elemento (*una... die*) a muchos (*perituris milibus*).

255 Véase comentario a *sors* del verso 17.

perituris milibus (v. 19): el verbo tiene una gran fuerza semántica: denota pérdida, pero también destrucción —originalmente su significado tenía que ver con la pérdida de recursos materiales, pero fue evolucionando hasta este sentido—; es un término no marcado respecto a *interire*, y muy utilizado en los relatos bélicos por su sentido de “sufrir una pérdida” (M. A. Sánchez Manzano 1991).

donasse die (v. 20): *donasse* es la abreviación de *donauisse* —simplificación del infinitivo de perfecto *donauisse*—; la abreviación responde a motivos métricos. La expresión recuerda a Lucano:

Prima dies belli cessauit Marte cruento
spectandasque ducum uires numerosaque signa
exposuit. Piguit sceleris; pudor arma furentum
continuit, patriaeque et ruptis legibus unum
donauere diem (...), (Luc. IV 24-28)

Las similitudes que se establecen entre ambos textos, ponen en conexión, una vez más, esta Segunda Guerra Púnica con la guerra civil romana: en ambos pasajes se detiene la guerra; en ambos se regala un día a los soldados; en los dos hay división del pueblo romano, representada en el caso de Lucano por César y Pompeyo; en el caso de Silio, por Varrón y Paulo. También se violan las leyes en ambos casos (*ruptis legibus*, Luc. IV 27); Varrón viola las leyes divinas al iniciar combate en un día *ater*.

gemente/... Paulo (vv. 20-21): Paulo llora porque sabe que al día siguiente (*crastina*, v. 21) el mando recaerá en Varrón, hombre fuera de juicio (*amenti... uiro*, v.22), y que en vano (*frustra*, v. 22) habrá salvado a los soldados romanos de morir ese día. Las lágrimas de Paulo, recogidas de modo pictórico y puestas de relieve mediante este ablativo absoluto en encabalgamiento, muestran lo dramático de esta situación; recuerdan a Pompeyo en Luc. VII 113-116 y a Eneas en Verg. *Aen.* VIII 520-539.

amenti... uiro (v. 22): actúa como sinónimo de *turbidus ira* (v. 23), (cf. Stat. *Silu.* III 1.39; Sil. II 619); la variante *turbidus irae*²⁵⁶ (XII 417) pone de relieve la locura que guía los actos de Varrón; aporta una descripción psicológica del cónsul²⁵⁷: Varrón

256 En la misma posición del verso que en el resto de los ejemplos (al final del mismo) y que *infensusque morae* (v. 24).

257 Estos tres sintagmas aparecen destacados gracias a la métrica: *amenti... uiro* (v. 22) aparece antes de la cesura heptemímera (de hecho *amenti* aparece antes de la cesura triemímera); *turbidus ira* (v. 23) se encuentra a final del verso, tras la diéresis bucólica y, finalmente, *infensusque morae* (v. 24) se halla antes de la cesura pentemímera. Asimismo, es de destacar el adverbio, *frustra* (v. 22), tras cesura heptemímera, que trata de poner de relieve la inamovible decisión de combatir tomada por el cónsul plebeyo.

es un hombre dominado por el *furor*; no presenta la *fides* y la *pietas* que caracterizan a su compañero en el cargo.

La imagen que ofrece Silio de Varrón y Paulo, por tanto, es bien distinta; además, a través de ésta se perciben claramente las pretensiones de cada cónsul: Paulo busca salvar a la patria de la amenaza cartaginesa, e intenta conservar, en la medida de lo posible, la vida de sus hombres; se siente responsable de ellos. Varrón, en cambio, se mueve por intereses más personales: quiere alcanzar la gloria a toda costa y esto llevará a la muerte a muchos de sus hombres.²⁵⁸

El TLL VII 1, 1366, 60 señala que *morae* es un dativo. Sin embargo, *infensus* acompañado de un dativo significa “enfadarse con”, acepción que no es la apropiada en este contexto. *Morae* es, por tanto, un genitivo de relación, construcción frecuente en Silio (cf. *avidus fideique*, I 56), (F. Spaltenstein 1990: 8).

suorum/ seruatat... animas (vv. 22-23): *animas* se refiere de modo metafórico a los miles de soldados que iban a perder la vida en Cannas. El fuerte encabalgamiento insiste en la relación que existe entre el cónsul y estos hombres.

caede (v. 23): el término hace alusión a una muerte violenta; suele aparecer unido al verbo *facere* con el significado de “hacer una matanza”. Este sustantivo aparece en el libro IX de *Punica* 9 veces (vv. 23, 210, 264, 292, 395, 431, 483, 490, 528): mediante este sustantivo Itálico trata de subrayar la crueldad del combate.

dilata ob proelia (v. 24): anástrofe (cf. *dilata... pugna*, Sil. II 236; *dilato Marte*, Luc. VI 264), mediante la cual el poeta flavio insiste en que el inicio de la batalla es aplazado gracias a Paulo.²⁵⁹

ductor²⁶⁰ (v. 24): el poeta quiere poner de relieve que ese día es Varrón el que tiene el poder: *Nam turbidus ira/ infensusque morae dilata ob proelia ductor* (vv. 23-24; cf. verso 261). Otros pasajes en el libro IX en los que aparece el término *ductor* son significativos:

Ductor... Libys (v. 181): aquí se trata de subrayar que el poder del bando cartaginés se encuentra únicamente en manos de Aníbal (cf. *Poenus/... ductor*, versos 417-418;

258 Este elemento negativo no sólo se encuentra en Varrón: en un principio la búsqueda de Escipión de la gloria personal era un aspecto potencialmente problemático de su heroísmo ejemplar (B. Tipping 2010: 196).

259 La expresión se encuentra destacada entre la cesura pentemímera y la diéresis bucólica.

260 *Ductor* destaca a final de verso. Obsérvese que junto al término *ductor* aparecen calificativos negativos de Varrón que subrayan la incapacidad del cónsul para detentar este cargo. En el verso 135 Sático le atribuye a Paulo este cargo (*ductori... Paulo*).

ductori Tyrio, verso 634). En el verso 199 el propio Aníbal se refiere a sí mismo como *ductor*, cuando se dirige a sus tropas antes del combate.

En los versos 436-437, en cambio, es el *ductor*/... *Latius*, el que aparece realzado: en este caso es Escipión el que recibe este título. Lo destacable en este pasaje es que Escipión no es todavía general del ejército en la batalla de Cannas, pero se le atribuye este título de forma proléptica, debido al papel que desempeñará al final de la guerra (cf. versos 440, 551, donde se refiere a Aníbal y a Escipión como *ductores*).

(b) Diálogo entre Varrón y Paulo (vv. 25-65):

Varrón, furioso por el retraso de la batalla, le dirige duros reproches a su colega e insta a sus hombres a combatir, animándoles a luchar sin disciplina. Paulo, por su parte, intenta convencer a Varrón de que desista de su empeño, haciendo hincapié en la falta de experiencia de los soldados, así como en los presagios desfavorables que se les han presentado.

(vv. 25-36): aquí se recoge el primer parlamento de este libro, introducido por el verbo de dicción *inquit* (v. 25). *Inquit*, es el verbo empleado con más frecuencia por Silio para marcar el inicio o fin de un discurso (vv. 25, 44, 171, 184, 565, 633, 646),²⁶¹ junto a éste utiliza otros como *ait* (vv. 262, 376, 422, 481, 536), y la expresión *sic ait* (v. 551).²⁶² El discurso que dirigen los soldados romanos a Varrón, en el libro IX, es precedido por el verbo *pandunt* (v. 261); es la única vez en todo este libro en que este verbo es usado en este sentido. Por otro lado, tenemos *ac talia fatur* (v. 472), fórmula convencional para introducir el discurso que dirige el padre de los dioses a Iris. *Ac talia fatur* y *talia fatur* son expresiones usuales en Virgilio (Verg. *Aen.* I 131, 256; III 485; V 16, 79, 464, 532; VII 330; VIII 559; IX 280; XI 501; XII 228), pero muy poco frecuentes en el resto de los épicos: Luc. IX 125; Val. Fl. VII 197; Sil. XII 636. Otra fórmula introductoria es *increpans Paulus* (v. 633): *increpans* muestra el tono de reproche y censura por parte de Paulo a la actuación y proceder de su colega Varrón.

Así pues, *inquit*, en este verso 24, da voz a las inquietudes de Varrón, que pasan a ser expresadas en estilo directo (vv. 25-36). En la épica, por regla general, el personaje que habla el primero es el personaje de mayor relieve. En esta ocasión es

261 Frente a las 75 ocasiones en las que emplea *inquit*, sólo utiliza *ait* 45.

262 Es significativo que esta expresión, tan usual en épica, aparezca tan sólo 4 veces en Itálico: en IV 540, IX 551, X 258 y en XVII 467, cuando en la *Eneida* de Virgilio aparece 13 veces, y en contemporáneos suyos, como Valerio Flaco y Estacio, 10 y 14 veces, respectivamente.

posible que Varrón hable en primer lugar porque ese día era el *ductor* del ejército romano²⁶³, aunque como personaje presente menos prestigio que su compañero Paulo. Así pues, Varrón, presa de la furia, comienza el diálogo como respuesta a la prohibición de Paulo de iniciar el combate el día de su mandato. El discurso puede dividirse en dos partes: palabras de Varrón a Paulo (vv. 25-29) y palabras de éste a sus hombres (vv. 30-36). La primera parte es una *suasoria* dirigida, como hemos dicho, a Paulo, al que trata de convencer para que consienta el enfrentamiento con los cartagineses. La segunda parte es una exhortación a los soldados romanos para que se lancen a combatir:

La parte del discurso que el cónsul dirige a su colega está cargada de ironía y de reproches; son exclamaciones emocionales más que argumentos imparciales. Se puede dividir en dos partes: reproche de Varrón a Paulo por su ingratitud hacia el pueblo romano (vv. 25-27, cf. Liv. XXII 40.3), y exhortación irónica a Paulo para que mande a sus soldados desarmados a luchar contra el enemigo (vv. 28-29, cf. Liv. XXII 44.6):

Varrón, lleno de ira, trata de provocar a su compañero a combatir, recordándole todo lo que Roma ha hecho por él: “*sicine, sic... grates pretiumque rependis, Paule, tui capitis?. Meruerunt talia, qui te legibus atque urnae dira eripere minanti?*” (vv. 25-27). Los hechos a los que se está refiriendo Varrón en estos versos son las acusaciones que recibió Paulo junto con su colega en el consulado, M. Livio Salinátor, tras su victoria en la segunda guerra Iliria en el 219 a. C.: fue acusado de haber cometido desfalco en el botín²⁶⁴ (cf. Liv. XXII 35.3ss.; Liv. XXII 40, 4; Sil. VIII 286ss.):

(...) sed mobilis ira est
 turbati uulgi, signataque mente cicatrix
 undantis aegro frenabat corde dolores.
 Nam cum perdomita est armis iuuenilibus olim
 Illyris ora uiri, nigro adlatrauerat ore
 uictorem inuidia et uentis iactarat iniquis.
 Hinc inerat metus et durae reuerentia plebis (Sil. VIII 286-292).

Polibio en III 107.8 parece ocultar este hecho —habla de la honradez de su vida anterior— y sólo dirige alabanzas hacia Paulo. De esta acusación Paulo habría salido

²⁶³ Véase el comentario a *ductor* del verso 24.

²⁶⁴ Cf. Sil. XV 594ss. a propósito del cónsul Cayo Claudio Nerón: *mox falso laesus non aequi crimine uulgi/ secretis ruris tristes absconderat annos* (XV 596-597).

indemne, de ahí que diga su colega que se había salvado de *legibus* y de *urnae*. Lo que, en definitiva, quiere decirle Varrón es que gracias al pueblo él no había sido condenado, el mismo pueblo que forma ahora forma parte de su ejército (“*qui te legibus atque urna... eripuere?*”) y al que no ha recompensado por su favor, pues le impide satisfacer su deseo de enfrentarse a los cartagineses (E. M. Ariemma 2000a: 107, D. Calderini, F. Muecke, J. Dunston, 2011: 552).

El discurso guarda bastante similitud con el que Cicerón dirige a Lucano (VII 68-123); mediante este parlamento Cicerón consigue que Pompeyo lleve a sus hombres a luchar a la batalla de Farsalia, batalla que, como iremos viendo a lo largo del comentario, presenta muchos puntos en común con la de Cannas. Tanto Cicerón como Varrón tachan a sus compañeros de ingratos, aunque Pompeyo, más que con el pueblo romano, ha sido ingrato con la Fortuna: la Fortuna le ha sido siempre favorable, pero él duda de ella y no se decide a enfrentarse en combate contra César: “*hoc pro tot meritis solum te, Magne, precatur/ uti se Fortuna uelis*” (Luc. VII 68-69); “*de superis, ingrata, times causamque senatus/ credere dis dubitas?*” (Luc. VII 76-77).

La segunda parte de esta sección del discurso de Varrón es una dura crítica a la táctica dilatoria de Fabio, heredada por Paulo. Si en la primera parte del discurso dominaba la deixis personal de 2ª persona del singular (*rependis*, v. 25; *tui*, v. 26; *te*, v. 26; tenemos también el vocativo *Paule*, v. 26), en esta segunda parte de su discurso destaca, en un principio, la 3ª persona del plural (*tradant*, v. 28; *reuocatos*, v. 28; *tradant*, v. 29); posteriormente el poeta se dirige a los propios soldados (vv. 30-36). Esto se observa en el empleo del vocativo de 2ª persona del plural *uos* (v. 30), y de los imperativos *expectate* (v. 32), *ruite* (v. 35) y *reuocate* (v. 36).

Sicine, sic... (v. 25): fórmula que se encuentra también en IV 506 (*sic, sic*). Las repeticiones de este estilo son comunes en el discurso conversacional como formas enfáticas.

Sicine aparece sólo en 4 ocasiones más en la épica antigua, la gran mayoría de las veces en *Punica*: Luc. VIII 331; Sil. V 107, IX 157 y XVI 626.

tui capitis (v. 26): metonimia que se refiere a la vida de Paulo.²⁶⁵ En este verso, como hemos adelantado anteriormente,²⁶⁶ aparece la deixis de 2ª persona del singular, que pone énfasis en el interlocutor.

265 Para esta expresión cf. Sil. I 484.

266 Véase la introducción al comentario de esta segunda parte del discurso.

alia, qui te (v. 26):²⁶⁷ este final de verso posee una cláusula anómala.²⁶⁸ El verso presenta una secuencia 3+1+1.²⁶⁹ En ella el tan frecuente bisílabo final aparece sustituido por dos monosílabos. En *Punica* encontramos 31 finales que siguen la figura 3+1+1 (0,25%), número algo inferior al de su predecesor principal, Virgilio (0,29%). Ejemplos con estas características se encuentran también en Sil. I 653 (*obruta iam nunc*); XIII 655 (*hei mihi! Nam cur*) y XVII 221 (*compos et hoc nunc*). Algo parecido se observa también en Sil. IX 35, X 70, X 286, X 314, XII 550, XIII 242, XV 362, XVI 88; aquí se reconoce la existencia de una sola *mot-métrique* y la elevación del tono de voz recae sobre el VI *longum*. El objetivo de las cláusulas anómalas es captar la atención del receptor de la obra.

legibus atque urnae dira eripuerunt minanti? (v. 27): alude a las acusaciones que recibió Paulo de haberse beneficiado ilícitamente de un botín de guerra (cf. Sil. XV 594ss., Liv. XXII 35.3ss.). Paulo sale indemne de esta acusación y por eso dice Varrón que debe dar las gracias al pueblo romano por su salvación.

urnae... minanti: se refiere a la urna del tribunal donde los jueces introducían sus veredictos. En cuanto a *minanti*, el sentido de esta personificación es claro. El propio Silio especifica el sentido de *minanti* mediante el uso de *dira* (v. 27)²⁷⁰ como su objeto directo. En Hor. *S.* II 1-47 encontramos una expresión parecida a la de Silio: *leges minitatur et urnam*; es la misma metonimia y el mismo par de palabras (cf. Iuv. XIII 3).

La sección del discurso que Varrón dirige a Paulo termina con reproches aun más duros que los anteriores: *tradant immo hosti reuocatos ilicet enses, / tradant arma iube aut pignantum deripe dextris* (vv. 28-29), versos que evocan a Liv. XXII 44.6 (*ferrum atque arma iratis et pugnare cupientibus adimi militibus*), aunque Itálico va más allá que el historiador con el fin de dar mayor intensidad al discurso: el parlamento del Varrón siliano es hiperbólico y distorsiona de modo perceptible e injusto (esto es, al menos, lo que el poeta trata de dar a entender a su lector) la imagen del cónsul Emilio Paulo.

267 *Te* es un nuevo ejemplo de deixis de 2ª persona del singular, al igual que *rependis* del verso 25.

268 Como señala M. L. A. Arribas (1990: 231): “Normalmente se consideran cláusulas «normales» en el hexámetro dactílico las que responden a las disposiciones 3+2, 2+3 ó 2+1+1.”.

269 Los números indican el número de sílabas con los que cuenta cada palabra.

270 El término *dirus* forma parte del denominado por L. A. MacKay (1961) “vocabulario del miedo”, más frecuente en los poetas de la Edad de Plata, que en los augústeos. Si comparamos el uso de este término en las épicas de Lucano, Estacio (*Tebaida*), Virgilio y Ovidio vemos que Lucano es el que más veces lo emplea seguido, de lejos, por Virgilio, Estacio y Ovidio, respectivamente. En Silio aparece en el libro IX 3 veces, en los versos 27, 55 y 629.

tradant.../ tradant (vv. 28-29):²⁷¹ la anáfora contribuye a dar vivacidad y expresividad al discurso de Varrón: la anáfora es un recurso estilístico de carácter enfático, muy apropiado para expresar la violencia con la que Varrón se dirige a su compañero en el cargo.

(vv. 30-36): el discurso de Varrón cambia repentinamente de destinatario (ahora se trata del ejército romano) y aumenta de intensidad. Las palabras de Varrón califican al cónsul plebeyo de la misma forma negativa que el narrador lo había representado en su texto; sirven de instrumento para definir su personalidad y sus rasgos, sobre todo desde un punto de vista psicológico y emocional²⁷². El narrador recurre al discurso directo para describir al personaje sin que se note su mano autorial; así la descripción parece más objetiva —no olvidemos que una de las funciones más importantes de los discursos en estilo directo es precisamente la descripción y calificación de sus personajes—. El discurso sirve también para oponer a ambos cónsules, enfrentados a una misma situación dramática. A través de la presentación del diálogo, además, el narrador busca el posicionamiento del lector respecto a los dos personajes enfrentados (en este caso, que simpatice con Paulo y sienta aversión hacia Varrón), en definitiva, manipula la percepción de la audiencia, sobre todo a través de los sentimientos que éste exprese (W. J. Dominik 1994). En este pasaje concreto la violencia e irreflexión de las palabras de Varrón, su frialdad y dureza conducen al lector al rechazo, frente a Paulo, cuyo discurso expresa sentimientos nobles.

Centrándonos en el contenido de esta parte del parlamento de Varrón, vemos que el cónsul exhorta a sus hombres a entrar en combate al amanecer, sin esperar a que nadie les dé la señal para ello, y a luchar de forma individual e independiente sin prestar atención a la disciplina militar romana (cf. Lucano VII 77-78 “*ipsae tua signa reuellent/ prosilientque acies: pudeat uicisse coactum*”). Dado el modo en el que las tropas romanas se disponían en orden de batalla, el tipo de formación táctica, donde era imprescindible que todos se mantuvieran en sus puestos para que su ataque (y

271 Obsérvese la *uariatio* que hay en el paralelismo *tradant... enses* (v. 28), *tradant arma* (v. 29). Es de destacar el gran espacio existente entre *tradant*, a inicio de verso (v. 28) y su objeto *reuocatos...enses* —el término *reuocatos* aparece destacado de forma espacial al aparecer situado en el verso entre las cesuras pentemímeras y la diéresis bucólica—, a final del mismo. *Tradant* del verso 29, en cambio, tiene su objeto contiguo. Silio emplea aquí el mismo verbo *trado* del discurso de Pompeyo a Cicerón (*potui sine caede subactum/ captiuumque ducem uiolatae tradere paci*, Luc. VII 93-94).

272 Tres son los medios principales para la descripción de los personajes: la exposición narrativa del personaje; su descripción psicológica, incluyendo su reacción ante los acontecimientos y sus discursos; y la narración de sus acciones (W. J. Dominik 1994: 209). En la descripción de la figura de los cónsules, Itálico se sirve de estos tres elementos.

defensa) tuviera éxito, la actuación de Varrón condena a su ejército a la derrota y a la muerte.²⁷³ De esta manera, el poeta confirma lo que lleva diciendo de él desde el libro VIII: que ha sido escogido por el pueblo para dirigir una batalla,²⁷⁴ a pesar de que no tenía conocimientos militares y carecía de moralidad²⁷⁵. Varrón, siendo el general, debía dar ejemplo de disciplina a sus soldados, debía permanecer en su puesto para que los demás hicieran lo mismo, pero incita a lo contrario. El poeta, concediéndole la palabra al personaje, muestra en toda su exageración la locura de Varrón y su desprestigio resulta mayor y más objetivo.²⁷⁶

uos (v. 30): marca el cambio de destinatario; ahora son los soldados romanos, que desean luchar, con los que busca la complicidad. Prueba de esta pretensión se encuentra en los versos siguientes: *quorum oculos atque ora umentia uidi/ uertere cum consul terga et remeare iuberet* (vv. 30-31). Estos versos son un desarrollo de lo que Tito Livio relata en XXII 42.8 sobre la prohibición de combatir que hace Paulo a sus hombres. En Livio el ejército también se muestra reacio a cumplir las órdenes del cónsul:

Di prope ipsi eo die magis distulere quam prohibuere imminentem pestem Romanis; nam forte ita euenit ut, cum referri signa in castra iubenti consuli milites non parerent, serui duo Formiani unus, alter Sidicini equitis, qui Seruilio atque Atilio consulibus inter pabulatores excepti a Numidis fuerant, profugerent eo die ad dominos; deductique ad consules nuntiant omnem exercitum Hannibalis trans proximos

273 La importancia del orden de batalla es empleado por Heródoto para explicar el resultado de la batalla de Salamina (VIII 86). Livio describe las derrotas en Alia (V 38) y en Herdonea (XXV 21.5-6) como consecuencia del desorden de los ejércitos (J. Bartolomé 2006: 275, n. 58).

274 Livio retrata a Varrón de forma similar a Flaminio, lo que cumple con su teoría de que fueron los políticos radicales y populares quienes causaron la mayor parte de los desastres que le sucedieron al Estado durante la Segunda Guerra Púnica. En realidad, incluso según el relato de Livio, su carrera no había sido nada radical. Además, al igual que Flaminio, si realmente había conseguido ganar las elecciones para el consulado, contaba verdaderamente con un apoyo considerable por parte de las clases más ricas en los *Comitia centuriata*. Livio afirma incluso que fue el único candidato de la Asamblea en esa elección, lo que dice mucho en favor de su popularidad —es más, parece ser que dirigió la votación para nombrar a su colega—. Su éxito sirve también para certificar que poseía un considerable apoyo entre sus compañeros senadores (A. Goldsworthy 2002= 2000: 233-234).

275 En Roma no se prestaba demasiada atención al tipo de formación militar de los dirigentes romanos, en caso de derrota no se analizaba si éstos habían actuado bien o mal desde un punto de vista técnico. Lo que sí contaba era cuál había sido la conducta del dirigente, se estudiaba su actuación desde un punto de vista moral, prestándose gran relieve al coraje y autocontrol, además de su deseo de lucha y de sacrificio por el bien de su patria; de hecho, los cónsules vencidos podían continuar disfrutando de triunfos electorales, si las bases de su fuerza política (ancestros, conexiones, popularidad, buena reputación, por ejemplo) permanecían intactas, (N. S. Rosenstein 1990: 92ss.).

276 Realmente la orden dada por Varrón de atacar al amanecer tenía su razón de ser: siendo el ejército romano el primero en moverse y poner sus tropas en línea de batalla (antes de que el calor del día fuera sofocante), podía anticiparse a Aníbal y a sus hombres y sorprenderlos (E. Bradford 1981: 111-112).

montes sedere in insidiis. horum opportunus aduentus consules
imperii potentes fecit, cum ambitio alterius suam primum apud eos
praua indulgentia maiestatem soluisset (Liv. XXII 42.10-12).

oculos atque ora²⁷⁷ (v. 30): *os* es a menudo precisado con un segundo término; va emparejado frecuentemente con *oculus*, como en este caso (cf. Sil. VIII 664, IX 40, XI 63; XIII 394). Esta combinación se encuentra especialmente en Virgilio (Verg. *Aen.* II 531, III 490, XI 121²⁷⁸, 887), (F. Spaltenstein 1990: 9).

uertere... terga (v. 31): término técnico militar que aparece con frecuencia en Livio (Liv. I 14.10.1; I 27.10.3; II 30.13.5; VI 13.4.1; XII 47.4.1; XXV 15.15.1; XXV 37.14.1; XXXIII 15.12.1). Tiene en este contexto un doble significado con el que juega el poeta, pues por un lado quiere decir “regresar”, pero, por otro, “huir” (volver la espalda), acción vergonzosa para un romano. Esto explica, en parte, el motivo por el que los soldados regresan al campamento con los rostros llorosos: las órdenes de Paulo les han hecho parecer unos cobardes ante el enemigo; *remeare* (v. 31) incide en la obligación de volver.

iuberet (v. 31): repetición del verbo *iubeo* (*iube* v. 29); *reuocatos* (v. 28) implica también un mandato: una vez más el poeta flavio insiste en la idea de que los soldados abandonan el combate contra su voluntad. El contagio de la locura de Varrón se ha extendido.

morem et pugnae signum... (v. 32): hendíadis que sustituye a una expresión del tipo *signum de more datum* (F. Spaltenstein 1990: 9). Las palabras del cónsul romano recuerdan a VII 226ss. donde Fabio reprende a sus tropas por su afán de luchar, un afán característico del cónsul Flaminio —tenemos una nueva asociación entre Flaminio y Varrón—.²⁷⁹

Si lucis piget et supremis esse cupido est
nominis Ausonii taedetque in tempore tali
nullum clade noua claraeque fragore ruinae
insignem fecisse locum, reuocandus ab atris
Flaminus uobis est sedibus. Ille ruendi
iam dudum properans signum auspiciumque dedisset
(Sil. VII 226-231)

²⁷⁷ Para *umentia ora*, cf. Sil. VIII 225.

²⁷⁸ En *Aen.* XI 121 Virgilio emplea la expresión *conuersi... oculos* (cf. XII 172 *conuersi lumina*). En IX 31 Silio emplea la forma simple de este verbo, *uertere*.

²⁷⁹ Véase el comentario a *nec minor in Poeno properi certaminis ardor*, verso 8.

dux sibi (v. 33): subraya la pretensión de Varrón de que los soldados se olviden de la disciplina militar y luchan según su propia voluntad y criterios; la expresión pone nuevamente de relieve la imprudencia del cónsul.²⁸⁰ Flaminio había arengado a sus tropas de forma semejante (cf. Sil. V 126); una vez más, por tanto, el poeta establece una comparación entre estos dos personajes históricos. La similitud entre el pasaje del libro V y éste revela el desenlace de la batalla: derrota y huida de los soldados romanos.

(...) consul carpebat iniquas,

praegrediens signa ipsa, uias, omnisque ruebat
mixtus eques nec discretis leuia arma manipulis
insertique globo pedites, et inutile Marti
lixarum uulgus praesago cuncta tumultu
implere, et pugnam fugientum more petebant (Sil. V 28-33).

uiam rapito (v. 33): expresión común en épica, aparece a menudo unida al sustantivo *iter* (cf. Luc. IV 151 *rapuitque ruens... /... iter*). En Silio *rapio* aparece unido a *campum* (III 309), *iter* (IV 63), *uiam* (IX 33), *moras* (IX 218) y *cursu* (X 470), (E. M. Ariemma 2000a: 79). *Rapito* es un imperativo de futuro; implica también una orden.²⁸¹

Phoebus (v. 34): la identificación de Febo Apolo, dios del Sol, con el amanecer es un tópico épico desde Homero. En esta parte del texto se emplea como recurso para situar el inicio de la batalla: las batallas solían comenzar al amanecer.

Las palabras de Varrón (*cum spargere primis/ Gargana cacumina Phoebus*) recuerdan a Virgilio: *postera uix summos spargebat lumine montes/ orta dies, cum primum alto se gurgite tollunt/ solis equi* (*Aen.* XII 113-115, cf. Verg. *Ecl.* VIII 14; Sil. VI 452). Se trata de una descripción poética del amanecer; de cómo los primeros vestigios de la luz del día se empiezan a divisar por la cima de los montes.²⁸²

280 J. Keegan (1990= 1976: 64-65) señala la motivación correcta del general y su disciplina como elementos esenciales para la victoria. Ninguno de estos factores se cumple con Varrón, por lo que no existe posibilidad de victoria.

281 Véase el comentario a *iuberet*, verso 31.

282 Las representaciones del espacio entran también en la lógica de la progresión dramática. A menudo, estas representaciones responden a necesidades de la acción, que subrayan, repiten y amplifican, más que a la preocupación por la imagen bella o por la búsqueda de precisión geográfica. Los espacios dan el tono, ayudan a la creación de una atmósfera que acompaña a la acción, garantizan una unidad de lugar y muchas veces de tiempo; el paisaje es un dato de la acción y se construye en estrecha relación con ella (F. Morzadec 2009: 136-37).

Cacumina (v. 34), por tanto, continúa la idea de *primis* (v. 33). Ejemplos de descripciones del amanecer se encuentran también en Lucano y los épicos flavios:

Ut matutinos spargens super aequora Phoebus
fregit aquis radios et liber nubibus aether
et posito Borea pacemque tenentibus Austris
seruatum bello iacuit mare, mouit ab omni
quisque suam statione ratem, paribusque lacertis
Caesaris hinc puppes, hinc Graio remige classis
tollitur (...), (Luc. I 521-527).

(...) Iam rarior aer,
et par Phoebus aquis densas in uellera nubes
sparserat, et noctes uentura luce rubebant,
seruatoque loco rerum discessit ab astris
umor, et ima petit quidquid pendebat aquarum (Luc. IV 123-127).

Iamque sub Eoae dubios Atlantidis ignes
albet ager motisque truces ab ouilibus ursi
tuta domosque petunt, raras et litus in altum
mittit aves, cum primus equis erexit anhelis
Phoebus Athon mediasque diem dispersit in undas (Val. Fl. II 72-76).

ruite ocius (v. 35): nuevo imperativo de Varrón (tenemos *expectate* y *rapito* en los versos 32 y 33, respectivamente), que incide en la idea de precipitación, cf. Sil. I 458-459, donde el poeta lo emplea para criticar la mala actuación de Aníbal: *sed ruit ocius amens/ lymphato cursu atque ingentis deserit actus*. En Sil. XV 782 vuelve a aparecer esta expresión, aunque esta vez sin las connotaciones negativas: *ruite ocius amens/ in medios, Tyriumque ducem inter prima frementem/ agmina ut aspexit*. En este pasaje Claudio Nerón (cónsul en el 207) se lanza en medio del combate y acaba con la vida de Asdrúbal, el hermano de Aníbal. La razón de este cambio de postura hay que buscarlo en la dinámica del conjunto de la obra: en los primeros libros Silio censura a los dirigentes que actúan de manera precipitada y elogia la postura de Fabio, que apuesta por no combatir y esperar el desgaste “natural” del enemigo. En una segunda parte de la obra, que comienza precisamente tras la derrota de Cannas, en cambio, da una visión positiva de héroes dinámicos de la talla de Nerón o Escipión, con sed de sangre y ganas de combatir.²⁸³

283 Cf. *nec minor in Poeno properi certaminis ardor*, verso 8.

hunc/ ereptum reuocate diem (vv. 35-36):²⁸⁴ Varrón considera que Paulo les ha hecho perder un día de lucha, de ahí que anime a los soldados a que recuperen ese tiempo. Una vez más les está incitando a actuar precipitadamente.

Con estas palabras termina el texto del cónsul plebeyo. Como se puede observar, las órdenes de Varrón son diametralmente opuestas a las de su colega en el consulado.

Las palabras de Varrón, *ereptum diem*, se oponen a la idea expresada por el poeta en los versos 19-20 (*quae tamen haud ualuit perituris milibus una/ plus donasse die*): Silio considera que la acción de Paulo les ha regalado un día de vida a los soldados romanos; Varrón, en cambio, cree que han perdido un día de lucha, que se ha retrasado un día la posibilidad de Roma de alzarse vencedora ante Cartago.²⁸⁵

Silio concluye la arenga de manera similar a como la había iniciado, calificando al cónsul de *turbidus* (versos 23 y 36). De este modo cierra la imagen negativa creada desde el comienzo, y refuerza esa imagen de Varrón en el lector. Una vez finalizado el discurso, Itálico describe la reacción tanto del ejército (vv. 36-37) como de su colega Paulo: A continuación, introduce el parlamento de Paulo, que es una respuesta al discurso de Varrón (vv. 38-46).

aegra/... castra (vv. 36-37): se explica gracias al sustantivo *pestifero* (v. 37). Lo que pretende transmitir el poeta es el contagio del ejército de la sed de batalla de Varrón, como si de una enfermedad se tratara. El verso 37 recuerda a Sil. III 714 (*Talia portabat laetis oracula Bostar/ impleatque uiros pugnae propioris amore*, Sil. III 713-714). En cuanto a *castra*, designa, por sinécdoque,²⁸⁶ al ejército.

nec mente nec ore (v. 38): las palabras de Varrón afectan a Paulo física y mentalmente: es consciente de que ni Varrón ni el ejército romano atenderán a sus órdenes y sabe que esto traerá fatales consecuencias para Roma.

(vv. 39-43): antes de introducir la respuesta de Paulo a Varrón, Itálico ilustra mediante dos comparaciones el estado de ánimo del cónsul, consecuencia directa de las palabras de su colega; de esta manera, prepara al lector para el tipo de discurso que se va a pronunciar, creando el ambiente adecuado para su desarrollo.

Las comparaciones son un recurso propio de la epopeya, que tiende a ser recogido casi exclusivamente en los puntos más importantes del recitado épico; constituyen

284 Para el análisis de la cláusula final del verso 35, cf. el comentario al verso 26.

285 En realidad, la batalla de Cannas no se podía demorar, aunque lo hubieran querido los cónsules, porque la demora afectaba a la moral de los soldados, y porque, si la campaña se prolongaba, los cónsules se verían obligados a dividir sus fuerzas para poder así alimentar a sus hombres y a los caballos (A. Goldsworthy 2002= 2000: 237).

286 Para *castra*, véase *tuba* del verso 7.

una especie de doble fondo permanente de ésta; su contenido puede dejar entrever un mundo totalmente diferente al que aparece en el poema, como en este caso (P. J. Miniconi - G. Devallet 1979: LXXXVI):

En la primera comparación (vv. 39-41), introducida por *qualis*, el estado anímico del cónsul es asimilado al de quien tras un enfrentamiento bélico observa el campo de batalla cubierto de cadáveres²⁸⁷ (*qualis stratis deleto milite campis/ post pugnam stetit, ante oculos atque ora futuro/ obuersante malo*). En la segunda (vv. 41-43), en cambio, su angustia es equiparada con la de una madre que recoge en sus brazos el cuerpo de su hijo muerto²⁸⁸. La imagen es altamente pictórica y está revestida de gran dramatismo.

stratis... campis (v. 39): cf. Sil. XII 672-673 “¿(...) *cum sterneret ensis/ Aetolos campos?*” (cf. Verg. *Aen.* XI 373 *sternamur campis*).

deleto (v. 39):²⁸⁹ *delere* es un verbo que no forma parte del léxico de la muerte, pero que, a veces, se emplea como variante de algunos verbos relacionados con esta idea.

post pugnam (v. 40): está empleado en sentido general, no se refiere a una batalla concreta, aunque el lector se sienta inducido a pensar en la batalla de Cannas. Se trata de una prolepsis. La imagen, recuerda, por antífrasis, a la del César lucáneo que tras la batalla de Farsalia contempla —aunque en este caso con el rostro alegre— el campo de batalla cubierto por los cadáveres de los pompeyanos (Luc. VII 787ss.). Si estamos en lo cierto el poeta podría estar queriendo transmitir al lector, de un modo indirecto, los tintes de guerra civil de los que se puede colorear esta batalla.

ante oculos atque ora (v. 40): *oculos* y *ora* inciden en la misma idea, en la visión de Paulo del desastre futuro (*futuro/...malo*, vv. 40-41). *Ante oculos habere* se utiliza a menudo con el sentido de “imaginar”; el sintagma es frecuente en Itálico, de hecho en este libro aparece tres veces más (vv. 109, 115, 641) —es también la expresión técnica de la *descriptio* o *enargeia*—; *ante ora*, en cambio, es un sintagma menos habitual (cf. Sil. X 266; XII 550, XIII 394; Ovidio, *Met.* V 274; Stat. *Theb.* XII 11).

287 Según la *Rhet. Heren.* IV, la comparación se expresa de cuatro modos diferentes: por lo contrario (*per contrarium*), por negación (*per negationem*), por paralelismo (*per conlationem*) y por aproximación rápida (*per breuitatem*), F. Morzadec 2009: 98, n. 1.

288 P. J. Miniconi (1954: 203) clasifica esta comparación dentro del grupo de comparaciones designadas como “comparaciones tomadas de la actividad humana” y dentro de éstas a la de la “familia afligida” (Sil. IX 41-43), cf. Luc. II 21-28.

289 Obsérvese la aliteración de la oclusiva dental sorda /t/, presente en el ablativo absoluto *stratis deleto milite campis*, que da énfasis a las palabras del cónsul patricio.

El sustantivo *os*, como hemos señalado en el comentario al verso 30, suele aparecer con frecuencia en combinación con *oculus* (cf. Sil. IX 30, XI 63, XIII 394), (F. Spaltenstein 1990: 9).

ceu (v. 41): arcaísmo de uso poético ya desde Ennio. Virgilio se sirve de él con frecuencia como medio introductorio de las comparaciones (Austin, a *Aen.* 2.355). Silio Itálico lo utiliza en 76 ocasiones, Estacio 61 (Theb.) y 6 (Ach.), cf. L. Micozzi (2007: 122). Sólo 10 en Lucano y 28 en Valerio.

Se inicia aquí la segunda comparación, que evoca a Sil. VIII 129 y podría haber sido desarrollada a partir de ésta, inspirándose en textos como Hom. *Il.* XXIII 222, o Luc. II 21ss.,²⁹⁰ donde el verso 25 guarda gran parecido con éste: *sed cum membra premit fugiente rigentia uita.*

En este símil el poeta introduce una interesante alusión al Catón de Lucano, quien al estallar la guerra civil se equipara a un padre en el funeral de sus hijos (Luc. II 297-304). En la visión de Catón sus hijos están ya muertos y al padre, dominado por el dolor, le agrada sentir las llamas de su pira en sus propias manos. En esta visión Catón desea abrazar a Roma y a la libertad una vez más, como un padre desearía abrazar a sus hijos antes de separarse de ellos (los hijos representan de forma alegórica al Estado). En la visión de Paulo, en cambio, en vez de un padre aparece una madre, sosteniendo entre sus manos el cuerpo muerto de su hijo, incapaz de aceptar su muerte.²⁹¹ El hecho de que en Silio aparezca una madre en lugar de un padre es significativo: es una prueba del gusto de los poetas flavios por la figura materna.²⁹² Da muestras también de la búsqueda incesante de *pathos* por parte de estos poetas, sirviéndose de imágenes dramáticas y emotivas.

Otras diferencias notables que se establecen entre esta figura retórica y la de Lucano son, por un lado, el hecho de que, mientras que en Lucano la comparación se pone en boca del personaje, Catón, en *Punica* es el narrador el que la expresa (F. Ahl - M. H. Davis - A. Pomeroy 1986: 2533-2534).

spe lucis (v. 41): aquí *lux* se emplea en sentido metafórico, con el significado de “vida” (cf. Val. Fl. VII 413). En cuanto a *spe... adempta* (v. 41) recuerda a Ov. *Met.*

²⁹⁰ La imagen de la matrona en Lucano se remonta a Hécuba lamentándose por la muerte de Héctor en Hom. *Il.* XXIV 718ss.; escenas similares se dan en Verg. *Aen.* XII 604-607 y Sen. *Tro.* 83-116 (J. Bartolomé 2003: 198, n. 5).

²⁹¹ Algo similar se observa en Luc. II 21-28, donde se recoge el shock que sufre una mujer que ha perdido a su hijo en la guerra. La imagen lucánea del padre que ha perdido a sus hijos, de hecho, desarrolla esa imagen de duelo de la mujer (E. Fantham 1992:134).

²⁹² Sobre este tema: M. A. Vinchesi (1999: 445-452).

IX 449-450: *spes est, quae faciat, spes est, quae pascat amorem/ hanc tibi res adimit.*

stupet examinata parens (v. 42): recuerda al asombro con el que la mujer en Luc. II 21-28 recibe la muerte de su hijo: *miraturque malum* (Luc. II 28).

Parens en latín significa tanto “padre” como “madre”. La clave para saber que se trata de una madre se encuentra en *examinata*, participio femenino, pero también en la descripción maternal dada por Silio: la madre abraza desesperada el cuerpo sin vida de su hijo.

extremis amplexibus (v. 43):²⁹³ imagen muy plástica y dramática, aparece solo en Silio. Recuerda a la imagen de Lucano *sed cum membra premit fugiente rigentia uita* (Luc. II 25).

(C) Parlamento de Paulo y conclusión de la escena (vv. 44-65)

inquit (v. 44): señala el comienzo del discurso de Paulo, dirigido a Varrón. Con este parlamento, en estilo directo,²⁹⁴ termina el diálogo entre ambos cónsules. Paulo es, por tanto, el último en intervenir en esta breve conversación. De acuerdo con la tradición épica, el último hablante en un diálogo representa la fuerza de opinión que prevalece. Es significativo, además, el hecho de que el parlamento de Paulo ocupe la extensión de 21 versos, mientras que el de su colega sólo 12. Esta diferencia sustancial en la extensión del discurso se justifica por el hecho de que, dentro del mismo rango, el de cónsules— Virgilio establece como norma imprescindible de comunicación que los personajes pertenezcan a un mismo nivel o rango—, Silio concede mayor importancia y relieve a éste último, cuya postura defiende. El poeta quiere destacar así la importancia de este héroe, que de no haber sido por la precipitación de su colega, podría haber librado a Roma de la derrota.

El motivo de la introducción de este parlamento es, como hemos dicho, subrayar las distintas posturas de estos personajes, destacar la nefasta conducta de Varrón y ensalzar, por el contrario, el buen proceder de Paulo, liberándolo así de la culpa de la derrota. El discurso, es, sin duda, un discurso de súplica y, como la inmensa mayoría de este tipo de parlamentos, no obtiene el resultado esperado. Igual que el resto de súplicas, el parlamento se caracteriza por el empleo de exclamaciones (“*sed dira auertite, diui!*”, v. 55), interrogaciones retóricas (“*nonne uides, cum uicinis auditur in aruis, / quam subitus linquat pallentia corpora sanguis, / quamque fluant arma ante*

293 Aliteración de /x/ y /s/ en *nequiquam fouet extremis amplexibus artus* (v. 43).

294 Ver más sobre *inquit* en los versos 25ss.

tubas?”, vv. 50-52), imperativos (*parce*, v. 46; *auertite*, v. 55; *pande*, v. 57) y expresiones como *ni...* o *si...* (“*sistis ni crastina signa, / firmabis nostro Phoebeae dicta Sibyllae/ sanguine*”, vv. 61-63; *si perstas*, v. 64), que buscan captar la atención de Varrón y del lector —del narratario en general— e involucrarle emocionalmente en los hechos²⁹⁵. El texto, por otra parte, guarda bastante relación, en su estructura, con el del Corvino siliano (Sil. V 77 ss.) —Corvino también suplica a su colega que desista en su empeño de combatir—, que parece haberse inspirado a su vez en Verg. *Aen.* IX 258 (mismo énfasis en la introducción y el mismo *pathos*), (F. Spaltenstein, 1990: 10).

El discurso se divide en cinco partes: la primera es una súplica directa a Varrón para que no conduzca al ejército al desastre (vv. 44-46); en la segunda el cónsul descubre a su colega el miedo que sienten los soldados, en su mayoría inexpertos, ante Aníbal, y, por tanto, su incapacidad para enfrentarse con éxito al enemigo (vv. 47-52); en la tercera sección Paulo busca ejemplos históricos precedentes, cercanos al cónsul, de buen (Fabio) y mal (Flaminio) comportamiento, para hacerle entrar en razón (vv. 52-55); la cuarta parte de su parlamento es también una súplica, pero va dirigida a los dioses (v. 55); también mediante una súplica pone fin a su intervención, rogándole encarecidamente a Varrón que atienda al vaticinio de la profetisa de Cumas (vv. 56-64).²⁹⁶

Este diálogo es original de Itálico, Livio no lo recoge; el historiador se limita a señalar que Varrón da, de forma precipitada, la señal de ataque sin consultarlo con su colega; de Emilio, en cambio, dice lo siguiente: *sequente Paulo quia magis non probare quam non adiuvare consilium poterat* (Liv. XXII 45.5). Livio prescinde de discursos para enfatizar la precipitación hacia el combate: resulta algo contradictorio en el texto siliano intentar acelerar la lucha, pero entretenerse en discursos.

(vv. 44-46): en la primera parte del discurso, Paulo pide a su colega que entre en razón, por el bien de Roma y de los propios soldados: “*Per totiens*” *inquit* “*concussae moenia Romae, / perque has, nox Stygia quas iam circumuolat umbra, / insontis animas, cladi parce obuius ire*” (vv. 44-46):

295 El símil de la madre y del hijo que precede al discurso excluye, por lo menos en gran medida, cualquier posibilidad de que Paulo recurra a ninguna estratagema retórica en éste; la emoción y no el artificio dominan sus palabras (F. Ahl, M. H. Davis, A. Pomeroy 1986: 2534).

296 K. H. Niemann (1975: 173) divide este parlamento en tres partes, en tres argumentos: 1) Los nuevos soldados necesitan más tiempo para acostumbrarse a la visión de Aníbal y perder el miedo a él (vv. 47-52); 2) Los soldados de Fabio, a diferencia de los de Flaminio, se encuentran todavía vivos (vv. 53-55); 3) Alusión a la profecía de Apolo: si Varrón inicia el combate al día siguiente, confirmará los vaticinios de la Sibila (vv. 56-64).

moenia Romae (v. 44): *moenia* funciona aquí como equivalente de la propia Roma, es una perífrasis empleada en el hexámetro para nombrar a esta ciudad²⁹⁷ (cf. Verg. *Aen.* I 7 *altae moenia Romae*;²⁹⁸ Luc. III 90, 99, 298), del mismo modo que se usa la locución *Carthaginiis altae* (Verg. *Aen.* IV 97, 265; Sil. III 69) para aludir a Cartago. Itálico, sin embargo, utiliza esta perífrasis con más frecuencia que sus predecesores (Sil. I 389, 608; III 182, 509; V 124, 634; VI 630, 642; X 64, 359, 589; XII 47, 564; XIII 79; XVI 152; XVII 353). En Estacio aparece en *Silu.* I 2.191; IV 4.14; V 2.169. *Moenia Romae* puede considerarse una sinécdoque: se indica una parte de Roma, queriendo aludir a toda ella; la muralla es, pues, el símbolo de la ciudad en su conjunto.

concussae (v. 44): tiene en este texto un sentido metafórico, no literal, puesto que Aníbal no ha llegado todavía a Roma. La idea de Itálico es expresar la gran amenaza que supone Cartago para Roma.²⁹⁹

nox Stygia (v. 45): metáfora poética empleada para aludir a la muerte: el adjetivo *Stygia* se utiliza para designar a todo lo que tiene que ver con los infiernos, además de con la noche, el sueño y la muerte, palabras que tienen una gran relación semántica. En Silio esta misma expresión aparece en V 242s., con el mismo sentido de “muerte” (*namque obuia ferre/ arma quis auderet, nisi quem deus ima colentum/ damnasset Stygiae nocti?*), y en VI 33s. (*uerum ubi lux nocte e Stygia miseroque sopore/ reddita*), cf. Luc. VII 817. El sustantivo *nox*, al igual que *umbra*, contribuye a subrayar la oscuridad de la muerte.³⁰⁰ el mundo de ultratumba está siempre relacionado con lo oscuro y malvado.³⁰¹ De acuerdo con F. Spaltenstein (1990: 10), Silio se inspira en Verg. *Aen.* II 360 *nox atra caua circumuolat umbra*, aunque en este

297 Esta expresión aparece siempre a final de verso.

298 La locución con *moenia* para nombres de ciudades es común en Virgilio, cf. *Aen.* I 258 *Lauini*; V 633 *Troiae*; VII 740 *Abellae*; X 167 *Clusi* (V. Hunink 2007: 73).

299 A principios del siglo IV a. C., después del ataque de los galos, los romanos construyeron las murallas servianas (el nombre procede del rey romano Servio Tulio), murallas defensivas, que fueron modificadas en varias ocasiones (la última vez en el 87 a. C., cuando la ciudad fue amenazada por Mario), (V. Hunink 1992: 73).

300 La muerte del guerrero es un tópico inseparable del material convencional de la épica. La oscuridad que se cierne sobre el soldado caído, el día fatal que se cumple, por ejemplo son una muestra del tipo de lenguaje tradicional y repetitivo empleado en la descripción de este tópico (M. Bofanti 1985: 241-242).

301 En los poemas épicos los poetas ponen especial interés (esto se observa de manera especial en la *Tebaida* de Estacio) en designar los contornos de lugares salvajes y de sitios repulsivos: la violencia y crudeza de la epopeya se refleja en el paisaje. No obstante, el paisaje es algo más que un simple decorado adaptado a la tragedia que se desarrolla, es un recurso con el que redoblarla y amplificarla (F. Morzadec 2009: 226).

verso *nox* no tiene el sentido de “noche”, como lo tiene en *Aen.* X 746 *in aeternam clauduntur lumina noctem* y en *Sil.* II 574, VI 33, XIII 129.

La representación de la muerte envolviendo a sus “víctimas” con una nube —en este caso con su sombra (*umbra*): *circumuolat... insontes animas* (vv. 45-46),³⁰² donde *insontes* añade patetismo a esta imagen tan dramática— es un motivo común en la épica. En *Sil.* VI 11, por ejemplo, se describe a los moribundos buscando en vano la luz del cielo, pues la nube de la muerte los ha envuelto y todo se oscurece a su alrededor. En relación con esta idea de muerte se encuentra la perífrasis poética *cladi parce obuius ire* (v. 46), empleada para transmitir este mismo concepto de un modo distinto (*uariatio*); esta expresión es profética. *Parcere* sirve a la poesía de perífrasis con el sentido de “evitar” (cf. XVII 27); aporta un énfasis especial a la expresión (F. Spaltenstein 1990: 10).

(vv. 47-52): comienza aquí la segunda parte del discurso de Paulo. En ella destaca la idea de la inexperiencia del ejército romano en los acontecimientos bélicos, en contraposición con los cartagineses: Aníbal era un general experimentado y con grandes habilidades para la guerra; sus comandantes eran también muy brillantes. Con ellos, además, había librado muchas batallas, con excelentes resultados; los cartagineses, además, tenían plena confianza en sus posibilidades (E. Bradford 1981: 109-110).³⁰³

dum transit... (vv. 47-48): Paulo le propone a Varrón posponer la batalla hasta que los dioses y la Fortuna dejen de estar enfadados con los romanos (*dum transit diuum furor et consumitur ira/ Fortunae*, vv. 47-48). Recoge el discurso de Paulo la atmósfera de los augurios señalados al comienzo del libro, con lo que se expresa la sintonía de Paulo con el narrador.

En lo que se refiere a los sustantivos *furor* e *ira*, se emplean en este texto como sinónimos y con el propósito de recalcar una misma idea: el enfado de los dioses hacia el ejército romano.³⁰⁴

302 Cf. Verg. *Aen.* II 360; VI 866 *nox atra... circumuolat*; Stat. *Theb.* V 163. En este caso Silio ha sustituido la *nox atra* virgiliana por *nox Stygia*, en un deseo de incrementar, con el fuerte valor simbólico de la palabra *Stygia*, la dureza del suceso.

303 Téngase en cuenta una ventaja más con la que contaban los cartagineses: ellos habían sido los primeros en llegar a Cannas; estaban descansados y habían tenido tiempo de explorar la zona donde se iba a desarrollar la batalla. Los romanos, por su parte, acababan de llegar, después de una larga travesía, a un lugar desconocido; además, el mando del ejército estaba dividido en dos cónsules que discrepaban entre sí (E. Bradford 1981: 109-110).

304 El estudio del término *ira* en la *Farsalia* revela lo siguiente: el término se registra 55 veces en la obra, y, aunque su significado principal es “cólera” o “furor” —esto tiene lugar en 48 ocasiones con un claro sentido peyorativo en analogía a la que se reconoce en el ámbito filosófico senequista—, es

La separación entre *diuum furor*, por una lado e *ira/ Fortuna* por otro es significativa: le confiere a la *Fortuna* un rango especial, sitúa a la diosa *Fortuna* fuera del grupo de los demás dioses³⁰⁵ (no hay que olvidar el importante papel que desempeña la fortuna en el desarrollo de los acontecimientos; además, lo que determina la *Fortuna* o el azar no puede ser alterado ni por el padre de los dioses, algo similar a lo que ocurre con el *fatum*³⁰⁶).

En este punto conviene hacer algunas reflexiones sobre el significado del término *fortuna* para los romanos. Para ello debemos tener en cuenta también el término *fatum*. *Fatum* y *fortuna* suponen un enfrentamiento entre las ideas romanas y la filosofía griega. Ambos eran conceptos que formaban parte de la religión tradicional romana: en términos generales *fatum* denotaba el futuro como algo decretado por los dioses, mientras que *fortuna* se refería a algo que sucedía por azar. Sin embargo, *fatum* y *fortuna* llegaron a ser usadas también para traducir ciertos términos de la filosofía griega. *Fatum* reproducía la idea estoica de Εἰμαρμένη (“destino”, “suerte”), en el sentido de destino controlado por un universo determinista. *Fortuna* traducía la idea de τύχη (“azar”), muy popular en época helenística y que alude al azar ciego que domina el mundo. Ninguno de los términos son conceptos simples, tienen muchas connotaciones; de hecho, τύχη entre sus connotaciones tiene alguna que es más providencial. *Fortuna* se acerca al griego πρόνοια, o providencia: los estoicos no podían aceptar el significado de τύχη en su sentido helenístico, por lo que el término *fortuna* era para ellos muy difícil de distinguir del de *fatum*. En Virgilio, por ejemplo, *fatum* es una idea dominante en su *Eneida* y es usada a menudo en contextos que se podrían considerar estoicos. Sin embargo, otras veces Virgilio escribe cosas sobre el destino que no serían aceptadas por ningún estoico, porque para ellos todo suceso está regido por el determinismo (ejemplo la incompatibilidad de IV 696-697, un pasaje de Dido, con el estoicismo: *nec fato merita nec morte peribat, / sed misera ante diem*). Por lo que se observa en Virgilio había todavía en Roma un problema de asimilación de lo filosófico, aunque tampoco hemos de olvidar que él escribe poesía, no filosofía,

fundamental destacar que el término también adquiere en la obra de Lucano un valor positivo, pasando a significar “ardor”, “ánimo” y “vehemencia”, en una esfera significativa muy cercana a *virtus* (cf. Luc. II 529; III 614-617; VII 101-103; IX 166, 509). Por el contrario, Séneca, a lo largo de su obra filosófica insiste con empeño en negar al afecto de la *ira* cualquier tipo de beneficio o provecho. Por tanto en este aspecto, en su consideración del término *ira*, Lucano se aleja del riguroso estoicismo (M^a V. Manzano Ventura 2010: 126-127). Itálico sigue los pasos de Lucano (Sil. XIII 173; XIV 299, 416).
305 El término aparece también destacado en encabalgamiento y por la posición que ocupa a inicio de verso.

306 Cf. el comentario a *fati... turbine*, verso 287.

y, por tanto, la inconsistencia en su concepto de destino puede tener un propósito literario (Levene 1993: 13-15).³⁰⁷

Lucano, en cambio, usa el lenguaje del destino y del azar (*fatum/ fata, fortuna/fors, dei/ superi*) de un modo más o menos intercambiable. Esto es fruto de la ignorancia e incertidumbre del narrador, al igual que las de los personajes, que no saben si la catástrofe que está viviendo Roma en la guerra civil es debida a la voluntad de los dioses o simplemente al azar (D. C. Feeney 1991: 280).³⁰⁸

En cuanto a Silio, aunque todo lo que ocurre en *Punica* parece responder a la voluntad de Júpiter que ha decidido poner a prueba a los romanos y someterlos a duros “trabajos”, el propio padre de los dioses da a entender en diversas ocasiones que todo ha sido ya decretado por el destino (*fatum*). Esto se observa de modo especial en el diálogo que mantiene con su hija Minerva y su esposa Juno en el libro IX: “*Absistemus*” ait “*campo. Sed Pallade pulsa/ num fata auertet caeloque arcebit ab alto/ cernere Gargani feruentia caedibus arua?*” (vv.341-343); “*Certatis fatis et spes extenditis aegras*” (v. 543); *fata cano* (v. 548). La *fortuna*, por su parte, tiene, por regla general, el sentido de “azar” y presenta también un papel señalado en el curso de los acontecimientos, especialmente en la tragedia de Sátrico y Sólino (IX 9, 48, 157, 162, 328, 354, 409, 625).

nouus/... miles (vv. 47-48):³⁰⁹ el adjetivo *nouus* indica el tipo de soldados con los que contaba Roma: eran soldados inexpertos, bisoños (cf. Liv. XXI 53, 9; Pol. III 106.3-5). Estos *militēs* sin experiencia, le dice Paulo a su compañero, temían sobremanera a Aníbal; era preciso, por tanto, esperar a que los hombres estuvieran más preparados para combatir.

Las palabras de Paulo evocan posiblemente a Liv. XXII 12.10: *adsuefaciebant territum pristinis cladibus*, donde expone el proceso seguido por Fabio para que sus soldados se adapten a las circunstancias antes de trabar combate. El temor de los soldados a Aníbal aparece en Livio ante la batalla del Tesino; se trata del tópico del *nouus miles* que se encuentra con frecuencia en las arengas militares. En esa ocasión, en el Tesino, es el propio Aníbal el que arenga a sus tropas y las exhorta a combatir,

307 D. S. Levene (1993: 15, n. 81) cree que en este pasaje citado el poeta podría estar jugando con la idea de que la muerte de Dido es parte del gran designio del Destino que guía la fundación de Roma.

308 Sobre el tratamiento de los dioses y el destino en la *Tebaida* de Estacio, es imprescindible la consulta de C. Criado (2000).

309 Los dos términos se encuentran en el verso tras la cesura triemímera. Fortísimo encabalgamiento entre este adjetivo y su sustantivo; ambos, aunque aparecen en singular, designan al conjunto de los soldados romanos.

incidiendo en la idea de la poca preparación del ejército romano (Liv. XXI 43.14.1ss.: *pugnabitis cum exercitu tirone, hac ipsa aestate caeso, uicto, circumcesso a Gallis, ignoto adhuc duci suo ignorantique duces*). La idea, sin duda, ha sido tomada de Lucano, aunque en éste presenta matices bien distintos (*belli pars magna peracta est/his, quibus effectum est ne pugnam tiro paueret*, Luc. VII 101-102).

En la arenga que Aníbal había pronunciado en el libro VII, en cambio, el general aludía a la vejez de los soldados romanos: *resides ad bella uocantur, / quis pudeat certare, senes. quodcumque uidetis, /hoc reliquum est, primo damnatum ut inutile bello* (Sil. VII 103-105). Esta aparente contradicción se explica por la necesidad del ejército romano de reclutar nuevos soldados tras las masacres en las batallas en el Tesino, Trasimeno y Trebia. También puede encontrar una razón literaria: ambos son tópicos de la épica y en las arengas se buscan los argumentos más convenientes para enardecer a los soldados.

De todo esto se deduce que, a pesar de que los romanos creyeran que las derrotas se producían por errores en los rituales y la alteración de la *pax deorum*, como hemos señalado antes,³¹⁰ también reconocían la existencia de otros factores como la inferioridad e inexperiencia del ejército, y la falta de coraje, disciplina o determinación de sus soldados.³¹¹ La derrota se producía, por tanto, por una carencia de *uirtus* entre los *milites* y era duramente castigada —los soldados romanos se comprometían a vencer o a morir en sus puestos de batalla, por lo que regresar de ella era confesar que no habían cumplido con sus obligaciones—. ³¹² Los buenos soldados tenían la disciplina y el coraje necesario para resistir las grandes presiones físicas y mentales del combate cerrado, manteniendo sus posiciones asignadas dentro de sus particulares unidades, y haciendo lo que el sistema requería de ellos³¹³. Sin

310 Véase el comentario al verso 15.

311 Muchas veces la inferioridad de los soldados era una mera excusa puesta por los generales para eximirse de toda culpa y justificar la derrota, además resultaba más difícil acusarles a ellos por no cumplir bien con sus obligaciones, debido a su alto rango social.

312 De hecho, a aquellos que habían huido en Cannas se les impidió volver a participar en la guerra y, aunque hacían falta hombres, se prefirió enrolar en el ejército a esclavos antes que colocar el destino de Roma en manos de esos hombres (cf. el discurso de Torcuato en Liv. XXII 60). El cónsul Terencio Varrón, en cambio, no sufrió ningún castigo, aunque él había huido y había decidido luchar en contra del consejo de su más experimentado colega. Parece ser que, en realidad, tras la derrota, Varrón hizo grandes esfuerzos por reunir a los supervivientes y prepararles para luchar y esto fue muy valorado por los senadores romanos: la negación a aceptar la derrota era central en el *ethos* aristocrático (N. S. Rosenstein 1990: 140).

313 La explicación de la forma de infundir coraje a los soldados romanos la tratan a fondo S. Dillon y K. E. Welch (2006: 300-320). Entre otros motivos, Dillon y Welch presentan como causa fundamental del coraje romano el que el soldado romano se sintiera parte importante de un grupo.

adiestramiento y sin coraje, en cambio, el pánico y el caos se adueñaban de todo el ejército, y los hombres emprendían una huida descontrolada, que les ponía en peligro a ellos y a todos sus compañeros. La suma importancia concedida por Roma a la disciplina y a la valentía de sus soldados tenía su razón de ser en el tipo de formación táctica que se adoptaba en las batallas, el cual exigía una máxima coordinación y el mantenimiento de las posiciones para que surtiera efecto (G. Daly, 2002).

hostem (v. 49): singular que podría designar a todos los cartagineses en general, además de a Aníbal. A pesar del doble valor que puede tener *hostem*, aquí se refiere especialmente a Aníbal.

auditur (v. 50): se compagina con el verbo *adspicit* (v. 49); su sujeto es *hostis*: los soldados no sólo se asustan al ver al enemigo, se asustan simplemente con escucharlo; de hecho, como se deduce de *Hannibalis... nomina ferre*, se aterrorizan con sólo oír el nombre de Aníbal (cf. Luc. II 464-465: *nec gerit auspiciis ciuilia bella paternis/ Caesaris audito conuersus nomine Sulla*). El parlamento de Paulo es hiperbólico, exagera el miedo de sus hombres con el objetivo de persuadir a su colega. La representación más convencional de este miedo se observa en el verso 51: *linquat pallentia corpora sanguis* y en el 53 *fluant arma ante tubas* (cf. Sil. VII 701, tomado posiblemente de Luc. II 78; *fluant* tiene aquí un uso expresivo). En Silio vuelve a aparecer este motivo en el verso 120 y en X 23.

pallentia (v. 51): el participio se utiliza aquí como un adjetivo; los participios-adjetivos latinos tienen su razón de ser en la necesidad de los escritores de renovar los nombres del color empleados hasta entonces en la lengua latina. *Pallens* concretamente se utiliza de un modo especial en la poesía, puesto que, si bien el participio-adjetivo mantiene el mismo significado que *pallidus*, presenta un valor prosódico distinto: el adjetivo presenta una sucesión de sílabas larga y breve (*pāllīdus*), *pallent-*, presenta dos largas (*pāllēnt-*), (cf. J. André 1949). En el relato de la batalla de Cannas encontramos otra vez más este participio-adjetivo en el verso 259: *pallenti... unda*.

Pallentia corpora es una expresión empleada para representar el miedo extremo³¹⁴; significa “quedarse blanco de miedo” (cf. Ov. *Met.* XV 627 *pallidaque ora*); no

314 Según el estudio de L. A. Mackay (1961), el vocabulario del miedo en Virgilio, Ovidio, Lucano y Estacio es bastante rico, no obstante los poetas de la llamada Edad de Plata, en proporción, hacen más uso de éste: en un número equivalente de versos, la cifra de Lucano sería de 500, la de Estacio de 546, mientras que las de Virgilio y Ovidio serían de 333 y de 373, respectivamente (L. A. Mackay 1961: 308).

obstante, Silio introduce cierta variación: por lo general, los autores suelen aludir a la palidez de los rostros, más que a la de los cuerpos (cf. Verg. *Aen.* I 354 y VIII 197 *ora pallida*; X 822 *ora pallentia*).

ante tubas (v. 52): aparece también en Verg. *Aen.* XI 424: *ante tubam tremor occupat artus*. Como hemos señalado en el comentario a los versos 6 y 7, el sonar de la *tuba* es la señal del inicio de la batalla, momento de extremo temor y nerviosismo.

Así pues, en los versos 48-52 se da la reiteración de las mismas ideas: el miedo y la incapacidad de los soldados romanos a la hora de enfrentarse a los enemigos cartagineses. La intención de esta repetición es subrayar estos hechos.

(vv. 52-55): la tercera parte del discurso de Paulo se caracteriza por los ejemplos históricos que el cónsul pone ante los ojos de su colega, en un intento desesperado de hacerlo entrar en razón:

cunctator et aeger (v. 52): Paulo define a Fabio desde el punto de vista de Varrón, al calificarlo de *cunctator* “irresoluto”. No obstante, el adjetivo *cunctator* tiene aquí un doble sentido, no sólo significa “irresoluto”, también “prudente”. Hay que tener en cuenta que *Cunctator*, en el sentido positivo del término, era precisamente el sobrenombre de Fabio (cf. I 679), del cual se sirve Silio para realizar este juego de palabras. *Cunctando restituis rem* aparece tanto en Virgilio (*Aen.* VI 846) como en Ennio (*cunctando restituit, Ann.* XII 363). Sin duda, Paulo está haciendo una apología de la táctica dilatoria de Fabio; en el diálogo Pompeyo-Cicerón que se produce antes de la batalla de Farsalia, Pompeyo también defiende este tipo de táctica (Luc. VII 92ss.).

aeger (v. 52): puede tener aquí el sentido de *iners* o *lentus* (F. Spaltenstein, 1990: 11). *Aeger*, en general, suele designar la indisposición mental o física de hacer algo y, en relación con esto, la debilidad o miedo.

Fabius quotcumque... (vv. 53-54): una de las características principales de este hombre, además de la prudencia, es el sumo celo que ponía en mantener con vida a sus hombres; Silio alude a este rasgo no sólo aquí, sino también en VI 620. Paulo opone esta forma de proceder a la de Flaminio y lo hace a través de la aposiopesis: “*in pugnas Fabius quotcumque sub illis/ culpatis duxit signis, nunc arma capessunt./ At quos Flaminius...*³¹⁵” (vv. 53-55). El poeta interrumpe de forma imprevista el discurso y no describe las acciones nefastas de Flaminio, porque éstas son conocidas por todos los oyentes/ lectores, y porque en la Roma antigua existía la creencia de que

315 La aliteración en *cunctator* y *quotcumque* da expresividad a las palabras del cónsul.

bastaba con nombrar una tragedia para que ésta se produjera (F. Spaltenstein, 1986: 109).

(v. 55): en la cuarta parte del parlamento de Paulo el cónsul cambia su destinatario para dirigir una súplica a los dioses. Puede entenderse mejor como una forma de lamento ante lo que parece inevitable, una exclamación que señala la consciencia del personaje: “*sed dira auertite diui*³¹⁶!”. Paulo no quiere mencionar el desastre al que condujo Flaminio a sus tropas en la batalla de Trasimeno, porque, como acabamos de comentar, tiene miedo a que, con solo nombrarlo, se repita aquel suceso.

(vv. 56-64): el parlamento del héroe termina con la alusión a los vaticinios de la Sibila de Cumas y los suyos propios, que vienen a coincidir:

nostris... monitis precibusque (v. 56): plural poético de Paulo. Para esta expresión, cf. *precibus monita* (Sil. V 81), recogida justo antes de que tenga lugar una súplica de Corvino a Flaminio, precisamente con el objetivo de que desista en su empeño de combatir. La conexión temática y léxica entre ambos pasajes, una vez más, pone en relación a Varrón con Flaminio y actúa como prolepsis o anticipación del final de la batalla:

“Iiacas per te flammas Tarpeiaque saxa,
per patrios, consul, muros suspensaque nostrae
euentu pugnae natorum pignora, cedas
oramus superis tempusque ad proelia dextrum
opperiare” (...), (Sil. V 82-86).

Aquí se establece una gradación significativa entre los dos términos que enfatizan el esfuerzo de Paulo por disuadir a su colega.

ares pande deo (v. 57): *ares pande* perífrasis muy expresiva para solicitar la atención; esta expresión no aparece en los principales predecesores silianos, lo cual resulta significativo; sí se halla, en cambio, en autores posteriores a los poetas flavios, como, por ejemplo, Avien. *Arat.* 292 o Claud. *Carm.* XXII 47. Más habitual es el uso de expresiones como *aliquid auribus accipere* (Pl. *Cas* 879, *Men.* 4, *Trin* 828; Lucr. IV 982, VI 164; Ov. *Tr.* IV 1, 90) para “escuchar” o *ares dare* (Sen. *Phaed.* 414; Val. Fl. VII 419, por ejemplo); *aurem praeberere* para “atender” (Ov. *Met.* III 692; V 334; VI 1; XV 465).

Cymaea/... uates (vv. 57-58): *Cymaea* es un adjetivo de origen griego —de ahí su grafía— relativo a Cumas, primera colonia griega establecida en Italia y, ciudad de la

316 Para *dira*, cf. el comentario al verso 27.

Campania donde se encontraba el oráculo nacional de Roma, establecido por Tarquinio el Soberbio. *Cymaea... uates*, se refiere, por tanto, a la profetisa o Sibila³¹⁷ de esta ciudad; sacerdotisa de Apolo. La alusión a la sacerdotisa induce al lector a pensar en esta misma sacerdotisa virgiliana, que predice a Eneas diversos aspectos de su empresa (cf. *Aen.* III 441ss.; VI 98-100: *Talibus ex adyto dictis Cumaea Sibylla/ horrendas canit ambages antroque remugit/ obscuris uera inuoluens...*).

Algunos estudiosos relacionan este vaticinio al que se refiere Emilio con el de Liv. XXV 12.5 “*Amnem, Troiugena, fuge Cannam, ne te alienigenae cogant in campo Diomedis conserere manus. Sed neque credes tu mihi, donec completeris sanguine campum...*” (cf. Sil. VII 482ss., donde Proteo predice la batalla de Cannas: *Aufidus et rubros impellet in aequora fluctus,/ damnatoque deum quondam per carmina campo*³¹⁸/*Aetolae rursus Teucris pugnabitis umbrae*, Sil. VII 482-484). No obstante, existen dos diferencias principales entre el texto de Silio y el de Livio: que Silio atribuye la profecía a la Sibila y Livio a Marcio, y que Silio la anuncia antes de la batalla (para darle mayor relevancia e ilustrar el ánimo de Paulo) y Livio después de ésta. Es posible que el poeta flavio haya escogido a la profetisa, en lugar de a Marcio, porque esta figura es más convencional y tiene mayor prestigio (F. Spaltenstein, 1990: 11). También es común situar la predicción en el pasado, como en este caso (*olim*, v. 58; *proauorum aetate*³¹⁹, v. 59). La mayor diferencia existente entre el presagio de Marcio y el de la Sibila, no obstante, se encuentra en el hecho de que éste no menciona el nombre de Varrón ni establece un responsable único e individual de la derrota, mientras que el de la adivina sí: *cecinit... haec... et te praesaga tuosque uulgauit... furores* (vv. 58-59), donde en *tuosque* y *furores* hay un fuerte encabalgamiento; ambas palabras se encuentran en posición destacada del verso, en último lugar. Un eco de esta predicción se encuentra también en el vaticinio de la sacerdotisa a Aníbal (I 125ss.).

En cuanto a la expresión *Cymaea/... uates*, G. B. A. Fletcher (1960: 744) señala que se trata de un eco de Prop. II 2.16: *etsi Cumaeae saecula uatis aget!*

cecinit Cymaea³²⁰ (v. 57): la profecía a la que alude Paulo parece ser invención de Itálico, aunque es muy probable que para su realización se haya inspirado en Tito

317 De acuerdo con M. A. Vinchesi (2001: 31), la Sibila de Itálico recibe las funciones del Tiresias homérico, de la Sibila virgiliana y del Anquises que le profetiza a su hijo Eneas el futuro de Roma.

318 Según R. J. Littlewood (2011: 185), *deum... carmina* puede hacer alusión a los libros Sibilinos, aunque es posible que el poeta no tenga ningún oráculo particular en mente.

319 Como señala D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston 2011:554), la tradición se remonta a los tiempos de Tarquinio el Soberbio.

Livio, quien a lo largo de su obra menciona en numerosas ocasiones las predicciones de dicha sacerdotisa. La expresión *fata cano*, o similares, aparece también en *Ov. Ib.* 246; *Ov. Ep.* I 28, XXI 234; *Luc.* V 92; *Verg. Aen.* III 444, VIII 499, X 417; *Val. Fl.* V 43; *Sil.* IX 548.

tuosque/ ... furores (vv. 58-59): el *furor*, igual que la *discordia*, son dos elementos usuales en las representaciones de escenas de guerra civil, como señala D. T. McGuire (1997: 107), a propósito del *furor* que impulsa a las mujeres de Lemnos a matar a sus maridos en las *Argonáuticas*.³²¹ Ambos elementos se encuentran presentes de modo explícito en este diálogo entre los cónsules, por lo que el poeta, una vez más, está impregnando de esencias de la guerra civil el relato de la batalla de Cannas.

El posesivo *tuos* responsabiliza a Varrón del desastre de Cannas.³²²

alter... uates (v. 60):³²³ Paulo, como si fuera otro adivino, confirma la validez de la profecía de la sacerdotisa de Cumas, y añade que este vaticinio, a diferencia de las demás predicciones que se formulaban en la Antigüedad, no tiene una interpretación ambigua (*nec perplexo carmine*): los mensajes que transmitían los oráculos en la Antigüedad eran anunciados en verso y de un modo oscuro, por lo que revelaban, deliberadamente, un mensaje que podía interpretarse de varias formas distintas; de esta manera, los sacerdotes se aseguraban el acierto en sus predicciones.

crastina signa (v. 61): es en este contexto un giro poético (cf. *crastinus ignis*, *Val. Fl.* VII 97), debido a la transposición (*sistis ni crastina signa*³²⁴), figura por la que Silio siente predilección (cf. I 19; 297, 376, 491, 518, 542, 682; II 79, 98, 139, 146, 166, 170, 172; IX 11, 61, 95; X 15, 300, 412, por ejemplo), como señala F. Spaltenstein (1986: 18 y 1990: 11).

El adjetivo *crastinus* no aparece con mucha frecuencia en los poetas épicos; sus empleos, además, son muy diversos. En la *Eneida* de Virgilio se encuentra tan sólo en

320 Aliteración del sonido /k/ que trata de reproducir el canto de la profetisa de Cumas: las predicciones hechas por los oráculos eran poemas cantados, de ahí el verbo *cano* (cf. *Sil.* III 687). La misma función presenta la aliteración de /k/ en *coram/fata cano* (vv. 60-61).

321 Las mujeres de Lemnos habían sido castigadas por Afrodita/Venus, por no rendirle honores, con un olor fétido. Sus maridos, por culpa del olor desagradable que despedían, las abandonaron y se fueron con sus criadas tracias. Una noche las mujeres, presas de celos y de *furor*, decidieron vengarse y asesinar a todos los hombres de la isla (cf. *Val. Fl.* II 195ss.).

322 El pronombre se pone de relieve doblemente por su colocación a final de verso y porque el sustantivo al que acompaña se encuentra fuertemente encabalgado a final del verso siguiente.

323 *Vates* aparece encabalgado y en la misma posición del verso que su adjetivo *alter*, prueba evidente de que el poeta flavio quiere subrayar este término.

324 Obsérvese la aliteración de /s/ que confiere a las palabras del cónsul la calidad de vaticinio.

4 ocasiones (IV 118; VIII 170; X 244; XII 76), en Lucano en 3 (III 595; VII 26, 471); en Silio, en cambio, aparece 6 veces (IX 21, 61; X 268; XII 634; XIV 455, 669).

Phoebeae dicta Sibyllae (v. 62): *perífrasis* para nombrar a la Sibila de Cumas y evitar la repetición.³²⁵

nostro... / sanguine (vv. 62-63):³²⁶ el cónsul quiere hacer ver a su compañero que, si no desiste de su empeño, las palabras de la Sibila serán confirmadas con hechos. El resultado, según Paulo, será el derramamiento de sangre de muchos soldados romanos. En este contexto *sanguine* puede entenderse como sinónimo de “muerte”, sentido en que, en determinados casos, emplea Virgilio el vocablo *sanguis*³²⁷: en el poeta mantuano *sanguis* puede significar tanto “vida”, como “muerte” (Verg. *Aen.* XII 764, por ejemplo), (Ph. Heuzé 1985: 89-92). Este sustantivo es usado con gran frecuencia por Itálico y por Lucano: el poeta flavio lo utiliza 148 veces, el cordobés, por su parte, 128. Si comparamos estos datos con los de Virgilio, quien lo emplea 111 veces, comprobamos la preferencia de Silio por el vocabulario más extremo. Si establecemos comparaciones entre *Punica* y las obras de historiadores como Livio (109 veces) o Tácito (84 veces), vemos que él es de 12 a 15 veces más sangriento que aquéllos y eso que la obra del épico es aproximadamente 17 veces más pequeña que la de Livio; esta diferencia se debe a que el léxico épico es a menudo más concreto que el de los historiadores y el vocabulario de la violencia física está más extendido en poesía que en prosa,³²⁸ sobre todo en la poesía flavia (R. Adam 1994: 51).

sistis ni... (v. 61)/... si perstas... (v. 64):³²⁹ las palabras de Paulo a Varrón no son una amenaza en sentido estricto —el parlamento de Paulo carece de violencia—, sino recomendaciones hechas al cónsul plebeyo para que abandone su decisión de trabar combate. El uso de las condicionales marca el tono propio de Paulo, frente a la agresividad de Varrón.

(...) “ sistis ni crastina signa,
firmabis nostro Phoebeae dicta Sibyllae

325 Véase el comentario a *cecinit Cymaea*, verso 57.

326 De nuevo asistimos a un encabalgamiento, mediante el cual se pone de relieve el posesivo *nostro*.

327 Son numerosas las ocasiones en las que en el libro IX Itálico utiliza el término *sanguis* o derivados: versos 51, 63, 125, 153, 174, 209, 252, 266, 326, 366, 444, 554. La escena describe una lucha sangrienta, de gran crueldad. Igual que Lucano, Itálico tiende a la violencia expresiva y descriptiva (P. Esposito 1978: 113).

328 Si atendemos a los términos *crudus/cruentus* y sus derivados vemos que ocurre lo mismo: son usados 134 veces por Livio, 45 por Tácito; Virgilio los usa 121 veces, Lucano 72 y Silio 127.

329 Destaca la aliteración de /s/ y de sonidos nasales (/n/ y /m/), no sólo en estos versos, sino también en los versos 62-64. La repetición de estos sonidos convierte el mensaje de Paulo en una especie de oráculo cantado sobre el destino de Roma en Cannas; le da musicalidad.

sanguine. Nec Graio posthac Diomede ferentur,
sed te, si perstas, insignes consule campi.” (Sil. IX 61-64)

El verbo *perstas* (v. 64) es utilizado por Paulo al final de este apóstrofe³³⁰; está dirigido a Varrón, y recuerda al *persta* de VIII 324, donde Fabio recomendaba a Emilio seguir con su exitosa táctica. En este caso, en cambio, se busca el efecto contrario: que Varrón desista de su empeño.

Graio... Diomede (v. 63): tras la guerra de Troya, Diomedes se estableció en la llanura de Apulia —se asentó cerca de Arpi (Argyrippa o Argos Hippium) en los campos de Apulia no lejos de Cannas (Verg. *Aen.* X 28-29; XI 225-239)—, pasando a ser conocida desde entonces como “llanura de Diomedes” (cf. Sil. I 125; III 705; VII 483-484; VIII 241, 257; XI 505; XIII 51).³³¹ Silio emplea el nombre de este personaje histórico-mitológico para dar mayor relevancia y prestigio a esta región, cf. Acca (Sil. IX 117). Esta referencia es una muestra de su gusto por la etiología y la información erudita.

Este héroe griego es el prototipo de enemigo de Troya y, por ende, de Roma. Debido a eso, el clímax central de *Punica*, precisamente la batalla de Cannas, se anticipa mediante alusiones a este personaje. El propio Aníbal presagia que va a luchar en el territorio del en otro tiempo victorioso enemigo de los *Aeneadae*: *petamus/ infaustum Phrygibus Diomedis nomine campum* (Sil. VIII 241-242, cf. Sil. I 125; III 705; VII 483-484; XI 505; XIII 51). Esta idea se encuentra en estrecha conexión con la profecía de Proteo: Proteo predice, en un hexámetro espondeico, que los griegos y los troyanos volverán a luchar por segunda vez: *Aetolae rursus Teucris pugnabitis umbrae* (Sil. VII 484).³³² De acuerdo con R. J. Littlewood (2011: xxix), cuando Aníbal desafía a los romanos diciendo que él es *Eoi deductus origine Belus*,

330 El apóstrofe es un recurso estilístico que Silio utiliza en los puntos de inflexión de su obra. Podemos poner como ejemplo el apóstrofe de Sil. X 657-658: *post te cui uertere mores/ si stabat fatis, potius, Carthago, maneres*, un momento crucial de la épica, porque aquí culminan las tempranas derrotas de Roma. Algo similar ocurre en Sil. VII 94-95: *summumque decus, quo tollis ad astra/ imperii, Romane, caput, parere docebat*, donde dos intertextos virgilianos acentúan su fuerza mediante el uso del apóstrofe. También destaca el apóstrofe de Sil. VII 537-538, un punto importante en el drama del libro VII, cuando Fabio es consciente de que para salvar a Minucio tiene que revertir su táctica: *tantoque periculo/ discere, quinam esset Fabius, te, Roma, dolebat* (R. J. Littlewood: lxxxiv).

331 Si Tesalia, el lugar donde se desarrolló la batalla de Farsalia, es la tierra de Aquiles, la llanura donde tuvo lugar la batalla de Cannas es la tierra de Diomedes (F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2507).

332 La lucha es representada como otra Guerra de Troya, en la que los romanos se asocian con sus ancestros los troyanos y los cartagineses están en conexión con los griegos a través de su ancestro compartido, Cadmo (*Cadmeae stirpis*), como indica R. T. Ganiban (210: 78).

asocia a los Bárcidas genealógicamente con los enemigos griegos de los *Aeneadae* troyanos, cf. Sil. II 49.

La figura de Diomedes le sirve al poeta para poner en conexión su obra con Homero y con Virgilio: el lector de *Punica* está en disposición de conectar este pasaje con el canto V de la *Iliada*, donde Diomedes se enfrenta a Eneas y éste logra salir vivo del combate gracias a la intervención de su madre Afrodita/ Venus. La arrogancia de Diomedes, que le lleva a atacar y herir a la propia diosa, recuerda a la de Aníbal.

(vv. 63-64): *Nec Graio posthac Diomede ferentur, / sed te, si perstas, insignes consule campi*; estos últimos versos del parlamento de Paulo recuerdan a Livio: *ad nobilitandas clade Romana Cannas urgente fato profecti sunt* (Liv. XXII 43.9). No obstante, mientras que el historiador alude de modo general al “renombre” que tras esta derrota romana obtendría Cannas, Paulo personaliza el desastre en Varrón al señalar el nombre que recibirá tras la derrota este lugar: “llanura de Varrón”, no de Diomedes.

haec Paulus (v. 65): fórmula verbal con la que termina la intervención del cónsul. Este tipo de fórmulas es común en épica³³³; en Silio aparecen frecuentemente después de amenazas, antes o después de resoluciones heroicas, después de elogios, de profecías, súplicas, exhortaciones, por ejemplo, como indican P. J. Miniconi, G. Devallet (1979: LXXXV). Estos recursos estilísticos sirven para unir los discursos con la narración, de modo que éstos no queden aislados del resto de la obra (D. Carmona 2005: 12; Iglesias Zoido 2008b: 41-43).

La escena termina del mismo modo que el final del libro I de la *Farsalia*: *haec ait, et lasso iacuit deserta furore*, Luc. I 695; *haec Paulus, lacrimaeque oculis ardentibus ortae*, v. 65), con una profecía.

lacrimaeque oculis ardentibus ortae (v. 65): las lágrimas de Paulo son una prolepsis del final que espera en Cannas a los soldados romanos, son la expresión exterior de su angustia interior. Aparecen al final de su discurso, y son un indicio para Varrón de la falta de hombría de su colega. De hecho, él podría deducir de los versos 61-63 que Paulo teme por su propia vida —en realidad, Paulo se humilla ante su colega de consulado en un intento desesperado de salvar Roma—. ³³⁴ El hecho, en

333 En relación con las fórmulas introductorias de discursos ver el comentario a los versos 25-36.

334 Obsérvese el verso 263, donde Varrón dice a los soldados que Paulo es tan cobarde como una mujer: *femineo stant corde timores*.

nuestra opinión, es altamente paradójico: Varrón, que huirá de la guerra, temiendo por su vida, cree que Paulo, que morirá luchando en combate y sacrificándose por Roma, es un cobarde. La batalla, por tanto, demostrará quién de los dos es realmente un cobarde.

La imagen presente en *lacrimaeque oculis ardentibus ortae*³³⁵ es muy plástica: reproduce la angustia que siente el cónsul Paulo; la descripción busca un efecto emocional profundo. La imagen, por otro lado, recuerda a otra de Virgilio en *G.* IV 450-452, donde se describe al adivino Proteo antes de pronunciar un oráculo: *ad haec uates ui denique multa/ ardentis oculos intorsit lumine glauco,/ et grauitur frendens sic fatis ora resoluit*. La relación entre ambos pasajes parece señalar la función de *uates* que está realizando Paulo en este momento.

En cuanto a *lacrimaeque...ortae* sólo se observa una expresión similar a ésta en *Pub. Sent.* 39 *lacrima ab oculo oritur*. Más común es encontrar el sustantivo *lacrima* (en realidad, suele aparecer en plural) junto con verbos como *fundo* o *effundo* (*Verg. Aen.* III 348; *Prop.* II 8, 2; *Ov. Ep.* XI 125; *Ov. Met.* VIII 541, XIII 490; *Theb.* VIII 654, por ejemplo). Para *oculis ardentibus*, cf. *Verg. G.* III 505, IV 451; *Aen.* II 210, V 648; *Luc.* VI 179; *Val. Fl.* VI 658.

Por otra parte, es significativo que de las cinco veces en las que durante la batalla de Cannas se alude a las lágrimas, dos tengan algo que ver con el siguiente episodio que vamos a analizar: la escena de Sátrico y Sólimo (v. 155 *illacrimas*; v. 257 *effusae lacrimae*). En primer lugar, está el llanto de Sólimo al enterarse de que aquél a quien había herido mortalmente era su padre; por otro, las lágrimas de los soldados romanos al descubrir a padre e hijo muertos. Las lágrimas insisten en el hecho vergonzoso —y

335 Si analizamos esta referencia a las lágrimas en *Punica* y la comparamos con su tratamiento en la *Eneida*, encontramos diferencias significativas. Sin lugar a dudas, en este aspecto Silio se acerca más a Homero que a su modelo principal; y es que el poeta mantuano hace un uso particular de las lágrimas. En primer lugar, porque las lágrimas en Virgilio no siempre están justificadas; en Itálico, en cambio, como en Homero, por lo menos en cuanto a la batalla de Cannas se refiere (vv. 65, 155, 257, 350; X 222), no hay lágrimas sin causa justificada. En segundo lugar, porque, mientras que en Silio y en Homero las lágrimas son una sustancia líquida, en Virgilio son algo más espiritual. No obstante, en Itálico, al igual que en Virgilio, las lágrimas son más discretas, y es que en Homero las lágrimas brotan en abundancia de los ojos de los héroes (*Hom. Il.* XVI 3-4; XVIII 88, 124-125). En suma, podemos decir que Silio Itálico, en general, no sigue al poeta latino en su innovadora visión de las lágrimas: los héroes de *Punica* lloran ante la tristeza de los acontecimientos (con esto no queremos decir que en Virgilio los héroes no lloren por esto, sino que hay en torno a la acción de llorar una mayor complejidad), y las lágrimas no tienen un estrecho vínculo de unión con la belleza, como ocurre en la *Eneida*. La mayor diferencia que se establece entre estos dos autores se encuentra, no obstante, en el novedoso hecho virgiliano de que el que llora puede llorar y hablar al mismo tiempo (*sic fatur lacrimans, Aen.* VI 1): en Itálico, igual que en Homero, llorar constituye una actividad en sí misma, individual y completa, es decir, cuando se llora sólo se llora (Ph. Heuzé 1985: 516ss.).

luctuoso a la vez— del parricidio, mediante el que se hace hincapié en el tema de las guerras civiles y sus trágicas consecuencias.

1.2.2. Escena de Sátrico y sus hijos (vv. 66-177)³³⁶

(1) Contenido:

Sátrico, un rehén de los cartagineses, se escapa por la noche del campamento púnico y se dirige al campamento romano. Como huye desarmado, le quita al cadáver de un romano, casualmente a su hijo Mancino, las armas. Sólino, su otro hijo, que había abandonado su puesto de guardia para enterrar a su hermano gemelo, al verlo, cree que es un enemigo y lo hiere mortalmente. Cuando Sólino descubre la identidad de Sátrico se suicida, no sin antes prevenirle a Varrón, tal y como le había pedido su padre³³⁷, de que no vaya a la guerra; para ello le escribe al cónsul un mensaje con sangre sobre el escudo de su hermano Mancino.

(2) Estructura:

La escena se puede dividir en los siguientes apartados:

- 1.- Historia sobre la esclavitud y origen de Sátrico (vv. 66-76).
- 2.- Regreso de Sátrico a la Península Itálica y su fuga (vv. 77-89).
- 3.- Intento de Sólino de enterrar a su hermano y ataque a Sátrico (vv. 90-105).
- 4.- Reconocimiento de padre e hijo y muerte de ambos (vv. 106-177).

(3) Material histórico:

La escena de Sátrico y su hijo no tiene fundamento histórico, es invención del poeta, al igual que los personajes que en ella intervienen: Mancino (aunque está muerto, su figura es fundamental para que se desarrolle la escena), Sátrico y Sólino.³³⁸

(4) Material literario:

Existen varios pasajes literarios en los que Itálico se podría haber inspirado a la hora de componer esta escena. El más cercano es uno de Livio que se desarrolla

336 En el análisis de esta escena nos basaremos principalmente en el artículo de M. Fucecchi (1999).

337 En realidad, su padre le había pedido que avisara a Paulo (y no a Varrón) del peligro que corrían en Cannas.

338 La batalla de Cannas representa el punto más bajo de la fortuna de Roma, así como el clímax en la historia de su propia destrucción; Silio innova ampliamente para transmitirnos esta idea. Introduce, por ejemplo, temas de luchas entre familiares y el del suicidio, como ocurre en este relato ficticio de Sátrico y Sólino, en una clara alusión a las futuras guerras civiles que asolarán Roma (R. D. Marks 2005: 534).

también durante los momentos inmediatamente anteriores a la batalla de Cannas. En él menciona que dos romanos prisioneros habían logrado fugarse del campamento cartaginés y que su aparición repentina había devuelto el control del mando a los dos cónsules que se estaban enfrentando a una insurrección del ejército (Liv. XXII 42.11). Así pues, Silio recrea el pasaje de Livio con nuevos elementos y valores, a veces opuestos a los del historiador, enriqueciendo el motivo de Livio con *pathos*. Su escena es, pues, una readaptación en clave épico-trágica de este acontecimiento histórico (M. Fucecchi 1999: 313).

En lo que se refiere al parricidio Itálico cuenta con diversos predecesores literarios como Cicerón, Salustio, Lucano y Séneca, entre otros. Todos ellos narran episodios que se caracterizan por su relato de enfrentamientos bélicos entre parientes consanguíneos durante guerras civiles. Entre estos episodios podemos destacar dos epigramas de Séneca (el 462 R= LXIX y el 463 R=LXX), en los que se cuenta una misma historia —aunque narrada de forma distinta—, la de Mevio, soldado de Octaviano que mata por error a su hermano, un soldado del ejército de Antonio, y luego, arrepentido, se suicida. Livio (LXXIX) narra también un suceso similar ocurrido en torno al año 87a. C. durante la guerra civil entre Mario y Sila: dos hermanos pertenecientes a bandos opuestos se enfrentan entre sí, sin saberlo. Uno mata a otro; se da cuenta del crimen que ha cometido cuando, como vencedor, le despoja al cadáver de sus armas. No pudiendo aguantar el dolor ante semejante hecho, se suicida (cf. Tac. *Hist.* III 51 y Val. Max. V 5.4).

Si bien es posible que estos episodios hayan influido en Silio, sin embargo, el relato que más puntos en común mantiene con él es uno de Tácito (*Hist.* III 25.2), donde durante la guerra civil entre Vespasiano y Vitelio un hijo, Mansueto, perteneciente al bando de Vitelio, mata a su padre, que estaba enrolado en el ejército de Vespasiano. Los relatos no sólo coinciden en el detalle del parricidio, sino en más elementos: el hijo se llamaba Mansueto y, como a Sólimo, su padre lo había dejado en casa cuando todavía era joven para combatir, aunque a diferencia de Sólimo, que acababa prácticamente de nacer cuando su padre partió a la guerra, Mansueto era ya un adolescente. Cuando el hijo se hace adulto, marcha para la guerra. Durante un enfrentamiento bélico, sin saberlo, hiere mortalmente a su padre. Cuando Mansueto se acerca a su víctima moribunda, se produce el reconocimiento.³³⁹ El joven, a

339 Sobre este pasaje M. A. Vinchesi (2001: 71) señala lo siguiente: “A un’atmosfera vagamente ovidiana, con peripezie, travestimenti mancati e crudeli riconoscimenti, si aggiunge un elemento

diferencia de Sólimo, no se suicida —el detalle del suicidio, por tanto, lo ha tomado Silio de los ejemplos de fratricidio que hemos comentado antes—, sino que con gran frialdad y realismo excusa su acción, difícil de evitar, en su opinión, durante una guerra civil —todo lo contrario a lo que sucede en Silio que es el padre el que excusa a su hijo por el acto que acaba de cometer—.

A pesar de los vínculos de unión que se establecen entre el pasaje de Tácito (y otros pasajes de Livio y Séneca, por ejemplo) y el de Silio, cabe también la posibilidad de que el poeta no se haya basado en ningún predecesor concreto (F. Spaltenstein 1990: 11): la escena es un *tópos* épico, un tópico de la guerra civil. Así pues, el pasaje ofrece muchos detalles propios de las narraciones de las guerras civiles, como el hecho de que un padre robe la armadura de su hijo y el que un hijo mate a su padre y se suicide³⁴⁰. El tema de las guerras civiles, no lo olvidemos, está muy presente en la poesía flavia.

Además de los escritores mencionados, en esta escena Itálico recibe también la influencia indiscutible de las *Metamorfosis* de Ovidio: el error trágico que comete Varrón al ignorar la advertencia de Sólimo, escrita en el escudo de Mancino, se inspira en varias escenas de la obra ovidiana, que aluden a dramas familiares, entre las que destacan la de Céfalo y Procris (*Met.* VII 690ss.), y la de Píramo y Tisbe (*Met.* IV 55ss.). La historia de Itálico se inserta en la obra justo antes de que tenga lugar un gran enfrentamiento entre romanos y cartagineses, es decir, pospone el enfrentamiento para detenerse en un drama familiar. Esto nos recuerda también a Ovidio en cuya obra la celebración épica de la grandeza de la batalla se pospone para recordar a los lectores los valores privados de la relación familiar y el amor (M. Wilson 2004: 243ss.).

Por otra parte, la historia sigue el patrón de la confusión entre púnico y romano que hemos visto construir a lo largo del libro VIII —a finales de dicho libro se observa esta confusión en el presagio del soldado que, poseído por la locura profética, ve el triunfo de Aníbal en Cannas y cómo éste lo celebra a la romana: con una

ricorrente nella tematica sulle guerre civili, l'uccisione di consanguinei, anche se in questo caso involontaria”.

340 La estrategia de Silio en los libros IV-X, sobre todo en los libros IX-X, es clara: lo que parece ser una serie de victorias de Aníbal es, de hecho, una serie de *deuotiones* o sacrificios suicidas por parte de los romanos. Sin embargo, teniendo presentes, por ejemplo, los sucesos de Sagunto (los actos de sacrificio personal que allí se dieron), Itálico muestra que, aunque los actos de suicidio personal pueden traer la derrota, también pueden traer la victoria. Ésta, en opinión de R. D. Marks (2005: 534), se consigue a través de la inmólación colectiva que permite que nazca una nueva Roma más fuerte. Un buen análisis de lo relativo al suicidio en los poetas flavios se encuentra en D. T. McGuire (1990 y 1997).

procesión triunfal por Libia, acompañado de lictores, hachas consulares y fasces (Sil. VIII 656ss.)—. Esto se ve claramente al final de la conversación entre Sólimo y su padre moribundo: Sátrico intenta procurarle algo de consuelo a su hijo, diciéndole que él, a ojos de un romano, era un enemigo, puesto que provenía del ejército cartaginés: *iaceres in me cum feruidus hastam, / Poenus eram* (vv. 129-130), (D. T. McGuire 1997: 135).

1.2.2.1. Historia sobre la esclavitud y origen de Sátrico (vv. 66-76)

Silio recoge un último presagio desfavorable: la tragedia de Sátrico y sus hijos, aunque éste se encuentra destacado respecto a los demás auspicios, puesto que aquéllos aparecen al final del libro VIII en una rápida enumeración, y, éste, al comienzo del libro IX; abarca 111 versos.

La historia se introduce después de la conmovedora *suasoria* de Paulo y viene a ser una escena prácticamente aislada del resto de la obra, unida a la narrativa principal, al tratarse de un presagio que anuncia la derrota en Cannas (*Talia uenturae... omina pugnae*, verso 179), y por la advertencia que Sólimo escribe a Varrón en el escudo de Mancino (vv. 174-176). Sin duda, por medio de esta escena el poeta trata de verificar las palabras del cónsul que anuncian muerte y derrota, a la par que intensifica la alusión a los elementos amargos de la guerra. Esto lo consigue al enfrentar en “combate” a un hijo y a su padre —aunque se trate, a fin de cuentas, de un malentendido, una falta de reconocimiento—, eco de las guerras civiles que marcan la época de los poetas flavios. Es, en definitiva, un suceso altamente dramático, en el que se pone a prueba la credulidad del lector, puesto que el pasaje, como vamos a poder comprobar, se encuentra dominado por una concatenación de coincidencias: que Sátrico y Sólimo salgan a la vez de dos campamentos opuestos, que no haya nada de luz, que justo Sátrico robe al cadáver de su hijo, por ejemplo. Ninguna de las coincidencias, sin embargo, se sucede al azar, todas influirán en el desarrollo posterior de los hechos. La desventura de estos personajes, ocasionada por la Fortuna (v. 157), es un tópico literario (cf. Verg. *Aen.* XI 841-842, XII 244s.).

(1) Contenido:

Sátrico es un soldado romano que había sido capturado por Jantipo y conducido a Libia para posteriormente ser cedido como regalo al rey de los autoles. Había dejado en Sulmona a dos hijos gemelos, Mancino y Sólimo. Su origen era Dardanio y

tenía un antepasado frigio que había fundado Sulmona, ciudad cuyo nombre original era, en su honor, Solymon.

(2) Material literario

Silio cuenta con gran cantidad de precedentes literarios, para narrar esta escena, propia de las obras que describen enfrentamientos bélicos entre familiares consanguíneos. Entre estos predecesores se encuentra la *Farsalia*, el poema que narra las guerras civiles por excelencia. Pero, si bien este episodio y el lucáneo tienen muchos puntos en común, se alejan visiblemente en un elemento de gran relevancia: el parricidio en *Punica* es fruto del desconocimiento y del azar y está dominado por el remordimiento, hasta el punto que lleva al suicidio al asesino. En la *Farsalia*, en cambio, no hay lugar para los sentimientos: los fratricidios y parricidios se llevan a cabo de forma consciente. Además, no se trata de un hecho aislado, que afecte a una única familia, sino que es una tragedia colectiva.

En cuanto al hecho de escribir un mensaje en un escudo, aparece también en autores como en Heródoto (I 82), Ovidio (*Fast.* II 664s.), Valerio Máximo (III 2, ext. 4) y Séneca el Viejo (*Ret.* II 2). En todas estas obras es un espartano, Otríades, el que realiza esta acción, cuando queda como único superviviente en un combate entre espartanos y argivos: antes de morir escribe sobre un escudo la noticia de su victoria (M. Fucecchi 1999: 334). Sin embargo, entre ambas historias existen diferencias significativas: en primer lugar, Otríades comunica su victoria, Sólimo, en cambio, pide que se evite el combate. La reutilización de Silio de la historia de Otríades puede tener diversos significados: Itálico podría querer transmitir al receptor de su obra que Roma lograría al final la victoria, igual que los espartanos y Otríades, pero a cambio de un gran sacrificio³⁴¹ y un gran derramamiento de sangre.

sceleratus... error (v. 66): asistimos de nuevo a una prolepsis o anticipación por parte del narrador, que desvela, ya de antemano, el tipo de desgracia a la que se va a enfrentar este soldado romano. La desdicha procedente de un error humano es un motivo típico de la tragedia y está revestido de gran patetismo, porque es una falta en la que el protagonista incurre sin quererlo, por desconocimiento.³⁴²

341 Además del sacrificio de cientos de hombres, está también el suicidio de Otríades y el de Sólimo. Ambos se quitan la vida para no sobrevivir a los suyos: Otríades no quiere sobrevivir a sus compañeros espartanos, Sólimo no quiere sobrevivir a su padre.

342 Para *error* véase el comentario a *nefas*, verso 125.

En cuanto al adjetivo *sceleratus*, aparte del sentido de “funesto”, significa “manchado”, “contaminado”, “profanado por un crimen”, “impío”, “infame”, “desafortunado”, por ejemplo Su significado guarda, por tanto, bastante relación con el verbo *polluit* que aparece en este mismo verso.³⁴³ Sin duda, aquí *polluo* hace referencia al derramamiento de sangre que se va a producir al final de esta escena; tiene por tanto un doble sentido: la sangre derramada como líquido que ensucia; y, por supuesto, tiene también un valor moral: la censura del parricidio, que evoca las luchas civiles.

noctem (v. 66): la escena se inicia con una alusión a la noche y termina de la misma manera (v. 180).³⁴⁴ En ambos casos se subraya su condición de testigo y responsable de los hechos (*conscia nox sceleris*, v. 180). Como vamos a ver a continuación, el pasaje guarda mucha relación con el libro IX de la *Eneida*, en concreto, con el pasaje de Niso y Eurialo, una escena que también se desarrolla de noche. El motivo que lleva a Sólino a abandonar el campamento romano, sin embargo, coincide con el del Hopleo y el Dimas de Estacio (*Stat. Theb. X 224-448*): dos jóvenes argivos que fracasan en su intento de rescatar los cuerpos sin enterrar de Parténope y Tideo.³⁴⁵

Xanthippo (v. 67): este nombre aparece sólo en *Sil. II 434*; *IV 357, 372, 392*; *VI 683*; *IX 67* y en *Carm. Epigrm. XCVIII 2*. Se trata de un personaje histórico, un general espartano aliado de Aníbal durante la Segunda Guerra Púnica.

343 De las 5 ocasiones en que aparece en el libro IX el término *sceleratus* y derivados (vv. 66, 180, 266, 585, 636), 3 de ellas se refieren a la historia de Sátrico y Sólino (vv. 66, 180 y 266).

344 Relacionado con la noche (*nox*) se encuentra el mundo de los dioses y el inframundo. También, en relación con la noche se halla la irreflexión (por ejemplo, Niso y Eurialo, modelos literarios de Sátrico y Sólino, actúan precipitadamente, sin pensar), es decir, la oscuridad de la mente, la ausencia de claridad y habilidad de la percepción real. En este episodio, por tanto, la oscuridad de la noche impide la visión de los personajes, a la par que nubla su mente. Hay que esperar hasta la salida de la Luna (vv. 107-108), con su claridad, para que éstos logren ver en las tinieblas y puedan percibir la realidad (A. D. Fitton Brown 1961: 123-124). Los pasajes de sombras también se encuentran relacionados con el desencadenamiento de las pasiones y de la violencia humanas (F. Morzadec 2009: 296).

345 Según R. J. Littlewood (2011: lvii lviii), existe una correlación significativa entre este pasaje de Estacio (*Stat. Theb. X 224-448*) y Silio VII 282-380, donde tiene lugar una incursión nocturna de Aníbal (ata sarmientos encendidos en los rebaños y crea la confusión en el ejército romano). Ambos poetas flavios incorporan las características sobresalientes de las incursiones nocturnas de Niso y Eurialo (Verg. *Aen. IX 176-449*) y la homérica de la Doloneia (*Il. X*): el contraste de la noche tranquila y la confabulación desvelada de los invasores, su carnicería desenfrenada y el deseo de gloria. Estacio en un homenaje a la historia virgiliana de Niso y Eurialo, subraya el triste fracaso de un intento de acto de piedad por parte de Hopleo y Dimas. Silio, en cambio, describe el éxito de un acto monstruoso de impiedad, prefiriendo como modelo la arcaica estructura de la Doloneia, que termina con Odiseo y Diomedes celebrando su vuelta al campamento griego con los caballos de Reso.

Satricus (v. 68): el nombre de este personaje está tomado del nombre de una ciudad del Lacio llamada *Satricum*, hoy en día Conca; era una ciudad volsca: Silio designa con frecuencia a personajes suyos con nombres geográficos, cf. *Aradum* I 380; *Meroe* II 104, *Thapsum* II 160; *Barce* IV 356; *Agyllae* V 17, *Labicum* V 565; *Carilim* IX 380, por ejemplo.

La aclaración del origen de este nombre responde al gusto de Itálico por las etiologías de los nombres que aparecen en su poesía; este recurso es propio de la poesía erudita (cf. el caso del nombre de Sólimo, vv. 72ss.):³⁴⁶

(...) Nam Dardana origo
et Phrygio genus a proauo, qui sceptrum secutus
Aeneae claram muris fundauerat urbem
ex sese dictam Solimon. Celebrata colonis
mox Italiam paulatim attrito nomine Sulmo (vv. 72-75).

Autololum (v. 69): los autóloles son los habitantes de un pueblo africano; su localización es incierta, pero se cree que ocupaban la parte occidental de Marruecos. Según Plin. *Nat.* V 10, los autóloles se encontraban entre el Cabo Guir y el Cabo Jubi, por lo que algunos estudiosos consideran que se refiere a las islas Canarias orientales (posiblemente a Lanzarote); algunos creen que podría tratarse de la isla o el islote de Mogador.

Los autóloles son mencionados en Luc. IV 677; Sil. II 63; III 306; V 547, VI 675; XI 192; XIII 145 y XV 671. Itálico destaca de ellos su fiereza, vigor y rapidez de movimientos:

Necnon Autololes, leuibus gens ignea plantis,
cui sonipes cursu, cui cesserit incitus amnis,
tanta fuga est: certant pennae, campumque uolatu
cum rapuere, pedum frustra uestigia quaeras (Sil. III 306-309).

ob uirtutis honorem (v. 69): la expresión tiene un valor final (cf. TLL IX 2, 21, 33 y XXII 58; Gell. V 6.5 *imperatoribus ob honorem triumphum mittuntur*). El TLL VI 3, 2928, 34 ve en *uirtutis* un genitivo explicativo y da a *honorem* el sentido de *gloriam*, como si *ob* fuera causal. En opinión de F. Spaltenstein esto no es convincente como muestra Gell.l.c. Se encuentra la misma dicción en *uirtutis*

³⁴⁶ No obstante, el ejemplo más claro al respecto son los *Aitia* de Calímaco que seguirán los poetas posteriores a él.

honores o similares (*uirtutis honorem* y *uirtutis honor*) Sil. XVI 133. La expresión *uirtutis honores* es muy frecuente entre los poetas (TLL VI 3, 2924, 40; Ov. *Met.* VIII 387, XIII 153; Val. Fl. I 177, 850; Sil. XVI 280), (F. Spaltenstein 1990: 12). La *uirtus* tiene una presencia esencial a lo largo de la obra de Silio por lo que destacar la de este personaje contribuye a situarlo en un ámbito concreto de valores y a realzar el dramatismo de la escena.

(vv. 70ss.): A partir de este verso el poeta alude al origen de Sátrico. Pese a ser algo típico del género al presentar a un personaje, en este caso concreto, cobra un valor especial porque va a ser un elemento fundamental para establecer la relación posterior con Sólimo y destacar los lazos de sangre que los unen.

(vv. 70-76): en estos versos se mencionan los nombres de los hijos recién nacidos que Sátrico había dejado en casa antes de partir para la guerra; incluso explica el origen del nombre de uno de ellos, Sólimo, tomado de su ciudad, Sulmona.³⁴⁷ La explicación del nombre de Sólimo tiene una doble función: por un lado, aporta realismo al relato; por otro, retrasa la narración de la escena y crea expectación.³⁴⁸ La imagen del abandono de los hijos recién nacidos añade dramatismo al relato y, como veremos, se convertirá en un elemento esencial para que tenga lugar la tragedia de esta escena.

Otro dato relevante en este pasaje es que, dado el gran número de años que habían pasado desde que Sátrico abandonara su ciudad natal para ir a la Primera Guerra Púnica, aproximadamente en el año 264 a. C. (no hay que olvidar que la batalla de Cannas tiene lugar en el 216 a. C.), cabría esperar que los hijos de Sátrico fueran ya soldados veteranos (rondarían ya los 50 años). No obstante, Silio se aparta de la cronología, al representar a los hijos de Sátrico como soldados jóvenes. Es éste un elemento común de su poesía, como hemos señalado en la introducción a nuestro comentario, la atemporalidad, o mejor, el carácter elástico del tiempo, como indica W. J. Dominik (2010: 417).

domus (v. 70): tiene aquí el sentido de patria, significado bastante usual (cf. Sil. I 572).

En estos versos el poeta trata de reproducir los sentimientos de Sátrico hacia su patria y familia, a los que recuerda con ternura y afecto. Sin duda, el romano es

³⁴⁷ Véase el comentario a *Sulmone*, verso 70.

³⁴⁸ La expectación creada es doble porque la escena que se va a desarrollar supone una pausa en la narración y un retardamiento en el relato de la batalla de Cannas. Por otro lado, se observa de nuevo el gusto de Itálico por la etiología y la demostración de la erudición

descrito en oposición a Régulo, que rechaza a su familia y renuncia a su patria (VI 403ss) por cumplir con una promesa personal hecha a los cartagineses (Sil. VI 386ss.). Sin embargo, en nuestra opinión, la diferencia fundamental que se establece entre estos dos personajes es el tipo de muerte que reciben: Régulo recibe una muerte gloriosa, por la que será recordado eternamente, y que impulsa a sus conciudadanos a la imitación de su ejemplo; Sático, en cambio, muere prácticamente sin honor a manos de su hijo, y su muerte no tendrá ningún sentido pues incluso fracasa en su intento de persuadir a Varrón de no enfrentarse a Aníbal.

Sulmone (v. 70): Sulmona es conocida por ser la patria de Ovidio. Está situada en el Abruzzo (centro de Italia). Plinio la describe como una antigua ciudad del Lacio. Mediante esta mención al lugar de nacimiento de Ovidio, Itálico está marcando de forma indirecta la relación intertextual de su poema con la obra de Ovidio; de hecho, en estos versos Silio alude a *Fast.* IV 79, donde aparece un personaje llamado Sólimo como compañero de Eneas en su viaje a Italia; es probable que el propio Ovidio haya inventado el nombre de este personaje para hacer referencia a su lugar de nacimiento.

gemini... in uberibus nati (v. 71): expresión análoga a la virgiliana *geminique sub ubere nati* (Verg. *Aen.* V 285); *sub ubere natum* aparece también en Sil. III 63, y *ab ubere natos* en Sil. IV 377.

El motivo de los hermanos gemelos es común en la literatura, así tenemos, por ejemplo, a Cástor y Pólux, y a Rómulo y Remo. Por lo general, los gemelos son hijos de reyes y deben pelear entre sí para hacerse con el trono (Rómulo y Remo, cf. Sil. XVI 533), o son gemelos idénticos que luchan en la guerra y reciben un tipo distinto de muerte, normalmente cruel (*dura discrimina mortis*), cf. Verg. *Aen.* X 390-396 y Luc. III 603ss., que se inspira en Virgilio. A Silio le gusta presentar a gemelos que luchan entre sí (en Sagunto, II 636ss., o durante los juegos fúnebres en honor de los Escipiones, XVI 533), como un medio de aludir a las recientes guerras civiles que había experimentado Roma. En este caso concreto el motivo de los hermanos gemelos se utiliza también para dar mayor dramatismo a la escena.

Rhoeteo (v. 72): ciudad construida sobre el promontorio del mismo nombre en Troya, en el Helesponto. El adjetivo se emplea con el sentido de “troyano” y, por tanto, de “romano”.

Solymus (v. 72): el nombre aparece también en Ov. *Fast.* IV 79³⁴⁹; Stat. *Silu.* V 2, 138; Val. Fl. I 13; Sil. IX 72, 75, 91, 113, 128; Mart. VII 55, 7, XI 94, 5.

349 Véase el comentario a *Sulmone* del verso 70 y a los versos 70-76.

Dardana (v. 72): poéticamente adquiere el sentido de “troyano”. Nombre tradicional en poesía para designar a los troyanos, a partir de Dardano, hijo de Júpiter y de Electra y fundador de Dardania, en Troya. La alusión a Troya pone de nuevo en conexión Roma con Troya y, a su vez, *Punica* con la *Eneida*.

sceptra (v. 73): la imagen del *sceptrum* es un símbolo de la poesía flavia relacionado con la tiranía y las guerras civiles. En estos versos aparece relacionado con Eneas: Eneas, en opinión de algunos estudiosos, como R. Marks, se convirtió en un tirano para los habitantes del Lacio, después de haber ganado en la “guerra civil” librada entre sus partidarios y los partidarios de Turno.³⁵⁰ Sin negar que la afirmación de Marks es interesante, implica una aceptación muy arriesgada: no creemos que Silio deseara evocar dichos rasgos en Eneas, pues semejante evocación podría suscitar recelo en la familia reinante en la Roma del poeta. Sin embargo, es difícil evitar que el lector reaccione ante las resonancias negativas que el término poseía.

claram muris... urbem (v. 74): la mención de los muros en referencia a las ciudades es convencional (Sil. IV 782; VI 378). Sin embargo, más usual que *muris* es la utilización del sustantivo *moenia*, que se emplea especialmente para designar a Roma.³⁵¹

barbaricis... cateruis (v. 77): expresión inusual con claras connotaciones despectivas; procede de Luc. VII 527, que, a su vez, parece haberla tomado de Sen. Ag. 600s.: *puluereamue nubem/ motam barbaricis equitum cateruis*. También Lucano emplea estos términos en sentido negativo para calificar a los aliados orientales que forman parte del ejército de Pompeyo (*inmemores pugnae nulloque pudore timendi/ praecipites fecere palam ciuilia bella/ non bene barbaricis umquam commissa cateruis*, Luc. VII 525-527). Las expresiones peyorativas hacia los no-romanos son usuales en la literatura romana, especialmente en la épica; es un recurso con el que justificar la conquista de los pueblos “bárbaros” (M. Wike 2002: 209ss.).

Los griegos utilizaban el término “bárbaro” para aludir a todos los pueblos no-griegos; su visión del mundo era, por tanto, dualista. “Bárbaro” se convirtió para ellos en sinónimo de “enemigo hereditario”, de adversario que no respeta ni las leyes divinas ni las humanas y cuyo coraje desenfrenado en el combate no basta para paliar las graves insuficiencias de organización y de táctica. Los romanos, por su parte, a diferencia de los griegos, no engloban el conjunto de otros pueblos en una sola

350 Para la relación entre el término *sceptrum* y la guerra civil ver R. Marks (2005: 113ss.)

351 Véase el comentario al verso 44.

apelación y en un juicio negativo único. Su visión del otro, sin ser necesariamente más objetiva, es diferente: los pueblos con los que Roma mantiene un contacto sea del tipo que sea se encuentran más o menos individualizados. Así, por ejemplo, los germanos se caracterizan por su *ferocia* y los íberos por su *feritas*. Los rasgos positivos o negativos atribuidos por ellos a los diferentes pueblos corresponden de hecho a los elementos constitutivos de la ideología romana, un sistema de valores fundado sobre una serie de conceptos abstractos (*uirtus, pietas, fides, grauitas...*) muy característicos de la sociedad romana clásica. La ausencia o insuficiencia de estos ideales romanos caracterizaba así a los diferentes pueblos (M. Dubuisson 1983: 159-161).

1.2.2.2.- Regreso de Sátrico a Italia y fuga (vv. 77-89)

(1) Contenido:

Sátrico regresa a la Península Itálica como intérprete de los cartagineses. Una vez allí se fuga por la noche del campamento del enemigo. Como estaba desarmado, pues no quería que nadie averiguara sus intenciones, le quita las armas a un cadáver, que, aunque él no lo sabe, es su hijo Mancino, recientemente muerto en combate.

(vv. 77-89): el comportamiento de Sátrico es, como hemos apuntado,³⁵² opuesto al de Régulo. Régulo pierde la oportunidad que le rinde Roma de pagar su rescate y escapar a la esclavitud y a la muerte que le tienen preparada los enemigos en Cartago, por cumplir con la palabra dada a éstos y por hacer lo que considera de mayor utilidad para su patria. Sátrico, en cambio, abandona furtivamente el campamento cartaginés para escapar de la esclavitud y volver a ver su patria y a su familia.

La marcha nocturna de Sátrico recuerda a la salida nocturna de Niso y Eurialo³⁵³ (Verg. *Aen.* IX 176ss.). Sin embargo, Silio introduce una variante importante respecto a su modelo: hace huir a Sátrico sin armas, porque es precisamente el fulgor de las armas (las armas que había tomado del enemigo como prueba de su victoria) lo que delata a Eurialo por la noche y lo que le hace caer en manos de los enemigos (*Et galea Euryalum sublustri noctis in umbra/ prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit*, Verg. *Aen.* IX 373-374. *Sed fuga nuda uiri. Sumpto nam prodere coepta/ uitabat clipeo et dextra remeabat inermi*, vv. 83-84). Así pues, Itálico elimina el

352 Cf. comentario a *domus*, verso 70.

353 Las escenas coinciden también en que ambas se sitúan en la noche anterior a un asalto.

motivo de la imprudencia de Euríalo —da la sensación de que el propio personaje de la historia fuera conocedor del error del Euríalo virgiliano y tratara de evitarlo—. El empleo por parte del poeta flavio del verbo *prodere*, el mismo que utiliza su modelo, y que vuelve a emplear en el verso 108 (*luna prodente*), es una prueba más de que éste se ha fijado en el pasaje de Virgilio para llevar a cabo el suyo; son, en realidad, dos escenas opuestas: la marcha nocturna de Sátrico es anti-heroica, a diferencia de la de Niso y Euríalo —y la homérica de Odiseo y Diomedes—; la fuga de Sátrico no se amolda, por tanto, al modelo épico tradicional de la salida nocturna: Sátrico es un anti-héroe que cumple los estereotipos del esclavo fugitivo, igual que en Lucano los cumplía César en V 508ss.: *Caesar sollicito per uasta silentia gressu /uix famulis audenda parat, cunctisque relictis/ sola placet Fortuna comes* (M. Fucecchi 1999: 306, n. 4).

Tras escapar del campamento enemigo, Sátrico decide armarse con el escudo de un cadáver³⁵⁴. Se cumple aquí un motivo tradicional propio de la épica, el del guerrero vencedor que se hace con las armas de su víctima como botín de guerra —aunque Sátrico no es realmente un guerrero vencedor—. La acción de despojar a un enemigo de sus armas tiene siempre consecuencias nefastas sobre los guerreros, por lo que el lector ya intuye el final que le espera al anciano, el mismo que le había esperado al Euríalo virgiliano: la muerte. Un hecho importante separa, sin embargo, a estos dos personajes: el personaje de Virgilio roba a un enemigo y el siliano a un romano, concretamente a su propio hijo, Mancino, cuyo nombre el poeta se había preocupado en destacar, especialmente al inicio del libro IX (v. 13), para ponerlo en conexión con esta escena. Es en este momento de la historia donde se inicia verdaderamente la tragedia de estos personajes, cuando Sátrico no reconoce el cuerpo de su hijo muerto.

Los motivos que impiden el reconocimiento entre los personajes son la oscuridad de la noche, y el hecho de que Sátrico abandonara su hogar poco después de nacer sus hijos (*Huic domus et gemini fuerant Sulmone relictis/ matris in uberibus nati, Mancinus*³⁵⁵ *et una/ nomine Rhoeteo Solymus*, vv. 70-72): habían pasado casi cincuenta años desde que Sátrico dejara su casa para ir a combatir a la Primera

354 Descripción de un *locus horridus* o *inamoenus*: a la oscuridad de la noche, que contrasta con la luz y brillo del sol propia del *locus amoenus*, hay que añadir la imagen de un campo de batalla cubierto de cadáveres: *exuuias igitur prostrataque corpora campo/ lustrat* (vv. 85-86). El tétrico espectáculo es mostrado por el poeta a través de los ojos de Sátrico.

355 En el verso 13 Silio había puesto de relieve el nombre de Mancino. Era el único de los soldados caídos en la escaramuza del que se nos indicaba el nombre y aparecía destacado métricamente al encontrarse a inicio de verso y tras una cesura triemímera. En el verso 71 se vuelve a subrayar su nombre al encontrarse tras coma y tras la cesura heptemímeras.

Guerra Púnica, por lo que sería prácticamente imposible que se produjera el reconocimiento. La verosimilitud no es el interés principal de Silio, como puede verse, o dicho de otro modo, la verdad poética y la histórica son muy diferentes.

Gaetulis (v. 79): es utilizado en relación con *regi Autololum* (vv. 68-69), puesto que los autóloles era un pueblo gétulo. Es muy frecuente en la épica el empleo metonímico de diferentes grupos para denominar al conjunto de un pueblo o nación, en este caso *Gaetulus*, para referirse a los africanos en general, o al bando de los cartagineses en particular.

Paeligna (v. 80): *Sulmo* o Sulmona, la patria de Sátrico, se encuentra en el territorio de los pelignos.

La alusión al nombre de la patria natal del soldado es un rasgo tradicional en la épica, habitual ya en Homero: los guerreros homéricos recuerdan con nostalgia y con orgullo su lugar de origen. Itálico, por ejemplo, en VI 377-380, alude a la nostalgia de los héroes por su patria:

Spes tamen una mihi, quamquam bene cognita et olim
atrox illa fides, urbem murosque domumque
tangere si miseris licuisset, corda moueri
posse uiri et uestro certe mitescere fletu (VI 377-380).

En este caso es Maro, el compañero de cautiverio de Régulo, el que confiesa que pensaba que Régulo cambiaría su decisión de no rendirse ante los cartagineses al ver su amada patria. La alusión a la nostalgia de un lugar y a los recuerdos asociados a éste se encuentra también en Séneca (Sen. *Ad Luc.* XLIX 1). El recurso a la nostalgia acentúa la diferencia entre el comportamiento de Sátrico y el de Régulo.

patrium... larem (v. 81): metonimia habitual para aludir a la patria y al hogar de Sátrico. Los lares eran dioses romanos de origen etrusco, encargados de velar en las casas por la salud y seguridad de la familia.

fuga nuda (v. 83): ninguno de los poetas épicos latinos emplea esta expresión tan osada. Por otro lado, F. Spaltenstein (1990: 13) considera que Itálico es incoherente al señalar que Sólimo renuncia a tomar sus armas para que no lo descubrieran, cuando, en realidad, su condición de cautivo le impide tener arma alguna. Sin embargo, en nuestra opinión, no se debe hablar aquí de incoherencia: Silio pretende establecer un vínculo entre este pasaje y el de Niso y Euríalo de la *Eneida*, mediante una oposición entre la marcha imprudente de Euríalo del campamento enemigo y la más meditada

de Sátrico, por lo que no podemos juzgar el pasaje como si se tratara de un hecho histórico.

Inermi (v. 84) insiste en la idea presente en *fuga nuda*. Por otro lado, *inermi* y *fuga nuda* se oponen a *cingitur armis* (v. 86), y ésta se opone a su vez a *exutis* (v. 86), *dempta* (v. 87) y *nudauerat artus* (v. 88). El énfasis en las armas que se ciñe Sátrico se justifica por ser el elemento que va a conducir a Sátrico a la desgracia.

exuuias... corpora (v. 85): hendiádis que sustituye a la expresión *exuuias corporum*.

prostrataque corpora campo (v. 85):³⁵⁶ la expresión aparece sólo en Itálico (cf. XVII 423 *prostrato corpore*) y es altamente descriptiva. La imagen forma parte del *locus horridus* que ha creado el poeta: una noche oscura, sin luna, y el campo cubierto de cadáveres y de despojos y armas de los muertos.

metus leuior (v. 87): aunque podría interpretarse *metus* como un genitivo, lo cual daría un giro ingenioso a la expresión, no obstante, su adjetivo en grado comparativo, *leuior*, nos indica que en este caso se trata de un nominativo (F. Spaltenstein 1990: 13). Para *metus leuior*, cf. Stat. *Theb.* VIII 78 *leuior metus*; Sil. III 70 *leuior metus*. *Leuior*, por otra parte, transmite de un modo bastante pictórico la tensión y miedo que está soportando el anciano en su huida del campamento enemigo: ahora que está armado su miedo es menor, pero está muy asustado.

Mancini (v. 86): alude a *Mancinus* del verso 13 y del verso 71. Ya en el verso 71 el poeta flavio había señalado que uno de los hijos de Sátrico se llamaba Mancino. Aunque el lector ha podido relacionar a este Mancino con el caído en combate en el verso 13, Itálico insiste en señalar el parentesco que une a estos dos personajes: *Verum, / natus erat, paulo ante Mace prostratus ab hoste* (vv. 87-89).³⁵⁷

El verso 86 es un verso áureo: los versos áureos están compuestos por un sustantivo, un nombre, un verbo y un sustantivo. No obstante, en este caso se podría hablar quizás mejor de un verso de plata, ya que no sigue exactamente este esquema: *lustrat et exutis Mancini cingitur armis*

356 Se observa la aliteración de /p/ y /k/. Sobre el *locus horridus* representado en esta escena, consúltese el comentario a los versos 77-89.

357 Obsérvese cómo repite de nuevo el verbo *prosterno*: *prostratus* (v. 89), cf. verso 85, y cómo *cui dempta ferebat/ exsangui spolia* y *cuius nudauerat artus* vienen a decir lo mismo: el poeta tiene interés en poner de relieve que Sátrico le roba las armas al cadáver de su hijo. Es ésta, como ya hemos señalado en diversas ocasiones: una de las características del estilo de Silio, la repetición de la misma idea de formas diferentes, llegando en ocasiones a extremos exagerados.

exsanguis spolia (v. 88): la expresión es una variación de *exuuias ... prostrataque corpora campo*; ésta sólo aparece en Silio y en esta ocasión.

Exsanguis spolia es muy pictórico y dramático.³⁵⁸ Sigue el gusto de Itálico por la sangre y lo macabro: abundan los términos que pertenecen al campo semántico de la muerte: *exuuias* (v. 85), *prostrataque corpora* (v. 85), *exsanguis spolia* (v. 88), *prostratus* (v. 89).

1.2.2.3. Intento de Sólimo de enterrar a su hermano y ataque a Sátrico (vv. 90-105)

(1) Contenido:

Sólimo abandona por la noche su puesto de guardia en el campamento romano para enterrar a su hermano. Mientras busca el cuerpo de éste, ve a un hombre solo, Sátrico, y, creyendo que es un enemigo, le dispara por la espalda una jabalina. Sátrico busca con la mirada a su agresor, creyendo que es un cartaginés, sin saber que quien lo ha herido de muerte es su propio hijo.

(vv. 90ss.): la huida de Sátrico del campamento púnico tiene lugar a la par que la marcha de Sólimo del campamento romano; sin embargo, en la épica acontecimientos simultáneos se relatan como si uno sucediera después del otro (Hom. *Il.* XV 220). En la epopeya existen dos formas de narrar acontecimientos simultáneos: o bien la acción interrumpida es reanudada en el mismo punto donde se dejó, sin que se elida nada, o bien la acción continúa avanzando (Hom. *Il.* V 663). En este caso estamos ante el segundo tipo (B. Fenik 1968).

Se puede ver aquí una nueva alusión al episodio de Niso y Euríalo (Verg. *Aen.* IX 176ss.): Sólimo, al igual que Niso y Euríalo, está haciendo guardia por la noche en el campamento³⁵⁹, aunque, a decir verdad, no está muy claro si Sólimo es el que da el relevo de la guardia durante la noche o el que ha sido relevado de su puesto. J. D. Duff (1934), J. Volpillac (1984) y J. Villalba (2005), así como M. A. Vinchesi (2001) parecen optar por la primera solución. Esa parece la opción más adecuada, puesto que se asemeja al episodio virgiliano en el que se basa. La diferencia fundamental entre

358 Para *spolia*, cf. el comentario a *opimae/ caedis honor*, versos 430-431.

359 M. A. Vinchesi (2001: 418-419, n. 4), señala que en el campamento romano, bien de día, bien de noche, había cuatro turnos de guardia de tres horas cada uno; los centinelas se escogían por sorteo.

estos dos pasajes, sin embargo, radica en el hecho de que mientras que Niso y Euríalo buscan a compañeros que les revelen de su cargo, Sólimo, no.

(vv. 90ss.): la salida de Sólimo del campamento romano es fiel al motivo de la salida paralela, que consiste en el encuentro fortuito de personajes, por lo general pertenecientes a bandos rivales, que salen de puntos de partida opuestos. Silio se adapta aquí, por tanto, a los cánones tradicionales de este tipo de escenas (cf. la salida paralela de Niso y Euríalo y de los rútilos, dirigidos por Volcente, en Verg. *Aen.* IX 367ss.; y en Hom. *Il.* X 349ss. la de Dolón, por una parte, y Odiseo y Diomedes, por otra). La acción de Sólimo, además, se puede entender como un acto de solidaridad fraterna, que constituye también por sí mismo un motivo épico tradicional.

ecce sub aduentum noctis (v. 90): no parece un giro habitual, pues sólo encontramos algo similar en Amiano XXVII 2.8 *noctis... aduentu*.

primumque soporem (v. 90): es una variación del *tempus erat quo prima quies* (Verg. *Aen.* II 268) y del *inde ubi prima quies* (Verg. *Aen.* VIII 407) virgilianos. El término *soporem*, sin embargo, implica una calma o sueño más intenso y profundo que *quies*. Para *primumque soporem*, cf. Stat. *Theb.* XII 7 *primus... sopor*; Val. Fl. *primi ... soporis* (VIII 81).

sorte (v. 92): los turnos de guardia en los campamentos romanos se establecían en ocasiones mediante sorteo (cf. Val. Fl. III 71; Verg. *Aen.* IX 174 y Sil. VII 368). El hecho de que en este sorteo fuera precisamente Sólimo el que saliera elegido no deja de ser una casualidad más en este conjunto de extrañas coincidencias. Este suceso resta veracidad al relato, pero le añade dramatismo.

uicissim (v. 92): este adverbio no aparece en Lucano; en Itálico y en Virgilio se encuentra siempre a final de verso, por razones métricas. El término se observa en *Punica* en mayor proporción que en Virgilio —12 veces frente a 6—. En el verso 355 hallamos una expresión similar, *alternata uices*. La expresión *alternis uicibus* se observa en Luc. I 410.

corpus (v. 94): Itálico emplea aquí el término *corpus* como sinónimo de *cadaver*, lo mismo sucede en el verso 85 (*exuias igitur prostrataque corpora campo/ lustrat*). Es ésta una práctica típica de Virgilio, quien sólo utiliza el sustantivo *cadaver* en una ocasión, precisamente cuando habla del cuerpo sin vida del monstruoso Caco (Verg. *Aen.* VIII 264). El mantuano, por tanto, se sirve del sustantivo *corpus* para designar tanto a los cuerpos vivos como a los muertos, no realiza la distinción homérica — también de Lucano— entre unos y otros. Frente a Virgilio, Lucano emplea *cadaver*

en 36 ocasiones. Silio también hace uso del término *cadauer*; lo hace en 17 ocasiones (Ph. Heuzé 1995: 51ss.).

furtiua... terra (v. 95): hipálage y personificación. La *terra* no es *furtiua*, sino Sólino, que se ha marchado a escondidas del campamento para enterrar a su hermano. Silio es muy propenso al uso de figuras de este tipo.

Furtiua recuerda al *furtim* del verso 82, donde se describe la fuga de Sátrico del campamento enemigo. La conexión entre el vocabulario pone en relación también ambos acontecimientos y ayuda al lector a intuir el drama que se va a desarrollar en los siguientes versos.

miserum (v. 95): el empleo de adjetivos como *miser* o *infelix* por parte del poeta revela la simpatía de éste por ciertos personajes. Esto se suele dar en situaciones dramáticas. Este proceder es herencia indiscutible de Virgilio (*miser*, cf. Verg. *Aen.* XII 292; Sil. V 288; VII 621, 669; IX 151, 424; *infelix*, cf. Verg. *Aen.* IV 68, 450, 596 referido a Dido; Sil. II 633; IV 543; VII 703, IX 627, por ejemplo).

(vv. 96ss.): al poco de salir del puesto de guardia, Sólino ve a un hombre armado dirigirse hacia el campamento romano. Como proviene del campamento cartaginés, da por hecho que es un enemigo —frente al desconocimiento de Sólino, el lector, sabedor de la fuga de Sátrico del campamento cartaginés, es consciente de la verdadera identidad del hombre: tiene un conocimiento mayor que el de los personajes y está, por tanto, en disposición de intuir el desenlace. Este recurso aumenta el contenido trágico del texto—.

Este suceso evoca otro episodio de la *Eneida*, el de la matanza fraterna que se produce la última noche de la guerra de Troya (Verg. II 370-430): Eneas y otros troyanos se visten con armas griegas y, de esta manera, logran acabar con gran número de enemigos. Sin embargo, llega un momento en el que los propios soldados troyanos los confunden con el enemigo y arremeten contra ellos. La mayor diferencia que existe entre ambos pasajes se encuentra en el hecho de que Sátrico no lleva armas cartaginesas, sino romanas: Sátrico es un romano que lleva armas romanas. En ambos casos, sin embargo, los poetas hacen de la confusión un elemento indispensable en esta tragedia, aunque Silio lleva al extremo del retorcimiento el planteamiento de este tipo de escena, usual en épica.

La reacción de Sólimo al ver a Sátrico es esconderse detrás de una tumba para vigilar sus movimientos.³⁶⁰ La tumba tras la que se esconde es la de Toante, antiguo rey etolio, hijo de Andremón y Gorge (Hom. *Il.* II 638 y IV 527). Según Estrabón (VI 1.5), éste fundó una colonia, Temesa, en el Brucio. Itálico dice que Sólimo se esconde allí por azar: *quodque dabat fors in subitis necopina, sepulcro/ Aetoli condit membra occultata Thoantis* (vv. 98-99), pero lo cierto es que parece claro que el poeta tiene especial interés en aludir a este héroe (*sepulcro/ Aetoli ... Thoanthis*, vv. 98-99).³⁶¹

La leyenda de Toante y la del Brucio se encuentran en estrecha relación con la de Diomedes y Apulia,³⁶² porque ambos personajes son de Etolia, y porque el Brucio y Apulia son dos regiones de Italia muy próximas entre sí. Aludiendo a Diomedes, aunque sea indirectamente, Itálico está haciendo referencia a Homero y al pasaje de la *Iliada* en la que este héroe, junto con Odiseo, tienden una trampa a un enemigo que por la noche abandona su campamento (Hom. *Il.* X 349ss.).

Cuando Sólimo percibe que el hombre que avanza entre la oscuridad de la noche está solo, sale de su escondite y, sin comprobar quién es (si es un enemigo o no), le lanza un dardo por la espalda.³⁶³ Es entonces cuando Silio desvela la identidad del presunto enemigo, que el lector ya conoce: *Inde, ubi nulla/ sequi propius pone arma uirumque/ incommitata uidet uestigia ferre per umbras, / prosiliens tumulo contorquet nuda parentis/ in terga haud frustra iaculum* (vv. 100-103).

Como se puede comprobar, el poeta incide continuamente en la idea de que es de noche y hay muy poca luz; quiere mostrar la dificultad de los personajes para llegar al reconocimiento mutuo: *necnon et noctem sceleratus polluit error* (v. 66), *ad conamina noctem/ aduocat* (vv. 81-82), *Ecce sub aduentum noctis* (v. 90), *incommitata*

360 Silio no describe de modo muy preciso y extenso los paisajes, sino que se fija en elementos concretos, como aquí la tumba de Toante, para que el lector recree mentalmente, gracias a los intertextos empleados (en este caso gracias a Homero), el paisaje donde se desarrolla el acontecimiento; las partes del paisaje que no son útiles para el desarrollo de la acción no aparecen en las escenas. El paisaje es sugerido, esbozado, por procesos de reminiscencia; se completa en la imaginación del lector gracias a referencias mitológicas, a modelos literarios, que forman el segundo plano. El paisaje poético se apoya sobre el poder evocador de sus elementos, de su geografía y de sus topónimos; bastan a veces sólo unas palabras precisas para que el receptor reconstruya en su mente un paisaje concreto (F. Morzadec 2009: 418).

361 El encabalgamiento de *Aetoli* y la gran separación existente entre *Aetoli* y *Thoantos* —la primera palabra se encuentra a inicio de verso; la segunda al final—, prueba el interés de Itálico en destacar esta figura.

362 Véase el comentario al verso 63.

363 Sátrico lleva armas romanas, por lo que, además de poder ser un enemigo que ha robado al cadáver de un romano, puede tratarse de un romano que por cualquier motivo ha salido del campamento —quizá por el mismo motivo que Sólimo—. Sólimo, por tanto, comete ya desde este momento un grave error: no comprobar la identidad del desconocido.

uidet uestigia ferre per umbras (v. 101). A partir del verso 107, en cambio, comienza a haber luz, pues sale la luna.³⁶⁴ *Fulsit lux tristis ab armis fraternusque procul luna prodente retexit* (vv. 107-108). Es aquí donde se da inicio verdaderamente a la escena de reconocimiento y a sus versos más dramáticos.

longum celerarat iter (v. 96): expresión poética procedente de Virgilio (cf. Verg. *Aen.* I 656; VIII 90) que aparece también con el sustantivo *uia* (Verg. *Aen.* V 609 *uiam celerans*; Sil XV 208 *celeratque uias*).³⁶⁵

Longum como adverbio suele tener casi exclusivamente un sentido temporal (TLL 7, 2, 1643, 34), por lo que aquí —puesto que tenemos un sentido local (TLL *ibid.* lg. 73)— consideramos que es un adjetivo que califica al sustantivo *iter* (cf. v. 581), (F. Spaltenstein 1990: 14).

uenientem conspicit hostem (v. 97): Sólino cree que Sátrico es un enemigo (*hostem*, v. 97), y el poeta incide en ello mediante dos expresiones distintas, por un lado *aggere Sidonio* (v. 97),³⁶⁶ y, por otro, el participio *uenientem* (concertado con *hostem*). El narrador describe el suceso, pero lo focaliza el propio Sólino. La expresión es virgiliana *uenientem prospicit hostem* (Verg. *Aen.* XII 595). La variación en el uso del compuesto de *specio* implica matices muy sutiles, la sustitución de *proscipio* por *conspicio* puede responder al deseo de subrayar la escasa distancia existente entre padre e hijo.

fors in subitis necopina (v. 98): es redundante, al igual que *condit membra occultata* (v. 99), que recuerda a Verg. *Aen.* III 237: *scuta latentia condunt*. La razón es la búsqueda de énfasis: en esta escena todo parece ocurrir por azar y es, precisamente, ese cúmulo de casualidades el responsable del trágico desenlace.

364 Se puede observar cómo los juegos de luces y de sombras dan ritmo a los momentos de la acción, cómo condicionan el desarrollo del episodio y de su lectura. Todo gira en torno a las indicaciones de la luz: al inicio del episodio el poeta pone interés en recalcar que es de noche y que, además, se trata de una noche oscura, sin luna (cf. Sil. XV 616-617). De hecho, una noche sin luna “*inlunem... noctem*” (Sil. XV 616) es lo que provoca la ruina de Asdrúbal en Hispania. Esta oscuridad presagia el desenlace funesto del acontecimiento. La salida de la luna provoca cambios significativos en la acción: permite que se dé el reconocimiento, que los protagonistas sean conscientes del funesto acto que han llevado a cabo y, por tanto, se amplifica el dramatismo de la acción. En esta escena concreta, al amanecer (de nuevo un cambio de luz), los romanos se encuentran con la imagen de Sátrico y Sólino muertos, tras lo cual comienza el combate, marcado ya, debido a esta visión que se acaba de producir del parricidio, con signos funestos. El poeta, por tanto, envuelve las acciones de los romanos de una atmósfera negativa, llena de malos presagios, cf. Stat. *Theb.* II, escena donde Tideo descubre la trampa que le han preparado sus enemigos, como indica F. Morzadec (2009: 299).

365 *Celerarat*, el uso de la forma contracta del pluscuamperfecto se justifica por razones métricas.

366 Para *agger*; cf. el comentario a *tuba* del verso 7.

El adjetivo *necopinus* no aparece con mucha frecuencia en los épicos latinos; el que más lo utiliza, sin duda, es Estacio (Stat. *Theb.* VI 592, 781, 888; IX 223; S. I 3, 53; Ov. *Met.* I 224; XII 596; Sil. IX 188).

sepulcro/... Aetoli... Thoantis (vv. 98-99): la mención al túmulo de un héroe como lugar donde esconderse, o como punto de referencia o de encuentro es un motivo épico presente ya en Homero (*Il.* II 793; XI 166, XXIII 331) y en Ovidio³⁶⁷ (*Met.* IV 88, 95).

arma uirumque (v. 100): inequívoca alusión al comienzo de la *Eneida*,³⁶⁸ e, incluso, al proemio de *Punica*: *ordior arma... quot Roma uiros*³⁶⁹ (Sil. I 11). Los poetas flavios (Stat. *Theb.* VII 120), pero especialmente Silio, siguiendo el precedente de Ovidio (*Tr.* II 534; *Nux.* 110), juegan con este inicio virgiliano. Aunque Silio utiliza también la hendíadis, el empleo de esta expresión se aparta de la virgiliana en dos aspectos: por un lado, Itálico la coloca a final de verso, y, por otro, le da un sentido negativo (*ubi nulla sequi propius pone arma uirumque/ incommitata uidet*, vv. 100-101), quizás queriendo dar a entender que la hazaña que va a llevar a cabo Sólino no es, en absoluto, heroica.³⁷⁰

367 En el comentario a los versos 96ss. hemos explicado el motivo de la elección de este personaje: su relación con Diomedes. Otro motivo por el que ha elegido el nombre de Toante, puede deberse a que forma parte de la aliteración de /t/ del verso 99, al igual que *Aetoli: condit membra occultata Thoantis*.

368 Virgilio repite 11 veces la expresión *arma uirum* (con variaciones en el caso y en el número); a partir de Virgilio esta locución se convirtió en un cliché usado de forma especial por Estacio y Silio Itálico. *Arma uirumque* de Virgilio, sin embargo, alude a Homero: *arma* a la *Ilíada* y *uirum* a la *Odisea*. Aparte de en el inicio de la obra virgiliana, esta expresión también se encuentra en la invocación a las Musas de IX 777. Además, ya antes, en Apolonio de Rodas se había observado una referencia a Homero semejante; es posible que se encontrara en Ennio (G. B. Conte 1974: 48-49).

369 Al comienzo de *Punica* Itálico emplea dos palabras (vv. 1-6) con claros predecesores épico-históricos: por un lado se encuentra *ordior*, término muy del gusto de Livio (también tiene una resonancia virgiliana). Por otro, tenemos *arma* (particularmente en combinación con *uiros*), que recoge el doblete con el que empieza la *Eneida*.

Si bien las palabras de Virgilio “*arma uirumque cano*” indican que van a cantar a un héroe guerrero, Eneas, y aunque el poeta mantuvo identificando progresivamente a su héroe épico como proto-romano y como modelo para el nuevo dueño del mundo romano, Augusto (Hay, pues, un elemento ambivalente en Virgilio: la asociación entre su singular héroe épico con la emergencia de la autocracia después de las guerras civiles romanas), Itálico transforma el único héroe épico (*uirum*) en una multiplicidad de héroes (*uiros*) que están subordinados a la necesidad nacional.

El término *Aeneadum*, al comienzo del verso 2, señala que los romanos de Silio son descendientes literarios del Eneas de Virgilio, pero que son notablemente muchos, no uno. La otra palabra, *arma*, es un eco específico de la *Eneida*, pero también muestra que el poema de Silio es post-virgiliano y épico. De igual modo *bella*, en el verso 4, es una etiqueta general e intertextual con *horrida bella* de Verg. *Aen.* VII 41. El *ordior arma* de Silio y la *gloria Aeneadum* connotan, por tanto, un poema de guerra más ordenado y edificante que, por ejemplo, la obra lucánea, que dice cantar a la “legalidad” que se concede a un crimen (*iusque datum sceleri canimus*, Luc. I 2), porque su épica trata sobre el caos militar, político y social, propios de la guerra civil. (B. Tipping 2010: 2-4).

370 Como señala L. Landrey (2014: 622-623), la descripción de Flaminio y Aníbal (y Varrón, y otros *armipotentes uiri* en *Punica*) como herederos de Eneas no sólo predice conflicto y caracteriza una guerra externa como un conflicto civil, también sugiere que la principal acción poética de *Punica* es

Es de destacar la frecuencia con la que el poeta flavio recurre al término *arma uirosque* (Sil. I 131, 364; IV 11; VII 8; XVII 102, 516). Antes del libro VII ya lo había utilizado en 32 ocasiones³⁷¹ —y no necesariamente aparecen los términos juntos o relacionados sintácticamente, sino que el propio lector del poema realiza este ejercicio de unión, de asociación con estos términos virgilianos (L. Landrey 2014: 611)—. Lo emplea con más frecuencia que *arma uirumque* —de hecho, es ésta la única ocasión en la que usa *arma uirumque*—, prueba de que su obra no canta a un único hombre como el Eneas virgiliano, sino al conjunto de héroes romanos que lograron salvar a Roma de la terrible amenaza cartaginesa.

En el comienzo de *Punica*, *arma* parece hacer referencia tanto a las armas romanas como a las cartaginesas, pero *uiros* se refiere únicamente a los romanos. El progreso de las armas varía en ambos bandos: en el romano los llevará a la gloria; en el cartaginés los obligará a someterse a Roma. No obstante, curiosamente, los hombres de Aníbal llevan consigo armas que recuerdan a las de Eneas (de hecho la espada de Eneas a los pies de la estatua que rinde culto a Dido, motiva al joven Aníbal a tomar las armas: *ante pedes ensis Phrygius iacet*, I 91). Sin embargo, desde el comienzo de la obra, desde el prólogo, da la sensación de que los romanos y los cartagineses no compiten por el dominio del Mediterráneo, sino por el prestigio personal, por demostrar quién es más digno heredero de Eneas. Esta lucha por el “nombre” de heredero pone en conexión la época narrada por Silio, la República, con los acontecimientos de su época, con las guerras civiles del 69. a. C. y hace despertar en el lector dudas sobre si Itálico está poniendo en tela juicio el principado romano y su propio texto fundacional, la *Eneida*. Nombrando *arma uirumque* como su propio tema, Silio dota a un diverso conjunto de personajes con una calidad poética similar:

una (trans)nacional lucha por el cargo de Eneas. Los cartagineses, buscando venganza, quieren modificar el pasado y hacer que Juno se salga con la suya y Eneas se convierta en un cartaginés. Por otra parte, el entendimiento cartaginés del *arma uirumque* lo alinea con el enojo de Juno en Sil. I “*In some sense she wants an alternate version of the Aeneid*” (R. T. Ganiban 2010: 82). Los romanos, por su parte, defendiendo su particular herencia, intentan ampliar y cumplir la profecía de Júpiter. Pero a nivel individual, cada personaje se convierte en un “Aeneas por un día” (o durante un libro o una serie de libros), y, mientras se está llevando a cabo esta especie de guerra nacional, el lector acaba viéndose tentado a ver en esta guerra un enfrentamiento entre un Eneas contra un Eneas, y al mismo tiempo, por tanto, a ver a Eneas morir una y otra vez. Así pues, Silio recoge la muerte de Eneas, excluida del proyecto de Virgilio y lo hace de innumerables formas posibles. Esta función descriptiva del *arma uirumque* le empuja al lector a ver en todo hombre que muere en *Punica* una versión de Eneas.

³⁷¹ Los términos aparecen una media de más de seis veces por libro. Es significativo que se encuentren en la enumeración de muertes de numerosos personajes y que tiendan a agruparse en torno a escenas de batalla (L. Landrey 2014: 611). Sobre la gran cantidad de ocasiones en las que el poeta flavio emplea los términos *arma* y *uir* en proximidad, consúltese L. Landrey (2014: 633), donde recoge un “*index armorum uirumque silianus*”. De acuerdo con el citado autor (2014: 602), en el libro I se encuentran todas las claves que explican el uso de *arma uirumque* a lo largo de la obra entera.

todos los personajes de *Punica* desde los más importantes a los más secundarios emergen, según L. Landrey (2014: 599-604), como variaciones del regio Eneas,³⁷² hecho destacable porque en la época de la Segunda Guerra Púnica ni Cartago, ni Roma estaban gobernadas por estructuras imperiales (sólo posible, por tanto, desde un punto de vista poético). Muchos de los contendientes que son representados como descendientes de Eneas mueren, hasta que aparece Escipión, que, de hecho, no es descrito como el héroe de una República que está terminando, sino como un *princeps* naciente.

Hay tres momentos, de acuerdo con el autor citado, relevantes de la obra siliana en la que tiende a emplear los términos del *incipit* virgiliano: en primer lugar inmediatamente antes de narrarse una batalla, cuando se describe una matanza o se comentan secuelas de ésta (Sil. III 474-476, 520-527; IX 577-85; X 27-30). En segundo lugar cuando se habla de la muerte de un hombre o sobre un cadáver. Finalmente, en las descripciones de muerte. Podemos afirmar, por tanto, que los términos están estrechamente relacionados con la violencia, la muerte y la sangre, bien prediciéndola, bien describiéndola cuando el suceso está teniendo lugar.

Desde el punto de vista predictivo, es una alusión a la maldición de Dido: la relación amorosa entre Eneas y Dido lleva a todo el Mediterráneo a la muerte, a la pérdida de identidad sufrida por los cartagineses, y a la pérdida de la virtud republicana sufrida por los romanos. Este *incipit* virgiliano también aparece cuando, como en este caso, las familias son eliminadas (Sil. IX 83, 86, 100), muchas veces, también como en esta ocasión, mediante parricidio o fratricidio (Sólino mata a su propio padre). Silio relaciona estos sucesos con las circunstancias en las que fue fundada Roma (asesinato de Remo por su hermano Rómulo) y, más específicamente, con la propia destrucción social dentro de los confines del imperio Romano, fruto de la acción de la *Eneida*, de acuerdo con el análisis de L. Landrey 2014: 624-615.³⁷³

372 Mientras que en *Punica* se nos dice *quantosque ad bella creavit/ et quot Roma uiros* (I 4-5), del lado cartaginés parece haber un único hombre, Aníbal, que se enfrenta a todos ellos, aunque los combatientes son poéticamente todos iguales: ambas partes tienen sus *armipotentes uiri*, y cada uno de ellos es heredero de la *Eneida*. El propio Aníbal es un Eneas que trae a Italia, igual que lo hiciera el héroe virgiliano, violencia y guerra (L. Landrey 2014: 607).

373 Silio Itálico fue, sin duda, un lector de Virgilio, pero es interesante tener en cuenta cómo lo leyó. Es evidente que vio en Virgilio un patrón para crear una narrativa triunfante de la antigua gloria romana, pero también podemos encontrar ambigüedad en su principal modelo poético. Rastreando el tema del *arma uirumque* a través de *Punica* encontramos episodios de suicidio. La obra emerge, en parte, como un poema de tristeza y de pérdida, continuando y ampliando la exploración virgiliana de los éxitos, contradicciones y cambios en el carácter sufridos en Eneas, perceptibles, sin duda, en el último libro de la *Eneida* donde el deseo de venganza le llevan al sacrificio de Turno (L. Landrey 2014: 633).

incomitata uestigia (v. 101): hipálage; el adjetivo *incomitatus*, además, suele aplicarse a las personas. Es poco usado en épica, cf. Verg. *Aen.* II 456; IV 467; Stat. *Theb.* II 343; V 495).

per umbras (v. 101): expresión metafórica, bastante común en épica (especialmente en la *Eneida* virgiliana), que aquí marca la oscuridad de la noche, pero que está relacionada con la muerte y con acontecimientos trágicos, cf. Verg. *Aen.* II 693; VI 452, 461, 490, 619; XII 864, 881; Luc. III 31; VII 459; VIII 717; Stat. *Theb.* I 94; II 350; IV 372, 439; V 621; X 377; XII 291, 789; Sil. I 95; III 139; IX 5, 101; XIII 531.

tumulo (v. 102): es una *uariatio* de *sepulcro* (v. 98). Virgilio emplea el término *tumulus* en la *Eneida* casi tres veces más que *sepulcrum* (31 frente a 11); Lucano y Ovidio utilizan *sepulcrum* aproximadamente la mitad de las veces que su sinónimo (Ovidio 30 y 16; Lucano 32 y 19 veces). Valerio Flaco, en cambio, usa ambos términos en muy pocas ocasiones (*sepulcrum* en 4 y *tumulus* en 6). Más significativo es que Estacio emplee en más ocasiones el sustantivo *sepulcrum* (22 veces frente a 13) y que Itálico use *sepulcrum* en sólo 8 ocasiones, frente a las aproximadamente 39 que emplea el término *tumulus*. La distinta estructura métrica de ambos términos permite su uso preferente en distintas posiciones del hexámetro: el sustantivo *sepulcrum* es empleado por los épicos a final de verso, mientras que *tumulus* se utiliza en la primera parte.

nuda.../ in terga (vv. 102-103): Sólimo dispara a su padre por la espalda; no se detiene a comprobar la identidad del hombre que avanza entre las sombras.³⁷⁴ Esto explica la expresión *caeci... ictus* (v. 105): el golpe que le da Sólimo a Sátrico es un golpe ciego porque se realiza de noche y sin conocer la identidad de la víctima, y porque lo ha llevado a cabo dominado por el furor ciego que en la épica se adueña de los guerreros —sobre todo de los jóvenes—, cf. *caecum uulnus* (Verg. *Aen.* X 733) y *caeco... uulnere* (Luc. V 737-738).

Nuda recuerda al *fuga nuda* (v. 83) del inicio del pasaje, cuando se presenta al personaje de Sólimo. La expresión insiste en que Sátrico se encuentra desprotegido, igual que lo estaba nada más salir del campamento cartaginés (sólo tiene el escudo que le había quitado a Mancino, v. 86), y en que es atacado a traición, por la espalda, sin opción a explicar quién es y por qué proviene del campamento enemigo.

³⁷⁴Los acontecimientos se desarrollan de una forma muy rebuscada. El azar juega un papel excesivo y hasta rocambolesco.

(vv. 104ss.): Sátrico, herido mortalmente, busca a su agresor, pensando que se trata de un cartaginés que ha descubierto su fuga. Esta acción también remite a Verg. *Aen.* IX 410ss. En la salida nocturna de Niso y Euríalo, Niso ataca por sorpresa desde el lugar en el que se esconde a los rútuos que han apresado a Euríalo, mientras éstos buscan, llenos de rabia y de temor, a su agresor. El miedo que siente Sátrico en estas circunstancias recuerda también al de Dolón (Hom. *Il.* X 354ss.), aunque con algunos matices distintos: ante el miedo de haber sido descubierto, Dolón prefiere pensar que son sus compañeros troyanos, enviados por Héctor, los que le han seguido para hacerle volver al campamento; al final resulta ser herido por el enemigo. Sátrico, en cambio, sólo baraja la posibilidad de que sea el enemigo el que le ha seguido: tiene miedo de volver a ser capturado; sin embargo, no sólo es herido por un romano, sino que, además, lo es por su propio hijo.

Sidonia uulnera (v. 104): incide en la misma idea que *Tyriamque/... manu* (vv. 103-104) con una *uariatio*: la creencia de Sátrico de que es un enemigo cartaginés el que le ha causado esa herida. *Sidonia uulnera* es una expresión elíptica, cf. *Lycchaei... uulnera* XIV 434 (F. Spaltenstein 1990: 14).³⁷⁵ En cuanto al adjetivo *Sidonius* es uno de los distintos epítetos para designar metonímicamente a los cartagineses, en este caso por la ciudad fenicia de Sidón.

A lo largo del poema Silio se refiere a los cartagineses tanto con el nombre de fenicios (I 33; III 274; VII 576; XIII 730), como de sidonios (I 10, 131, 297, 444; II 571, 656; III 241, 406, 665, 708, por ejemplo) y tirios (I 82, 143, 239; II 24, 151, 330, 363, 423; III 1, 231, 256, 571; IV 60, 131, por ejemplo). Tiro, ciudad madre de Cartago, y Sidón estaban ambas localizadas en el Este, y Cartago en el Oeste de Italia, al Sur de Sicilia, en la costa de África del Norte.

El término *uulnera* aparece, como es de esperar, en *Punica* IX con gran frecuencia, ya que se trata de uno de los términos clave de los relatos bélicos: vv. 104, 146, 155, 162, 174, 256, 350, 367, 520, 554, 576, 595.³⁷⁶ El deseo de Silio es destacar la violencia del combate.³⁷⁷

³⁷⁵ Aliteración de /s/, /k/ y sonidos nasales en estos dos versos donde se describe la reacción de Sátrico ante el ataque inesperado: *Tyriamque sequentum/ Satricus esse manum et Sidonia uulnera credens*. En *auctorem caeci trepidus circumspicit ictus* (v. 105) se produce también la aliteración de /k/ y /t/ (*Auctorem caeci trepidus circumspicit ictus*). La repetición de estos sonidos pone de relieve el miedo experimentado por Sátrico al ser atacado de forma inesperada. Para *caeci... ictus*, véase el comentario a *nuda/... in terga* (vv. 102-103).

³⁷⁶ Como señalamos en el comentario a *uulnera... letale*, verso 256.

³⁷⁷ Sobre esta cuestión remitimos al comentario a *cruento/ ... cerebro*, versos 398-399.

Manu et Sidonia uulnera puede considerarse una hendíadis (en vez de decir *Sidonium* o *Carthaginiensem*).

1.2.2.4.- Reconocimiento de padre e hijo y muerte de ambos (vv. 106-177)

(1) Contenido

Sale la luna y Sólimo descubre que el hombre a quien había herido lleva las armas de su hermano muerto. El joven le jura al que considera el asesino de su hermano que vengará la muerte de éste; durante el juramento Sólimo desvela su nombre y el de su familia y patria. Sátrico, al oírlo, descubre que Sólimo es su hijo y, antes de que éste lo ataque de nuevo, le desvela la verdad, luego muere, no sin antes exculpar a su hijo del crimen y pedirle que advierta al ejército romano de que debe aplazar el comienzo de la batalla. Sólimo siente remordimientos por el parricidio y se suicida, cumpliendo antes la voluntad de su padre: escribe en el escudo de Mancino con su sangre una advertencia dirigida a Varrón.

fulsit lux tristis ab armis/ fraternusque procul luna prodente retextit (vv. 107-108): el verso evoca a Verg. *Aen.* IX 373-374: *et galea Euryalum sublustri*³⁷⁸ *noctis in umbra/ prodidit immemorem radiisque aduersa refulsit*, donde el destello de las armas de Eurialo lo descubre ante el enemigo. La reacción de Sólimo al ver las armas de su hermano, se asimila también a la reacción de Niso al descubrir a los asesinos de Eurialo. Este pasaje de la *Eneida* guarda también relación con el proceder de Aquiles al conocer la muerte de Patroclo y el de Eneas al conocer la de Palante. Todos ellos, inflamados por la ira (*iuuenis flammatus ab ira*, v. 110), se preparan para vengar la muerte de sus amigos. El resultado trágico de la escena, por tanto, es predecible: los personajes épicos, movidos por la ira³⁷⁹ y el deseo de venganza, emociones esenciales en todo poema épico, dan muerte a sus contendientes.

Si nos centramos en la relación entre el pasaje de Virgilio y el de Silio, se puede apreciar el empleo de un vocabulario similar: *fulsit* (*refulsit* en Virgilio) y *prodente* (*prodidit* en el poeta mantuano). De esta manera, la alusión a Virgilio resulta inequívoca; el poeta tiene especial interés en que el lector establezca una lectura en paralelo de este pasaje y el virgiliano, lo que tiene consecuencias importantes en cuanto al sentido del relato.

378 *Sublustri*, se encuentra en Hor. *Carm.* III 27.31-32 *nocte sublustri nihil astra praeter/ uidit et undas*.

379 La ira es un rasgo definitorio de los jóvenes, cf. *sic animis iuuenum furor additus*, Verg. *Aen.* II 355.

iuuenili robore (v. 106): tópico literario que aquí busca realizar un contraste entre la fortaleza y vigor juvenil de Sólimo y la vejez de Sátrico. El adjetivo *iuuenilis* no es empleado por los poetas épicos anteriores a Itálico, salvo en Ovidio, en una ocasión (Ov. *Met.* XIV 639). Séneca lo usa, aunque con poca frecuencia, destacando la expresión *iuuenilis ardor* (*Oct.* 189), en la que Silio podría haberse inspirado (cf. Sil. II 312; V 268 y VIII 289).

lux tristis (v. 107): el empleo de *lux* es poético (cf. Sil. V 308; VIII 435; X 104); designa el brillo del metal; se trata de un tópico épico. En cuanto a *tristis* tiene aquí un doble sentido: significa tanto “triste” como “siniestro” o “funesto”. El brillo de las armas es *tristis* porque trae a la luz, aunque de forma indirecta (gracias al brillo del metal Sólimo se da cuenta de que el escudo que lleva Sólimo es el de su hermano, y formula el juramento de venganza), la identidad de los personajes y el crimen que acaba de cometer el joven soldado. El segundo sentido se entiende en relación con el pasaje de Niso y Euríalo (Verg. *Aen.* IX 374 *radiisque aduersa refulsit*); *aduersa* y *tristis*, puede decirse, actúan aquí como sinónimos.

fulsit (v. 107): es sinónimo de *radiavit* (v. 109). Con esta redundancia el poeta destaca este hecho que conducirá a los personajes al reconocimiento mutuo.

umbo (v. 109): aparece con bastante frecuencia en Silio para designar el escudo³⁸⁰ (I 467; II 211, 256; IV 153, 352; V 297; X 75; XII 515; XIV 135; XV 797; XVI 65), no así en sus precedentes literarios (Verg. *Aen.* II 546; VII 633; IX 810; X 271, 884; Luc. III 476; IV 39; VI 192/ VII 493). Virgilio prefiere el uso de los términos *scutum* o *clipeus* —el término *scutum*, que designa el escudo propiamente romano, aparece en Virgilio menos veces que la palabra *clipeus* que hace referencia al escudo redondo, al que se alude ya en la epopeya homérica (A. Foucher 2000: 374)³⁸¹ Itálico, si bien es cierto que utiliza también con gran frecuencia el sustantivo *clipeus*, apenas emplea el término *scutum*.³⁸²

380 Entre los poetas flavios aparece frecuentemente en Estacio, pero sólo en una ocasión en Valerio Flaco (Val. Fl. III 90).

381 El metal parece ser en Virgilio el material usual de los escudos, mientras que el *scutum* romano estaba hecho de madera (A. Foucher 2000: 374).

382 Los términos *umbo*, *clipeus* y *scutum*, si bien todos ellos se pueden traducir como “escudo” presentan diferencias entre sí: *clipeus* es el escudo redondo de los soldados romanos; se diferencia del *scutum* en que éste es ovalado y está hecho de madera cubierta de piel de toro. *Umbo* tiene un sentido más próximo a *clipeus* que a *scutum*.

(vv. 111ss.): Sólino piensa que el herido es el asesino de su hermano, pues lleva las armas de éste,³⁸³ y quiere vengarse. En este momento se inicia un diálogo entre ambos personajes:

El diálogo comienza con el discurso de Sólino, en estilo directo, que subraya el paso del dramatismo de la acción, contada por el narrador, al *pathos* de la palabra (M. Fucecchi 1999: 309). El discurso del joven (vv. 111-18) se puede entender como una amenaza a Sátrico:³⁸⁴ promete vengar la muerte de su hermano. No obstante, la venganza no se llegará a realizar, porque en ese preciso instante se produce el reconocimiento, gracias a que el propio Sólino desvela su identidad, al mencionar el nombre de su patria (*Sulmone*, v. 111; *Pergameo*, v. 113; *domus Paelignae*, v. 116), de su padre (*Satrice*, v. 111), de su hermano (*Mancine*, v. 112), de su abuelo (*Solymo*, v. 113) e, incluso, de su madre (*Acca*, v. 117). Como ya hemos señalado antes (vv. 70ss.), la referencia al origen del “guerrero” es un tópico épico usual en la presentación y descripción de los personajes. En el caso de Sátrico, el poeta había señalado su origen ya en los versos 70-76, pero ahora es el propio personaje el que desvela su genealogía con el fin de que se pueda producir el reconocimiento, a la par que lleva a cabo una recontextualización habilidosa de una escena típica homérica (Los héroes homéricos, antes de matar a sus víctimas, sentían orgullo en informarles sobre su ilustre linaje, Hom. *Il.* VI 150, XX 213).

El intento de un guerrero de vengar la muerte de su hermano, por otra parte, es común en la poesía épica (Hom. *Il.* XI 428, XIV 476, XVI 319, por ejemplo); termina, por lo general, con el fracaso y muerte del vengador a manos del asesino de su hermano. En esta escena en concreto, Sólino no es asesinado por un enemigo, sino que se suicida: toda escena siliana supone una reelaboración con giros inesperados y sutiles, pero muy artificiosos, de la escena homérica.

(vv. 111-114): Estos versos se caracterizan por la ironía trágica; se da la paradoja de que Sólino, sin saberlo, está desvelando a su propio padre el nombre de su padre y de su familia:

383 En la épica de Homero y Virgilio se representa con frecuencia el esfuerzo de los guerreros vencedores por conseguir las armas del guerrero vencido, *spolia* de guerra, como prueba irrefutable de su victoria. (Verg. *Aen.* V 393; IX 457; XI 1ss., 193, 791; Sil. I 283, 627; II 261; VII 324; VIII 254, por ejemplo).

384 Las amenazas a los dioses (Hom. *Il.* III 399) o a otros guerreros (Hom. *Il.* VIII 161) son comunes en la épica desde Homero, como también es frecuente que dos enemigos hablen antes o durante el combate (Hom. *Il.* V 633, VI 123, VII 226, por ejemplo).

“Non sim equidem Sulmone satus tua, Satrice, proles
nec frater, Mancine, tuus fatearque nepotem
Pergameo indignum Solymo, si euadere detur
huic nostras impune manus ” (vv. 111-114).

Además, esta ironía se ve reforzada por el hecho de que el joven emplea la segunda persona del singular (*tua... proles*, v. 111) para referirse al nombre de su padre, que realmente está presente y es el destinatario de su discurso.

Como se puede comprobar, en el parlamento del joven se repiten algunos de los nombres propios que habían aparecido en la descripción del origen de Sátrico (*Satricus*; *Sulmone*, *Mancinus*; *Solymus*, por ejemplo, vv. 68ss.), elaborada por el narrador, de modo que el oyente/ lector de *Punica* sabe que está a punto de producirse el reconocimiento.

perfidus (v. 116): aunque el término aparece con frecuencia en los reproches y quejas,³⁸⁵ y aunque los insultos entre enemigos sean comunes en la épica, es más probable que aquí *perfidus* tenga su razón de ser en el hecho de que Sólino piensa que Sátrico es un cartaginés: el adjetivo *perfidus* es entre los escritores latinos un rasgo característico de los cartagineses —no olvidemos la expresión *perfidia plus quam punica*” (Liv. XXI 4.9)—; es un *topos* de la literatura romana, que aparece ya en Ennio y en Catón. La perfidia de los cartagineses es, de hecho, un recurso empleado por los romanos para justificar el inicio de la Segunda Guerra Púnica (Pol. III 30.3; XV 17.3). Los precedentes de una imagen de los cartagineses como pueblo inclinado al engaño se pueden encontrar en el ámbito griego en Homero, donde la figura del mercante fenicio (los fenicios son los fundadores de Cartago) es esbozada, en las palabras de Odiseo a Eumeo, como la de un hombre experto en engaños y la de un ladrón (F. Fontanella 2003: 183-185).

Acca (v. 117): nombre de la madre de Mancino y de Sólino. Este mismo nombre aparece también en Virgilio. Sin embargo, en la mayoría los textos de la literatura antigua *Acca* es el nombre que se da a la esposa de Fáustulo, Aca Larentia. Fáustulo es el pastor que recogió a Rómulo y Remo del río³⁸⁶ (Verg. *Aen.* XI 820, 823, 897; Estacio *S.* II 1, 100 y Ovidio *Fast.* IV 854 y V 453). Virgilio, además, le otorga este nombre a una compañera de Camila.

³⁸⁵ *Perfidus* es un insulto muy frecuente en las quejas de amor, pronunciadas por mujeres abandonadas por sus amantes (Cat. LXIV 132; Verg. *Aen.* IV 305, 366; Luc. VIII 652; Sil. VI 518).

³⁸⁶ Es de destacar que Rómulo y Remo, igual que Mancino y Sólino, son hermanos gemelos.

Lo más probable es que Itálico haya tomado este nombre de Virgilio, puesto que el poeta tiende a designar a sus personajes con nombres que aparecen en la *Eneida* (Sil. I 306, 437; II 161, 633, III 245; IV 120, 181, 337, por ejemplo).

(arma) aeterna (v. 118): hipálage que sustituye al adverbio *aeternum* (cf. Luc. V 101; Sil. VIII 183; XIII 611).

talía uociferans (v. 119): el participio *uociferans*, al igual que *exclamat* (v. 110), designa la actitud característica de los hombres jóvenes: la *intemperantia*. La expresión marca el final de la intervención del joven.

Tras las palabras de Sólimo comienza la acción: el joven se prepara para arremeter contra su padre con la espada. Sin embargo, de pronto la acción se paraliza y el poeta pasa a describir la reacción de Sátrico ante el parlamento y actuación de su hijo (vv. 120-123): las armas se le caen de las manos (*ast illi iam tela manu iamque arma fluebant*³⁸⁷, v. 120), motivo épico tradicional de gran efecto visual (cf. Ov. *Ars.* II 78, Prop. IV 4, 22, Luc. II 78; Sil VII 701, IX 52, X 23), es decir, desiste de defenderse, porque lo reconoce como hijo suyo. En ese momento empieza a ser consciente de la cruda realidad: no es un enemigo el que lo ha herido mortalmente, sino su propio hijo.

El pasaje presenta notable afinidad con otro de las *Argonáuticas* de Valerio Flaco (III 167ss.) —escena que, a su vez, se inspira en Apolonio de Rodas (I 1026ss.)—, donde se narra la lucha por equivocación entre los doliones y los argonautas, que los lleva a matarse entre sí, a pesar de que los doliones los habían acogido hospitalariamente.³⁸⁸ En esta escena la oscuridad de la noche es también fundamental para que no se lleve a cabo el reconocimiento y se produzca el enfrentamiento. El reconocimiento en Valerio se produce también cuando Hércules desvela a su víctima su nombre y origen (M. Fucecchi 1999: 309, n. 13).

mucrone (vv. 119): “punta afilada”, especialmente la de una espada; designa también a la espada misma por sinécdoque. El término es muy del gusto de Virgilio

387 De acuerdo con R. J. Littlewood (2011: lxxxi), el vocabulario de Silio incluye arcaísmos épicos favorecidos por Virgilio. En el libro IX encontramos, por ejemplo, *ast* en lugar de *at* (Sil. IX 120, 161) y *repente* (Sil. IX 460). Incluso *ductor* es un término arcaico (vv. 24, 135, 181, 199, 261, 418, 436, 440, 451, 600, 634, 641). Otros términos arcaicos que aparecen en la obra son *fas est*, en construcción con infinitivo, en un contexto religioso o solemne (VII 162, 738, 749), *sed enim* (ej: I 33; II 180; VII 177, 506), y *nec* cuando el sentido pide *non*.

Primo qui caedis in actu/ deriguit ferrumque manu torpente remisit (Luc. II 77-78).

388 Los argonautas habían sido muy bien tratados por los doliones, pero después de abandonar su isla, al anochecer, volvieron a atracar por error en sus playas y los doliones, pensando que eran atacados por algún enemigo, iniciaron combate contra ellos. Ninguno de los dos bandos se dio cuenta del error hasta que amaneció y observaron con estupor la identidad de las víctimas.

(Verg. *Aen.* II 333, 449; VII 665; X 570, 601, por ejemplo) y de Itálico (Sil. II 243, 260, 666; IV 394; V 451, por ejemplo); en Estacio también es bastante frecuente (Stat. *Theb.* I 614; IX 542, 805, 866; X 412, por ejemplo), mientras que en Lucano aparece sólo 5 veces (Luc. VI 186, 237; VII 140, 561; VIII 618).

iam tela manu iamque arma fluebant (v. 120): la repetición de *iam* va acompañada de la repetición de una misma idea: ante la sorpresa, y al mismo tiempo, horror, de saber la identidad de Sólimo, a Sátrico las armas se le caen de las manos (las armas que le había quitado a Mancino, v. 86): *iam tela... iamque arma*. Aquí *tela* y *arma* son empleados como sinónimos: Silio repite el adverbio *iam*, pero recurre a la *uariatio* para aludir a las armas —en el sentido estricto de los términos *tela* se refiere a las armas defensivas, mientras que el sustantivo *arma* se reserva para nombrar a las armas de tipo ofensivo—. Con este gesto (el caerse las armas de las manos) se representa pictóricamente el reconocimiento o anagnórisis; la imagen muestra también el miedo que petrifica (cf. Luc. II 77-78: *primo qui caedis in actu/ deriguit ferrumque manu torpente remisit*³⁸⁹).

La anagnórisis es un elemento crucial en la tragedia griega, que Aristóteles, en su *Poética* (XI 1452a), definía como el “cambio de la ignorancia al reconocimiento”³⁹⁰. Era uno de los medios más importantes mediante los que la tragedia teatral griega conseguía emocionar a los espectadores.

audita patria natisque et coniuge (v. 121): la expresión es elíptica; se sobreentiende *auditum nomen patriae, natum et coniugis*. Lo mismo sucede en *audita... armis*, donde se sobreentiende *audito cui arma essent*.³⁹¹

389 Tanto *derigescere* como *torpere* los emplea Ovidio (*Met.* V 186, 196) para referirse a víctimas petrificadas por la visión de la cabeza de la Gorgona (E. Fantham 1992: 95).

390 Según Aristóteles (*Po.* XVI-XVII), existen 6 tipos de anagnórisis: 1) Reconocimiento mediante señales (cicatrices, joyas, vestimenta, por ejemplo); 2) Reconocimiento por medio de la palabra (los personajes pronuncian en un momento dado de la acción una serie de palabras que conducen, por la información que ofrecen, al reconocimiento); 3) Reconocimiento a través del recuerdo (un personaje ve algo que le hace recordar); 4) Reconocimiento por silogismo o mediante razonamiento deductivo; 5) Reconocimiento a través del paralogismo, que es un razonamiento con forma silogística pero lógicamente errado; 6) Finalmente se encuentra la forma más perfecta de anagnórisis, el reconocimiento que se realizaba por medio de la evolución de los mismos acontecimientos.

391 El término *patria* era, según D. C. Feeney, el predilecto en la dicción republicana. Feeney señala que todo devoto de la *Res Publica* manifestaba un gran rechazo a emplear el cultismo griego “Roma”, en lugar del colectivo “patria”. La elección léxica conlleva, por tanto, en ocasiones, como es el caso de Lucano, una toma de postura ideológica” (M^a V. Manzano Ventura 2010: 155-157 referido a Lucano). Silio emplea este término, dentro del libro IX, en los versos 121, 127, 158, 636 y 646. El término *Roma* aparece en los versos 44, 196, 213, 351, 531 y 655. Pero en Itálico es poco probable que el empleo de esta palabra busque mostrar ninguna postura ideológica: es cierto que Silio sentía simpatía hacia la República, pero esto no debe ser interpretado como que fuera opuesto al Principado o que propugnara una vuelta a ésta (R. Marks 2005: 274-277).

gelidus... horror (v. 122): *gelidus* en poesía se usa a menudo en compañía de sustantivos que hacen alusión al miedo o al temor (*gelidusque per ima cucurrit/ ossa tremor*, Verg. *Aen.* II 120-121, verso en el que se ha inspirado Itálico; cf. Sil. V 390-391). En este contexto el adjetivo intensifica el horror que siente Sátrico al conocer la identidad de su agresor. El desconcierto que padece es tan intenso que se queda totalmente paralizado (no sólo se paralizan sus miembros, también sus sentidos): *membra et sensus stupefecerat* (v. 122); la expresión aparece únicamente en Silio.³⁹²

semanimi... ore (v. 123): sinécdoque, mediante la cual el poeta expresa de un modo novedoso y original el hecho de que el anciano se está muriendo. *Vox miseranda* (v. 123) expresa la misma idea. Se trata del motivo virgiliano de la vida que se apaga.

Semanimis, por *semianimis*, que se mide como palabra de cuatro sílabas, por sinicesis. En el resto de los poetas épicos el término aparece en su forma completa³⁹³.

Según V. Hunink (1992: 223), *semianimes* (a propósito de Luc. III 576) es una palabra que indica la vaga condición entre la vida y la muerte (cf. Enn. *Ann.* 484 SK.; Verg. *Aen.* IV 686; X 396, 404; Ov. *Met.* V 105, VII 577).

(vv. 124-151): en este parlamento en estilo directo, en el que el anciano dirige sus últimas palabras a su hijo (vv. 124-143), le revela su verdadera identidad y su historia.

El parlamento lo podemos dividir en cuatro apartados: petición de Sátrico a Sólino de que no lo mate y justificación de esta petición, que implica la revelación de su identidad (vv. 124-128); exculpación del crimen (vv. 128-132); dos peticiones de Sátrico a Sólino: “devolver” el escudo a Mancino y advertir a los romanos de que deben aplazar la guerra (vv. 132-143), y últimas palabras del anciano, mezcla de queja a los dioses y lamento (vv. 147-151):

La súplica puede considerarse un discurso deliberativo, pues se trata de un parlamento que busca persuadir. El modo empleado para lograr la persuasión es la intensificación de los sentimientos del hablante por medio de la utilización de

392 El verbo *stupefacio* aparece con muy poca frecuencia en los poetas épicos; de hecho, en Virgilio aparece únicamente en dos ocasiones (Verg. *Aen.* V 643, VII 119) y en Lucano sólo en una (Luc. IV 633). En los poetas flavios aparece con más frecuencia (Stat. *Theb.* I 665; IV 752; VI 46; XI 409; Val. Fl. V 337, 620; VI 246; Sil. II 624; IX 122).

393 *Semianimis* adquiere gran relevancia en el desarrollo de la dicción épica, dentro de la que sirve para representar de forma especial las escenas de matanza y de aniquilamiento (cf. Verg. *Aen.* X 404; XI 636; XII 356; Luc. III 576, 747; IV 339, 567; VIII 670). Se trata de una búsqueda de eficacia expresiva no extraña a la historiografía, que también hace uso del mismo vocablo, cf. Nep. *Paus.* V 4; Sal. *Hist.* III 98; Liv. XXVIII 23, 2; Tac. *Hist.* III 84 (P. Esposito 1978: 40, n. 4).

recursos estilísticos como pueden ser las exclamaciones y los imperativos (*parce*, v. 124; *reporta*, v. 133; *cohibete*, 138; *redde*, v. 142), (W. J. Dominik 1994: 73ss.).

En la primera parte del discurso (vv. 124-128), Sátrico le pide a su hijo que no lo mate, no por su deseo de vivir, sino para evitar el parricidio. El empleo de *uita superit* (v. 124) es redundante (cf. Sil XV 607).

En su deseo de persuadir a Sólimo, el anciano utiliza el vocativo *nate* en repetidas ocasiones (vv. 126, 128 y 134).

parce, precor(v. 124): expresión utilizada especialmente por Ovidio (*Ep.* VII 163; XVI 11; XVIII 45; XX 119; *Fast.* II 451; IV 921; *Met.* II 361, 362; *Pont.* II 8.25; *Tr.* II 1.179; III 11.32; V 2.53), se encuentra de nuevo en Sil. XVII 286.

Parce alude también a las guerras civiles, a la evocación de Verg. *Aen.* VI 834 de padre y yerno como la causa de la guerra civil (B. Tipping 2010: 37-38).

nefas (v. 125): término empleado por los poetas flavios, por influencia de Lucano, para destacar imágenes de la guerra civil —“Es uno de los términos claves de definición de la guerra civil a lo largo de la *Farsalia*” (J. Bartolomé 2006: 281, n. 81)—. Virgilio también lo usa en estos contextos, aunque también en los que son ajenos al conflicto entre conciudadanos.

Nefas es un vocablo perteneciente a la semántica de la culpa y de la impiedad, como *crimen* y *error*.³⁹⁴ Estos tres términos *error*, *crimen* y *nefas*, forman parte de una *gradatio* en la que *nefas* indica el grado mayor de culpabilidad (P. Esposito 1978: 110-111). A inicio de este pasaje había aparecido el sustantivo *error*, mediante el cual el poeta señalaba el tipo de escena que se iba a desarrollar: una tragedia que se producía debido a una desgraciada y nefasta equivocación.³⁹⁵

sanguine nostro (v. 125): aquí *sanguine* tiene un sentido ambiguo, porque puede entenderse tanto en su sentido de “sangre transmisora de la herencia genética”, como en su sentido de “muerte”:³⁹⁶ en la Antigüedad, como se puede percibir en la *Eneida* de Virgilio, la sangre era considerada como un elemento que se transmitía del padre a los descendientes varones. Para los antiguos la sangre encerraba las cualidades específicas del ser, las cuales se prolongaban en la descendencia; de esta manera el

La locución es altamente dramática y efectiva por su aliteración de /p/ y /r/ (cf. Luc. VI 773; VII 540; Stat. *Silu.* V 1.179; V 2.84).

394 *Nefas* aparece 53 veces en Lucano y 18 en Virgilio, mientras que en Silio se encuentra en 20 ocasiones.

395 Véase el comentario a *sceleratus... error*, del verso 66.

396 Se puede consultar lo dicho en el comentario a los versos 62-63.

hombre lograba, en cierta medida, la inmortalidad. Debido a esto, para un hombre era una gran desgracia perder a sus hijos (Ph. Heuzé 1995: 95). Así pues, es posible que Sátrico hable de “nuestra sangre”, porque desde su punto de vista padre e hijo comparten la misma.

haud tua, nate, / fraus (v. 128): este final presenta una de las cláusulas anómalas más frecuentes en Virgilio, conocida con el lema *si bona norint*, o la secuencia numérica 1+2+2. La cláusula aparece en Virgilio estrechamente vinculada con la diéresis bucólica y el encabalgamiento,³⁹⁷ y se considera original del mantuano.

La expresión busca convencer a Sólimo de que lo que ha ocurrido no es culpa suya, liberarle, en fin, del remordimiento. Aquí *fraus* más que “crimen” significa “culpa”.

En la segunda parte del discurso (vv. 128-132), Sátrico exculpa a su hijo por haberlo herido de muerte y le resume la historia de su cautiverio y la fuga del campamento cartaginés. La exculpación se basa en la idea principal de la confusión: Sátrico provenía del campamento enemigo, por lo que era fácil que su hijo lo hubiera confundido con un púnico.

iaceres in me cum feruidus hastam, / Poenus eram (vv. 129-130):³⁹⁸ desarrolla la idea de confusión entre púnico y romano que se ha ido construyendo a lo largo del libro VIII. En estos versos, además, se nos muestra el tópico épico de fatalidad de la batalla: quien huye en una batalla de la amenaza de muerte de un enemigo, la encuentra en manos de otros enemigos (*topos* de la muerte accidental). En este caso Sólimo no era un enemigo, pero ha desempeñado el papel del mismo. Sin duda, este episodio puede entenderse también como un *hamártēma*, error fatal que se comete

397 En el verso 128 hay encabalgamiento, se trata de un encabalgamiento simple, lo más habitual en este poeta. “Dentro de los encabalgamientos simples, lo más frecuente se realiza por la ruptura del sirrema integrado por el sustantivo y su determinante, ya se trate de un adjetivo de cualquier género o de un complemento determinativo nominal” (M. A. Arribas 1990: 239).

398 Los romanos tenían dos términos para designar a los cartagineses: *Poenus* y *Carthaginiensis*, de significado distinto: el adjetivo *Punicus* (*Poenicus*) significa “púnico” y puede ser aplicado a individuos, rasgos y objetos de origen púnico. *Poenus* es, por consiguiente, una etiqueta étnica, llena de connotaciones negativas. *Carthaginiensis*, en cambio, es un término cívico con connotaciones neutras e incluso positivas, cuyo significado es “habitante de Cartago”. Catón, Nevio, Ennio, Livio y Plauto son algunos de los escritores latinos que emplean de forma despectiva este término (G. F. Franko 1994). El uso siliano de este adjetivo tiene a menudo un tono despectivo (ejemplo: Sil. IX 130), pero, dado que en su obra no se encuentra el adjetivo *Carthaginiensis* (por influencia de Virgilio), se deduce que también emplea este adjetivo para designar a los habitantes de Cartago (sin matices negativos), junto con otros términos como *Agenoridi*, *Agenorei*, *Afri*, *Africi*, *Elissaei*, *gens Cadmea*, *Libyci*, *Phoenici*, *Tyrii*, *Sidonii*, por ejemplo, buscando la *uariatio*; el poeta utiliza este recurso para romper con la monotonía que la repetición de un solo término provocaría, pero, sobre todo, para establecer claros vínculos entre su obra y la *Eneida* virgiliana, por medio de las continuas referencias a Dido implícitas en estas palabras.

por *hybris*, por ligereza o por culpa de un dios. En esta escena ha sido el azar, o la Fortuna la causante de la desgracia.

feruidus (v. 129): adjetivo usual en la descripción de hombres jóvenes. Indica también que Sólimo actuó de forma precipitada. El término apenas es utilizado en la épica; Virgilio y Silio son los que más uso hacen de él, especialmente Silio, que lo emplea desde el inicio de su obra (Verg. *Aen.* VII 24, 397; VIII 230; IX 72, 350, 736; X 788; XII 293, 325, 748, por ejemplo. Sil. I 178, 386; IV 679; V 256, 320; VII 34, 219, 327; VIII 11; IX 422, por ejemplo).

iaceres... hastam (v. 129): motivo épico virgiliano. En la *Eneida* se recoge plásticamente, a través del ritmo, el lanzamiento de la jabalina; ni en la *Iliada* ni en la *Odisea* aparece nada comparable. Los pasajes virgilianos donde se presenta este tema difieren, según los personajes y las circunstancias, pero se caracteriza especialmente por la alusión a elementos como la velocidad del tiro (*stridens hasta, hasta uolans*, Verg. *Aen.* IX 410, 418; XII 270), el esfuerzo del lanzador (*adducto lacerto*, Verg. *Aen.* IX 402; XI 561; *toto corpore*, *Aen.* IX 410; *ualidis uiribus*, *Aen.* II 50) o el disparo brusco, entre otros.

El verbo *iacere* acompañando a armas arrojadas es frecuente en Virgilio; transmite la idea de lanzar y presenta efectos rítmicos: *Iaceres in me cum feruidus hastam* (v. 129), (R. Lucot 1960: 165-170).

castris... acerbis (v. 130): hipálage; *acerbis* acompañaría mejor al término *hostibus*. Entre los épicos la expresión se encuentra sólo en Silio.

Acerbus presenta, por una parte, un significado originario y concreto: amargor de los frutos inmaduros y, por otra parte, tiene dos derivaciones metafóricas. La primera se refiere a la amargura ante situaciones adversas y hostiles; la segunda, a la vida que se trunca antes de tiempo sin llegar a madurar (muerte prematura). En este caso concreto *acerbis* alude a la hostilidad y crueldad de los cartagineses (C. Fernández 2006: 114).

coniugis ora (v. 131): sinécdoque usada por Verg. *Aen.* I 354 y Sil. XVII 334. Sátrico arde en deseos de volver a ver a su esposa (cf. Sil. II 491; IV 139; XVII 414).

exanimi (v. 132): el verbo correspondiente a este adjetivo, *examinare*, significa literalmente “dejar sin aliento”. Pertenece al tipo de verbos que describen los síntomas de la muerte, como lo es la pérdida de la respiración. (M. A. Sánchez Manzano 1991: 85-9).

En la tercera parte del discurso (vv. 132-143), el anciano le hace a su hijo dos peticiones distintas: una, “devolver” a la tumba de Mancino sus armas robadas y, la principal, advertir a los cónsules romanos del peligro que entraña enfrentarse a Cartago en Cannas. Es precisamente esta última petición lo que pone en conexión esta escena, prácticamente aislada de la obra, con el relato de la batalla de Cannas. Esta advertencia de Sólimo a los soldados romanos por medio de un mensaje escrito, como luego veremos, cobra gran importancia en la descripción de este conflicto bélico.

Lo más significativo de la primera petición hecha por Sátrico a su hijo es la imposibilidad real de que Sólimo “devuelva” las armas robadas a la tumba de su hermano, porque no ha sido de allí de donde las han tomado; el empleo del verbo *reporta* (v. 133), por tanto, resulta aquí extraño, pues no marca en este caso iteración, aunque formalmente sea un verbo de este tipo³⁹⁹. Además, la tumba de Mancino no está todavía construida, aunque Sólimo había salido del campamento romano con esta intención (*fratrisque petebat/ Mancini stratum sparsa inter funera corpus, / furtiua cupiens miserum componere terra*, vv. 93-95).

Para el plural poético *tumulis* (v. 133),⁴⁰⁰ cf. Prop. IV 7, 54; Mart. IX 30, 5.

unice (v. 132): como Mancino ha muerto, ahora Sólimo es el único hijo que le queda a Sátrico. La expresión es altamente dramática.

arma excusata (v. 133): Sátrico le explica a Sólimo cómo las armas de Mancino han ido a parar a sus manos, de ahí el término *excusata*. Hasta la explicación dada por Sátrico (vv. 124-131), Sólimo pensaba que Sátrico era el asesino de su hermano, precisamente porque llevaba sus armas, pues creía que Sátrico había vencido a su hermano en combate y le había despojado de éstas (*hunc rapui exanimi clipeum*, v. 132). Existe, sin embargo, un detalle que parece haber sido olvidado no sólo por estos dos personajes, también por el propio poeta: Sátrico no es herido por su hijo porque llevara las armas de Mancino; de hecho, Sólimo hiere a su padre antes de percibir que el anciano llevaba las armas de su hermano:

Verum ubi uictorem iuuenili robore cursus
attulit et notis fulsit lux tristis ab armis
fraternusque procul luna prodente retexit
ante oculos sese et radiauit comminus umbo (vv. 106-109).

³⁹⁹ A menudo una forma iterativa no responde a un hecho verdaderamente retomado, sino es un modo de hablar afectivo e irreflexivo, cf. Sil. II 224, III 439, 586, por ejemplo (F. Spaltenstein 1989: 98).

⁴⁰⁰ Sobre este término, cf. *tumulo* del verso 102.

ductor... **Paulo** (v. 135): Sátrico le pide a su hijo que lleve una advertencia a Paulo, consciente de que éste actúa de modo menos precipitado que su compañero y que sabrá valorar la importancia de su mensaje. Pero, como podremos comprobar al final de esta escena, Sólino dirige su advertencia a Varrón, y de forma personalizada mediante el *fuge proelia Varro* que escribe en el escudo de su hermano (v. 175). De esta manera, toda la narración se concentra en la figura del cónsul, el causante, según Itálico, del desastre de Cannas.

El discurso del anciano ofrece una descripción de la forma de actuar de Varrón, coincidente con la del poeta: “*quaeso, cohibete furem/ Varronem: namque hunc fama est impellere signa*” (vv. 138-139).

certamina Martis (v. 136): expresión redundante que se encuentra también en Verg. *Aen.* XII 73, 790 y en Ov. *Met.* VIII 20. En *Punica* aparece de nuevo en XV 440, 823 y XVI 203.

augurio... diuum (v. 137): el augurio al que se refiere Sátrico es el que Anna Perenna había desvelado a Aníbal en el libro VIII (vv. 211ss.) y que Aníbal revela a sus tropas en VIII 239: dado que Diomedes, y el resto de los griegos, vencieron a los troyanos en la Guerra de Troya, Aníbal considera la ubicación de la batalla en esta llanura un presagio favorable a él: “*uellantur signa, ac diua ducente petamus/ infaustum Phrygibus Diomedis nomine campum*” (Sil. VIII 240-241). Las palabras de Aníbal del libro VIII recuerdan, en parte, a aquella predicción que Proteo había hecho a las ninfas en el libro VII sobre el futuro de Roma: (*damnatoque deum quondam per carmina campo/ Aetolae rursus Teucris pugnabitis umbrae*, Sil. VII 483-484). La gran diferencia entre estas dos predicciones es que, mientras que la de Proteo muestra la verdad y termina haciendo alusión a las victorias romanas sobre los cartagineses (Sil. VII 485-493), la de Aníbal no es más que la expresión de los deseos del general cartaginés, y un medio de animar a los suyos antes del combate.

stragem (v. 138): suele ir unido al verbo *facere* con el sentido de “provocar un desastre militar”. En este caso concreto aparece con el verbo *sperare*: Aníbal cuenta con la victoria en Cannas y la destrucción del ejército romano.

fama est (v. 139): Sátrico no sabe a ciencia cierta, sólo de oídas, cuál es la postura de Varrón ante la batalla (el anciano se acaba de fugar del campamento cartaginés, por lo que no conoce los hechos de primera mano); de hecho, lo único que puede transmitir es la idea que los cartagineses, y en especial Aníbal, tienen del cónsul.

Aníbal conoce a la perfección las características de los líderes romanos, porque, como se puede ver a lo largo de la obra (por ejemplo, el pasaje de Anna Perenna en el que le anima a Aníbal a combatir porque Varrón ha sido escogido cónsul, Sil. VIII 25ss.; o el pasaje en el que el romano Cilnio le cuenta al general cartaginés la leyenda de los 300 Fabios, VI I 39-59), suele estar siempre bien informado al respecto.

miseræ... cardine uitæ (v. 140): evoca a Luc. VII 381 *extremi cardinis annos*. El sustantivo *cardo* tiene, entre otros, el sentido de “punto culminante” (es, en realidad, un término geográfico que designa una región del cielo o una parte del mundo (P. Barratt 1979: 58), por lo que *cardine uitæ* puede traducirse como “el final de la vida”, uso del término que se observa también en Séneca (*Tro.* 52).

Miseræ complementa al *uox... miseranda* del verso 123, y hace hincapié en la mala fortuna de Sátrico⁴⁰¹.

amisso (v. 142): tiene aquí un doble sentido: por una parte, aparece en oposición a *inuento* (v. 142) y, por otra, se halla en relación con la muerte, con la pérdida de la vida. La oposición *inuento simul atque amisso* recuerda a la ovidiana *pater... nec iam pater* (*Ov. Met.* VIII 231), y será desarrollada más extensamente unos versos más adelante (vv. 157ss.), donde Sólimo se lamenta de haber recuperado a su padre para perderlo por culpa de los dioses.

sic fatus (vv. 143-146): con esta fórmula habitual el poeta detiene momentáneamente el discurso de Sátrico, con el objetivo de añadir un elemento patético: Sátrico rodea con sus brazos a su aterrorizado hijo (*rigentis.../ nati*, vv. 143-144), con la intención de consolarlo, pero también a modo de despedida. La detención momentánea del parlamento crea expectación en el oyente/ lector e incrementa lo dramático de esta situación.

tremebundis... lacertis (vv. 144): puede ser que Sátrico, que aparece representado como un anciano, en oposición a su hijo, tiemble a consecuencia de su avanzada edad, y no sólo por culpa de la herida mortal: el epíteto *tremebundus* se halla con frecuencia asociado a los ancianos, como se puede ver en Verg. *Aen.* II 509; Sen. *Ag.* 366; Stat. *Theb.* I 65, por ejemplo.⁴⁰² La oposición entre vejez y juventud es también un tópico épico bien representado en esta escena: la fuerza del joven se opone a la debilidad del anciano⁴⁰³; la prudencia de éste último, a la irreflexión y furia

401 Para *miser*, véase comentario a *miserum*, verso 95.

402 En lo que se refiere al empleo del epíteto, remitimos a *acres.../ tubas*, versos 6-7.

403 En Silio no se describe físicamente ni a Sátrico, ni a Sólimo: sabemos que Sólimo es joven, especialmente, por la alusión a su furia. En la escena de Niso y Euríalo, en cambio, se alude a la barba

descontrolada de aquél (*iuuenili robore*, v. 106; *flammatu ab ira*, v. 110; *uociferans*, vv. 119).

inuadit... colla (v. 144): *inuado* acompañado del sustantivo *collum* significa “arrojarse al cuello de alguien”, expresión de gran impacto visual.

attonito... timens (v. 145): *attonito* aquí se encuentra en dativo y depende de *timens*. Por medio de estas palabras el poeta trata de reflejar el miedo, bien fundado, de Sátrico a que su hijo acabe con su vida.

El pasaje recuerda, en parte, a otro de Lucano (III 723ss.), donde un padre ve que la muerte de su hijo Argo es inminente y decide suicidarse, para ser el primero en morir. En ambos pasajes se representa el tema del fallecimiento del padre antes del hijo para evitar la inversión del orden natural de la muerte.

uerbis sanare pudorem/ uulneris impressi/ ... laborat (vv. 145-146): el miedo al suicidio de su hijo será el motivo que dé pie a la última parte del discurso del anciano. Las últimas palabras dirigidas a su hijo tratan, en la medida de lo posible, de aliviar su *pudor* ante el acto que acaba de cometer y, sobre todo, excusarle del crimen: *telum excusare laborat* (v. 146).⁴⁰⁴

La sección final del parlamento de Sátrico (vv. 147-151) también tiene como destinatario a su hijo, y se trata de una súplica, como muestra el verbo *precor* (v. 151). El uso de frases breves, de interrogaciones retóricas, del apóstrofe y de la queja ante los dioses: “*Quis testis nostris, quis conscius adfuit actis?/ non nox errorem nigranti condidit umbra?/ cur trepidas?*”, además del imperativo (*iungere*, v. 149), son una muestra de ello.

En un primer momento Sátrico se queja de su mala fortuna (vv. 147-149); luego le exhorta a su hijo a que le permita consolarlo, apretándolo con más fuerza entre sus brazos (“*cur trepidas? da, nate, magis, da iungere pectus*”, v. 149).

La segunda parte es la exculpación del delito de su hijo (vv. 150-151): “*absoluo pater ipse manum, atque in fine laborum/ hac condas oculos dextra, precor*”, cf. Sen. *Oed.* 662-663 *sospes absoluit manus Polybus meas*.

que le está empezando a salir a Euríalo, y se le representa con una belleza excepcional, propia de la juventud, y que está relacionada con el gusto virgiliano de unir belleza y muerte, muerte y juventud (Ph. Hardie 1994: 106-108).

404 Esta expresión elíptica guarda cierta relación con el *arma excusata* del verso 133.

nigranti... umbra (v. 148): él término *umbra* ya implica la ausencia de luz, por lo que *nigranti* es redundante⁴⁰⁵; refuerza el valor de *umbra*.⁴⁰⁶

Nigranti presenta el mismo sentido que *niger*: el color *niger* en latín, en sus orígenes, era un negro brillante, sin embargo poco a poco fue perdiendo su marca de luminosidad y pasó a significar simplemente “negro”. Al igual que *ater*, *niger* significa “sombrio, oscuro”, en oposición a la claridad; así pues, se le considera un color triste y posee connotaciones negativas; se suele emplear como calificativo de la noche (cf. Ov. *Met.* XV 187), de nubes que oscurecen el cielo, de los infiernos (el uso de *niger* para designar a los infiernos no tiene un valor peyorativo, no así el de *ater*), entre otros. En un sentido más metafórico el color *niger* está relacionado con lo malo, desfavorable, funesto; se emplea como calificativo del miedo, la muerte y todo lo que tiene que ver con ella, incluyendo aquello que puede causarla (J. André 1949: 52ss.).

da... da (v. 149): la repetición del verbo otorga mayor fuerza a su ruego. Por otra parte, el abrazo del moribundo a un familiar, a modo de despedida (*da, nate, magis, da iungere pectus*, v. 149), constituye un tópico en la descripción de muertes (cf. Simónides 128, 1s.).

La geminación de este verso (*da, nate, magis, da iungere pectus*) recuerda a Verg. *Aen.* VI 697-698 *da iungere dextram,/ da, genitor, teque amplexu ne subtrahe nostro* (cf. Sil. XII 643-645 *da, summe deorum,/ da, pater, ut sacro Libys inter proelia telo/ concitat*).⁴⁰⁷

Silio explota aquí primero la imagen de un padre que se reúne con su hijo, pero pone las palabras en boca del padre moribundo, es decir, reutiliza el *da.../ da genitor* virgiliano (*Aen.* VI 697-698), pero en un contexto diferente: en Virgilio Eneas se reúne con su padre en el Infierno. En el caso de Silio, Sólimo mata por error a su padre. Estacio imita también la estructura de Verg. *Aen.* VI 697-698, aunque con una dicción nueva: *duc, optima, quaeso,/ duc, genetrix, humilique deos infringe precatu* (J. Wills 1996: 93).

405 La aliteración de sonidos nasales en este verso aporta vivacidad a la pregunta retórica: “*non nox errorem nigranti condidit umbra?*”.

406 Sobre el adjetivo *nigrante* remitimos a lo dicho a propósito de *pallentia* del verso 51. Dentro del relato de la batalla de Cannas encontramos dos veces más este término: *corpora... nigrantia* (v. 225) y *dorso... nigranti* (vv. 239-240). En el resto de la obra *niger* o *nigrans* aparece sólo en dos ocasiones más acompañando a *umbra*: en Sil. V 484 y en XII 649. Ni en Virgilio ni en Lucano se encuentra esta expresión.

407 Encontramos ejemplos de repetición de este mismo verbo en Sil. VII 217 *da fama, da, Musa, uirum*, cf. en súplicas: Hor. *Ep.* I 16.61 *da mihi fallere, da iusto sanctoque uideri*; Pers. II 45-46 *da fortunare Penatis,/ da pecus et gregibus fetum*, y Juv. X 188 *da spatium uitae, multos da, Iuppiter annos* (J. Wills 1996: 93, n. 13).

at miser imo/ pectore suspirans (vv. 151-152): cláusula del tipo 1+2+2 con un encabalgamiento complejo no geminado y con disposición en quiasmo de ordenación concéntrica,⁴⁰⁸ cf. *et ferit alte / insurgens... aera* (Sil. I 400); *huic sua Musae/ sacra ferent* (Sil. III 619); *nec, quae tibi fraudes / tendantur... cernis?* (Sil. VIII 169); *hoc ego bellum / conficere... paro* (Sil. XI 318) y *en age, miles, /... talis rue* (Sil. XV 444-446).⁴⁰⁹

Una expresión similar a *imo pectore suspirans* se encuentra en Verg. *Aen.* I 371: *suspirans imoque trahens a pectorem uocem* (cf. Ov. *Met.* II 655-656 *suspirat ab imis/ pectoribus*; X 402-403 *suspiria duxit ab imo/ pectore*⁴¹⁰). Para *imo pectore*, cf. Verg. *Aen.* I 485; II 288; VI 55; XI 377, 840; Ov. *Met.* X 402; Val. Fl. V 36; VI 496; VII 253, por ejemplo. La expresión aparece con frecuencia como fórmula introductoria de lamentos.

condas oculos (v. 151): ritual que se realizaba tras la muerte de una persona; consistía en cerrarle los ojos al difunto. Eran, por lo general, los hijos los que se encargaban de officiarlo. El uso de *condere* con *oculos* es poético (Ov. *Tr.* III 3 44); más común, sin embargo, es el empleo del verbo *claudere* para designar esta acción. Junto con el verbo *condere* es más frecuente el empleo del sustantivo *lumina* (Verg. *G.* IV 496; Ov. *Ars.* III 742; Sil. X 153). Para *claudere* junto con *lumina* (Verg. *Aen.* X 746; XII 310; Luc. III 740).

(vv. 151ss.): Sólimo se siente culpable por el terrible error (*sceleratus... error*, v. 66) que ha cometido. Su actitud recuerda a la de Hércules en el *Hercules Furens* de Séneca.⁴¹¹ En esta tragedia Hércules, atormentado por los remordimientos de haber matado a su mujer e hijos, rechaza el consuelo de su padre Anfitrión (vv. 1237ss.); cf. Cic. *Marc.* XIII 4; Ov. *Tr.* III 6, 25; III 11, 33ss.; IV 10, 90; Luc. VII 57ss. En estos versos se evoca también la historia de Céfalo y Procris de Ov. *Met.* VII 835ss., donde el asesino trata desesperadamente de salvar a su víctima, taponando con la mano la

408 M. A. Arribas (1990: 242, nota 13) detalla la ordenación concéntrica.

409 Sobre *miser* véase lo señalado en el comentario a *miserum*, verso 95.

410 Obsérvese que Ovidio recurre también al encabalgamiento de *pectus*.

411 La figura de Hércules tiene mucha importancia en la épica post-*virgiliana* hasta el punto que se la suele designar con el nombre de “épica hercúlea”. En las *Metamorfosis* de Ovidio, por ejemplo, Hércules aparece como un personaje más entre muchos; en Lucano, en cambio, empieza a cobrar gran importancia (por ejemplo, el episodio de Hércules y Anteo en el libro IV). Hércules es un actor central en las *Argonáuticas* de Valerio, hasta su prematura separación de la expedición, y en Silio es una figura prácticamente omnipresente, modelo de actuación para los grandes hombres, tanto de Roma, como de Cartago, sobre todo en lo que respecta a Escipión y a Aníbal (Ph. Hardie 1993: 66-67).

herida que le ha infligido, el mismo gesto que realiza Sólmo con su padre (M. Fucecchi 1999: 310, n. 14).

Las palabras de Sátrico no reciben respuesta verbal por parte de su hijo; en vez de hablar el joven actúa: trata de taponar la herida sangrante de su padre⁴¹² (*at miser imo/ pectore suspirans iuuenis non uerba uicesque/ adloquio uocemue refert*, vv. 151-153); suspira (*imo/ pectore suspirans*, vv. 151-152), y llora (*illacrimans*, v. 155). El silencio de Sólmo es significativo y encuentra su explicación en el juego de discurso-silencio de su predecesor Virgilio:

Existen dos razones en Virgilio por las que un discurso no recibe respuesta (las palabras que emite el joven en los versos 157ss. no van dirigidas expresamente a su padre, son lamentos ante su mala suerte):⁴¹³ bien porque los personajes no pertenecen al mismo estatus social, bien porque se pretende crear un efecto dramático (A. Laird 1998: 184ss.). En esta ocasión Itálico busca terminar de modo trágico la escena, acorde con la gravedad de la situación.

sanguinis atris (v. 153): la mención al color negro de la sangre es un tópico presente ya en Homero⁴¹⁴ (cf. *Il.* IV 140, XI 829), y que es usado por primera vez en la literatura latina por Enn. *Trag.* 310 (*saxa spargens tabo, sanie et sanguine atro*). Virgilio emplea esta expresión en *Aen.* III 28 y 622; Silio en VIII 644 y XIII 566. Más extendido, en cambio, parece estar *ater cruor* (cf. Verg. *Aen.* IV 687; IX 333; XI 646).

Ater es un adjetivo específicamente épico que domina en Virgilio, Séneca y Silio para designar el color negro.⁴¹⁵ El resto de los épicos como Lucano, Valerio Flaco y

412 *Vices... alloquio* (vv. 152-153) evoca a Verg. *Aen.* VI 535: *hac uice sermonum* y a Ov. *Ep.* XX 18: *colloqui... uices*.

413 El silencio se produce en aquellos momentos en los que el lector espera oír un discurso de respuesta que no va a ser pronunciado.

414 Livio, si bien utiliza pocas veces indicaciones de color, también designa a la sangre con el calificativo de “negra” (R. Adam 1994: 51-52). *Sanguinis ater* no es la sangre de un color rojo vivo, ni la coagulada que tira hacia un color negro brillante, sino que es la sangre que se considera nociva, la que ennegrece en torno a una herida.

415 El primer sentido de *ater* históricamente constatado es “negro”. *Niger* también designa al color negro pero la diferencia se encuentra en el grado de luminosidad del color: *ater* es un negro mate, un color oscuro o el negro apagado y feo, incluso podría decirse que sucio. No obstante, *ater* se presenta menos como un color que como una noción negativa: la ausencia de color y de luz que conlleva este término le dan un sentido peyorativo. Es en el S. I a. C. cuando el valor negativo de *ater* se generaliza. En poesía tiene un amplio desarrollo a partir de la época de Augusto: en latín, cierto número de objetos o de fenómenos que provocan miedo, inquietud, tristeza, misterio o repugnancia son calificados con este término (más que con *niger*), como las nubes, la noche, el polvo, las serpientes, y todo aquello relacionado con la muerte. Con el paso del tiempo *ater* pasó a designar al miedo (*ater timor*; Verg. *Aen.* IX 719) y a la muerte misma (*mors atra*: Sil. VI 53; XIII 775). En lo que se refiere a las descripciones bélicas, algunos autores, como Silio Itálico, abusan del empleo de *ater*. Silio lo aplica a la guerra (*bellum*, III 211; *pugna*, XVII 598; *documenta caedis*, V 69; *caedes*, I 419; *belli nubes*, V 379) e incluso a las armas (Sil. I 230, IV 617), para las cuales el sentido de negro sería inexacto, puesto que las armas, como señala Virgilio, brillan (*Aen.* VII 525-526 *atraque late/ horrescit strictis seges*

Estacio hacen mayor uso del adjetivo *niger*. No obstante, en Silio se observa una gran predilección por *nigrans*, que aparece en pocas ocasiones en Virgilio (*Aen.* IV 120, V 97, VI 243, VIII 353, IX 87), una en Ovidio (*Met.* II 535) y ninguna en Lucano.

Cursum sanguinis, por su parte, al igual que otras expresiones similares como *flumen sanguinis* (Sil. VIII 644 *atro sanguine flumen*), o los verbos *fluo* (Sil. III 589, 704; IV 293; VII 608, 635) y *mano* (Sil. V 278, 651; VIII 645, IX 174)⁴¹⁶ junto con el término *sanguis*, consigue un importante efecto visual.

laceroque/... uelamine (vv. 154-155): limpiar una herida con tiras de ropa es un motivo tradicional que se encuentra también en Virgilio (*siccabat ueste cruores*, *Aen.* IV 687) y en Ovidio (*scissa... ueste/ uulnera saeua ligo*, *Ov. Met.* VII 848). No obstante, el empleo por parte de los poetas épicos del sustantivo *uelamen* es mucho menos usual que el de *uestis*. El hecho de que el poeta flavio lo emplee es significativo, más si tenemos en cuenta que aparece fuertemente encabalgado respecto a *lacero* del verso 154, en la misma posición del verso.

La descripción de la reacción de Sólimo ante el discurso de su padre tiene la función principal de preparar al receptor de la obra para las palabras que va a pronunciar el joven a continuación, y crear el entorno adecuado en el que emitir el parlamento. De esta manera, además, el oyente/ lector se identifica más fácilmente con el que sufre y con su dolor.

(vv. 157-165): Con el verso 157 comienza el lamento y la expresión de arrepentimiento de Sólimo, expuesta en estilo directo:⁴¹⁷ “*Felix o terque quaterque/ frater, cui fatis genitorem agnoscere ademptum*” (vv. 159-160).

El lamento es un tipo de discurso común en este tipo de pasajes, que pone especial atención en el sufrimiento humano y en el sentimiento de culpa que invade a los parricidas o fratricidas (G. Highet 1972). El lamento de Sólimo se asemeja a aquellos pronunciados en contextos bélicos ante la muerte en combate de un ser querido, donde se muestra el sentimiento de pena e impotencia general que las guerras producen en los pueblos involucrados en ellas; en definitiva, ofrecen una visión de lo absurdo de la guerra, que acaba con multitud de vidas. Los lamentos se caracterizan por su espontaneidad y emotividad. Normalmente los pronuncia una mujer, sobre

ensibus; cf. 526 *fulgere*; 527 *lucem iactant*). *Ater* acaba siendo usado como el epíteto de ciertas pasiones funestas: la envidia, la libido, la cólera, por ejemplo.

416 En algunas de estas expresiones el término *sanguis* es intercambiable con *cruor*.

417 El discurso directo es un medio más efectivo que la narrativa para expresar los sentimientos del hablante.

todo una madre ante su hijo. El hecho de que los exprese un hombre supone un cambio significativo.

Entre las características principales del lamento se encuentran las siguientes: unidades sintácticas de expresión breves, preguntas retóricas (“*Sicine te nobis, genitor, Fortuna reducit/ in patriam? sic te nato natumque parenti/ impia restituit?*”, vv. 157-159), apóstrofes (*genitor*,⁴¹⁸ v. 157; *Fortuna*, v. 162), exclamaciones y afirmaciones parentéticas. El lamento va siempre acompañado de una muestra de dolor espontáneo. Prácticamente todo lamento comienza y acaba con una exclamación, apóstrofe o pregunta retórica, figuras mediante las cuales el hablante revela su dolor y el receptor de la obra experimenta simpatía y se compadece de él. Un elemento común dentro de los lamentos, presente en este discurso, es quejarse de la injusticia de la fortuna y de los dioses (cf. Stat. *Theb.* X 795-801); lanzar duras críticas contra los causantes de la muerte de la víctima, incluyendo el reproche a sí mismo (cf. Stat. *Theb.* VI 147-158; X 811-814, por ejemplo), y expresar el deseo de vengarse del asesino —lo que ocurre en este caso es que el hablante es el asesino, por lo que desea vengarse de sí mismo—. ⁴¹⁹

La función principal del lamento de Sólimo es dramática. La violenta reacción emocional del hablante aumenta el *pathos* de la escena y da fuerza a la narrativa. Las figuras empleadas en este tipo de parlamento tienen, sobre todo, la función de aumentar la credibilidad de la situación.

Esta lamentación, en concreto, presenta afinidad con los epigramas LXIX y LXX de Séneca.⁴²⁰ Silio toma de éstos distintos motivos como el aciago privilegio del conocimiento (LXIX 30 “*necisti: sed scis*”; LXX 5 “*nec licuit non nosse*”, cf. vv. 161ss. “*Ast ego, Sidoniis imperditus, ecce, parentem/ uulnere cognosco. Saltem hoc, Fortuna, fuisset/ solamen culpae, dubia ut mihi signa dedisses/ infausti generis*”)⁴²¹ y la búsqueda de la absolución de la culpa (LXX 17 “*quid moror absolui?*”, cf. v. 150 “*absoluo pater ipse manum*”). Además, existe una coincidencia verbal importante entre Itálico y el fragmento LXX de Séneca: “*Sicine te nobis, genitor, Fortuna*

418 Es común el apóstrofe a la víctima (*genitor*, verso 157), aunque, por lo general, se menciona su nombre junto con un epíteto descriptivo. En este caso la denominación de “padre” resulta más efectiva que el recurso al nombre propio.

419 Si bien el deseo de venganza es una característica típica de los lamentos pronunciados por hombres, los de las mujeres, en cambio, se encuentran dominados por su deseo de hacerse daño a sí mismas.

420 Como hemos señalado en el apartado de “material literario” de esta escena.

421 Valerio Flaco recoge este tópico en el episodio de la lucha entre los doliones y argonautas (III 286ss.).

reducit/ in patriam?” (vv. 157-158); “*Sicine componis populos, Fortuna, furentis, / ut uinci leuius uincere sit grauius?*” (Sen. *Ep.* LXX 1-2).

Se puede comparar este parlamento con el de Val. Fl. III 286ss. y 309ss., donde Jasón abraza el cadáver de Cícico y se compadece de su suerte, a la par que se queja del desgraciado destino y del cinismo de la Fortuna. Otra idea que se repite en ambos poemas es la angustia de la culpa.

Sicine te nobis, genitor, Fortuna reducit/ in patriam? Sic te nato natumque parenti/ impia restituit? (vv. 157-159): geminación de *sic* (*sicine* y *sic*) y de *natus* (*nato natumque*).⁴²² Esto, unido a la oposición entre *genitor* y *nato natumque*, trata de poner de relieve el parentesco de estos dos personajes y, por ende, lo trágico del acontecimiento.⁴²³

imperditus (v. 161): adjetivo poco usual que no aparece más que una vez en Verg. *Aen.* X 430, otra en Stat. *Theb.* III 84, y otra vez más en Sil. X 416.

ecce (v. 161): el empleo de este tipo de adverbios tan expresivos, así como de interjecciones es habitual en los lamentos; añaden realismo e intensidad a la expresión.

celare (v. 165): frente a la variante *tolerare* que ofrecen algunos manuscritos (cf. I. Delz 1987 y J. Volpilhac 1984), los editores se inclinan por *celare*, más compleja pero también más significativa, pues implica la anticipación de los sucesos posteriores: la desgracia de estos personajes no se va a mantener en secreto durante mucho tiempo, porque los soldados romanos, cuando marchen al combate, encontrarán sus cuerpos sin vida, y detendrán su marcha.

(vv. 166ss.): las palabras de Sólimo no reciben respuesta, como frecuentemente ocurre en los discursos de lamento: los dioses, salvo excepciones, no responden a las quejas de los mortales. Tampoco su interlocutor humano, Sátrico, puede responder, pues, nada más terminar su parlamento, muere.

uitam disperserat auras (v. 167): expresión procedente de Verg. *Aen.* XI 617.

El verbo *dispergo* aparece en varias ocasiones unido al sintagma *in auras* (Verg. *Aen.* XI 795: *partem uolucris dispersit in auras*; Sil. V 45-456: *spiritus exundans uicinum puluere moto/ perflauit campum et nubem dispersit in auras*). *Disperserat*

422 El políptoton (*nato natumque*) es común como estrategia narrativa, aunque la yuxtaposición y la brevedad dan fuerza a este tipo de repetición, a pesar de su frecuencia (Verg. *Aen.* III 607-608 *genua amplexus genibusque uolutans/ haerebat*; X 149 *regem adit et regi memorat nomenque genusque*), (J. Wills 1996: 272).

423 La aliteración de /r/, /s/, /t/ y de sonidos nasales enfatiza las dificultades de expresión del moribundo.

uitam es un eufemismo que alude a la muerte de Sátrico. *Vitam disperserat auras* puede estar refiriéndose a la creencia antigua de que el *anima* era una especie de “soplo vital” y que, al morir, ese “soplo” escapaba del cuerpo; esta idea del aliento vital abandonando el cuerpo del soldado muerto aparece ya reflejada en la épica homérica (G. Amberg 1961: 460).

La muerte de Sátrico confirma que Silio ha seguido con esta figura, de forma más o menos fiel, el esquema épico de presentación de personajes: mención del origen familiar, anécdota biográfica, especificación de las circunstancias en las que es herido, y muerte.

uacuas... auras (v. 167): es convencional. El significado de *uacuus* es “libre de obstáculos” (Verg. *Aen.* XII 592; Ov. *Met.* VI 398; XII 469; XV 220). En cuanto al término *auras*, palabra transcrita del griego, es un poetismo (cf. Sil. IX 167, 501, 522, 594, 630; X 113, 152), (A. Foucher 2000: 156).

maestum attolens... uultum (v. 168): *attolens uultum* es una expresión habitual en la épica (cf. Sil. X 632), aunque es más frecuente con otras variantes como *attollere caput* (Ov. *Met.* V 503; Sil. III 195; IV 660, 693). El gesto indica que Sólimo se está dirigiendo a un dios, de ahí que alce el rostro hacia el cielo. El destinatario de su discurso es la Luna, a la que apela con el epíteto *Titania* (v. 169).

Maestum incide en el estado en el que se encuentra el joven. Para *maestum... uultum*, cf. Verg. *Aen.* VI 156; Stat. *Theb.* X 364; Val. Fl. VI 622; Sil. VI 101; VII 75.

(vv. 169-172): de nuevo toma la palabra Sólimo. Este discurso puede entenderse como parte del discurso anterior (vv. 157ss.), interrumpido brevemente por la intervención del narrador, que informa de la muerte de Sátrico. Son las últimas palabras del soldado antes de suicidarse.

La representación del suicidio es algo frecuente en las epopeyas flavias⁴²⁴: el suicidio de Esón en Valerio Flaco (I 730ss.), el de Meón, Dimas, Yocasta y Evadne en Estacio (*Theb.* III 53ss., X 439; XI 634ss.; XII 800-802) y el de los saguntinos, capuanos, cántabros, Mopso, Sólimo, Hampságoras, Táurea y Batón en Silio (II 609ss.; XIII 256ss.; I 225ss. y III 328-330; II 138ss. IX 169ss.; XII 417-419; XIII 369ss.; XIV 452-461). Es en el siglo I cuando el suicidio, por influencia del estoicismo⁴²⁵, aparece en la épica y se convierte en un tópico usual de ésta y de la

424 El gusto de los poetas flavios por los suicidios los lleva, en ocasiones, a alterar la tradición para insertar escenas de este tipo.

425 Según D. Hershkowitz (1998: 236, n. 157), el suicidio es aceptado por el Estoicismo sólo si es resultado de una motivación racional.

tragedia —es cierto que ya está presente en Virgilio, concretamente el de Dido y el de Amata, pero se representa como un acto irracional que realizan las víctimas de la mala suerte, no como un acto loable propio de los estoicos—. En Lucano, en cambio, se expone como una acción digna de alabanza en un mundo donde triunfa la injusticia; este tipo de suicidio es descrito como la única manera de los mortales de escapar de la tiranía y alcanzar la libertad⁴²⁶.

Algunos de los suicidios que describen las obras de los poetas flavios son suicidios heroicos, *mortes uoluntariae*: los héroes sacrifican sus vidas para beneficiar a su patria. Sin embargo, en el caso de Sólino no es un suicidio heroico, porque sólo busca la expiación de un parricidio, y no la salvación de Roma.

Otras causas de suicidio en Silio son la negación de morir ante el enemigo⁴²⁷, y el deseo de los guerreros de alcanzar una *magna mors*, que se consigue al morir a manos de un guerrero ilustre (elemento típico de la épica). El suicidio por causa de la vejez y la decrepitud (cántabros), por otra parte, era considerado legítimo por la filosofía estoica, aunque Itálico no describe esta acción en términos estoicos (F. Ripoll 1998: 375ss.). De un modo distinto opina D. T. McGuire (1997: 18ss.); para él los suicidios que representan los poemas flavios no se cometen para escapar de la enfermedad, ni de la vejez, no son actos altruistas de sacrificio personal que realiza el héroe para salvar a otros, sino que son actos políticos para hacer frente a la tiranía, actos de desafío para negar al tirano el control sobre el propio destino; muchos están relacionados con las guerras civiles. Su presencia está vinculada a menudo a cambios dramáticos en la tradición literaria y mítica.

En nuestra opinión, en *Punica* el suicidio es, en la mayoría de los casos, un motivo dramático, empleado por su valor patético, más que un acto de glorificación, como se puede observar en esta escena de Sátrico y Sólino, pero también en la de Mopso y Hampságoras, entre otras.

En esta última parte del discurso, el joven se reconoce culpable de la muerte de su padre, pero coloca como cómplice (casi podría decirse como autora del crimen) a la

426 No todos los suicidios son vistos de modo positivo en Lucano. El poeta sólo alaba el suicidio racional; el irracional y sin sentido, típico del *amor mortis*, lo rechaza. El suicidio irracional se muestra con frecuencia en el bando cesariano, donde los soldados presentan un deseo excesivo de morir (Luc. IV 558-566). El *amor mortis* es para los romanos un elemento definitorio de los pueblos bárbaros (Luc. IV 147).

427 Si analizamos los suicidios que se producen en *Punica* con el deseo de evitar la muerte o esclavitud de manos de los enemigos, vemos que en la primera parte de la obra (hasta la batalla de Cannas), dominan los suicidios que afectan a los romanos y sus aliados, mientras que en la segunda parte, que narra las derrotas de los cartagineses, dominan los de los cartagineses y sus aliados.

Luna, porque es ella la culpable de que aquella noche fuera especialmente oscura⁴²⁸: *quae nocturno mea lumine tela/ derigis in patrium corpus* (vv. 170-171). La ocultación de los crímenes en la oscuridad de la noche es un tópico, pero aquí no es el encubrimiento lo que se busca, sino la causa.

pollutae dextrae et facti... / infandi (vv. 169-170): tanto el léxico empleado en estos versos, como su repetición (*facti infandi* incide en la misma idea que *pollutae dextra*), el encabalgamiento (*facti... infandi*), y la colocación dentro del verso de *infandi* y *pollutae dextrae*⁴²⁹ contribuyen a dar relevancia a la confesión de Sólimo, quien considera una aberración el acto que ha llevado a cabo.

Titania testis (v. 169): se refiere a la Luna.

nocturno... lumine (v. 170): recuerda a Luc. VIII 463, que a su vez ha podido inspirarse en Sen. *Thy.* 795: *nocturna... lumina*; designa a los astros de la noche.

mea... tela/ derigis (vv. 170-171): uso del presente en lugar del pretérito perfecto, con el fin de marcar la continuidad de un estado o la vivacidad de una idea, puede emplearse, además, por motivos métricos (F. Spaltenstein 1986: 122). En este caso concreto el verbo busca realzar el parricidio (el encabalgamiento de *derigis* tiene este mismo objetivo). Esta forma verbal aparece con frecuencia dentro de las oraciones de relativo (Sil. XIII 365; XVI 464, XVII 37).

Sólimo emplea *mea* para insistir en la idea de que es él el autor de la muerte de su padre⁴³⁰.

damnato uiolabere uisu (v. 172): aquí se alude al hecho de que la mirada de un hombre impuro bastaba para que una persona fuera deshonrada —también si un hombre impuro tocaba a una persona la deshonraba⁴³¹, de ahí que Sátrico le diga a su hijo en el verso 126 que no condene sus manos con la sangre paterna: *ne, damnes, o nate, manus* (F. Spaltenstein 1990: 17).

Oculis y *uisu*, son sinónimos. Silio, como hace con frecuencia, está repitiendo una misma idea, para reforzarla, empleando la *uariatio* para no resultar monótono y demostrar su gran capacidad de expresión.

428 Silio ha reduplicado la oscuridad de la noche: no sólo es de noche, sino que, además, esa noche no hay luna. De esta manera trata de amplificar lo siniestro y terrible del suceso a la par que da intensidad dramática al episodio.

429 Para el valor del verbo *polluo*, en relación con el parricidio y el derramamiento de sangre, remitimos al comentario a *sceleratus... error* del verso 55.

430 El pronombre aparece destacado en el verso entre la cesura heptemímeros y la diéresis bucólica; también por la anástrofe.

431 Es éste el motivo que conduce a Edipo a sacarse los ojos.

atrum/... uulnus⁴³² (vv. 173-174): alude a Verg. *Aen.* IX 700; es probable que la expresión tenga el sentido de “herida mortal”, ya que *ater*, el color negro, se relaciona a menudo con la muerte⁴³³.

haec memorat (v. 173): fórmula empleada por Itálico para marcar el final del discurso de Sólimo (cf. Sil. IX 217; Stat. *Theb.* XII 389). La fórmula no es muy usual, es más común el empleo de fórmulas como *haec ubi dicta*, muy del gusto de Virgilio (cf. *Aen.* I 81; II 270; V 32, 315). Virgilio emplea en alguna ocasión también *sic memorat* (Verg. *Aen.* I 631, VIII 79), a veces como fórmula introductoria de un discurso⁴³⁴ (cf. Verg. *Aen.* VI 890), igual que *tum memorat* (cf. Verg. *Aen.* III 182; VIII 532).

ense fodit praecordia (v. 173): cf. Stat. *Theb.* IV 631; XI 63; Sil. VI 37; X 182. El empleo de *praecordia*, en lugar del más usual *pectora*, se debe al significado del término: *praecordia* se relaciona más con las vísceras y con las entrañas (aunque poéticamente tiene el sentido de pecho), por lo que construye una imagen más gráfica y patética, más propia de su estilo barroco y manierista, que gusta de descripciones cruentas.

mananti sanguine⁴³⁵ (v. 174): cf. Sil. V 278 con la misma dicción y en la misma posición del verso. Para esta expresión, cf. Ov. *Met.* II 85 y 360.

fuge proelia Varro (v. 175): esta advertencia, a la que Varrón no presta atención y a la que responde en los versos 262-264 “*Ferte haec*” ait “*omnia Paulo./ Namque illum, cui femineo stant corde timores, / mouerit ista manus*”, será realmente una predicción de los acontecimientos, pues, aunque Varrón no desiste de luchar en esta ocasión, sí lo hace una vez la contienda ha comenzado, cuando ve que el ejército romano tiene la batalla perdida. La ambigüedad de la expresión, así como la ironía, son evidentes y se hacen más palpables con la comparación con Lucano:

Este motivo épico remite a Luc. VII 686ss.: *fuge proelia*⁴³⁶, donde se narra la huida de Pompeyo de Farsalia —el tema aparece con frecuencia unido a este personaje, cf.

432 Para *uulnus*, véase el comentario a *Sidonia uulnera* (v. 104) y a *uulnus... letale* (v. 256). Para *atrum*, cf. el comentario a *nigrante... umbra* (v. 148) y *sanguinis atri* (v. 153). Cabe destacar el encabalgamiento de *uulnus* (segunda palabra del verso 174), respecto a *atrum* (palabra destacada a final del verso 173). Hay también anástrofe; mediante ésta el poeta busca poner de relieve la expresión.

433 La muerte es negra, porque si ésta es negación y privación de la vida es noche (M. Bofanti 1985: 242).

434 A este tipo de fórmulas nos hemos referido a propósito del verso 65.

435 La imagen es muy plástica; ayuda a ello la aliteración de /n/ presente en todo este verso (en el resto del verso se observa también la aliteración de /s/ y de /t/: *sustentans uulnus mananti sanguine signat*, que reproduce mediante estos sonidos el borbotar de la sangre de Sólimo. *Mananti sanguine* responde al gusto de Itálico por lo macabro.

Sil. VIII 666 *quo, Varro, fugis?*; IX 655 y X 514s., para ridiculizarlo y desprestigiarlo—. Es significativo el hecho de que Silio sitúe este tópico en el mismo lugar de la obra que lo hizo su predecesor Lucano: tanto la batalla de Cannas como la de Farsalia son el centro de sus poemas y la parte más importante de su obra; por eso ambas batallas presentan muchos puntos en común:

El punto principal de unión entre ambos conflictos es que los dos resultan ser las derrotas más importantes descritas en sus obras. Sin embargo, mientras que en Lucano Farsalia es el preludio de la gran catástrofe que va a vivir Roma, Cannas supone el fin de las derrotas romanas y el inicio del resurgir del pueblo romano. No obstante, esta lectura esperanzadora que Itálico parece transmitirnos se ve alterada, como luego comentaremos, en la invocación a las Musas de los versos 340-353.

La escena termina con el remordimiento y suicidio de Sólimo, lo cual, a pesar de la terrible acción que ha cometido por error, no deja de ser un acto noble, de *pietas* (Sólimo venga la muerte de su padre matándose él mismo, H. M. Fincher 1979: 89). No olvidemos, además, que el joven había abandonado el campamento con el objetivo de enterrar a su hermano, lo que, aparte de ser un acto de solidaridad fraterna, es también una acción *pia* y propia de un hombre que muestra *fides*⁴³⁷. Sin embargo, la *pietas* mayor que muestra este personaje, también Sátrico, es hacia su patria: las últimas palabras que dirige Sátrico a su hijo son para encomendarle la misión de avisar al ejército romano del desastre que le espera a Roma si accede a luchar contra Aníbal. La última acción de Sólimo, por su parte, es cumplir la petición de su padre, cuya finalidad es la salvación de Roma. Para ello escribe con sangre sobre el escudo de su hermano una advertencia a Varrón (*fuge proelia Varro*, v. 175). La advertencia de Sólimo a Varrón no es atendida por éste, acto típico del carácter y de la naturaleza irreflexiva e imprudente de los que Itálico ha revestido a este cónsul plebeyo. Una vez más el *furor* ha triunfado sobre la *ratio* (H. M. Fincher 1979: 71-90).

La actitud patriótica que muestran ahora estos dos personajes, no obstante, contrasta con la imagen que se ha dado de ellos al comienzo de la escena: Sátrico sólo buscaba huir del campamento enemigo, su intención no era ayudar a los romanos.

436 Es de destacar el hecho de que Lucano y Silio son los únicos autores romanos que emplean juntos los términos *proelium* y *fugere* (ambos en imperativo y en el mismo lugar del verso).

437 En los versos 173-175 Sólimo reafirma su piedad filial y se redime él mismo empleando hábilmente su sangre para escribir en el escudo de su hermano muerto una advertencia a Varrón (B. Tipping 2010: 37-38).

Sólino, por su parte, había abandonado el campamento, desobedeciendo las normas del ejército romano, para ir en busca del cuerpo de su hermano.

defletumque super prosternit membra parentem (v. 177): cf. Verg. *Aen.* IX 444s., donde Niso se desploma sobre el cadáver de Euríalo. El tema del *iuncta mors* es común en la tragedia y se convierte en un cliché en la épica posterior a Virgilio. Ejemplos de *iuncta mors* abundan en las *Metamorfosis* ovidianas con Píramo y Tisbe (Ov. *Met.* IV 147-166), Lícabas y Atis (Ov. *Met.* V 59-73), Baucis y Filemón (Ov. *Met.* VIII 707-710), Céix y Alcíone (Ov. *Met.* XI 696-707), los centauros Cílaro e Hilónome (Ov. *Met.* XII 421-428). También aparece en Stat. *Theb.* II 637-643 e incluso en otras ocasiones en la obra siliana (Sil. IX 401-410; XVII 470-471). Finalmente, tenemos la escena virgiliana en la que la hermana de Dido se lamenta de no haber podido morir junto a ella: *comitemne sororem/ spreuisti moriens? eadem me ad fata uocasses, / idem ambas ferro dolor atque eadem hora tulisset* (Verg. *Aen.* IV 677-679).

La escena termina de manera similar a la de Niso y Euríalo, de forma trágica, aunque en el episodio de Virgilio la muerte de los protagonistas es resultado de un acto de valentía y de amor mutuo, y el desenlace siliano es fruto de la casualidad y de un nefasto error humano.

Esta variación siliana busca sorprender al lector, que no espera un suceso de estas características en una guerra contra un enemigo no-romano, al tiempo que lo prepara para afrontar los trágicos acontecimientos de la inminente batalla.⁴³⁸

Otro elemento que se debe tener en cuenta de este episodio es su inclusión como un presagio más anunciador del desastre de Cannas: la advertencia dirigida por Sólino a Varrón, “*fuge proelia Varro*”, es un *omen* del nefasto desenlace de la contienda. La capacidad de predecir el futuro del anciano es un tópico literario: en los poemas épicos los moribundos conocen el futuro, y emplean este don para dirigir consejos y advertencias, especialmente antes de batallas decisivas,⁴³⁹ cf. Verg. *Aen.* IV 607ss. y Hom. *Il.* XXII 359ss. (J. Villalba 2005: 375, n. 17).

Llama la atención el hecho de que Silio haya recurrido a un parricidio para la creación de este vaticinio. La explicación más obvia del parricidio es que el poeta

438 Silio pretende condensar la oscuridad en torno al momento que precede a la última y peor de las derrotas romanas, con el fin de acrecentar el carácter trágico de ésta (M. Fucecchi 1999: 312).

439 En los poemas épicos los moribundos aparecen dotados de la capacidad de conocer el futuro, y emplean esa capacidad para dirigir consejos y advertencias, cf. Verg. *Aen.* IV 607ss. e Hom. *Il.* XXII 359ss. (J. Villalba 2005: 375, n. 17).

desea aludir a la guerra civil, asunto que en época flavia preocupa enormemente, por ser entonces un problema de actualidad (D. Hershkowitz 1998: 203-204). Así pues, podemos concluir que la inserción del parricidio responde al deseo de Itálico de codificar literariamente, es decir, de traducir a su lengua poética, este acontecimiento histórico. En esta labor de codificación, sin embargo, no parte de cero, sino que cuenta con la obra de Lucano como predecesor y modelo; el poema de Lucano, especialmente su relato de la batalla de Farsalia, es respecto a esta escena, base y subtexto de Itálico⁴⁴⁰.

1.3. PREPARATIVOS EN EL DÍA DE LA BATALLA (vv. 178-277)

Tras una introducción (vv. 178-183) que une la descripción de los prodigios con esta nueva sección, el poeta pasa a describir los preparativos para el combate en ambos bandos⁴⁴¹. Dentro de esta sección establece una división entre los preparativos del bando cartaginés (vv. 184-248) y los del romano (vv. 249-277). Las partes destinadas a la descripción de los preparativos de uno y otro bando se encuentran unidas por un largo período sintáctico (vv. 244-251, *Dum Libys...*), que explica el paralelo temporal entre ambos sucesos (K. H. Niemann 1975: 176).

Hasta este momento en el libro IX se habían descrito los sucesos ocurridos en el bando romano; ahora, y hasta el verso 244, en cambio, se detallarán los acontecimientos que se suceden en el bando enemigo.

(1) Contenido:

Al amanecer Anibal exhorta a sus hombres a combatir y los dispone en orden de batalla; en ese momento Varrón hace salir a los suyos del campamento. Nada más salir del campamento, los soldados romanos encuentran los cadáveres de Sátrico y Sólino y toman este descubrimiento como un presagio nefasto. Varrón critica su actuación y los obliga a colocarse en orden de batalla.

(2) Estructura:

440 Para *super prosternit membra parente*, cf. Hom. *Il.* XI 261; Stat., *Theb.* III 147; Sil. II 647, XVII 470.

441 P. Venini (1972) señala que Silio al comienzo de cada descripción de batalla da precisiones históricas que reenvían al lector al texto de Tito Livio; después, una vez que el texto se ha anclado en la realidad histórica, el relato se vuelve hacia el reino de la fantasía y del mito. El resto del texto no presenta más que algunas raras alusiones a esta realidad histórica, o por lo menos al relato que da Tito Livio, por mantener una apariencia de historicidad: después de una descripción de la batalla, que si no es histórica, puede parecer, por lo menos, real, el poeta introduce la figura de los dioses, mezclando mito con realidad. El espacio real se convierte en un lugar imaginario (*topothesia*), F. Morzadec (2009: 383).

El pasaje se puede dividir en dos partes:

1) Arenga de Aníbal a sus hombres y disposición del ejército cartaginés en línea de batalla (vv. 178-248).

2) Salida del ejército romano del campamento y disposición en orden de combate (vv. 249-277).

Como podemos comprobar en esta distribución del pasaje, Silio dedica un mayor número de versos a la narración de los sucesos ocurridos en el bando cartaginés que a los del bando romano; esto, unido al hecho de que narra en primer lugar los acontecimientos del ejército púnico y a que sólo Aníbal dirige una arenga a sus tropas (ni Varrón ni Paulo exhortan a sus hombres), muestra ya de antemano que el resultado de la contienda va a ser negativo para los romanos.

Introducción a la nueva escena (vv. 178-183)

La descripción de los preparativos de ambos ejércitos rivales viene introducida por los versos 178-183, donde se describe el final de la noche y de los presagios, y el paso de la “inactividad” a la acción:

talía uenturae mittebant omina pugnae (v. 178): con estas palabras se pone fin a la escena de Sátrico y su hijo, y se da término a la descripción de los presagios desfavorables que preceden a la batalla. La expresión remite al *pugnae/ omina uentura* de los versos 3 y 4. Silio, por tanto, termina la descripción de los presagios desfavorables de la misma manera que los había empezado (composición en anillo).

Una vez concluida esta descripción, se retoma la narración de los acontecimientos bélicos. Esta larga pausa en la narración, que pretende ser una relajación de la tensión creada por los relatos bélicos de los libros anteriores, genera expectación en el lector. En este caso concreto la pausa ha sido muy extensa debido a la importancia de la batalla.

nox sceleris (v. 180): la expresión guarda relación con *nox Stygia* (v. 45) y, sobre todo, con *noctem sceleratus polluit error* (v. 66);⁴⁴² alude también a *nox ingens scelerum est* de Luc. VII 571: Silio insiste en señalar que la noche ha contribuido a que se cometiera el crimen. La noche como único testigo de los acontecimientos luctuosos que se van a desarrollar es un tópico épico.⁴⁴³

442 Véase el comentario a los versos 45 y 66.

443 Obsérvese cómo el poeta une de manera constante la idea de noche con la de muerte.

sensimque abeuntibus umbris⁴⁴⁴ (v. 179): la alusión al paso de la noche al día es tradicional en la épica; suele marcar el fin de una escena o episodio y el inicio de un cambio en el relato, como en este caso. El inicio del día coincide con el inicio de una batalla (cf. Sil. IV 480; XII 648-649); a la llegada de la noche, en cambio, los enfrentamientos bélicos se interrumpen y los ejércitos se retiran a sus campamentos para descansar (cf. Sil. I 556; IV 478; V 677; XII 646-647; XIII 254; XV 284).

roseo... Eoo (v. 180):⁴⁴⁵ *Eos* es el nombre griego de la Aurora. Los épicos romanos apenas lo utilizan, siendo más común el término latino Aurora (cf. Verg. *Aen.* VII 535 *roseis Aurora quadrigis*; VII 26 *Aurora in roseis... bigis*).

Aunque *roseus* se emplea con frecuencia para calificar las diferentes partes del cuerpo femenino o de cuerpos de diosas, y, por eso, aparece a menudo unido a la Aurora (cf. J. André 1949: 112-113), esta referencia concreta a la Aurora es un término descriptivo de su colorido, mediante el cual el poeta desea llevar a cabo un contraste de luz y oscuridad.

La fórmula *roseo... Eoo* ha sido creada a imitación de Homero, que se refiere al amanecer como a “la Aurora de rosáceos dedos”. Virgilio utiliza una expresión similar a la siliana, más cercana a la homérica: *roseis Aurora quadrigis*⁴⁴⁶ (*Aen.* VI 535⁴⁴⁷). En alguna ocasión une el adjetivo *roseus* a Febo (*Aen.* XI 913, por ejemplo). Véase el comentario a *Phoebus* (v. 34).

ductor... Libys et Romanus (v. 181): *ductor... Libys et Romanus* establece una oposición entre el general cartaginés y el romano. Itálico distancia en el verso *ductor* de *Libys* para que esta oposición resulte más clara e intensa, y para que el sintagma *in arma* quede destacado.⁴⁴⁸

444 El ablativo absoluto tiene valor metafórico. Véase, por otro lado, el comentario a *telum uibrare per umbras* del verso 5; *nox Stygia*, verso 45, y *per umbras*, verso 101.

445 En los versos 33-34 ya Varrón había dicho a sus hombres que marcharan a la batalla nada más amanecer (*dux sibi quisque uiam rapito, cum spargere primis/ incipiet radiis Gargana cacumina Phoebus*). La imagen del amanecer nos hace retrotraernos a las palabras de Varrón y a visualizar un ejército romano marchando de forma desordenada a una batalla que está ya condenada al fracaso.

446 La gran novedad del mantuano consiste en utilizar este adjetivo para calificar al carro de la Aurora.

447 K. Maclennan (2003: 143) indica sobre *roseis ... quadrigis*: “the Sun god rides across the sky every day in his chariot; Dawn accompanies him. This brief reminder of the bright world above reminds us forcibly of the darkness below”.

448 Puede haber una reminiscencia intertextual entre *ductor in arma suos Libys et Romanus in arma/ excibant de more suos* (Sil. IX 181-182) y Stat. *Theb.* III 348-349: “*arma, arma uiri, tuque, optime Lerna/ ductor*. Según L. Landrey, Silio coloca en el libro IX a ambas armadas en la misma posición, igual que lo había hecho en el libro IV (L. Landrey 2014: 618, n. 39; Ahl et al. 1986: 2520-2521, que insisten en la similitud entre Escipión el Viejo y Aníbal en ese libro IV).

Obsérvese la *uariatio* de Silio entre *Libys* (v. 181) y *Poenis* (v. 182).⁴⁴⁹ El adjetivo griego *Libys* designa a los cartagineses y a sus aliados africanos.⁴⁵⁰ Algo parecido ocurre con *Ausoniis* (v. 179): alude a los romanos y a sus aliados itálicos.

El uso de *Romanus* en los épicos es significativo: Virgilio y Silio lo emplean un número similar de veces, 24 y 22 veces, respectivamente. Lucano, en cambio, lo utiliza en 117 ocasiones⁴⁵¹. Según estos datos, Lucano se acerca más a los usos históricos, e Itálico retorna a los nombres más épicos y tradicionales.

in arma... in arma (v. 181): Virgilio emplea con frecuencia este tipo de repetición (cf. *Aen.* II 306); en Silio no es tan usual, por lo que esta *redditio* tiene un efecto mayor en su poema⁴⁵² (cf. II 164, 165; III 271-272; III 362; IV 469-470; VII 641). *In arma/ excibant* es una expresión original de Silio; frente a la más común *uocare ad arma* o *uocare in arma* (cf. Verg. *Aen.* IX 22; X 241-242; Sil. XII 684).

La llamada a las armas suele aparecer en Livio como *ad arma*, pero el historiador nunca repite este sintagma. Sí lo hace, en cambio, Horacio: *neu populus frequens/ ad arma cessantes, ad arma/ concitet* (Hor. *Odes* I 35.14-16). En otros autores sólo se repite el término *arma* (Verg. *Aen.* II 668; Ov. *Met.* XII 241; Sil. IV 98; XI 133; XII 168-169; Stat. *Theb.* III 348-349; VI 135, por ejemplo).

excibant de more (v. 182): indica la costumbre de arengar a los soldados, algo que recogen tanto los historiadores como los poetas épicos (Caes. *BC* III XC 1 y Sil. IX 182),⁴⁵³ cf. O. Touhari 2009: 122.

redibat, /... dies (vv. 182-183): el empleo del verbo *redire* para expresar la llegada de un día u hora no es común; más usual es la utilización del verbo *uenire* (cf. Verg. *Aen.* II 324; Luc. I 15; V 741; VII 195; Sil IX 549). En Lucano tenemos la expresión *redeunte die* (Luc. V 717). En ambos poetas *redire* se utiliza para dar énfasis y subrayar la importancia que tiene para los protagonistas el día que comienza: para los romanos supondrá el inicio de la batalla de Cannas, la derrota más dura vivida por

449 Véase el comentario al verso 8, a *Poenis*, donde se explica el sentido negativo de este término y el gusto siliano por la *uariatio*.

450 Lucano usa *Libys* de forma idéntica (V. J. Herrero Llorente 1959: 24).

451 El empleo desmesurado por parte de Lucano de este adjetivo se debe al tema elegido, el de una guerra civil romana.

452 Itálico utiliza todos los recursos a su alcance para destacar esta batalla; entre ellos se encuentran no sólo repeticiones y variaciones, sino también el uso de elementos atípicos e impredecibles como en este caso.

453 Sobre la realidad de las arengas se ha suscitado un auténtico debate a partir de los artículos de M. H. Hansen (1993, 1998). Sobre la cuestión pueden consultarse W. K. Pritchett (1994, 2002), J. C. Iglesias Zoido (2008a, 2010), G. Abbamonte-L. Miletti-C. Buongiovanni (2009). Sea como fuere la realidad, la presencia literaria es intensa y continuada.

Roma en la Segunda Guerra Púnica; para el héroe de Lucano, Pompeyo, será el momento en el que tome las decisiones más duras de su vida: separarse de su esposa Cornelia y, sobre todo, aceptar trabar combate contra César.

1.3.1. Preparativos del bando cartaginés (vv. 178-248)

(1) Contenido:

Ante la inminencia de la batalla Aníbal dirige a sus tropas una arenga. En su discurso enumera las hazañas que han llevado a cabo desde que vencieron en Hispania y señala las recompensas que van a conseguir si vencen en Cannas; de estas recompensas él se excluye por considerar premio suficiente revestirse de gloria. Finalmente, a través de la comparación de Cannas con Roma, prefigura la caída de esta última. Tras su discurso, dispone a su ejército en orden de batalla y vuelve a animar a los suyos a combatir, asegurándoles que él mismo será testigo de todas sus hazañas.

(2) Estructura:

El pasaje se divide en dos partes bien diferenciadas:

- 1.- Arenga de Aníbal a sus tropas (vv. 184-216).
- 2.- Disposición del ejército cartaginés en línea de batalla y exhortación del general a sus soldados (vv. 217-248).

1.3.1.1. Arenga de Aníbal a sus tropas (vv. 184-216)⁴⁵⁴

La arenga, también *cohortatio* o *parakletikos*, es un discurso⁴⁵⁵ típico de las escenas de combate, cuyo propósito es incitar a un grupo de soldados, ciudadanos, por ejemplo a combatir; darles ánimo⁴⁵⁶. Desde el punto de vista literario su función es hacer avanzar la narración e intensificar el *pathos* de una escena; marca los

454 Otras arengas de Aníbal a sus tropas tienen lugar en Sil. II 44-53; VII 531-535; VIII 233-241; XVII 295-337. Las restantes arengas militares en Silio son las de Flaminio a sus soldados en V 151-164 y la de Fabio a los suyos en VII 219-253. Como se puede comprobar, Itálico sólo recoge discursos de generales romanos antes del relato de victorias romanas, en esto tiene un proceder distinto al de Tito Livio (J. Villalba 2008, O. Touhari 2009: 124).

455 La discusión sobre la pertenencia a un género retórico concreto, al epidíctico o al deliberativo, debido a la imprecisión de algunas arengas entre los fines de lo conveniente (fin de la oratoria deliberativa) y de lo honesto (fin de la oratoria epidíctica), sigue viva, aunque, no obstante, la presencia de la disuasión y la persuasión en este tipo de discursos lleva a encuadrarla dentro del marco de los discursos deliberativos, cf. F. Navarro Antolín 2000: 87-88, J. C. Iglesias Zoido (2008a, 2008b), M. L. Harto (2008), O. Touhari (2009: 122).

456 Existen dos tipos de discursos de ánimo: la exhortación antes de un combate y los que no se suceden ante un combate, sino antes de una competición atlética u otras circunstancias (W. J. Dominik 1994: 140).

momentos importantes de la narración. Se suele situar antes o en medio de una batalla (en realidad, son el punto culminante de la fase de preparación para el combate) y, por regla general, va dirigida a un ejército más que a un soldado particular. Ya presente en Homero (cf. *Il.* XV 486-499, 718-725) y en Heródoto, aunque menos elaboradas, será Tucídides quien, por primera vez, la recoja como elemento habitual de la narración histórica; le seguirán Polibio, Tito Livio y Tácito —es una de las formas que reviste la elocuencia militar. Constituye por eso uno de los pasajes obligados en la narración histórica (O. Touhari 2004: 121)—. En épica tendrá también gran relevancia, aunque en la *Eneida* será menos frecuente que en Homero.

En su estudio de las arengas en la obra de Lucano, M^a V. Manzano Ventura recoge los porcentajes de versos en estilo directo que se encuentran en la épica latina de época augústea e imperial. El resultado es el siguiente:

	<i>Luc.</i>	<i>Aen.</i>	<i>Theb.</i>	<i>Val. Fl.</i>	<i>Sil.</i>
% versos en estilo directo	32%	38%	36%	34%	32%
% resto de versos de la obra épica	68%	62%	64%	66%	68%

A simple vista, puede parecer que la proporción de versos en estilo directo es bastante similar en todos los poetas épicos. No obstante, esta homogeneidad se rompe de forma más clara y evidente en el cómputo de los versos en estilo parenético: *Eneida*, *Tebaida*, *Argonáuticas* y *Punica* siguen aproximadamente la misma proporción numérica (2,3%, 1,2%, 1,3% y 2,7%, respectivamente). En cambio la cifra de la *Farsalia* sorprende y deshace por completo la equivalencia: 14,3%. A este respecto Itálico, por tanto, es más próximo a Virgilio y a los escritores coetáneos a él que a su predecesor Lucano: en la épica de Virgilio, Estacio, Valerio Flaco o Silio, las arengas son siempre breves alocuciones construidas de forma muy concisa y sencilla (J. Villalba 2008). En la historiografía, en cambio, los discursos de exhortación militar son más completos y extensos, y se construyen según una técnica mucho más desarrollada y minuciosa. Este esquema de la historiografía se cumple en la *Farsalia*, por eso en Lucano se halla mayor número de versos en estilo parenético. De hecho, Ventura Manzano (2010: 61-62) afirma que es necesario recurrir a la historiografía antes que a la épica, para estudiar las arengas en Lucano.

En cuanto a los *topoi* de los que se compone la arenga, son similares en ambos géneros⁴⁵⁷: alusiones a hazañas y a batallas ganadas, a la grandeza de los antepasados; apelaciones al patriotismo; justificación de las causas de anteriores derrotas; comparaciones entre los ejércitos que van a combatir, y mención a la actitud de los dioses (favorable o no) hacia los combatientes, entre otras cosas.⁴⁵⁸

En la arenga se pueden reconocer seis fases, aunque, dada la brevedad de muchas de ellas, a menudo se reducen: son las siguientes: el *proemium*, donde se alude con frecuencia a lo innecesario del discurso: las tropas están preparadas anímicamente para combatir, no necesitan que se les incite a ello; en el proemio se alude también a la confianza, o mejor, a la certeza de la victoria y a los presagios favorables recibidos de los dioses (esta parte puede elidirse, especialmente si el hablante tiene mucho interés en lanzar su proposición a las tropas). Otra parte de la arenga es la *narratio*, cuyo propósito principal es crear el ambiente adecuado para hacer las propuestas a los soldados. Después vendría la *propositio* propiamente en sí y a continuación la *probatio* (*tractatio*). Finalmente aparecería la *peroratio*, que consiste en una repetición breve de las propuestas o en una apelación final a los que van a combatir⁴⁵⁹ (W. J. Dominik 1994: 141-142).

Una vez que el poeta ha dado inicio al nuevo episodio y tras la prolepsis en la que revela el futuro que le aguarda a Roma y a Cartago, cede la palabra a Aníbal⁴⁶⁰, quien se dirige a su ejército para animarlo a combatir. El empleo del estilo directo, como hemos visto en el diálogo de Paulo y Varrón, al comienzo del libro IX, produce una sensación de realismo y de proximidad con los personajes.⁴⁶¹

457 Los *topoi* parenéticos (τελικὰ κεφάλαια) de los discursos de exhortación militar de la historiografía griega y latina son los siguientes: ἔθος (evocación de los antepasados y la grandeza de la patria), δύνατον-ῥάδιον (posibilidad y facilidad de lograr la victoria), συμφέρον (recompensas de la victoria), δίκαιον (justicia de la causa), ἐκβησόμενον (destino que aguarda tras la batalla), πρέπον (conveniencia ética y moral de afrontar la lucha). En este discurso se hallan los *topoi* del δύνατον-ῥάδιον y συμφέρον (M^a V. Ventura Manzano 2010: 243).

458 Los lugares comunes de las arengas, que recopilaron J. Albertus (1908) y C. Burgess (1902: 212-214), se encuentran expuestos en M^a L. Harto (2008).

459 J. Villalba (2008: 341-366) hace un detallado análisis de las arengas en Silio en comparación con el uso de Livio.

460 Aníbal es un personaje dinámico que a través de sus discursos emerge como la figura central del poema (W. J. Dominik 2002: 191).

461 Las funciones del discurso dramático son cuatro, principalmente: mantener el interés y atención del lector; evitar la monotonía al variar de estilo; caracterizar a los personajes, e incrementar la tensión, como indica F. Navarro Antolín (2000: 81).

Es Aníbal el único líder que pronuncia un discurso de exhortación ante Cannas, lo que pone de manifiesto de antemano el desenlace de la contienda⁴⁶²: en esta ocasión el general cartaginés es, sin duda, el personaje que maneja a su antojo la guerra.⁴⁶³

El discurso de Aníbal se compone de un *proemium* (vv. 184-191), donde expresa a sus tropas la falta de necesidad de pronunciar un discurso de exhortación ante un ejército que no lo necesita (“*Non uerborum*⁴⁶⁴” *inquit* “*stimulantum*” *Poenus* “*egetis...*”, vv. 184ss.), pues ha realizado ya grandes hazañas, que prueban su valía y su superioridad respecto a los enemigos. Tras el *proemium*, comienza la *propositio*, de gran extensión (vv. 192-216): en ella promete grandes recompensas a sus tropas, en caso de que resulten vencedores. En la *probatio* (vv. 212-216), Aníbal, comparando Cannas con Roma, quiere despertar en sus hombres el deseo de una futura, pero cercana, victoria y conquista de Roma;⁴⁶⁵ finalmente, la *peroratio* se limita a una frase: *ex acie tende in Capitolia cursum* (v. 216).

(1) Estructura:

Hasta ahora hemos visto la división de la arenga desde el punto de vista de la retórica, en lo que se refiere al contenido, éste consta de tres partes: una alusión a las hazañas realizadas por los cartagineses hasta el momento, empezando por la mención a su conquista de Sagunto en Hispania: paso de los Alpes, batalla del Tesino, la del Trebia y la del Lago Trasimeno (vv. 184-193); su renuncia de recompensa (a él le basta con la gloria) y ofrecimiento de todo el botín a su ejército (vv. 193-211); y, finalmente, el establecimiento de una comparación entre Cannas y Roma (vv. 212-216). En esta última parte del discurso Aníbal exagera la importancia de la victoria, como si con esta victoria la guerra contra Roma tocara a su fin y ellos se hicieran con

462 Estos datos son indicadores de la posición de autoridad del púnico, aunque el discurso épico es en sí mismo un discurso de autoridad; en palabras de A. Laird (1998: 199): “The epic is a form of speech which, by exerting power over its ‘silent’ audience or readers, renders them submissive, turning them into a kind of ‘muted group’”.

463 A. Laird (1998: 196-197) señala a este respecto: “A power relation obtains between those who have the right to speak in the first place, those who have the right to reply, and those who have no right to reply at all”.

464 Las palabras de Aníbal descubren su impaciencia y su deseo de combate. Además de esto, se aprecia en el general una amplia seguridad en sí mismo (y en sus hombres) que logra transmitir al lector, gracias al vigor y a la rotundidad con la que se expresa (“*Non uerborum... stimulantum*”, v. 184).

465 En realidad, el objetivo de Aníbal no era conquistar o destruir Roma, sino hacer recular al Imperio Romano. Por eso, tras su gran victoria en Cannas, el general cartaginés no ataca la capital, sino que se dedica a ganarse a los aliados romanos, apunta A. D. Fitton Brown (1961: 187), aunque esta idea es discutible.

todos los bienes y dominios de Roma y el mundo⁴⁶⁶. Se trata, de un elemento típico de la épica y de la historiografía: representar la lucha entre Roma y sus enemigos como si se tratara de una lucha universal por el dominio del mundo⁴⁶⁷ (enfrentamiento entre César y Pompeyo en Lucano, por ejemplo), (V. Hunink 1992: 103-106).

Llama la atención el tratamiento siliano del tópico del deseo de gloria, presente en muchos discursos parenéticos (O. Touhari 2009: 121-129): es común en las arengas que los generales aludan a la gloria conseguida en el combate para exhortar a las armas a los suyos (por ejemplo, el discurso de Marcelo en Liv. XXVII 13 donde les reprocha a los soldados romanos haber perdido la gloria conseguida en otros combates; discurso de Asdrúbal en Sil. XV 640-643; arenga de Nerón en Sil. XV 653-654, por ejemplo), pero en este caso, Aníbal sólo piensa en su gloria personal y, en cambio, les ofrece a sus hombres riquezas materiales, y a los no-cartagineses, la ciudadanía.

(2) Material literario:⁴⁶⁸

Livio no recoge ningún discurso de los generales en Cannas, y Polibio pone la palabra en boca tanto de Aníbal, como de Emilio Paulo (Pol. III 108.1 y 111.2), aunque ninguno de estos discursos es pronunciado en la mañana misma del encuentro, como ocurre en Silio⁴⁶⁹ —Aníbal habla tres días antes de la batalla y Paulo el día anterior; Pol. III 108.2-109.12 (K. H. Niemann 1975: 178)—. Estas diferencias pueden deberse a un deseo de Itálico de *uariatio* respecto a sus predecesores: los historiadores tienden a no introducir discursos allí donde lo han hecho sus predecesores —sobre todo si estos escritores son figuras de gran relieve— o a introducir cambios destacados en los mismos. Así, por ejemplo, si un escritor recoge un amplio discurso en estilo directo, es muy probable que los escritores posteriores a él lo recojan de forma breve y en estilo indirecto⁴⁷⁰. No hay que olvidar la

466 En el mismo prólogo de la obra se destaca esta idea: *super regno certamina mouit, / quaesitumque diu, qua tandem poneret arce / terrarum Fortuna caput* (I 6-7).

467 Polibio también recoge esta idea: señala que la victoria de Roma sobre Cartago no sólo la convertirá en dueña de África, sino del mundo (Pol. XV 10.2).

468 No existe ninguna prueba histórica y fidedigna de que este discurso tuviera realmente lugar, ni qué fue lo que Aníbal dijo exactamente a su ejército: el discurso es un tópico propio de la épica y de la historiografía, por lo que no busca ser fiel a la realidad histórica.

469 Apiano recoge las arengas de ambos generales inmediatamente antes del comienzo del combate (Ap. *Ann.* XXI).

470 Un ejemplo claro se encuentra en Tito Livio, quien, a pesar de la importancia de la batalla de Zama, coloca ante ella un discurso breve y en estilo indirecto (Liv. XXX 32), porque las arengas recogidas por Polibio en esta contienda (Pol. XV 10 y 11) eran bien conocidas por todos en su época (D. Carmona 2005: 17). Por otro lado, según O. Touhari (2009: 123-124), Livio sitúa arengas breves y en estilo indirecto dentro de batallas dignas de una exhortación, por su interés estratégico y su valor

importancia de la retórica dentro de la historiografía y en especial su valor a la hora de elaborar discursos, donde los historiadores podían demostrar mejor sus dotes artísticas (D. Carmona 2005: 17-18). Silio, posiblemente, sigue en sus discursos el mismo proceder que los escritores historiográficos, aunque a esto hay que añadir el hecho de que para la estructura narrativa que pretende es mucho más efectiva la introducción del discurso de Aníbal.

Polibio hace hablar a las dos partes enfrentadas: en III 108.1, 2 desarrolla la arenga de Emilio Paulo, y en III 111.2 la de Aníbal.

La arenga de Emilio aparece recogida parte en estilo indirecto, parte en estilo directo⁴⁷¹. Se trata de un discurso en el que el cónsul romano trata de animar a sus tropas y de justificar, o mejor, excusar, las derrotas vividas por Roma ante Aníbal y Cartago. Los medios empleados por el cónsul para justificar las derrotas son tópicos recurrentes en la historiografía: delegar la responsabilidad de la derrota en la inexperiencia e irreflexión de los soldados o en las circunstancias meteorológicas, por ejemplo.

En III 111.2 es Aníbal el que toma la palabra, primero en estilo indirecto y luego en estilo directo, aunque su discurso es mucho más breve que el de Paulo. Él mismo da explicación a la brevedad de su discurso, indicando tres motivos: porque, al favorecerles las circunstancias (el terreno que ocupan es el más apropiado para la caballería, ámbito en el que son superiores al enemigo), no necesitan perder el tiempo con palabras de ánimo; porque ellos cuentan con gran experiencia y victorias ante los romanos; y porque ha llegado ya el momento de actuar y no perder el tiempo hablando: les espera un enorme botín y el dominio de toda Italia (Pol. III 111.8s., cf. Sil. IX 185ss.).

Livio no recoge ningún discurso de los generales en este momento de la historia romana, pero sí ha podido influir en Itálico la arenga pronunciada por Aníbal antes de la batalla del Tesino (Liv. XXI 43-44). El discurso pronunciado ante el Tesino es muy extenso, y en él se encuentran algunos elementos presentes en el discurso siliano de Aníbal, como, por ejemplo, la mención al botín que van a conseguir (Liv. XXI 43, y XXI 45.5s.⁴⁷²), y la alusión a las duras pruebas superadas (Liv. XXI 43.13ss.).

dramático. Cree que un discurso en estilo indirecto presta más atención a la forma que al contenido.

471 En Polibio predominan los discursos en estilo indirecto. Menos habitual, pero no del todo extraño en él, es la combinación de los dos estilos: primero comienza el discurso en estilo indirecto y lo acaba en estilo directo (D. Carmona 2005: 7, n. 8).

472 Aunque no forma parte del discurso de Aníbal ante el Tesino, en Liv. XXI 45.5-7 se vuelve a aludir a las recompensas que les esperan a los cartagineses, si vencen. Muchas de las ideas transmitidas

Además de la influencia de estos dos historiadores en esta parte de la obra cobra también gran importancia el intertexto de Lucano, concretamente la figura de César: Aníbal, igual que el César lucáneo, desempeña el papel del enemigo o del tirano que, lleno de soberbia, enardece a su ejército, tratando de fortalecer su confianza en la victoria. Sin embargo, mientras que Aníbal, como Catilina y Alejandro Magno — personajes con los que aparece en ocasiones asimilado— está condenado a la derrota (aunque vence en Cannas, pierde la guerra), César no: en Lucano los dioses, en contra de la tradición, otorgan la victoria a la causa injusta (J. Bartolomé 2006: 278-279).

La arenga tiene muchos puntos en común con la que había pronunciado el general cartaginés antes de la batalla del Tesino en Sil. IV 59-66, donde había insistido de modo especial en los logros conseguidos: victoria cartaginesa sobre Sagunto, paso por los Pirineos y los Alpes, por ejemplo.

(a) .- *Recuerdo de las hazañas pasadas* (vv. 184-193)

Aníbal comienza su arenga indicando que el discurso que va a pronunciar es innecesario (*non uerborum... stimulatum... egetis*, v.184); esta misma idea se encuentra en Pol. III 111. A continuación enumera las hazañas llevadas a cabo hasta el momento: marcha desde Hispania hasta Italia (vv. 185-186), toma de Sagunto (v. 186), travesía por los Alpes (v. 187), batalla del Tesino (vv. 187-188), del Trebia (v. 189) y Lago Trasimeno (vv. 189-191). La enumeración de las victorias es un tópico en las arengas; con ellas el general desea demostrar su confianza ciega en la victoria (*topos* de lo *possibile* y de lo *facile*); estos recuentos, además, pueden resultar útiles desde el punto de vista narrativo (J. Bartolomé 2012). El tópico aparece también en los predecesores históricos de Itálico, aunque en Polibio el general enumera sus victorias de un modo más general y breve (Pol. III 111).⁴⁷³

Herculeis... a metis (v. 185):⁴⁷⁴ cf. Liv. XXI 43.13: *ab Herculis columnis*. Esta expresión aparece en Luc. III 278 y en Sil. XVI 149. También se encuentran en Silio las expresiones *Herculeis columnis* y *Herculeas columnas* (cf. Sil. I 142; XIV 147; XV 643).

aquí se observan en Silio, como, por ejemplo, dar tierras, riquezas, y permitir a los aliados convertirse en ciudadanos cartagineses.

473 En la arenga de Aníbal ante el Tesino recogida por Livio, el cartaginés relata los logros conseguidos hasta el momento, pero, al igual que Polibio, de un modo mucho más breve y en sentido más general: *ab Herculis columnis, ab Oceano terminisque ultimis terrarum per tot ferocissimos Hispaniae et Galliae populos uincentes huc peruenistis; pugnabit cum exercitu tirone, hac ipsa aestate caeso, uicto, circumcesso a Gallis*, (Liv. XXI 43.13).

474 La anástrofe en *Herculeis... a metis* da énfasis a la expresión.

Metis tiene aquí un doble sentido; se refiere tanto a “columna”, como a “término”, “fin”: las Columnas de Hércules, al igual que Hispania en su conjunto, eran consideradas por los romanos el final del mundo —*ab Herculis columnis, ab Oceano terminisque ultimis terrarum* (Liv. XXI 43.13)— y el límite entre Europa y África; simbolizaban Hispania. Se sitúan en el estrecho de Gibraltar, en el Oeste del Mediterráneo, cf. Plin. *Nat.* II 167; TLL III 1741.22ss.

Mediante la alusión a Hércules, el general establece una comparación entre el héroe y él; pretende que su ejército lo considere un semidios capaz de grandes victorias.

ad Iapygis agros (v. 185): esta perífrasis hace alusión a Apulia (cf. Verg. *Aen.* XI 247).

Yápige era hijo de Dédalo y reinaba en Apulia, de ahí esta expresión, similar a la de la “llanura de Diomedes” (vv. 63-64).⁴⁷⁵ El poeta menciona Apulia porque en esta región estaba situada Cannas. Todas estas denominaciones sitúan el texto en el terreno del mito, recurso propio de la poesía épica.

Herculeis a metis... ad Iapygis agros no designa sólo el viaje que Aníbal y su ejército realizan desde Hispania hasta Apulia, también alude a las conquistas y victorias que éstos habían logrado hasta ese momento en Hispania y en toda Italia. Esto queda confirmado por *uincendo emensi* (v. 186). Esta misma idea se encuentra en Liv. XXI 43.13: *ab Herculis columnis, ab Oceano terminisque ultimis terrarum per tot ferocissimos Hispaniae et Galliae populos uincentes huc peruenistis*.

(v. 186): la primera de las conquistas de Aníbal es la toma de Sagunto; las palabras del general cartaginés, sin embargo, parecen aludir más a la desaparición de Sagunto, que a su conquista (*nusquam est animosa Saguntos*, v. 186). Se trata, por tanto, de una hipérbole con la que éste pretende aumentar la magnitud de los logros conseguidos (cf. Ov. *Met.* III 433).

El asalto cartaginés a Sagunto es un tema de gran importancia en el poema, no sólo por la gran extensión concedida a éste (libros I-II), sino también porque el poeta convierte el ataque a este pueblo en el desencadenante del inicio de la Segunda Guerra Púnica:⁴⁷⁶ de acuerdo con Silio, el ataque cartaginés a Sagunto suponía una

475 Como indica F. Morzadec (2009: 351), ciencia y mitología se mezclan en la definición del espacio antiguo y coexisten, sin que halla contradicciones entre ellas. El tiempo y el espacio épicos muestran siempre esta tensión entre dos miradas, dos interpretaciones del mundo, y deslizamientos de sentidos de uno al otro.

476 Según Polibio son tres las causas de la Segunda Guerra Púnica: el odio de Amílcar Barca hacia Roma (estaba en desacuerdo con el resultado de la Primera Guerra Púnica) y deseaba vengar esta

grave violación del Tratado del Ebro, firmado entre Asdrúbal y Roma tras la derrota cartaginesa en la Primera Guerra Púnica. Según este tratado, el Ebro era el límite de la zona de influencia cartaginesa en Hispania (F. Spaltenstein 1986: 47).⁴⁷⁷

La gran importancia concedida a Sagunto en este poema tiene su explicación en el hecho de que simboliza tanto la derrotada Troya como la, en el futuro, “asediada” Roma.⁴⁷⁸ ya desde los primeros versos del poema, a través de la imagen de Sagunto, Itálico prelude los duros reveses que va a sufrir Roma a manos de Cartago.

Animosa Saguntos (v. 186): nominativo griego (esta ciudad había sido una colonia griega).

Silio se sirve de una explicación mitológica para aclarar la procedencia de este nombre y vincular Sagunto con Grecia: Zacinto, el nombre griego de Sagunto, era un compañero de Hércules que participó con él en su lucha contra Gerión. Éste había construido junto con el semidios los muros de esta ciudad, que, en su honor, había recibido su nombre (cf. Liv. XXI 7.2).

Ninguno de los predecesores silianos califica a Sagunto con el término *animosa*, aunque lo que sorprende es este adjetivo en boca de Aníbal. Su presencia puede explicarse bien porque el suceso no esté focalizado desde la perspectiva del cartaginés, sino del narrador; bien porque Aníbal quiere intensificar el logro conseguido en Sagunto magnificando su éxito: a pesar de la valentía de los saguntinos éstos fueron derrotados por los púnicos.

(v. 187): la segunda hazaña a la que alude Aníbal es la travesía por los Alpes (*concessere Alpes*⁴⁷⁹, v. 187).

En la Antigüedad se consideraba que los Alpes eran infranqueables para los humanos y que Hércules era el único mortal que había osado atravesarlos; Aníbal quiso emular su hazaña (*Primus inexpertas addit Tiryntius arces*, Sil. III 496; *primos reserasse negatas/ gressibus humanis Alpes*, XVII 501-502).

derrota); la amargura de los cartagineses por la toma de Sardinia y Córcega por los romanos durante la insurrección de los mercenarios; y el hecho de que Cartago, después de los éxitos cosechados en Hispania, se sintiera una ciudad poderosa (III 9-12), cf. E. Burck (1971: 29).

477 No obstante, Sagunto, en realidad, en contra de lo que Itálico señala (cf. Ap. VI 7 y 10), bien por desconocimiento bien por intereses literarios, se encontraba dentro de la zona de influencia cartaginesa, a más de 100 Km. del Ebro.

478 Sagunto se encontraba bajo la protección de Roma; además, los romanos tenían grandes intereses puestos en esta ciudad, por lo que pudieron considerar un gran revés la actuación de Cartago.

479 *Concedo* significa aquí “ceder”, “rendirse”: los Alpes, infranqueables, permitieron que Aníbal y los suyos los traspasaran. Encontramos aquí una personificación de elementos naturales frecuente en Silio.

La cuestión es que desde el comienzo de la obra Aníbal había mostrado su deseo de asemejarse al semidios —en III 61-157, por ejemplo, en el discurso que mantienen Aníbal y su esposa, el general pronuncia en varias ocasiones la palabra *labor* y señala el paso de los Alpes como la primera labor, propia de Hércules, a la que debe hacer frente antes de enfrentarse a Roma:⁴⁸⁰ *nos clausae niuibus rupes suppostaque caelo/ saxa manent, nos Alcidae mirante nouerca/ sudatus labor et, bellis labor acrior, Alpes* (III 90-92).

Pero, a pesar de las semejanzas que en un principio pudieran establecerse entre el general cartaginés y el héroe, Aníbal representa tan sólo los aspectos negativos de éste:⁴⁸¹ es un Hércules *furens* víctima de fuerzas externas que lo controlan y dominan, que viola la sacralidad de los Alpes, igual que aquél había violado a Pirene en su paso por los Pirineos.⁴⁸² Además, mientras que Hércules evoluciona en lo que a comportamiento se refiere —pasa de ser un héroe débil a un romano estoico que alcanza al final de su vida la apoteosis,⁴⁸³ llegando, incluso, a convertirse en el garante de la paz y benefactor de la humanidad— Aníbal continua manteniendo sus rasgos negativos a lo largo de la obra, hasta llegar a convertirse en una antítesis de Hércules (D. W. T. Vessey 1982: 323; A. Augoustakis 2003: 236; F. Ripoll 1998: 112-132).⁴⁸⁴

Aníbal viola la sacralidad de los Alpes porque atravesar esta cadena montañosa, al igual que los Pirineos, supone una violación de las leyes divinas y de los *foedera naturae*: en la Antigüedad las montañas eran consideradas un área cerrada y prohibida

480 En Sil. III 475-556 se narra el paso por los Alpes.

481 Esta imagen ambivalente de Hércules es la causa de que sea asimilado en la obra a dos personajes bien distintos: Escipión y Aníbal. El primero imita de él sus aspectos positivos, el segundo, los negativos (A. Augoustakis 2003: 237).

482 Hércules no sólo viola a Pirene, también las reglas de hospitalidad y el honor de la joven. La forma de actuar de Hércules con Pirene recuerda a Eneas abandonando a Dido: en la literatura Romana una mujer tiene que morir para que el héroe consiga cumplir el cometido para el que ha sido seleccionado por los dioses (A. M. Keith 2000:115).

483 Como apunta A. Augoustakis (2003: 236), la relación establecida en *Punica* entre Hércules y Aníbal no es suficiente para que éste último alcance la apoteosis; sigue en los Alpes un camino distinto a Hércules que lo aleja del cielo.

484 La naturaleza es en *Punica* un personaje multiforme, que castiga a quienes pretenden someter con las armas de la técnica su poder misterioso. Muy distinta había sido la visión de Virgilio: en su obra la evolución del conocimiento de esta materia no era considerado ni algo pesimista ni algo sacrilego (la naturaleza en *Geórgicas* se muestra dispuesta a adaptarse al ingenio del hombre). Esta nueva concepción de la naturaleza encuentra su explicación en los cambios sociales, políticos y culturales experimentados por Roma en época flavia (a decir verdad este nuevo concepto había empezado a desarrollarse ya en Lucano). Ahora el entusiasmo anterior por la búsqueda científica se convierte en pesimismo y, a diferencia de la época precedente, se considera que las conquistas científicas y tecnológicas son una de las causas de la decadencia del Imperio (C. Santini 1983: 117-123; F. Morzadec 2009: 183).

a los mortales. Además, su actuación es un claro desafío a Roma, puesto que, como se observa en I 64-65, los Alpes, barrera natural que separaba Hispania de Italia, representaba dentro del imaginario romano las *moenia* de Roma,⁴⁸⁵ cf. Liv. XXI 35.9, Sil. XV 509 (A. Augoustakis 2003: 238-240).

La explicación histórica de la marcha de Aníbal por los Pirineos y los Alpes es totalmente distinta:⁴⁸⁶ cruzar los Alpes para llegar a Italia, en vez de llegar a través del mar, es una táctica militar de Aníbal con la que buscaba pillar desprevenido al enemigo; la estrategia del general cartaginés fue todo un éxito.⁴⁸⁷

Destaca, sin embargo, el hecho de que Aníbal, en realidad, atraviesa tres macizos montañosos (los Pirineos, los Alpes y los Apeninos⁴⁸⁸), aunque prácticamente sólo se mencione su paso por los Alpes, porque Silio, preocupado por la *uariatio*, trata estas tres travesías de modo diferente, y concentra su atención en la más simbólica ya que los Apeninos no forman una frontera tan simbólica para los romanos como los Alpes. Las otras dos travesías son eco de la gran travesía alpina, y tienen, por tanto, las mismas implicaciones ideológicas: el paso de los Alpes es uno de los puntos fuertes de la epopeya, lleno de prolepsis y de analepsis claves para interpretar el conjunto de

485 Aníbal es un *improbus* que se niega a respetar los límites físicos, temporales, políticos, religiosos e incluso poéticos. Desdeña, por ejemplo, el límite geográfico del Ebro y llega a los límites de la tierra (Cádiz), atraviesa los Alpes, trata de penetrar las murallas de Roma, y se ve como un dirigente cósmico (Sil. VII 106-109); también abusa de los límites entre pasado, presente y futuro (B. Tipping 2010: 65-66).

486 En la epopeya el espacio se divide entre el reservado a los humanos y reservado a las divinidades. En la épica se perpetúa la imagen de un universo organizado y divinizado, que se venga siempre de los que no respetan sus leyes. La reprobación de los que han transgredido las leyes naturales aparece repetidas veces en las obras de Estacio y, sobre todo, de Silio. En éste los mares, bosques, ríos, montañas, todos los “paisajes” se prestan al motivo de la transgresión. Los espacios son estrictamente divididos entre espacios sagrados y espacios de hombres, y no hacer caso de estas divisiones implica un castigo inevitable (se alude, por ejemplo, al castigo de los cartagineses por haber traspasado los Alpes en XVII 500-502: *redduntque animas, temerata ferebant/ qui secreta deum et primos reserasse negatas/ gressibus humanis Alpīs*; también se encuentra el *lucus* de la serpiente de Bragada, y hay episodios de luchas contra las divinidades fluviales), (F. Morzadec 2009: 171-173).

487 Los Alpes son un *leitmotiv*, una verdadera obsesión tanto para Aníbal como para los romanos (en Verg. *Aen.* VI 830-831: César es descrito atravesando los Alpes y descendiendo sobre Roma, cf. Sil. I 64-65). La presencia de los Alpes en la obra es recurrente y destacable: aparece en casi todos los libros (Sil. I 65, 117, 487, 546, 589; II 313, 333, 353; III 92, 478, 645; IV 34, 66, 75, 407, 746, 818; V 160, 386; VI 106, 703; VIII 648; IX 187, 550; XI 135, 217; XII 513, 696; XIII 741; XV 168, 474, 504, 662, 731; XVII 166, 319, 502. Otros autores épicos en los que se mencionan los Alpes: Verg. *G.* I 475; Ov. *Met.* II 226; Luc. I 183, 219, 304, 481, 553; II 535, 630; III 299; Stat. *Silu.* I 4.86; Val. Fl. VI 393, por ejemplo). En cada nueva etapa de la guerra contra Aníbal, se alude al franqueo de los Alpes, por su carácter extraordinario (F. Morzadec 2009: 161).

488 Los Pirineos son brevemente evocados en el libro III, donde Silio, en vez de describir la travesía realizada por Aníbal y sus hombres, se centra en el relato etiológico del nombre de estas montañas. La única mención del paso por los Pirineos se encuentra en Sil. III 415-416 y 441-442: *at Pyrenaei frondosa cacumina montis/ turbata Poenus terrarum pace petebat* (415-416); *Iamque per et collis et densos abiete lucos/ Bebryciae Poenus fines transcenderat aulae* (vv. 441-442). La descripción de los Pirineos se limita a algunos rasgos comunes en todas las descripciones de montaña (F. Morzadec 2009: 173-174).

la obra. Este tema, del que Silio hace una utilización sistemática, toma un valor simbólico muy fuerte: franquear los Alpes es como atacar a la propia Roma. Como pone de manifiesto F. Morzadec (2009: 173ss.), la idea de transgresión y de sacrilegio se encuentra en los tres relatos de travesía, aunque en cada episodio se expresa de modo diferente.⁴⁸⁹

pater ipse superbus aquarum/ Ausonidum Eridanus captiuo defluit alueo (vv. 187-188): en estos dos versos Silio alude a la batalla librada por Roma contra Cartago a orillas del río Tesino, antiguo *Ticinum*. El Tesino es un afluente del río Po (antiguamente llamado Eridano); es por ese motivo por el que Itálico se refiere al Eridano con el término *pater* (v. 187; cf. XII 217). Pero *pater* tiene aquí otra acepción: es un epíteto de veneración⁴⁹⁰ (cf. *Bacche pater* Horacio, *Carm.* I 18, 6 y III 3, 13; Ov. *Met.* XIII 669), muy utilizado en los contextos en los que se hace referencia a las fuerzas productoras de la naturaleza, consideradas divinidades (cf. *pater Oceanus*, V 395; XIV 349, XVI 37). En Verg. *G.* I 482 encontramos el calificativo de *rex*, en lugar de *pater*, pero con la misma función; se trata de un término enfático.

El Eridano, por otra parte, está cautivo (*captiuo defluit alueo*, v. 188), bien porque los cartagineses han invadido el territorio por el que discurre, la Galia Cisalpina (F. Spaltenstein 1990: 19), bien porque está lleno de cadáveres (cf. I 45-46: *dum Romana tuae, Ticine, cadauera ripae/ non capiant*) y le es imposible seguir su curso (cf. Sil I 50-54 a propósito del Áufido⁴⁹¹).

Es frecuente en Silio la imagen de un río cubierto de cadáveres o lleno de sangre. En el libro I, por ejemplo, esta visión es ofrecida por Juno, que predice una serie de derrotas para los romanos en el Tesino, Trebia, Trasimeno y Cannas (I 45-54). A todos estos ríos se les representa del mismo modo: con su curso atestado de cadáveres de romanos y con flujos de sangre que los desbordan.⁴⁹² Los ríos, igual que las

489 Frente a casi las 40 veces que Silio alude a los Alpes, los Pirineos (o Pirene) sólo son mencionados en 17 ocasiones (I 190, 353, 487, 548, 643, 669; III 338, 415, 417, 425, 438, 439; IV 61, IX 230; XI 144; XIII 699; XIV 35). En cuanto a los Apeninos, únicamente se alude a ellos en II 314, 333, 354; IV 742; V 206, 626; VI 167; VIII 649.

490 Para el epíteto latino consultar *acres.../ tubas*, versos 6-7.

491 La victoria en el Tesino representa la primera victoria conseguida por Aníbal en Italia y marca la dirección de la marcha inicial de la guerra.

492 *Sanguine Pergameo Trebia et stipantibus armis/ corporibusque uirum retro fluat* (Sil. I 47-48). Esta nueva alusión al *arma uirumque* pone de nuevo en conexión la obra siliana con la *Eneida*: el río Trebia cubierto de cadáveres rememora en el lector el naufragio de los compañeros de Eneas: *arma uirum tabulaeque et Troia gaza*, *Aen.* I 119. *Pergameo* borra el pacto de Juno y de Júpiter al final de la *Eneida*, en el cual los teucros perderían su nombre (*commixti corpore tantum/ subsident Teucri*, *Aen.* XII 835-836). Al comienzo de *Punica*, los romanos son todavía troyanos, y el lector de la obra se

montañas, son empleados por Itálico como elementos con los que representar la transgresión de las leyes de la naturaleza, transgresión que llevará, especialmente a Aníbal y a sus hombres, a sufrir el castigo divino.

Es significativo el hecho de que a lo largo de la obra la imagen de estos trastornos de la naturaleza sea cada vez más violenta y marcada: la violencia del hombre con respecto a la naturaleza es causa de putrefacción, contaminación, manchado de las aguas, por ejemplo. Se añade a esto tabúes de orden religioso: los cadáveres bloquean el curso de los ríos, profanando así el lugar donde habitan los dioses locales (F. Morzadec 2009: 180-181).

Ausonidum(v. 188):⁴⁹³ significa aquí “italiano”. Es un adjetivo peculiar, ya que no es utilizado por los poetas con demasiada frecuencia (cf. Verg. *Aen.* X 564; XI 297, XII 121, Luc. IX 999; Sil. VII 80; XIII 348), lo que contrasta con el gran empleo que se hace del adjetivo *Ausonius*, con este mismo sentido.⁴⁹⁴ Estas formaciones en *-is*, *-idis* proceden del griego y tienen un fuerte sabor épico.

strage uirum mersus Trebia est (v. 189):⁴⁹⁵ la perífrasis *strage uirum* tiene el significado general de “cadáver”. No obstante, *strages* presenta un matiz especial: hace referencia al hacinamiento de restos humanos (cf. Luc. III 627⁴⁹⁶). La expresión *strage uirum* aparece en Luc. III 627; Stat. *Theb.* VII 591; Val. Fl. III 276 y Sil. XVII 602; en todos ellos aparece en este orden y a inicio de verso.

La obstrucción de un río por la acumulación de cadáveres en su cauce es un motivo épico que se observa ya desde Homero (*Il.* XXI 218ss.)⁴⁹⁷; los épicos romanos

retrotrae al comienzo de la *Eneida*. El *armis/ corporibusque uirum* de Silio y el *arma uirum* del naufragio de Virgilio son ambos resultado de la ira de Juno. Si este uso siliano del *arma uirumque* reabre el final de la *Eneida* para insistir en la permanencia del dominio romano, sólo para terminar reafirmando, entonces el Año de los Cuatro Emperadores reabre la duda de si el principado podría sobrevivir sin la dinastía Julio Claudia a la cabeza, después de un gran derramamiento de sangre (L. Landrey 2014: 608-609).

493 Véase el comentario a *per Ausoniam* (v. 2) y a *ductor... Libys et Romanus* (v.181).

494 La edición de J. Volpilhac (1984: 172, n. 10) opta por recoger en su texto *Ausosium* y no *Ausonidum*, porque considera que *Ausonidum* es una forma sincopada de *Ausoniarum*, genitivo plural del adjetivo *Ausonius*.

495 Sobre *mergo* el TLL 8, 834, 9 indica que Silio lo emplea aquí de forma especial. El *OLD*, por su parte, lo incluye bajo el significado de: “to cover over so as to hide” y ofrece como ejemplos, Sen. *Phaed.* 679; Stat. *Theb.* I 47; Sil IX 189. Por otro lado, sobre la imagen del río cubierto de cadáveres, remitimos a lo dicho en el comentario a *pater ipse superbus aquarum/ Ausonidum Eridanus captiuo defluit alueo*, versos 187-188.

496 En Lucano *strages* se emplea en el sentido concreto de “cadáver”, cf. Verg. *Aen.* VI 504; XI 384; Sen. *Oed.* 131; Tac. *Hist.* II 44 (V. Hunink 1992: 235).

497 La imagen, que describe un *locus horridus*, muestra el resultado de la batalla de Cannas: el río se llena con la sangre de los soldados romanos muertos en combate. Las otras tres derrotas sufridas por Roma finalizan de un modo semejante (cf. I 42-54). Según R. J. Littlewood (2011: 185), la imagen de los ríos obstruidos por los cuerpos es un motivo de la épica homérica, pero esta imagen siliana,

emplearon con frecuencia este motivo, sobre el que en ocasiones realizaron variaciones y amplificaciones (cf. Verg. *Aen.* V 806; XII 35; Sil. I 52; IV 664; VI 111, 297, 603, VII 150, por ejemplo). En este caso concreto Silio hace que el río quede oculto bajo los cadáveres, realizando así una inversión del motivo encontrado en VI 298, por ejemplo, donde el río Trasimeno sepulta a los hombres bajo sus aguas (F. Spaltenstein 1986: 10; 1990: 19). El deseo de ser original o de llevar al extremo los tópicos está en la base de algunas de estas amplificaciones.

(vv. 189-191): en estos versos se alude a la última de las victorias conseguida por Cartago ante los romanos, la del Lago Trasimeno.

ora sepulcro/ Lydia Flaminio premitur (vv. 189-190): de las muchas muertes que se produjeron en esta batalla Itálico sólo menciona la del cónsul Flaminio; así establece una clara oposición respecto al *strage uirum* del verso 189, que implicaba una gran cantidad de cadáveres de hombres anónimos y, por tanto, soldados muertos sin haber alcanzado la gloria. La atención que el poeta presta a este personaje se debe a su rango de cónsul, además de a su responsabilidad en la derrota del Lago Trasimeno: *hunc laeuis urbi genitum ad fatalia damna/ ominibus parat imperio Saturnia fesso/ ductorem dignumque uirum ueniente ruina* (IV 707-709). El papel desempeñado en las derrotas romanas asemeja a Flaminio y Varrón, como se hace evidente más tarde (v.422) en palabras del propio Aníbal.

ora/ Lydia... premitur (vv. 189-90): hace alusión a la ribera del Lago Trasimeno, situada en Etruria. El término lidio para referirse a los etruscos es habitual, puesto que, según se creía antiguamente (cf. Heródoto I 94), los etruscos eran originales de Lidia, región situada en la costa occidental de Asia Menor (cf. Cat. XXXI 13; Sil. X 484; XI 139). En cuanto a la expresión *ora premitur* se refiere a la opresión que siente la tierra por la gran cantidad de cadáveres que han sido enterrados en ella o que yacen sobre ella. La expresión presenta un carácter tópico.

lateque refulgent/ ossibus (vv. 190-191): cf. Hom. *Od.* I 161 y Verg. *Aen.* XII 36: *campique ingentes ossibus albent*. Los huesos brillan porque son blancos: el color blanco, al igual que el rojo vivo, son colores que en latín se emplean para describir objetos brillantes (cf. Sil. III 371, 695; V 263), (J. Volpilhac 1984; F. Spaltenstein 1990: 19).

Late (v. 190) añade dramatismo a esta imagen patética por lo hiperbólico.

además, sugiere la contaminación de la tierra italiana, un tema importante en el libro VII. Sobre la importancia del *stylema* del río ver C. Santini (1991: 63-113).

nullus sulcantur uomere campi (v. 191): cf. Verg. *G.* I 505-508: *tot bella per orbem, / tam multae scelerum facies, non ullus aratro/ dignus honos, squalent abductis arua colonis, / et curuae rigidum falces conflantur in ensem.* Según Virgilio y Silio, los campos no son arados por culpa de la guerra que obliga a los hombres a abandonar sus tierras y marchar lejos de sus casas a combatir. Itálico ofrece aquí una imagen desoladora de la guerra dependiente de Virgilio pero también de Luc. VII 395, (F. Spaltenstein 1990: 19).

(b) Promesa de recompensas de Aníbal (vv. 193-211)

En su exhortación al combate Aníbal acentúa el valor del éxito que se va a conseguir y las recompensas como motivo para enardecer a sus soldados (tópico de lo *utile*).

Las promesas de recompensa de los generales a los tropas son uno de los tópicos parenéticos de mayor relieve y uno de los medios más eficaces de estimular a los combatientes y moverlos a la acción. En esta ocasión ocupan más de la mitad del discurso, lo que resulta significativo:⁴⁹⁸ Silio parece querer insistir en el hecho de que los guerreros cartagineses actúan guiados por sus ansias de poder y de riqueza (no hay que olvidar que la mayoría del ejército cartaginés estaba formado por soldados mercenarios), mientras que los romanos dan relevancia a otros valores como la salvación de su patria o el triunfo sobre el mal que Cartago representa.

Lo más relevante del parlamento es que Aníbal se excluye deliberadamente de este botín: se contenta con la gloria que le brindará la victoria. La predilección del guerrero por la fama es el motivo nuclear de la épica; en *Punica*, el personaje de Aníbal aparece obsesionado por conseguirla: al igual que Aquiles, prefiere la muerte antes que una vida sin gloria: *sedeamne, ut nouerit una/ me tantum Carthago, et, qui sim, nesciat omnis/ gens hominum, letique metu decora alta relinquam?/ quantum etenim distant a morte silentia uitae*⁴⁹⁹? (cf. III 142-145; cf. III 121-124; IV 745-746; VII 111-113).

498 Podría considerarse que la insistencia de Itálico en el tema del botín de guerra es una manera de mostrar el debate social y político surgido sobre la corrupción de muchos líderes políticos que se habían apropiado del botín de guerra. El propio Paulo, junto con su colega en el consulado, M. Livio Salinátor, había sido acusado de desfalco en el botín en el 219 a. C. Cf. el comentario a los versos 25-36.

499 Obsérvese la fuerte aliteración del sonido /s/, lo que, junto con la repetición del término *sat* y la sucesión de frases breves, aporta gran expresividad a sus palabras: *mihi magna satis, sat uero superque/ bellandi merces sit gloria* (vv. 193-194).

El deseo de gloria de los héroes ocupa un lugar fundamental dentro del poema. En este aspecto de su obra se acerca más a Homero que a Virgilio (En Cic. *de orat.* III 102, por ejemplo, se observa también esta idea: *sapiens uirtuti honorem praemium, haud praedam petit*): mientras que en Homero la consecución de la gloria es la meta principal de los héroes, en Virgilio cede importancia ante la *pietas*. Por este motivo los guerreros que en la *Eneida* actúan dominados por el anhelo de fama reciben siempre una muerte prematura. Se trata de guerreros jóvenes cuya juventud les impulsa a actuar de manera irreflexiva y temeraria.

Itálico considera un acto noble y alaba el deseo de gloria, incluso el movido por impulsos del *furor*, en aquellos soldados a los que considera dotados de los antiguos valores romanos. Esto explica el hecho de que el deseo enfermizo de gloria sea considerado un rasgo negativo en Aníbal, mientras que ese mismo rasgo sea interpretado como positivo en Escipión.⁵⁰⁰ La visión siliana de la gloria es mucho más compleja de lo que puede parecer a simple vista, porque en ella se aúnan la tradición homérica, la virgiliana y la tito liviana, además de la filosofía estoica (F. Ripoll 1998: 236-253).

Una vez establecida la oposición entre el hablante, Aníbal (*mihi*, v. 193), que se conforma con la fama, y el resto de los soldados, a los que les ofrece la ansiada recompensa (*cetera uobis/ uincantur*, vv. 194-195), enumera los bienes romanos que les va a reportar esta victoria. Esta enumeración se convierte en una reivindicación de la justicia de la guerra que ha emprendido contra Roma, que ha arrebatado injustamente las riquezas a Cartago tras su victoria en la Primera Guerra Púnica (vv. 195-198).⁵⁰¹ En este caso nos encontramos con el desarrollo del tópico de lo *iustum*. Las palabras de Aníbal evocan a Liv. XXI 43, donde el líder cartaginés hace grandes promesas de recompensa a sus hombres, aunque se refiere a ellas de forma más general que Itálico (cf. Pol. III 111.8-9):

500 En *Punica* es Escipión el principal trasunto de Hércules. Esto se observa de manera especial al final de la obra donde Silio recoge la procesión triunfal de Escipión al Capitolio, que simboliza su apoteosis —con el nombre Quirino en XVII 651 Silio alude a XV 83 y prefigura la apoteosis de Escipión—, que recuerda a la apoteosis de Hércules en el Monte Eta, y señala su entrada al canon de semidioses. La comparación de Escipión con Camilo (XVII 652) complementa su comparación con el divino Hércules, mientras que el título de *parens* (XVII 651), lo conecta con Rómulo y con Camilo como fundadores o refundadores de Roma (B. Tipping 2010: 162).

501 Esta parte del discurso constituye un ejemplo de los discursos antirromanos que los escritores romanos pusieron en boca de los enemigos de Roma. Uno de los más conocidos es el de Calgaco en Tácito (*Agr.* 29-32). En el caso de Silio, la caracterización de Aníbal a lo largo de la obra sirve para desprestigiar sus palabras.

Et eadem fortuna, quae necessitatem pugnandi imposuit, praemia **uobis**⁵⁰² ea uictoribus proponit quibus ampliora homines ne ab dis quidem immortalibus optare solent. Si Siciliam tantum ac Sardiniam parentibus nostris ereptas nostra uirtute recipaturi essemus, satis tamen ampla pretia essent: quidquid Romani tot triumphis partum congestumque possident, id omne **uestrum** cum ipsis dominis futurum est (Liv. XXI 43.5-7).

lux oritur (v. 193): Esta expresión metafórica, exclusiva de Silio en la poesía épica (cf. Hor. *S.* I 5, 39; Ov. *Fast.* I 71; Claud. *Carm.* V 313), marca enfáticamente el comienzo del día decisivo.

magna satis... sat (v. 193): cf. Verg. *Ecl.* I 47; *Aen.* VII 311 (referido a *mea numina* del verso 310). Repetición léxica y fónica, que enfatiza el deseo exclusivo de gloria por parte de Aníbal.

quicquid diti deuexit Hiberno (v. 195): *Hiberno* hace referencia al río Ebro, símbolo de Hispania, lugar de riqueza proverbial, tierras fértiles y minas de metales valiosos (cf. *nec decus auriferae cessauit Corduba terrae*, Sil. III 401)—, por este motivo Itálico aplica por primera vez el adjetivo *diti* al Ebro. El epíteto se había aplicado al mar de Iberia, es decir, al mar de Occidente, que baña las costas de la Península Ibérica.

quicquid in Aetnaeis iactauit Roma triumphis (v. 196): repetición expresiva de *quicquid* (v. 195), que busca incidir en la importancia de la recompensa que conseguirán los cartagineses si vencen a los romanos en Cannas.

Aetnaeis aparece como metonimia de Sicilia (cf. Sil. VIII 614), y, por tanto, alude a la Primera Guerra Púnica, que se desarrolló en tierra siciliana. El Etna aparece mencionado en este libro tres veces más: vv. 448, 459, 497⁵⁰³, donde se da el duelo entre Aníbal y Escipión. Durante este duelo el Etna aparece relacionado con la violencia y con las armas: tenemos, por ejemplo, la coraza de Marte que dispara el fuego del Etna (cf. Verg. *Aen.* VII 786); la espada de Marte forjada en el Etna (cf. *Aen.* VIII 440), y a Vulturno que se introduce en el volcán para coger fuego con el que arremeter contra los romanos —el fuego es el símbolo literario de un enemigo destructivo (R. J. Littlewood 2011: xli)—. El Etna es mostrado en la literatura como ejemplo de la furia de los volcanes (cf. *Aen.* III 571ss.; Ov. *Met.* II 220; V 352ss.; XV 340; Luc. V 99; VI 293ss.).

502 El uso tito liviano de pronombres de segunda persona del plural (salvo en la posibilidad de recuperar Silia y Cerceña que utiliza *nostris* y verbos de primera persona del plural), insiste en el hecho (igual que en Silio) de que Aníbal renuncia al botín de guerra.

503 La presencia del Etna a lo largo de la obra es abundante, además de los pasajes citados se encuentra en: VIII 653; XII 154; XIV 58, 221, 527.

Iactavit Roma triumphis es un medio empleado por el general púnico para incitar a sus hombres a combatir: Roma ha alardeado de los trofeos que consiguió de Cartago durante la Primera Guerra Púnica; ahora les corresponde a los cartagineses recuperar lo perdido.

Libyco... litore (v. 197): Aníbal hace referencia nuevamente a la Primera Guerra Púnica, concretamente al año 256 a. C., en el que los romanos, dirigidos por los cónsules Atilio Régulo y L. Manlio Vulso Longo, realizaron una expedición en África, consiguiendo grandes éxitos, especialmente en Clupea y Túnez. Gracias a estas victorias los romanos se hicieron con abundantes riquezas africanas (*raptum*, v. 197).⁵⁰⁴

in uestros ueniet sine sortibus enses (v. 198): la expresión puede parecer extraña, pero queda aclarada del todo en el verso siguiente: *ferre domos, quod dextra dabit* (v. 199). En estos versos Aníbal concede permiso a sus soldados para que, sin necesidad de sorteo (*sine sortibus*, v. 198),⁵⁰⁵ cada uno se quede con todo aquello que consiga luchando en la batalla (*enses* como metonimia del combate es usual).

El posesivo *uestros* subraya el hecho de que Aníbal se excluye voluntariamente de la recompensa.

nil ductor honoris/ ex opibus posco (vv. 199-200): vuelve a insistir en la misma idea de los versos 194ss.: Aníbal renuncia al botín y se lo concede íntegramente a sus soldados. *Honoris* tiene aquí el sentido, bastante habitual, de “recompensa”.

raptor/ Dardanus (vv. 200-201): el encabalgamiento subraya el origen del *raptor*.⁵⁰⁶ *Raptor* repite la idea de *raptum* del verso 197; el término, aunque aparece en singular, hace referencia a los romanos victoriosos en general.⁵⁰⁷

edomitum... orbem(v. 201):⁵⁰⁸ se trata de una hipérbole, al igual que *saecula longa* (v. 200), que insiste en las acciones expansionistas de Roma y en el imperio que está forjando. Las palabras del general recuerdan, en cierta medida, a XIV 684ss., donde se habla de los gobernadores corruptos que se enriquecen con el pillaje:

504 Para *Libyco*, remitimos al comentario a *Poenus* del verso 8, y a *ductor Libys et Romanus* del verso 181; para *Libyco... litore*, cf. VI 673 *litoribus Libycis*.

505 Era costumbre sortear entre los soldados parte del botín de guerra.

506 Para *Dardanus* cf. el verso 72.

507 Sobre *raptor* en Luc. III 125 dice V. Hunink (1992: 87): *raptor* “ladrón”, término político de abuso que data de la República, pero usado todavía durante el período imperial. Para *raptor*, cf. Hor. *Carm.* III 20.4; Tac. *Ag.* XXX 5.

508 El verbo *edomo* sólo aparece en cinco ocasiones en la poesía épica: Stat. *Theb.* III 562; IV 652; Sil. III 531; IX 201; X 342.

Felices populi, si, quondam ut bella solebant,
nunc quoque inexhaustas pax nostra relinqueret urbes!
At, ni cura uiri⁵⁰⁹ qui nunc dedit otia mundo
effrenum arceret populandi cuncta furorem,
nudassent auidae terrasque fretumque rapinae.
(Sil. XIV 684-688)

uobis spoliauerit (v. 201):⁵¹⁰ resulta sarcástico, porque todas las riquezas conseguidas por Roma en sus distintas guerras pasarán a disposición de los cartagineses.

ducis Sarranum ab origine nomen (v. 202): *ducis* con el sentido de “derivar”, “remontar” (cf. Hor. *Carm.* III 27, 75; Verg. *Aen.* X 145; Sil. XI 179; XVI 428, XVII 33), (F. Spaltenstein 1990: 20). La expresión *ab origine nomen* aparece también en Sil. XII 344; XIV 462; XVI 428 y XVII 33, siempre a final de verso.

Sarranum (v. 202): *Sar* o *Sarra* era el antiguo nombre de la ciudad de Tiro — *Tyros* es la transcripción griega del nombre *Sur* (“peñasco”), que aparece también con la forma *Sarra* (cf. Heródoto, II 44); de ahí esta designación del poeta: *qui Tyria ducis Sarranum ab origine nomen* (v. 202)—; es habitual que el adjetivo *Sarranus* equivalga a “fenicio”. Silio lo emplea también con el sentido de “cartaginés” (cf. VI 468, 662; VII 432; VIII 46; IX 319, XI 2), (M. A. Vinchesi 2001: 96, n. 21; F. Spaltenstein 1986: 15). Esto confirma lo que hemos ido viendo hasta ahora: el uso especial que hace Itálico de los gentilicios.⁵¹¹

Sigeo... colono (v. 203): el poeta utiliza indistintamente el término *Sigeo* para nombrar tanto a los romanos como a sus antecesores, los troyanos;⁵¹² en esta ocasión la cercanía de *Laurens*, induce a pensar que *Sigeo* significa “romano”,⁵¹³ sentido que sólo se encuentra en Silio (F. Spaltenstein 1990: 20).

Silio emplea la expresión *Sigeo... colono*, que remite al *Dardanios... colonos* de Verg. *Aen.* IV 626.⁵¹⁴ En cuanto a *colono* (v. 203), en este verso puede asumir los dos significados del término: por un lado, “campesino” (*sulcata colono/... tellus*, vv. 203-204), por otro, “colono, inmigrante”. Este último sentido de *colono* hace referencia al

509 Es muy probable que Silio se esté refiriendo aquí a Domiciano, que puso gran empeño en castigar a los gobernadores que saqueaban las provincias.

510 El general cartaginés habla de modo despectivo de los beneficios conseguidos por Roma: emplea el verbo *spolio* “expoliar” que implica despojar a alguien de algo con violencia.

511 Para el epíteto latino consultar *acres.../ tubas*, versos 6-7. Por otro lado, puede verse el comentario a *Poeno* del verso 8, a *Autololum* del verso 69 y a *Libyco* del verso 197.

512 *Sigeo* por “troyano” es usual, puesto que *Sigeum* es el nombre de una villa y de un cabo de Troya (F. Spaltenstein 1986: 99).

513 *Laurens* designa a los habitantes de Laurento, una de las ciudades del Lacio, donde, según Virgilio, reinó Latino.

514 *Dardanio... colono* aparece en Sil. XI 546.

origen troyano de los romanos, a la marcha de Eneas de Troya, y a su asentamiento en el Lacio.

Byzacia cordi.../ rura (vv. 204-205): Bizacio era una región de África, cuyo territorio constituía una parte de la actual Túnez.⁵¹⁵ Esta zona se caracterizaba por su fertilidad (Sil. IX 205 *magis centum Cereri fruticantia culmis*, cf. Pol. III 23; Plin. Nat. V 24 y Var. Rust. I 44.2). Es muy probable que estos versos sean una reelaboración a partir de Var. Rust. I 44.2 *in Africa ad Byzacium item ex modio nasci centum* (cf. Plin. Nat. XVII 41; XVIII 94).

centum (v. 205): no se refiere aquí a un número concreto, sino que incide en la gran fertilidad de esta tierra en general (en su abundancia de cereales); se trata, por tanto, de un uso estilizado de la palabra (cf. Sil. XIII 192; XIV 354).

Cereri (v. 205): como diosa de la agricultura, aparece frecuentemente como metonimia para referirse al grano.

flaua Thybris... unda (v. 207): el color que designa el término *flauus* tiene matices distintos: hace referencia tanto al color amarillo como al rojo y al pardo; en este contexto alude al amarillo turbio y brillante (brillante debido a los destellos del agua) del río Tíber (cf. Verg. *Aen.* VII 31; IX 816; Sil. I 607; XVI 679): los ríos limosos o cenagosos eran caracterizados por los romanos de esta manera, por lo que *flauus* acabó por convertirse en el epíteto de este tipo de ríos (J. André 1949: 128-132).⁵¹⁶ Se trata de un epíteto frecuente en poesía para referirse al Tíber.

addam ... /... depascere (vv. 207-208): el uso de *addo* con infinitivo es inusual (cf. Sil. VI 684; VIII 548), tiene el sentido de “otorgar además”, como apunta F. Spaltenstein (1990: 20).

captiuus... gregius (v. 208): hace referencia a los rebaños que Aníbal pretende arrebatar al enemigo, de ahí *captiuus*.

(vv. 209-211): hasta aquí Aníbal había dirigido sus promesas a los cartagineses; les ha prometido tierras y riquezas de Hispania, Sicilia, Italia y África. Ahora, en cambio, se dirige a sus aliados (vv. 209-211); a ellos les ofrece la ciudadanía cartaginesa: *qui uero externo socius mihi sanguine Byrsae/ signa moues* (vv. 209-210).

Silio, distingue entre los distintos tipos de soldados de los que se compone el ejército enemigo. Dentro del ejército cartaginés diferencia especialmente entre

515 El participio *fruticantia* (v. 205), referido a *Byzacia... rura*, aparece entre los épicos sólo en Itálico y únicamente en esta ocasión.

516 *Flauus* es un epíteto convencional del río Tíber (Ph. Hardie 1994: 249).

ciudadanos y aliados; estos últimos son, en su mayoría, hispanos (cf. Sil. I 252, 656; II 50; III 224, 231; IV 469, 549, V 639, por ejemplo). El hecho de que insista en este aspecto es significativo: en el ejército de Aníbal se encuentran congregados soldados de orígenes, culturas y lenguas distintas; sus armas y técnicas de lucha son también diferentes, al igual que sus objetivos y pretensiones; frente a la diversidad del ejército cartaginés, destacará la homogeneidad del romano, que, aunque sufra una derrota en Cannas, demostrará su eficacia en victorias sucesivas.

La *socius mihi* situada entre **externo sanguine** (v. 209) indica el interés de Aníbal por sus aliados a la vez que denota la intención del poeta de establecer el origen diverso del ejército cartaginés.⁵¹⁷

En lo que se refiere a las promesas hechas a los aliados, en general, coinciden con las expresadas en Liv. XXI 45.6: “*qui sociorum ciues Carthaginienses fierent uellent, potestatem facturum*”, sin embargo, estos versos concretos remiten a Ennio: *Hostem qui feriet mihi erit Carthaginiensis/ quisquis erit, quoiatis siet* (Ann. VIII 280); versos que había utilizado Lucano en el primer discurso de César: *nec ciuis meus est, in quem tua classica Caesar/ audiero* (Luc. I 373).

Byrsae (v. 209): *Byrsa* era la fortaleza que Dido había hecho construir en Cartago; por extensión se refiere a la propia Cartago. Por medio de este nombre, una vez más, Silio une la historia con el pasado mítico romano, y sus *Punica* con la *Eneida* virgiliana. Es, además, un modo de recordar a los cartagineses cuál es su misión en esa guerra: vengar la muerte de Dido y castigar a los romanos por el abandono de Eneas a la reina.

dextram... cruentam (v. 210): en un combate a todo guerrero le resulta agradable ver sangre, porque esto es signo de que ha conseguido herir al adversario, es signo de victoria. La visión de la sangre, además, favorece el instinto de supervivencia del guerrero y su amor propio (Ph. Heuzé 1985: 86ss.). Para esta locución cf. Ov. *Met.* XI 23 *cruentatis... dextris*. Otra dicción similar es *manus* junto con el adjetivo *cruenta*, cf. Verg. *Aen.* II 167; Stat. *Theb.* I 54; Sil. V 664-665.⁵¹⁸

Ausonia... caede (v. 210): una vez más recurre a gentilicios épicos para referirse a los romanos.⁵¹⁹ El final de esta parte del discurso se sella con la incitación a la muerte y la destrucción del enemigo.

517 Cf. *nostro... sanguine*, versos 62-63 y a *sanguine nostro*, verso 125.

518 Sobre *dextram*, cf. el comentario a *consertaque manus* (v. 10).

519 Véase el comentario al verso 2 para *Ausonia* y al 23 para *caede*.

(c) Comparación entre Cannas y Roma (vv. 212-216)

En la última parte de su discurso Aníbal se muestra soberbio y seguro de su victoria ante Roma: representa Cannas como si fuera la propia Roma, como si esta victoria supusiera el fin de la guerra y la victoria definitiva de Cartago. Polibio también convierte la batalla de Cannas en la batalla definitiva para conseguir el dominio cartaginés de toda Italia (Pol. III 111). El tópico es habitual en épica y en historiografía: representar cada batalla como si fuera definitiva y situar los logros que se pueden conseguir gracias a ella por encima de lo posible. Llegamos así a la parte final de la *cohortatio* de Aníbal, la *peroratio*, donde apela a las tropas para que se lancen a combatir (“*ex acie tende in Capitolia cursum*”, v. 216).

(vv. 212-213): en estos versos Aníbal insta a sus hombres a que vean reflejadas en el monte Gargano y en Apulia las murallas de Roma (*ad muros statis Roma*,⁵²⁰ v. 213). Esta obsesión de Aníbal por conquistar Roma, repetida continuamente en *Punica*, no parece tener fundamento histórico: Aníbal, en realidad, nunca tuvo en mente este objetivo; era consciente de que, a pesar de las victorias que había conseguido ante Roma, el asedio de una ciudad de esas características le llevaría a la derrota —no contaba con provisiones ni con hombres suficientes—; ya el asedio de Sagunto, aunque había terminado en victoria, le había llevado muchos meses.

Daunique... ora (v. 212): Dauno es el padre de Turno y rey de Ardea, la capital de los rútilos (cf. Verg. *Aen.* X 616; Sil. II 557). Existe otro Dauno que es el señor de Apulia y el suegro de Diomedes,⁵²¹ figura gracias a la cual Silio establece vínculos de unión entre Grecia e Italia, pero también entre Sagunto e Italia (M. A. Vinchesi 2001: 114, n. 87). Mediante la expresión *Daunique... ora*, Silio hace referencia a Apulia.

auia .../ urbs (vv. 213-214): la locución aparece sólo en Itálico. *Urbs* se refiere a Roma, *auia* resulta un término extraño en boca de Aníbal por lo que se puede pensar en el narrador como el focalizador: el general cartaginés se estaría contradiciendo si les exhortara a sus soldados a luchar contra los romanos alegando que Roma es “inaccesible”.

(vv. 213ss.): la posible contradicción que se observa en estos versos entre la distancia que separa Roma de Cannas y la identidad entre Cannas y Roma manifiesta la habilidad del general cartaginés para manipular a sus soldados mediante la palabra

520 Para *ad muros Roma*, cf. el comentario al verso 74.

521 Para Diomedes, remitimos a lo dicho en el comentario al verso 63.

(*licet auia longe/ urbs agat et nostro procul a certamine distet, / hic hodie ruet*, vv. 213-125). En estos versos domina el argumento basado en lo *facile*: Aníbal está seguro de su victoria; exagera, además, el alcance de ésta.

agat (v. 214): aparece con el sentido de “*situm esse*”, lo que no se ve más que en los prosistas; en ellos es frecuente (F. Spaltenstein 1990: 21).

ultra te ad proelia, miles, / nulla uoco (vv. 215-216): la última promesa de Aníbal a sus tropas consiste en grandes recompensas (vv. 193-211) y el final de la guerra: ésta será, dice, la última batalla en la que intervengan. Las palabras del general cartaginés no son ciertas, pero sí muy efectivas para elevar la moral de las tropas.

ex acie tende in Capitolia cursum (v. 215): mediante el imperativo *tende* el general dirige una última apelación a sus tropas, con la que finaliza la *cohortatio*. Es en esta parte de su discurso donde la comparación entre Cannas y Roma llega a su clímax, la victoria en Cannas equivale a la conquista del Capitolio, símbolo de Roma y sede de Júpiter.

1.3.1.2. Disposición del ejército cartaginés en línea de batalla (vv. 217-248)⁵²²

Como reacción inmediata a las palabras de Aníbal, el ejército cartaginés pasa a la acción: derriba y salva los obstáculos que ellos mismos habían colocado como defensa en su campamento⁵²³. Después de esto, el líder cartaginés dispone su ejército en orden de batalla, adaptando su colocación a las características del terreno.

En este momento la acción se sitúa en el campo de batalla donde Aníbal, primero, y, luego, Varrón van a disponer sus tropas.⁵²⁴ Hasta ahora las referencias espaciales del libro IX habían sido muy vagas (por ejemplo: *Nam sparsi ad pabula campis/ uicinis raptanda Macae fudere uolucrum/ telorum nubem*, vv. 10-11: se hace referencia sólo a los *campis.../ uicinis* sin especificar dónde se encuentran situados concretamente o cuáles son las características del terreno). Ahora, en cambio, aunque no sea de modo muy preciso, el lector puede situar a Aníbal y a su ejército en un

522 En relación a la disposición de las tropas cartaginesas y romanas, cf. E. Bradford 1981: 112-113; B. Caven 1980: 136-138; G. Daly 2002; A. Goldworthy 2002: 239-242; G. Granzotto 1980: 181-182; M. Healy 1995: 73-77; J. F. Lazenby 1978: 76ss.; D. Ludovico 1991: 48; K. H. Niemann 1975: 180ss.
523 Véase el comentario a *munimine ualli* del verso 217.

524 De acuerdo con lo señalado por F. Morzadec (2009: 164), en la épica los cambios de lugar y de escenas se identifican con movimientos de la acción. Los autores procuran respetar una unidad de tiempo y de lugar para una misma acción, a veces en detrimento de la verdad histórica y verosimilitud. Nos acercamos a una estética trágica, donde cada episodio es como una pequeña tragedia.

contexto espacial, puede trazar en su mente una imagen del lugar de la acción, del campo de batalla⁵²⁵ (*At parte in dextra, sinuat qua flexibus undam/ Aufidus et curuo circum errat gurgite ripas, / Mago regit*, Sil. vv. 227-229: se menciona el nombre del río junto al que se va a trabar combate y se describen, aunque muy brevemente, las características del terreno).

(1) Material histórico y literario:

La descripción de la disposición de las tropas en orden de combate es un motivo tradicional propio de la historiografía (Livio en Cannas XXII 45.7; disposición de las tropas pompeyanas en Farsalia, Luc. VII 214-234). En Silio sólo aparece en esta ocasión, lo cual subraya el carácter excepcional de la contienda. Hasta este momento el poeta se había limitado a recoger extensos catálogos de tropas (cf. I 182-238 y III 214-414 para catálogos de fuerzas cartaginesas; VIII 349-621 para la relación de tropas romanas), cuyo propósito era señalar la gran relevancia de esta guerra romano-cartaginesa en la que estaban involucrados muchos pueblos de Italia y de África⁵²⁶.

Es la descripción del orden de batalla una de las pocas ocasiones en la que se aporta información técnica-militar del combate en *Punica*. No hay que olvidar que Silio escribe épica, y que en este género, al contrario de lo que sucede en la historiografía, no es común realizar especificaciones de carácter técnico o de estrategia militar.⁵²⁷

En la disposición de las tropas Itálico presta más atención a los catálogos épicos, pero, de entre los historiadores, es Tito Livio, una vez más, el que mayor peso ha ejercido sobre él.⁵²⁸

525 Según F. Morzadec (2009: 163), cada etapa importante de la Guerra Púnica está relacionada con un lugar o paraje, en el que se pone de relieve el avance de Aníbal, quien, poco a poco, se va apoderando de todo el espacio en su marcha obsesiva hacia Roma.

526 El catálogo es un lugar privilegiado para observar la transformación y el desarrollo de la épica, como señala L. Micozzi (2007: 5-6). La epopeya, según la autora, es una forma que tiende a las digresiones, en los episodios periféricos, propias también en los márgenes de las acciones principales, donde el autor se siente más libre de experimentar. Espacio privilegiado de la memoria de los poetas, el catálogo es, entre los estereotipos más representativos del género épico, lo que mejor refleja la ambición enciclopédica: una forma “heredada” e inclinada a dilatarse durante siglos, que por su misma naturaleza retórica se abre al crecimiento continuado y tiende a reflejar la monumentalidad del espacio épico.

527 Las dos figuras de la comparación y la del catálogo, muy dependientes del modelo homérico, sirven esencialmente a una voluntad de amplificación del texto épico, para mostrar la grandeza del tema, darle el énfasis, la fuerza y el ornamento que merece. Esta búsqueda de la amplitud oratoria favorece la extensión de estas figuras en digresiones a veces bastante largas (F. Morzadec 2009: 126).

528 El catálogo de Silio no debe seguirse al pie de la letra como algo cierto e histórico —el hecho de que tome a Lucano como intertexto así lo demuestra. Tampoco hay que olvidar que el objetivo de la épica no es la objetividad—. La explicación de qué elementos regían la clasificación y el elenco del catálogo de tropas aparece muy bien definido por L. Micozzi: “Ma a questa geografia letteraria non va chiesta eccessiva coerenza sulla carta. La sua estensione gareggia col catalogo omerico, che dava l

Si comparamos la información que da Itálico sobre la colocación de las tropas cartaginesas en Cannas con la que aportan historiadores como Polibio, Tito Livio y Apiano, observamos importantes diferencias. Según algunos estudiosos como F. Spaltenstein, las divergencias que muestra el poeta respecto a sus predecesores inmediatos pueden deberse a que éste consultaba también obras de otros autores que no se han conservado o que se han mantenido siempre en un segundo plano. No se puede descartar, sin embargo, la posibilidad de que el poeta introdujera estos cambios guiado por motivaciones de carácter artístico.

Las diferencias de Silio con respecto a Livio y Polibio son importantes. En primer lugar, Itálico sitúa la descripción de la disposición de las tropas cartaginesas antes de la de las romanas, mientras que Polibio, Livio y Apiano la sitúan después (Pol. III 113-114; Liv. XXII 45, 6; XXII 46, 7; Apian. *Ann.* 19-20); de esta manera, el poeta flavio subraya la inminente victoria de Cartago en Cannas; además, él es el único que señala la distribución de las tropas tras la arenga de Aníbal e inmediatamente antes de que se desarrolle la batalla. Por otro lado, Polibio y Livio sitúan a Asdrúbal en el ala izquierda, dirigiendo la caballería gala e hispana,⁵²⁹ y a Aníbal y a Magón en el centro, al frente de los africanos, hispanos y galos (infantería). En el ala derecha Polibio sitúa a Hannón y Tito Livio a Maharbal; el ala derecha estaría formada, en ambos autores, por la caballería nómada. En cuanto a Silio, coloca a Nealces en el ala izquierda⁵³⁰, encargado de los nasamonos, marmáridas, mauros, garamantes, macas, masilios, adirmáquidas, por ejemplo (africanos); sitúa a Magón en el ala derecha, dirigiendo a hispanos y galos (los hombres de los Pirineos, los cántabros, vascones, baleares, los nacidos a orillas del Betis, por ejemplo), y, por último, a Aníbal en el centro, al frente de africanos y celtas; los nómadas en Silio son tropas móviles de refuerzo⁵³¹. Así pues, a diferencia de los historiadores, Itálico menciona el nombre de

“impressione di coprire tutta quanta la Grecia: una molteplicità di nomi capaci di evocare, riempiendolo, uno spazio sconfinato. Il disordine è del resto criterio normale nei cataloghi poetici antichi e le ricerche di una ferrea logica organizzativa può esser fuorviante; l'ordine dei singoli frammenti di testo è dato piuttosto da un ritmo interno tessuto di parallelismi e simmetrie, intervalli cadenzati di versi tra nome e nome, accostamenti di suoni, puro fascino incantatorio, e la ricerca di coerenza è prevalentemente artistica” (dice L. Micozzi 2007: 13 a propósito de Stat. *Theb.* IV).

529 Si bien es cierto que las tropas cartaginesas eran muy inferiores en número a las romanas, los cartagineses contaban con mayor número de jinetes: Aníbal tenía 10.000 caballeros, Roma, en cambio, sólo 6.000 (E. Bradford 1981: 109).

530 Itálico se refiere a la disposición de las tropas cartaginesas desde el punto de vista romano, por lo que el ala izquierda cartaginesa se corresponde con su derecha.

531 Una distribución parecida a Silio es la de Apiano, con la excepción del ala izquierda que, según él era dirigida por Hannón. En cuanto a la función de los nómadas como tropas móviles se encuentra en Pol. III 72.10. Apiano indica que 1.000 jinetes móviles prestaban su ayuda en los puntos débiles del ejército (*Ann.* 20).

las tribus que participan en el ejército cartaginés, en lugar de utilizar conceptos generales tales como africano o hispano. Además, utiliza un orden quiástico para nombrar las alas y sus líderes: primero menciona los pueblos que forman el ala izquierda y luego a su líder; luego menciona el líder del ala derecha y a continuación las tropas que lo acompañan; termina mencionando primero el nombre del líder que dirige el centro, Aníbal, y tras él los pueblos a su cargo.

No obstante, la diferencia más importante que se establece entre Itálico y los historiadores reside en el hecho de que él muestra a elefantes luchando al lado de los cartagineses, cuando, según Polibio y Livio, lo más probable es que para entonces Aníbal no contara con ninguno (Pol. III 74.11; Liv. XXI 56.6).⁵³² Todo es fruto de su deseo de destacar sobremanera esta batalla y de dotarla de la grandiosidad épica que se merece así como de los elementos más espectaculares y vistosos.

haec memorat (v. 217):⁵³³ fórmula con la que se produce la transición del discurso de Aníbal a la descripción de la disposición de las tropas cartaginesas en orden de batalla.

propulso munimine ualli (v. 217):⁵³⁴ el derribo de la empalizada es metafórico y reproduce el deseo de Aníbal y los suyos por combatir: es un gesto poético muy simbólico el que, con sus propias manos, el comandante eche abajo las puertas de su campamento antes de partir al combate —tan grande es el deseo de los cartagineses de luchar que echan abajo las defensas de su propio campamento para no perder tiempo en iniciar la batalla—, cf. *claustra manu portae dictator... disiecit* (Sil. VII 567-568), cf. R. J. Littlewood 2011: 199 a propósito de Sil. VII 524-525 donde Minucio, muestra una actitud muy cercana a ésta de Aníbal.⁵³⁵ Se trata de una hipérbole del tipo “*propellite uallum pectoribus*” (Sil. VII 101-102), que alude a expresiones como “echar la puerta abajo” o “salir rápidamente” (cf. Stat. *Theb.* XI 388; Sil. VII 568; VIII 279; X 430; XII 176s., Luc. VI 290, por ejemplo), (F. Spaltenstein 1986: 450).

⁵³² Durante la travesía por los Alpes todos los elefantes de Aníbal menos uno murieron por falta de alimentos (J. Edwards: 2001).

⁵³³ Véase el comentario a *haec memorat* del verso 173.

⁵³⁴ Para *uallum*, cf. el comentario a *tuba* del verso 7.

⁵³⁵ En palabras de R. J. Littlewood (2011: lxxx), Minucio, alardea de haber escapado de la autoridad de Fabio tirando abajo sus fortificaciones: *disiecto uallo* (VII. 523). Pero en los versos 567-568 del libro VII es el propio Fabio el que derriba las puertas del campamento con sus propias manos: *primus claustra manu portae dictator et altos/ disiecit postes*, cambiando su táctica de *cunctatio* por una más agresiva, precisamente —y paradójicamente— para salvar la vida de Minucio y de sus hombres.

Munimen ualli aparece en diversas ocasiones (TLL 8,1655,33; Sil. VII 528; XVI41); *munimen* no tiene exactamente el sentido de “muralla”; el giro no es pleonástico, sino que alude a perífrasis redundantes como *pondera telli*, Sil. I 336. cf. *cassis munimine*, XIV 158; aparece también en Sil. VII 528 y XVI 41 (F. Spaltenstein 1990: 21).

La relevancia de este ablativo absoluto radica en el hecho de que marca un cambio en el relato: se pasa de la palabra, del discurso, a la acción.

fossarum rapuere moras (v. 218):⁵³⁶ la expresión *fossarumque morae* se encuentra en Verg. *Aen.* IX 143. *Moras* se emplea en esta ocasión de un modo abstracto, más que pleonástico, como muestra Verg. *Aen.* VIII 443 *praecipitate moras* (cf. Verg. *Aen.* XII 699), expresión en la que Silio ha debido de inspirarse (F. Spaltenstein 1986: 517).

tum propulso munimine ualli/ fossarum rapuere moras (vv. 217-218):⁵³⁷ recuerda a pasajes de predecesores silianos como Liv. IX 14.9: *cum... pars uellerent uallum atque in fossas proruerent* y Luc. VII 326: *sternite iam uallum fossasque implete ruina*. La imagen es altamente pictórica, ayudada por la aliteración.

El término *munimen* no se emplea con frecuencia en la poesía épica: en Ov. *Met.* aparece sólo en 2 ocasiones (IV 773; XIII 212); 4 en Stat. *Theb.* (VII 446; X 523; XII 9, 704); 5 en Luc. (I 517; III 377, 502; VI 22, 290) y 8 en Silio (VII 528; IX 217, 238; X 181; XII 41; XIV 158; XVI 41). Virgilio solo lo emplea en *G.* II 352.

locorum/ consilio (vv. 218-219): la expresión sólo se encuentra en Silio. Para entender mejor la idea que quiere transmitirnos aquí el poeta hay que recurrir a Liv. XII 46.1, donde el historiador señala que Aníbal dispone a su ejército en orden de batalla tras haber atravesado el río Áufido: Aníbal adapta la disposición de su ejército a las curvas que traza la orilla de este río,⁵³⁸ a sus meandros, tal como especifica a

536 Sobre *moras rapuere*, cf. el comentario al verso 33.

537 Para *munimen* junto con *uallum*, cf. Luc. VI 290; Stat. *Theb.* XII 9; Sil. VII 528; XVI 41. En *rapuere* vemos la desinencia arcaica del perfecto.

538 Existe en las fuentes una gran dificultad a la hora de situar la batalla de Cannas: las incursiones sobre las dos orillas del río han creado dudas sobre los movimientos que precedieron a esta batalla. Algunos historiadores, siguiendo los repetidos desplazamientos de ambos bandos al atravesar el río, y la instalación de campamentos menores como base de apoyo, han creído que en el momento de la batalla los dos ejércitos se encontraban en el lado izquierdo del Áufido, al norte de Cannas, que se encontraba en la parte opuesta. Pero una lectura atenta de Polibio, Livio y Apiano induce a pensar que el escenario de la batalla se desarrolló al sur del río, en la margen derecha (G. Granzotto 1980:178-179). A. Goldsworthy (2002= 2000: 235-236) también considera que es incierta la precisa localización del campo de batalla, principalmente porque no se sabe qué curso seguía el río en el s. III a. C., pero las fuentes más precisas localizan la lucha en el sur, o en la orilla derecha (D. Ludovico 1993: 32). Según Ludovico (1993: 47), el campamento menor romano se encontraba a la derecha del río y el campamento mayor romano a la izquierda; Aníbal el 1 de agosto se encontraba situado a la derecha del

continuación: *curuis accommodat ordine ripis* (v. 219). Es probable que Silio se haya inspirado en Luc. VII 224-226: *At iuxta fluuios et stagna undantis Enipei/ Cappadocum montana cohors et largus habenae/ Ponticus ibat eques*.

curuis (v. 219): el poeta es el único en señalar que el Áufido tenía un curso sinuoso (cf. Sil XI 507s.: *umentis rapido circumdat gurgite campos Aufidus et stagnis intercipit arua refusis*; XV 500-501: *Rhodani qui gurgite gaudent, / quorum serpit Arar per rura pigerrimus undae*); sin duda, es fiel a la tradición, que tiende a calificar a los ríos de esta manera. Para *curuus* cf. Verg. *G.* II 11-12 *flumina/... curua*; Ov. *Met.* I 582 *in mare deducunt fessas erroribus undas*; Tib. I 7, 13-14 “*An te, Cydne, canam, tacitis qui leniter undis/ Caeruleus placidis per uada serpis aquis*”.

En cuanto a la importancia que concede Itálico al río en el relato de la batalla de Cannas —y en relatos anteriores donde se predice el desastre de Cannas (cf. I 52; VII 482; VIII 630, 670)—, no se observa nada semejante en Livio: en él este río sólo desempeña un papel en las profecías de Marcio (Liv. XXV 12.5s.). Polibio sólo hace referencia al Áufido en III 115.4 y 116.6.

(vv. 220ss.): en este verso comienza la enumeración de los pueblos que van a combatir, con Nealces al mando, en el ala izquierda. Itálico, al igual que sus fuentes, describe primero el ala izquierda, luego la derecha y, finalmente, el centro.⁵³⁹ Como hemos comentado, en esta descripción de la disposición de las tropas destaca la mención del poeta de todas las tribus que componen cada ala. El motivo del proceder de Silio parece claro: destacar la disparidad del ejército cartaginés, diversidad a la que ya había aludido antes, y continuará haciendo a lo largo de toda su obra⁵⁴⁰ (cf. Liv. XXII 46.4⁵⁴¹).

(a) Ala izquierda (vv. 220-226)⁵⁴²

Áufido (hoy, Ofanto).

539 Un catálogo similar de fuerzas cartaginesas aparece en Sil. III 282-405.

540 Véase el comentario a *Gaetulis*, verso 79, y a *ductor... Libys et Romanus*, verso 181.

541 A pesar de que en la idea de la disparidad del ejército cartaginés Itálico se ha podido basar en Livio, no ha seguido a éste en lo que se refiere a la enumeración de las tribus.

542 En la distribución de las tropas en el ala izquierda cartaginesa destaca la aliteración de /m/, que da sonoridad y musicalidad a los versos. Itálico reproduce con este sonido la marcha, los pasos de los soldados, igual que en *tum propulso munimine ualli/ fossarum rapuere moras, aciemque locorum/ consilio curuis accommodat ordine ripis*, vv. 217-219); incluso los nombres propios de estas tribus presentan /m/: *Nasamon* (v. 221), *Marmarides* (v. 222), *Maurus* (v. 222), *Garamasque Macesque* (v. 222), *Massylae* (v. 223), *Adyrmachidae* (v. 224). Obsérvese cómo también se repite el sonido /s/, con el mismo objetivo (también en *Massylae acies*; *uulgus Adyrmachidae*; *gens accola Nili*; *seruans* (vv. 223ss.)).

Con la disposición de las tropas cartaginesas se inicia un largo catálogo de nombres de tribus aliadas de los cartagineses,⁵⁴³ la mayoría de origen africano, que le ofrece al poeta una buena oportunidad para demostrar su erudición y sus dotes retóricas en un tema obligado en la épica.

Es de destacar que la gran mayoría de los pueblos que Silio sitúa en este ala coincide con el catálogo de tropas de Luc. IV 678ss.: los nasamones (Luc. IV 679), los marmáridas (Luc. IV 680), los mauros (Luc. IV 678), los garamantes (Luc. IV 679) y los masilios (Luc. IV 682) son mencionados también en el catálogo de tropas africanas bajo el mando de Publio Atilio Varo, del bando de los pompeyanos:

Omnis Romanis quae cesserat Africa signis
tum Vari sub iure fuit; qui robore quamquam
confisus Latio regis tamen undique uires
exciuit, Libycas gentis, extremaque mundi
signa suum comitata Iubam (...), (Luc. IV 66-670).

Un elemento importante que se debe tener en cuenta para la correcta interpretación del pasaje es que la descripción de la disposición de las tropas cartaginesas se hace desde el punto de vista del bando romano, por lo que cuando nombra a las tropas que se sitúan en el ala izquierda se está refiriendo, en realidad, a las tropas del ala derecha cartaginesa.

laeuo... cornu (v. 220):⁵⁴⁴ *cornu*, para designar las alas de la formación militar es más frecuente en prosa que en verso, como es lógico al tratarse de un término técnico militar.

Laeuus se utiliza con frecuencia similar a *sinister*: Para *sinister* en combinación con *cornu*, cf. Liv. II 65, 4; III 62, 7; III 70, 10; IV 33, 3; V 38, 8; XXI 56, 1; XL 32, 5, por ejemplo Para *laeuus* junto a *cornu*, cf. Liv. VI 8, 6; VII 15, 4; VIII 9, 3; IX 27, 8; IX 40, 9; IX 40, 12, por ejemplo.

543 S. Kyriakidis (2007: xiii) considera “catálogo” a un elenco en el que al menos tres nombres propios son distribuidos a lo largo de al menos dos hexámetros, pero que está en la naturaleza del catálogo ser de cierta extensión y suponer un proceso de lectura largo. Precisamente uno de los objetivos del catálogo es retrasar el relato de las acciones bélicas, creando, de esta manera, mayor expectación en el oyente/ lector.

544 Véase el comentario a *at parte in dextra*, verso 227.

barbaricus/... bellator Nasamon (vv. 220-221):⁵⁴⁵ los nasamones son un pueblo de África. Vivían del pillaje, en las costas orientales y meridionales de la gran Sirte (actual Sidra). Itálico alude a este pueblo en varias ocasiones y sobre sus habitantes dice lo siguiente: *huc coit aequoreus Nasamon, inuadere fluctu/ audax naufragia et praedas auellere ponto* (Sil. III 320-21); en Sil. XI 180 se refiere a ellos como *semihomines*. De ellos Lucano declara *quas Nasamon, gens dura, legit, qui proxima ponto/ nudus rura tenet; quem mundi barbara damnis/ Syrtis alit* (Luc. IX 439-441); *e inops Nasamon* (Luc. IV 679).

El empleo del término *bellator* implica, como dice R. J. Littlewood (2011: 37), a propósito de la aplicación de este calificativo a Fabio: “the valorous zeal of a warrior (...) which goes far beyond the simple professionalism of a miles” (cf. Cic. *Att.* VIII 12.4). En este caso *bellator* trata de poner de relieve la fiereza de este pueblo.

Es de destacar el hecho de que mientras Silio dedica dos versos a la descripción de este pueblo (vv. 220-221), en el verso siguiente menciona cuatro pueblos distintos en un mismo hexámetro. De esta manera el pueblo de los nasamones queda subrayado de modo especial.

immanior artus/ Marmarides (v. 221-222): los marmáridas, en griego Μαρμαρίδης, son habitantes de Marmárica, región del norte de África entre Egipto y la Cirenaica. En Sil. III 300-302 Itálico dice de ellos: *Marmaridae, medicum uulguis, strepuere cateruis, / ad quorum cantus serpens oblita ueneni, /ad quorum tactum mites iacuere cerastae*, cf. Luc. IX 893; en Sil. V 434-437 alude a un marmárida de estatura gigantesca: *Miscebat campum, membrorum in proelia portans/ celsius humano robur, uisaque pauentis/ mole gigantei uertebat corporis alas/ Othrys Marmarides* (Sil. V 434-437). Otros autores en los que aparecen mencionados son Ov. *Met.* V 125 (es el primer autor latino en nombrarlos); Luc. IV 680 (*Marmaridae uolucres*); Sil. II 165; V 184; VII 629; XIV 482.

El acusativo de relación *artus* (*immanior artus/ Marmarides*) no se encuentra más que aquí. Silio presenta numerosos empleos audaces de este tipo, como, por ejemplo, el acusativo griego con *insignis* (cf. Sil. I 244, 416; II 79, 112, 389, 549, 557; III 42, 232, por ejemplo), (F. Spaltenstein 1986: 69).

545 *Barbaricus... bellator* presenta aliteración de /b/ y /t/, que da sonoridad a la expresión —el propio adjetivo *barbaricus*, tomado del griego (βαρβαρικός), es onomatopéyico—, e incide en la ferocidad de estos guerreros. *Barbaricus* recoge el mismo término que *barbaricus... cateruis*, verso 77. Fuerte encabalgamiento de *barbaricus*, a inicio de verso (v.220), y *bellator Nasamon* (v. 221), también a inicio de verso (v. 221).

Maurus atrox (v. 222): los mauros o moros habitaban las tierras del oeste de Numidia; procedían de un mismo origen racial que los libios y los númidas; de hecho Polibio los considera como un tipo o grupo de númidas. En Lucano aparecen descritos como hombres veloces, de tez oscura: *leuis... Mauri* (Luc. I 210) y *tum concolor Indo/ Maurus* (Luc. IV 678-679). En Silio se les representa de modo similar al de Lucano: *nigri... Mauri*⁵⁴⁶ (Sil. II 439); *instat Hiber leuis et leuior discurrere Maurus* (Sil. IV 549); *subitus cum mole pauenda/ terrificis Maurus prorumpit Tunger in armis/ nigra uiro membra* (Sil. VII 681-683); *adustus corpora Maurus* (Sil. VIII 267); *uolucris Mauro* (Sil. XV 413); *incocti corpora Mauri* (Sil. XVII 632).⁵⁴⁷

Garamasque (v. 222): los garamantes vivían en el interior de Libia. Lucano los describe de la siguiente manera: *Garamante perusto* (Luc. IV 679); *inculti Garamantes* (Luc. IX 512); Silio, por su parte, dice de ellos: *anhelantis Garamantas* (Sil. III 10); *inter/ saeuum atque aequantem ritus Garamanta ferarum* (Sil. XI 180-181). Son mencionados también en Verg. *Aen.* VI 794 y *Ecl.* VIII 45; Luc. IV 334; IX 369, 460; es en Itálico en el que más número de ocasiones aparecen, concretamente en 26 ocasiones (cf. Sil. I 142, 414; II 58; III 313, 648; IV 445, 452; V 194, 357, 363, por ejemplo).

Macesque (v. 222): véase el comentario al verso 11.

Massylae acies (v. 223): Los masilios son un pueblo de Numidia. Lucano dice de ellos: *gens quae nudo residens Massylia dorso/ ora leui flectit frenorum nescia uirga* (Luc. IV 682-683). En Itálico este pueblo destaca por sus rituales mágicos; de hecho la maga ante la cual Aníbal hizo el juramento a Dido era masilia⁵⁴⁸ (cf. Sil. I 101; VIII 98-99: *ad magicas etiam fallax atque improba gentis/ Massylae leuitas descendere compulit artes*). Silio, en ocasiones, confunde a este pueblo con el de los masesulios (cf. Sil. XVI 170-171 *Massylis regnator erat ditissimus oris/ nec nudus uirtute Syphax*⁵⁴⁹). También aparecen en la obra de sus contemporáneos épicos: Estacio y Valerio Flaco (*Theb.* II 676; V 332; VIII 124; XI 27; Val. Fl. III 728).

546 *Niger* es un adjetivo tradicional de los mauros; proviene de una etimología fantasiosa de *Maurus* tomada del griego: *mauros* “negro”, cf. Juv. V 53; Sil. VII 683. Algunos estudiosos creen posible la relación en Sil. IX 222 de *atrox* con *ater* (F. Spaltenstein 1990: 22). *Atrox* puede ser, sin más, un rasgo convencional de los enemigos de Roma (cf. *atrox Garamas*, Sil. XII 749).

547 Sobre los juicios negativos del poeta respecto a los no-romanos, véase el comentario a *barbaricis... cateruis* del verso 77.

548 Precisamente era también masilia la hechicera a la que Dido, en un engaño a su hermana, dice que va a acudir para recuperar el amor de Eneas o, por lo menos, liberarse de la angustia que su ausencia le provoca (Verg. *Aen.* IV 483).

549 Sifax era el rey de la tribu númida de los masesulios.

ferro uiuere laetum/ uulgus Adyrmachidae (vv. 223-224): los adirmáquidas son un pueblo de la Baja Libia, que vivía entre la Cirenaica y la costa egipcia, junto a los marmáridas; raramente aparecen citados en los textos latinos: no se mencionan en los predecesores silianos y en Itálico sólo se alude a ellos dos veces, en este verso y en III 279.

Ferro uiuere laetum, al igual que *bellator* en el verso 221, es uno más de los atributos comunes de los pueblos bárbaros, amantes de la guerra y sedientos de sangre (cf. *bellator Hiberus*, Sil. I 190; *altrix bellorum bellatorumque uirorum/ tellus nec fidens nudo sine fraudibus ensi*, Sil. I 218-219). Para *ferro uiuere laetum*, cf. *laetos cingere ferrum* (Sil. VIII 615).

La metonimia del hierro por las armas y especialmente por la espada es trivial. La construcción de *laetus* es poética (cf. Sil. VI 482; VIII 615; IX 453; XVI 564), (F. Spaltenstein 1986: 247).

pariter gens accola Nili/ corpora ab immodico seruans nigrantia Phoebos (vv. 224-225): no existe un consenso sobre si estos versos hacen referencia a los adirmáquidas o a otro pueblo diferente. Los editores de Silio, presentan distinta puntuación en este verso: *Adyrmachidae pariter; gens accola Nili, corpora...* (J. D. Duff 1934, J. Volpilhac 1984, Lipsiae 1834; G. Sidney Walker 1875; R. Faulder et G. Bulmer 1792; N. E. Lemaire 1823; M. Nisard 1837; L. Bauer 1890); *Adyrmachidae, pariter gens accola Nili corpora...* (I. Delz 1987; M. A. Vinchesi 2001; G. Blaeuw 1631). La mayoría, sin embargo, parece inclinarse por atribuir estos versos a los adirmáquidas; en opinión de M. A. Vinchesi 2001, en cambio, hacen alusión a los etíopes, de los que en Sil. II 265, Silio había dicho algo parecido (*uenere Aethiopes, gens haud incognita Nilo, / qui magna secant*, Sil. II 265-266). Nosotros estamos de acuerdo con Vinchesi, y creemos que la clave se encuentra precisamente en Sil. II 265-266. Además, consideramos que, de ser una aposición a *Adyrmachidae*, el poeta hubiera dedicado demasiada extensión a calificar a este pueblo que apenas se cita en los textos latinos: él presenta mayor interés por enumerar diversidad de pueblos, para, entre otras cosas, subrayar la heterogeneidad del ejército cartaginés.

La etimología de *Aethiops*, al igual que hemos visto que ocurría con los mauros (v. 222), los representa como hombres con el “rostro quemado por el Sol”.⁵⁵⁰ Otras alusiones al color negro de los africanos, que los escritores representan como

550 *Corpora ab immodico seruans nigrantia Phoebos*, al igual que *nigri... Mauri* (Sil. II 439), funciona como juego de palabras etimológico. Para *corpora... nigrantia* (v. 225).

resultado del sol abrasador de África,⁵⁵¹ se encuentran, por ejemplo, en Sil. II 439; III 268; VIII 267; XVII 632.

Nealces⁵⁵² (v. 226): es un personaje inventado por Itálico, al igual que el Siqueo de la batalla del Lago Trasimeno. Aparece un tal Nealces en Verg. *Aen.* X 753, un troyano; en Val. Fl. III 191 Nealces es un habitante de Cícico; y en Plin. *Nat.* XXXV 142; en Sil. XV 448 vuelve a aparecer el nombre en un combatiente de la primera batalla de Bécula.

Caput imperiumque Nealces (v.226) es una *uariatio* para indicar el poder de Nealces; *imperium* con el sentido de “comandante” es bastante usual (TLL 7, 1, 581, 31, cf. Liv. XXVII 44.4). No es tan común, en cambio, el gran relieve que Itálico concede a este personaje, entre otras razones, porque no se trata de una figura histórica. En Pol. III 114.7 y en Liv. XXII 46.7 el encargado de dirigir este ala no es Nealces, sino Hannón en Polibio (también en Ap. *Ann.* XX), sobrino de Aníbal, y Maharbal en Livio.⁵⁵³

Es posible que Itálico haya alterado la verdad histórica, cambiando el nombre del general de este flanco por el de Nealces, con la intención de subrayar que fue, gracias a este general cartaginés, por lo que el ejército enemigo con “nuevo vigor”⁵⁵⁴ consiguió romper la situación de equilibrio de la batalla y ganar la delantera a las tropas romanas.

Como se puede comprobar, el ala izquierda cartaginesa, según Silio, estaba compuesta por tribus africanas dirigidas por Nealces. En Livio y en Polibio, en cambio, el ala izquierda del ejército de Aníbal estaba formada por galos e hispanos, con Asdrúbal al mando de ellos.⁵⁵⁵ Como hemos comentado más arriba, se debe tener en cuenta que el poeta describe la posición de los cartagineses desde el emplazamiento romano, por lo que, cuando habla del ala izquierda, se refiere, en

551 Cf. el comentario a *Phoebus*, verso 34.

552 En Silio el nombre de Nealces aparece siempre en la última posición del verso; de esta manera se trata de poner de relieve el importante papel desempeñado por éste en Cannas: IX 226, 268, 363, 392; XV 448.

553 Es importante recordar que Itálico se está refiriendo al ala derecha cartaginesa. Parece como si el narrador mirara de frente, desde el bando romano, la organización de tropas enemigas), por lo que en Livio y en Polibio deberíamos fijarnos en el dirigente del ala opuesta para cotejar la información dada por estos tres escritores.

554 D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston: 2011: 565) explicaba el nombre Nealces, de origen griego, como un compuesto del adjetivo νεός “joven, juvenil” y el sustantivo ἀλκή, “fuerza, vigor; poder; valor; combate”.

555 En Polibio y en Livio los africanos ocupaban el centro de la formación, junto con hispanos y galos. Los historiadores aluden a ellos de un modo más general que el poeta épico; para ellos el grupo africano estaba constituido por libios y numidios, mauros y getulios.

realidad, a la derecha, comandada por Maharbal en Livio y por Hannón en Polibio. Por otro lado, si bien a lo largo de su obra *Itálico* utiliza el nombre de estas tribus para referirse a los africanos en general (o a los cartagineses en particular), en esta parte de su obra le interesa que cada patronímico mantenga su sentido propio y marque la heterogeneidad del bando cartaginés.

Los epítetos empleados por el poeta son los usuales para describir a los africanos en general, por eso aparecen intercambiados a lo largo de toda la obra (por ejemplo, *bellator*, referido a los nasamones en el verso 221, se refiere a los íberos en I 190, y a los libios en V 259). Son, en definitiva, tópicos que se encuentran también en otros autores, como, por ejemplo, Lucano:

Autololes Numidaeque uagi semperque paratus
inculto Gaetulus equo, tum concolor Indo
Maurus, inops Nasamon, mixti Garamante perusto
Marmaridae uolucres, aequaturusque sagittas
Medorum, tremulum cum torsit missile, Mazax,
et gens quae nudo residens Massylia dorso
ora leui flectit frenorum nescia uirga (Luc. IV 677-683).

Los atributos dedicados a los africanos son, en su mayoría, tradicionales en las descripciones de estos pueblos y empleados por el poeta flavio con la finalidad de destacar los aspectos adversos o peligrosos de éstos, pero, sobre todo, de marcar su oposición con el mundo romano (cf. *ubi belliger Astur/ atque ubi atrox Garamas saeuusque tetenderit Hammon*, Sil. XII 748-749). Se trata de justificar la derrota romana, y aumentar su gloria, al conseguir vencer (eso sí, tras Cannas) al poderoso ejército cartaginés.

(b) Ala derecha (vv. 227-234):

La descripción de las tropas del ala derecha comienza con la mención a su líder, Magón, el hermano menor de Aníbal. Esto supone una *uariatio* respecto a los historiadores Polibio y Livio, y respecto a su propia descripción del ala izquierda, porque señala el nombre del dirigente en primer lugar (antes había llevado a cabo el elenco de las tropas del ala izquierda, finalizando con el nombre de su comandante) y porque, a diferencia de Polibio y Livio, que sitúan a Magón en el centro del ejército junto a su hermano Aníbal, él lo hace en el ala derecha.

El gran relieve concedido a Magón no es novedad en *Punica*: *Itálico* ya había destacado dicha figura en otros pasajes de su obra, especialmente en el de la batalla

del Lago Trasimeno⁵⁵⁶ (cf. IV 311, 562, 823; V 287; VI 61; VII 290; X 373; XI 373). Aquí, al igual que ocurriera en la descripción del ala izquierda, el poeta señala la disposición del ejército cartaginés desde la posición de los romanos, por lo que el ala derecha corresponde, en realidad, a la izquierda, que, según Polibio y Livio, comandaba Asdrúbal⁵⁵⁷ —este Asdrúbal no es el hermano de Aníbal, como señalan algunos estudiosos como M. A. Vinchesi (2001: 551, n. 36), quien permaneció en Hispania hasta el año 207 a. C., sino un oficial del mismo nombre (M. Healy 1995: 77).

Frente al ala izquierda, compuesta por tropas africanas, ésta está formada por soldados hispanos. La distinción entre tropas africanas e hispanas es un eco de Liv. XXII 46.4, y un hecho habitual en Itálico (cf. I 252, 656; II 50; III 224, 231; IV 469, 549; V, 639; IX 209; XII 748, por ejemplo).

at parte in dextra (v. 227): *uariatio* respecto a la expresión utilizada para aludir al ala opuesta:⁵⁵⁸ frente a *cornu*, término militar, el poeta opta ahora por el sustantivo *parte* en anástrofe, más común y adaptable a múltiples contextos (cf. *parte alia*⁵⁵⁹: Sil. V 259; VII 464; XIV 516; XVII 479).

sinuat qua flexibus undam/... Aufidus⁵⁶⁰ (vv. 227-228): el Áufido, río famoso por la Oda III 30 de Horacio (*uiolens obstrepit Aufidus*), es el actual Ofanto. Nace en los Apeninos y desemboca en el Mar Adriático y discurre por Cannas. A pesar de que ya se ha aludido a él en el verso 219 (*curuis... ripis*), es la primera vez que se recoge su nombre en este libro.

curuo circum errat gurgite ripas (v. 228):⁵⁶¹ en estos dos versos el poeta insiste en el curso sinuoso del río: *sinuat qua flexibus undam/ Aufidus et curuo circum errat*

556 En este verso la figura de Magón queda especialmente destacada al aparecer al inicio del catálogo y a inicio de verso. Nealces había sido destacado, pero de modo totalmente opuesto a éste: al final de catálogo y de verso.

557 Este punto de vista de Silio había quedado patente en los versos 227-228, donde indicaba que el ala derecha cartaginesa estaba colocada a orillas del río Áufido: *at parte in dextra, sinuat qua flexibus undam/ Aufidus et curuo circum errat gurgite ripas*, cuando en Livio y en Polibio es el ala izquierda cartaginesa la que se encuentra situada junto a este río: *ita in acie locabat, Gallos Hispanosque equites prope ripam laeuo* (Liv. XXII 46, 1s., cf. Pol. III 113).

558 Véase lo señalado en el comentario a *laeuo... cornu*, verso 220.

559 Aunque aquí *parte* más que hacer referencia a un ala del ejército alude a otra parte del campo de batalla en la que se está llevando a cabo el combate (*parte alia* marcaría un cambio de escenario).

560 Cf. *flumineum latus* del verso 231. Para *Aufidus undam*, cf. Verg. *Aen.* XI 405; Luc. II 407; Sil. X 319. La expresión de los versos 227-228 presenta anástrofe y encabalgamiento de *Aufidus*. El nombre del río queda así destacado.

561 Sobre *curuo*, cf. *curuis* del verso 219. Para *curuo... gurgite*, cf. *curuato gurgite* (Verg. *Aen.* III 564; Sil IV 650).

gurgite ripas. Aunque el río se caracteriza por tener tramos con amplios meandros, es posible que la alusión a su curso sinuoso (cf. Sil. IX 219 y XI 507) sea convencional: es frecuente que los ríos sean caracterizados de esta manera (cf. Verg. *G.* II 11; Ov. *Met.* I 582; Sil. XII 539-540; XV 501).

El verso, igual que el anterior, destaca por la anástrofe: el verbo se encuentra a mitad del mismo, antes de la cesura bucólica. El recurso a la diéresis bucólica relaciona la obra siliana con los poemas bucólicos y con Virgilio (de hecho, ya hemos comentado la relación de este verso con Verg. *G.* II 11), oponiendo el *locus amoenus*, propio de los poemas de Virgilio, al *locus horridus* en el que se desarrolla la batalla de Cannas.

Magó regit (v. 229): si en el caso de Nealces Silio había optado por la expresión redundante *caput imperiumque* (v. 226) para señalar que era él quien estaba al mando de esa parte del ejército, en esta ocasión se decanta por el verbo *regit*.

Otros verbos empleados por el poeta en el libro IX para indicar el dominio de los generales sobre sus tropas son: *coercet* (v. 235), refiriéndose a Aníbal; *temperat* (v. 269) para Nealces; *opponit* (v. 270) para Varrón; *adire... iubetur/ arma* (vv. 272-273) referido a Servilio, y *cetera... habet... certamina* (v. 274) para Paulo.

subiere leues/... populi (vv. 229-230):⁵⁶² de un modo bastante elíptico se hace referencia a las tropas ligeras cartaginesas. Se trata de la caballería hispana ligera, según refieren Pol. III 113 y Liv. XXII 46.2ss. Destaca el hecho de que el poeta no haya mencionado el tipo de tropas que se establecieron bajo el mando de Nealces y sí lo haga ahora con Magón.

Leues puede hacer referencia a la ligereza de estas tropas hispanas, que no llevaban armadura (los hispanos llevaban sólo una túnica blanca de lino, cf. Pol. III 114.4; Liv. XXII 46.6), (G. Daly 2002: 99), o puede aludir a la gran velocidad con la que estos jinetes se desplazaban.⁵⁶³ En algunas ocasiones, en los poemas épicos, la velocidad de estos caballos pasa a ser atribuida a los hispanos (cf. Luc. IV 9; Sil. IV 549), (F. Spaltenstein 1986: 40, 226).

quos horrida misit/ Pyrene (vv. 229-230): *horrida* se aplica normalmente a Hispania: en la literatura romana los hispanos eran representados como hombres

⁵⁶² Encabalgamiento de *populi* que aparece en el verso siguiente a *leues* y tras la frase de relativo *quos horrida misit/ Pyrene*. El encabalgamiento crea expectación, a la par que pone de relieve las características de los pueblos de Hispania.

⁵⁶³ La velocidad de los caballos hispanos era proverbial (cf. Sil. III 335; XVI 328ss.).

belicosos (cf. Liv. XXIV 42.6; Sil. III 224; VIII 323; XIII 698; XVI 106), despreciadores de la muerte (cf. Liv. XXXIV 17.6; Luc. IV 417; Sil. I 225; III 341).

Igual que en el caso de los africanos, los epítetos con los que se designa a los hispanos responden a la representación tópica que los romanos hacían de ellos; dan, además, colorido épico y poético (F. Spaltenstein 1986: 218).⁵⁶⁴

La traducción que hace J. Volpilhac (1984) de *horrida*: “hérissées de cimes” parece adecuada; J. D. Duff (1934) lo traduce como “rugged”. El término aludiría a la aspereza y dureza del territorio.

Pyrene (v. 230): Lucano y Silio utilizan este término para referirse a los Pirineos, aunque a menudo el poeta flavio se sirve de este sustantivo para aludir a Hispania en su conjunto, al igual que hemos visto que ocurría con el río Ebro (v. 195).

En su descripción del paso de Aníbal por estas montañas, Itálico introduce una digresión sobre el origen del nombre de estos montes. Para eso recurre a la historia de Pirene y Hércules (III 420-441).⁵⁶⁵

Pirene era la hija de Bébrix, jefe de la colonia bebricia en los Pirineos, que acogió a Hércules como huésped, cuando el héroe se encontraba de camino hacia su combate con el monstruo Gerión. Durante su estancia junto a Bébrix, Hércules violó a la hija de éste, convirtiéndose así en la causa de su muerte (*letique deus... /causa fuit leti miserae deus* (III 425-426): la joven dio a luz una serpiente y huyó de su casa, por temor a la ira de su padre; tras su fuga, se adentró en los bosques, donde acabó siendo devorada por bestias salvajes (III 429-433). Cuando Hércules regresó de su prueba y encontró los miembros despedazados de Pirene, enloqueció y, entre lágrimas, gritó el nombre de la muchacha una y otra vez, devolviéndole el eco su nombre. Tras esto la enterró en las montañas, que desde entonces llevan su nombre.⁵⁶⁶

At uoce Herculea percussa cacumina montis
intremuere iugis: maestus clamore ciebat

⁵⁶⁴ Véase comentario a *barbaricis... cateruis*, verso 77.

⁵⁶⁵ Existe una gran curiosidad histórica, geográfica y etnográfica de los poetas del siglo I, pero ese interés por las cuestiones naturales es también inseparable de una lectura poética y mitológica de estos mismos espacios que son el objeto de una investigación erudita. La reflexión científica integra, por tanto, también lo irracional y el gusto por lo maravilloso, por lo que da cabida a relatos legendarios (F. Morzadec 2009: 351ss.).

⁵⁶⁶ El relato de Pirene no es invención del poeta, sino que es un mito que aparece en diversos textos: es mencionada en Plinio el Viejo (*Hist. Nat.* III 8) y es posible que derive de Timeo. No obstante, Silio adapta el mito a su narrativa, introduciendo elementos propios (A. Augoustakis 2003: 240, n. 21). Pirene, además de dar nombre a los montes Pirineos, recibe el apelativo de *mater/ bellorum fera Pyrene*, (Sil. XVII 640-641), precisamente porque representa y es símbolo de la Península Ibérica, tierra famosa por los pueblos violentos y belicosos que habitaban en ella.

Pyrenen⁵⁶⁷, scopulique omnes ac lustra ferarum
Pyrenen resonant (...), (III 436-439).

Esta explicación etiológica del nombre de estos montes desvela la oposición que se establece en la épica, especialmente en *Punica*, entre el mundo del hombre y el de la mujer: Pirene, como ocurre comúnmente en la epopeya (cf. Lavinia en la *Eneida*; Cayeta en las *Metamorfosis* de Ovidio), es asimilada al paisaje por medio de una explicación mitológica⁵⁶⁸ —los escritores épicos feminizan el territorio donde se desarrolla la acción de los héroes a través de la introducción simbólica de la mujer en la topografía de la épica—. Esta metáfora que asocia a la tierra con el cuerpo femenino aparece ya en el período arcaico de la literatura griega y tiene su explicación en la capacidad reproductiva de la mujer, equiparable a la fecundidad de la tierra. La asociación de la tierra con el cuerpo de la mujer establece una clara diferencia entre la mujer que encarna la tierra y los hombres que surgen de ella (Epicuro, Anteo, los Espartoi) y la dominan (Epicuro, Rómulo, Eneas, Hércules). Así pues, la inscripción metafórica de la mujer en el paisaje subraya las marcadas diferencias entre sexos que existían en la sociedad romana y que la épica se encargaba de destacar. El patrón imaginario que introduce a la mujer dentro de paisajes mitológicos de la epopeya romana marca la oposición que ésta establece entre la naturaleza feminizada y la cultura masculinizada; de esta manera se consigue apartar a la mujer de la cultura romana y fijarla en la naturaleza. Se autoriza, así, la dominación masculina de la política y queda legitimada la exclusión de la mujer de la clase dirigente (A. M. Keith 2000: 63-64).

uarioque... tumulto (v. 230):⁵⁶⁹ mediante estas palabras el poeta trata de destacar la naturaleza salvaje de este pueblo, además de la falta de organización y de disciplina, propia de los bárbaros; como se desprende del término *tumulto*.

567 La anáfora del nombre de Pirene, junto con el verbo *resonat*, se inserta deliberadamente en este lugar no sólo para mostrar la absorción de la mujer en el paisaje, sino también para realzar más los elementos metapoéticos de esta digresión (cf. el nombre de Eurídice en Verg. *G.* IV 525-527 y el de Amarilis en *Ecl.* I 5), (A. Augoustakis 2003: 253). Para la repetición del nombre de la joven cf. Verg. *Buc.* VI 43-44 *his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum/ clamassent, ut litus "Hyla, Hyla" omne sonaret*; Val. Fl. III 596-97 *rursus Hylan et rursus Hylan per longa reclamant/ auia: responsant siluae et uaga certat imago* (D. W. T. Vessey 1982: 332).

568 Para que se dé la asimilación de Pirene con los Pirineos es fundamental el papel del eco, como dice A. M. Keith (2000: 57): "The name Pyrene sounds over the peaks until it too is absorbed into the mountain range".

569 Estas palabras tienen un gran efecto visual y sonoro, conseguido, en parte, gracias a la aliteración de /l/ y /t/ en *tumultu/ flumineum latus*, y permiten imaginar el cuadro de esta batalla: se destaca el gran bullicio y confusión provocado por el ruido de las armas, los animales y los hombres (de ahí el término *uarioque*, v. 230: hay gran diversidad de sonidos). La alusión al bullicio del campo de batalla es convencional en épica.

flumineum latus (v. 231): la expresión equivale al *prope ripam* de Liv. XXII 46.2; es una *uariatio*. Algunos estudiosos como L. Håkanson 1976,⁵⁷⁰ J. Volpilhac 1984 (“bigarré à l’ aile adossée au fleuve”), M. A. Vinchesi 2001 (“ingrossarono l’ala vicina al fiume”) piensan que *latus* designa el flanco de la armada cartaginesa que se encuentra junto al río, de ahí *flumineum*. Lo cierto es que, aunque este empleo sea poco usual (cf. TLL 22,2,1028,65), *latus* puede estar refiriéndose al propio río Áufido, a sus orillas (cf. Ov. *Fast.* I 501 *fluminis ... latus*); así lo creen M. Nisard 1837 (“ils se pressent en tumulte autour du fleuve”), J. D. Duff 1934 (“filling the river-banks with confused noise”); J. Villalba 2005 (“llenando los márgenes del río”).

En estos versos Itálico nos ofrece información, aunque breve, sobre las características del terreno en el que se va a desarrollar la batalla. En la épica (especialmente en la épica griega de Homero) las menciones del espacio eran muy escasas; estas referencias hacían alusión a puntos geográficos esenciales como el campamento, una tumba, un río, por ejemplo, sin añadir detalles específicos sobre el lugar en cuestión. Con estas indicaciones geográficas el público localizaba los acontecimientos. La localización espacial de un suceso, por tanto, sólo se producía cuando el dato era relevante (O. Helmann 2000: 98-99).⁵⁷¹ En este caso en concreto es la alusión al río Áufido lo que ayuda al lector a reconstruir el paisaje.

La mención a los ríos en torno a los cuales tienen lugar los combates es común en épica; de hecho, como podemos comprobar en el caso de la batalla del Tesino y del Trebia (la del Trasimeno alude a un lago) las batallas toman su nombre de éstos.

effulget caetrata iuventus (v. 231):⁵⁷² el adjetivo *caetratus* no es muy usual, sólo aparece una vez en Silio y ninguna en sus predecesores épicos, aunque sí en Caes. LXXX *Ciu.* I 39.1 y Liv. XXI 21.12. Tampoco el sustantivo *caetra* es muy común (cf. Verg. *Aen.* VII 732; Luc. VII 232; Sil. III 278, 348; X 230; XVI 30).

La *caetra* es un escudo de cuero pequeño y redondo usado antiguamente por los hispanos; de hecho, los jinetes de la caballería ligera, encargada de las escaramuzas,

570 L. Håkanson (1976), *Silius Italicus. Kritische und exegetische Bemerkungen*. Tomamos la información de F. Spaltenstein (1990).

571 Según F. Morzadec (2009: 342-345), existe una imposibilidad de reconstrucción visual del espacio, de un espacio natural y realista; si nos fijamos en la pintura de la época, vemos los mismos efectos de deconstrucción de perspectivas.

572 Para el brillo de las armas, remitimos al comentario a *lux tristis* del verso 107. Se trata de una hipálage, el brillo se refiere a las armas no a la juventud (*ibant obscuri sub noctem*). Para expresar la idea del brillo, Silio recurre a una amplia variedad de verbos que indican el brillo: *nitescit* (v. 361: brillo de la mies); *fulsit* (v. 107: brillo procedente de las armas); *refulgent* (v. 190: brillo de los huesos); *fulget* v. 583: brillo de una lanza); *fulgor* (v. 102: brillo de un casco); *micat* (v. 442: brillo del fuego).

recibían el nombre de *caestrati*; la infantería lusitana, también especializada en escaramuzas, llevaba este mismo tipo de escudo (G. Daly 2002: 97, 101).

Cantaber ante alios nec tectus tempora Vasco (v. 232): Itálico tiende a agrupar los pueblos del norte de la Península Ibérica. Para *Cantaber*, cf. Luc. VI 259; Sil. V 639; XV 413; XVI 46. Los vascones, en cambio aparecen sólo en Itálico, en III 358; V 197; X 15.

Los cántabros son caracterizados como un pueblo feroz, deseoso de guerra: sólo viven para ella y cuando envejecen prefieren morir que vivir alejados de la batalla⁵⁷³ (cf. III 326; V 197; XVI 46). En cuanto a los vascones, todas las ocasiones en las que alude a ellos dice que no llevan casco (cf. III 358; V 197; X 15), salvo en una ocasión en la que los califica como ágiles, quizá haciendo referencia, precisamente, a la agilidad que les aporta el no llevar esta arma defensiva (cf. X 15).

La imagen que se desprende de estos pueblos es la de su barbarie: luchan como hombres primitivos, “desnudos” y dejándose llevar por su excesiva sed de combate.

ac torto miscens Baliaris proelia plumbo (v. 233):⁵⁷⁴ bola o proyectil de plomo que se lanza con la honda; este tipo de arma aparece estrechamente unido a los baleares (cf. Sil. I 314, III 365; V 193; VII 297; Verg. *G.* I 309; Ov. *Met.* II 727; IV 709; Luc. I 229, III 710⁵⁷⁵; Stat. *Theb.* X 857). Los baleares eran soldados mercenarios que se dedicaban especialmente a realizar escaramuzas; sus armas consistían fundamentalmente en hondas y lanzas. No obstante, la gran mayoría de estos guerreros eran honderos; la fama de los baleares en el manejo de esta arma se recoge, en opinión de Polibio y de Livio, en el nombre de este pueblo: *Baliaris* procede del verbo griego *bállō* que significa “lanzar”, “arrojar” (cf. Pol. III 33, 11; Liv. *Perioch.* LX).

A pesar del término empleado por Itálico para nombrar el proyectil de la honda, *plumbo*, parece ser que, en realidad, los baleares, a diferencia de los rodios, no utilizaban bolas de plomo, sino piedras. Livio utiliza el término balear para nombrar

⁵⁷³ *Ante alios* (cf. III 326) destaca la ferocidad de los cántabros, de ahí su situación en primera línea de combate.

⁵⁷⁴ *Ac torto miscens Baliaris proelia plumbo* es muy pictórico.

⁵⁷⁵ V. Hunink (1992: 252) dice en relación a *Balearis tortor habenae* de Luc. III 710: “girador de la honda balear”: los honderos baleares eran famosos en la Antigüedad; en la poesía latina, cf. Luc. I 229 *et torto Balearis uerbere fundae*; Verg. *G.* I 309 *stuppea torquentem Balearis uerbera fundae*; Ov. *Met.* II 727-728; IV 709-710; Sil. I 314; Stat. *Theb.* X 857. En el caso de Luc. III 710, *Balearis*, dice Hunink, podría ser también un nominativo junto con *tortor*; cf. Sil. V 193; IX 233; Stat. *Ach.* II 134; la mayoría de los traductores lo recogen como genitivo junto con *habenae*.

en general a las tropas con armamento ligero, de acuerdo con G. Daly (2002: 107-108).

Torto proviene del verbo *torquere*, que en este contexto tiene el sentido de “manejar una honda, hacerle dar vueltas para lanzar la piedra” (cf. Verg. *G.* I 309). Para el verbo *miscens proelia* y similares (con el sentido de “trabar combate”, “acometer”), cf. Verg. *G.* II 283; III 220; *Aen.* X 23; XII 628; *Ov. Ep.* XIX 141; *Met.* V 156; *Stat. Theb.* IV 308; X 713. En Itálico este verbo aparece con mucha más frecuencia que en sus predecesores (V 434; XIV 521; XV 673), pero, sobre todo, se encuentra junto con el término *fera* (I 266; II 152; IV 355; X 427; XIV 155; XV 667; XVI 48; XVII 383).

Baetigenaeque uiri (v. 234): el término *Baetigena* no se había empleado antes en la épica, y Silio lo utiliza sólo en una ocasión, para referirse a los pueblos de las orillas del Betis, el actual Guadalquivir.

Baetigenae, al igual que *Baeticola* (Sil. I 146) ha sido creado por el poeta, siguiendo un patrón común, así Virgilio y Ovidio inventan *Apenninicola* (Verg. *Aen.* XI 700) y *Apenninigena* (Ov. *Met.* XV 432). Otros ejemplos de estos compuestos poéticos silianos son: *Gradiuicolam* (IV 222), *Anienicolae* (IV 225), *uiticolae* (VII 193), *Faunigenae* (VIII 356), *terrigena* (IX 306), *Martigenae* (XII 582; XIII 811; *Martigena*: XVI 532), *Troiugenas* (XIII 810), *Neptunicolae* (XIV 443), como señala F. Spaltenstein (1986: 29).

(c) Centro del ejército (vv. 234-236)

Según Silio, el centro del ejército cartaginés, dirigido por Aníbal, estaba formado por africanos y galos. Según Polibio y Livio, en el centro se encontraban los hispanos y galos (Liv. XXII 46.3; Pol. III 113), con Aníbal y Magón al frente del mismo.

celsus (v. 234): califica a Aníbal, cuyo nombre aparece elidido, (*ipse*, v. 234). Con este adjetivo Itálico pretende destacar la figura del general cartaginés: sobresale en el centro de su ejército, a pesar de que esté formado por soldados de muy diversas características y nacionalidades.⁵⁷⁶

Dentro de las traducciones posibles a *celsus* el *OLD* presenta la siguiente: “2. Situated in a lofty position, high up, elevated. b. (of a magistrate, por ejemplo, or his chair). c (of a mounted horseman)”. El término, por tanto, puede implicar que el general cartaginés se encuentre montado a caballo (de hecho en poseía la idea de alto,

⁵⁷⁶ El adjetivo aparece destacado en el verso entre las cesuras pentemímeras y heptemímeras.

elevado, por ejemplo se tiende a aplicar con frecuencia a los caballeros, cf. Sil. I 249; XVII 125; Stat. *Theb.* VIII 563). Entre la infantería la figura de Aníbal a caballo resultaría muy destacada.

Itálico establece aquí una clara comparación entre esta imagen de Aníbal y la del César de Lucano en el libro I de la *Farsalia: celsus medio conspectus in agmine Caesar* (Luc. I 245). La comparación entre Aníbal y César es frecuente a lo largo de toda la obra.⁵⁷⁷

media/... agmina (vv. 234-235): Aníbal, según Silio y Apiano, dirigía él solo el centro del ejército cartaginés. Según Livio y Polibio, en cambio, el general compartía este mando con su hermano Magón (Liv. XXII 46.7-8, *mediam aciem Hannibal ipse cum fratre Magone tenuit*; cf. Pol. III 113): Itálico sitúa a Aníbal como único dirigente de esta parte central del ejército para poner de relieve esta figura, hacerla resaltar en grado sumo por encima de todo su ejército.

La expresión *medio agmine* junto con el verbo *coercere* aparece en Verg. *Aen.* IX 28-29:⁵⁷⁸ *Messapus primas acies, postrema coercent/ Tyrrhidae iuuenes, medio dux agmine Turnus*; de esta manera, queda explicado el motivo que le lleva al poeta a emplear este verbo tan poco frecuente en este tipo de contextos. Dado el sentido general del verbo (“contener”, “reprimir”) podría aludir, nuevamente, al deseo de lucha de los soldados de Aníbal, a los que tiene que controlar para que no se lancen de forma irreflexiva a un combate desorganizado y salvaje.

A la hora de definir la formación romana, el poeta introduce una *uariatio* y, en lugar de emplear la expresión *media agmina*,⁵⁷⁹ utiliza *campi medio* junto con el verbo *adire* (v. 271).

patrio... milite (v. 235): *patrio milite* no hace referencia específicamente a los soldados cartagineses, sino más bien a todos los africanos en su conjunto: en el ejército de Aníbal había muy pocos ciudadanos de Cartago; éstos últimos, además, no

⁵⁷⁷ A pesar de la similitud entre el César de Lucano y el Aníbal de Itálico, existe una diferencia fundamental entre ambos personajes: el Aníbal siliano es mortal, el César lucáneo es una fuerza cósmica. Además, César es frío, calculador, brillante, y un vencedor; Aníbal, en cambio, tiene a la fuerza del destino en su contra y no puede escapar de la fatalidad que éste le ha asignado. Existe, por tanto, en torno a la figura de Aníbal un *pathos* que falta en César, pero que recuerda al Pompeyo de Lucano, al Turno de Virgilio y al Héctor y Príamo de Homero, cf. F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2512-2513.

⁵⁷⁸ Sobre el verbo *coercent* Ph. Hardie 1994: 75 dice que significa “mantenerse en la línea”, una variación del término técnico militar *agmen cogere*. Hay un zeugma en el uso de *coercent* con *primas acies* en lugar de un verbo como *ducit*. Respecto a *medio dux agmine Turnus* comenta que éste era el lugar de honor en el ejército, cf. Palas en Verg. *Aen.* VIII 587-588.

⁵⁷⁹ La expresión se destaca al encontrarse *agmina* en encabalgamiento.

servían en las filas del ejército, sino que ocupaban siempre posiciones de autoridad (G. Daly 2002: 83).

Celtarum... cateruis (v. 236): los celtas a los que se refiere Itálico son los pueblos que vivían junto al río Eridano, el nombre griego del río Po, de ahí *Eridano perfusis saepe*, donde *perfusis* indica la idea de “habitar”, el mismo sentido que en Verg. *Aen.* VII 715, aunque en el mantuano se emplee el verbo *bibo*: *qui Tiberim... bibunt*. En ambos casos se trata de una variación respecto al verbo *habitare* (cf. Hor. *Carm.* II 20, 20; Sil. XIII 676; XVI 476, por ejemplo).

Celtarum se refiere a los galos, especialmente a los Boyos que, vencidos por los romanos en el 224 a. C., se habían sublevado y suministrado hombres al ejército cartaginés (cf. Pol. III 40-44 y Liv. XXI 29), (J. Volpilhac 1984: 177). Según G. Daly (2002: 102), los celtas que formaban parte del ejército de Aníbal eran mercenarios voluntarios.⁵⁸⁰

(d) Tropas de refuerzo (vv. 237-243)

Tras la organización de las tropas en el centro de la formación, Itálico señala a los elefantes y a los númidas como “tropas” de apoyo y refuerzo del ejército cartaginés.

cuneos (v. 238): designa normalmente a las formaciones de batalla en forma de cuña o de triángulo (cf. Caes. *G.* VI 40, 2; Liv. II 50.9; Verg. *Aen.* XII 269), pero se emplea también como equivalente de “tropa”, “formación”, “escuadrón”, por ejemplo (cf. Luc. VI 184). En este caso concreto, creemos que se ha de entender en su significado preciso, pues el poeta alude a la formación en cuña que el ejército cartaginés mantuvo durante la batalla de Cannas (cf. Pol. III 113): en vez del frente esperado, el extendido en líneas paralelas, Aníbal adoptó una forma convexa, una especie de media luna creciente con la que consiguió derrotar al ejército romano (G. Granzotto 1980: 181-182; M. Healy 1995: 77).⁵⁸¹

⁵⁸⁰ Los celtas aparecen descritos también en Sil. VIII 16ss. Sobre ellos comenta que estuvieron a punto de sublevarse a Aníbal, puesto que su sed de combate no era saciada. Se les representa como un pueblo guerrero, incapaz de permanecer sin luchar. Para *cateruis*, cf. el comentario a *barbaricis ... cateruis* del verso 77. *Celtarum* aparece destacado a inicio de verso y por la disyunción con el sustantivo al que complementa (*cateruis*), al final del mismo.

⁵⁸¹ G. Granzotto (1980: 181-182) define esta formación de la siguiente manera: “Invece di un fronte disteso, a schiere parallele, Annibale lo volle convesso, con il centro proteso in avanti: como se nel bel mezzo dei suoi reparti vi fosse una gobba che sporgeva all’infuori, una specie di mezzaluna crescente. Le ali del fronte restavano più arretrate, e la cavalleria con loro”. M. Healy (1995: 77) dice lo siguiente: “A la infantería española y celta la desplegó en una larga línea, en compañías alternativas, ocupando el grueso de sus menos valiosas tropas celtas el mismo centro de la línea. Una vez todo dispuesto, Aníbal hizo avanzar a toda la infantería, creando una formación convexa y creciente, siendo la densidad de tropas mayor en el centro y más delgada según se acercaban a los extremos”.

fluuius retro labentibus undis/ eripit (vv. 237-238): Itálico vuelve a insistir en la idea del curso sinuoso del Áufido, como en los versos 219 y 227. Para *labentis undis*, cf. Ov. *Met.* V 387; XI 138; XIV 633; *Tr.* III 10, 33; *Ibis* 421 (*labente unda*).

turritas (v. 239): alude a las torres que los cartagineses y orientales colocaban sobre los elefantes, animales que eran empleados como arma de guerra —su función era arremeter contra el enemigo, aplastarlo y romper sus líneas de batalla—. Dentro de estas torres había hombres que guiaban a los elefantes contra el enemigo. Este adjetivo se emplea en poesía épica sólo en Ov. *Met.* X 696; Luc. II 358; VI 39. Itálico extiende su uso (Sil. I 327; IV 599; XIII 13, 366). Sólo en Luc. VI 39 y en Sil. I 327; IV 599 se presenta este término en un contexto bélico. En Sil. IV 599 (*turrito dorso*) se utiliza también para aludir a las torres que los elefantes cartagineses llevaban en sus lomos.

propugnacula (v. 239): aparece tan sólo en 5 ocasiones entre los épicos, siempre en plural y como penúltima palabra del verso: Verg. *Aen.* IV 87, IX 170, 664; Sil. IX 239, 604. *Turritas moles ac propugnacula* (v. 239) presenta cierto parecido con unos versos de Virgilio en el que el poeta podría haberse inspirado: *pontisque et propugnacula*⁵⁸² (*Aen.* IX 170); *per propugnacula muris* (*Aen.* IX 664).

belua (v. 240): la fiera a la que se refiere Silio es el elefante. Ni Polibio ni Livio hablan de la presencia de elefantes durante la batalla de Cannas: según los historiadores, Aníbal había perdido en la batalla del Trebia todos los elefantes salvo uno⁵⁸³ (Pol. III 74.11; cf. Liv. XXI 56.6; XXII 2.10).

Itálico altera el dato histórico para recoger la presencia de este elemento típico y caracterizador del ejército cartaginés, a la par que añade fuerza y colorido a su relato⁵⁸⁴ —la presencia de estos animales exóticos puede deberse también al éxito del que disfrutaban en los circos romanos—.

En los diversos lugares de la obra en los que alude a la presencia de los elefantes Itálico tiende a emplear el término *belua* (III 459; IV 613; VIII 670; IX 240, 576, 585, 597, 614; X 249; XI 540, 587; XVI 173; XVII 621; cf. Liv. XXI 28, 7); también se

582 Aquí Virgilio se refiere probablemente a torres defensivas colocadas fuera de las murallas (cf. Verg. *Aen.* IX 530-541 y XII 672-675) unidas a estas últimas por medio de puentes. Es ésta una práctica de asedio romana más que homérica, cf. Hirtius, *De bell. Gall.* VIII 9. 3 (Ph. Hardie 1994: 105). El verso 239 destaca por la aliteración de la vibrante múltiple /r/: *turritas moles ac propugnacula dorso*.

583 Aníbal contaba en un principio, antes de iniciar el paso de los Pirineos, con 37 elefantes (M. Guardiola 2000: 143).

584 En Liv. XXIII 13.7 se menciona un envío de elefantes tras la batalla de Cannas, pero no aparecerán hasta Liv. XXIII 18.6.

refiere a estos animales con *fera*⁵⁸⁵ (IV 611; IX 559, 571, 574, 594, 601, 609; X 249); *monstrum* (IX 571, 628; X 101, 158); *Lucas... boues* (vv. 572-573. El término es empleado en Lucr. V 1302: *boues lucas*); *Libycarum armenta ferarum* (v. 574); sólo en dos ocasiones emplea el sustantivo *elephantus* (IV 599; IX 603).

El poeta flavio realiza una descripción convencional de este animal, centrada, especialmente, en los siguientes aspectos: sus barridos (*fremebundo*, III 463; *stridore horrisono*, IV 612; *immane stridens*, IX 575; *sed stridula/... monstri manus*, IX 627-628); el color oscuro de su piel⁵⁸⁶ (*atras/... moles*, III 463-467; *nigranti... dorso*, IV 618; *dorso/... nigranti*, IX 239-240; *liuenti dorso*, IX 577); sus afilados y niveos dientes y colmillos (*niueis/... dentibus*, IX 581-582; *ebori*, IX 582; *sceleratum... dentem*, IX 585; *spicula dentis*, IX 589; *belligero fera belua dente*, X 249); su enorme tamaño (*immensosque per armos*, IV 616; *magni corporis*, IX 613; *molem*, IX 619); la torre que suelen llevar sobre su lomo, (*turritas moles ac propugnacula/... gestans*, IX 239-240; *turrim*; *turris flammaque uirisque/ et iaculis armata sedet*, IX 577-578; IX 596; *et posuit gestatas belua turris*; XVII 621).

Los elefantes son animales belicosos. Los soldados romanos sienten verdadero pavor ante la idea de enfrentarse a ellos en batalla (*bellantia monstra*, IX 599; *belua, tristis/ Ausoniis terror*, XI 540-541; *belua, terror/ bellorum*, XVI 173-174; cf. Liv. XXI 35.3), por eso Itálico se sirve de ellos para recrear escenas donde domina lo horrible y sanguinario.⁵⁸⁷

mobilis agger (v. 240):⁵⁸⁸ esta expresión, al igual que *uolanti aggere* del verso 579, aparece sólo en Silio. La combinación de *mobilis* y *agger* es contradictoria, pues el sustantivo *agger* se refiere a objetos fijos. De esta manera, el poeta insiste en el gran volumen de los elefantes, al mismo tiempo que en su lento y torpe movimiento. La expresión resulta muy plástica.

585 *Belua* designa a las bestias y a los animales salvajes; el término aparece asociado a los elefantes. *Fera* tiene un significado similar “fiera”, “animal montaraz, salvaje”; designa a todo animal que no es doméstico.

586 El negro no sólo define el color de estos animales, sino que, además, les confiere las connotaciones negativas que este color presentaba en la lengua latina (véase el comentario a *nigrante umbra* del verso 148 para el sentido del término *nigrans*). El negro es uno de los rasgos característicos de los animales (cf. Mart. VI 77, 8; Sil. IV 618; IX 240, 570, 577).

587 Aníbal obtuvo buenos resultados en la Segunda Guerra Púnica gracias a sus elefantes; de hecho, la táctica de emplear a estas bestias contaba con grandes posibilidades de éxito; sin embargo, falló por el mero hecho de que los elefantes estaban mal instruidos (J. Edwards 2001).

588 En el verso 240 predomina la aliteración de /g/: *belua nigranti gestans ceu mobilis agger*.

erectos attollit ad aethera muros (v. 241):⁵⁸⁹ hace referencia nuevamente a las torres que llevaban los elefantes sobre sus lomos. La expresión *erectos... muros* es utilizada sólo por Silio y únicamente en esta ocasión. El verbo *attollo* junto con el término *murus* aparece también en Luc. VI 33, y en otras ocasiones en Silio (III 384, XV 509), pero con referencia a las murallas de ciudades.

Numidis (v. 242): Polibio y Livio sitúan a los númidas en el ala derecha de la formación cartaginesa, dirigidos por un jefe cartaginés, Hannón; según Polibio (III 114.7), y Maharbal, según Livio (XXII 46.7); Silio se refiere a ellos como a tropas de hostigamiento: *cetera iam Numidis circumuolitare uagosque/ ferre datur cursus et toto feruere campo* (*circumuolitare... campo*, cf. Sil. XVII 415: *circumuolat campum; feruere campo*, cf. Val. Flac. VI 588: *toto... feruere campo*; Sil. I 224: *campo feruentior* y XVII 448: *campis feruenti*).

Los númidas son un pueblo africano que habita entre Mauritania y Cartago. Los textos literarios los representan generalmente como jinetes, y aluden con frecuencia a su costumbre de cabalgar sin bridas ni freno (cf. Verg. *Aen.* IV 41; Luc. IV 682; Sil. I 215). Son, además, un pueblo nómada, de ahí el término *Nomadum*⁵⁹⁰ con el que los nombra Itálico en el verso 275.⁵⁹¹ Gracias a los númidas el poeta flavio justifica la intervención de Escipión en Cannas (interviene para hacer frente a estas tropas), en los versos 275ss.

toto feruere campo (v. 243): la expresión se repite en Val. Fl. VI 588. En cuanto al verbo *feruere* tiene aquí el sentido de “estar agitado”.

(vv. 244-248): en estos versos termina la descripción de la disposición de las tropas cartaginesas, mediante una breve *epipólepsis* con la que el narrador da paso a la descripción de las formaciones romanas.⁵⁹² Se trata de una pequeña arenga, recogida en estilo indirecto, donde aparece un tópico: el hecho de que el general se jacte de conocer las hazañas que cada uno de sus soldados realiza (cf. Liv. XXI 43.17;

589 En este verso destaca la aliteración de /t/: *nutat et erectos attollit ad aethera muros*.

590 Silio sólo emplea en dos ocasiones el término *Numida*; utiliza también el término *Nomas*: *Numida* procede etimológicamente de *Nomas* (Plin. *Nat.* V, 22: *Numidae uero Nomades, a upermutandis pabulis*). Es posible que haya sido el gusto por los términos helénicos de Itálico lo que le ha llevado a preferir la forma *Nomas* (cf. Sil. V 194; VI 675, 705; X 304, por ejemplo).

591 El adjetivo *uagos* (Sil. IX 242) presenta, muy probablemente, un doble sentido: por un lado alude a la calidad de tropa móvil de este pueblo y, por otro, a sus hábitos nómadas (cf. Luc. IV 677, *Autoles Numidaeque uagi*). Una expresión semejante a *uagosque... cursus* se encuentra en Luc. X 203: *cursusque uagos (uariatio)* y en Sil. V 630: *uagos cursus*. Es significativo el encabalgamiento de *cursus*, que incide en el andar errante y desorganizado de los númidas, al igual que *circumuolitare* del verso 242.

592 Para la definición y usos de la epipólepsis en la épica e historiografía antiguas, debe consultarse la obra de D. Carmona Centeno (2014).

XXX 32.6; Luc. VI 287; Sil. V 165 y XVII 292; Sal. Cat. LIX 5; Tac. *Hist.* I 23.1): Aníbal anima a sus hombres a que se esfuercen en realizar grandes gestas, porque él va a ser testigo de todas ellas.⁵⁹³

En este caso concreto es Lucano, una vez más, el que ha influido en Silio, con el discurso que César pronuncia ante sus hombres en la batalla de Farsalia: “*cuius non militis ensem/ agnoscam? Caelumque tremens cum lancea transit/ dicere non fallar quo sit uibrata lacerto*” (Luc. VII 287-289).

Libys (v. 244): véase el comentario a *Libys* del verso 181.

dispensat... uires (v. 244): el verbo *dispensare* no es muy del gusto de los poetas épicos para aludir a la disposición de los ejércitos en orden de batalla (Ov. *Met.* VI 278 y otra en Stat. *Theb.* VI 766). Más común son las expresiones *instruere acies*, *exercitum* o *agmen*, vocabulario técnico militar (cf. Verg. *Aen.* XI 449; Luc. IV 711; Liv. I 44.2; II 43.7; II 46.1; II 49.3).

iterum atque iterum (v. 245): la expresión se encuentra también en Verg. *Aen.* VIII 527 y en Sil. VII 393, cf. H. *Serm.* I 10.39), variante de la expresión más frecuente: *iterumque iterumque* (cf. Verg. *Aen.* II 770; III 436; Stat. *Theb.* I 695; IX 355; X 133; *Ach.* I 569; Sil. X 364).⁵⁹⁴ Para *iterum atque iterum... urget*, cf. Val. Fl. III 666 *Atque iterum... urget*. Únase a esta reiteración formal el término *insatiabilis*, con el que Itálico reincide en esta misma idea: en el ímpetu que pone Aníbal en exhortar a sus tropas, que como luego veremos, contrasta con la pasividad del cónsul Varrón.

stridentis sibila teli (v. 247): *stridentis* es un epíteto de *telum*, de armas arrojadas como la lanza, el asta, o las flechas (cf. Verg. *Aen.* V 502; IX 586; X 645, 776; Sil. XVII 66, por ejemplo). Mediante el sustantivo *sibila* se incide en el sonido estrepitoso que producen estas armas (la aliteración de /s/ reproduce en el texto el sonido de *teli*). Si bien Itálico da mayor relevancia al efecto sonoro de estas palabras, Lucano, sin dejar de prestar atención del todo al sonido, reconstruye una imagen más visual *tremens... lancea* (Luc. VII 288).

593 Los versos 244-248 poseen gran fuerza expresiva, lograda por el poeta gracias a la repetición de sonidos nasales y dentales: se trata de destacar el deseo desmedido que tienen los cartagineses, especialmente Aníbal, de combatir. *Incenso* (v. 244) e *insatiabilis* (v. 245) contribuyen también a lograr este efecto.

594 El poetismo *hinc atque hinc* (Verg. *Aen.* I 162, 500; IX 380; XII 431) sustituye a la expresión no repetitiva, propia de la prosa, *hinc atque illinc* (Liv. XXVI 39.19; XXX 8.4; XXXII 10.12; XXXIV 47.7, por ejemplo), igual que la construcción poética *iterumque iterumque* (Verg. *Aen.* II 770; III 436; Ov. *Met.* XI 619; Sil. X 364), que aparece por primera vez en Virgilio, no se encuentra en la prosa clásica, donde se prefiere el no repetitivo *iterum ac saepius* (Liv. III 57.5; XXV 8.7). De acuerdo con J. Wills (1996: 116-177), los poetas también emplean, como en este caso, la expresión *iterum atque iterum*, aunque en pocas ocasiones (cf. Verg. *Aen.* VIII 527; Sil. VII 393; IX 245).

1.3.2. Salida del ejército romano del campamento (vv. 249-277)

En el verso 249 el narrador abandona la descripción de los preparativos del ejército cartaginés y pasa a relatar la disposición de las tropas romanas. El relato se caracteriza por su brevedad, en comparación con la narración en el bando cartaginés.

Varrón, a diferencia de lo que hace Aníbal, no arenga a sus tropas y las únicas palabras que dirige a sus soldados son una dura crítica hacia su compañero de consulado, Paulo, a quien considera demasiado supersticioso y poco viril (vv. 262-266). La descripción de la formación de las tropas romanas en línea de batalla, por otro lado, es muy breve, porque hubiera resultado demasiado monótono recoger una descripción de la organización de las tropas de la misma extensión que la del bando cartaginés. El poeta, además, establece un claro contraste entre el ejército enemigo, en óptimas condiciones de combate, física y moralmente, y el romano, distribuido precipitadamente y dominado por el pesimismo y la tristeza que la visión de los cadáveres de Sátrico y Sólimo le producen.

(1) Material histórico:

El encuentro de los soldados romanos con los cadáveres de Sátrico y Sólimo no tiene fundamento histórico, al igual que la escena que ambos habían protagonizado (vv. 66-177). El poeta inventa este suceso para retrasar la narración de los sucesos bélicos. Se trata, en definitiva, de incidir sobre los presagios nefastos que se ciernen sobre Cannas y crear expectación en el lector, deseoso de leer la descripción de batalla propiamente en sí. Es también una nueva ocasión para vincular su relato con el desastre de las guerras civiles.

(2) Estructura:

Tras salir del campamento romano los soldados se detienen de pronto ante la visión de los cadáveres de Sólimo y su padre (vv. 66-177). La alusión a estos personajes supone una vuelta hacia atrás en el relato (tras el pasaje de Sátrico y Sólimo el narrador había descrito lo sucedido en el ejército cartaginés) para retomar el hilo de los sucesos del bando romano en el punto donde los había dejado. Se cierra así el círculo de una acción recordando al lector el punto de partida. A su vez la alusión a los trágicos acontecimientos reitera el sentido de fatalidad de esta derrota. El retraso en la narración aumenta en el lector el deseo de resolución del relato y parece representar la negativa del poeta a narrar un suceso tan trágico para los romanos.

(3) Material histórico y literario:

En la disposición de las tropas romanas Itálico es bastante fiel a lo descrito por Polibio⁵⁹⁵ y Liv. XXII 45.7:⁵⁹⁶ ambos sitúan a Terencio Varrón en el flanco izquierdo, Emilio Paulo en el derecho y a Servilio en el centro de la formación. Coinciden también en el poco espacio dedicado a describir la alineación romana en Cannas —es más difícil que un escritor romano altere esta información del bando romano, por todos conocida y transmitida generación tras generación; en cambio, lo que sucede en el bando opuesto, el poeta puede alterarlo con cierta libertad: no hay que olvidar que Cartago era en época de Silio un lugar exótico y que desde las guerras púnicas a la época flavia habían pasado varios siglos.

mouebat/ cladum principia (vv. 249-250): *mouebat* tiene en este caso el sentido figurado de “provocar”.

Al principio del libro IX Itálico hablaba de una *cladisque futurae* (v. 1), ahora, el relato ha avanzado y nos vamos acercando ya al desastre propiamente en sí; el principio del desastre, *principia cladum* (v. 249), se produce cuando Varrón, consigue, por fin, desatendiendo los consejos divinos y humanos, hacer salir del campamento al ejército y disponerlo en orden de batalla (*iam Varro exacta legione mouebat/ cladum principia*, v. 249). Silio Itálico ha empleado 249 versos para describir con gran precisión el acercamiento de Roma al mayor desastre de su historia, retrasando así la narración de la batalla de Cannas, con el objetivo de concederle mayor relieve y énfasis al relato de esta derrota; técnica que Virgilio⁵⁹⁷ Ovidio y Lucano⁵⁹⁸ habían empleado en sus obras:

595 Polibio señala que el centro de la formación romana estaba dirigido por Cneo Servilio y por Marco Atilio (III 114.6). Livio habla de Cneo Gémino Servilio (XII 45.8).

596 Pol. III 113 se limita a señalar que Varrón colocó a la caballería romana en el ala derecha, junto al río, y a continuación a las tropas de infantería; la caballería aliada fue puesta en el flanco izquierdo. Delante de todo el ejército situó a la infantería ligera. No menciona el nombre de los encargados de liderar cada flanco.

Para *cladum*, cf. el comentario al verso 1. Tanto *mouebat/ cladum principia* (vv. 249-250), como los versos dedicados a Caronte (vv. 250-251) son prolepsis o alusiones a la inminente derrota romana.

597 Del relato de las operaciones de guerra en los libros VII-XII de la *Eneida*, se desprende que: a) la acción bélica verdadera y propia procede con una notable lentitud, y es suspendida e interrumpida por numerosos episodios secundarios, de extensión variada, que alcanzan a ocupar también un libro entero (libro VIII); b) allí donde el relato hace referencia a la lucha armada, en las acciones de guerra, éste se resuelve en una serie de encuentros individuales entre los representantes más ilustres, de las dos facciones, o en excepcionales empresas de valor y de fuerza de los mismos guerreros; c) los esquemas en base a los que se desarrolla la narración de la escena bélica son sustancialmente fijos y repetitivos (P. Esposito 1978: 17).

598 En Lucano Pompeyo evita continuamente el enfrentamiento bélico con César; hasta que ya le es imposible seguir retardándolo más y debe enfrentarse a él en Farsalia, donde su ejército será masacrado, igual que en Cannas el ejército de Varrón.

portitor (v. 251): se trata de Caronte, el barquero encargado de transportar las almas de los difuntos al reino de los muertos; *portitor* por Caronte aparece en Verg. *Aen.* VI 298, 326, 315⁵⁹⁹, cf. Luc. VI 704; Verg. *G.* IV 502; Prop. IV 11, 7, Ov. *Met.* X 73; Stat. *Theb.* IV 479; XII 559. La descripción más famosa de esta legendaria figura es precisamente la imagen que Virgilio da de Caronte en *Aen.* VI 295ss.

laetus (v. 250): expresa el estado de ánimo de Caronte: está contento porque dentro de poco va a llevar a muchos muertos a los Infiernos. La voracidad de la muerte es un tópico muy representado en la literatura latina (cf. Verg. *G.* II 492 *Acheronti auari*; Tib. I 3 65 *rapax*; Luc. VI 696 *auidum*; Stat. *Theb.* IV 521, por ejemplo); esta misma imagen de Caronte alegre se encuentra en Val. Fl. VI 158-159 *gaudet Auerna palus, gaudet iam nocte quieta/ portitor et tuto ueniens Latonia caelo*; en Estacio es la Furia Tisífone la que se alegra por los acontecimientos sangrientos que van a tener lugar pronto (Stat. *Theb.* IV 213: *graue Tisiphone risit gauisa futuris*).

Laetus contrasta con el *locus horridus* donde habita Caronte, así como con la idea de muerte y desolación con la que esta figura va irremediabilmente unida.

pallenti... in unda (v. 250): alude a los pantanos infernales del Aqueronte:

Pallens (y *pallidus*), un adjetivo que va asociado con frecuencia a los Infiernos y a la muerte⁶⁰⁰ —bien por la palidez que provoca la muerte, bien porque el mundo infernal es un lugar subterráneo sin brillo ni color (*pallens* tiene un valor cromático, pero poco matizado), cf. Verg. *G.* I 277 *Orcus pallidus*; *G.* III 357 *pallentes umbrae*; *Aen.* IV 243 *pallentes animas*; Sen. *Oed.* 584 *pallentes deos*; Luc. VI 714-715 *pallentis/... Orci*—, aunque en épica también es frecuente el uso del adjetivo *ater*, término opuesto a *pallens*, para caracterizar a todo lo que tiene que ver con la muerte y lo tétrico (J. André 1949: 145-146).

599 K. Maclennan (2003: 113) dice sobre *portitor*: “Originally “a harbour master”, determining who passes through his port. Charon does this (Verg. *Aen.* VI 315-16). But *portitor* came to be equivalent to portador “a carrier”, or “a ferryman”, and this too is Charon’s function, to transport the soul of the dead to the place where they will receive judgment and a permanent place. In his description of Charon, Virgil combines the features of a coarse and filthy boatman with those of a demon”.

. La mención de Caronte es una clara referencia a Luc. III 16-17: *praeparat innumeras puppes Acherontis adusti/ portitor; in multas laxantur Tartara poenas*. En Stat. *Theb.* XI 587-92 aparece la imagen de una masa apiñada de gente esperando a ser transportada por el barquero infernal. La idea de la masacre que se avecina es la que motiva la elección del intertexto.

600 Los adjetivos característicos para la descripción del mundo de ultratumba y la muerte son *ater*, *niger*, *pallens* y *pallidus* (Sil. III 484, *atrae... paludis*; VI 53, *mors atra*), como señala J. André (1949: 363-364). Nueva aparición del adjetivo *pallens* como en *pallentia* del verso 51.

laxabat sedem (v. 251): cf. Verg. *Aen.* VI 411-412 *inde alias animas, quae per iuga longa sedebant, / deturbat laxatque foros*;⁶⁰¹ el verso hace también alusión a Caronte (cf. Luc. V 123 *iussus sedes laxare uerendas* y VI 702 *ianitor et sedis laxae*). La imagen, muy pictórica y altamente dramática, se refiere a los preparativos realizados por Caronte ante la inminente llegada al Infierno de numerosas almas de difuntos. Lo narrado en los versos 249-250: *iam Varro exacta uallo legione mouebat/ cladum principia* indica que van a ser los romanos los que en mayor número van a ser transportados por el barquero, es decir, los que mayor número de bajas van a sufrir en esta batalla.⁶⁰²

Obsérvese la similitud de estos versos *ac pallenti laetus in unda laxabat sedem uenturis portitor umbris* (vv. 250-251) con los de Luc. III 16-17 *praeparat innumeras puppes Acherontis adusti/ portitor; in multas laxantur Tartara poenas*, aunque Silio establece alguna distinción: en su poema Caronte deja espacio en su barco para que entren las almas de los difuntos, en Lucano es el propio Tártaro el que se ensancha para dar cabida a los castigos que van a sufrir los difuntos. Con *innumeras puppes*, no obstante, Lucano también transmite esa idea de adaptar el barco para un mayor número de almas.

uenturis... umbris (v. 251): insiste Itálico en la masacre que van a sufrir los romanos (cf. vv. 19-20: *quae tamen haud ualuit perituris milibus una/ plus donasse die*).⁶⁰³ Supone, además, un nuevo avance en la narración: en el inicio del libro IX señala que la Fortuna se ha limitado a obsequiar a los romanos con un día más de vida (vv. 19-20); ahora ese tiempo ha pasado y Caronte se prepara ya para la inminente labor de trasladar las almas de los soldados al inframundo.

601 K. MacLennan (2003: 127) en su comentario a *laxatque foros* apunta lo siguiente: “not only does Charon clear the boat for his distinguished passenger, but he makes sure that there is no crowding round the boarding-point.”

602 Las bajas en las batallas de la Antigüedad rondaban el 5%, un porcentaje muy bajo si lo comparamos con las de las batallas actuales. Sin embargo, en Cannas Aníbal perdió el 15% de sus hombres y Roma el 65% (C. Canales 2005: 42). No obstante, las fuentes ofrecen diferentes cifras sobre las bajas romanas. Polibio, por ejemplo, que tiende a considerarse el historiador más fiable en el relato de esta segunda guerra púnica no parece estar acertado, pues el número de bajas que presenta es superior a la cifra que nos da para todo el ejército completo al principio de la batalla. Livio dice que murieron cuarenta y cinco mil infantes y dos mil setecientos jinetes. Entre los oficiales principales las pérdidas fueron especialmente graves: Paulo, Gémino y Minucio Rufo (estos dos últimos cuestores) murieron, así como veintinueve de los cuarenta y ocho de los tribunos militares; también murieron unos ochenta combatientes, que eran senadores o grandes personalidades que debían ser admitidas en el cuerpo senatorial del censo siguiente (A. Goldsworthy 2001= 2000: 249-250).

603 Obsérvese la aliteración de /s/ y /t/ presente en el verso 251: *laxabat sedem uenturis portitor umbris*. La aliteración de la vibrante múltiple en *portitor umbris* es también destacable. Estas aliteraciones reproducen sonidos cacofónicos que sirven de refuerzo a la representación del *locus horridus* en el que se desarrolla la escena.

En estos versos el poeta establece un paralelismo entre los preparativos de Caronte y los de Varrón, cuya actuación será la causa del descenso al reino de los muertos de muchos soldados romanos (K. H. Niemann 1975: 182).

(vv. 252-253): inmediatamente después de la referencia a Caronte, la narración bruscamente cambia de tema para centrarse en el efecto que el mensaje de Sólimo (vv. 90ss.), escrito en el escudo de Mancino, produce sobre los soldados romanos.⁶⁰⁴

La reacción ante el mensaje es la del miedo: el horror paraliza los miembros de los soldados y son incapaces de avanzar. El poeta subraya con gran interés este estado de parálisis de las tropas, más concretamente el de los hombres de las primeras filas que son los únicos que tienen acceso a este espectáculo, precisamente por ocupar esa posición: *stant primi*, v. 252): *uetabant/ ire* (vv. 252-253);⁶⁰⁵ *defixique omine torpent* (v. 253).

En la narración de este pasaje Silio se ha inspirado en una escena de Lucano, donde se describen las visiones que padecen los soldados de César tras la matanza por ellos cometida: *defunctosque patres et iuncti sanguinis umbras/ ante oculos uolitare suos* (Luc. VII 179-180). Además, la reacción de Varrón ante semejante espectáculo, como luego veremos, es comparable a la de los soldados cesarianos, que no se asustan y hacen oídos sordos a los presagios (M. Fucecchi 1999: 336, n. 75):

(...) sed mentibus unum
hoc solamen erat, quod uoti turba nefandi
conscia, quae patrum iugulos, quae pectora fratrum
sperabat, gaudet monstris, mentisque tumultum
atque omen scelerum subitos putat esse furores (Luc. VI 180-184).

sanguineae.../... notae (vv. 252-253): la expresión, puesta de relieve por Silio, alude al mensaje que Sólimo escribió con sangre en el escudo de su hermano Mancino (*mananti sanguine signat/ in clipeo mandata patris fuge proelia Varro*, vv. 174-175).⁶⁰⁶

604 En primer lugar, se narra la contemplación del escudo y la lectura del mensaje por parte de los romanos; en segundo lugar, la observación de los cadáveres de padre e hijo. De esta manera, la advertencia realizada por Sólimo queda destacada. La alusión al mundo infernal junto con la referencia a los cadáveres de estos dos personajes refuerza la idea de muerte que le espera al ejército romano.

605 La expresión *ire uetant/ uetat* se encuentra también en Luc. VII 578; X 203; Stat. *Theb.* II 3; Sil. IV 655.

Cf. Stat. *Theb.* I 490-491: *stupet omine tanto/ defixus senior*.

606 Encabalgamiento de *notae*. *Sanguineae* aparece tras la cesura triemímera y *notae* es la segunda palabra del verso 253.

pendente/... clipeo (v. 252-253): la descripción del panorama con el que se encuentran los romanos al salir del campamento es la misma que se había planteado al final del pasaje de Sátrico y Sólimo, donde el joven, tras colgar el escudo de lo alto de una lanza, se unía en un abrazo a su padre muerto. Así pues, *pendente/... clipeo* remite a *summi tegimen suspendit cuspide teli* (v. 176), del mismo modo que *miseranda iacebant/ corpora in amplexu, natusque in pectore patris/ imposita uulnus dextra letale tegebat* (vv. 254-255) hace referencia a *defletumque super prosternit membra parentem* (v. 177) y a *sed sanguinis atri/ sistere festinat cursum laceroque ligare/ ocius inlacrimans altum uelamine uulnus* (vv. 153-155); el poeta, por tanto, retoma el relato de lo ocurrido en el bando romano en el mismo punto que lo había dejado en suspenso. Este es el modo empleado por la épica para narrar sucesos simultáneos (el acontecimiento tiene lugar en el mismo momento que Aníbal arenga a sus tropas y las coloca en orden de batalla); de esta manera, además, parece que el relato no avanza y crea expectación en el lector, como hemos señalado en la introducción a este apartado.

omine (v. 253): hace alusión a la advertencia que Sólimo escribió sobre el escudo; tiene un valor profético. Importancia de la repetición del término a lo largo de este libro.

iuxta terribilis facies (v. 254): la expresión está focalizada por el poeta; *miseranda* (v. 254) es también prueba de ello. *Terribilis* junto con *facies* aparece también en Luc. VI 517 y Stat. *Theb.* I 437.

La expresión da pie a la descripción del estado en el que los soldados romanos encuentran a Sátrico y Sólimo (*miseranda iacebant/ corpora in amplexu...*). El empleo del término *facies* hace que la descripción resulte muy pictórica, puesto que *facies* es la “façon, forme, aspect, qui s’offre au regard” (F. Morzadec 2009: 242).

in pectore patris (v. 255): en 102 Itálico señala que Sólimo había herido a su padre en la espalda, pero en esta ocasión asegura que el padre presenta una herida en el pecho. Hay dos explicaciones a esta aparente contradicción: o bien la lanza, aunque había entrado por su espalda, le había traspasado el pecho y por eso la herida es perceptible también allí; o bien, lo más probable en nuestra opinión, Itálico se ha dejado llevar por los tópicos épicos que más le convenían en cada caso para lograr así mayor *pathos* y dramatismo: la herida en la espalda (*contorquet nuda parentis/ in terga haud frustra iaculum*, vv. 103-104) es propia de los cobardes que huyen, mientras que la herida en el pecho (*natusque in pectore patris/ imposita uulnus*

dextra letale tegebat, vv. 255-256) otorga honor a quien la recibe. En el primer pasaje Itálico tiene interés en recoger la herida por la espalda para señalar la condición de fugitivo de Sátrico (no hay que olvidar que huía del campamento cartaginés) y para recalcar el funesto error (*sceleratus... error*, v. 66) que comete su hijo, quien, sin comprobar la identidad del desconocido, le dispara a traición por la espalda (*caeci... ictus*, v. 105). Ahora, en cambio, el poeta pretende recalcar el acto heroico realizado por el anciano: tratar de impedir que el ejército romano marche a una derrota segura en Cannas (la última petición de Sátrico a su hijo había sido precisamente advertir a Paulo —aunque Sólimo se había dirigido a Varrón— del peligro que corría en Cannas). Para esta expresión cf. *in pectore uulnus*, Verg. *Aen.* XI 40; Ov. *Met.* VI 842: la herida de un objeto punzante es muy común en Virgilio, sobre todo en el pecho y en la espalda (Ph. Heuzé 1985: 85).⁶⁰⁷

uulnus... letale (v. 256): cf. Verg. *Aen.* IX 580; XI 749; Luc. IV 559; VI 723; Sil. I 286; II 92; IV 172; V 328; XIX 504. *Vulnus letale* expresión habitual en la épica virgiliana: en Virgilio, salvo en el caso de Eneas, toda herida conduce a la muerte, de ahí que el sustantivo *uulnus* aparezca junto con el adjetivo *letalis* en gran cantidad de ocasiones (Ph. Heuzé 1985: 112ss.).

natusque in pectore patris (v. 255): el poeta subraya los lazos de parentesco que unen a los dos hombres; de esta manera, da pistas sobre la identidad de estos personajes, que hacían su aparición en los versos 66ss. No obstante, sorprende el hecho de que los soldados romanos conozcan los vínculos sanguíneos entre ambos personajes; la explicación aparece unos versos más adelante: es el parecido físico entre ellos lo que les conduce a esta deducción (*similes defuncto in corpore uultus*⁶⁰⁸, v. 259).

Existe otro motivo que explicaría la alusión de Silio en este verso a los vínculos familiares que unen a ambas personas: que los versos 254-256 estén focalizados por el narrador, y los versos 257ss. por los soldados. Esto estaría en consonancia con la reacción de los romanos ante lo que contemplan —el llanto (*effusae lacrimae*, v. 257; cf. Verg. *Aen.* II 651; VI 686; Val. Fl. IV 51), la conmoción ante el drama del padre y

⁶⁰⁷ Según Ph. Heuzé (1985: 85), las armas punzantes son dirigidas en Virgilio sobre todo al pecho y a la espalda de los guerreros. Los miembros, por el contrario, suelen ser seccionados; las cabezas son partidas o decapitadas. Pero la parte preferida por Virgilio es la articulación (la ingle, el hombro, o la garganta). En estas partes del cuerpo las heridas son más graves que en los muslos o en los bíceps, por ejemplo. La intención del poeta con esta diversidad de heridas es dar interés al relato, evitar que sea monótono, y multiplicar las variaciones sobre el tema de la lesión violenta del cuerpo.

⁶⁰⁸ La expresión *in corpore uultus* se encuentra también en Stat. *Theb.* V 227; VI 573; XII 319.

el hijo (*tum triste mouebat/ augurium*, vv. 258-259) y la reciente muerte de su compañero Mancino (*Mancinique inde reuersus/ fraterna sub morte dolor*, vv. 257-258)—. El suceso es para los soldados un presagio desfavorable más sobre la suerte que les espera en Cannas.

En la escena de Sátrico y Sólino Itálico había recurrido también a la alusión a estos lazos familiares como medio de establecer un vínculo entre Mancino⁶⁰⁹ y ellos —en esta ocasión, junto con otros indicios (el detalle del escudo colgado en una lanza, el del joven guerrero que taponaba con su mano la herida de su padre, por ejemplo), vuelve a aparecer el nombre de Mancino como recurso para aclarar al lector la identidad de los cadáveres encontrados (*Mancinique/... fraterna sub morte*, vv. 257-258)—, y, poner énfasis en el hecho de que Sólino había cometido un parricidio: *nati* (v. 71), *natus* (v. 89), *alter natorum* (v. 91), *fratrisque* (v. 93), *parentis* (v. 102), *proles* (v. 111), *fraternusque* (v. 108), *proles* (v. 111), *frater* (v. 112), *germani* (v. 115), *genus* (v. 128), *nate* (v. 128), *unice* (v. 132), *fratis* (v. 133), *nate* (v. 134), *nate* (v. 141), *parenti* (v. 142), por ejemplo. Además, se relaciona así, de nuevo, la batalla de Cannas con la guerra civil.⁶¹⁰

(vv. 260-266): se inicia ahora un diálogo entre Varrón y los soldados romanos, que le explican lo sucedido entre Sátrico y Sólino. La reacción de Varrón se adapta a la imagen que se ha ido construyendo de él a lo largo de todo el libro IX: admite que no cree en la veracidad del presagio y, de un modo irónico y despectivo, pide que le sea relatado el suceso a su compañero Paulo, quien, con toda seguridad, debido a las características que le atribuye (*cui femineo stant corde timores*, v. 263), creará en su autenticidad.

El poeta se hace eco, en estilo indirecto, de las palabras que dirigen los soldados como colectivo a Varrón (vv.260-261).

En el parlamento los soldados le informan (*pandunt*) al cónsul del episodio de Sátrico y Sólino. Le dicen que Sólino había cometido un parricidio por error (*erroris culpam*, v. 260; cf. Cic. *Marcell. XIII culpa tenemur erroris humani; sceleratus... error*, v. 6); le expresan la tristeza ante semejante suceso (*deflendaque facta*, v. 260), y le comunican la advertencia recogida en el escudo (*arma uetantia pugnam*, v. 261). La insistencia en el crimen cometido por desconocimiento es propio

Mancino y Sólino eran gemelos, por lo que el parentesco entre ambos soldados resultaba evidente.

609 Para Mancino, véase el comentario al verso 13.

610 La aliteración de /t/ en *natusque in pectore patris* acentúa el desagrado de la imagen descrita.

de la tragedia (cf. Sen. *Her. F.* 1237-1238). No obstante, resulta sorprendente que los romanos sean concedores de este trágico accidente ocurrido durante la noche; es como si, visto el parecido entre estos dos personajes y el mensaje del escudo, los soldados hubieran reconstruido, acertadamente, todo lo sucedido, o que ellos mismos hubieran sido testigos, como oyentes o lectores, del acontecimiento.⁶¹¹

deflendaque facta //...pandunt (vv. 260-261): cláusula considerada tradicionalmente como anómala; se amolda al lema virgiliano *armaque nostra*. La anomalía de este tipo de cláusula se encuentra en la irregular distribución de sus acentos, causada por la presencia de la enclisis (M. A. Arribas Hernáez 1990: 244-247).

arma uetantia pugnam (v. 261): alude a la nota de advertencia que se encontraba escrita en el escudo de Mancino (cf. vv. 173-175: *simul ense fodit praecordia et atrum/ sustentans uulnus mananti sanguine signat/ in clipeo mandata patris: FUGE PROELIA VARRO*); la expresión recuerda a *sanguineae pendente uetebant/ ire notae clipeo* (vv. 252-253), donde *uetebant ire* presenta un doble sentido: por una parte hace referencia a la imposibilidad de avanzar del ejército romano ante el efecto paralizante que los cadáveres de Sátrico y Sólino les produce; y, por otro, al mensaje escrito en el escudo que les indica que no avancen.

Los dos versos que recogen en estilo indirecto las palabras pronunciadas por los soldados contrastan con los cinco versos en estilo directo en los que el cónsul les responde (vv. 262-266); nada tiene que ver, sin embargo, su discurso con los pronunciados por Aníbal, no sólo en extensión, tampoco en contenido: Aníbal anima a sus hombres a combatir, les da ánimos y les promete recompensas; Varrón, en cambio, sólo tiene reproches para ellos y su compañero Paulo.

ille ardens animi (v. 262): insiste el poeta en el desmesurado deseo de combatir del cónsul. Las palabras del poeta dan pistas al lector sobre el tipo de discurso que éste va a pronunciar.

Según el TLL II 486, 44, Silio es el único que emplea *ardens* con un genitivo de relación; aunque sugiere que *animi* puede ser aquí un locativo. Dada la frecuencia con la que Itálico emplea este adjetivo de relación, nos decantamos por la primera opción

⁶¹¹ Con frecuencia da la sensación de que los personajes silianos son concedores de la literatura latina y de los tópicos que en ella aparecen. Así en el episodio de Sátrico y Sólino, donde Sátrico huye desarmado como si, advertido por la historia virgiliana de Niso y Euríalo, supiera que es el brillo de las armas lo que les condujo a la muerte.

(cf. Sil. I 5, 57, 166, 393, 395, 692; II 102, 206, 220, 234, 247, 441, 682; III 72, 176, 233, 253, 255, 293, 303, 327, 386, 404, por ejemplo).⁶¹²

ferte haec... omina Paulo (v. 262): Varrón pide a sus soldados, de modo irónico, que envíen esos presagios a Paulo, que es realmente el que cree en ellos, o el que se resguarda en ellos como excusa para no enfrentarse a los cartagineses. El verso alude a los versos 15-16, donde el narrador hace referencia a la insistencia de Paulo en hacerle ver a su colega que los presagios o auspicios sobre la batalla son desfavorables; hace referencia también a los versos 56ss.: aquí Paulo le recuerda a Varrón las profecías negativas que existían sobre Cannas.

Varrón reprocha a su colega la cobardía de negarse a luchar. El miedo, característica que la Antigüedad atribuye principalmente a la mujer (*femineo stant corde timores*, v. 263),⁶¹³ resultaba, totalmente intolerable en un general, de los que se esperaba que mostraran coraje y autocontrol en las circunstancias adversas.

Las palabras de Varrón, no obstante, contrastan con el desarrollo de los hechos: si en su discurso el cónsul tacha a Paulo de cobarde por rechazar el combate, en la práctica, como tendremos oportunidad de ver a lo largo de nuestro comentario, será Varrón el general cobarde, el que huya de la lucha, dejando a cientos de hombre arriesgando su vida en el combate. Paulo, en cambio, preferirá morir en el campo de batalla antes que huir de forma indigna⁶¹⁴ (N. S. Rosenstein 1990: 117-132).

mouerit ista manus (v. 264): *manus* se refiere a Sólimo (cf. v. 10). Sirviéndose de nuevo de la ironía, Varrón insinúa que su colega, tan propenso a dejarse llevar por presagios y auspicios, verá en este parricidio un nuevo presagio. La interpretación perversa que hace del acontecimiento contrasta con la del narrador y refleja su personalidad. Para *caede imbuta nefanda*, cf. Luc. X 333-335: *sed non uaesana Pothini/ mens inbuta semel sacra iam caede uacabat/ a scelerum motu*). Para *caede nefanda* y similares,⁶¹⁵ cf. Ov. *Met.* XV 174; Luc. IV 259-260; Sil. X 585; para *caede nefas*, cf. Verg. *Aen.* X 901.

612 F. Spaltenstein (1986: 12) ofrece más ejemplos de este tipo.

613 En Roma no se veía bien que el general retrasara la batalla sin motivo, lo que podía achacarse a cobardía. Además, los generales romanos debían valerse de la *disciplina* y del poder que ésta les daba para cumplir con sus deberes. Cuando los generales forzaban los dos principios, como en la guerra contra Aníbal, la *disciplina* era a menudo la perdedora (J. E. Lendon 2005: 203).

614 Sobre la muerte de Paulo, véase Pol. III 116.1-4, 9; Liv. XXII 49.1-12, cf. L 7; Vell. Pat. I 9.2; Plut. *Fab.* XVI 5-8; Plut. *Aem.* II 2; App. *Hann.* 23-24; Frontin. *Str.* IV 5.5. Críticas de Varrón; ver Pol. III 116.13; App. *Hann.* 25; Plut. *Aem.* II 3, por ejemplo.

615 Cf. el comentario a *caede* del verso 23 y a *nefas* del verso 125.

Furiae expeterent poenas (v. 265): las Furias son divinidades del mundo infernal, que acabaron por ser asimiladas a las Erinias griegas, cuya misión principal es vengar los crímenes, especialmente los parricidios u otros asesinatos entre familiares, sean o no cometidos deliberadamente. Sobre las Furias, cf. Sil. XIII 604 *circum errant Furiae Poenarumque omnis imago*. En estos versos Varrón insiste en la misma línea de interpretación perversa de la acción de Sólimo para liberarse de las advertencias del mensaje escrito en el escudo.

paterno... sanguine (vv. 265-266): Varrón lleva aún más lejos su interpretación de los hechos al sugerir la posibilidad de que Sólimo hubiera escrito el mensaje con la sangre de su padre, es decir, el joven no sólo había matado a su padre, sino también había tenido la desvergüenza de emplear la sangre de éste para escribir un mensaje sin fundamento. El lector, por su parte, sabe que Varrón miente, pues sus palabras contradicen las del narrador tanto en lo referente a la sangre del escudo (*simul ense fodit praecordia et atrum/ sustentans uulnus mananti sanguine signat/ in clipeo mandata patris: fuge proelia Varro. vv. 173-175*), como al significado de esta advertencia (la derrota en Cannas). Las palabras de Varrón lo delatan como un hombre lleno de soberbia contra los dioses, cuyo castigo será la derrota en Cannas.

signauit... sanguine carmen (v. 266):⁶¹⁶ *carmen* tiene en esta ocasión el sentido de “profecía”. La expresión es una clara referencia al final de la escena de Sátrico y Sólimo, al momento mismo en el que el joven *sanguine signat/ in clipeo mandata patris* (vv. 174-175). *Sanguine* como complemento del verbo *signo* se observa también en Ov. *Met.* VI 670 y XII 125.

1.3.3. Disposición de las tropas romanas (vv. 267-277):

Si la disposición de las tropas cartaginesas había sido descrita de forma extensa y detallada, en un largo catálogo⁶¹⁷ de fuerzas donde se comentaba el origen y características de cada una; la descripción de la formación romana en línea de batalla

616 Obsérvese la aliteración de /s/ que hay en los versos 265-266, especialmente en *signauit moriens sceleratum sanguine*.

617 En las obras de Estacio o en la de Itálico, los catálogos responden a una voluntad de amplificación retórica. En estos poemas los catálogos cambian el ritmo del texto y le imprimen un movimiento particular: ralentizan o producen una ruptura en el movimiento de la acción; además, crean expectación en el receptor de la obra, conocedor de que a continuación va a tener lugar, inevitablemente, el combate. A menudo mal integrados en el conjunto del texto, obedecen a códigos épicos estrictos que hacen difícil la elaboración de imágenes originales y el desarrollo libre de la imaginación (dependen de los poemas homéricos y virgilianos). Están llenos de exposiciones eruditas, etnológicas, geográficas, muy del gusto de la época (F. Morzadec 2009: 125).

es muy breve y ofrece sólo la información básica (no menciona ningún calificativo de estos soldados, ni de los pueblos a los que pertenecen), pues ya lo había hecho en el libro VIII 356ss.⁶¹⁸ Además, trata de expresar la precipitación con la que Varrón entra en batalla: *tum minitans propere describit munera pugnae* (v. 267). La sucesión de frases breves reproduce la rapidez con la que obra el cónsul.

Del largo catálogo sobre tropas romanas desarrollado en Sil. VIII 356-616, el poeta recoge aquí solamente y de forma concisa cuatro de esos pueblos mencionados allí⁶¹⁹ (los Marsos: v. 269 *Marso cum milite*; los Samnitas: v. 270 *Samnitum... signis*; los Picentinos: v. 273 *Picentes* y los Umbros: v. 273 *Umbrosque*), para evitar la monotonía.

minitans propere describit munera pugnae (v. 267): *minitans* (paralelo, por ejemplo, a *urget*, v. 245, con el mismo color expresivo, habitual en la epopeya, F. Spaltenstein 1990: 25) muestra que el ejército romano es obligado a avanzar, en contra de su voluntad, hacia la batalla, y sitúa a Varrón como máximo responsable, si no el único, de esta derrota. En cuanto a *propere* marca la rapidez y la falta de meditación con las que el cónsul organiza sus tropas. El verbo *describo*, por su parte, aparece en muy contadas ocasiones en la épica anterior a Silio, concretamente en 2 ocasiones: Verg. *Aen.* III 445 y VI 850. Finalmente, la expresión *munera pugnae* sólo aparece en esta ocasión en épica, y el verbo *minitor* en muy pocos casos, cf. Verg. *Aen.* XII 762; Sil. VI 493; XII 457; XIII 57; XVII 116, 459, por ejemplo.

La rapidez y dinamismo de Varrón lo pone en conexión con figuras como la de César y Aníbal, en oposición a las de Pompeyo y Fabio que ejemplifican la demora. Esta oposición entre dinamismo y demora, que Lucano relaciona con la guerra civil romana, puede retrotraerse a los hermanos fundadores, Rómulo y Remo, y su disputa mortal, que sugiere por sinécdoque la lucha civil. Mientras Rómulo es asociado con la velocidad, el propio nombre de Remo connota demora (B. Tipping 2010: 136-137).⁶²⁰

618 El catálogo siliano de las fuerzas romanas de VIII 356-616 incluye pueblos que no participaron realmente en la batalla (como los de Praeneste, VIII 365), o que estuvieron en el bando opuesto a Roma (como los de Liguria, VIII 605). El objetivo de Itálico en ese catálogo es reivindicar que las tropas romanas estaban unidas y eran homogéneas, una fantasía que pasa por alto la disparidad social, política y jurídica entre los *ciues* romanos y los *socii* y *foederati* latinos durante el siglo III a. C. y durante mucho tiempo después. La visión anacronística de la península unificada tiene su razón de ser en los esfuerzos por restaurar la paz tras la guerra del 69 d. C. (A. M. Keith 2010: 396-397).

619 Itálico menciona en esta ocasión a cinco pueblos de Italia, pero uno de ellos, el de los habitantes de Yapigia (*Iapyge alumno*, v. 270), no aparece en el catálogo del libro VIII.

620 El acto fratricida de Rómulo podría dar a entender que el impulso hacia las luchas intestinas y la autocracia eran innatas a los romanos (B. Tipping 2010: 175).

feras saeuus gentes... Nealces (v. 268): Itálico insiste en la crueldad y fiereza de los enemigos, cuyo comportamiento es primitivo (el término *feritas*, que se encuentra vinculado a *ferus*, hace hincapié en la mentalidad primitiva de estos pueblos, en su incultura, su dominio de la violencia, atrocidad, por ejemplo). Frente a este vocabulario relacionado con el mundo de la barbarie se encuentra el vocabulario opuesto, el que designa, por lo general, al pueblo romano: así *humanus* aparece opuesto a *ferus* y *saeuus* a *clemens*.⁶²¹

hac sese... opponit (vv. 269-270): *sese* se refiere a Varrón. Según Itálico, Varrón dirige el ala izquierda de la formación que se sitúa frente al ala comandada por Nealces —no hay que olvidar que el poeta describe la colocación de los ejércitos desde el punto de vista del bando romano—. Según los historiadores, Varrón se encontraba, en realidad, frente al ala derecha cartaginesa dirigida por Maharbal, según Liv. XXII 45.8, y por Hannón, según Pol. III 114.6.

Marso cum milite (v. 269): los marsos son un pueblo del Lacio, situado junto al Lago Fucino (cf. Sil. IV 220; VIII 495; X 315). Los romanos creían que éste era un pueblo de hechiceros, cuestión sobre la que insiste Itálico en el catálogo de tropas romanas (VIII, vv. 495-509, cf. Verg. *Aen.* VII 758⁶²²). En dicho catálogo, el poeta, aprovechando la similitud fonética entre *Marsias* y *Marsus*, hace derivar el nombre de este pueblo del de Marsias, sileno frigio, conocido por sus dotes de flautista. La mitología dice que Marsias había desafiado a la lira de Apolo y que, tras resultar perdedor, había huido de Frigia a Italia, donde había muerto desollado por Apolo.

cumque/ Samnitum... signis (vv. 269-270): pueblos del Samnio, región de Italia lindante con el Lacio sudoriental. Los samnitas habían tenido enfrentamientos con Roma durante los siglos IV y III a. C.; tras Cannas, se pondrán del lado de Aníbal (cf. Sil. I 664; X 314; XI 8, 175). Se habla de ellos en el catálogo de tropas del libro VIII (vv. 562-563): en estos versos se hace hincapié precisamente en el apoyo que este

621 La literatura romana utiliza cinco características principales para definir a los pueblos bárbaros, todas ellas empleadas por Silio en un momento u otro de la obra: la *feritas*, la *ferocia*, el *belli furor*, la *discordia* y la *uanitas*; todos estos rasgos tienen su opuesto romano: el primer rasgo se opone a la *humanitas*, *magnitudo animi* y *sapientia romana*; el segundo a la *fortitudo*, *firmitas*, *tranquillitas*, *pacis amor*; el tercero a la *iustitia*, *aequitas*, *concordia*, *fides* y *pietas*, y el último a la *constantia*, *grauitas*, *prudencia*, *uera uirtus* (Y. A. Dauge 1981: 459-560).

622 P. Miniconi y G. Devallet (1979: LXXVI-LXXVII) oponen los catálogos de Silio, que consideran bastante áridos y faltos de movimiento, a los de Virgilio. Para ellos Virgilio ofrece desfiles animados, profusión de nombres propios e imágenes, movimiento apresurado de la enumeración, amplitud de frases y efectos de ritmo que dan la impresión de una marcha viva y ordenada, que suscitan una visión de amplitud cósmica: Verg. *Aen.* VII 695-702; 712-722. Silio, por contra, señalan, no tiene apenas el don del movimiento (F. Morzadec 2009: 125-126).

pueblo prestará en un futuro a Aníbal: *Adfuit et Samnis, nondum uergente fauore/ ad Poenos, sed nec ueteri purgatus ab ira.*

Iapyge alumno (v. 270):⁶²³ cf. Sil. XI 10. Este pueblo no aparece mencionado en el catálogo de tropas romanas del libro VIII.

Seruilius (v. 272): Cneo Servilio Gémino desempeñaba en Cannas el cargo de tribuno militar (cf. Sil. V 98 y VIII 356-621).⁶²⁴ Su muerte había sido anunciada en VIII 664-665.

stare ducem Libyae (v. 272):⁶²⁵ hace referencia a Aníbal, quien como hemos visto en los versos 234-235, ocupaba el centro de la formación: *celsus media ipse coerces/ agmina* (vv. 234-235). Así pues, *namque hac in parte uidebat/ stare ducem Libyae* (vv. 272-273)⁶²⁶ alude al puesto que Servilio ocupaba en el ejército romano: el centro. En este dato Silio coincide con Livio, pero ambos se diferencian de Polibio, quien en el centro, además de a Servilio, sitúa a Marco Atilio, compañero de este último en el consulado durante el año anterior. Lo cierto es que Atilio para entonces había sido eximido de su cargo debido a su avanzada edad (cf. Liv. XXII 40.6).

El término *dux* junto con *Libyae* aparece sólo en acusativo en Silio; tenemos también la dicción *rector* junto con *Libyae* en Sil. III 173, X 251 y XI 210. Más frecuente es *ductor Libyae* (cf. Sil. IV 39, 529; V 345, 532, 555; VII 20, 305; VIII 661; XI 435; XII 196, 420).

obuia adire/ arma (vv. 272-273):⁶²⁷ cf. Stat. *Theb.* IX 110 *nec in obuia arma/ exsilit*; Val. Fl. III 79-80 *monuitque ratem rapere obuia caeca/ arma*; Sil. XIII 217 *ruit obuia in arma*. La expresión puede haber sido tomada de una de Virgilio: *obuia ferre/ arma* (*Aen.* IX 56-57, cf. Sil. V 240-241). El encabalgamiento de *arma* es significativo.

Picentes (v. 273): los habitantes de Piceno, en la costa Adriática; fueron aliados de Roma hasta el año 269 a. C.; más adelante volvieron a unirse a Roma (cf. Sil. V 208;

623 Obsérvese la *uariatio* empleada por el poeta para referirse a estos pueblos: *milite, signis, alumno*.

624 Además de los cónsules Cayo Terencio Varrón y Lucio Emilio Paulo, el ejército romano contaba en Cannas con los procónsules Cneo Servilio Gémino y Marco Minucio Rufo; éste último sustituía al fallecido Flaminio.

625 La denominación más usada para el general cartaginés es su propio nombre (concretamente en 98 ocasiones) más que perífrasis frecuentes como *dux Libyae*.

626 La aparición de esta explicación entre paréntesis implica la intromisión del narrador.

627 En los versos 272-273 domina la aliteración de /r/ mediante la que el poeta destaca el liderazgo de *Seruilius* de esta parte central del ejército: *Seruilius obuia adire/ arma et Picentes Vmbrosque inferre iubetur*.

VI 649; VIII 424; X 312). Se alude a ellos en el catálogo de tropas del libro VIII (vv. 578-79).

Vmbrosque (v. 273): habitantes de Umbría, región del centro de Italia (cf. Sil. VIII 447; X 95, 163, 312). En el catálogo de tropas itálicas se les dedica gran número de versos (VIII 447-467). En esos 20 versos se hace referencia, entre otros detalles, a su calidad de labradores, se enumeran los ríos que pasan por sus tierras y sus ciudades más importantes.

dextro... cornu (v. 274): el ala derecha romana, puesto de honor en el ejército, estaba comandado por Paulo Emilio.

inferre iubetur (v. 273): en este contexto *inferre* suele ir acompañado del término *signa*; menos usuales y más poéticos, en cambio, son los giros como *acies inferre* (cf. Verg. *Aen.* X 364).

Nomadumque uolucrum (v. 275): se refiere a los nómidas encargados de realizar escaramuzas en el ejército cartaginés.⁶²⁸

arte dolisque (v. 276) se refiere, junto con *insidias* (v. 275), a las trampas y maniobras realizadas por los nómidas en Cannas para sembrar el caos dentro del ejército romano.

Arte dolisque es una hendíadis por *arte dolosa* (cf. Verg. *Aen.* II 152, *dolis instructus et arte Pelasga*; Tib. I 4.82, *deficiunt artes, deficiuntque doli*). Aunque las tretas y engaños de los nómidas son un tópico en la literatura romana, aquí esta descripción sirve de prolepsis o anticipación de su actuación en la batalla (cf. X 186-193):

Has inter strages rapido terrore coorti
inuadunt terga atque auerso turbine miscent
bella inopina uiri, Tyrius quos fallere doctos
hanc ipsam pugnae rector formarat ad artem,
succinctique dolis, fugerent ceu Punica castra,
dederant dextras. Tum totis mentibus actam
in caedes aciem pone atque in terga ruentes
praecipitant (...), (Sil. X 186-193).

Scipiadae datur ire manum (v. 276): ni Livio ni Polibio señalan que Escipión desempeñara esta función de refuerzo en Cannas. En realidad, no se tiene constancia de que Escipión participara en la batalla de Cannas; ninguna fuente histórica lo menciona (D. T. McGuire 1995: 112), aunque es posible que allí ocupara el cargo de tribuno militar. Livio (XXII 53.2), Apiano (*Hann.* XXVI), Dión (*frag.* LVII) y

⁶²⁸ Véase el comentario a *Numidis* del verso 242 y a *Maurus atrox* del verso 222.

Zonaras (IX 2) le hacen intervenir tras Cannas, en el episodio de los refugiados romanos en Canusio contado por Itálico en X 426-448. El motivo por el que los historiadores no recogen su presencia en Cannas se debe a que no quieren manchar su reputación con esta derrota; prefieren subrayar su victoria en Zama. Silio, en cambio, está interesado en poner de relieve la importante actuación del joven en Cannas⁶²⁹ (J. Volpilhac 1984: 178, R. T. Ridley 1975: 161-165, K. H. Niemann 1975: 184).

spargere bellum⁶³⁰ (v. 277): *spargere* es empleado aquí con su sentido frecuente (cf. Verg. *Aen.* VII 551: *spargam arma per agros*). En cuanto a *bellum* presenta un significado cercano a *proelium*. La expresión *spargere bellum* se emplea frecuentemente para marcar el inicio de una batalla (Luc. II 682 *spargatque per aequora bellum*; Luc. III 64 *bellaque ... sparguntur*).

Aquí termina la fase de preparación para la batalla. De todas las fases preparatorias de la batalla relatadas antes de las derrotas romanas en el Tesino, Trebia y Lago Trasimeno ésta es la más extensa. Cuenta, además, con todos los elementos que en otras fases de preparación aparecen sólo parcialmente, y mantiene muchos puntos en común con los preliminares de la batalla del Lago Trasimeno: presagios que anuncian desgracias (ante Cannas el poeta pone mayor atención a los presagios que ante el Trasimeno, porque en Cannas Roma sufrirá una derrota más significativa), discusión entre ambos cónsules, alusión a la salida del Sol el día de la batalla, discurso del general a sus tropas, y exhortación individual a sus hombres (K. H. Niemann 1975: 184).

2) LA BATALLA DE CANNAS (vv. 278-657)

En el relato siliano de la batalla de Cannas están presentes los seis parámetros que, según G. S. Kirk 1990: 21-22, constituyen la batalla homérica⁶³¹. Los parámetros son los siguientes: 1) Combate de masas (vv. 310ss.); 2) Duelos (vv. 411ss.); 3) Los

629 La gran importancia que Silio Itálico, a diferencia de otros escritores, concede a Escipión en su participación en la batalla de Cannas adquiere un significado particular, sobre todo por la centralidad del acontecimiento en la arquitectura del poema (Livio dice que en aquella ocasión él tenía el mando de la segunda legión como *tribunus militum*, Liv. XXII 53.3). La caracterización del personaje ocupa ya un puesto de relieve en el interior del catálogo de las tropas romanas, antepuesto a la exposición de la batalla propiamente dicha (Sil. VIII 349ss.). Escipión lidera un contingente de aliados de Campania, gentes poco equipadas para afrontar adversarios de la talla y relieve de Aníbal. El joven Escipión debe incluso dotarlos de armas adecuadas e instruirlos en el arte del combate (Sil. VIII 546ss.), como señala M. Fucecchi (1993: 29).

630 Véase el comentario a *sparsi... Macae* del verso 10.

631 Según A. Foucher (2000: 376), Silio Itálico, igual que el resto de epígonos de Virgilio, salvo Lucano, ha reducido los relatos de combate a una caricatura, a una sucesión estereotipada de motivos guerreros.

discursos (ejemplo: el discurso de ánimo que Aníbal dirige a sus tropas, vv. 184-214); 4) Los símiles (por ejemplo, la comparación del fragor de la batalla con el ruido del mar luchando contra las olas, vv. 282; asimilación del grito de guerra de los soldados con el grito de guerra de los Gigantes, vv. 305ss., por ejemplo); 5) La intervención divina (para apoyar a un individuo o a un ejército; para salvar a un favorito, o sacar a otro dios de la escena, por ejemplo; cf. los vv. 438-555 donde Minerva y Marte asisten a Aníbal y a Escipión, respectivamente); 6). Movimientos individuales (la actuación de Escévola en los versos 370ss., por ejemplo).

A cada uno de estos seis elementos típicos se les pueden añadir componentes, dice G. S. Kirk, que, como vamos a comprobar, aparecen también en el libro IX de *Punica*: descripción de la disposición de los ejércitos en orden de batalla antes del desarrollo del combate de masas (disposición del ejército cartaginés, vv. 217-243; organización de las tropas romanas, vv. 267-277); combate en masa (vv. 310ss.); los dos ejércitos se ponen en contacto, primero con una breve fase de lucha a larga distancia con jabalinas y flechas (vv. 310-313); después en la línea del combate se enfrentan las primeras filas de ambos bandos (vv. 315ss.). Como la lucha continúa, los escudos chocan contra los escudos del enemigo y las lanzas contra las lanzas (cf. Hom. *Il.* IV 446-451 = VIII 60-65). En Silio el casco choca con el casco, el escudo contra el escudo, la espada contra la espada y el pie contra el pie, vv. 322ss.). Las filas frontales están formadas por los πρόμαχοι o los luchadores de primera plana, y a menudo estos individuos son representados separándose de la masa de soldados anónimos y entablando un combate individual con el enemigo en el espacio que media entre las dos armadas (Nealces en los vv. 363ss. y Escévola en los vv. 370ss.). En el relato de una batalla el equilibrio en combate puede ser mantenido por un tiempo por el poeta (vv. 354ss.), pero pronto uno de los ejércitos prevalece sobre el otro (el ejército cartaginés comienza a prevalecer sobre el romano, vv. 362ss.). Puesto que el poeta necesita mantener el ritmo recíproco de la batalla, esto volverá a cambiar y el equilibrio volverá a ser restablecido de nuevo (vv. 411ss.).

2.1. Primera fase del combate: combate en el ala izquierda romana (vv. 278-410)

(1) Estructura

Esta primera fase se puede dividir, a su vez en tres partes:

1. Primer choque entre ambos ejércitos (vv. 278-339).

2. Invocación del poeta a las Musas (vv. 340-353).
3. Irrupción eficaz de los cartagineses (vv. 354-410).

2.1.1. Primer choque de los ejércitos (vv. 278-339)

La división de esta parte de la fase primera es la siguiente:

- (a) Aproximación de los ejércitos (vv. 278-286).
- (b). Posicionamiento de los dioses a favor de uno y otro bando y teomaquia (vv. 288-303).
- (c) Combate en masa. Lucha equiparada (vv. 304-339).

(a). Aproximación de los ejércitos (vv. 278-286)

(1) Contenido:

Tras la disposición de las tropas en orden de batalla, comienza el combate. En un primer momento sobresale el ruido, producido por hombres y animales, y la confusión.

Silio describe el aproximarse de los ejércitos primero de un modo visual (*Iamque propinquabant acies, agilique uirorum/ discursu*, vv. 278-279) y luego de un modo acústico (*mixtoque simul calefata per ora/ cornipedum hinnitu et multum crepitantibus armis/ errabat caecum turbata per agmina murmur*, vv. 279-281). También se sirve de efectos acústicos y visuales en el símil que emplea para señalar el inicio del combate: el poeta compara el movimiento acelerado de los soldados y el ruido de los hombres y sus armas con el fragor del viento cuando entra en combate con el mar⁶³². Este tipo de tropo es propio de Homero y de Virgilio, que los emplean en los mismos contextos bélicos,⁶³³ es altamente dramático y tradicional: *fluctus uti primo coepit cum albescere uento, / paulatim sese tollit mare et altius undas/ erigit, inde imo consurgit ad aethera fundo* (Verg. *Aen.* VII 528-530; cf. Hom. *Il.* II 394-396; IV 422-426; XIV 393ss.). También en Luc. VI 263ss. aparece el símil del mar

⁶³² Los escolios de los textos homéricos consideran que los símiles aportan plenitud, riqueza, viveza, claridad, variedad y decoración. Según éstos, los símiles ocasionalmente alivian al receptor de los hechos que se suceden en una batalla. Podemos decir, por tanto, que un símil produce una pausa en la acción, prolonga la tensión, y llama la atención de la audiencia sobre un importante punto. Además de esto, debido a su contenido característicamente cotidiano, el símil une por un momento al narrador y a su audiencia. Predominan sobre todo en las escenas de batalla (M. W. Edward 1980: 38-39).

⁶³³ El tiempo y otros fenómenos naturales, incluyendo las tempestades, ríos que se desbordan, tormentas de nieve, fuegos forestales, truenos, una tormenta de polvo (Hom. *Il.* XIII 334), un terremoto (Hom. *Il.* II 781), rayos, por ejemplo, son símiles que se repiten con frecuencia en Homero; la naturaleza es así representada la mayor parte de las veces como violenta y hostil a la especie humana (M. W. Edwards 1980: 35).

hinchado y en ebullición por la furia de los vientos, acompañado por el símil de la inundación del Po (O. Hellmann 2000: 93, N. Pice 2003: 199).

La vivacidad con la que comienza la batalla en Silio contrasta con el titubeo y falta de deseo de lucha de los combatientes romanos en la batalla de Farsalia lucánea (Luc. VII 460ss.):

Vt rapido cursu fati suprema morantem
consumpsere locum, parua tellure dirempti,
quo sua pila cadant aut quam sibi fata minentur
inde manum, spectant. uultus, quo noscere possent
facturi quae monstra forent, uidere parentum
frontibus aduersis fraternaue comminus arma,
nec libuit mutare locum (...), (Luc. VII 460-466).

uirorum (v. 278): como el tratamiento de Silio de la batalla de Cannas no comienza propiamente hasta el verso 278, las palabras *uirorum* (v. 278) y *armis* en (v. 280) —asociadas, pese a su separación, por su posición métrica— indican el estatus épico de la batalla. Habiendo comenzado en términos virgilianos, este conflicto asume un color lucáneo (*discordia demens*, v. 288). Semejante descripción de este choque entre ejércitos recuerda a la locura romana de Lucano: en *Farsalia*, la guerra civil es *furor* desde Luc. I 8 en adelante, y en Luc. VI 780 se denomina “lucha salvaje” (*effera... discordia*), mientras la lucha humana se refleja en el cielo, en Luc. VII 198 (*discordi... caelo*). Con el símil de la Gigantomaquia (vv. 304-309), Silio alude a Luc. VII 144-150, referencia a los dioses Olímpicos, que no toman parte en la narrativa de Lucano. En Silio la locura terrestre no se refleja simplemente en el cielo, también alcanza a los propios dioses (vv. 287ss.), (B. Tipping 2010: 38).

per ora (v. 279): no es muy común al lado de *mixto* (sería menos extraño el empleo de *ex ora*), aunque este uso de *per* no es el único (cf. Sil. II 23); es posible que el poeta haya sido influenciado por Verg. *Aen.* XI 296-297: *uariusque per ora cucurrit/ Ausonidum turbata fremor* (F. Spaltenstein 1990: 26).

crepitantibus armis (v. 280): la alusión al ruido de las armas —y del combate en general— es, como hemos señalado antes, usual y aporta dramatismo a la descripción; para el ruido del combate.⁶³⁴ cf. Hom. *Il.* VIII 63; XVI 633-637; Luc. VII

634 P. J. Miniconi (1954: 11-12) distingue en su obra entre dos tipos de temas empleados en la épica: los “temas generales” y los “temas de detalle”. El ruido de las armas, así como la descripción de heridas y caídas, entre otros, estaría englobado dentro de los “temas de detalle”. La batalla y la arena, en cambio, serían ejemplos de “temas generales”.

480-484; Val. Fl. VI 27; Sil. IX 304; XII 181-183; XVII 386; Stat. *Theb.* VIII 409-410; X 147-148.

errabat caecum turbata per agmina murmur⁶³⁵ (v. 281): *caecum... murmur* es el sujeto del verso 281 y el centro del efecto acústico empleado por Itálico. Esta sinestesia se basa en 3 componentes: *agilis discursus uirorum* (v. 278), *cornipedum hinnitus* (v. 280) y *strepitantia arma* (v. 280). La expresión es frecuente en poesía (cf. Verg. *Aen.* X 98-99: *caeca uolutant/ murmura*; Sil. XIV 60: *caecos... fragoris*). *Caecus* es un epíteto asociado a menudo a la guerra, donde la violencia es ciega y salvaje (cf. Sil. I 538; II, 222; IV 296).

ubi prima mouent pelago certamina uenti (v. 282): los poetas aluden con frecuencia a la lucha de los vientos en contextos de guerra.⁶³⁶ Se pone así en conexión la violencia de la naturaleza con la violencia de los acontecimientos bélicos, cf. Verg. *G.* I 318; Sil. I 591; III 660; IV 321; VII 569, XII 617; XVII 246 (F. Morzadec 2009: 141).

Mediante esta expresión pasamos de la imagen visual (descripción, hipotiposis, *ekphrasis*) a la imagen literaria (comparación, metáfora, alegoría). Hay, sin embargo, relación entre las dos, y especialmente entre la descripción y la comparación: no hay descripción sin comparación, que reenvía a algo conocido por el lector en que el autor busca crear y hacer visible una representación.⁶³⁷

prima certamina (v. 282): es una expresión habitual. El adjetivo *primus* junto con el sustantivo *certamen* aparece también en Verg. *Aen.* V 66, 114; XI 155; Luc. II 601; IV 621; Sil. XVI 312, 339.

Obsérvese el cambio de tiempo empleado por el poeta entre la descripción del inicio de la batalla (pretérito imperfecto: *propinquabant, errabat*) y el símil que utiliza para representar de un modo más visual y acústico este suceso (presente, sobre todo: *mouent, parturit, exspirat, torquet*). Tras el símil el poeta utilizará el pretérito

⁶³⁵ Es significativa la aliteración de /r/ con la que el poeta refuerza la idea del fragor de la batalla: *errabat caecum turbata per agmine murmur*. La misma palabra *murmur* es una especie de onomatopeya que describe el ruido del combate.

⁶³⁶ La personificación de elementos de la naturaleza es muy habitual en la épica, en especial en los símiles.

⁶³⁷ A pesar de que la finalidad de las comparaciones y los símiles es la claridad, que el lector sea capaz de recrear visualmente lo expuesto por el relato, en Silio la claridad no es siempre la principal cualidad; el vínculo comparativo tampoco es siempre evidente, pues en ocasiones es abstracto y parece arbitrario. El receptor se ve obligado, por tanto, a buscar los vínculos establecidos entre el relato y el símil, debe reconstituir las imágenes, los eslabones que faltan en la comparación (F. Morzadec 2009: 102).

perfecto hasta el verso 291 (*fuit, intrauit, coegit*). El símil aparece en presente porque alude a una realidad cotidiana conocida por el lector.

inclusam rabiem ac sparsuras astra procellas/ parturit unda (vv. 283-284):⁶³⁸ esta idea del mar que concibe una tempestad aparece también en Val. Flac. V 521: *imo sub gurgite concipit Austros/ unda silens*.

Sparsuras astra procellas: en esta ocasión el poeta flavio varía con expresividad una idea usual, la de la imagen del mar que toca el cielo o las nubes, para la expresión hiperbólica de la altura que alcanzan las olas (cf. Verg. *Aen.* I 103; III 423, 567; Sil. III 652). La misma figura se utiliza con los montes, los árboles, las rocas, el clamor de los hombres, por ejemplo también alcanzan el cielo (cf. Sil. II 611; III 90, 675, 687; IV 2, 742; V 394; VI 223; VIII 655; XI 136; XV 167; XVII 450).

El empleo de los símiles del mar y las olas es uno de los más frecuentes en la poesía épica (cf. Hom. *Il.* II 144; 394-396; IV 422-426; XIII 795; XIV 16; 393ss.; Verg. *Aen.* VII 718-719; Luc. V 217-218; VI 265-267; Val. Flac. V 164; 521-522; VI 163-164; VII 581-583; Sil. I 458-464; IV 321-323; XII 187; XVII 207-211; Stat. *Theb.* III 432-439; V 704-709; VI 52-53; VII 804-808; IX 522-525; X 537-539; XI 437-438; XII 728-729, cf. U. Piacentini (1963: 54-55).

freti fundoque (v. 284): se opone a *astra* (v. 283): desde el fondo del mar, hasta las estrellas todo está afectado por el embate del mar y de las olas. Poéticamente *freti* significa “mar”; es una *uariatio* de *pelago* (v. 282).

expirat... sonos (v. 285):⁶³⁹ *expirare* junto con el término *sonos* sólo aparece en Silio (TLL 5, 2, 1904, 7); tiene un uso expresivo.

cauernis (v. 285): según la tradición, el mar, los lagos y los ríos —al igual que la tierra—, estaban llenos de cavernas donde residían seres divinos (ninfas, nereidas, por ejemplo). Es más habitual encontrar el sustantivo *antrum* para designar esta idea (cf. Sil. IV 344; V 20; VII 413; XII 543, por ejemplo).

anhelantem... pontum (v. 286): *anhelantem* parece funcionar aquí a modo de epíteto. Itálico es el único que aplica este adjetivo al mar (cf. I 592; III 452; VIII 629): en más de una ocasión Silio utiliza *anhelans* para calificar a un río (cf. III 451-453 *tacitoque... liquore/ mixtus Arar, quem gurgitibus complexus anhelis/ cunctantem immergit pelago*), pero es el único en extender este uso a una situación de mar

638 La imagen es muy plástica. Contribuye a ello la aliteración de /s/ que parece reproducir el sonido de la tormenta. Obsérvese la repetición del verbo *spargere*.

639 La aliteración de /s/ y de /x/: *expirat per saxa sonos* (v. 285) trata de reproducir el sonido de las olas al chocar contra las rocas.

tempestuoso (cf. I 592-593 *uerticibus torquet rapidis mare, fractaque anhelant/aequora*), (Ariemma 2000: 140). Más comunes son los adjetivos *profundum* (Verg. *Aen.* V 614-615), *spumantem* (*Aen.* IX 103), *caeruleo* (*Aen.* XII 182) o *purpureum* (*Aen.* IV 373).

Anhelantem presenta un uso expresivo y hace hincapié en el sonido producido por las olas del mar.⁶⁴⁰ En cuanto a *pontum*, supone una *uariatio* respecto al término *pelago* (v. 282); lo mismo ocurre con *freti* (v. 284), que es una variación de *pontum* y de *pelago*. *Pontus* es poético.

torquet... spumanti uertice (v. 286): en Sil. III 475 se encuentra una expresión muy parecida a ésta: *spumanti uertice torquens*; *spumanti* es un adjetivo que se utiliza habitualmente para designar elementos relacionados con masas de agua, con el veneno, la sangre, por ejemplo, cf. *spumantisque freti* (Sil. II 591), *spumante ueneno* (Sil. III 210), *spumanti... gurgite* (Sil. III 449; XVII 123; XIII 567); *spumantique... alueo* (Sil. IV 602); *spumantibus undis* (Sil. VI 163; XVII 621); *spumantis sanguine ripas* (Sil. VI 706); *spumantem... cruorem* (X 246), por ejemplo.

fati... turbine (v. 287): esta expresión sólo aparece en Silio, en esta ocasión y en V 54 *fatorum turbine*. *Turbine* tiene en este contexto un sentido similar a *cursus* pero más intenso —*cursus* junto con *fatum* aparece en Luc. V 41, 239; VI 423⁶⁴¹—, aunque es más expresivo y enfático; es acorde, además, con la imagen del mar encrespado que ha empleado en los versos precedentes.

Llama especialmente la atención la enorme frecuencia con la que Silio Itálico emplea el sustantivo *turbo*: utiliza 56 veces este término (ya sólo en el libro IX lo emplea en 7 ocasiones: vv. 287, 365, 379, 417, 509, 523, 568), mientras que Virgilio y Valerio Flaco, los épicos que más lo usan, lo emplean en 14 ocasiones cada uno.

El concepto de *fatum*, igual que el de *fortuna*, formaba parte de la religión tradicional romana; en términos generales *fatum* denotaba el futuro como decretado por los dioses, mientras que *fortuna* se refería a algo fortuito (D. S. Levene 1993: 13). En este contexto el sentido de *fati* parece claro.⁶⁴²

640 Otros contextos en los que Itálico aplica este adjetivo: *anhelo/... equo* (Sil. I 298-299); *anhelantis/... equos* (Sil. X 537-538); *anhelantem... iuuencum* (Sil. XI 246); *anhelantem... orbem* (Sil. XVI 100); *anhelo/ pectore* (Sil. XVI 392-393), por ejemplo.

641 En Lucano la idea estoica del destino que guía el mundo es uno de los temas principales del poema, cf. Luc. V 92, 122, 342, por ejemplo (P. Barratt 1979: 16).

642 Véase el comentario a *dum transit...* (vv. 47-48) para el significado de los términos *fortuna* y *fatum* en el mundo romano.

(b) Posicionamiento de los dioses a favor de uno y otro bando (vv. 288-303):

(1) Contenido:

El conflicto entre romanos y cartagineses alcanza también a los dioses, que bajan a la tierra a apoyar al ejército por el que sienten predilección. En un primer momento no toman parte activa en el combate, sino que se sientan a observar las acciones de los hombres.

Después del primer choque entre los dos ejércitos, el poeta abandona el relato de los sucesos acontecidos en el plano humano y se adentra en el plano divino⁶⁴³ (*Nec uero fati tam saeue in turbine solum/ terrarum fuit ille labor*, vv. 287-288). En este punto de su relato Silio enumera los dioses que se encuentran a favor de uno y otro bando. Este suceso responde a la predicción que en la *Eneida* había pronunciado Júpiter, donde auguraba el futuro enfrentamiento de Roma y Cartago⁶⁴⁴ (Verg. *Aen.* X 9ss.), y la lucha entre los dioses (L. Volpilhac 1984: 179):

Quae contra uetitum discordia? Quis metus aut hos
aut hos arma sequi ferrumque lacessere suasit?
Adueniet iustum pugnae (ne arcessite) tempus,
cum fera Carthago Romanis arcibus olim
exitium magnum atque Alpim immittet apertas:
tum certare odiis, tum res rapuisse licebit (Verg. *Aen.* X 9-14).

A pesar de que el suceso parece desarrollar la predicción hecha por el Júpiter virgiliano, el pasaje no alude a ninguna escena virgiliana (tampoco lucánea), sino que recibe influjo de diversas teomaquias homéricas especialmente de *Il.* XX 1-503 y XXI 385-520. En Silio, igual que en Homero, la intervención⁶⁴⁵ de los dioses en el combate se produce después de la descripción de los preparativos para el combate (*Il.* XIX 351-XX 520; Sil. IX 181-286). La mayor diferencia que se establece entre Silio y Homero en este pasaje reside en el hecho de que, mientras que el Zeus homérico

643 Hasta este momento la descripción de la batalla tiene muchos puntos en común con la narración de la batalla de Farsalia (Luc. VII 460-846). En aquella, igual que en Cannas, la descripción detallada de los preparativos del combate, así como digresiones e intromisiones del poeta, dejan el relato en suspenso y mantienen el interés del lector ante el desenlace temido e inevitable. Se repite también el motivo de la imposibilidad de moverse por estar en contacto casco con casco, escudo con escudo..., aunque, en el caso de Lucano, el suceso se produce dentro de un mismo bando (Luc. VII 492-498; Sil. IX 321-322), (P. Esposito 1978: 24).

644 En esta parte de la *Eneida* Júpiter prohíbe a los dioses participar en la batalla, alegando que ya tendrán oportunidad de hacerlo durante la Segunda Guerra Púnica. Una vez más Itálico, en su afán de dar continuidad a la epopeya virgiliana, desarrolla los puntos que en la *Eneida* habían quedado insinuados.

645 En Homero los dioses observan las actuaciones humanas y divinas (*Il.* XXI 273-283; XI 331-341) y se nos informa de sus reacciones, pero en Silio no hay mención de la presencia de semejante audiencia de dioses (D. C. Feeney 1991: 309).

hace que los dioses intervengan en el combate (*Il.* XX 20ss.) —envía a los dioses a combatir porque teme que Aquiles incumpla su destino y destruya las murallas de Troya—, el Júpiter siliano ni siquiera aparece mencionado, por motivos filosóficos y artísticos: el Estoicismo, doctrina filosófica del gusto de Silio, no creía en la implicación del padre de los dioses en los asuntos humanos; su modelo Virgilio tampoco había considerado oportuna la participación activa de Júpiter en la batalla (H. Juhnke 1972: 207).

La intercalación de la escena de los dioses en este momento del relato, cuando ambos bandos han comenzado los ataques, pero cuando todavía no ha habido ningún golpe de espada, produce un aumento notable de la tensión y de la expectación (K. H. Niemann 1975: 188).

Silio, tras convertir a la discordia (cf. Verg. *Aen.* X 9) en la causa de este enfrentamiento entre dioses (en esto se diferencia de Homero que, como acabamos de ver, convierte a Zeus en el responsable de la intervención divina en el combate, *Il.* XX 20ss.⁶⁴⁶), especifica —posiblemente inspirándose en Verg. *Aen.* VIII 698-705, donde se describe el escudo de Eneas— el posicionamiento de los dioses en uno y otro bando; se trata de un motivo tradicional, ya presente en Homero, que Silio desarrolla ampliamente. De hecho, durante la batalla del Lago Trasimeno (V 201ss.), sólo esboza este motivo, porque considera que la batalla de Cannas posee mucha mayor relevancia.⁶⁴⁷

En general, respeta la distribución que Homero había utilizado en *Il.* XX 32ss., pero en algún caso altera lo recogido por su predecesor y sitúa a dioses protectores de los troyanos (los actuales romanos), como por ejemplo Minerva, del lado de los cartagineses. Se percibe, además, una romanización de los dioses. Es muy posible que Itálico haya recibido aquí la influencia de Ennio (M. von Albrecht 1964: 152).⁶⁴⁸

Destaca la ausencia en Itálico de un *concilium deorum*, tan representativo de Virgilio, *Aen.* X.⁶⁴⁹

646 H. Juhnke (1972: 207-208, n. 106) establece diferencias entre el papel de la discordia en Homero y en este pasaje de Itálico: la discordia (*eris*) en Homero es prácticamente sólo una “fuerza” que se libera en combate (cf. *Il.* XX 48; XXI 285-386); en Silio es la que lo origina.

647 En Sil. V 201ss. Itálico describe a los dioses principales manteniéndose al margen del combate de los hombres y cediendo impotentes ante el destino (*Auertere dei uultus fatoque dederunt/ maiori non sponte locum*, vv. 201-202).

648 Itálico podría haberse inspirado en Ennio para este catálogo, quien a su vez se había inspirado en Homero. No obstante, solo conservamos el de Homero para valorar los puntos que podrían tener en común Ennio y Silio (K. H. Niemann 1975: 186).

649 En el comentario a los versos 524-555 se trata a fondo esta cuestión.

En cuanto al orden que siguen las enumeraciones, mientras que Homero comienza el catálogo de los dioses con las divinidades que apoyan al bando griego y sigue con las que muestran su favor a los troyanos, Silio lo empieza con los dioses que simpatizan con el bando romano (los descendientes de los troyanos) y termina con el catálogo de divinidades partidarias de los cartagineses.⁶⁵⁰

Esta intromisión de los dioses en combate está cargada de simbolismo: la lucha no supone sólo el enfrentamiento de Roma y Cartago, y los dioses que apoyan a uno y otro bando: en *Punica* el dualismo moral y teológico de la tradición virgiliana es representado mediante el enfrentamiento de la *fides* romana contra la *perfidia* cartaginesa, el Júpiter celestial⁶⁵¹ y sus representantes contra la infernal Juno y Aníbal.

En este pasaje concreto la locura de la guerra entra en el cielo y empuja a los dioses a la batalla. Así pues, la confusión del cielo y el mundo infernal se presenta aquí en forma de invasión del cielo por el espíritu del mundo infernal; la consecuencia es que el cielo se queda desierto cuando los dioses descienden a la tierra a combatir (P. Hardie 1993: 80-81).

discordia demens (v. 288): algunos estudiosos (N. E. Lemaire 1823: 568; M. Nisard 1837: 350; TLL 5, 1, 1339, 59), creen que *discordia* es aquí una divinidad personificada (la hija de la Noche y del Erebo); se basan en el hecho de que en Verg. *Aen.* VI 280⁶⁵² Virgilio personifica a la *Discordia* con el mismo calificativo de *demens* (lo mismo ocurre con Val. Flac. II 204). Los que creen que *discordia* no es aquí una personificación, la mayoría de los estudiosos, se apoyan en el hecho de que el verbo *intrauit* es bastante general como para poder aplicarse a un sentimiento (F. Spaltenstein 1990: 27). La misma intervención de la discordia se encuentra en Petronio: *scisso Discordia crine/ extulit ad superos Stygios caput* (S. CXXIV 271-272). Verg. *Aen.* VI 280 y Val. Fl. II 204 emplean también esta expresión en la misma posición del verso.

650 Ver M. von Albrecht (1964: 152-153) para la relación entre Silio y Homero en la teomaquia. En su deseo de *uariatio*, el poeta presenta a los simpatizantes de los romanos y de los cartagineses en un orden distinto al que había presentado en la disposición de los ejércitos, pues en ésta había recogido en primer lugar la organización de las tropas cartaginesas.

651 El Júpiter de Silio está más claramente unido al concepto de dios supremo del estado romano que ningún otro Júpiter épico. Por eso llama la atención el hecho de que este dios omnipotente permita que su pueblo sufra y que incluso incite al enemigo a atacarlo (III 163-214). La explicación se encuentra en el hecho de que quiere poner a prueba a los romanos y conseguir que recuperen sus antiguas virtudes (D. C. Feeney 1991: 305).

652 K. Maclennan (2003: 110) señala que la Guerra, la Venganza y la Discordia habían sido los agentes especiales de la destrucción de la Roma de Virgilio.

En nuestra opinión la importancia del término *discordia* radica aquí en que es símbolo indiscutible de la guerra civil y una justificación de la derrota en Cannas.

intrauit caelo (v. 289): según el TLL 7, 2, 58, 58, esta construcción de *intrare* aparece en Silio, en Stat. *Theb.* I 255 y en los autores tardíos (cf. Sil. VI 498; VII 464; XII 435; XIII 814; XIV 550). Este tipo de dativo aparece también con otros verbos análogos, se trata de un poetismo, cf. Sil. V 442; IX 365, 529; XII 454; XIII 182, 406, 822 (F. Spaltenstein 1986: 424-425). El uso de los poetismos es imprescindible en épica: le otorga a este género la grandeza que le caracteriza.

superosque ad bella coegit (v. 289):⁶⁵³ la expresión muestra las enormes ganas de combatir de los dioses, sentimiento poco usual en las divinidades, con el que se intenta subrayar la importancia de los sucesos acaecidos en el plano humano —son tan importantes que obligan a los dioses a tomar parte en la batalla (H. Juhnke 1972: 208, n. 106).

Dioses que intervienen a favor de Roma (vv. 290-295):

El poeta se sirve de la repetición del adverbio *hinc* (*hinc Mauors*, *hinc Gradium*, v. 290; *hinc Venus amens*, v. 291; *hinc Vesta*, v. 292) para enumerar los dioses que apoyan a Roma; de esta manera enfatiza la magnitud de la ayuda que reciben los soldados romanos. La mayoría de los dioses de este bando son dioses olímpicos romanizados (Marte, Apolo, Neptuno, Venus), o dioses autóctonos de Roma (Vesta, Fauno y Quirino). Los dioses recogidos en este catálogo son, por lo general, los correspondientes romanos de los dioses pro-troyanos homéricos (*Il.* XX 32-40).

La enumeración comienza con la figura más significativa del catálogo, Marte, lo mismo ocurre en el bando púnico, donde Juno se encuentra a la cabeza de la lista de dioses pro-cartagineses. En ambos grupos, además, el nombre de los dioses tiende a aparecer hacia el inicio o final del verso, los lugares más destacados del mismo.

Mauors (v. 290): es el nombre arcaico y poético de Marte. Su relevancia aparece destacada por Silio de diversas maneras: mediante la posición que ocupa en la enumeración, el primer puesto; por medio del empleo de *Gradium* (v. 290), uno de sus sobrenombres; también a través de *hinc*, que acompaña tanto al nombre de esta divinidad como a su sobrenombre:⁶⁵⁴ *hinc Mauors*, *hinc Gradium* (v. 290) —*hinc se*

⁶⁵³ *Superosque ad bella coegit* aparece tras la cesura pentemímeres, lugar especialmente destacado del verso.

⁶⁵⁴ En Sil. IV 459-560 también se alude a Marte con los términos de *Mauors* y de *Gradium*, esto tiene lugar precisamente en el episodio en el que Escipión salva la vida de su padre.

vuelve a repetir en los versos 291 (*hinc Venus*) y 292 (*hinc Vesta*); en estos casos resulta también enfático y pone de relieve a estas figuras divinas—.

Marte es el dios de la guerra, y el dios protector de Roma, porque es el padre de Rómulo y Remo, los fundadores míticos de ésta. Otros motivos que le incitan al poeta flavio a colocar a Marte del lado de los romanos pueden ser que había intervenido en Hom. *Il.* XX 32ss. del lado de los troyanos, sus antepasados.

Apollo (v. 290): interviene en la *Iliada* del lado de los troyanos. Se alude con frecuencia a él con su sobrenombre de Febo.⁶⁵⁵ A parte de haber sido un dios protector de los troyanos, Apolo recibió un culto especial en la Roma de Augusto: era el protector personal de éste, de hecho el emperador atribuyó su victoria en Accio sobre Cleopatra y Marco Antonio a la ayuda de este dios (cf. Verg. *Aen.* VIII 704; Prop. IV 6, 27); además, circulaban “leyendas” en Roma en las que se decía que la madre de Augusto había sido fecundada por Apolo una noche en la que ella había dormido en su templo. Todo esto explica el motivo que le lleva a Itálico a situar a Apolo del lado de Roma.

El verso 290 recuerda a Hom. *Il.* XX 38-39: allí Ares es también el primero del catálogo de dioses pro-troyanos e igualmente aparece acompañado por Apolo (*hinc Mauors, hinc Graduum comitatus Apollo, v. 290*⁶⁵⁶).

domitor tumidi... maris (v. 291): se refiere a Neptuno, dios romano identificado con Poseidón. Para *domitor tumidi... maris* cf. Verg. *Aen.* V 799 *Saturnius haec domitor maris*; Sen. *Phaedr.* 1159 *dominator freti, Med.* 4: *dominator maris* y a Stat. *Silu.* II 2.21 *tumidae moderator caerulus undae*, que recuerda a la fórmula homérica de “el domador de caballos”.⁶⁵⁷

Destaca el hecho de que Neptuno apoye a los romanos en la batalla de Cannas, cuando en el catálogo homérico (*Il.* XX 32ss.) se encuentra del lado de los griegos. Este cambio se ha producido porque ya en el libro I de la *Eneida*, concretamente en I 124ss., Neptuno había confesado ser partidario de los enéadas; por otro, porque al final del poema (*Sil.* XVII 236ss.) el propio Neptuno, por medio de una tempestad, le impedirá a Aníbal regresar a Italia; no podía ser, por tanto, un dios pro cartaginés el que le negara a Aníbal semejante hazaña. El cambio, sin embargo, no sorprende: ya

655 Cf. el comentario a *Phoebus* del verso 34.

656 Esta coincidencia entre Silio y Homero confirma la influencia homérica en este pasaje (*Il.* XX 32-40).

657 La expresión *equum domitor* “domador de caballos” aparece en Virgilio, pero más que aludir a Neptuno, alude a otros héroes de gran relevancia, especialmente a Mesapo (Verg. *Aen.* VII 691; IX 523; XII 128, 550).

en Homero Poseidón había salvado en alguna ocasión a Eneas, a pesar de que era enemigo de los troyanos (*Il.* XX 288-340, cf. Verg. *Aen.* V 803-811). Para la expresión *tumidi maris*, cf. Verg. *Aen.* VIII 671.

hinc Venus amens⁶⁵⁸ (v. 291): la imagen dada aquí de Venus concuerda con la de del libro V: *disiecta... crinem/ illacrimat Venus* (Sil. V 203-204); esta forma de describir a Venus puede ser una alusión del poeta flavio a la “locura del amor”⁶⁵⁹.

La *gens* Julia, que decía descender de Eneas, tenía a Venus como antepasado, de modo que se considera a Venus como a la madre de todos los romanos; de esta manera, queda explicado el apoyo de Venus a Roma. En la *Iliada* (Afrodita) y en la *Eneida* Venus favorece a los troyanos, sus antepasados. Para *hinc Venus*, cf. Verg. *Aen.* X 760: *hinc Venus, hinc contra spectat Saturnia Iuno*.

hinc Vesta (v. 292): diosa romana muy arcaica que preside el fuego del hogar doméstico. Su culto es dirigido directamente por el Gran Pontífice, que cuenta con la ayuda de las Vestales, sobre las que ejerce una autoridad paterna. La relevancia de la diosa Vesta se encuentra en el hecho de que es símbolo de Roma.

hinc Venus amens// hinc Vesta (vv. 291-292): en esta cláusula anómala del tipo 1+2+2⁶⁶⁰ encontramos un tipo de encabalgamiento denominado *bikolon*; este encabalgamiento evita la separación de dos *kola* contiguos; su unidad queda indicada por medio de la anáfora y el paralelismo (M. A. Arribas Hernández 1990: 241).

captae stimulatus caede Sagunti/ Amphitryoniades (vv. 292-293): el Anfitrionida⁶⁶¹ es Hércules,⁶⁶² cuyo padre real no era Anfitrión, sino Zeus / Júpiter.

La expresión explica el motivo que le lleva a este héroe legendario a colocarse del lado de Sagunto: los cartagineses, violando los pactos que habían establecido con Roma, habían asaltado y tomado Sagunto, ciudad fundada por él.

Hércules cuenta con gran relevancia en la literatura romana antigua, en general, y en *Punica*, en particular: en la obra siliana constituye un modelo de conducta no sólo

658 Para *hinc*, cf. el comentario a *Mauors*, verso 290.

659 La expresión *Venus amens* aparece sólo en Silio y únicamente en esta ocasión.

660 Véase el comentario a *haud, tua, nate, // fraus*, verso 128.

661 El nombre de Hércules no es empleado en poesía hexamétrica porque métricamente no tiene cabida en este tipo de verso.

662 En Sil. IX 287-295, Hércules es representado en la locura del combate cuando lucha en la *discordia demens* de Cannas. Es destacable que se sugiera que la locura envuelve a este semidios, modelo de comportamiento, incluso cuando se encuentra del lado de las fuerzas del orden y de la civilización; la propia locura personificada cruza en Cannas el límite entre la tierra y el cielo (B. Tipping 2010: 22).

para los grandes héroes romanos, también para el propio Aníbal, que ansía emular sus hazañas.⁶⁶³

caede (v. 292): es la única vez que este término aparece en la literatura para aludir a la destrucción de una ciudad (TLL 3, 50, 18). Sin duda, el poeta busca subrayar la tragedia sucedida en Sagunto.

ueneranda Cybele (v. 293): Cibeles no fue venerada en Roma hasta el año 204 a. C., como el propio Silio indica en XVII 1ss.; estamos, por tanto, ante un anacronismo:

Hostis ut Ausoniis decederet aduena terris,
fatidicae fuerant oracula prisca Sibyllae
caelicolum Phrygia genetricem sede petitam
Laomedontae sacrandam moenibus urbis (Sil. XVII 1-4).

Cibeles es la gran diosa de Frigia, llamada la Madre de los dioses o la Gran Madre (cf. Lucr. II 598-599 *quare magna deum mater materque ferarum/ et nostri genitrix haec dicta est corporis una*). Su poder afecta a toda la Naturaleza; de hecho, ella es una personificación de la tierra fértil. La expresión *ueneranda Cybele*, sin embargo, aparece sólo en Silio y únicamente en este caso.

Indigetesque dei Faunusque satorque Quirinus (v. 294):⁶⁶⁴ todos estos dioses son dioses autóctonos romanos, al igual que Vesta. Así pues, estos últimos versos, concretamente los versos 292-294, destacan por su colorido romano.

Los dioses *Indigetes* son un conjunto muy amplio de divinidades, las deidades primeras de Roma, cada una de las cuales se ocupa de una única y específica función, acompañando y guiando a los romanos desde su nacimiento en todos los aspectos de su vida. Los *dii Indigetes* aparecen en las largas enumeraciones de las plegarias a los dioses (cf. Verg. *Aen.* XII 794; Ov. *Met.* XIV 608; XV 862; Luc. I 556; Sil. VIII 39; X 436).

Según K. H. Niemann (1975: 187), M. von Albrecht en su comentario a este verso remite a Verg. *G.* I 498, donde se nombra a Rómulo y a Vesta con el calificativo de *di indigetes* (*Di patrii Indigetes, et Romule Vestaque mater*); en ocasiones es el propio Eneas el que es calificado como Indígete (cf. Sil. VIII 39).

663 Sobre Hércules, véase en el comentario a los versos 151ss. y al verso 187.

664 Obsérvese la aliteración del fonema /k/ y la repetición de la conjunción *-que*, que presentan como objetivo enfatizar el gran número de dioses con los que cuentan a su disposición los romanos; algo parecido ocurría con la repetición del adverbio *hinc* en los versos precedentes.

Faunus era un dios muy antiguo, cuyo culto se encontraba en el Palatino o en sus alrededores. Se le consideraba un dios favorable a los hombres, protector de rebaños y pastores; debido a estas características acabó siendo comparado al dios arcadio Pan. Con el paso del tiempo los faunos pasaron a designar a genios campestres, compañeros de pastores y a ser, por tanto, asimilados a los sátiros helénicos, seres mitad hombre, mitad cabra. Fauno es asociado en el culto romano con la fertilidad de la raza romana (R. J. Littlewood 2011: xlv).

Satorque Quirinus: los romanos identificaban a Rómulo con Quirino, de ahí que se le denomine con el calificativo de *sator*. Quirino, en realidad, es uno de los dioses romanos más antiguos. La mayoría de los testimonios antiguos lo considera un dios guerrero de origen sabino, haciendo derivar su nombre, bien de la ciudad sabina de Cures, bien del nombre sabino de la lanza, *curis*. Es el dios de la colina del Quirinal, donde tradicionalmente se sitúa un establecimiento sabino. Según algunos estudiosos (G. Dumézil 1941⁶⁶⁵), Quirino en un principio podía haber sido un dios de la agricultura más que de la guerra.

alternusque animae mutato Castore Pollux (v. 295): Cástor y Pólux, los Dioscuros, hijos de Leda y de Júpiter/Zeus. *Alternus animae mutato* indica la situación peculiar en la que se encontraban estos gemelos: de forma alterna cada uno pasaba un día en los Infiernos y otro junto a los dioses (cf. Hom. *Od.* XI 303). El motivo de esto se debe a que uno de ellos era inmortal y el otro no: según la leyenda Júpiter/Zeus disfrazado de cisne, había engendrado con Leda a Pólux y a Helena; esa misma noche el marido de Leda, Tindáreo, había engendrado a Cástor y a Clitemnestra; Pólux, por tanto, era inmortal; no obstante, a la muerte de su hermano, Pólux acordó con su padre compartir la inmortalidad con Cástor (cf. Hom. *Od.* XI 303; Verg. *Aen.* VI 121, *alterna morte*⁶⁶⁶).

Cástor y Pólux eran objeto de culto en Roma (culto a los Dioscuros), ciudad de la cual desde los tiempos más antiguos eran protectores; la tradición recuerda la intervención de los Tindáridas en la batalla del Lago Regilo, en Pidna y en Verona.

Mutato Castore es un desarrollo arbitrario de la forma esperada *mutatus Castore*, que recuerda a giros ingeniosos como *gemelle Castor et gemelle Castoris* (Cat. IV

665 G. Dumézil (1941).

666 K. Maclennan (2003: 91) “*alterna morte*: by alternating death i.e. by each being dead on alternate days”.

27) o *Castor...* /*fraterque magni Castoris* (Hor. *Epod.* XVII 42), (F. Spaltenstein 1990: 28).

Según el TLL 1, 1756, 71, *alternus* con un genitivo de relación no aparece más que aquí. Silio se ha podido inspirar en Verg. *Aen.* VI 121: *fratrem Pollux alterna morte redemit*.

Con Cástor y Pólux termina la enumeración de los dioses que apoyan al bando romano.

La figura de los gemelos griegos Cástor y Pólux, símbolo del amor fraterno, contrasta con la de los romanos Rómulo y Remo, protagonistas del primer fratricidio romano —De hecho, en este catálogo de dioses sólo aparece Rómulo, Quirino—. El asesinato voluntario de Remo en el momento mismo de la fundación de Roma es representado en la obra siliana como augurio de las diversas guerras civiles que asolarán Roma, al tiempo que insisten en la idea de que Roma parece haber sido creada para ser gobernada por un único dirigente.⁶⁶⁷

Dioses que intervienen a favor de Cartago (vv. 296-299)

Mediante el adverbio *contra* (v. 296) el poeta pasa a enumerar los dioses que intervienen del lado de los cartagineses. Comienza con Juno, diosa que ya en la *Eneida* demostraba una gran aversión hacia el pueblo troyano y que a lo largo de *Punica* mostrará su gran predilección por Cartago, pero, sobre todo, por Aníbal⁶⁶⁸.

Contrasta el papel activo que desempeña Juno en esta batalla con la pasividad aparente de su esposo Júpiter: Júpiter parece dejar actuar libremente a su esposa, sin intervenir ni poner freno a sus acciones ofensivas: le interesa poner a prueba al pueblo romano para que éste vuelva a recuperar su gloria pasada (cf. Sil. III 571-593).⁶⁶⁹ No obstante, cuando considera que Roma está verdaderamente en peligro,

667 Entre los poetas flavios existen ejemplos de gemelos o hermanos bien avenidos, pero prevalecen los ejemplos de hermanos que acaban dándose muerte entre sí (por ejemplo, Etéocles y Polinices en la *Tebaida* de Estacio; el episodio de “suicidio” colectivo en Sagunto, Sil. II 636ss.; o los juegos fúnebres en el que dos gemelos compiten ferozmente hasta morir, Sil. XVI 533ss.).

668 Ya en *Aen.* X 6ss. se anuncia el apoyo de Juno a Cartago. Virgilio sigue aquí los *Annales* de Ennio. La pareja presente en la *Iliada* de diosas enemigas de los troyanos, Hera y Palas (Hom. *Il.* XX 33), se mantiene en Silio en la figura de las diosas correspondientes romanas: Juno y Palas (vv. 296-297).

669 Júpiter anuncia en Sil. III 571-629 que la Segunda Guerra Púnica servirá a los romanos para recuperar el valor y la gloria pasada, y menciona a los romanos que destacarán en esta guerra. El énfasis puesto en señalar la conservación por parte de los senadores de la tradición moral y militar (I 609-629) no impide que Júpiter trate de endurecerlos para que no caigan en la molición. Por otro lado, llama la atención que Júpiter guarde silencio sobre las guerras civiles de las dinastías Julia y Flavia. Ese silencio es más evidente porque Júpiter condena la degradación moral que Lucano (I 158-182) señala como la causa de éstas, y porque la Sibila de *Punica* alude en XIII 850-867 a la referencia

Júpiter cambia de actitud e, incluso, interviene directamente en el desarrollo de los hechos⁶⁷⁰ (F. Delarue 1992: 157-158).

cincta latus ferro Saturnia Iuno (v. 296): en estos versos Juno aparece representada con gran majestuosidad; su aspecto es temible y destaca por su carácter bélico.⁶⁷¹ La belicosidad que presenta Juno en esta enumeración (también en los versos 535ss. y en XI 392) no es algo nuevo en literatura: en Argos el culto agreste que se le había tributado hasta entonces a la diosa había comenzado a cambiar de carácter y en Élide su culto era eminentemente guerrero; también entre los pueblos de la Península Itálica la naturaleza de su culto había sufrido un cambio significativo: Juno era venerada desde época muy antigua por los latinos, oscos, umbros, y por los pueblos de la Italia meridional; con el tiempo muchos de estos cultos fueron transportados a Roma, donde en el 392 se le erigió un templo en el Aventino; la hasta ahora diosa de la naturaleza y del hogar, tras perder su carácter rústico, al trasladarse su culto del campo a la ciudad, pasó a convertirse en la divinidad de la nobleza guerrera (L. Ramaglia 1952-1953: 39).

Algunos estudiosos (R. Häussler 1978: 199, por ejemplo) han querido ver representada tras este personaje de *Iuno Regina* (tomado de Virgilio) la imagen cruel y exótica de la diosa cartaginesa Tanit.⁶⁷² Tanit era la principal diosa púnica, caracterizada sobre todo por su *furor e ira*⁶⁷³ (C. Santini 1992: 289). F. Spaltenstein

virgiliana a la guerra civil (*Aen.* VI 826-835), alusión que Lucano expande en toda su obra (B. Tipping 2010: 196-197).

670 En Sil. XII 706ss. Juno, en un intento desesperado de frenar el deseo de Aníbal de atacar Roma, le muestra el número y la grandeza de los dioses que apoyan a Roma; el propio Júpiter en esta ocasión se encuentra preparado para luchar activamente, si fuera necesario, contra Cartago y su líder; Apolo, Diana, Marte, Jano y Quirino son otros dioses que respaldan a Roma (IX 290ss.).

671 En el libro IX, Juno presenta todavía un carácter ofensivo: aparece en el verso 296 majestuosa y temible, *cincta laus ferro Saturnia Iuno*. En este mismo libro la diosa habla con una ironía agresiva a Júpiter, pero él no responde: se puede suponer que este silencio está cargado de rencor y de segundas intenciones. Al comienzo del libro X, en el verso 45, sin embargo, Juno empieza ya a asumir su papel defensivo (F. Delarue 1992: 160).

672 La diosa cartaginesa Tanit se asimila a Juno Celeste. La identificación de la Juno italiana con la gran diosa de los cartagineses no es invención de los poetas latinos. Parece que Aníbal honraba a Juno Lacinia (cf. Liv. XXVIII 46.16; Cic. *Diu.* 1.48); de hecho, ya en época homérica el culto a Juno por parte de Cartago era ya floreciente (L. Ramaglia 1952-1953: 3). Es por eso por lo que, durante la Segunda Guerra Púnica, la Juno reina del Aventino y la Juno de Lanuvio reciben grandes devociones en Roma (cf. Liv. XXI 62.8; XXII 1.17): los romanos se encuentran inquietos ante el hecho de que una diosa tan poderosa protegiera a sus enemigos (D. C. Feeney 1984: 193).

673 La inclinación de Juno por Cartago deriva de su tradicional asociación sincretista con la gran diosa de la fenicia Cartago, Tanit / Astarte, que era una diosa de la guerra, una diosa celestial, una diosa madre, y una nodriza y diosa virgen. En su calidad de diosa de la guerra y fertilidad, la Tanit cartaginesa estaba también unida a una divinidad ugarítica (siria) también adorada en la Tiro fenicia, Anath, cuyo consumo de sangre y carne ha sido interpretado como una predilección por el sacrificio humano y posiblemente incluso el sacrificio de niños, para lo que hay alguna evidencia. A lo largo de la obra Juno da alguna demostración de su entrega a la violencia y al tumulto de la batalla, para la que

(1990: 28), en cambio, considera que Silio únicamente se sirve de dioses del panteón clásico, que son los que aparecen en épica, despreocupándose del realismo histórico y del color local. Esto no es del todo cierto ya que en esta misma enumeración Itálico introduce al dios Amón, divinidad que no pertenece propiamente en sí al panteón clásico y que era adorada en Cartago (era una divinidad libia).

Saturnia Iuno responde al hecho de que Juno, al igual que Júpiter, es hija de Saturno, antiguo rey de los dioses que fue destronado por su hijo Júpiter. El término *Saturnia* es frecuente en Virgilio (cf. *Aen.* III 380; V 606; IX 2, 745, 802; X 760; XII 156⁶⁷⁴); Silio, en cambio, sólo utiliza este patronímico en esta ocasión, lo cual es significativo; lo mismo ocurre con *Ov. Met.* IV 448.

Para *cincta latus ferro* cf. Verg. *Aen.* II 614: *ferro accincta*. El acusativo de relación con *cingi* es frecuente (cf. Verg. *Aen.* II 510-511, *ferrum/ cingitur*; Val. Fl. IV 418; VII 355; Stat. *Silu.* V 2, 155, por ejemplo; Sil. XIII 366).

El motivo que le impulsa a Juno a apoyar a Cartago presenta una explicación mitológica (plano divino) y otra “histórica” (plano humano). La causa mitológica se deriva del Juicio del troyano Paris⁶⁷⁵ —recordado por Proteo a las Nereidas en Sil. VII 437ss.—, favorable a Afrodita / Venus. De ahí el encono de Juno (también en cierta medida de Minerva) con el pueblo troyano y su deseo de acabar con él. Así pues, la explicación de su causa así como la hostilidad misma de Juno hacia los troyanos de la *Iliada* y la *Eneida* se mantiene en *Punica*, es más, en ésta, Juno se mostrará aún más hostil que en la virgiliana. A diferencia de lo que ocurría en Virgilio, Juno no llegará a reconciliarse del todo con Júpiter y, de hecho, eso será lo que deje las puertas abiertas a la posibilidad de que se desarrolle la Tercera Guerra Púnica⁶⁷⁶. En lo que se refiere al motivo “histórico” que explica la actitud de Juno hacia Roma, se encuentra en la preferencia especial que ésta sentía por Cartago —tal como se puede percibir en la *Eneida* (I 5-18) y en Silio (XVII 368), donde dice de Cartago: *mea moenia*—, y el miedo que siente por el futuro que le espera a este

ella está estimulada por la misma implacable hostilidad hacia Roma que manifiesta en la *Eneida* (cf. Sil. I 29-37), (A. M. Keith 2010: 359).

674 Ph. Hardie (1994: 66) señala que el patronímico *Saturnia* es enniano (*Ann.* LIII); Ennio también llama Saturnia a Italia *Saturnia terra* (*Ann.* XXI), siguiendo el relato que decía que Saturno una vez gobernó sobre dicha tierra (para *Saturnia tellus*, cf. Verg. *G.* II 173; *Aen.* VIII 329).

675 De hecho, en el relato de Proteo a las Nereidas del libro VII, se pone en relación el origen de la Segunda Guerra Púnica con un pasado anterior a la maldición de Dido (VII 435-460), (R. J. Littlewood 2011: xxviii-xxix).

676 Ciertamente Itálico no tenía muchas opciones a este respecto, ya que trataba un hecho histórico: tras la Segunda Guerra Púnica la enemistad entre Cartago y Roma continuará vigente y esto provocará el inicio de la tercera Guerra Púnica, donde Cartago será definitivamente vencida.

pueblo en su enfrentamiento con Roma:⁶⁷⁷ cf. Sil. I 12ss.; XVII 371ss.; Hor. *Carm.* I 7, 8ss.; III 3 66ss. (D. C. Feeney 1984: 193; G. Laudizi 1989: 76-79).

Si bien se ha reconocido unánimemente que la participación de Juno en la *Eneida* es esencial y que el papel que representa resulta fundamental para el desarrollo de la acción en el poema, de la Juno de *Punica*, en cambio, no se puede decir lo mismo: es cierto que interviene en numerosas ocasiones y que insta a Aníbal a actuar, siendo en cierta medida el motor del desarrollo de los acontecimientos, pero su actuación (igual que la del resto de los dioses) no es del todo imprescindible dentro del poema⁶⁷⁸, aunque sí lo sea para Itálico, quien considera que la presencia de Juno en el poema es esencial, porque la oposición Juno-Roma, igual que la oposición Juno-Júpiter, es una norma de la épica romana que él se siente obligado a respetar. El odio de Juno hacia Roma es un motivo tradicional que aparece en escritores como Ennio, Virgilio, Horacio y Ovidio (G. Laudizi 1989: 76-79). Lo más relevante en Silio, en lo que respecta a Juno, es que si bien hasta la batalla de Cannas interviene en numerosas ocasiones en la acción (I 55, 119ss., 138-139; IV 573-574, por ejemplo), tras Cannas se produce un cambio significativo en su modo de actuar: tras Cannas la diosa deja de desempeñar un papel ofensivo y asume uno defensivo (G. Laudizi 1989: 73-92; F. Delarue 1992: 157-160).

Pallas, Libycis Tritonidos edita lymphis (v. 297): Palas es un epíteto ritual de la diosa Minerva (Atenea en el caso griego). Su apoyo al bando cartaginés tiene una doble explicación: por un lado, porque en la *Iliada* (cf. Hom. *Il.* XX 33) favorecía al bando griego⁶⁷⁹ —ella también sufre la derrota en el juicio de Paris, cf. Sil. VII 471-

677 No obstante, podemos precisar que la Juno de *Punica*, más que por defender a Cartago, lucha por proteger a Aníbal; de hecho al final de la obra Juno pone más interés en salvar la vida de Aníbal que en salvar a Cartago (XVII 522ss.).

678 Virgilio en su proemio presenta a Juno directamente como adversaria de los romanos, como la instigadora de la acción; en Silio, en cambio, la diosa debe servirse de Aníbal (I 38s.), un mortal, para llevar a cabo sus planes (G. Laudizi 1989: 76-79).

679 El favor de Minerva hacia Cartago no sigue la tradición virgiliana sino la homérica (G. Laudizi 1989: 76, n. 9). Según J. W. Duff (1964: 362), el hecho de que Itálico represente a Minerva como enemiga de Roma es una prueba indiscutible de que el libro IX fue escrito después de la muerte de Domiciano, ya que este emperador era un gran admirador de esta diosa, a la que rendía culto. Domiciano acuñó monedas con la imagen de la diosa. Honraba a la diosa en su palacio, donde tenía un *sacrarium* para ella en su habitación, y celebraba el *Quinquatrus* en su honor. Escritores del período hablan a menudo del culto de Domiciano a Minerva y los biógrafos e historiadores tardíos enfatizan su devoción a la diosa. Minerva era una ingeniosa elección de Domiciano, porque ella podía acomodarse a los varios intereses y políticas que él deseaba promocionar: una diosa virgen y patrona de las artes domésticas era idónea para su legislación moral, y como la diosa del *palladium*, representaba la seguridad y la inviolabilidad de Roma durante el reinado de Domiciano. Ejemplo de citas sobre Minerva y Domiciano: Mart. IV 1.5; V 2.7-8; VI 10.9-12; VIII 1.4; IX 3.10; IX 24.5-6; Stat. Silu. IV 1.21-22; Quint. *I.O.* X 1.91; Suet. *Dom.* XV 3; Dio LXVII 1; Philostr. *VA* VII 24, 32, 8.25 (R. Marks 2005: 232-233).

472— y, por otro, porque se consideraba que había nacido en África, como el propio Silio señala mediante el empleo de *Libycis Tritonidos*, donde *Tritonidos* alude a un lago africano⁶⁸⁰ (cf. Luc. IV 350, *hanc et Pallas amat, patrio quae uertice nata/ terrarum primam Libyen (nam proxima caelo est/ ut probat ipse calor) tetigit, stagnique quieta/ uoltus uidit aqua posuitque in margine plantas/ et se dilecta Tritonida dixit ab unda*; Sil. III 322-324, *qui stagna colunt Tritonidos alta paludis, / qua uirgo, ut fama est, bellatrix edita lymphae/ inuento primam Libyen perfudit oliuo*; cf. Stat. *Theb.* II 722). En el verso 297 Silio hace nacer a Minerva de las aguas de un lago como si de una Afrodita se tratara; en Sil. IX 474, en cambio, Itálico recurre al mito tradicional que la representa como hija de Júpiter.

A pesar de que Minerva se encuentra del lado de los cartagineses, en los versos 530ss. reconoce que su propósito no es perjudicar a los romanos, sino salvar a Aníbal, líder y esperanza del pueblo donde ella misma nació.

patrius flexis per tempora cornibus Hammon (v. 298): Amón era el dios principal de la ciudad de Tebas; primitivamente era un dios-carnero, lo que explica la expresión *per tempora cornibus* (cf. Sil. III 10, *corniger Hammon*). *Patrius* indica que Amón es un dios africano, por lo que, aunque sea en pequeña medida, Itálico sí ha dado cierto tinte cartaginés al catálogo de dioses partidarios de Aníbal y su pueblo. No obstante, este dios africano era identificado con frecuencia con Júpiter; de hecho, a Júpiter se le denominaba a veces Júpiter Amón:

Ventum erat ad templum Libycis quod gentibus unum
inculti Garamantes habent. Stat sortiger illic
Iuppiter, ut memorant, sed non aut fulmina uibrans
aut similis nostro, sed tortis cornibus Hammon (Luc. IX 511-514).

Aunque Amón es a menudo llamado Júpiter (Sil. I 417; III 667, 677) e incluso *Tonans* (Sil. III 649), no es simplemente la versión libia del Júpiter romano, sino un dios diferente. La superioridad de Júpiter sobre Amón, prefigura la futura victoria de Roma sobre Cartago⁶⁸¹: esto se insinúa en el libro III, donde la profecía completa de

680 En la *Iliada*, en los himnos homéricos y en la *Teogonía* de Hesiodo, Atenea recibe el epíteto Tritogenia, cuyo significado exacto no está claro. Parece significar “nacida de Tritón”, es decir, que o bien era hija de este dios marino, o bien había nacido cerca del lago Tritón en África. Algunos estudiosos derivan este epíteto de una antigua palabra cretense, eólica o beocia, *tritó*, que significa “cabeza”, por lo que el epíteto significaría “nacida de la cabeza”; por otro lado, hay quien cree que este epíteto alude al hecho de que la diosa había nacido en el tercer día del mes (“nacida tercera”). De todas estas hipótesis nosotros consideramos que Silio Itálico emplea este epíteto con el sentido de “nacida del lago Tritón”.

681 Por ejemplo, aunque se observa en la katábasis de Escipión al Infierno que desea emular a Alejandro, a quien se dirige como si fuera el hijo de Amón (Sil. XIII 767-768), nunca sugiere que el dios libio deba ponerse al mismo nivel que el Júpiter romano (R. Marks 2005: 175, n. 29).

Júpiter (III 584-592) es seguida por la incompleta y engañosa profecía de Amón (III 700-712).

multaque praeterea diuorum turba minorum (v. 290): es redundante; se trata de incidir de forma especial en el gran número de divinidades menores que intervienen del lado de los cartagineses. Posiblemente Silio ha sido influido por Verg. *Aen.* VIII 698-699: *omnigenumque deum monstra et latrator Anubis/ contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam*. En ese pasaje de Virgilio también un conjunto de dioses africanos se enfrentan a dioses romanos. El verso recuerda asimismo a *Aen.* V 302: *multi praeterea quos fama obscura recondit*.

Como se puede comprobar, el poeta sitúa del lado de los romanos a la mayoría de los dioses principales (Marte, Neptuno, Apolo, Venus.), mientras que en el lado cartaginés Juno y Palas, junto con el dios no romano Amón, son los únicos dioses relevantes. El resto de dioses que apoyan a los cartagineses son divinidades menores de las que el poeta no se entretiene a dar siquiera el nombre (*multaque praeterea diuorum turba minorum*, v. 299). Así pues, frente a los 6 versos (vv. 290-295) dedicados por Itálico a describir la ayuda divina con la que cuentan los romanos, en sólo 4 versos refiere el apoyo divino del bando cartaginés (vv. 296-299).

A pesar de que Silio dedica diez versos de su relato a la enumeración de los dioses, los únicos que intervienen directamente en la batalla —y no lo harán hasta el verso 438— son Marte y Palas,⁶⁸² eternos rivales a cuya hostilidad aluden no sólo Homero (cf. *Il.* XXI 391ss.), sino también Virgilio (*Aen.* VIII 433-8) y Lucano (*Luc.* VII 557ss.). De esta manera logra crear expectación en el lector, al mismo tiempo que retrasar el desenlace de la contienda.

(c) Combate en masa. Lucha equiparada (vv. 300-339)

Contenido:

La batalla comienza con una lluvia de proyectiles lanzada desde ambos bandos; los soldados tienen tan gran deseo de combatir que se agolpan y no tienen espacio para luchar. No sólo combaten los de las primeras filas, también los demás, bien de

682 En esto se diferencia de Hom. *Il.* XX 32ss., donde la enumeración de dioses desembocaba en una monomaquia (*Il.* XX 67-73). En Homero es Afrodita la única divinidad que no presenta un rival determinado. En Silio el diferente número de dioses principales de cada bando y, sobre todo, la pluralidad de divinidades menores impiden ya desde un principio que se formen duelos entre los dioses (H. Juhnke 1972: 208, n. 107).

forma activa, arrojando lanzas y picas, bien de forma menos directa, gritando al enemigo. Se lucha con todo tipo de armas.

Tras la enumeración de los dioses que apoyan a cada bando, Silio vuelve al plano humano y retoma la descripción del inicio de la batalla en el lugar en el que lo había dejado antes de relatar la actuación de los dioses (Homero, en cambio, había pasado a narrar el duelo entre Aquiles y Eneas, *Il.* XX 156-160); se trata, de nuevo, de una descripción general del combate, donde el *caecum... murmur* (v. 281) se convierte en un *immensus clamor*, que sube hasta el cielo (K. H. Niemann 1975: 188-189). *Clamor* (v. 304), por tanto, pone en relación esta parte del relato con el inicio de los enfrentamientos bélicos (vv. 278ss.).

Si bien en el inicio de la descripción de esta batalla el poeta había insistido en sus aspectos acústicos y visuales, en esta ocasión centrará su atención en el elemento acústico, concretamente en el clamor del combate. Para describir el ruido de la batalla (cf. *Liv.* XXII 47.1, que habla del grito de guerra de los soldados) vuelve a recurrir al símil.⁶⁸³ En esta ocasión compara el grito de guerra con el de los Gigantes, y con el del propio Júpiter en la Gigantomaquia.⁶⁸⁴ La alusión a ella antes de un enfrentamiento decisivo se encuentra también en *Luc.* VII 145-150 y *Val. Fl.* VI 182ss. (A. Río-Torres Murciano 2006: 106). Se trata de un modo de trasladar al plano divino un combate perteneciente al plano humano, y, de esta manera, subrayar la dimensión universal del conflicto.⁶⁸⁵

En Lucano el símil se sitúa antes de la batalla de Farsalia y en él se compara la preparación de las armas que hacen los pompeyanos con la llevada a cabo por los dioses antes de la Gigantomaquia: *si liceat superis hominum conferre labores, / non aliter Phlegra rabidos tollente gigantas* (VII 144-145). Se produce, así, una asimilación entre los pompeyanos y los dioses, por una parte, y los cesarianos y los

⁶⁸³ La utilización más frecuente de comparaciones se hace en el marco del relato de combates y sobre todo en las arístias de héroes, los puntos más importantes de la narración épica. Sirven para indicar la progresión y el ritmo de los acontecimientos. Las comparaciones dan relieve y mayor vigor a las acciones o a la narración, aumentan la tensión; se multiplican en los tiempos fuertes del relato (F. Morzadec 2009: 107ss.; J. Volpilhac 1984:180).

⁶⁸⁴ Las comparaciones tomadas de la mitología son bastante raras en Silio, pero hallamos una comparación semejante en IV 275-276. Ver K. H. Niemann (1975: 189, n.1) para las extrañas explicaciones mitológicas en Silio.

⁶⁸⁵ En la misma línea de significación se encuentra la oposición entre Minerva y Marte: Minerva representa la sabiduría en el combate; Marte, la lucha irreflexiva; como ya hemos señalado en el comentario a *Mauors* del verso 290 estas ideas aparecen alteradas en Silio. Véase sobre esta cuestión el comentario a los versos 438ss.

Gigantes, por otra. En Lucano, sin embargo, el mito es alterado por el poeta, al convertir a los Gigantes (César y su ejército) en los ganadores de la contienda.

El mito de la Gigantomaquia es empleado con frecuencia por los poetas augústeos (Hor. *Od.* III 1.7 y Prop. IV 6) para representar el triunfo del orden (Octaviano) sobre el caos. Este tema, por su contenido ético y moral, también ocupó un lugar relevante dentro de la propaganda de los emperadores flavios (M. Fucecchi 1990a: 35; K. H. Niemann 1975: 189)—. Pero Lucano, como acostumbra a hacer, utiliza, deliberadamente, modelos inadecuados en la representación de vencedores y vencidos, por eso relaciona a César con los Gigantes. Itálico hace lo mismo en su poema: los Gigantes, Aníbal⁶⁸⁶ y su ejército, salen victoriosos en esta contienda; los dioses, representados por los romanos, pierden la batalla.⁶⁸⁷

(vv. 300-303): tras señalar qué dioses apoyan a cada bando, el poeta pasa a describir el efecto que la llegada de los dioses produce:⁶⁸⁸ bajo el peso de los dioses la tierra tiembla (*Quorum ubi mole simul uenientum et gressibus alma/ intremuit tellus*,⁶⁸⁹ vv. 300-301; cf. Hom. *Il.* XX 58-60, donde se describe cómo Poseidón hace temblar la tierra). Con esto el poeta no sólo alude al gran número de dioses que abandonan el cielo, prestos a intervenir en esta contienda humana —Silio de un modo hiperbólico da a entender que son todos los dioses los que abandonan el cielo (*uacuo descensum ad proelia caelo*, Sil. IX 303)—, sino también al enorme tamaño que tradicionalmente se les atribuía (cf. Sil. IV 433; VI 426; IX 446, 466; XV 21; TLL 6, 3, 3087, 2; Liv. I 7.9; *Aen.* II 591; Stat. *Theb.* X 645). La representación plástica de la tierra temblando por el peso de las divinidades se encuentra también en Hom. *Il.* XX 56ss.

alma/... tellus (vv. 300-301): cf. Ov. *Met.* II 272, TLL 1, 1704, 33. Expresiones similares son *terra alma* (cf. Verg. *Aen.* VII 644) y *humus alma* (cf. Stat. *Theb.* XII 99). *Alma* actúa a modo de epíteto.

686 A lo largo de su obra Itálico caracteriza en varias ocasiones a Aníbal como si de un Gigante se tratara (X 366ss.; XII 605ss., 659s.; 684s. 699s., por ejemplo), de hecho, se produce en este personaje una asimilación progresiva a un monstruo mitológico. El artículo de M. Fucecchi (1990a) se dedica por completo a este tema.

687 Sobre la importancia del tema de la Gigantomaquia, ver Ph. Hardie (1986).

688 Aunque en este momento el interés del poeta pasa del plano divino al humano, los dioses no volverán al cielo, como luego veremos, hasta el verso 555 (H. Juhnke 1972: 207).

689 En *intremuit tellus* se encuentra una aliteración del fonema /t/ que busca reproducir el sonido que produce la tierra al temblar.

pars impleuere⁶⁹⁰ propinquos/ diuisi montes pars sedem nube sub alta/ ceperunt (vv. 301-303): tras bajar a la tierra los dioses se dividen en dos grupos; esta división aparece destacada mediante la *diuisio: pars...pars* (vv. 301 y 302): unos dioses ocupan los montes vecinos (*pars impleuere propinquos diuisi montes*, vv. 301-302) y otros se sientan en una nube (*pars sedem nube sub alta/ ceperunt*, vv. 302-303). Los versos recuerdan a Hom. *Il.* XX 144ss. donde los dioses se sientan a observar el combate de los hombres, tras haber bajado a combatir del lado de los suyos. Sin embargo, existen algunas diferencias; la principal es el número de versos que cada uno dedica a la narración de este suceso: Itálico sólo le dedica tres versos (vv. 302-303); Homero, en cambio, más de diez (*Il.* XX 144-155). En segundo lugar, se encuentra el orden de los acontecimientos, que es en ambos casos distinto: en Homero los dioses se sientan a observar el combate tras haber intervenido (*Il.* XX 54ss.⁶⁹¹), aunque brevemente, en el combate. Silio, por su parte, afirma que los dioses bajan del cielo con la idea de luchar *descendum ad proelia* (v. 303); sin embargo, no describe ningún enfrentamiento entre ellos, exceptuando el de Palas y Marte. Además, Homero especifica el lugar que ocupa cada divinidad (los dioses que se inclinan en favor de los griegos se sientan sobre las murallas de Hércules, los partidarios de los troyanos sobre una colina); Silio, en cambio, alude de forma breve a los lugares que los dioses ocupan, sin especificar la posición de cada bando (no dice quiénes, si pro-romanos o pro-cartagineses, ocupan los montes y quiénes se sientan en una nube⁶⁹²).

La contemplación desde el cielo o desde una nube de las acciones de los hombres por parte de los dioses es tradicional en épica: los dioses observan desde lo alto, desde el cielo, desde una nube, desde una montaña o desde un árbol (por ejemplo, Apolo en Verg. *Aen.* IX 640; Zeus sobre el Ida en Hom. *Il.* VIII 51; Atenea y Apolo en un árbol en *Il.* VII 58, por ejemplo), donde se instalan, con la intención de defender, aconsejar, salvar a algún héroe o vencer a un enemigo. Lucano, no obstante, elimina estas intervenciones divinas de su epopeya histórica. Estacio, por su parte,

690 Silio combina las distintas formas de la 3ª persona del plural del perfecto: en uno de ellos recoge su forma más usual (*ceperunt*, v. 303), en otro su forma arcaica o poética (*impleuere*, v. 301).

691 En estos versos se alude a una pequeña *teomachia* protagonizada por divinidades como Poseidón y Febo, Hera y Ártemis, Leto y Hermes, por ejemplo.

692 Hom. *Il.* XX 149-151 coloca a ambos grupos de dioses en lugares sólidos y reviste los hombros de Poseidón con una nube. Silio (vv. 301-303), en cambio, coloca a unos dioses sobre una montaña y a otros sobre nubes: aunque Itálico realiza alguna modificación respecto a Homero ésta no es muy significativa (H. Juhnke 1972: 208, n. 108).

emplea este procedimiento con discreción, aunque los dioses están muy presentes como observadores y asistentes voluntarios desde lo alto, atentos a los altercados de los humanos⁶⁹³. En cuanto a Silio, reanuda esta tradición virgiliana y usa este elemento en gran medida: sistematiza el empleo del tópico.⁶⁹⁴

Es de destacar la importancia de este tópico en la construcción interna de *Punica*, de hecho el conjunto de la epopeya se encuentra encuadrado por un episodio semejante que abre y cierra la obra: al inicio de la epopeya Juno contempla los desastres de los romanos; se dirige a Aníbal y le muestra de modo prospectivo, desde lo alto del cielo, el espectáculo de futuras derrotas romanas, entre ellas Cannas (I 50-54). Pero en el último libro la misma Juno, en compañía de Aníbal, contempla las calamidades que sufre el ejército cartaginés y las opone a las victorias púnicas de los primeros años de la guerra (XVII 597-603), (F. Morzadec 2009: 61-62).

Nube sub alta (v. 302) es inusual; es una fusión de *in nube*, que sería aquí lo esperado, con giros del tipo *sub diuo*, *sub caelo*, por ejemplo (cf. Verg. *Aen.* VII 768 *caeli... sub auras*; Sil. IX 327 *sub aethere*).

uacuo descensum ad proelia caelo (v. 303): la expresión, junto con *deserta... sidera* del verso 304, recuerda a Stat. *Theb.* X 78 *uacuis... in astris*. Se trata de una hipérbole que trata de hacer hincapié en el gran interés que depositan los dioses en las acciones de los hombres.

tollitur... ad sidera clamor (v. 304): cf. Verg. *Aen.* IX 566-567 *undique clamor/ tollitur*; *Aen.* XI 745 *tollitur in caelum clamor* es una locución de Ennio (*Ann.* 428), cf. *Aen.* XII 462 y Sil. XVI 319. La expresión es muy visual e hiperbólica del tipo *sparsuras astra procellas* (v. 283).

effudit ad aethera uoces (v. 305): *ad aethera* es una expresión usual, especialmente en Virgilio (cf. *Aen.* II 338; III 462, 572; VI 130; VII 530; X 549; XI 556; XII 409; *aethera uoces* se encuentra en *Aen.* VIII 70). Para esta expresión, cf. *attollit ad aethera* (v. 241). La locución incide en la idea expresada en el verso

693 Cf. C. Criado (2000).

694 En Sil. I 548 se representa a Juno en la cima de los Pirineos (*aspectans Pyrenes uertice celsae...*); en II 475, 534; IV 417, 667; V 206-7 se la describe sobre la cima del Apenino. En el libro VI Júpiter se coloca sobre el monte Albano; en VI 697 Venus se halla sobre Érix; en IX 301-3 los dioses abandonan el cielo y se reparten sobre las colinas y las nubes para asistir a la batalla de Cannas, cada uno ante el que ha tomado partido; en XII 405 Apolo se instala sobre una nube, en la misma posición y con los mismos términos que Apolo en Verg. *Aen.* IX 640; en XII 609 y 622 Júpiter se encuentra en la cima del monte tarpeyano; en XVII 341 y 358 Juno se halla sobre una nube, observando la batalla de Zama (F. Morzadec 2009: 62, n. 56).

anterior *tollitur... ad sidera clamor* (v. 304), respecto al cual puede considerarse una *uariatio*.

El verbo *effundo* junto con el término *uoces* aparece también en Verg. *Aen.* V 482, 723; Luc. VIII 616; IX 565; Sil. III 696; VIII 167; XIII 448, 710; XIV 215.

quantas Phlegraeis.../... campis (vv. 305-306): los campos Flegreos (Φλέγραιος “ardientes”) son una zona volcánica italiana, cercana a Nápoles. Silio sitúa en este lugar la lucha de los Gigantes y de los dioses (cf. Sil. IV 275; VIII 538, 655; XVII 649), aunque, como afirma F. Morzadec (2009: 373), existe una confusión por su parte entre estos volcanes y Flegra (“campo en llamas”), ciudad de Macedonia, luego llamada Palene. Es en Flegra donde, en realidad, se sitúa esta batalla mitológica.

La mención en el poema a este lugar tan tétrico relacionado con los Gigantes y la violencia volcánica hace trascender los acontecimientos a un plano suprahumano, que busca destacar sus dimensiones e importancia,⁶⁹⁵ aparte de ser de un gran rendimiento poético como espacio simbólico.

quantas (v. 305) marca el inicio del primer símil y *aut... quanta* (v. 307) el del segundo; en uno se alude a las *uoces* de los Gigantes, en el otro a la de Júpiter.⁶⁹⁶

terrigena... exercitus (v. 306): se refiere a los Gigantes, los hijos de la Tierra, que nacieron de la sangre que manaba de la herida de Urano, cuando fue mutilado por Crono/Saturno. Son de origen divino, pero mortales.

sator aeui//...Iuppiter (vv. 306-308): fuerte encabalgamiento de *Iuppiter* y su aposición, *sator aeui*, cuyo propósito es destacar de forma especial la figura del padre de los dioses. La expresión *sator aeui* tiene su razón de ser en el hecho de que Júpiter es considerado el creador del universo (cf. *hominum rerumque repeto*, Verg. *Aen.* XII 829; *creator*, Luc. X 266). *Aeui* puede tener aquí el sentido de “eternidad”, más que el de “tiempo” (F. Spaltenstein 1990: 29). La locución aparece también en XVI 664.

El término *sator* aparece con muy poca frecuencia en la épica; se emplea mucho más en los poetas flavios que en sus predecesores; entre estos últimos sobresale en gran medida su uso en la *Tebaida* de Estacio (I 179; III 218, 488; V 22; VII 155, 734; VIII 93; IX 511; XI 248; XII 559). El empleo del sustantivo *sator* puede deberse a la

⁶⁹⁵ En Sil. XII 133-151 se da una descripción de los campos Flegreos. En ese libro se relata la visita de Aníbal a estos campos, guiado por los habitantes de Capua que le cuentan las leyendas sobre este lugar. El texto está cargado de violencia en lo que respecta al vocabulario, lleno de sonoridad y de imágenes (F. Morzadec 2009: 372).

⁶⁹⁶ Los símiles encadenados, o que tienen lugar en una sucesión próxima, se emplean para describir diferentes aspectos de un mismo objeto; se usan para crear efectos especialmente destacados (M. W. Edwards 1980: 40).

intención del poeta de llevar a cabo la aliteración de /r/ y /t/, destacable en este verso (también en el término *Iuppiter*): *terrigena in campis exercitus, aut sator aeui*. El deseo de *uariatio* respecto al más esperable *pater*, es otro motivo de la utilización de *sator*.

*Aut sator aeui //...Iuppiter*⁶⁹⁷ constituye una cláusula anómala que imita en parte a la virgiliana 1+2+2 conocida con el lema *si bona morint*; este tipo de cláusulas suele aparecer unido a un encabalgamiento; en este caso se encuentra unido a un encabalgamiento simple (M. A. Arribas Hernández 1990: 239-240).⁶⁹⁸

Cyclopas (v. 307):⁶⁹⁹ aparecen en su función de forjadores de las armas de los dioses, en especial del rayo divino de Júpiter/Zeus (cf. Verg. *Aen.* VIII ss.; Sil. V 71). *Cyclopas* es un acusativo plural griego.

exstructis... montibus (v. 308):⁷⁰⁰ alude a la representación tradicional del asalto a los cielos por parte de los Gigantes en su lucha contra los dioses. Según ella, los Gigantes apilaron una serie de montes, cuya altitud era proverbial en la literatura latina (el macedonio Atos; el Tauro de Asia Menor; el jonio Mimante; los tracios Ródope y Hemo, y el Osa, Pelión y Otris de Tesalia), para poder llegar al cielo, cf. Sil. III 495. Júpiter deshizo este amontonamiento gracias a sus rayos, de ahí *noua fulmina* (v. 307), cf. Verg. *G.* I 283: *ter pater exstructos disiecit fulmine montes*.

magnanimos... gigantes (v. 309): el adjetivo probablemente hay que entenderlo como convencional en referencia a héroes más que en su sentido propio. *Gigantas*, al igual que *Cyclopas* (v. 307), mantiene el acusativo plural griego.

(vv. 310ss.): tras este símil, Silio comienza a describir la batalla propiamente dicha. Aunque se trata de una descripción de conjunto, igual que habíamos visto en el verso 278, se muestra ahora un mayor interés por los detalles. La descripción destaca por el énfasis en la violencia y los aspectos macabros. Se trata de un combate de

697 M. A. Arribas Hernández (1990: 240) “conviene señalar que la cláusula del verso 306, con encabalgamiento abrupto incipiente, queda en tensión hasta la línea 308 en que se introduce el nombre del creador, Júpiter —que se estaba esperando—, tras saltar sobre una subordinada que se desarrolla a lo largo del verso 307”.

698 Véase comentario a *haud, tua, nate, //fraus*, verso. 128.

699 Aunque la poesía utiliza muchas veces el nombre Gigante con el sentido de Titán, o a la inversa, en realidad, no aluden a una misma realidad: la Tierra engendró a los Gigantes para vengar a los Titanes, encerrados por Júpiter/Zeus en el Tártaro.

700 *Exstructus uidit cum montibus ire* está marcado por la anástrofe que afecta también al verso siguiente. Estos versos se caracterizan también por la aliteración de /t/ y /n/; mediante esta aliteración se reproduce la fuerza de la voz de Júpiter, que parece resonar como los truenos: *poposcit/ Iuppiter; exstructis uidit cum montibus ire/ magnanimos raptum caelestia regna gigantes* (vv. 307-309).

masas de soldados anónimos; es, además, una lucha equilibrada, donde ninguno de los dos bandos lleva ventaja sobre el otro.⁷⁰¹

in tantis concursibus (v. 310): el término *conkursus* no es muy frecuente en poesía épica; es un sustantivo más propio de la prosa (Cic. *Ver.* IV 94; Caes. *Gal.* VI 8, 6; *Ciu.* II 22, 4; Nep. *Cim.* II 3; Liv. IV 34, 7; V 32, 3; Tac. *Hist.* II 24, por ejemplo). Aparece en 11 ocasiones: Verg. *Aen.* I 509; V 611; VI 318; IX 454; XII 400; Ov. *Met.* VI 695; XI 436; XIV 544; XV 337; Sil. V 425; IX 310. La idea de choque que se extrae de esta expresión es más propia de Ovidio que de Virgilio (Ov. *Met.* XI 436).

nec prima... hasta/ ulla fuit (vv. 310-311): estos versos no aluden a una parte del rito de declaración de guerra, según el cual el *pater patratus* arrojaba una lanza por encima de la frontera enemiga, ni tiene el sentido de Hom. *Il.* V 533; Verg. *Aen.* V 497; IX 52; XII 266⁷⁰²; Luc. VII 472; Stat. *Theb.* XII 649; Sil. IV 134; XV 441, donde se le concede a la lanza un valor simbólico; más bien remiten al hecho de que, ante el deseo de combatir, todos arrojan sus lanzas al mismo tiempo (F. Spaltenstein 1986: 52). El pasaje parece un diálogo con el inicio de la batalla de Farsalia en el relato de Lucano, donde se maldice a quien fue el primero en lanzar el *hasta*, Crástino (Luc. VII 470ss.):

Di tibi non mortem, quae cunctis poena paratur,
sed sensum post fata tuae dent, Crastine, morti,
cuius torta manu commisit lancea bellum
primaque Thessaliam Romano sanguine tinxit.
O praeceps rabies! Cum Caesar tela teneret,
inuenta est prior ulla manus? (Luc. VII 470-475).

Comenzar la batalla lanzando jabalinas es una táctica romana, que Silio aquí atribuye a ambos bandos,⁷⁰³ como señalan *simul* (v. 312), *hinc atque hinc* (v. 313) y *gemina... procella* (v. 313).

Los romanos acostumbraban a iniciar los combates lanzando jabalinas, para luego atacar aprovechando la confusión creada (cf. Sil. V 216; XVII 406). Parece ser que esta táctica fue mencionada por primera vez en César (*Gall.* I 25, 3, cf. PW 20, 1368,

701 Las acciones de las masas suelen tener pocas o nulas consecuencias en el desarrollo de la batalla (J. E. Lendon 2005: 30).

702 En Verg. *Aen.* IX 266, por ejemplo, el lanzamiento de la jabalina supone la ruptura del pacto establecido entre troyanos e itálicos y el reinicio de la guerra.

703 La poesía épica atribuye con frecuencia a los extranjeros costumbres y elementos propios de los romanos (por ejemplo, la celebración cartaginesa del triunfo de Aníbal a la romana: *in Libyam Ausonii portatur pompa triumphii* en Sil. VIII 673).

32) por lo que estamos ante un anacronismo de Silio: la técnica militar descrita por el poeta flavio es posterior a la fecha que está narrando (F. Spaltenstein 1986: 353).

stridens nimbus.../ telorum simul effusus (vv. 311-312): más común que esta expresión, que pretende enfatizar el gran número de dardos lanzados por ambos bandos, es *fundere tela* (cf. Val. Fl. III 243); el verbo *fundere* hace referencia a una gran cantidad de proyectiles (cf. Sil. VII 646-647 *sagittam/ fundit*).⁷⁰⁴ *Effundere tela* se encuentra en Livio y en Virgilio (cf. Verg. *Aen.* IX 509;⁷⁰⁵ Liv. XXVII 18, 11). F. Spaltenstein (1986: 490) dice que aquí *effundere* significa *mittere spissa*.

Stridens se aplica con frecuencia a las flechas y a las jabalinas porque recoge de forma onomatopéyica el silbido de estas armas al cruzar el cielo⁷⁰⁶ (cf. Verg. *Aen.* IX 632, 419; XI 799, 863; Stat. *Theb.* IV 7; Sil. IV 567; VI 279; IX 338); La alusión al ruido de las armas es un motivo recurrente en la épica.⁷⁰⁷

certante furore (v. 311): igual que *cupidaeque cruoris* (v. 312), subraya y enfatiza el deseo de combatir de ambos bandos: J. E. Lendon (2005) señala como táctica de combate romana el *furor* guerrero de éstos, su *uirtus* marcial, agresividad en el combate y deseo de batirse con el enemigo. Estas mismas características las transmite Silio al bando cartaginés, aunque elimina todo aquello que resulte virtuoso.

cupidaeque cruoris/ hinc atque hinc animae gemina cecidere procella (vv. 312-313):⁷⁰⁸ es una paradoja; quienes tenían enormes deseos de matar, acaban por ser muertos. La paradoja recuerda a la del “vencedor vencido”, frecuente en épica (cf. Verg. *Aen.* IX 573; Stat. *Theb.* VII 646; Sil. X 198; XV 691).

Gemina... procella (v. 313) parece original de Silio. *Procella* guarda relación con *nimbus* (v. 311): Itálico se sirve de la metáfora de la tempestad para recrear de un modo gráfico la violencia del combate (cf. Sil. IV 146; X 46), así como la gran

704 En el verso 326 se vuelve a hacer alusión a una gran cantidad de dardos que cubre el cielo.

705 Ph. Hardie (1994: 169) señala que aquí Virgilio utiliza el verbo *effundere* en el sentido de la caída de lluvia o granizo.

706 Este sonido onomatopéyico (*stridens*) se ve complementado por la aliteración de /s/, que domina en esta expresión: *stridens nimbus.../ telorum simul effusus*, y en el verso anterior a ésta: *tantis consursibus hasta*. Véase sobre *stridens* en el comentario a *iaceres... hastam* del verso 129. La aliteración del sonido /k/ en los versos 312-313 parece recrear la violencia de la tormenta de dardos: *cupidaeque cruoris/ hinc atque hinc animae gemina cecidere procella*.

707 El conjunto de tópicos de las batallas se encuentran recogidos en F. Erbig (1934). Para expresiones como *nimbus telorum* o similares, cf. Luc. II 501-502; IV 776; VI 133-134. *Telorum* en este verso puede traducirse como “dardo” o “proyectil”; en el verso 310, en cambio, el término *hasta* hace referencia a otro tipo distinto de arma ofensiva (K. H. Niemann 1975: 189). Para *gemina procella* véase también comentario a *nec prima... hasta/ ulla fuit* (vv. 310-311).

708 Para *animae... cecidere* (v. 313), remitimos a lo dicho en el comentario a *cadit, cadit* del verso 14. *Cecidere* presenta la forma poética de la 3ª persona del plural del pretérito perfecto de indicativo.

cantidad de proyectiles que de uno y de otro lado (*hinc atque hinc*, v. 313) lanzan los combatientes. Es *gemina* porque son de ambos bandos.

ac prius (v. 314): hay divergencias en las ediciones a Silio en lo que a estos términos se refiere. Algunos textos eligen *acrius* (L. Volpilhac 1984; N. E. Lemaire 1823; Lipsae 1834; G. Blaeuw 1631; L. Bauer 1890; M. Nisard 1837), justificando esta forma por el empleo que de este adverbio hace Tito Livio en esta misma fase del combate: *pedestre magna iam ex parte certamen factum erat; acrius tamen quam diutius pugnatum est* (Liv. XXII 47.3). El empleo de *acrius* en lugar de *ac prius* produce otras modificaciones dentro de este verso, además del cambio de significado: *acrius insanus dextra qua ducitur ensis*. M. A. Vinchesi 2001; J. D. Duff 1934; G. Sidney Walker 1875; R. Faulder et G. Bulmer 1792; I. Delz 1987 se inclinan por *ac prius insanus dextra quam ducitur ensis*.

Nosotros nos decantamos por esta última lectura ya que consideramos que responde mejor al deseo de enfatizar la gravedad de la batalla: sólo con los proyectiles se habían sufrido muchas bajas en uno y otro bando.⁷⁰⁹ *ac prius insanus dextra quam ducitur ensis/ bellantum pars magna iacet* (vv. 314-315). Al contrario que Lucano, quien en VII 789ss. enfatiza la crudeza de la lucha civil que solo se confía a la lucha cuerpo a cuerpo mientras que los proyectiles causaron pocas bajas: *set quota pars cladis iaculis ferroque uolanti/ exacta est! Odiis solus ciuilibus ensis/ sufficit, et dextras Romana in uiscera ducit* (Luc. VII 489-491).

insanus... ensis (v. 314):⁷¹⁰ la hipálage hace referencia a Calpurnio (*Ecl.* I 59 *insanos Clementia contundit enses*). Calpurnio utiliza este adjetivo para aludir a las guerras civiles. En Silio parece referirse a la locura de la guerra en general (como Verg. *Aen.* VII 550 *insani Martis amore*, cf. TLL 7, 1, 1834, 60).⁷¹¹

ducitur (v. 314): puede entenderse como uso del simple por el compuesto *educere*, según se desprende de la mayoría de traducciones “desenvainar” (TLL 5, 2, 120, 78; Sil. XIII 442, cf. Ov. *Fast.* IV 929; Sil. VIII 340).

709 El gran número de muertes producidas en combate se recalca en el verso 315 *bellantum pars magna*.

710 A propósito de *insanus... ensis*, Drakenborch cita Germ. *Aratea* 112 *nondum uesanos rabies nudauerat enses*, cf. Stat. *Theb.* 10.32 *insanis... armis*.

711 La condena de la guerra es, por otra parte, un elemento tradicional frecuente en Itálico (cf. Sil IV 57; V 627; VI 6). El término *insanus* está destacado tras la cesura pentemímeros y por su disyunción de *ensis*.

iacet (v. 315): una variación de Silio para referirse a la muerte de los soldados; frente a *cecidere* (v. 313); el movimiento implícito en *cecidere* se opone al estatismo de *iacet*.

auidi (v. 316): en una gradación ascendente donde Itálico representa de modo gráfico la obsesión de los soldados por combatir y por acabar con el enemigo, representa a los soldados pisando los cuerpos de sus compañeros:⁷¹² *super ipsa suorum corpora consistunt auidi calcantque gementes* (vv. 315-116).⁷¹³ *Super ipsa... calcantque gementes*, además de esta función de subrayar la avidez de los soldados por combatir, tiene la función de mostrar, de un modo plástico y en toda su crudeza, las consecuencias de la lluvia de proyectiles: el número de muertos alcanza dimensiones hiperbólicas y la imagen de los soldados combatiendo sobre los cadáveres de sus compañeros resulta de un gran patetismo (K. H: Niemann 1975: 190).⁷¹⁴ Esta descripción hiperbólica del número de muertos continúa en los versos 321ss.

(vv. 317ss.): estos versos desarrollan la idea de Liv. XXII 47.4: *peditum pugna, primo et uiribus at animis par*. Itálico se sirve de un símil para expresar el agolpamiento de los ejércitos sin que ninguno de los dos prevalezca sobre el otro, cf. Hom. *Il.* XII 417-420. Aunque en Silio parece percibirse cierta pasividad, no así en Homero, como señala H. Juhnke (1972: 208, n. 109).

Recorre a un símil tradicional homérico, el de la roca o monte que resiste el embate del mar (cf. *Il.* XV 615-620; Verg. *Aen.* X 693ss.;⁷¹⁵ Ov. *Met.* IX 40ss.; Stat. *Theb.* IX 91ss.). En este caso concreto es Calpe la que resiste, sin moverse, ante la

712 Otros ejemplos de soldados que pisan los cadáveres de los combatientes se encuentran en Ov. *Met.* V 88 y Luc. VII 620 y 749.

713 El adjetivo *auidi* (v. 316) se encuentra en posición destacada, entre la cesura pentemímeras y la heptemímeras.

714 La aliteración del sonido /k/ del verso 316, especialmente en *calcantque*, reproduce el sonido de los cuerpos al ser pisados por los soldados: *corpora consistunt auidi calcantque gementes*.

715 Sobre Verg. *Aen.* VII *ille uelut pelago rupes immota resistit, / ut pelagi rupes magno ueniente fragore, / quae sese multis circum latrantibus undis/ mole tenet; scopuli nequiquam et spumea circum/ saxa fremunt laterique inlisa refunditur alga* (vv. 586-590) señala N. Pice (2003: 146) “codice visivo e codice acustico si combinano insieme in un ritmo crescente in funzione della sublimità del contesto”. En este pasaje de Virgilio el rey Latino trata de resistirse a la solicitud de guerra, mientras el conflicto se extiende a todo el pueblo latino, empujados a la guerra por la furia de Alecto y por Amata y Turno (cf. Hom. *Il.* XVII 747-751).

fuerza que el mar ejerce sobre ella⁷¹⁶ (cf. la batalla del Lago Trasimeno, Sil. V 395ss.):

ceu pater Oceanus cum saeua Tethye Calpen
Herculeam ferit atque exesa in uiscera montis
contortum pelagus latrantibus ingerit undis:
dant gemitum scopuli, fractasque in rupibus undas
audit Tartessos latis distermina terris,
audit non paruo diuisus gurgite Lixus (Sil. V 395-401).

Calpen (v. 320): montaña de la Bética, el actual Peñón de Gibraltar, que formaba con Abyla (montaña de la Mauritania) las llamadas Columnas de Hércules. La palabra de origen griego, se presenta con la forma del acusativo griego.

La concatenación de símiles, como hemos señalado más arriba, es usual en los momentos más destacados y de mayor tensión del relato. Obsérvese cómo tanto en el símil de la Gigantomaquia como en éste se alude a la figura de Hércules que tanta relevancia tiene en la obra siliana.

amisere ictus spatium (v. 321): en estos versos Itálico insiste hasta la hipérbole en la aglomeración de soldados en el combate —los soldados están tan apelotonados que les es imposible atacarse—; le sirven como modelo dos pasajes de la *Farsalia*,⁷¹⁷ concretamente Luc. II 201ss. y IV 781ss. (cf. Sil. IV 553):

(...) densi uix agmina uolgi
inter et exangues inmissa morte cateruas
uictores mouere manus; uix caede peracta
procumbunt, dubiaque labant ceruice; sed illos
magna premit strages peraguntque cadauera partem
caedis: uiua graues elidunt corpora trunci (Luc. II 201-206).

morte peracta (v. 321): *morte peracta* es una expresión paradójica, utilizada en vez de *morte accepta* o de *uita peracta* —*aetatem, uitam peragere* significa “llegar al término de la existencia—, cf. Verg. *Aen.* IX 242 *ingenti caede peracta*; Luc. II 203-

716 Sobre el simbolismo del mar en Silio, en especial las corrientes atlánticas del libro III, ver E. Manolaraki (2010: 307): según Manolaraki, las corrientes del mar son una metáfora de las corrientes cambiantes de la guerra Púnica, donde Aníbal y su ejército van a ser la ola que anegará las tierras de Italia. La metáfora del mar como alegoría de la transitoriedad humana se origina en la literatura griega y se observa con frecuencia en el Estoicismo Romano. Para recalcar la violencia del choque de ambos ejércitos, así como la del embate del mar contra Calpe (vv. 317-320), el poeta utiliza la aliteración del sonido labial, /p/, y de los sonidos dental y nasal /t/ y /n/. Respecto a *Libyco* y *Dardana* (v. 317) remitimos al comentario de los versos 181 y 72, respectivamente. Para *Sarrana*, al del verso 202.

717 Valerio Flaco recoge la misma idea: *iam breuis et telo uolucris non utilis aer* (II 524), cf. Flor. IV 9.6.

204 *uix caede peracta/ procumbunt*; Luc. II 517 *caede peracta*; Stat. *Theb.* III 94 *morte peracta*; VIII 571-572 *peracta/ caede*.

nec.../ artatis cecidisse licet (vv. 321-322): en este momento Silio llega al culmen de la hipérbole: hay tan poco espacio que ni siquiera los cadáveres pueden caer a tierra, cf. Luc. II 201-204 (*densi uix agmina uolgi/ inter et exanguis inmissa morte cateruas/ uictores mouere manus/ uix caede peracta/ procumbunt, dubiaque labant ceruice*) y IV 787 (*compressum turba stetit omne cadauer*). Itálico recurre a una expresión similar en IV 553 (*nec artatis locus est in morte cadendi*).

(vv. 322-325): en la construcción de estos versos,⁷¹⁸ dominados desde el punto de vista estilístico por la figura retórica del poliptoton,⁷¹⁹ el poeta se ha basado en Enn. *Ann.* 572 *pes premitur pede et armis arma teruntur*.⁷²⁰ Este tipo de políptotes es usual desde Homero (Hom. *Il.* XIII 130; Verg. *Aen.* X 361 *haeret pede pes densusque uiro uir*; Ov. *Met.* IX 44; Stat. *Theb.* VIII 398; Sil. IV 353-354 *pesque pedem premit, et nutantes casside cristae/ hostilem tremulo pulsant conamine frontem*; Sil. V 219 *pressoque impellunt pectore pectus*, por ejemplo). El recurso sirve para estilizar la descripción del combate (F. Spaltenstein 1986: 296).

Aunque el poliptoton no aparece frecuentemente en prosa, no se pueda decir que sea un recurso poético en sí. Lo que sí que es poético es la gran acumulación de estos elementos en escenas de batallas (esto se observa sobre todo en Silio y Estacio⁷²¹) y su empleo como recurso con el que poner de relieve ciertos detalles del relato⁷²² (J. Wills 1996: 201).

Es de destacar la gradación presente en el uso del poliptoton: *galea* aparece separada de *galeae* por cuatro palabras (*galea horrida flictu/ aduersae ardescit galea*,

718 Los versos 322ss. recogen motivos épicos tradicionales en la descripción de la lucha cuerpo a cuerpo. No obstante, Silio parece haber hecho una nueva versión del *topos* (H. Juhnke 1972: 208-209). Esto se percibe en el uso siliano de los verbos *ardescit* (v. 323), *fatiscit* (v. 323), *contunditur* (v. 324) y *teritur* (v. 325), respaldados por los sustantivos *flictu* (v. 322) e *impulso* (324), que describen, con gran fuerza fónica, la violencia del choque de ambos ejércitos.

719 Esta figura, como otras figuras de repetición, busca potenciar la expresividad y resaltar lo señalado.

720 El verso de Ennio inspiró también a Verg. X *Aen.* 361 *haeret pede pes densusque uiro uir*. Ver más sobre la influencia de Ennio en K. H. Niemann (1975: 190, n. 4). Las palabras de Silio recuerdan también a las de Dido en Verg. *Aen.* IV 428-429 “*Litora litoribus contraria, fluctibus undas/ imprecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque*, cuando jura que los cartagineses lucharán hasta el fin contra los romanos (J. Wills 1996: 201).

721 Es una figura poética en los relatos de batalla desde Ennio.

722 En líneas generales, se puede decir que las escenas de batalla de la prosa aluden a grupos de hombres organizados mientras que las de la poesía se centran en los héroes individuales. Por ello, el poliptoton se centra en partes del cuerpo individuales (*pes pede, pectore pectus*, por ejemplo), mientras que, por ejemplo Livio, usa el poliptoton del tipo *ut tribunus tribunum, centurio centurionem, eques equitem, pedes peditem acciperet* (Liv. XXVII 46.1), (J. Wills 1996: 197).

vv. 322-323); ambas palabras, además, se encuentran en versos distintos. *Clipeus* está separado de *clipei* por dos palabras (*clipeusque fatiscit/ impulsu clipei*, vv. 323-324); los dos términos se encuentran también en versos distintos. *Ensis* dista de *ense* en tan sólo una palabra (*ensis contunditur ense*, v. 324), los dos términos se encuentran en el mismo verso. Finalmente los términos *pes* y *pede* se encuentran uno al lado del otro (*pes pede uirque* (v. 325);⁷²³ lo mismo ocurre con *uir* y *uiro* (v. 325). En nuestra opinión, Silio ha intentado reproducir en el texto mismo el poco espacio con el que contaban los ejércitos para luchar, espacio que se va estrechando a medida que avanza el combate; por eso la separación entre los términos que forman el poliptoton se va acortando cada vez más, de forma gradual, hasta desaparecer, hasta que se eliminan las distancias.

Los versos 325-327 ilustran plásticamente esta estrechez del espacio, tanto horizontal como verticalmente: no se puede ver el suelo, porque está lleno de sangre; tampoco se puede ver el cielo, porque una lluvia de proyectiles lo ha cubierto (K. H. Niemann 1975: 191);⁷²⁴ es como si todo, combatientes y lugar del enfrentamiento, acabara reducido a una masa compacta.

Esta misma idea de falta de espacio para combatir se encuentra también en la descripción tito-liviana de la batalla de Cannas: *frontibus enim aduersis concurrendum erat, quia nullo circa ad euagandum relicto spatio hinc amnis, hinc peditum acies claudebant* Liv. XXII 47.2-3, aunque Itálico describe este hecho de un modo hiperbólico.

galea horrida (v. 322): *horrida* puede aludir a Val. Fl. III 710 *duras obit horrida pugnas* (F. Spaltenstein 1986: 280); *horridus* calificando a la lanza se encuentra en Stat. *Theb.* II 533 y Sil. IX 478. El adjetivo *horridus* y otros análogos se aplican con frecuencia a la guerra y a las armas.⁷²⁵

ardescit (v. 323): el TLL 2, 488, 64 explica *ardescit* por *feruescit*. Lo cierto es, como explica Silio Itálico, que el choque de los cascos hace que éstos se inflamen (*galea horrida flictu/ aduersae ardescit galea*, vv. 322-323): al chocar un metal

⁷²³ El verbo *teritur*, por su parte, es propio de Ennio, cf. Verg. *Aen.* V 324; Sil. IV 352-354 (J. Wills 1996: 201).

⁷²⁴ Tanto la lluvia de dardos como la mención de los proyectiles que oscurecen el cielo son tópicos habituales de la épica (Luc. III 545-546 *emissaque tela/ aera texerunt*).

⁷²⁵ Para *horrida bella*, cf. Verg. *Aen.* VI 86; VII 41; Stat. *Theb.* VI 457; Sil. I 630, por ejemplo; *belli... acerbi*, cf. Val. Fl. VI 677. Otros ejemplos: Hom. *Il.* II 40; IV 462; Lucr. I 29 *fera moenera militiai*; Prop. IV 4.61 *fera murmura* (referido al sonido de las trompetas de guerra); Val. Fl. V 121 *saeva... murmura*, por ejemplo. Para *clipeus* y *clipei* (vv. 323 y 324), cf. el comentario al verso 109.

contra otro salen chispas.

ensis contunditur ense (v. 324): *ensis contunditur ense* está tomado de Luc. VII 573 *confracti... ensibus ense*.⁷²⁶

tellusque.../ sanguine operta (vv. 325-326): imagen pictórica mediante la que se describe detalladamente este hecho sangriento. El gusto de los poetas flavios por las escenas cruentas es una característica de su estilo manierista y barroco (A. Perutelli 1997, H. Bardon 1962: 732, L. Legras 1905: 368).⁷²⁷ En *Punica*, por otro lado, es frecuente describir la tierra o los ríos manchados de sangre:⁷²⁸ “*Aetolos late consterni milite campos/ Idaeoque lacus flagrantis sanguine cerno*” (I 125-126); *cum Fors non aequa labori/ patricio Cremerae maculauit*⁷²⁹ *sanguine ripas* (II 5-6); *hic sanguine multo/ infectae rubuere niues* (III 47-48); “*dextra en, en dextera, quam tu/ Aeneadis lacerare dabas, et litora et amnes/ et stagna et latos impleuit sanguine campos*” (XI 550-553).

caelumque et sidera.../ abstulit... nox densa (vv. 326-327): estos versos recuerdan a Verg. *Aen.* III 198-199 *nox umida caelum/ abstulit*. El cielo cubierto por dardos o jabalinas es una imagen tradicional de la épica (cf. Sil. II 37; IV 550ss.). Los versos aluden a *nimbus/... telorum* (vv. 311-312). En este caso *nimbus* es sustituido por *nox*, por inspiración de Luc. VII 520. El empleo de esta exageración, típica de la técnica poética de edad neroniana, añade intensidad a esta descripción de la batalla (D. Gagliardi 1975: 76 a propósito de Lucano).

pendens (v. 326): es pictórico y poético en este contexto como indica F. Spaltenstein (1990: 30). Para este sentido de *pendere*, cf. Verg. *G.* I 214 *dum nubila pendent*; Luc. VII 520 *noxque super campos telis conserta pependit*.⁷³⁰ *Pendere* aparece en lugar del verbo compuesto *impendere*.

726 En ambos autores el poliptoton aparece a final de verso y produce un notable efecto rítmico y fonético.

727 Para el barroquismo y manierismo en Silio, véase el comentario a *ense fodit praecordia*, verso 173. A. Perutelli (1997: 478) explica el concepto de manierismo de la siguiente manera: cosas que no deben estar en una obra porque “desentonan” con el tema, pero que aparecen como ornamento. H. Bardon (1962: 732), por su parte, asegura que en la época flavia las diferencias de gusto se expresan en un enriquecimiento real de la sensibilidad. Esto explica la insistencia de estos poetas en recoger hechos trágicos y luctuosos que afecten a los lectores.

728 La imagen del río cubierto de sangre y de cadáveres se repite como hemos señalado a propósito de *pater ipse superbus aquarum/ Ausonidum Eridanus captiuo defluit alueo* (vv. 187-188).

729 El término *maculo*, atestiguado dos veces en Virgilio (*Aen.* III 29; X 851), aparece con bastante frecuencia en la *Farsalia* (I 105; II 197; III 348; IV 181; VI 365; VII 518; VIII 286, 514), con una cierta predilección por el nexa *maculare sanguine* (cf. I 105; IV 181; VI 365; VIII), que antes que en Lucano se encuentra en contextos mágico-sacrificiales, cf. en Cat. LXIII 7 y en Ov. *Met.* VII 315 (P. Esposito 1978: 65-66, n. 24).

730 D. Gagliardi (1975: 76) señala sobre *nox... pependit* que es una *deínosis* altamente dramática.

ingestis... telis (v. 327): cf. *ingestis... telis* (Luc. VI 232); *ingestis/... telis* (Stat. *Theb.* X 860-861) *superingestis... telis* (Sil. XIV 411).

sub aethere (v. 327): la expresión⁷³¹ aparece, entre los épicos, sólo aquí y en Ov. *Met.* II 204.

En esta sección de la batalla donde se describe la lucha en aglomeración de los soldados (vv. 317-327), los verbos se encuentran en presente (*potest*, v. 318; *licet*, v. 322; *ardescit*, v. 323; *faticit*, v. 323; *contunditur*, v. 324; *teritur*, v. 325; *nequit*, v. 326). Sin embargo, en el verso 327, se produce un cambio al perfecto para expresar la idea del suelo cubierto de sangre.⁷³² El cambio verbal es una forma de destacar este suceso.

(vv. 328-334): hasta el verso 327 Silio describe la lucha en masa entre los soldados de las primeras filas de ambos ejércitos. A partir del verso 328, en cambio, relata la actividad de las demás líneas de combate. Se establece una oposición entre la lucha cuerpo a cuerpo y la lucha con armas arrojadas o, en el caso de mayor lejanía, con palabras.⁷³³

quis (v. 328): el empleo del pronombre contribuye a la descripción de esta parte de la batalla de un modo general e indeterminado, sin aludir a nombres personales ni personajes concretos (el combate de masas se desarrolla entre los versos 328 y 339). *Quos* (v. 331) contribuye también a crear esta sensación de indefinición.

dederat Fortuna (v. 328): cf. Luc. IV 730. F. Spaltenstein (1990: 30-31) considera que aquí *Fortuna* no tiene el sentido de “suerte” (la que procede de un sorteo) ni el de “faveur de la Fortune”, como traduce J. Volpillac (1984: 17), sino el de azar.

loco... secundo (v. 328): se refiere a los soldados que ocupan las segundas filas dentro del ejército.

No parece que Silio esté haciendo referencia en estos versos a la organización del ejército romano en época de las guerras púnicas, ya que en esta época la infantería se

731 Según Servio I 90: *aetherem hoc loco pro aere posuit. Nubes enim, unde et/fulmina, aei sunt, non aetheris: et frequenter Vergilius duo ista/ confundit*. En este caso podemos decir que Itálico presenta una “intención” poética.

732 Virgilio también describe la presencia de la sangre sobre distintos objetos: sobre las armas, sobre los cuerpos, sobre los carros de combate, por ejemplo. La sangre, además, se derrama sobre los objetos próximos: empapa los tapices, los lechos, el suelo, recalienta el curso de los ríos, por ejemplo (Ph. Heuzé 1995: 104).

733 Los sonidos de la lucha se recogen por medio del empleo de la aliteración de /k/ y /t/ (*ceu primas agitent acies, certamina miscent*, v. 330). Los sonidos nasales /n/ y /m/ cuentan también con gran relevancia en esta parte del combate.

dividía en tres líneas y él alude a cuatro, siendo esta última fila un conjunto de soldados que, no pudiendo participar de otra manera en el combate, acompaña la batalla con sus gritos (*ultra clamor agit bellum, milesque cupiti/ Martis inops saeuus impellit uocibus hostem*, vv. 333-334.),⁷³⁴ de acuerdo con lo comentado por F. Spaltenstein (1990: 31). En nuestra opinión, Itálico no alude a la realidad del ejército romano, porque, entre otras cosas, no busca el rigor histórico. Su descripción es muy general y pretende, sobre todo, intensificar el *pathos*, destacando en grado sumo el deseo de lucha de los soldados.⁷³⁵

longo (v. 329): este empleo de *longo* es raro y poético (TLL 7, 2, 1642, 17),⁷³⁶ cf. Sen. *Herc. O.* 517 *longum ferens/ harundo uulnus*. Es una elipsis de *ictu longe dato* (cf. Verg. *Aen.* X 754 *longe fallente sagitta*). Otra posibilidad es que se trate de una hipálage para *longorum contorum*, que sería paralela a *procerae cuspidis* (F. Spaltenstein 1990: 31).

ceu primas agitent acies (v. 330): los de la segunda fila luchan con tanto ardor que parecen estar batiéndose en la primera línea,⁷³⁷ puesto de honor concedido a los soldados más jóvenes (en época de las guerras púnicas) o a los más nobles (en época clásica).

Agitent acies resulta inusual; presenta gran similitud con *miscebat primas acies* (Sil. XII 394), cf. Stat. *Theb.* XII 717 *belligeras acies.../ miscent*. La expresión es una variación de Itálico para decir *pugnare in prima acie*, o algo similar. *Agito* se emplea para aludir a movimientos bruscos y violentos como, por ejemplo, el empuje del mar y de las olas, por lo que es posible que el uso de este verbo responda más al interés de resaltar la fuerza y violencia con la que se combate, que al de sorprender al lector con la utilización de una expresión inusual. En opinión de F. Spaltenstein *acies* puede tener aquí el sentido de *proelium*.

(vv. 331ss.): es posible que Itálico esté haciendo referencia a una táctica de

734 Si nos atenemos a la organización del ejército romano durante la República, esta segunda línea de combate estaría formada por los *principes*, soldados de infantería pesada que combatían tras los *hastati*. Ellos, igual que el resto de los soldados de infantería, contaban entre su armamento con armas arrojadas, precisamente el tipo de arma con la que se combate en los versos 328-332 (*contorum*, v. 329; *cuspidis*, v. 329; *missilibus*, v. 332), (G. Daly 2002: 56-61). En el comentario a *inglorius ordo*, verso 331, comentamos las cuestiones relativas a la organización del ejército romano.

735 Obsérvese cómo el acontecimiento aparece focalizado desde el punto de vista del ejército romano: se alude aquí a la segunda fila del ejército romano, nada se dice del bando cartaginés. Según esto, por tanto, *ordo inglorius* (v. 331) se refiere a las tropas romanas.

736 Obsérvese la *uariatio* realizada por Silio entre *contorum longo* y *procerae cuspidis ictu* (v. 329).

737 La expresión *ceu primas agitent acies* se encuentra destacada, al aparecer a inicio de verso, antes de la cesura heptemímera y, sobre todo, porque interrumpe la oración principal cuyo verbo es *miscent* (*contorum longo et procerae cuspidis ictu/... certamina miscent*, vv. 329-330).

Pompeyo: *Pompeius autem, ut famam opinionemque hominum teneret, sic pro castris exercitum constituabat, ut tertia acies uallum contingeret, omnis quidem instructus exercitus telis ex uallo abiectis protegi posset*, Caes. Ciu. III 55.2, como indica F. Spaltenstein (1990: 31).

inglorius ordo (v. 331): *ordo* hace referencia a la línea del combate, no a la condición social de los soldados; así pues, la última línea (*tenet retrorsum*, v. 331) es el *inglorius ordo* por estar más alejada del frente del combate y, por tanto, el lugar menos apropiado para que los soldados pudieran realizar grandes hazañas y conseguir la gloria.⁷³⁸

missilibus certant pugnas aequare priorum (v. 332): los soldados que luchan en las últimas filas quieren igualarse, en lo que a las hazañas en combate se refiere, a los de las primeras filas, quienes por el lugar “estratégico” que ocupan tienen más posibilidades de batirse con el enemigo.

En este verso se representa la competitividad entre los soldados; esta rivalidad deriva de la realidad social: el joven romano lucha con ferocidad en su deseo, o mejor dicho, en su obligación, de superar las hazañas de su padre (N. S. Rosenstein 1990). Así pues, los soldados romanos no pensaban primero en sí mismos como parte de un grupo, como comúnmente se tiende a creer —debido a la importancia que el trabajo en equipo tenía para que las tácticas militares romanas tuvieran el éxito esperado—, sino que pensaban especialmente en sí mismos, en competir con sus compañeros en *uirtus* y hacerse con fama y gloria. Precisamente fue la competitividad entre soldados la que produjo la desaparición de la falange romana en beneficio de la legión manipular (J. E. Lendon 2005: 185ss.).

Missilibus: Silio, al igual que Virgilio, emplea múltiples términos para designar una pieza concreta de armamento. En este caso, según lo señalado por A. Foucher

738 Si bien hasta el siglo V a. C. el ejército romano había sido organizado según la riqueza (de acuerdo con la división social para el censo elaborada por Servio Tulio), ocupando los últimos puestos aquellos cuyo origen humilde les impedía comprar armas y recursos apropiados con los que combatir en los primeros puestos, a finales del s. V a. C. (desde la reforma de Camilo hasta Mario) esto cambia: ahora la legión manipular sustituye a la falange y las legiones serán reclutadas en base a la edad y a la cualificación militar, más que a las riquezas: los *uelites*, soldados de infantería ligera, eran los soldados más jóvenes y más pobres (sólo los *uelites* eran ordenados según la riqueza, el resto de la infantería se clasificaba en base a la edad); dentro de la infantería pesada, los *hastati* eran los más jóvenes, ocupaban, por eso, la primera línea; luego venían los *principes*, los hombres más vigorosos. Finalmente, en la última línea, se encontraban los más viejos, los *triarii*, cf. Pol. VI XXI 7 (G. Daly 2002: 49-50, 56-61 y J. E. Lendon 2005: 186-187).

(2000: 37), la lanza aparece designada tanto por el término *harundo*, como *missilis* o *telum*.⁷³⁹

ultra clamor agit bellum (v. 333):⁷⁴⁰ la idea implícita en este verso se desarrolla en *miles/... saeuis impellit uocibus hostem* (vv. 333-334): los soldados de las últimas filas, no pudiendo combatir con armas, atacan al enemigo con sus gritos. *Impellit uocibus* sorprende: la expresión aparece en Val. Fl. III 95 *clamore impellere* y en Sil. VI 242 *uocibus impellens* (cf. Sil. XVI 419 *impellit currum clamor uocesque fauentum*).

El adverbio *ultra* establece un punto de diferenciación entre las primeras filas donde los combatientes participan activamente en la batalla y esta zona donde los soldados se limitan a gritar al enemigo.

milesque cupiti/ Martis inops (vv. 333-334): *cupiti* no es usual en épica; aparece sólo en Silio, aquí y en XIII 886; además, él es el único épico que emplea la expresión *inops Martis*.

Miles en singular con sentido colectivo es usual en poesía y en prosa.

saeuis impelit uocibus hostem (v. 334): la idea recuerda, en parte, a Quinto Curcio VI 1.10, donde la estrechez del combate impide a todo el ejército participar en la batalla y los que no pueden luchar animan con gritos a los suyos: *Ceterum angustiae loci, in quo haeserat pugna, non patiebantur totis ingredi uiribus: spectabant ergo plures quam inierant proelium, et qui extra teli iactum erant, clamore inuicem suos accendebant*. En Silio los soldados no animan a los suyos, sino que gritan a los enemigos para poder participar de alguna manera en la lucha⁷⁴¹ (F. Spaltentein 1990: 31).

(**vv. 335-339**): los siguientes versos insisten en la gran confusión existente en la batalla: se combate en masa con todo tipo de armas (*non ullum defit teli genus*, v. 335) y de forma desorganizada.

El pasaje es un catálogo de armas arrojadas que se pueden clasificar en tres

739 El término *harundo*, por ejemplo, aparece cuatro veces en Virgilio (*Aen.* IV 73; V 525; VII 499; VIII 34), el doble en Silio (IV 695; V 447; VII 649; IX 338; X 401; XII 414; XIII 185; XVI 110).

Missile, en cambio, sólo aparece seis veces en Virgilio (*Aen.* IX 520; X 421, 716, 773, 802; XII 278) y cinco en Itálico (III 319; V 340, IX 332; X 147; XIV 437). El término *telum* es mucho más frecuente en ambos escritores, dado su sentido más general.

740 Para *clamor* véase el verso 304: el poeta vuelve a insistir en el aspecto acústico del combate. El adjetivo *saeuis* junto con la aliteración de /s/ reproduce en el texto la fuerza sonora y violencia de estos gritos (ya hemos hablado antes de la aliteración de /t/, que causa este mismo efecto): *Milesque cupiti/ Martis inops saeuis impellit uocibus hostem*.

741 También puede entenderse como una extensión del recurso al *spectaculum* habitualmente limitado a los combates singulares, pero posible con conjuntos mayores.

grupos,⁷⁴² de acuerdo con el alcance que éstas tienen: un grupo de armas punzantes para un contacto directo con el enemigo (*sude* v. 335; *pinu* v. 336; *pili* v. 337). A continuación, en el verso 337 y separado del primer grupo por *at* (v. 337), vienen 3 tipos de armas arrojadas con un radio de acción medio (*saxis*, *funda*, *iaculo*). Finalmente, marcados por la repetición de *interdum* (comienzo del verso 338 y 339), aparecen dos proyectiles de largo alcance (*harundo* v. 338 y *phalarica* v. 339), (K. H. Niemann 1975: 191). Las armas, por tanto, aparecen clasificadas de forma gradual (de menor a mayor), según su capacidad de alcance.

non ullum deficit teli genus (v. 335): la alusión a la variedad de armamento empleado en un combate no es extraña en épica (en realidad, se trata también de un tópico usual entre los historiadores), aparece también, por ejemplo, en Verg. *Aen.* II 467-468 *nec saxa nec ullum/ telorum interea cessat genus*.

El pasaje de Verg. *Aen.* IX 509ss. ha podido influir de forma especial en Silio: allí también se habla de *telorum/... omne genus* (vv. 509-510); *saxa* (v. 512), *pondere* (v. 512) y *pinum* (v. 522⁷⁴³); son términos que ambos pasajes comparten. Destaca que los catálogos se sitúan antes de la invocación a las Musas: No obstante, Itálico desarrolla este motivo con mayor amplitud.

hi/... hi... hi (vv. 335-336): la *distributio* mediante la anáfora del demostrativo tiene la función de destacar la variedad de medios o armamento empleados en la lucha: *hi sude pugnas, / hi pinu flagrante cient/ hi pondere pili* (vv. 335-336).

sude (v. 336): es un arma punzante del tipo de la pértiga, la estaca, el asta, cf. Verg. *Aen.* VII 524; XI 473, 894; Ov. *Met.* XI 299; Luc. III 494; VI 174; Sil. I 523; VI 559; X 157, por ejemplo.

pugnas/... cient (vv. 335-336): *cient* aparece a mitad del verso 336, posición altamente destacada: se quiere poner de relieve el verbo porque es el verbo principal de todas las frases que van desde mitad del verso 335 hasta el verso 337, excepto en *hi pinu flagrante cient*, v. 336.

La expresión alude a *pugnaeque cient simulacra sub armis* de *Aen.* V 585. En Sil. IV 271 aparece también *ciebat/ in pugnam* (cf. Sil. V 336; VII 605). Más habitual que esta expresión y con un sentido similar es *bella/ bellum ciere* (cf. Verg. *Aen.* I 541; XII 158, Sil. VIII 262; XII 218; XIII 689; XIV 31; XV 346, por ejemplo). En Silio

742 Para el catálogo de armas, cf. Sil. I 320-326.

743 Ph. Hardie (1994:171) señala a propósito de este pasaje virgiliano *pinum* —en hendíadis con *ignis*— que se refiere probablemente a una lanza antes que a una tea.

aparece también la variante *certamen ciere* (cf. X 13).

hi sude pugnas (v. 335): cláusula anómala en Itálico que sigue el esquema 1+2+2, muy del gusto de Virgilio; se suele representar con el lema *si bona norint*. No obstante la cláusula de *hi sude pugnas* no está unida al encabalgamiento como sí lo está en el poeta mantuano, por lo que constituye una excepción a ésta⁷⁴⁴ (M. A. Arribas Hernández 1990: 239).

pinu flagrante (v. 336): *pinus* es una metonimia usual para aludir a la “antorcha de madera de pino”,⁷⁴⁵ por analogía con el griego πεύκη; puede considerarse también una hipérbole como la de Eur. *Her.* 372-373 (Ph. Hardie 1994: 86).

pondere pili (v. 336): el *pilum* era un misil con un alcance de 30m., capaz de atravesar el escudo del enemigo y herirlo. Gracias a su punta en forma de pirámide, aunque el tiro fallara y no hiriera al adversario, si el arma se clavaba en su escudo éste se volvía inservible y el soldado quedaba desprotegido (G. Daly 2002: 192). Los *pila* empleados durante la Segunda Guerra Púnica eran probablemente una copia de las jabalinas utilizadas por los mercenarios hispanos en la Primera Guerra Púnica, aunque este tipo de lanzas eran conocidas en Roma antes de aquella guerra (G. Daly 2002: 67).⁷⁴⁶

Según Polibio había dos tipos de *pilum* (VI 23.9-11), uno pesaría en torno a los 2 Kg. y otro entre 3'69 y 4'68 Kg, (G. Daly 2002: 64); esto explica por qué el poeta emplea el término *pondere*.⁷⁴⁷

alius (v. 337): se corresponde con *hi* (vv. 335, 336, 337). El uso del singular obedece a un deseo de variación (no es rara la combinación de número y menos cuando se alude a colectivos), cf. *miles /milites*, por ejemplo. Ya en el verso 335 *hi* suponía una variación de número respecto al *miles* del verso anterior.

funda (v. 337): tira de cuero para arrojar piedras, es decir, la honda. Es posible que *saxis* y *funda*, situadas una al lado de la otra en el verso, se encuentren en cierta

744 Sobre esta cláusula anómala, véase el comentario a *haud tua, nate, /fraus*, verso 128.

745 Para *pinu flagrante*, cf. Verg. *Aen.* VII 397; IX 72; Luc. I 573 *flagranti uertice pinum*.

746 Por regla general, existe una gran imprecisión por parte de los poetas a la hora de mencionar las armas empleadas en combate ya que su objetivo no es ofrecer información técnica. Muchas veces, por tanto, se le asigna a un bando armas propias de otros países o épocas. Como dice A. Foucher (2000: 374) a propósito de Virgilio: en Virgilio no hay que buscar la precisión de un técnico, sino más bien el modo de evitar, por medio de la variedad de términos, la monotonía y el modo de introducir, si es posible, en sus descripciones una dimensión visual y auditiva, como puede ser la preferencia por el metal en lugar de la madera porque es susceptible de resonar y de relumbrar.

747 Esta construcción con genitivo de definición, *pili*, es poética y busca incidir sobre el peso del arma; es una construcción adecuada métricamente para final de verso. En Silio aparece también *pondere teli* (Sil. I 336 y V 216).

medida en conexión, es decir, se complementen, porque *funda* es la honda que los romanos utilizan para lanzar piedras (*saxis*). Según F. Spaltenstein (1990: 31), en cambio, *funda* tiene aquí el sentido de “proyectil”, significado metonímico usual en prosa, pero que en Silio sólo aparecería aquí y en X 151 (TLL 6, 1, 1549, 10).

iaculoque uolucris (v. 337): *uolucer* es un adjetivo propio de los dardos y de las flechas, aquí la unión de sustantivo y adjetivo consigue un notable efecto fónico.

per nubila (v. 338): variación por el más usual *per auras* (Verg. *Aen.* I 59; IV 226, 270; Sil. I 360, 551; II 87, por ejemplo), aunque ambas expresiones no tengan exactamente el mismo significado; lo mismo ocurre con *per aethera* (*Aen.* VIII 526; Sil. VI 607; VIII 441; XVII 52, 407, por ejemplo), *per caelum* (*Aen.* IV 700; V 502, 657; Sil. II 356, por ejemplo), *per inane* (*Aen.* XII 354, 906; Luc. I 528; VI 731; Sil. VI 248; X 151, por ejemplo).

Per auras aparece con frecuencia en relación a dardos y proyectiles, para indicar de un modo hiperbólico la gran altura que éstas pueden alcanzar (cf. *Aen.* IX 409; XI 799; Sil. V 656; X 151; XI 416; XIII 162, por ejemplo). Este mismo valor presenta *per nubila*, para la cual cf. *Aen.* VI 454; Luc. I 151; Sil. V 446; XII 615; XVII 104.

phalarica (v. 339): importante el lugar concedido a esta arma, al final del catálogo. La falárica, según Livio, era un arma de origen saguntino, pero con gran relevancia dentro del ejército romano. Era una enorme jabalina, de gran peso, envuelta en estopa y untada de pez, que podía dispararse con la mano o por medio de máquinas (J. Bartolomé 2003: 399, n. 20; K. H. Niemann 1975: 192, n. 1). El motivo por el que fuera un arma tan temida (*metuenda*, v. 339) lo explica Tito Livio en Liv. XXI 8:

Phalarica erat Saguntinis missile telum hastili abiegno et cetera tereti praeter quam ad extremum unde ferrum exstabat; id, sicut in pilo, quadratum stuppa circumligabant linebantque pice; ferrum autem tres longum habebat pedes ut cum armis transfigere corpus posset. Sed id maxime, etiamsi haesisset in scuto nec penetrasset in corpus, pauorem faciebat quod, cum medium accensum mitteretur conceptumque ipso motu multo maiorem ignem ferret, arma omitti cogebat nudumque militem ad insequentes ictus praebebat (Liv. XXI 8, 10-12).

Se trata del arma utilizada por los saguntinos, cercados por los cartagineses (Sil. I

350-357). La referencia a la falárica se da también en Verg. *Aen.* IX 705⁷⁴⁸ y en Luc. VI 198.

ipsis metuenda phalarica muris (v. 339): se trata una hipérbole, mediante la cual el poeta trata de magnificar el poder de destrucción de este instrumento bélico, especialmente porque es un arma de origen saguntino-romano. En Itálico existen expresiones similares a ésta: *uix muris toleranda lues*⁷⁴⁹ (I 354); *una/ contorquet nodis et obusto robore diram/ uel portas quassare trabem* (IV 281-283); *muralia portat/ ballistas tormenta grauis suetamque mouere/ excelsas turris immensae cuspidis hastam* (VI 213-215). Todos estos versos sugieren una idea proverbial del tipo “sólido como un muro” (F. Spaltenstein 1986: 289-290).

Según F. Spaltenstein (1990: 31), los historiadores no dicen que la falárica se usara en Cannas —de hecho, Livio emplea sólo en 2 ocasiones este término: en Liv. XXI 8.10.1, donde la describe (en este caso la emplean los saguntinos), y en XXXIV 14.11.1, cuando narra la guerra entablada por Catón contra los hispanos cerca de Ampurias (en esta ocasión el arma la utilizan los romanos)— Pero debemos tener en cuenta que Silio busca aprovechar el potencial poético que le proporciona una descripción de este tipo.

Muris en Sil. I 354 puede estar aludiendo a los muros de Sagunto, pero aquí el término no hace referencia a ningún muro real, sino metafórico, como señala F. Spaltenstein (1986: 609).

La idea de la llegada de Aníbal a las murallas de Roma es obsesiva, por eso cada paso que da (Sagunto, Pirineos, Alpes...) se ve como la superación de una muralla, que lo aproxima al destino final, las de Roma, a la vez que cada muralla metafóricamente simboliza la caída de una protección de Roma, y, por tanto, de sus muros.

2.1.2. Invocación del poeta a las Musas (vv. 340-353)⁷⁵⁰

En este pasaje la invocación a las diosas protectoras de los poetas viene motivado

748 Es éste el único ejemplo en una descripción de batalla virgiliana donde se menciona un arma específicamente romana y no homérica (K. W. Gransden 1991: 221; Ph. Hardie 1994: 221).

749 El valor del adjetivo verbal *metuenda* (v. 339) es el mismo que el de *toleranda* (Sil. I 354); ambas tienen un valor condicional.

750 Lucano en lugar de pedir a las Musas que le inspiren para llevar a cabo su labor de escritor, se dirige a Nerón. El rechazo de la inspiración divina y la perspicacia épica, junto con la selección de Nerón como sustituto de las Musas, se unen para crear una voz épica sin precedente (D. C. Feeney 1991: 275-276).

por la intensidad de los sucesos inmediatamente anteriores, es decir, por la lucha feroz y en masa del comienzo de la batalla. La función de esta invocación, además de incidir sobre la importancia del relato y subrayar su carácter épico, es llamar la atención sobre el pasaje que va a comenzar, porque introduce el primer giro destacado en la narración:⁷⁵¹ hasta ahora el combate se había caracterizado por el equilibrio entre las dos fuerzas; ahora, gracias a la intervención de Nealcés, la balanza se inclina a favor de los cartagineses. La invocación a las Musas es también un medio de poner en relación el texto con Homero, a quien el propio poeta menciona en una de sus invocaciones a las diosas de la poesía: *Non, mihi Maeoniae*⁷⁵² *redeat si gloria linguae*, Sil. IV 525 (F. Spaltenstein 1986: 309; K. H. Niemann 1975: 193).

El pasaje, como vamos a poder comprobar, es fundamental para la correcta interpretación de la visión siliana de la derrota en Cannas; también en él se ofrecen las directrices para la comprensión global de la obra.⁷⁵³

(1) Contenido:

El poeta invoca a las Musas y les pide ayuda para relatar lo sucedido en el combate, ya que él se siente incapaz de realizar esta tarea solo. Tras esto, se dirige a Roma personificada y le revela que ella nunca llegará a tener tanto prestigio como en Cannas, porque sus victorias acabarán por corromperla.

(2) Estructura:

Esta invocación se sitúa aproximadamente en la mitad de la primera fase del combate. Se divide en dos partes. En la primera parte el poeta expresa a las Musas su imposibilidad de cantar él solo los sucesos ocurridos en el combate (vv. 340-345; cf. Sil. IV 525ss.; V 420ss., las batallas del Trebia y la del Lago Trasimeno, respectivamente). En la segunda parte apostrofa a los romanos y a la propia Roma y les informa de que nunca Roma será más ilustre que en Cannas (vv. 346-356).

(3) Material literario:

La invocación a las Musas es un tópico literario presente ya desde Hom. *Il.* I 1ss; II 484ss. y *Od.* I 1ss. Aparece con frecuencia en los proemios de los poemas épicos o antes de la narración de los combates más importantes, como en este caso (cf. Verg. *Aen.* XII 500; Val. Fl. II 216; III 14; V 217; VI 515; Estacio, *Theb.* VII 628; VIII 373;

⁷⁵¹ La invocación a las Musas se utiliza siempre para marcar un momento solemne o que se pretende hacer solemne.

⁷⁵² Se refiere a Homero: se creía que Homero era originario de Meoncia (o Meonia), nombre antiguo de Lidia, de ahí que en ocasiones aparezca mencionado en la literatura como *Maeonides* o *Maeonius*.

⁷⁵³ En esta invocación se ve claramente la parcialidad del poeta y se perciben los sentimientos que la derrota de Cannas (así como acontecimientos derivados de ésta) le producen.

IX 315; Sil IV 520; XII 387). En ella el poeta confiesa su incapacidad para narrar todos los sucesos ocurridos en el combate, debido a su importancia y magnitud.

Para la segunda parte de la invocación Itálico se inspira en Lucano: cuando Silio alaba a los romanos que van a morir en Cannas y, paradójicamente, dice que Roma nunca va a ser más grande que en esta derrota (vv. 340-353), hace alusión a la reflexión de Lucano en la batalla de Farsalia en la que se introduce una paradoja similar: los males perpetrados son tales que era mejor ser derrotado que ganar, Luc. VII 698-711 (R. Marks 2010: 136). Estas palabras nos recuerdan también a Liv. XXX 44.8, donde Aníbal, tras perder ante Roma, dice ante el senado cartaginés que ningún gran estado puede estar en paz durante mucho tiempo y que Roma tiene un enemigo en su propia ciudad, porque ella misma es su enemigo (B. Tipping 2010: 60).

speramusne (v. 340): el poeta utiliza el plural en lugar del singular para dar mayor solemnidad a sus palabras. Lo mismo ocurre con *nostra* (v. 344). Este plural poético, sin embargo, se alterna con el uso de algún verbo y pronombre en primera persona del singular: *mihi* (v. 340), *sonem* (v. 343).

mihi sacra coluntur (v. 340): *coluntur* tiene en este verso el sentido de “venerar”: Silio es un poeta y como tal es servidor de las Musas⁷⁵⁴ (cf. Verg. *G.* II 476 *quarum sacra fero ingenti percussus amore*); es una especie de sacerdote de éstas (cf. Hor. *Carm.* III 1, 3 *Musarum sacerdos*; Verg. *Aen.* VI 645; Prop. III 1, 3; Sil. XIII 779, 782).

mortali... uoce (v. 341): la disyunción de adjetivo y sustantivo, que engloba el verso entero (*mortali* aparece en el inicio de verso, mientras que *uoce* al final del mismo), destaca ambos elementos de manera especial: el poeta tiene interés en subrayar su condición de mortal, porque esto justifica sus limitaciones; se trata de señalar la oposición entre la omnisciencia divina y la ignorancia humana (cf. Hesíodo, *Teog.* 2ss.). La idea presente en este verso recuerda a Sil. V 420-422: *Quis deus, o Musae, paribus tot funera uerbis/ euoluat, tantisque umbris in carmine digna/ quis lamenta ferat?*⁷⁵⁵

totum hunc/... diem (vv. 341-342): el poeta pone de relieve esta expresión

754 Una idea inversa se encuentra en Sil. III 619-620: *huic sua Musae/ sacra ferent*. Para *sacra coluntur*, cf. Ov. *Met.* IV 32 *iussaque sacra colunt*, Ov. *Met.* XV 679 *sacra colentes*; Stat. *Theb.* VII 18 *sacra colunt*.

755 *Mortale sonans* (Stat. *Theb.* IV 146) refleja la incapacidad del poeta de relatar ciertos hechos con su voz mortal, es decir, sin inspiración divina. Es ésta una cita tomada de Verg. *Aen.* VI 50 (*nec mortale sonans, adflata est numine*), que lleva implícita la convencional búsqueda de ayuda divina. El reconocimiento del modelo literario es necesario para la comprensión del texto, que sintetiza toda una tradición literaria. Para esta expresión cf. Hor. *Carm.* III 25.18 y Sil. IX 341ss. (L. Micozzi 2017: 155).

porque, en su opinión, es el día en el que Roma experimentó la derrota mayor de su historia.

in saecula (v. 341): cf. Luc. X 533 *in famam et saecula mitti*; Val. Fl. I 99 *in saeculla tollat*; Sil. II 511 *in saecula mittam*; VIII 371; XII 312.

tantum (v. 342): para *tantum confidere*, cf. Sil. XII 686. *Tantum confidere* nos introduce en la idea de lo que va a ser expresado a continuación de modo más claro: que la batalla de Cannas, aunque termina en derrota, supone un momento glorioso para Roma, pues, en lo sucesivo, nunca mostrará tanta virtud como entonces.⁷⁵⁶

uno ore (v. 343): es una variación (casi se podría decir una oposición) del motivo homérico de las numerosas bocas (Hom. *Il.* II 488), a través del cual el poeta confiesa a las Musas que es incapaz de contar tantos sucesos él solo (cf. *centenasque pater det Phoebus fundere uoces, tot caedes proferre queam, quot dextera magni/ consulis aut contra Tyriae furor edidit irae*, Sil. IV 526-528). Sobre las cien o las muchas bocas, cf. Verg. *G.* II 43; *Aen.* VI 625; Ov. *Tr.* I 5, 54; Val. Fl. VI 37; TLL9, 2, 1078, 15. El motivo de la imposibilidad del poeta de narrar solo todo lo sucedido se emplea en épica para introducir un catálogo o la narración de un acontecimiento importante,⁷⁵⁷ cf. Hom. *Il.* II 488 (M. A. Vinchesi 2001: 290).

Tantumque datis confidere linguae (v. 342) y *uno ore* (v. 343) muestran la relevancia que el poeta concede a la narración de la batalla de Cannas, y la importancia que él mismo se quiere atribuir. Esto se muestra más claramente en la segunda parte del verso 343 y en el verso 344: *Si gloria uobis/ nostra placet neque uos magnis auertitis ausis*.

magnis... ausis (v. 344): cf. Ov. *Met.* II 328, Stat. *Theb.* IV 368; Val. Fl. IV 669; V 661; Sil. X 201; XIII 363; XVI 371. *Magnis... ausis* recuerda a *magna incepta* (Verg. *Aen.* XI 469; Sil. VII 163⁷⁵⁸), y a *coeptis* (Ov. *Met.* I 2); ambas expresiones son

⁷⁵⁶ El concepto de *uirtus* es clave y central en cualquier sistema filosófico. Los distintos pensadores del estoicismo tuvieron como propósito principal tratar de definir en qué consistía la *uirtus*, concepto que varió en las distintas épocas. No obstante, la visión de *uirtus* como sufrimiento, propio de la *Farsalia*, no se había dado ni en el sistema filosófico de la Estoa Antigua ni en el de la Estoa Media. Esa visión de *uirtus* como sufrimiento fue propia y exclusiva de la última escuela, la del Neoestoicismo romano. Sólo a partir del estoicismo renovado (siglos I y II d.C.) se da al problema del sufrimiento una solución satisfactoria en esta filosofía. En la Estoa nueva la desgracia es una oportunidad de mostrar el grado de la propia *uirtus* y de mostrarse como un hombre admirable. Es ocasión privilegiada que permite que la virtud brille y que, por ende, debe ser recibida con inmensa alegría. La *uirtus* como sufrimiento y padecimiento hasta la propia muerte es el *leitmotiv* más abusivo de la *Farsalia*, de aparición inexcusable en la mayoría de los discursos de exhortación militar (M^a. V. Ventura Manzano 2010: 188-189).

⁷⁵⁷ Para *uno ore sone*, cf. Sil. XI 578-579: *qui tanta superbo/ facta sonas ore*.

⁷⁵⁸ *Magna incepta* expresa el deseo del poeta de introducir una digresión de la poesía más elevada, la épica, de ahí *magna*; *incepta* expresaría su ambiciosa empresa poética (R. J. Littlewood 2011: 95).

propias de la épica y del lenguaje elevado (F. Spaltenstein 1990: 32) y también de los inicios.

Phoebumque... parentem (v. 345):⁷⁵⁹ Apolo es el que dirige los cantos de las Musas del Helicón,⁷⁶⁰ ya que es el dios de la música y de la poesía (de ahí *huc omnes cantus Phoebumque uocate parentem*, verso 345: él es el dios que inspira a los poetas y a los adivinos). *Parentem* se usa como título honorífico habitual para referirse a los dioses, cf. Stat. *Theb.* I 696 y Sil. XIII 538.

(vv. 346-353): en la segunda parte de la invocación,⁷⁶¹ el poeta deja de dirigirse a las diosas y pasa a apostrofar, enfáticamente, a los romanos y a la propia Roma (*Romane* v. 346; *Roma* v. 351). El cambio de destinatario del discurso se produce de un modo tan brusco que llega a sorprender. En este punto lo más significativo es la declaración del poeta de su consideración sobre Cannas y la Roma de su época. Implícito en estos versos se encuentra un mensaje, para cuyo desciframiento es imprescindible recurrir a Lucano.

Son muchos, como ya hemos comentado con anterioridad, los elementos que la obra siliana comparte con la de Lucano y muy grande la deuda que la batalla de Cannas tiene para con la de Farsalia: ambas batallas, por ejemplo, se encuentran en el centro de los poemas, aparecen precedidas de una larga lista de presagios, y comparten gran cantidad de léxico; además, las dos vienen a ser los enfrentamientos más relevantes de estas obras, precisamente porque representan para estos escritores las derrotas mayores vividas por Roma. A pesar de estas semejanzas, el significado de sus textos es bien distinto, por lo menos a primera vista: Cannas supone el comienzo del resurgir del pueblo romano;⁷⁶² Farsalia, en cambio, representa la muerte definitiva de la República y el final de la libertad. No obstante, esta lectura esperanzadora que Itálico parece transmitirnos se ve alterada en esta parte de la invocación a las Musas, concretamente en los versos 340-353, donde asegura que nunca Roma llegó a ser más grande que en Cannas, pues hasta tal punto le corrompieron sus victorias que únicamente conservó su buena fama gracias a la grandeza de sus derrotas (Silio

⁷⁵⁹ Para *Phoebum*, cf. el comentario a los versos 34 y 290.

⁷⁶⁰ Existen dos grupos principales de Musas: las del Helicón y las de Tracia. La mención a Febo nos revela que Silio se refiere aquí a las Musas del Helicón, siempre al servicio de Apolo (P. Grimal 1951: 368).

⁷⁶¹ Aunque la invocación a las Musas abarca los versos 340-354, el poeta sólo se dirige explícitamente a ellas en los versos 340-345.

⁷⁶² La visión siliana de Cannas se asemeja a la de Pol. VI 2 él también considera que Cannas representa el punto más álgido del desarrollo de Roma (F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2506).

insinúa que las victorias romanas derivaron en guerras civiles):⁷⁶³ *Nam tempore, Roma, / nullo maior eris. Mox sic labere secundis/ ut sola cladum tuearis nomina fama* (vv. 351-353).

Las palabras de Itálico, además de constituir un lugar común de la poesía latina, el de la debilidad de Roma en la prosperidad,⁷⁶⁴ cf. Cat. LI 15; Luc. IV 817; Sil. III 573ss.; IX 346ss.; X 657-658 (K. H. Niemann 1975: 193) demuestran que él, igual que Lucano, es partidario de exaltar la virtud de Roma en la derrota, más que las virtudes de los vencedores (J. Bartolomé 2005: 778).⁷⁶⁵ Esta puede ser la razón por la que dedica más de la mitad de su obra (hasta la mitad del libro X) a relatar derrotas romanas, que tuvieron lugar en los primeros años de la Segunda Guerra Púnica y a las que Livio no presta tanta atención.⁷⁶⁶ En Silio, por tanto, victoria es, en muchas ocasiones, igual a corrupción, y Cannas el momento más alto de la grandeza de Roma.⁷⁶⁷

Estos versos destacan por el juego temporal que lleva a cabo el poeta: se inmiscuye en el relato como un personaje de la época que narra y apostrofa al romano de tiempos de la Segunda Guerra Púnica y le expresa su deseo de que logre conservar en la prosperidad futura el *animus* del que hizo gala en Cannas. Para ello restringe su omnisciencia y limita su conocimiento al de los personajes. Su aparente desconocimiento del futuro (expresado mediante el adverbio *utinam*, verso 349), por tanto, contrasta con su conocimiento del desenlace de Cannas (el contraste queda “subrayado” mediante el empleo del adverbio *tunc*). La intención de Silio con este

⁷⁶³ La guerra civil se cierne ineludiblemente sobre *Punica*. Los motivos lucanianos en el relato central de Cannas no sólo prefiguran la guerra civil en el s. I antes y después de C., también indican imperfecciones en la Roma republicana. Silio, además, encuadra este episodio con los desafíos intrusivos a cualquier visión virgiliana de derrota superada en victoria. El poeta flavio, no obstante, no define claramente en IX 346-353 o X 657-658 el punto preciso en el que la eliminación de la amenaza cartaginesa causó declive (en el libro X parece indicarse que Roma decayó después de la Tercera Guerra Púnica). Pero él identifica la batalla central de la obra, Cannas, como el punto militar más bajo y el cenit moral de Roma, proyectando así una sombra narratológica y ética sobre el subsecuente éxito romano. Aquí, en el punto medio de la obra, Silio señala con dualidad, ambigüedad, y duda, una crisis de identidad épica y, al mismo tiempo, inquietud sobre el desarrollo histórico de Roma (B. Tipping 2010: 38-39).

⁷⁶⁴ Por regla general Silio muestra una actitud negativa ante el futuro de Roma, su presente, salvo en III 593ss., donde se produce el elogio de la dinastía reinante, probablemente por necesidad (K. H. Niemann 1975: 194, n. 1).

⁷⁶⁵ Abundancia de sonidos nasales y dentales en esta parte de la invocación, que marcan el ritmo de la plegaria a las Musas.

⁷⁶⁶ En Livio, como es natural dada la extensión temporal que abarca su obra, los sucesos de Cannas aparecen narrados de forma más breve, en el segundo libro de su tercera década.

⁷⁶⁷ J. Bartolomé (2006: 260-261): “Considerar la derrota como algo preferible obliga a replantear el código épico y supone un vuelco de la concepción tradicional romana de la guerra, que no asume la derrota”.

juego temporal es añadir *pathos* a su discurso: manifiesta un deseo que, por ser pasado para el narrador, resulta imposible de satisfacer.

A este juego temporal le acompaña la oposición entre *secunda* (v. 346), que se corresponde con los hechos presentes (los de Cannas), y *aduersa* (v. 347), que alude a acontecimientos posteriores a esta batalla. La oposición aparece destacada por medio de la posición que cada término ocupa en el verso: *secunda* aparece a final de verso y *aduersa* en el principio, tras una cesura triemíteres, cf. términos *secundis* (v. 352) y *cladum* (v. 353).

uerum (v. 346): marca el cambio de destinatario de su apóstrofe: ya no son los romanos sino la propia Roma.

Romane (v. 346): alude a Verg. *Aen.* VI 851-853. Silio insinúa aquí que, privada Roma de un enemigo externo, los romanos habían olvidado su auténtica condición de romanos (B. Tipping 2010: 33, n. 63).

posthac (v. 346): *Punica* es el único poema épico en el que aparece recogido este adverbio, y además de forma reiterada, en siete ocasiones: Sil. II 569; VI 430; IX 63, 346; X 234; XI 118; XIII 518.

Secunda (v. 346):⁷⁶⁸ R. Marks no está de acuerdo con F. Ahl, M. H. Davis y A. Pomeroy cuando afirman que *secunda* hace referencia a las posteriores victorias de los romanos (las victorias que se describen en los últimos libros de *Punica*) y que *mox* (v. 352) alude a un futuro cercano. Para Marks esta interpretación es insostenible. Piensa que es verdad que el éxito es identificado como un factor que contribuye al declive moral de Roma y que después de Cannas (*posthac*, v. 346) la ciudad comienza a tener éxito en la guerra. Pero él cree que la decadencia no se da durante la Segunda Guerra Púnica, porque considera que ningún acontecimiento de la obra muestra la decadencia de Roma: en su opinión, Roma no hace gala de una inclinación particular hacia el lujo, codicia o avaricia (todo aquello que, según Silio, destruirá a Roma), ni antes ni después de Cannas. Marks considera que las referencias a la decadencia de Roma tienen sentido si tenemos en cuenta la destrucción de Cartago por Roma tras la tercera Guerra Púnica, cf. Sil. X 657-658; Sal. *Cat.* X 1; Jug. XLI 2-3; Liv. XXX 44, 8; Vell. *Pat.* II 1 (F. Spaltenstein 1990 sobre Sil. X 657, D. T. McGuire 1995: 118, n. 26; 1997: 142, n. 58; F. Ripoll 1998a: 525; A. Pomeroy 2000: 165, n. 31).⁷⁶⁹

En nuestra opinión, Itálico no se refiere en este caso a las victorias inminentes (en

⁷⁶⁸ Para *aduersa* (v. 347), opuesto a *secunda* (v. 346), cf. el comentario a los versos 346-353.

este aspecto estamos de acuerdo con R. Marks); se centra más en acontecimientos cercanos a su época, que podrían haber desembocado en las guerras civiles del s. I. d. C.

sitque hactenus, oro (v. 347): ⁷⁷⁰ cf. Sil. IV 795-796 *hactenus, oro, / sit satis*. Las ediciones de J. D. Duff (1934) y L. Bauer (1890), en vez de recoger *sitque hactenus* (M. A. Vinchesi 2001; J. Volpilhac 1984; M. Nisard 1837; I. Delz 1987; N. E. Lemaire 1823; G. S. Walker 1875; G. Blaeuw 1631; la edición de Lipsiae de 1834; R. Faulder et G. Bulmer 1792), presentan *sat hactenus*, versión a favor de la cual se pronuncia F. Spaltenstein (1990: 32), quien afirma que la corrección hecha por I. Delz de *sit* es inútil. Sin embargo, tomando como referencia Sil. IV 795-796 *hactenus, oro, / sit satis...*, consideramos que Delz está en lo cierto: Silio recoge la misma expresión que en el libro IV, aunque en esta ocasión elide el término *satis*, fácilmente deducible. *Hactenus* resulta redundante respecto a *sitque (satis)*.

libeat temptare (v. 348): cf. Ov. *Met.* IX 631 *libet temptare*. En este verso se observa con claridad lo comentado en la introducción a este pasaje: que el narrador, restringe aparentemente su omnisciencia, haciendo peticiones a los dioses sobre el porvenir, lo que resulta altamente dramático e irónico: pide en vano que no suceda algo que sabe que va a suceder irremediabilmente: la actuación de Itálico es un modo de hacer reflexionar al lector de su época sobre los sucesos acontecidos y una manera de insistir en el hecho de que, aunque es imposible cambiar el pasado, pueden, por lo menos, no repetir los mismos errores en el futuro.

Troia proles (v. 348): esta expresión para referirse a los romanos sólo se emplea en esta ocasión, pero parece claro que deriva de *Troia gens* de Verg. *G.* II 385 (cf. Sil. XVI 655: *gens Troiana*; Verg. *Aen.* IV 425, VI 767). Este tipo de referencias establecen una unión entre los acontecimientos históricos y los antecedentes míticos, por un lado, con la epopeya de tema mítico, por otro.⁷⁷¹

par bellum (v. 349): cf. Sil. II 388-389 “*Accipite infaustum Libyae euentuque priori/ par*” inquit “*bellum*”, donde se se compara la Primera Guerra Púnica con la Segunda.

⁷⁶⁹ Curiosa resulta la interpretación que ofrece D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston 2011: 575), para quien *secunda* es una referencia al lujo asiático por el que Roma se dejó llevar en su época de prosperidad y que la llevó a la ruina (cf. v. 352).

⁷⁷⁰ En ambos casos (Sil. IX 347 y IV 795-796) *hactenus* y *oro* ocupan la misma posición de verso, posición destacada por ser la final. La expresión *hactenus, oro*, además, se encuentra resaltada tras la diéresis bucólica.

⁷⁷¹ Véase el comentario a *Reteo* y *Dardano* del verso 72.

Aunque *par bellum* no hace referencia a una guerra en concreto, el lector, más concretamente el receptor romano contemporáneo de Silio Itálico, podría evocar las guerras civiles romanas: la comparación establecida entre Cannas y Farsalia, así como el vocabulario y nombres propios que aluden directa o indirectamente a las guerras civiles, le llevan al oyente/ lector de la obra a pensar en las recientes guerras fraternas.

(vv. 349-353): Comienza aquí el apóstrofe a Roma personificada. La intención de Silio en esta parte de su discurso es consolar a los romanos por la ingente derrota que van a sufrir en Cannas (*tuque*⁷⁷² *anxia fati/ pone, precor, lacrimas*, vv. 249-350), y mostrar a sus conciudadanos la grandeza de la antigua *uirtus* romana, que prevalecía incluso en la derrota (*adora uulnera laudes/ perpetuas paritura tibi. Nam tempore, Roma, nullo maior eris*, vv. 350-352). Al final de su discurso opone la grandeza de Roma a la decadencia que experimentará en el futuro, cuando la única fama que posea sea la de la magnitud de sus derrotas (*Mox sic labere secundis, / ut sola cladum tuearis nomina fama*, vv. 352-353).

anxia fati (v. 349): el adjetivo *anxius* con genitivo es bastante frecuente; aparece también en prosa (TLL 2, 202, 68; Sil. XII 492), pero aquí destaca por su colorido poético (F. Spaltenstein 1990: 32).

pone... lacrimas (v. 350): cf. Sil. VI 538 *orientis comprime fletus. Pone* es poético: aparece, probablemente, en lugar de *depone* (empleo del verbo simple en lugar del compuesto). En cuanto a *pone precor*, cf. Ov. *Met.* XIV 762.

laudes/ perpetuas paritura (vv. 350-351):⁷⁷³ esta misma idea se observa en Cic. *Off.* III 47: “*plena exemplorum est nostra res publica cum saepe, tum maxime bello Punico secundo, quae Cannensi calamitate accepta maiores animos habuit quam unquam rebus secundis*”, cf. Cic. *Off.* III 114.

Locuciones semejantes a *laudes perpetuas paritura* son la lucánea *perpetuae meritum iam nomina famae* (Luc. X 544) y *sed sibi ipse peperit maximam laudem* (Cic. *Off.* II 47); cf. *parere sibi decus* (Nep.). Para *laudes perpetuas* cf. Verg. *Aen.* VII 2; Luc. III 389; VII 208; VIII 74, 617; Sil. IV 398; X 88; XI 140.

(vv. 351-353): en estos versos el poeta vuelve de nuevo al tópico de la debilidad de Roma en la prosperidad, presente en los versos 346-347, pero lo recoge de un modo distinto: si antes pedía a los romanos que mantuvieran su *animus* en la

⁷⁷² El pronombre personal *tu* es aquí muy enfático; el apóstrofe se refiere a *Roma* (v. 351).

⁷⁷³ Encabalgamiento de *laudes* y *perpetuas* mediante el cual estos términos quedan destacados.

prosperidad, igual que lo habían mantenido ante lo acontecido en Cannas (*Verum utinam posthac animo, Romane, secunda, / quanto tunc aduersa, feras*, vv. 346-347); ahora, en cambio, no sólo da muestras de haber perdido toda esperanza de que Roma conserve su grandeza en la victoria, sino que, además, afirma que, en el futuro, ésta perderá su gloria. Itálico no especifica a qué momento de la historia de Roma alude el adverbio *mox*, ni siquiera señala si el futuro al que se refiere es cercano o no, pero la similitud que las palabras de Silio guardan con las de Lucano (“*O miserae sortis, quod non in Punica nati/ tempora Cannarum fuimus Trebiaeque iuuentus*”, Luc. II 45-46) nos lleva a relacionar ese desastre con la tragedia de las guerras civiles. Los estudiosos modernos, aunque también vinculan Cannas con la guerra civil, presentan algunas divergencias al respecto.

De acuerdo con la opinión de F. Ahl, M. H. Davis y A. Pomeroy (1986), M. Fucecchi (1999) y D. T. McGuire (1985, 1990, 1995, 1997), las guerras púnicas (y, por tanto, también la batalla de Cannas) fueron el escenario donde comenzaron a gestarse las guerras civiles, ya que las disputas que surgieron entre los dirigentes romanos en este período allanaron el terreno para que se sucedieran los enfrentamientos entre ciudadanos. Se basan para ello en tres evidencias: en la invocación a las musas del libro IX, en el epílogo del libro X (X 657-658), y en los acontecimientos de los últimos libros, especialmente la llegada al poder de líderes como Escipión⁷⁷⁴ y Nerón. Ahl, Davis y Pomeroy señalan que en los últimos libros de la obra, especialmente del XIII-XVII, se muestra cómo los hombres que habían aprendido a anteponer el bienestar de la comunidad por encima de su gloria individual habían cedido el paso a los hombres cuyo comportamiento era sorprendentemente similar al de aquellos que causaron problemas a Roma durante las primeras etapas de la guerra (Flaminio, Minucio, Varrón, por ejemplo). En su estudio de los nombres anacrónicos en Cannas, McGuire llega a una conclusión similar, estableciendo una conexión directa entre los líderes de Roma después de la batalla y aquellos que llevarían a Roma a la guerra civil en el futuro.

R. Marks (2005), en cambio, considera que Cannas viene a ser una auténtica guerra civil, que termina en fracaso absoluto precisamente por eso. Según él, Silio muestra que la clave del éxito romano se encuentra en la concentración del poder en

⁷⁷⁴ Se percibe en el poema una reflexión sobre si la salvación de Roma se debió a la lucha de tantos y tan grandes hombres, o a uno, al sinecdóquico, proto-*princeps* Escipión: *quantosque ad bella creavit/ et quot Roma uiros*, Sil. I 4-5 (R. Cowan 2010: 340-341).

la figura de Escipión, porque la distribución de las tareas entre cónsules provocaba enfrentamientos y disputas, y, con ello, la derrota.⁷⁷⁵ Marks (2005: 254-259) cree que, aunque Escipión conduce a Roma a su destino imperial,⁷⁷⁶ no es identificado por Itálico como un mal ejemplo para las generaciones futuras. Al contrario, Escipión hace exactamente lo opuesto a aquello que fomentará las guerras civiles, porque consigue unir a Roma.⁷⁷⁷

Tanto si aceptamos las afirmaciones de M. Fucecchi y de D. T. McGuire, como la de R. Marks, queda por lo menos demostrado que el tema de la guerra civil está muy presente en esta invocación a las Musas y en la propia batalla de Cannas.⁷⁷⁸

nam tempore, Roma, / nullo maior eris (vv. 351-352): estos versos recuerdan a aquellos que en el amanecer del día de la batalla presagiaban la victoria del bando púnico *Poenisque redibat, / qualis nulla dies omni surrexerit aeuo* (vv. 182-183). Se produce aquí una oposición entre el tipo de victoria que consigue uno y otro ejército: los púnicos logran una victoria bélica en Cannas; los romanos, en cambio, una victoria moral. La alusión al triunfo moral romano es un medio de evadir la realidad y restar importancia a la ignominiosa derrota romana.⁷⁷⁹

Roma (v. 351): desde el verso 346 hasta el 349 el poeta había dirigido su apóstrofe a los romanos (*Romane*, v. 346: emplea el singular con sentido plural para

⁷⁷⁵ La Segunda Guerra Púnica subraya la debilidad del liderazgo romano consular-senatorial y la necesidad de un hombre que se encargue del esfuerzo de liderar la guerra; éste es Escipión (libros XV-XVII). La guerra ilustra que las disensiones entre los cónsules-generales conducen al desastre, al igual que la discordia entre ciudadanos. La fortuna de Roma mejora bajo la dictadura de Fabio, pero corre peligro cuando su poder es compartido con Minucio, que se enfrenta a Aníbal en la batalla y se salva sólo porque Fabio interviene a tiempo. La división del *imperium* entre los cónsules Varrón y Paulo no logra impedir la derrota de Cannas. La única ocasión en que dos cónsules obtienen buenos resultados se produce cuando Nerón y Livio vencen a Asdrúbal en el Metauro (libro XV). Se observa también una gran división entre el senado y el pueblo. Es significativo, sin embargo, el hecho de que, aunque hay varios desacuerdos y conflictos en el mando romano en la primera mitad de la épica (Además del desacuerdo que tiene que ver con Varrón y Paulo, está también el de Léntulo y Fabio, en I 672-694, el de Corvino y Flaminio, V 77-129 y el de Fabio y Minucio en VII 516-524), no hay ninguno tras Cannas (R. Marks 2005: 276-278).

⁷⁷⁶ El heroísmo de Escipión está en armonía con las virtudes que tratan de emular los flavios. Escipión pertenece a una raza guerrera que está destinada a sobrepasar a los julios. Lo mismo ocurre con Domiciano, que está destinado a superar los logros de su padre y hermano. El título de Germánico con el que Domiciano es apostrofado en Sil. III 607 le relaciona con Escipión, cuya aceptación del título de Africano aparece en Liv. XXX 45.6-7. En Sil. III 614-615 se predicen los triunfos de Domiciano (B. Tipping: 45).

⁷⁷⁷ En opinión de L. Landrey (2014: 602), en cambio, la unificación del poder bajo un único hombre derivó en una Roma imperial de múltiples *uiros* (cf. Sil. I 5), siempre en conflicto entre sí.

⁷⁷⁸ R. Marks (2005: 253ss.) ofrece detalles más concretos al respecto.

⁷⁷⁹ Hay que tener en cuenta que, salvo excepciones como puede ser el caso de Lucano, los escritores relatan las derrotas romanas con la intención de poner de relieve la capacidad romana de aprender de sus errores. La derrota, por tanto, se convierte en una excusa para narrar la superioridad moral de los romanos, que logran sobreponerse rápidamente y con éxito de los fracasos (J. Bartolomé 2005a: 4). Para *nullo tempore*, cf. Sil. XIII 759.

dar color poético a sus palabras); en este momento el destinatario de su apóstrofe cambia y pasa a ser la propia Roma personificada. El cambio de destinatario parece responder al deseo de Itálico de aumentar el dramatismo de su discurso.

labere secundis (v. 352): la imagen se encuentra ya en Liv. *Praef.* 9: *labente... disciplina*. Las palabras de Silio recuerdan a las de Escipión Nasica, quien estaba en contra de destruir Cartago por miedo a que, tras ello, Roma se abandonase a la molicie (antiguo dilema basado en la idea, muy arraigada entre los romanos tradicionales, según la cual Roma sólo era grande cuando se enfrentaba a un enemigo, de otro modo se abandonaba al ocio y a la desidia⁷⁸⁰): *ne metu ablato aemulae [urbis] luxuriari felicitas urbis inciperet* (Floro I 31. 10, 15-16, cf. II 15. 5, Sil. X 658), (J. Volpillac 1984: 181).

cladum (v. 353): Itálico es el único escritor épico que recoge el sustantivo *clades* en este contexto;⁷⁸¹ lo hace, además, en 9 ocasiones, 2 de las cuales se producen en el libro IX (vv. 250 y 353).

sola... nomina (v. 353): el adjetivo *sola* subraya la importancia de *nomina*; la misma función tiene la disyunción entre este adjetivo y su sustantivo (los separan dos palabras, una de ellas el verbo).

fama (v. 353): insiste en la gloria conseguida en la derrota; *nomina fama* supone por tanto una redundancia.⁷⁸²

2.1.3. Irrupción eficaz de los cartagineses (vv. 354-410)

Tras la invocación a las Musas y el apóstrofe a los romanos y a Roma, el poeta retoma la narración de la batalla prácticamente en el punto donde lo había dejado: en la descripción del equilibrio de fuerzas que existe en el combate (vv. 354-357). Para describir lo igualado de la batalla el poeta vuelve a recurrir a un símil. Si antes había recogido el del embate del mar contra Calpe (vv. 319-320), ahora, se sirve de la suave brisa que hace mover las espigas en los campos de cereales (vv. 358-361).

780 En su comentario a *mox sic labere secundis*, D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston 2011: 575) señala como causante de la caída de Roma el lujo asiático que se había introducido en la ciudad tras las victorias romanas en Asia y, sobre todo, después de que el rey Atilo de Pérgano nombrara a Roma heredera de todos sus bienes. La consideración del lujo como causa de la degradación de Roma responde a la visión tradicional, bien representada en historiadores como Salustio y Livio.

781 El sustantivo aparece destacado a inicio de verso y por su colocación entre las cesuras triemímera y pentemímeras. Remite al verso 1 del libro.

782 Para *nomina fama*, cf. *nomine famae* (Luc. VI 604 y Sil. XI 140:); *nomine famae*, aparece también a final de verso. La idea de que nunca será Roma tan grande como en la derrota procede de Ennio.

Los versos 354-361 sirven, por tanto, de transición entre un combate equilibrado y un combate sangriento en el que Cartago consigue romper el frente romano y dominar, por lo menos temporalmente, la lucha: la imagen pacífica que Silio ofrece con el símil contrasta con la violenta y repentina irrupción del ejército cartaginés en el combate⁷⁸³ (vv. 365-369: *tum turbine nigro/ sanguinis exundat torrens, nullumque sub una/ cuspide procumbit corpus*); la función del símil, por tanto, es subrayar la enorme violencia del acontecimiento; es muy poético (K. H. Niemann 1975: 195; J. Volpilhac 1984: 185; F. Spaltenstein 1990: 33).

Inmediatamente después de señalar el equilibrio del combate el poeta pasa a relatar la primera irrupción eficaz realizada por el ejército cartaginés guiado por Nealces (vv. 362ss.).⁷⁸⁴ La inclusión del nombre de Nealces es significativa, ya que hasta el momento en la lucha habían participado masas de hombres anónimos, en medio de las cuales no había destacado ninguna figura concreta, ni se había proporcionado ningún nombre propio.⁷⁸⁵

Tras la intervención de Nealces, el combate deja ya de ser un combate colectivo para convertirse en un combate más individualizado, con duelos y arístias (vv. 370ss.).⁷⁸⁶ Sin embargo, los personajes que aparecen en estos combates son, puede decirse, figuras secundarias.⁷⁸⁷ Hay que esperar hasta la siguiente fase del combate,

783 El *locus amoenus* se emplea en la epopeya para crear grandes contrastes respecto al *locus horridus* que se describe en las escenas de combate. Por ejemplo, en el caso de Sil. IV 81-87, se describe un *locus amoenus*, el río Tesino con aguas transparentes y suave movimiento de su corriente, que contrasta con Sil. IV 68-69, 70, 72, 75, discurso que el padre de Escipión dirige a los soldados en los que especifica el duro camino que han atravesado Aníbal y los suyos por las montañas. La oposición entre estos dos lugares acentúa la crudeza de la batalla (F. Morzadec 2009: 137). En este caso la dureza de la batalla se opone a la tranquilidad y sosiego que se transmite en el símil.

784 Es importante tener en cuenta el hecho de que el relato de Itálico difiere en parte del de Polibio y Livio, ya que los historiadores narran en primer lugar la derrota del ala derecha romana (Pol. III 115.4; Liv. XXII 47.3) y él el fracaso del ala izquierda (M. A. Vinchesi 2001: 559, n. 62; J. Volpilhac 1984: 19).

785 Es usual, igual que en Homero, que los combates colectivos aparezcan al comienzo de un enfrentamiento. Las luchas en masa suelen aparecer también en el final de la contienda y antes de momentos decisivos; suelen señalar la proximidad de un cambio decisivo (O. Hellmann 2000: 92).

786 Es ésta una de las grandes diferencias que se establecen entre Silio Itálico y su predecesor Lucano: Lucano no presta atención a las arístias, sólo describe acciones de conjunto. El motivo de este proceder se encuentra en el hecho de que considera que en las guerras civiles no existen acciones heroicas dignas de ser puestas de relieve; la guerra civil es en su conjunto un suceso vergonzoso (J. Bartolomé 2006: 265, n. 17; A. Foucher, A. 2000: 377).

787 De acuerdo con P. Esposito (1978:19), en Homero, igual que en Silio, la narración, construida según una progresiva intensificación dramática, enumera una serie de nombres de personajes oscuros que no tienen gran relevancia ni autonomía en la acción, porque desarrollan una función estructural y secundaria respecto a aquélla de los grandes héroes.

hasta los versos 411ss., para ver actuar a personajes principales, tales como Escipión, Varrón y Aníbal.⁷⁸⁸

La descripción de los enfrentamientos individuales tiene como función mostrar el conjunto de la lucha desde una “microperspectiva”, como dice O. Hellmann (2000: 99),⁷⁸⁹ y representar detalladamente una parte del conjunto del mismo. Los combates individuales vienen a ser fragmentos dentro del relato de la batalla respecto al que muestran una gran independencia. Es un lugar de la obra a propósito para poner de relieve a figuras concretas, para hacer que éstas destaquen sobre las demás por sus defectos o por sus virtudes (O. Hellmann 2000: 99).

(1) Contenido:

La intervención del cartaginés Nealces pone fin al equilibrio de fuerzas del combate, que había predominado hasta el momento. El combate en esta parte de la obra es especialmente cruento.

(2) Estructura:

(a) Equilibrio entre las fuerzas enfrentadas en combate (vv. 354-361)

(b) Nealces derriba el ala izquierda romana (vv. 361-369)

(3) Material histórico y literario:

En lo que se refiere a la intervención de Nealces en el combate, ni Tito Livio, ni Polibio recogen nada similar, porque Nealces es un personaje inventado por Silio Itálico; era, en realidad Asdrúbal el que capitaneaba este ala del ejército cartaginés. Sí que es histórica la dureza con la que Asdrúbal (Nealces en el caso de Silio) ataca el ala derecha romana dirigida por Emilio Paulo, dando comienzo así a la efectiva táctica militar de Aníbal: los cartagineses atacan y vencen el ala derecha romana, tras lo cual rodean a la infantería enemiga y ponen en fuga a Varrón y a su caballería (Liv. XXII 47ss.; Pol. III 115). Es significativo, sin embargo, el hecho de que Itálico sitúe el acontecimiento en el ala izquierda romana y no en la derecha como históricamente

⁷⁸⁸ Itálico se distancia en este aspecto de su predecesor Lucano: este último convierte a los soldados llanos en los protagonistas de la acción, vistos siempre en su dimensión de masas y nunca identificados con personajes singulares, famosos e ilustres. Existen hazañas de hombres singulares, pero éstos son a menudo seres anónimos, inseparables de las masas. Así pues, en Lucano se encuentran bastantes episodios de valor, pero se trata en general de empresas llevadas a cabo por personajes nada o poco conocidos (P. Esposito 1978: 23).

⁷⁸⁹ O. Hellmann (2000: 94-95), refiriéndose a Homero, dice que este modo de enfocar los acontecimientos bélicos es asimilable al que se emplea en el cine: primero se muestra la masa del combate y luego, poco a poco, se van enfocando acciones individuales de distintos personajes; de vez en cuando se vuelve a la masa para que no nos olvidemos del contexto en el que las acciones aparecen inscritas, y tengamos en cuenta que los grandes héroes no luchan solos.

tuvo lugar. Creemos que le induce a ello el deseo de desprestigiar a Varrón, que era el responsable del flanco izquierdo.

(vv. 354-371): estos versos marcan el cambio de un combate equilibrado a un combate sangriento en el que Cartago prevalece sobre Roma. El cambio se encuentra expresado no sólo en el contenido del relato, también en su forma.

El pasaje se divide en dos partes de igual extensión, de 8 versos cada una. En la primera parte se hace referencia al equilibrio del combate (vv. 354-361); en la segunda, se alude a la ruptura de Nealces del frente romano (vv. 362-369).

La primera parte se puede dividir, a su vez, en dos secciones, de 4 versos cada una: la primera sección describe la situación del combate (vv. 354-357), y, la segunda, ejemplifica esa situación mediante un símil (vv. 358-361); ambas secciones, por tanto, forman parte de un conjunto.

La segunda parte (vv. 362-369), en cambio, no muestra semejante equilibrio: las frases son más breves; el inicio de cada una de ellas no coincide con el inicio de verso, ni el final de verso coincide con final de frase. Además, en la primera parte los verbos se encuentran hacia el final de verso; en la segunda, por el contrario, en el inicio o hacia el inicio. Semejante “caos” en los versos trata de reproducir la agitación del combate y la falta de equilibrio en el mismo (K. H. Niemann 1975: 195).

(a) Equilibrio

(vv. 354-355):⁷⁹⁰ es significativa la brusquedad con la que se da el paso de un combate de masas anónimas a un combate individual, hecho que no se observa en su principal predecesor: en Virgilio el cambio se produce de un modo más suave, a través de partículas del tipo *continuo*, mediante las cuales se lleva a cabo la transición de una parte a otra del relato (*continuo aduersis Tyrrhenus et acer Aconteus/ conixi incurrunt hastis Verg. Aen. XI 612-613*). La función de estas partículas es lograr la continuidad en el texto, facilitando el paso de lo general a lo particular. En Silio el tránsito de una parte a otra de la narración se produce de un modo repentino y violento. Esto ha conducido a J. Lorenzo (1978: 204-205) a afirmar que el relato de Silio está compuesto por “una serie de cuadros sueltos desvinculados de lo que precede y lo siguiente”.

inter uarias.../... uices (vv. 354-355): insiste de un modo bastante redundante en

⁷⁹⁰ Estos versos recuerdan a los de Stat. *Theb.* XI 648-650: *et iam laeta ducum spes elusisse duorum/ res Amphionias alio sceptrumque maligna/ transtulerat Fortuna manu.*

el hecho de que la lucha estaba igualada y que hasta el momento no había ocurrido nada significativo que hiciera que la victoria se decantara a favor de uno u otro bando.

Fortuna.../ alternata (vv. 354-355): repite la misma idea que *inter uarias... uices*: la alternancia en el éxito de la batalla, por un espacio breve de tiempo, entre un bando y otro es un rasgo característico de los relatos de batalla homéricos⁷⁹¹ (P. Esposito 1978: 17-18).

uirorum.../ iras (vv. 354-355):⁷⁹² para la expresión cf. Val. Fl. VIII 290.

incerto.../ euentu (vv. 355-356): aparece destacado por el encabalgamiento de *euentu* y por la posición especial que cada palabra ocupa en el verso: *incerto* se encuentra a mitad del verso 355 antes de la cesura pentemímera, y *euentu* se halla a inicio del verso 356. Para *incerto euentu*, cf. Sil. VIII 208: *incertos... euentos*.

mediaque diu pendente.../ spe (vv. 356-357): la expresión repite la misma idea que *incerto... /euentu* (vv. 355-356): *pendente* tiene el sentido de “incierto” y *media* hace hincapié sobre esta idea (TLL 8, 591, 65; Tac. Ann. III 15.1: *mediae... spes*). *Pendente spe*, cf. Luc. II 41 *pendet fortuna ducum*. Los versos 356-357 recuerdan a Ov. Met. VIII 12-13: *et pendebat adhuc belli fortuna, diuque/ inter utrumque uolat dubiis Victoria pennis*.

La fluctuación de la fortuna en ambos bandos es un motivo homérico: *Il.* XII 436ss., como señala H. Juhnke (1972: 209, n. 111).

per ambas/... gentes (vv. 356-357): *gentes* aparece encabalgado. La expresión alude a los dos bandos enfrentados en combate.

Mauors fragrabat (v. 357): *Mauors* es el término arcaico y poético para definir al dios de la guerra y a la propia guerra personificada. La asimilación de la guerra al fuego es común en épica,⁷⁹³ cf. *flagrantis... belli* (Luc. III 390);⁷⁹⁴ *flagrantia bella*

791 Existe encabalgamiento de *alternata*; el término queda destacado, además, por encontrarse a principio de verso. La expresión aparece sólo en Silio; de hecho, el participio *alternatus* aparece en épica únicamente en este poeta (cf. Sil. I 555; IX 355; XI 60). Más común es el uso del adjetivo *alternus*. En el verso 355 domina la aliteración de /t/: *alternata uices incerto eluserat iras*. Obsérvese cómo los versos 355-359 terminan en /s/: *iras, ambas, armis, culmos, aristas*. Mediante /s/ Itálico reproduce el sonido del viento al soplar con fuerza.

792 El encabalgamiento es muy marcado, ya que *uirorum* es la última palabra del verso 354 e *iras* la última del verso siguiente. Esto resulta muy significativo y subraya de forma especial estos dos términos.

793 Obsérvese, por ejemplo, cómo en el pasaje de la monomaquia entre Marte y Minerva, que se narra en los versos 438ss., abunda el vocabulario referente al fuego.

794 V. Hunnik (1992: 165) dice a propósito de *flagrantis* (Luc. III 390) que la vieja metáfora de algo “ardiendo” en la guerra (como por ejemplo en Cic. Att. VII 17.4; Liv. XXII 13.11) se aplica en este verso de Lucano a la guerra misma, como en Liv. XXXI 11.10. Ejemplos posteriores parecen hacer eco

(Sil. I 435); *feruida bella* (Sil. VIII 11); TLL 2, 1833, 35, por ejemplo. *Mauors flagrabat* tiene, en nuestra opinión, el significado de “hacer o causar estragos”, “asolar” (F. Spaltenstein 1990: 32 y 1986: 73).

paribus... in armis (v. 357): es convencional, cf. Verg. *Aen.* VI 826; XI 710; Sil. II 132; IV 381. La expresión en anástrofe insiste de nuevo en lo igualado del combate.

(vv. 358-361): estos versos desarrollan el símil del viento que mece las espigas, el símil resulta novedoso, especialmente por la asociación que establece entre movimiento y brillo;⁷⁹⁵ éste alude a una realidad cotidiana y casi podría decirse atemporal; recuerda a Verg. *G.* III 198-199: *tum segetes altae campique natantes/lenibus horrescunt flabris*, y a Sen. *Herc. F.* 699: *nec... leni fluctuat Zephyro seges* (J. Volpillhac 1984: 182; F. Spaltenstein 1990: 32). Mediante esta comparación trata de representar pictóricamente el balancearse de un lado a otro de la fortuna al igual que las espigas se balancean con el viento.

necdum maturas... aristas (v. 359): *aristas* no es sinónimo de *culmos* (v. 358), pero sí introduce la misma idea, la del mecerse de las espigas y los tallos con la brisa; la repetición de ideas es frecuente en Itálico (tautología); lo mismo ocurre con *necdum maturas* (v. 359) y con *uirides* (referido a *culmos*, v. 358): ambos insisten en la inmadurez de los tallos y espigas, que hace que éstos sean más flexibles (F. Spaltenstein 1990: 33). Existe una gran simetría entre estos dos versos:⁷⁹⁶ *mitia ceu uirides agitant cum flamina culmos, / necdum maturas impellit uentus aristas* (vv. 358-359).

uirides... culmos (v. 358): además del valor cromático, *uirides* y las palabras que hacen alusión al color verde significan, entre otras cosas, juventud, fuerza y ardor (J. André 1949: 184-189).⁷⁹⁷ Simbólicamente el color verde al que alude *uirides* en este símil puede, por tanto, estar haciendo referencia a la juventud de la mayoría de los combatientes.

mitia... flamina (v. 358): aunque dentro de las distintas acepciones del adjetivo *mitis* una se emplea para aludir a la suavidad del clima y del tiempo (*OLD* 1968: 1119, acepción 7a), por tanto, no debería resultar del todo extraño el uso de este

de esta expresión de Lucano: Sil. I 435; Tac. *Hist.* II 86; IV 12; *Ann.* II 59.

⁷⁹⁵ Sobre los símiles en Silio, véase el comentario a *ceu*, verso 41.

⁷⁹⁶ Obsérvese que cada elemento del verso 358 (adjetivo del complemento directo, verbo, sujeto y complemento directo) ocupa aproximadamente el mismo lugar que los elementos del verso 359, que actúan como sinónimos: *necdum maturas* ocupa la misma posición del verso que *uirides*; *impellit* la misma que *agitant*; *uentus* el mismo lugar que *flamina*, y *aristas* el mismo que *culmos* (paralelismo).

⁷⁹⁷ *Virides* aparece tras la cesura triémímera y *culmos* a final de verso.

adjetivo para calificar a la brisa o el viento. Silio es el único de los épicos que utiliza esta expresión, cf. *moderato flamine* (Sil. VI 527). Para *agitant flamina*, cf. Ov. *Ep.* II 35 *uentis agitur*; VII 141 *uentis agitaris*; *Tr.* II 149 *uentis agitantibus*.

impellit uentus (v. 359): cf. Verg. *Aen.* III 448; Luc. III 471 (*impulsu uentorum*); Sil. XVII 44. *Impellit uentus aristas* recuerda a Ov. *Ars* I 553: *ut steriles agitat quas uentus aristas*. Sobre este verso ovidiano Itálico ha llevado a cabo una *reelaboración* al recoger *impellit*, en lugar de *agitat*, verbo que ya aparecía en el verso anterior: *agitant... flamina* (v. 358).

huc atque huc (v. 360): cf. Verg. *Aen.* IX 57 (*huc... atque huc*); XII 558; Sil. IX 614. En estos ejemplos, salvo en *Aen.* IX 57,⁷⁹⁸ *huc atque huc* aparece a inicio de verso. Más frecuente es la expresión *hinc atque hinc*, también a inicio de verso, cf. Verg. *Aen.* I 162, 500; IX 380; XII 431; Stat. *Theb.* VI 561; VII 479; IX 459; XII 759; Sil. I 375; IV 274, 566; IX 313; XV 189, 517.

nutans (v. 360): equivale a *huc atque huc it* de inicio de verso y a *alterno* del verso siguiente. La repetición continua de esta idea logra que el lector recree esta imagen con más facilidad.

summa seges.../... incuruata nitescit (vv. 360-361): Silio describe gráficamente el balancearse de la mies, y cómo el brillo de ésta varía en función de este movimiento y el sol (F. Spaltenstein 1990: 33). En *Il.* II 147, Homero emplea el símil del Céfiro meciendo la mies para representar la agitación que se produce en una asamblea.

alterno... motu (v. 361): pone en relación el símil con la situación del combate (*Fortuna.../ alternata uices*, versos 354-355).⁷⁹⁹

(b) Nealces derriba el ala izquierda romana (vv. 362-369)

Tras el símil, que alude al equilibrio del combate, Itálico describe cómo Nealces se abalanza con fuerza sobre el ejército romano y consigue romper su frente de batalla. Como hemos señalado más arriba, la violencia de estos sucesos contrasta enormemente con la tranquilidad que transmitían los versos precedentes.⁸⁰⁰

Este suceso no es narrado por Livio, quien, más bien afirma lo contrario (Liv. XXII 47.5ss.): según Livio la infantería romana consigue romper las filas

⁷⁹⁸ En el caso de Verg. *Aen.* IX 57 *huc... atque huc* se encuentra a final de verso, tipo de terminación muy poco frecuente (Ph. Hardie 1994: 83).

⁷⁹⁹ *Alterno* y *alternata* se encuentran en la misma posición del verso, en su inicio, por lo que el encabalgamiento es muy marcado y significativo.

⁸⁰⁰ La aliteración de los sonidos /k/ y /t/, que se da especialmente en los primeros versos de esta segunda parte, refleja la violencia.

cartaginesas, aunque tras esta maniobra los romanos son rodeados por el ejército enemigo.

El inicio de esta parte del combate (*perfractam.../... incurrens aciem clamore*, vv. 362-363) recuerda el del combate de la caballería en la batalla del Tesino: *incurrunt acies, magnoque fragore...* (Sil. IV 143).

Es de destacar la alteración histórica llevada a cabo por Itálico, con el deseo de exculpar a Paulo de todo error del combate: Silio dice que Nealces, situado en el ala izquierda cartaginesa, se enfrenta al ala izquierda romana, capitaneada por Varrón, cuando, en realidad, sería de esperar que se opusiera al ala derecha romana, liderada por Paulo.

barbaricis... uiribus (v. 362): la expresión remite a *barbaricis... cateruis* (Luc. VII 527; Sil. IX 77).⁸⁰¹

dissipat (v. 363): tanto *dissipat* como el participio *perfractam* hacen hincapié en la ruptura de la línea de batalla romana. Para *perfractam/... aciem* (vv. 362-363), cf. Sil. XI 398.

tandem (v. 362): el adverbio *tandem* marca el cambio entre la quietud de los versos 354-361 y la agitación de los versos 362ss.

acri.../ clamore (vv. 362-363): la alusión al *clamor* es un elemento omnipresente en la descripción del combate; de hecho, en *Punica* sólo en el libro IX se alude a él en 4 ocasiones (vv. 304, 333, 363, 555), lo que nos muestra que Itálico pone especial interés en los elementos acústicos.⁸⁰²

El *clamor* en *Punica* adquiere muy variadas calificaciones: *multo... clamore* (I 310); *magno... clamore* (I 380; IV 270, 517-518; VIII 86, 194); *auido... clamore* (I 420); *maesto clamore* (III 437, cf. IV 775); *patrio... clamore* (IV 215); *crebro/ clamore* (IV 412-413); *immensus... clamor* (v. 304); *acri/... clamore* (vv. 362-363), por ejemplo. En esta ocasión el *clamor* es penetrante: el griterío de los enemigos cartagineses penetra en los oídos de los romanos. La irrupción cartaginesa se recoge, por tanto, sensorialmente hablando, desde dos puntos de vista diferentes: desde la perspectiva visual, la ruptura de la línea de combate, y desde la perspectiva acústica o auditiva, porque el clamor invade los oídos de los combatientes romanos. El adjetivo *acri* responde a la perspectiva romana por sus connotaciones desagradables.

801 Cf. el comentario a *barbaricis cateruis* del verso 77.

802 Fuerte encabalgamiento de *clamore*; *acri* se encuentra al final del verso 362 y *clamore* es la penúltima palabra del verso 363.

laxati cunei (v. 364): *cunei* alude en esta ocasión a la usual formación romana en filas cerradas, cf. Luc. VI 184 *densos inter cuneos*. Una expresión parecida a *laxati cunei* se encuentra en Sil. XV 716-717: *hos impulsu cuneoque feroci/ laxat uix subita*.

irrupit trepidis hostis (v. 365): el verbo *irrumpe* es normalmente transitivo (Sil. II 692, V 185, por ejemplo) o se construye con *in*, *ad* u otras preposiciones (I 167; II 559, por ejemplo). El TLL (7, 2, 444, 74) no cita más que Verg. *Aen.* VI 528 (*irrupunt thalamo*) y Sil. II 378 para una construcción de este verbo con dativo. El empleo de *irrumpe* con dativo es bastante raro (cf. Sil. X 367, 583; XIII 176); puede considerarse un poetismo (F. Spaltenstein 1990: 33). *Trepidis*, describe el estado de los soldados romanos: se encuentran atemorizados, tal y como Paulo predijo que estarían a inicio del libro IX (vv. 47ss.).

turbine nigro (v. 365): la expresión *turbine nigro* aparece también en Verg. *Aen.* XI 596, Sil. II 630; XII 148 y XV 631 (cf. Verg. *Aen.* X 603 *turbinis atri*; *Aen.* XII 923 *atri turbinis*; Sil. V 535 *nigranti turbine*; Sil. XII 620 *turbine nigrante*).⁸⁰³

sanguinis... torrens (v. 366): cf. Sil. XIII 566 *torrens... sanguinis atri*. La expresión *sanguinis torrens* repite de forma aproximada la idea implícita en *turbine*. Ambas expresiones, muy pictóricas, constituyen junto con el verbo *exundat* (v. 366) una hipérbole. La disyunción en *sanguinis exundat torrens*, por su parte, trata de subrayar la abundancia de sangre vertida en combate.⁸⁰⁴

nullumque.../... corpus (vv. 366-367): destaca el empleo de *corpus*, en lugar de “guerrero” o “soldado”; es posible que el sustantivo *corpus* trate de transmitir la idea de muerte en masa. *Corpus* puede tener aquí un sentido doble: de cuerpo con vida y de cadáver.

sub una/ cuspide (vv. 366-367): es un giro poético. Para *sub cuspide*, cf. Sil. XII 277.

procumbit (v. 367): la posición del verbo destaca la muerte de los soldados.

tergo (v. 367): para Spaltenstein (1990: 33) *tergo* puede ser un dativo; en opinión de J. D. Duff (1934) y de N. D. Young (1939) es un ablativo. Nosotros estamos de acuerdo con Duff y Young, porque en este caso *timeo* es transitivo (su objeto directo

803 Para *nigro*, cf. *nigrante... umbra* (v. 148). *Turbine nigro* aparece destacado a final de verso y tras la diéresis bucólica. Para la relación entre *sanguinis* y el color negro, cf. *sanguinis atri* (v. 153).

804 Ya desde Homero la épica gusta de representar de un modo plástico y detallado la muerte de los combatientes (G. Amberg 1961: 460). Las cesuras también destacan esta expresión: *sanguinis exundat* aparece a inicio de verso y antes de la cesura pentemímera; *torrens* se encuentra entre las cesuras pentemímera y heptemímera. Para *sanguinis exundat torrens*, cf. Sil. XIV 62 *flammarum exundat torrens*.

es *uulnera*), por lo que *tergo* indicaría el lugar donde no se quiere recibir la herida.

Timet uulnera tergo señala el miedo de los soldados a ser heridos en la espalda, símbolo de cobardía. La expresión busca destacar la valentía de los romanos, que desafían la muerte. Una idea similar se encuentra en Sil. IV 192-194ss.: *hic inter trepidos immane Quirinius audens, / cui fugere ignotum atque inuicta mente placebat/ rebus in aduersis exceptum pectore letum (...)*. La alusión a este gesto honorable es del gusto de la épica; no es una indicación arbitraria, cf. Sil. V 594-595; X 6-9; XV 375ss., 381-382; XII 485. Lo inverso a esto se da en Sil. X 62-65 y XVII 482ss.

bellator timet Ausonius (v. 368): pretende subrayar la valentía de los soldados romanos.⁸⁰⁵

Obsérvese cómo hasta el momento el poeta no había hablado de forma específica de la nacionalidad de los soldados. Ahora con el empleo del adjetivo *Ausonius*, que destaca por su colocación ante la cesura heptemímeros y tras verbo, se incide sobre la idea de que la acción heroica ha sido realizada por los romanos, aunque sean los que han sufrido el duro revés de manos de los bárbaros (*barbaricis... uiribus*, v. 262).

saeuas.../... mortes (vv. 368-369): cf. Stat. *Theb.* X 379 *saeuaque a morte*; XI 715 *saeuae spes aspera mortis*; XII 456 *saeua de morte*; Val. Fl. *Arg.* VII 285 *saeua... de morte*. Según el TLL 8, 1505, 2, *mortes* quiere decir aquí *tela letalia*, como en Luc. VII 517 *cadunt mortes* y Stat. *Theb.* VI 793 *mille cauet lapsas circum caua tempora mortes*. Este sentido sería un caso peculiar de *mors* por *causa mortis* (TLL ibid. 1504, 71, Luc. IX 616 *pocula morte carent*). Aquí *mortes* se puede entender como un plural poético, o como un verdadero plural (cada soldado es matado muchas veces, por muchas lanzas (vv. 266ss.), (F. Spaltenstein 1990: 33; D. Gagliardi 1975: 76).

Saeuas es una calificación tradicional en épica para las armas, la guerra y la muerte, muy del gusto de Silio (cf. Sil. I 143; III 164; VII 653; IX 268; X 86, 310, 450; XI 289; XII 716, 749; XIII 284; XV 118; XVII 432).

leto dedecus arcet (v. 369): cf. Sil. I 84 *arcebant lumine*; Verg. *Aen.* VIII 73 *arcete periclis*; *leto* no es un instrumental como sugiere Ruperti, sino que tiene el sentido de *a leto* (cf. Sil. I 84); también podría ser un dativo regido por el verbo *arcet* (v. 369), semejante al de *defendere... morti dedecus* (Sil. V 490), expresión a la que alude este verso (F. Spaltenstein 1990: 33). *Leto* es sinónimo poético de *mors*.

805 Obsérvese cómo en los versos 366-368 los verbos ocupan la misma posición y presentan la misma métrica. Para *Ausonius*, cf. el verso 188.

Existe una oposición semántica entre *exceptat* y *arcet*, marcada también formalmente por la colocación de los verbos dentro del verso: *exceptat* inicia el verso 369, *arcet*, en cambio, lo cierra.

2.1.4. Aristías (vv. 370-410)

Al ataque de Nealces le sigue la contraofensiva de los soldados romanos. Silio describe la batalla por medio de combates individuales. No se trata de meros ejemplos de los numerosos combates que se suceden a lo largo de la batalla, sino los puntos fuertes de la acción sostenidos por las figuras principales de ambos ejércitos.

El primer soldado romano destacado es Escévola, héroe al que se había referido en el catálogo de tropas romanas del libro VIII (VIII 384) y al que se vuelve a nombrar en X 402, donde se enumeran los jefes romanos muertos en combate. Esta estructura ternaria en la representación de un personaje se da también con otros jefes romanos, como señala F. Ripoll (1998: 55).

No se tiene constancia de que ningún Escévola participara en la batalla de Cannas, aunque sí existen fuentes históricas que relacionan este nombre con sucesos posteriores a esta contienda (Quinto Mucio Escévola es escogido como pretor en el 215 a. C. y sirvió varios años en Sardinia; murió antes del 209 a. C., cf. Liv. XXII 60-61 y XXVII 24). Es significativo, por tanto, el hecho de que Silio relate la muerte de este personaje en Cannas, cuando ésta sucedió posteriormente.

La presencia de Escévola responde al deseo del poeta de establecer un vínculo de unión entre este personaje y el homónimo de la protohistoria romana (D. T. McGuire 1985: 100 y D. T. McGuire 1995: 112). La emulación de los antepasados como motivación para la lucha se hace explícita en las palabras del narrador:⁸⁰⁶ *nec tanta uitam iam strage uolebat, / sed dignum proauo letum et sub nomine mortem*, vv. 372-373⁸⁰⁷. Pero la mayor gloria realizada por los Escévola, en opinión de Silio, no son

806 Ya en los poemas homéricos se daba importancia a la continuidad generacional. En Roma, no obstante, esta continuidad generacional es enfatizada en la épica más que en el mundo griego. La *gens* y su nombre eran centrales para el sentido de identidad de las altas clases romanas. Por eso existía una gran presión entre los descendientes de los grandes héroes romanos por estar a la altura de sus ancestros, por revivir las virtudes y las hazañas del antepasado con el que se compartía un nombre. Existía un miedo a la incapacidad de estar a la altura de un ancestro y a la vergüenza inherente a ello (P. Hardie 1993: 88-89).

807 La alusión al Escévola de la protohistoria busca subrayar que la antigua valentía romana está todavía viva en los descendientes de los héroes legendarios de Roma. La pertenencia a una familia tan ilustre justifica que Silio lo honre con una muerte digna y gloriosa (muere por culpa de un golpe en el rostro con una piedra, igual que Paulo), cf. Clelio en Sil. X 456, también descendiente de un héroe legendario (F. Ripoll 1998: 56).

sus hazañas, sino no haber formado parte activa en las guerras civiles: los ancestros y descendientes de Escévola contaban con una excelente reputación, por no haber participado en las traiciones de las guerras civiles, y haber desempeñado un papel importante en la Segunda Guerra Púnica (D. T. McGuire 1985: 100-111).

En la descripción de la actuación de Escévola el poeta flavio, en un primer momento, expone, de forma detallada, el pensamiento del héroe. La reflexión del soldado la proporciona, primero, el narrador (vv. 372-373), después, el propio personaje mediante el discurso en estilo directo (vv. 375-377); su pensamiento evoca las palabras que Hércules dirige a Palante en Verg. *Aen.* X 467ss.: “*Stat sua cuique dies, breue et irreparabile tempus/ omnibus est uitae; sed famam extendere factis, / hoc uirtutis opus...*” (K. H. Niemann 1975: 195-196).

La actitud de Escévola,⁸⁰⁸ según J. Volpilhac 1984: 182, recuerda a la del Esceva de Lucano⁸⁰⁹ (VI 246ss.), que cuando percibe que la derrota es inminente lucha guiado por el *amor mortis*. No obstante, en realidad, el Esceva de Lucano, por su exceso y demasía, está, en contra de lo que ocurre con Escévola, lejos de ser un modelo de *uirtus*.

De acuerdo con F. Ripoll (1998: 56), Escévola, como descendiente de un héroe legendario, encuentra en la batalla de Cannas una muerte gloriosa, lo que demuestra que el antiguo coraje romano está todavía vivo en los herederos de estos héroes. Si le unimos a esto el hecho de que Escipión recibe el patrimonio espiritual de estos héroes en el Inframundo, cuando se encuentra con ellos durante su *Nekyia* (libro XIII), se puede pensar en la posibilidad de que el poeta flavio quiera insistir en que un renacimiento de Roma es posible (la muerte de estos descendientes en los libros IX y X no es más que el preludio de una forma de renacimiento⁸¹⁰).

mediae certamine pugnae (v. 370): en nuestra opinión, la expresión no alude a la parte central del ejército romano, sino al lugar del combate donde la lucha es más

808 Aunque en el texto siliano se refiere a un soldado romano con el nombre de Escévola (v. 372), alude a un personaje mítico de la Roma primitiva llamado Cayo Mucio. Este personaje llevó a cabo una acción heroica al enfrentarse él sólo a Porsena: armado únicamente con una daga, se infiltró tras las filas de los etruscos e intentó asesinar a Porsena. No obstante, se equivocó y en lugar de matar a éste mató a su secretario. Cuando fue arrestado, para demostrar la valía de los romanos, puso su mano en el fuego, haciéndole ver que ellos eran superiores a los etruscos. Impresionado por esta hazaña Porsena dejó libre al joven Mucio que desde entonces recibió el *cognomen* de Escévola “el zurdo”. El *cognomen* fue heredado por sus descendientes (v. 372).

809 E. M. Ariemma (2000: 120), por su parte, afirma que la muerte de este personaje recuerda a la del Eurialo virgiliano.

810 Todos los descendientes de personajes legendarios mueren (cf. Clelio en el libro X): son personajes muchas veces inventados por Silio por lo que no está obligado a mencionar y representar su muerte, pero ésta es necesaria para poder transmitir esta idea de renacimiento.

intensa, concretamente el punto donde Nealces y el ejército cartaginés han conseguido romper la formación romana. La expresión, igual que *cum primis* (v. 370) destaca el hecho de que Escévola combate en las primeras filas y en el lugar más peligroso del campo de batalla. La separación de *mediae* del sustantivo al que complementa (*pugnae*) contribuye a subrayar el relieve concedido al sitio que el héroe ocupa en la contienda. *Mediae certamine pugnae*, por su parte, es extraño y redundante, cf. Sil. V 574-575 *certamina primae/... pugnae*; XI 336 *pugnae certamine*; XII 274 *Martis certamine*, 297 *faustae certamine pugnae*; XIII 876 *magna certamine pugnae*.

aspera semper amans (v. 371): los significados concretos de *asper*, siempre empleados para cualificar elementos desagradables, sufrieron también una derivación metafórica relacionada con sensaciones abstractas de violencia, fiereza, amargura, dureza o adversidad,⁸¹¹ como en este caso (por ejemplo, Verg. *Aen.* II 96: *promisi ultorem et uerbis odia aspera moui*; Hor., *Ep.* II 1.7: *dum terras hominumque colunt genus aspera bella*; Sil. IV 597: *impulit asper equus fessumque sub aequora mersit*), cf. C. Fernández Martínez 2006: 122-123.

Scaeuola (v. 372): el nombre del héroe es introducido después de su descripción (*aspera semper amans et par cuicumque periclo*, v. 371); esto, unido a la posición del nombre a inicio de verso y ante pausa, pone de relieve esta figura. El hecho de que *stabat*, verbo referido a Escévola, se encuentre en anástrofe a inicio de verso y dos versos antes que este nombre propio, destaca también este personaje.

(vv. 372-373): estos versos insisten en el deseo del héroe, una vez que ha visto que muchos de los soldados romanos han muerto y que la batalla está perdida: *tanta... strage*, v. 372, de morir luchando con valentía para alcanzar una gloria semejante a la de sus antepasados (*nec tanta uitam iam strage uolebat, / sed dignum proauo letum et sub nomine mortem*, vv. 372-373, cf. Sil. VIII 383-387); su intención de morir es expresada en el texto por medio de diversas referencias a la muerte: *strage* (v. 372); *letum* (v. 373); *mortem* (v. 373). Esta aspiración no es un mero tópico épico, sino que alude a la realidad social romana: el sentido del honor de los generales hacía que muchas veces prefirieran morir antes que escapar y salvarse; además, la *gloria* de una muerte en combate beneficiaba a sus hijos y descendientes y ayudaba a la supervivencia política de la familia dentro de una élite muy competitiva; regresar

811 Silio Itálico emplea el adjetivo *asper* una vez con su significado originario y 40 como “derivación metafórica referente a las sensaciones” (C. Fernández Martínez 2006: 142).

vivo de una derrota suponía, en muchos casos, la “muerte” política de una familia (N. S. Rosenstein: 1990: 123 y 176).⁸¹²

dignum... letum (v. 373): cf. Sil. VI 683 *digni... leti*, aunque con un sentido distinto: en este caso se habla de una muerte digna, honorable; en el otro, de una muerte, en opinión del poeta, merecida, la de Jantipo.

proauro (v. 373): el antepasado al que se refiere Silio es C. Mucio Escévola, héroe de la protohistoria romana, gracias al cual Roma logró sellar la paz entre su pueblo y Porsena. Su hazaña la narra Itálico en Sil. VIII 384-389.⁸¹³

frangi res (v. 374): no es extraño (cf. TLL 6, 1, 1247, 19; Verg. *G.* IV 240 *res miserabere fractas*; Sil. I 560 *fractis rebus*); se encuentra tanto en poesía como en prosa.

augescere.../ exitium (vv. 374-375): sólo en esta ocasión encontramos el sustantivo *exitium* junto con el verbo *augescere*; más usual es *augescere* con términos como *dolor*, *uitium*, *licentia*, por ejemplo (F. Spaltenstein 1990: 34).

(vv. 375-377): en estos versos Escévola dirige un discurso exhortativo, en estilo directo, a los soldados romanos, animándolos a que aprovechen lo poco que les queda de vida para conseguir una gloria imperecedera: su *uirtus* no es más que un nombre vacío, dice, si en el momento de la muerte no consiguen la gloria (*decori*, v. 377); la idea aquí mostrada es prácticamente la misma que habíamos visto en los versos precedentes en el texto del narrador.

El hecho de que el héroe pronuncie un discurso en estilo directo subraya la importancia de este personaje, que destaca entre la masa de soldados, y hace hincapié en la difícil situación en la que se encuentran los romanos —el estilo directo se suele emplear en circunstancias que son especialmente trágicas y patéticas— (G. S. Kirk 1990: 35).

breuis hoc uitae (v. 375): la brevedad de la vida es un tópico universal, cf. Verg. *Aen.* X: 467-469: *breue et irreparabile tempus/ omnibus est uitae; sed famam extendere factis, / hoc uirtutis opus*.

quodcumque relictum (v. 375): cf. Ov. *Met.* XI 543; *Fast.* II 579, aunque en ninguno de estos dos ejemplos *quodcumque relictum* tiene un sentido temporal como aquí.

⁸¹² Sobre la importancia de la gloria en la épica hemos hablado en la introducción al comentario de los versos 193-211.

⁸¹³ Para la hazaña de C. Mucio Escévola, véase J. F. Gardner (1993=1995, 2000: 49-52).

extendamus (v. 376): su sentido es figurado; con este verbo Escévola no muestra su intención de prolongar su vida, ni la de los soldados —ya se ha dicho que, al ver la matanza sufrida por los romanos, Escévola no quiere seguir viviendo—, sino más bien su deseo de seguir viviendo eternamente en el recuerdo de sus conciudadanos gracias a la gloria conseguida.

tempora leti (v. 377): cf. Sil. X 35. En oposición a esta expresión se encuentra la virgiliana *tempore uitae* (Verg. *Aen.* IV 481) en la que Silio se ha podido inspirar. La expresión *tempora uitae* o *tempore uitae* se encuentra también en Ov. *Met.* III 469, XI 698; Luc. IV 481; Stat. *Silu.* V 1. 205.

futile nomen (v. 376): se puede traducir como “no es más que un nombre”, “nombre vacío”; es un concepto usual, aunque la expresión aparece sólo en Silio. J. Volpilhac (1984: 182) compara esta idea con la de Frg. *Trag. Graec.* 374, pero esta comparación no es acertada (F. Spaltenstein 1990: 34).

(vv. 378-391): tras el discurso de Escévola se relata su arístía. Ésta sigue el mismo esquema que el de las pequeñas arístías de héroes romanos, descritas en batallas anteriores a Cannas, como la de Quirinio y la de Apio (Sil. IV 192ss. y V 268ss): en un primer momento el héroe resulta vencedor en varios combates (vv. 380-391), hasta que finalmente sufre la derrota y muere de forma violenta (vv. 392ss.). Estas arístías son invención de Silio Itálico.

La primera victoria de Escévola se destaca de forma especial: Escévola ataca a Caralis, cuando, *exultantem* (v. 380), intentaba colgar de un árbol las armas que le había quitado a una víctima; la derrota de Caralis contrasta con la alegría que este mismo personaje había mostrado poco tiempo antes.

En el segundo combate vence a Gábar y a Sicca: a Gábar le corta una mano (cf. Verg. *Aen.* X 395s., 414); Sicca es derrotado cuando acude en ayuda de su amigo Gábar.

in medios (v. 378): al igual que hemos visto que ocurría *con mediae certamine pugnae* (v. 370), no hace alusión al centro del ejército cartaginés, sino más bien al centro de la batalla (cf. Sil. II 559, 632, 665; IX 643, por ejemplo).

Poeni (v. 378): ya que *in medios* no hace alusión al centro de la formación cartaginesa, tampoco *Poeni* se refiere a Aníbal (como afirma J. D. Duff 1934: 29), que dirige esta parte del ejército; no alude tampoco al conjunto de los cartagineses, sino más bien a Nealces, que es quien había conseguido romper la línea de combate

romana (vv. 362ss.) y quien dará muerte al propio Escévola (vv. 392ss.), (M. A. Vinchesi 2001: 561, n. 64; F. Spaltenstein 1990: 34).

Es de destacar, no obstante, el empleo de Itálico del término *Poeni* para referirse a Nealces. Es muy probable que Nealces, como dirigente de las tropas africanas (estaba al mando de los nasamones, marmáridas, mauros, garamantes, macas, masilios, adirmáquidas, por ejemplo), no fuera cartaginés, aunque sí africano, puesto que las tropas de aliados de los cartagineses solían ser comandadas por aliados, no por ciudadanos de Cartago, tipo de sinécdoque habitual.

limitem agit (v. 379): *limitem agit* significa “abrirse paso”, por regla general, “con una espada” (cf. Verg. *Aen.* X 514 *limitem agit ferro*). Esta misma idea se expresa en *Punica* en *pandebat campum caede* (IV 462); *apparet campo limes* (V 269); *pandit iter* (V 393); *laxabat ferro campum* (VI 319); *patefecerit ensis* (XV 660), cf. *laxo diducit limite turmas* (IX 610).

uasto... turbine (v. 379): en el verso 365 aparecía una expresión similar, *turbine nigro*. Para *uasto... turbine*, cf. Stat. *Theb.* VI 709; *turbine uasto*, cf. Sil. XIV 297; XVI 58.

La expresión *turbine fertur* es utilizada por Virgilio para describir el modo en el que una Furia se dirige a la tierra en Verg. *Aen.* XII 855, lo cual resulta significativo: Itálico trata de establecer un vínculo entre Nealces y las Furias, con el objetivo de destacar la violenta forma de combatir del general. Esto se subraya no sólo por el parangón con Virgilio, también lo señalan el adjetivo *uasto* y el participio *conixus*. Itálico vuelve a utilizar esta expresión en XII 538, en esa ocasión, refiriéndose a Aníbal.

hic (v. 380): se refiere a Escévola.

Caralim (v. 380): el nombre de este aliado cartaginés, Caralis, proviene de la ciudad principal de la isla de Cerdeña, hoy llamada Cagliari. Este es un ejemplo más de la tendencia del poeta flavio a dar a sus personajes nombres geográficos.⁸¹⁴ Tanto este nombre, como el de las otras víctimas de Escévola, Gábar y Sicca (v. 385), son fruto de la invención de Silio, como lo demuestra el hecho de que solo aparezcan en su obra (en el caso de Caralis, su nombre aparece también en Clavd. *Carm.* XV 521 y Varr. At. *Carm.* Frg. XV 1). Llama la atención que el poeta flavio emplee un nombre itálico para designar a un soldado cartaginés.⁸¹⁵

814 Cf. *Satricus* del verso 68.

induere (v. 381): despojar de las armas al enemigo vencido en combate es un acto heroico, que colma de gloria al vencedor; colgar las armas del enemigo del tronco de un árbol, por su parte, es un tópico de la épica (Verg. *Aen.* X 423; XI 5s.; Luc. I 136ss.; Stat. *Theb.* II 707ss.). El motivo por el que los guerreros vencedores colgaban las armas de los árboles se debía al deseo de dar a conocer a todos (compañeros y enemigos) la hazaña realizada y mostrar el trofeo conseguido en combate. Era ésta una práctica corriente en el ejército de época augústea, por lo que tanto en Virgilio como en Silio se trata de un anacronismo (K. W. Gransden 1991: 69-70).

Algunos estudiosos, como J. D. Duff (1934: 30), consideran que es ilógico que durante un combate encarnizado como el que se está produciendo ahora un soldado se detenga a colgar las armas de un árbol; en nuestra opinión, una vez más, no debemos olvidarnos de que estamos ante una epopeya y que el poeta épico no busca tanto la veracidad, e incluso la verosimilitud, como la presentación novedosa de lugares comunes propios del género.⁸¹⁶

erepta.../... caesi gestamina (vv. 380-381): el término *gestamen* es empleado por Silio para designar a todo lo que se lleva, bien un vestido o un adorno, bien una carga o incluso armas. En este contexto hace referencia a las armas que Caralis ha arrebatado a un muerto (*erepta... caesi gestamina*).⁸¹⁷ En cuanto a *caesi*, lleva implícito un modo violento de muerte: el verbo *caedere*, igual que *occidere*, es un verbo habitual para aludir a la muerte producida en combate.

Erepta señala de antemano el trágico final que le espera al soldado africano: la acción de despojar a un enemigo de sus armas tiene siempre consecuencias nefastas

815 La isla de Cerdeña perteneció, en realidad, a los fenicios y después a los cartagineses. De hecho, Káralis fue una de las ciudades cartaginesas más importantes de Cerdeña. Itálico puede haber escogido este nombre precisamente por su origen fenicio-cartaginés, aunque no necesariamente: no siempre el origen de los nombres en Silio se corresponde con el origen de los personajes (Nealces, por ejemplo, es un nombre de origen griego, pero es un africano el que lo recibe).

816 En opinión de F. Morzadec (2009: 341), el deseo de los poetas flavios de recoger en su épica una serie de tópicos clásicos es lo que les lleva a dar gran relevancia a los fragmentos, especialmente a aquellos en los que se pone de relieve la valentía de los guerreros, como en este caso. Esto, considera Morzadec, conduce a la discontinuidad del relato, a pesar de los esfuerzos de coherencia y de continuidad en la narración. La armonía del conjunto es a veces descuidada en provecho de la perfección de fragmentos singulares, cargados de efectos. La dificultad de visualizar de modo exacto y coherente los espacios estratégicos de la *Tebaida* o de *Punica*, por ejemplo, se debe a la voluntad de Estacio e Itálico de inspirarse en representaciones similares en la *Eneida*, particularmente, recolocando estas representaciones muchas veces en otros contextos narrativos, desde otras perspectivas.

817 Fuerte encabalgamiento de *gestamina* (*erepta* es la penúltima palabra del verso 380 y *gestamina* la penúltima del 381).

sobre los guerreros, como hemos podido comprobar ya en la escena de Sátrico y Sólino (O. Hellmann 2000: 98, a propósito de este tópico en Homero).⁸¹⁸

excelso... trunco (v. 381): es convencional, como *altis.../... lucis* (Sil. IV 366-367); *lucosque... in altos* (Sil. IV 680); *altam/ in siluam* (Sil. V 469-470); *excelsos... ramos* (Sil. V 480); *nemoris celsi* (Sil. VII 675); *celsa/ aesculus* (Sil. X 164-165, por ejemplo).

ense subit (v. 382): J. Volpilhac (1984: 19) lo traduce como “son épée de par-dessous le surprend”; el resto de los estudiosos⁸¹⁹ parecen respaldar más el sentido de “asaltar”, “atacar”, o “abordar” del verbo *subeo* (*OLD subeo* 7 a “to go for”, “attack”): J. Villalba (2005: 384) “acudió espada en mano”; M. A. Vinchesi (2001: 561) “qui assale con la spada”; M. Nisard (1837: 352) “Il l’attaque l’épée à la main”. Para *ense subit*, cf. Luc. IV 706; la expresión se encuentra en ambos autores en el mismo lugar del verso.

capuloque tenus ferrum impulit (v. 382):⁸²⁰ cf. *lateri capulo tenus abdidit ensem* (Verg. *Aen.* II 553); *capulo tenus applicat ensem* (Verg. *Aen.* X 536); *capuloque tenus demisit in armos/ ensem fatiferum* (Ov. *Met.* XII 491-492); *inclusum capulo tenus admouet ensem* (Stat. *Theb.* II 534); expresiones semejantes se encuentran en Stat. *Theb.* II 8-9: *capulo nam largius illi/ transabiit animam cognatis ictibus ensis*; Stat. *Theb.* III 88-89: *et iam media orsa loquentis/ absciderat plenum capulo latus*; Stat. *Theb.* X 435-436: *horruit et toto praecordia protinus Arcas/ impleuit capulo*. La idea, como se puede deducir, es frecuente en épica: los golpes en los poemas épicos son a menudo estereotipados y ofrecen una imagen estilizada de la guerra (F. Spaltenstein 1986: 52).

ira (v. 382): *ira* es aquí una personificación; la personificación, junto con la colocación de este sustantivo a final de verso, hace hincapié en la cólera de Escévola.

uoluitur ille ruens (v. 383): la expresión es redundante (insiste en la caída del soldado rodando) y muy pictórica. La aliteración de /r/ reproduce formalmente esta imagen. *Uoluitur* implica con frecuencia “caer herido de muerte” (cf. Sil. VII 631 *uoluitur exanimis*).

818 Véase el comentario a los versos 77-89.

819 Salvo J. D. Duff (1934: 31), que traduce *ense subit* por “stabbed”, muy posiblemente porque se atiene al significado de “penetrar” de este verbo (*OLD subeo* 10 “to make one’s its access into the interior of anything”).

820 Obsérvese la variedad de verbos empleada por los poetas épicos para transmitir la idea de hundirse la espada hasta la empuñadura en el cuerpo del enemigo. Para *ferrum impulit*, cf. *impulit ensem* (Sil. II 615); *ferrum flammamque.../ impulit* (Ov. *Met.* XII 551-552).

arua hostilia (v. 383): señala que Caralis muere en tierra extranjera, lejos de su patria; esta idea aparece con frecuencia en la épica, y es altamente dramática (cf. Hom. *Il.* II 162; XI 817; XX 390; Verg. *Aen.* X 782; XII 547; Val. Fl. VI 647; Sil. I 287; II 185; V 272; X 184, 543, 546, etc). Para *arua hostilia*, cf. Stat. *Theb.* XI 16-17 (*hostiliaque/... arua*); *inimicam.../... terram* (Verg. *Aen.* X 295-296); *terram hostilem* (Verg. *Aen.* X 489); *hostilem in terram* (Luc. II 89); *tellusque hostilis* (Sil. IV 77); *hostili tellure* (Sil. X 543), por ejemplo.

morsu appetitit (v. 384): aquí, igual que en Tácito, tiene el sentido de “morder”: *appetitumque morsu Pisonis caput* (Tác. *Hist.* IV 41.10).

Morder el polvo es un rasgo típico en la descripción de muertes heroicas. La expresión “morder el polvo” ha sido tomada de Homero (*Il.* II 417-418, por ejemplo, K. W. Gransden 1991: 107), y se repite en la poesía de Silio: *appetit ore cruento/tellurem expirans* (Sil. V 526-527); *Ausoniam extremo tellurem apprendere morsu* (Sil. XII 263); *terram hostilem moriens petit ore cruento* (Verg. *Aen.* X 489); *humum semel ore momordit* (Verg. *Aen.* XI 418).

En esta ocasión Itálico llega incluso a especificar el motivo que le lleva al soldado africano a morder el suelo: aplastar “contra la tierra los dolores de la muerte” (J. Villalba 2005). Según Ernesti (1791-1792), el africano muerde la tierra para aliviar su dolor, explicación fantasiosa que F. Spaltenstein 1990: 35 rechaza. En nuestra opinión, la actuación de Caralis puede tener como finalidad acallar sus gritos de dolor y morir como un héroe: la idea de refrenar la expresión del dolor es muy importante en la epopeya. También puede tratarse de la reelaboración, aunque rebuscada, del tópico de “morder el polvo”, que lleva inherente a él el sentido de derrota. Es ésta una de las diversas imágenes que emplean los poetas épicos para describir la agonía de los soldados moribundos.⁸²¹

mortis... dolores (v. 384): la expresión, puesta de relieve a través de la separación entre el sustantivo *dolores* y su complemento del nombre, es muy expresiva y altamente dramática, cf. Stat. *Theb.* X 317 *mortisque ferae lucrata dolores*. *Mortis... dolores* recuerda a la expresión *uulnus letale*.⁸²²

821 Aunque Virgilio representa más de 200 muertes en su *Eneida*, los ejemplos de sufrimiento son escasos. Es por eso por lo que la palabra *dolor* no se pronuncia más que en el momento en que el dolor es muy fuerte. Ciertamente la muerte en Virgilio no es dolorosa porque no dura; esta misma idea está presente en Cicerón (Ph. Heuzé 1995: 125-127).

822 En la descripción de la muerte de Caralis (vv. 383-384) destaca el empleo de la aliteración de los sonidos /r/ y /t/, muy apropiados para reproducir las escenas desagradables. La misma función cumple en los versos 385-391, en la descripción de la muerte de Gábar y Sicca, la aliteración de /k/, /d/ y /t/.

Gabaris Sicchaeque (v. 385): los nombres de estos dos soldados, como ya hemos señalado en el comentario a *Caralim* (v. 380), son invención del poeta. El nombre de Gábar podría proceder de nombres semíticos como *Gabaoth*, *Gaba*, *Gabaa*, o de la villa Gabara, en Galilea. J. Volpilhac (1984: 20), por su parte, habla de Gaba, una villa de Siria, cf. Plin. *Nat. Hist.* V 74).

El nombre de Sicca parece ser de origen cartaginés, como Siqueo (*Sychaeus*, III 245) y el nombre de una ciudad africana, la villa de Numidia, cf. Sal. *Jug.* LVI 3 (F. Spaltenstein 1990: 35; J. Volpilhac 1984: 20).

Gábar y Sicca son dos amigos cartagineses, que al igual que el Niso y el Eurialo virgiliano, mueren prácticamente al mismo tiempo, uno cuando va en socorro del otro. El mismo caso tiene lugar en el bando romano en los versos 401-410.

uirum... furentem⁸²³ (v. 385): se refiere a Escévola; su *ira* había sido subrayada ya en el verso 382. *Furentem/... uirum* aparece en Luc. I 115-116, aunque *uirum* presenta allí el sentido de “esposo”, no el de héroe o guerrero como aquí o en Val. Fl. VII 640-641: *furentes/... uiros*.

concordi uirtute (v. 386): hace hincapié en la amistad que une a estos dos personajes, cf. *pariter* (Sil. II 110), a propósito de Giscón y Bagas; *iunctus* (Sil. VII 618), en lo referente a Metelo y a Furnio. La alusión a la amistad que une a dos soldados es un tópico épico, así como la solidaridad entre guerreros (cf. Verg. *Aen.* X 386; Val. Fl. III 192; Sil. I 397; V 231ss.; VII 652ss.; IX 401ss.; XIII 230).

manus (v. 386): *manus* es el sujeto de *tenuere* (v. 386); aparece distanciado de sus complementos del nombre *Gabaris* y *Sicchaeque* (v. 385). El poeta emplea *manus Gabaris* y *Sicchaeque* en lugar de simplemente *Gabar Sicchaeque*, que es más usual, porque resulta más expresivo y pictórico. Además, como vamos a poder comprobar, la mano de Gábar desempeña un papel relevante en este pasaje: a Gábar le cercenan la diestra y esa diestra es lo que va a provocar la muerte de su compañero Sicca.⁸²⁴

dum stat (v. 387): el estatismo de Gábar contrasta con el movimiento veloz de su amigo Sicca (*accelerat*, v. 389). La oposición establecida entre *stat* y *accelerat* busca introducir una variación en el relato, que rompa con la monotonía que puede producir la enumeración de muertes (F. Spaltenstein 1986: 279 y 1990: 35). *Dum* (vv. 387 y 389), por otra parte, marca el momento preciso en el que la muerte alcanza a Gábar.

⁸²³ La expresión *uirum... furentem* se destaca mediante la disyunción entre sustantivo y participio.

⁸²⁴ Véase el comentario a *decisam... dextram*, verso 387.

Dum stat, cf. Luc. IX 593; Sil. I 573. *Dum* se repite en el verso 389 para marcar la muerte de Sicca.

decisam... dextram (v. 387): puede entenderse como irónico si se tienen en cuenta los versos anteriores (*tenuere/... concordī uirtute manus*, vv. 385-386): Gábar y Sicca aúnan la fuerza de sus brazos/ manos para vencer a Escévola, pero la diestra de uno de ellos es cercenada. Casualmente, ya lo hemos dicho, también va a ser esa diestra cercenada la que acabe con la vida de Sicca.⁸²⁵ Únase a esto el hecho de que el sobrenombre de Escévola “el zurdo” le viene a este personaje de un antepasado suyo que perdió su diestra en una acción heroica.⁸²⁶

El corte de una mano⁸²⁷ es un elemento usual en la descripción heroica de combates⁸²⁸. La misma idea aparece en (Verg. *Aen.* X 339ss.; X 545, por ejemplo) y, con igual terminología, en Verg. *Aen.* X 395: *te decisa suum, Laride, dextera quaerit*, y Sil. IV 209: *decisaque uulnere dextra*; cf. Sil. XVI 66-67: *remeans nam dextera ab ictu/ decisa est gladio ac dilecto immortalia telo*.

inter proelia (v. 387): expresión épica (cf. Verg. *Aen.* XI 541; XII 337; Luc. X 185; Val. Fl. VIII 336) que es usada frecuentemente por Silio, quien la utiliza en más ocasiones que sus predecesores (Sil. II 188; IV 564, 671; V 170; VI 378, IX 409, 419).

magno turbante dolore (v. 388): este ablativo absoluto pone de relieve el enorme dolor que siente Sicca ante el suceso acaecido a su amigo Gábar (la amistad se destaca en el verso 391, al aparecer *amici* a final de verso); la expresión insiste en los lazos de amistad y afecto que unen a los dos soldados.

825 F. Spaltenstein (1990: 35) señala que *succidit e iacet* no implican necesariamente la muerte del soldado.

826 El papel relevante que *dextram* desempeña aquí es destacado por medio de la colocación de este sustantivo a final de verso, y por la gran disyunción entre este sustantivo y su participio, *decisam*.

827 La obsesión por los desmembramientos y mutilaciones humanas es propia del mundo poético de la tragedia de Séneca y de la *Farsalia*. El detalle en las acciones crueles y macabras, especialmente mutilaciones y desmembramientos tan presente en la literatura latina del s. I imperial, se ha explicado de distintas maneras: desde la familiaridad con los espectáculos de circo hasta la influencia del neostoicismo romano, pasando por una manera de representar una situación de enfrentamiento civil. Por ejemplo, este mismo gusto por mostrar partes del cuerpo laceradas se observa también en la Europa germánica después de la Primera Guerra Mundial (los cuadros de George Grosz y de Otto Dix, por ejemplo). La motivación que encierran estas terribles representaciones artísticas y literarias es el desprecio a la vida humana, provocado por la crueldad de estas épocas, como indica M^a V. Manzano Ventura (2010: 130-131).

828 En Lucano la mutilación del cuerpo adquiere un valor simbólico para representar la fragmentación política y social de la sociedad romana (S. Bartsch 1997: 11-14, 40-47). No se puede descartar que en Silio Itálico se utilice con esta misma finalidad y, además, doblemente, puesto que no sólo es la Roma de la época de la Segunda Guerra Púnica hay disensiones —el ejemplo más claro es la oposición existente entre los dos cónsules romanos Emilio Paulo y Varrón—, también la Roma de la época flavia.

Para *magno dolore*, cf. Ov. *Met.* VIII 517; Luc. II 20; IX 889; Sil. XIII 384.

Turbante, por otro lado, puede considerarse redundante. Ningún escritor épico emplea esta expresión. La repetición del sustantivo *dolor* (vv. 384 y 388) busca hacer hincapié en la idea de lo trágico de la guerra.

temere (v. 389): el adverbio ya advierte al lector sobre el trágico final de Sicca.

calcato... ense (v. 389): *ense*, a final de verso, pone de relieve el arma con la que Sicca es abatido, precisamente porque es la espada de su amigo Gábar.⁸²⁹ Escévola le ha cortado la mano a Gábar, pero su mano cercenada aún sujeta la espada. Para este motivo épico, cf. Sil. IV 386-389:

(...) Tamen improbus ensis
adnexam parmae decidit uulnere laeuam,
inque suo pressa est non reddens tegmina nisu
infelix manus atque haesit labentibus armis (Sil. IV 386-389).

La muerte por error o accidental entre compañeros es un tópico literario (cf. Sil. VII 621ss.). En Sil. VII 621ss., por ejemplo, destaca la mala suerte de Bíbulo, que se cae torpemente, quedándose clavado en una lanza romana que sobresale de un cuerpo púnico. Al faltarle la precisión o la agilidad de sacarse la lanza, él mismo se convierte en una víctima de guerra del mismo modo que su descendiente M. Bíbulo, el colega consular de César. La indignidad de la muerte del joven presenta el *pathos* de la muerte prematura del Lauso de Virgilio, cf. Verg. *Aen.* X 822 (R. J. Littlewood 2011: lxxxix).

succidit (v. 390): lo mismo que *iacet* (v. 391), no implica necesariamente la muerte de Sicca (F. Spaltenstein 1990: 35), pero se puede sobreentender este final por razones intertextuales: porque la mayoría de las heridas en la épica son heridas mortales,⁸³⁰ y porque la muerte conjunta de amigos inseparables es usual en la epopeya. En épica se subraya con frecuencia la idea de que ni siquiera la muerte logra separar a los buenos amigos (*dextraque iacet morientis amici*, v. 391)

nudae... uestigia plantae (v. 390): es redundante: tanto *uestigia* como *plantae* significan “planta del pie”; además, *uestigia* aparece con frecuencia con el sentido de *pedes*, cf. *pedum... plantis* (Verg. *Aen.* VIII 458); *pedum... uestigia* (Sil. IV 578);

829 La disyunción entre los dos elementos que componen este ablativo pone de relieve el adjetivo situado entre ambos, *improvidus*, que presenta la misma función que *temere* del verso 389.

830 Cf. *uulnus... letale* del verso 256.

uestigia... plantae (Sil. VII 463). Representar a los soldados no-romanos descalzos, por otra parte, es un rasgo típico en la literatura romana, mediante el que se trataba de mostrar el primitivismo o barbarie de esos pueblos. Para *nudae... plantae* cf. Sil. XII 357; para *uestigia nuda* cf. Verg. *Aen.* VII 689; Ov. *Met.* VIII 571; Sil. III 235.

sero.../ damnauit (vv. 390-391): mediante esta expresión el poeta insiste en el hecho de que el soldado lucha descalzo: si Sicca no hubiera combatido con los pies desnudos, no hubiera sufrido semejante final; ahora ya es tarde, y yace abatido en tierra.⁸³¹

dextra (v. 391): el sentido de *dextra* puede resultar ambiguo: *dextraque iacet morientis amici* puede traducirse como “yace abatido por la diestra de su amigo moribundo”. J. Volpillac (1984: 20) traduce: “il gît abattu par la droite de son ami mourant”; J. Villalba 2005: 384, F. Spaltenstein 1990: 35; K. H. Niemann 1975: 198), o como “yace en el suelo a la derecha de su amigo moribundo”, M. Nisard (1837: 352) “son cadavre gît à la droite de son ami mourant”; M. A. Vinchesi (2001: 561): “giace alla destra dell’amico morente”; J. D. Duff (1934: 31): “and there he lay on the right hand of his dying comrade”. El sentido de “abatido por la diestra de su amigo moribundo” implica mayor dramatismo motivo por lo que la consideramos la traducción más acertada. Esto explicaría la razón por la que el poeta emplea en esta ocasión el término *dextra* en lugar del más esperado *ense*.⁸³²

F. Spaltenstein (1990: 35-36) considera posible que aquí se esté desarrollando el motivo presente en Sil. IV 206-212: que la mano del soldado, después de ser cercenada, continúa, por impulso o por costumbre, su oficio guerrero. No obstante, en nuestra opinión, parece más sencillo pensar que Sicca corre en ayuda de su amigo y simplemente por descuido (*improvidus*, verso 389) pisa la espada de éste.

La escena termina con la muerte de Escévola a manos de Nealces; su muerte destaca por ser especialmente honrosa y por su crueldad. Lo honroso de su muerte se debe a que éste lucha en la parte del campo de batalla donde existía mayor peligro — era el lugar donde se había producido la ruptura de la línea de combate romana—, y a la superioridad de su adversario: Nealces no es un soldado cualquiera, sino un general

831 El verbo *damnauit* (igual que *succidit*, v. 390) aparece destacado a inicio de verso. Como se puede observar en el relato de la arístia de Escévola se produce una variación temporal entre el presente (*agit*, v. 379; *fertur*, v. 379; *uoluitur*, v. 383; *appetit*, v. 384, por ejemplo), el tiempo predominante, y el pretérito perfecto (*dixit*, v. 378; *impulit*, v. 382; *tenuere*, v. 385; *perdidit*, v. 386; *damnauit*, v. 391). La alternancia acentúa el valor de las acciones narradas en presente.

832 Obsérvese que *dextraque iacet* se encuentra situado entre las cesuras triemímera y heptemímera, por lo que queda patente que el poeta ha querido subrayar este elemento de modo especial.

cartaginés.⁸³³ La crueldad de su muerte se describe con detalle y crudeza (vv. 397-400): Nealces destroza el rostro del héroe con un peñasco (cf. Hom. *Il.* XVI 740ss.; Verg. *Aen.* X 415-416, 698; con un mazo en Sil. II 197ss.); a consecuencia de la herida, brota de su nariz pus y masa cerebral, y los ojos se desparraman por su frente y órbitas oculares.

Conviene destacar el hecho de que la muerte de Escévola, en la primera fase de la batalla de Cannas, anticipe el tipo de muerte que sufrirá el cónsul Paulo al final de la misma: *saxum ingens, uasto libratum pondere, caeca/ uenit in ora manu et perfractae cassidis aera/ ossibus infodiens compleuit sanguine uultus* (Sil. X 235-237); ambos mueren por el fuerte impacto de un peñasco en su rostro.⁸³⁴

fatalia tela (v. 392): *fatalis*, al igual que *nefas*⁸³⁵, se emplea con frecuencia en épica para calificar a las armas o a la propia guerra, cf. *fatalis machina* (Verg. *Aen.* II 237); *telum... fatale* (*Aen.* XII 919); *iaculum fatale* (Ov. *Met.* V 182); *fataliaque arma* (Stat. *Theb.* XI 198); *fatalem... hastam* (Sil. II 400); *fatale cruenti/... signum belli* (Sil. XI 131-132), por ejemplo El adjetivo *fatalia* pone sobre aviso al lector del nefasto final que le espera a Escévola.

Nealcae/ fulminei (vv. 392-393): es la tercera vez que en esta parte de la batalla se alude a este dirigente cartaginés (vv. 363 y 378). En esta ocasión Itálico retoma la descripción de su “aristía”, que había comenzado a relatar en los versos 362-363.⁸³⁶

Para *fulminei*, cf. *fulminea... dextra* (Val. Fl. IV 167); *fulmineas.../... manus* (Stat. *Theb.* VI 750-751); *fulmineam... dextram* (Sil. III 319); *fulmineo... lacerto* (Sil. VI 248). Referido a personas, cf. *fulmineus Mnestheus* (Verg. *Aen.* IX 812); *fulmineus ductor* (Sil. XVII 548). Estos empleos de *fulmineus* son poéticos y raros (F. Spaltenstein 1986: 216-217). La función de este adjetivo en esta parte de la batalla de Cannas es señalar la “capacidad destructiva” de este personaje.⁸³⁷

833 Las grandes figuras épicas, debido a su excepcionalidad, no suelen aparecer enfrentándose a masas anónimas de enemigos: estos acontecimientos, inevitables en una guerra, han de ser acentuados sólo de forma vaga, en el intermedio o pausa entre un duelo y otro de personajes principales, para obtener, por ejemplo, el efecto de dilatación temporal de la narración, como indica P. Esposito (1978: 19).

834 Destaca la aliteración de /s/, /r/ y /t/ a través de la cual se reproduce formalmente la violencia y dureza del suceso. La imagen de esta muerte es muy barroca y manierista.

835 Cf. *nefas* del verso 125 y a *caede... nefanda* del verso 264.

836 Sobre Nealces remitimos a lo dicho en la introducción al comentario de los versos 217-276 y en el verso 226.

837 *Fulmineus* alude al rayo: la imagen del rayo es una metáfora corriente en la epopeya para caracterizar la acción de un guerrero: Verg. *Aen.* IX 612; Val. Fl. *Arg.* IV 167; Sil. III 319, VI 248, VIII 404, XVII 548; Stat. *Theb.* VI 750, (F. Ripoll 200: 152).

gliscens iuuenis furor (v. 393): se refiere nuevamente a Escévola, el *uirum... furem* del verso 385. Como se puede comprobar, Itálico recurre frecuentemente al sustantivo *ira* (v. 382), a *furor* (v. 393) o a vocabulario que expresa rabia, furia para caracterizar a este personaje: a medida que avanza el relato, el *furor* del joven va aumentando de forma gradual (así lo señala aquí el poeta: *gliscens iuuenis furor*), hasta acabar por dominarlo del todo; de ahí que *furor* sea el sujeto de esta frase; el *furor* es también la causa de su perdición: su furia guerrera hace que Nealces centre su atención en él, al considerarlo un rival digno (*exsilit ardens/ nomine tan claro stimulante ad proemia caedis*, vv. 393-394); cuya muerte le proporcionará gloria y prestigio como recompensa (*exsilit ardens/... ad praemia caedis*, vv. 394-395). Para *nomine tam claro*, cf. *tam claro nomine* (Luc. VIII 549); *clari/ nominis* (Luc. V 784-785).

(vv. 395-400): en estos versos Silio describe con sumo celo la muerte del héroe romano y el instrumento, una piedra⁸³⁸, del que se sirve Nealces para acabar con él — esto da realismo y crudeza al relato—. La descripción detallada del peñasco evoca un motivo de origen homérico, recogido también por Virgilio (cf. Hom. *Il.* V 302ss.; X 285ss.; XII 380ss.; Verg. *Aen.* X 127ss.; XII 896ss.; Val. Fl. VI 648ss.; Stat. *Theb.* II 559ss.; Sil. I 489ss.; V 298ss.; X 235ss., XIII 231ss., por ejemplo). El cuidado puesto por el poeta en especificar la procedencia de la roca es también un medio de justificar su presencia en el campo de batalla: *silicem scopulo auulsum, quem montibus altis detulerat torrens* (v. 395).

scopulo (v. 395): la idea que quiere transmitir Silio es que un torrente arranca de un peñasco de la montaña (*scopulo*, cf. Sil. III 642 y IX 467) un trozo de roca (*silicem*) y lo arrastra hasta el campo de batalla; es ésta una imagen tradicional,⁸³⁹ empleada a menudo en comparaciones y símiles, cf. *Ut torrens celsi praeceps e uertice Pindi/ cum sonitu ruit in campos magnoque fragore/ auulsum montis uoluit latus* (Sil. IV 520-522); Hom. *Il.* XIII 137-142; Lucr. V 313-315; Verg. *Aen.* XII 684-689; Luc. III 470-473; Val. Fl. VI 383; Hes. *Sc.* 374-378; 437-440; algo parecido se encuentra en Sil. I 370-372, III 470ss., IV 600.

⁸³⁸ La trituración de un cuerpo es el modo más primitivo, y el más frecuente, de matar. La piedra, por su parte, es la más antigua de las armas, junto con los miembros del cuerpo, armas que sólo sirven para triturar, moler y aplastar. Las víctimas de este tipo de muertes son también víctimas del odio de sus agresores (Ph. Heuzé 1985: 74-75).

⁸³⁹ V. Hunink (1992: 191) a propósito de *qualis... rupes* de Luc. III 470, señala que una enorme roca cayendo de las montañas es una imagen épica tradicional. Después de Lucano encontramos esta misma imagen en Val. Fl. VI 383; Stat. *Theb.* VII 744-749; Sil. I 370-372; IV 521-523. El fenómeno físico de la caída de piedras tiene que ver, por ejemplo, con Lucr. V 313-317 y Sen. *Nat.* VI 22.

montibus altis (v. 395): es convencional cf. Verg. *Aen.* III 644, 675; VII 563; VIII 321; X 707; XII 523; Ov. *Met.* I 133; Val. Fl. IV 202; Sil. VII 96, 367, 393, por ejemplo.⁸⁴⁰

turbidus (v. 397): el adjetivo califica a Nealces; aparece destacado a inicio de verso y trata de enfatizar la fuerza con la que la piedra es lanzada al rostro de Escévola. Este mismo adjetivo había sido empleado por el poeta para calificar a Varrón en los versos 23 y 36.

incusso crepuerunt pondere malae (v. 397): es una variación del *duro crepitant sub uulnere malae* de Verg. *Aen.* V 436.

ablatusque uiro uultus (v. 398): una idea semejante se observa en Sil. IV 241-242: *ictu quadrupedis fulua porrectus harena/ elisa incussis amisit calcibus ora* (cf. Luc. II 166-167; Val. Fl. IV 184-185). La desfiguración del rostro es un tipo de herida frecuente en la épica. En este caso la descripción de la muerte del romano es muy detallada y minuciosa resaltando los aspectos más macabros. Paso a paso va señalando el impacto de la piedra y las consecuencias en cada parte de su cabeza y rostro. El relato de muertes violentas causadas por una piedra se observa, por ejemplo, en Hom. *Il.* XVI 741ss., Verg. *Aen.* X 415ss o Sil. V 436 y X 235ss.

cruento/ ... cerebro (vv. 398-399): los adjetivos *cruento* (v. 398) y *concreta* (v. 398) enfatizan la violencia de la acción.⁸⁴¹ Para *cerebro... cruento*, cf. Verg. *Aen.* X 416. Los términos *cruento* y *sanies* pertenecen a la esfera semántica de la matanza y de la muerte, de la sangre y de la putrefacción (P. Esposito 1978: 110-111). Una vez más se observa la afición del poeta flavio por lo barroco y manierista.

per nares (v. 399): para la idea muy gráfica de derramarse el cerebro por la nariz, cf. Ov. *Met.* XII 434-436 *fracta uolubilitas capitis latissima, porque os/ porque cauas nares oculosque auresque cerebrum/ molle fluit*. De nuevo observamos el estilo barroco y manierista de Silio, que gusta de descripciones macabras y sanguinarias.

fluit (v. 399): en el final del verso aparece un verbo sinónimo de *fluit*: *manant*.

ataque manant//... lumina (vv. 399-400): cláusula considerada tradicionalmente como anómala; se amolda al lema virgiliano *armaque nostra*.⁸⁴²

840 Para expresiones de este tipo, cf. el comentario a *excelso... trunco* del verso 381.

841 Encabalgamiento de *cerebro*, término destacado además por su posición entre las cesuras triemímera y pentemímera, por medio del cual el poeta trata de destacar los aspectos más truculentos del suceso. Lo mismo ocurre con *concreta/... sanies* (vv. 398-399). El sintagma *cruento... cerebro* presenta un efecto acústico-rítmico, acompañado de la aliteración del sonido vibrante múltiple en los versos 396-399.

trunca ... fronte (v. 400): cf. Stat. *Theb.* IV 107; Ov. *Met.* IX 86; *truncata fronte* Sil. IV 539; *trunca... fronte* es una expresión paralela a *orbibus elisis* del verso 400.

ataque... lumina (vv. 399-400): el sentido de *atra* en este caso es ambiguo: los ojos de Escévola pueden ser *atra* porque están llenos de sangre⁸⁴³ o pueden ser *atra* porque están privados de luz⁸⁴⁴, lo que significaría que Escévola está ya muerto. M. Nisard (1837: 353) opta por traducir *ataque manant/... lumina* como “l’humeur noire qui sort de ses yeux”. La idea de “caerse” los ojos del rostro aparece también en Hom. *Il.* XVI 741-742.

(vv. 401-410): Tras la arístia de Escévola y su muerte a manos de Nealces (significativamente Itálico no vuelve a decir nada más sobre Nealces hasta XV 448), Silio narra la muerte de Mario y Caper. Esta pareja de amigos, como ya hemos adelantado, es el contrapunto de la pareja formada por los cartagineses Gábar y Sicca (vv. 385-391). En esta ocasión, sin embargo, el poeta no se detiene en señalar el tipo de muerte de la que cada uno es víctima, sino que elabora una digresión sobre la gran amistad que desde la infancia los ha mantenido unidos, prácticamente en todos los aspectos de su vida (lugar de nacimiento, auspicios, pobreza, estudios, trabajo, gustos, forma de pensar). Este tipo de digresiones breves aparecen con frecuencia antes del relato de muertes. Si en el caso de Escévola el relato de su muerte se había detenido en la descripción de la herida mortal, en este caso la atención del poeta recae sobre la exposición de la hermandad que une a estos dos guerreros: el pasaje abunda en el léxico referido a la amistad y unión de estos dos soldados:⁸⁴⁵ *idem, commune, duobus* (v. 403); *miscuerant; iuncta* (v. 405); *ambobus, idem, sociataque* (v. 406); *concordia* (v. 407); *simul* (v. 408); *iunctam* (v. 409).

sternitur... Marius (v. 401): la descripción de la muerte de Escévola se interrumpe bruscamente para anunciar la de Mario, que se pone de relieve a través de

842 Cf. el comentario al verso 260: *deflendaque facta //... pandunt*. El verso 399 es muy armónico: presenta las cesuras triemímera, pentemímera, heptemímera y diéresis bucólica

843 En la *Eneida* dos personajes aparecen con sangre en los ojos: Amata y Dido. La primera muestra esta mirada cuando canta el himeneo de su hija y de Turno, como si de una Bacante se tratara; la segunda en el momento de su suicidio. Esta mirada con ojos sanguinolentos no es invención de Virgilio, se encuentra ya en Eurípides. La sangre en los ojos presagia en Virgilio un fin excepcionalmente doloroso y trágico (Ph. Heuzé 1995: 557-558).

La sangre recibe con frecuencia el calificativo de *ater*; cf. el comentario a *sanguinis atri*, verso 153, y a *atrum/... uulnus*, versos 173 y 174. Véase el comentario a *nox Stygia*, verso 45, para la relación entre la oscuridad y la muerte.

844 Es una imagen típica de la épica representar la oscuridad (o la negra noche) cubriendo los ojos del soldado como modo de aludir a su muerte (M. Bofanti 1985: 248).

845 Cf. Verg. IX 182-183, a propósito de Niso y Euríalo: *His amor unus erat pariterque in bella ruebant;/ tum quoque communi portam statione tenebant*.

la colocación del verbo *sternitur* a inicio de verso. El nombre de su agresor (el mismo que mata a Caper), *Symaetho*, sin embargo, no aparece hasta el verso 410 y, cerrando el círculo, al final de verso.

El nombre de *Marius* no pertenece al de ningún personaje histórico de Cannas, sino que ha sido tomado del dictador homónimo del año 107 a. C. como medio de aludir de modo indirecto a las guerras civiles romanas de ese período⁸⁴⁶: es frecuente en Silio emplear nombres que hagan alusión a las guerras civiles, bien a las del período comprendido entre el año 91 y el 31 a. C., bien a las del 69 d. C.⁸⁴⁷ (D. T. McGuire 1995: 111). Estos nombres anacrónicos designan, la mayor parte de los casos, a personajes menores o secundarios, que o bien son introducidos en la obra para convertirse en víctimas de las arístias de los cartagineses, es decir, para morir, o aparecen en enumeraciones de soldados que participan en determinadas acciones bélicas; cumplen, por tanto, la misma función que las figuras menores de la *Iliada* y la *Eneida*. Sin embargo, el que sean personajes secundarios no quiere decir que carezcan de importancia, no son figuras creadas para rellenar el poema —el propio poeta quiere dejar constancia de ello, afirmando en su prólogo que él va a cantar las hazañas de muchos y muy grandes héroes romanos *Da, Musa, decus memorare laborum/ antiquae Hesperiae, quantosque ad bella creavit/ et quot Roma uiros* (I 3-5) —, porque en la pluralidad de estas figuras se encuentra la clave del poema (D. T. McGuire 1985: 81).⁸⁴⁸

unanimus... Capro (v. 401): *unanimus* subraya la complicidad que existe entre estos dos guerreros, que comparten los mismos sentimientos y forma de pensar. El término *unanimus* aparece sólo en 18 ocasiones en los poetas épicos; sólo 3 veces en autores no flavios (Verg. *Aen.* IV 8, VII 335 y XII 264). El nombre *Capro* (Caper), por su parte, aparece en algunas ediciones como *Caspro* (G. Blaeuw 1631 y J. Volpilhac

846 Opinión contraria muestra F. Ripoll (1998: 56, n. 160), que afirma que el nombre de Mario es un patronímico tan frecuente como para que sea necesario ver una alusión al general romano. En nuestra opinión, sin embargo, la existencia en el pasaje de otros nombres que aluden a enfrentamientos civiles (Curión y Bruto, por ejemplo, en el verso 415) es suficiente motivo como para sospechar este vínculo, como ya hemos señalado en la Introducción.

847 De hecho, en *Punica*, 47 de los 155 nombres de soldados romanos o de aliados de éstos hacen referencia a los enfrentamientos civiles.

848 L. Landrey (2014: 609) insiste en el hecho de que la pluralidad es un problema para Roma que se resuelve siempre por medio de la violencia (*arma*). A lo largo de la obra se proclaman muchos *uictores* a la manera de Eneas (Sil. I 44), pero todos estos vencedores temporales mueren y queda un único ganador, Escipión, *securus sceptri* (Sil. XVII 627). Escipión no es identificado como un *uictor* desde el comienzo de la obra, sino que se trata de un proceso lento, mediante el cual se va convirtiendo en un nuevo Eneas.

1984). El nombre de este soldado romano, Caper, ha sido tomado del de la villa de *Casperia* (Verg. *Aen.* VII 714; Sil. VIII 415) y/ o de su gentilicio *Casperius*.

succurrere... /... conatus (vv. 401-402): alude a *Marius*; la perífrasis es una *uariatio* de *auxilium*/... *accelerat* (vv. 388-389) referido a Sicca, cuando acude en ayuda de su amigo Gábar.

uiro... cadenti (v. 402): hace referencia a Caper. F. Spaltenstein (1990: 36) señala, basándose en Hofmann-Szantyr y en Cic. *Carm.* frag. XXIV 1 *iam pridem... linquens*, que es posible que *cadenti* tenga aquí un valor perfectivo y un sentido parejo al de *mortuo*; en nuestra opinión, en cambio, *cadenti* tiene más bien el sentido de “moribundo” y sería una *uariatio* respecto a *morientis amici* del verso 391, que alude a Gábar.

(v. 403): comienza aquí el catálogo de elementos compartidos por estos dos soldados.

lucis idem auspicium (v. 403): algunos traductores entienden: “habían nacido el mismo día” (M. A. Vinchesi; J. D. Duff), otros, en cambio, traducen: “nacieron con unos mismos auspicios” (J. Villalba 2005; M. Nisard 1837; L. Voppilhac 1984). En nuestra opinión, Silio recoge ambas ideas, ya que nacer un mismo día implica, en gran medida, tener unos mismos auspicios. *Lucis* es una metáfora para vida; aquí puede significar nacimiento.

patrium et commune duobus/ paupertas (vv. 403-404): la alusión a la pobreza de los soldados es convencional (cf. Verg. *Aen.* II 87; III 615; XII 519; Sil. X 94, por ejemplo), pero aquí Itálico incide en este elemento de modo especial (cf. *paruis... rebus*, verso 407); esta información añade patetismo al relato. *Commune*, por su parte, se puede considerar una *uariatio* de *idem* (v. 403).

sacro iuuenes Praeneste creati (v. 404): la expresión recuerda a *Sulmone creatos*/... *iuuenes* (Verg. *Aen.* X 517-518) y *iuuenesque Aquilone creati* (Ov. *Met.* VII 3). En cuanto a *sacro* tiene su razón de ser en el hecho de que en Preneste, actual Palestrina, estaba situado un famoso templo dedicado a la Fortuna (Estrabón V 3.11), donde la gente acudía a preguntar por su futuro; esto explica, además, la alusión a la diosa Fortuna en el verso 409, y el empleo del término *augurium* en el verso 403.

La referencia a la patria de los soldados, igual que la mención al nombre de sus padres, es un tópico épico, cf. Hom. *Il.* IV 474ss.; V 44, 69ss., 542ss., 708ss., VI 12ss., 33ss.; VII 8ss; VIII 303ss.; Verg. *Aen.* VII 535ss.; IX 545ss., 581ss. X 315ss., 369; XII 343ss., 517ss., por ejemplo.

El término *iuuenes* (v. 404), por su parte, trata de hacer hincapié en la muerte prematura de estos soldados, incrementando lo patético del relato.⁸⁴⁹

iuncta tellure (v. 405): la forma más sencilla de entender esta expresión es “campos contiguos” (J. Volpilhac; M. Nisard; J. D. Duff; M. A. Vinchesi; J. Villalba), pero cabe también, como sugiere, F. Spaltenstein (1990: 36), interpretar *iuncta* como una hipálage por *iuncti*, con lo que el sentido sería que ambos trabajaban juntos la tierra.

uelle ac nolle... (v. 406): la expresión recuerda a Sal. *Cat.* XX 4: *idem uelle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est*; puede considerarse un proverbio. *Velle* y *nolle* son infinitivos históricos.

Los verbos *uelle* y *nolle* son verbos opuestos, que, juntos, presentan un marcado efecto sonoro. El par *uolo-nolo* tiene pocas atestiguaciones durante la República (Cic. *N.D.* I 17; *Q.fr.* II 8.4 *uelit nolit, scire difficile est*). El único ejemplo poético se encuentra en Mart. VIII 44.16 *tuoque tristis filius, uelis nolis, / cum concubino nocte dormiet prima*; cf. I 57.1-2 *qualem, Flacce, uelim quaeris nolimue puellam? / nolo nimis facilem difficilemque nimis*. El verso 406 tiene, no obstante, un significado distinto “ambos amaban y odiaban lo mismo” (J. Wills 1996: 451-453).

sociataque toto/ mens aeuo (vv. 406-407): es una hipérbole gracias a la cual el poeta pone énfasis en el grado de armonía de estos dos amigos; el hecho de que *mens* se encuentre en singular y no en plural contribuye a reforzar esta idea de unidad. Para *toto... aeuo*, cf. Luc. VI 764; VII 640.

La expresión forma parte de una cláusula considerada tradicionalmente como anómala, que se amolda al lema virgiliano *armaque nostra*.⁸⁵⁰ La peculiaridad de la locución se encuentra en el hecho de que presenta un encabalgamiento doble, configurado sobre la estructura del quiasmo (M. A. Arribas Hernández 1990: 249-250).

paruis diues concordia rebus (v. 407): oposición entre *paruis rebus* y *diues*. *Paruis rebus* es un giro poético construido por Itálico para dar énfasis a la expresión, cf. *defessis... rebus* (Sil. I 566); *rebus aduersis* (Sil. IV 194); *rebus serenis* (Sil. VIII 544).

La alusión a la riqueza de la amistad es un toque moral convencional, cf. Plaut. *Truc.* 885 *ubi amici, ibidem opes*; Sil. I 329-330 *heu priscis numen populis, at*

849 Como hemos señalado en el comentario a *castris... acerbis*, verso 130, y en la introducción a los versos 193-211.

850 Véase el comentario al verso 260, a *deflendaque facta //...pandunt*.

nomine solo/ in terris iam nota Fides!

La pobreza estaba relacionada en la Antigüedad con la felicidad, cf. *Troiam genitore Adamasto/ paupere (mansissetque utinam fortuna!) profectus* (Verg. *Aen.* III 614-615); si esto es así, Itálico está tratando de contrastar la felicidad de la vida anterior de estos dos jóvenes en su Preneste natal con la tristeza que supone su muerte en Cannas (Oposición entre la vida tranquila y la vida militar, llena de peligros pero con gloria).

occubuere simul (v. 408): el verbo *occumbo* significa “morir en combate”. *Occumbere* está estrechamente relacionado con las ideas de riesgo y lucha (cf. Liv. XXVI 2, 12-13; XXIII 24, 11; Ov. *Met.* XII 205-207; *Fast.* 363-364; Verg. *Aen.* VII 293-294; X 864-865), (M. A. Sánchez Manzano 1991: 112).

El adverbio *simul* incide en el mismo aspecto de la armonía y unión incluso en su final, lo que es para ellos, dentro de la tragedia de su muerte, un motivo de consuelo, como muestra el famoso *makarismós* virgiliano: *placidaque ibi demum/ morte quieuit, ¡Fortunati ambo!* (Verg. *Aen.* IX 445-446); *at ille/ iam moriens oculis sub nocte natantibus atra/ circumspexit Athin seque adclinavit ad illum/ et tulit ad manes iunctae solacia mortis* (Ov. *Met.* V 70-73); *procubuere pares fati, miserabile uotum/ mortis* (Stat. *Theb.* II 642-643; X 440); *extendit labens palmas, Heriumque iacentem/ amplexus, iuncta leniuit morte dolores* (Sil. XVII 470-471).

uotisque ex omnibus (v. 408): el hecho de que de todas las peticiones que se le han hecho a la Fortuna sólo la de morir juntos (*unum*, v. 408) haya sido tenida en cuenta, incrementa lo trágico del suceso, y pone énfasis en la magnitud de la amistad que se profesan estos dos jóvenes, que llegan a desear morir el mismo día. A esto contribuye la anástrofe de *uotisque*, colocada antes de la preposición *ex*.

iunctam... mortem (v. 409): el catálogo de elementos mantenidos en común por estos dos personajes termina con su muerte, que tiene lugar para ambos en el mismo momento y que recuerda a la de Niso y Euríalo (Verg. *Aen.* IX 444-445):

Tum super exanimum sese proiecit amicum
confossus, placidaque ibi demum morte quieuit.

Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori uos eximet aeuo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit (Verg. *Aen.* 444-449).

Da la impresión de que Silio, como lector atento de Virgilio, desee contribuir en la labor que se ha impuesto Virgilio de recordar a estos dos héroes.

uictori... Symaetho (v. 410): Simeto es el nombre del guerrero que da muerte a Mario y Caper; el nombre procede del de un río de Sicilia⁸⁵¹ al que Itálico alude en XIV 231 (D. Calderini: F. Muecke, J. Dunston: 2011: 577), lo que resulta llamativo porque este soldado es africano. Silio es el único escritor que da dicho nombre a un personaje.

Mediante el término *uictori* el poeta destaca el logro conseguido por este soldado. Lo mismo ocurre con la locución *arma fuere decus... bina*⁸⁵² del verso 410. La referencia a las armas de Mario y Caper incrementa el *pathos*.

La muerte de Mario y Caper iguala el número de muertos en cada bando: Caralis, Sicca y Gábar en el bando cartaginés; Escévola, Mario y Caper en el romano.⁸⁵³

2.2. Segunda fase del combate (vv. 411-555)

(1) Contenido:

Tras la muerte de Escévola, Mario y Caper, la situación del bando romano comienza a mejorar; ante esto Aníbal se ve obligado a intervenir. Entra en combate y escoge como víctima a Varrón, pues la vestimenta de color púrpura de su lictor descubre su rango de cónsul. Escipión se percató de que Varrón se encuentra en peligro y acude en su ayuda. Se inicia entonces un duelo entre ellos que será interrumpido por la entrada en escena de los dioses Marte y Palas.

(2) Estructura:

Lo más característico de estos versos es la presencia de héroes principales como Varrón, Escipión y Aníbal, así como el duelo que se inicia entre estos dos últimos, unos de los protagonistas principales de *Punica*.

La segunda fase del combate se divide en dos partes muy similares en extensión con una estructura de acción paralela (75 y 70 versos, respectivamente):

1) IX 411-485:

1. Escipión salva a Varrón de morir a manos de Aníbal (vv. 411-437)

851 Virgilio menciona este río en *Aen.* IX 584-585.

852 *Bina*, una vez más, establece un vínculo de unión entre estos dos personajes, cuyas vidas han ido siempre parejas.

853 Para la acción de tomar las armas del enemigo como trofeo de guerra, remitimos al comentario a *induere* del verso 381.

2. Intervención de los dioses olímpicos (vv. 438-555)

(1) Apoyo de Marte y Minerva a Escipión y a Aníbal (vv. 438-469)

(2) Minerva abandona el combate. La diosa retira a Aníbal (vv. 470-485)

2) IX 486-555:

1. Recuperación romana. El viento Vulturno (vv. 486-523)

2. Intervención de los dioses olímpicos (vv. 524-555)

1. Ruegos de Minerva y de Juno a Júpiter. (vv. 524-550)

2. Marte es obligado por Júpiter a abandonar el campo de batalla (vv. 550-555).

En la primera parte domina el duelo entre Aníbal y Escipión, apoyados por Minerva y Marte. En la segunda parte, en cambio, destaca la figura de Júpiter.

(3) Material histórico

La escena es invención del poeta: ninguna fuente histórica menciona que Escipión salvara a Varrón, ni que el duelo entre Escipión y Aníbal tuviera lugar, es más, ni siquiera está demostrado que Escipión tomara parte en esta batalla, por lo menos no de un modo tan activo.⁸⁵⁴ El poeta recoge el duelo entre estos dos héroes, porque el enfrentamiento entre los dos grandes líderes de una obra épica, Escipión y Aníbal, es un tema obligado dentro del género, señala K. H. Niemann (1975: 199).

Llama especialmente la atención la transgresión histórica realizada por el poeta: a diferencia de Tito Livio y Polibio (Liv. XXII 47ss.; Pol. III 115ss.), que narran en este momento la derrota romana en el ala derecha, dirigida por Emilio Paulo, Itálico señala que es el ala izquierda de Varrón la que sufre el empuje de los cartagineses. Silio ha introducido este cambio porque, desde el punto de vista moral (también desde el literario), es más efectivo centrarse en el ala que dirige Varrón, el responsable de la lucha y de la derrota de Cannas.

El ataque a un cónsul justifica, además, la irrupción de Escipión en el combate, porque él, como dirigente de las tropas de refuerzo romanas, tiene el deber de acudir a socorrer a Varrón y a sus soldados, como apunta K. H. Niemann (1975: 194).

⁸⁵⁴ No hay que olvidar el deseo del poeta de subrayar la figura de Escipión, todavía poco conocida, y de ensalzar su victoria como comandante en Zama (G. Laudizi 1989: 127). Es en la batalla donde los héroes épicos consiguen la admiración y la gloria que les da rango, honor y valor, o, por lo contrario, se lo arrebató; por eso los soldados romanos ansiaban batirse en un combate individual donde pudieran demostrar su *uirtus* (cualidad humana que los romanos de la mitad de la República más admiraban), y superar a sus compañeros de armas. Por este motivo Itálico le hace a Escipión batirse en duelo con Aníbal, y, aunque no conseguirá vencer en esta ocasión al general cartaginés, tendrá la oportunidad, por lo menos, de demostrar su superioridad moral y, por ende, que está a la altura de los grandes dirigentes romanos (J. E. Lendon 2005: 176-177).

(4) Material literario

La oposición militar y moral entre Aníbal y Escipión queda subrayada intertextualmente en este duelo en Cannas. Ecos a Hom. *Il.* V relacionan a Aníbal con Diomedes, enfrentado a un Escipión que es al mismo tiempo un protegido de Marte y el propio Marte⁸⁵⁵. También se alude a Hom. *Il.* XX, estableciendo una estrecha relación entre Aníbal y Aquiles y entre Escipión y Héctor. Pero las referencias más destacadas en este episodio son, probablemente, las de la *Eneida*. Así, cuando Silio introduce a los dos combatientes en los versos 434-437 mediante la expresión *educti diuersis orbis in oris*, alude, sin lugar a dudas, a *diuersis partibus orbis* (Verg. *Aen.* XII 708), donde se describe a Eneas y a Turno antes de su duelo final. Existe, sin embargo, una gran diferencia entre estos dos pasajes: en Virgilio ambos guerreros destacan por la violencia con la que se batían en duelo (*stupet ipse Latinus/ ingentis, genitos diuersis partibus orbis, / inter se coiisse uiros et cernere ferro*, *Aen.* XII 707-709); en Silio, en cambio, se subraya la superioridad moral de Escipión (*melior pietate fideque*, verso 437) sobre Aníbal, pero también sobre el propio Eneas (si bien la écfrasis del escudo de Eneas en Verg. *Aen.* VIII asocia al troyano con una misión moral, la muerte de Turno a manos de éste, con la que se pone fin a la *Eneida*, es éticamente controvertida). Esta importante diferenciación entre Escipión y el general cartaginés contrasta también, por tanto, con el pasaje de Eneas y Turno, en el que son asimilados en combate:⁸⁵⁶ *tum crebros ensibus ictus/ congeminant, fors et uirtus miscetur in unum*; Verg. *Aen.* XII 713-714 (B. Tipping 2010: 81).

Para construir el duelo entre los dos grandes héroes Silio recurre a la primera derrota romana en el Tesino, donde Marte también ofrece su apoyo a Escipión: impide que se suicide y le ayuda a salvar la vida de su padre (Sil. IV 401-479), (K. H. Niemann 1975: 204).

2.2.1. Escipión salva a Varrón (vv. 411-437)

855 R. D. Marks (2005: 532), por su parte, señala que en Cannas Diomedes renace en Aníbal, cuyo encuentro con Escipión en los versos 411-469 es, en muchos aspectos, una recreación de la lucha del héroe de la *Ilíada* con Ares.

856 El duelo entre Escipión y Aníbal que casi tiene lugar en Zama (Sil. XVII 509-566) es también una reproducción de este combate entre Eneas y Turno. Mientras que la confrontación en Cannas le da a Escipión la ventaja moral sobre su oponente, Silio transmite en XVII 401-405 la impresión de que durante el segundo duelo los combatientes son menos fácilmente distinguibles. En Liv. XXX 30.12 el propio Aníbal compara las circunstancias favorables de Escipión en Zama con sus éxitos en el Trasimeno y en Cannas (B. Tipping 2010: 81-82).

Se produce aquí de nuevo una oposición entre la alegría del triunfo de los cartagineses (como había ocurrido con Caralis)⁸⁵⁷ y la derrota: *Sed longum tanto laetari munere casus/ haud licitum Poenis*.

tanto... casus (v. 411): el sentido de *casus* “suerte”, “casualidad”, “azar”, trata de disminuir, o casi se podría decir, invalidar, la importancia de la victoria conseguida hasta ahora por los cartagineses: su éxito se ha debido sólo a la casualidad y a la suerte.

terrore minaci (v. 411): cf. *pugnatque minaci/ cum terrore fides* (Luc. II 453-454); *saeuis... terroribus* (Sil. XIII 113). *Terrore minaci* puede ser una hipálage para *minax terrore* o puede tener el sentido de “amenaza aterradora”; se refiere a *Scipio* (v. 413). Estos rasgos de Escipión son fundamentales para justificar la intervención del líder cartaginés en esta parte del combate.⁸⁵⁸

conuersae... terga cohortis (v. 413): (*con*)*uertere in fugam* es usual; *conuersae terga* expresa esta misma idea, pero doblemente (redundancia), puesto que cada término por sí sólo puede indicar la huida⁸⁵⁹ (*terga* sugiere la idea de huida en Ov. *Ars*. I 209; Sil. II 250; XII 195; *conuersus* expresa esta misma idea en Sil. X 148 y XV 743); la misma reiteración se encuentra en Verg. *G*. IV 85 *uersa fuga dare terga subegit*; para expresiones similares a (*con*)*uertere terga*, cf. Verg. *Aen*. VI 491; VIII 706; Ov. *Met*. VIII 364; Val. Fl. III 255; Sil. II 703; IV 329; VII 402; X 287; XIV 560 y XVII 473.

Cohortis tiene aquí el sentido general de “regimiento”, “batallón”, “escuadrón” o “tropa de carácter auxiliar”, de lo contrario estaríamos ante un anacronismo: en Cannas no había cohortes, sino manípulos. Hay que esperar hasta Julio César para ver al ejército romano organizado en cohortes, como señala J. E. Lendon (2005: 214). No obstante, tampoco hay que olvidar que Silio no busca la precisión histórica, porque escribe épica, no historiografía.

857 Cf. el comentario a los versos 378ss.

858 El rostro de Escipión no infunde tanto temor como el de Aníbal, que se caracteriza por su mirada torva y enfurecida. Propio de Escipión, en cambio, es su fuerza y conciencia de sí (*grauitas*), pero también su gran sensibilidad (*comitas e humanitas*). En la caracterización de Escipión la fusión de vigor y templanza del rostro (este oxímoron está presente también en Stat. *Achill*. I 148 *uis... tenuousque superuit annos*, sobre Aquiles) testimonian la versatilidad de su carácter, un rasgo esencial en un buen jefe militar (M. Fucecchi 1993: 33).

859 Véase el comentario a *uertere... terga* del verso 31. No consideramos como F. Spaltenstein (1990: 37) que *miseratus terga* tenga que ser una abreviación de *miseratus cohortes terga uertentes*: el verbo *miseror* rige genitivo, por lo que la expresión siliana *conuersae miseratus terga cohortis* resulta clara.

cuncti fons mali Varro (v. 414): *fons* en sentido figurado referido a un hombre se encuentra también en Val. Max. II 2.3 (referido a Cicerón: *litterarum fontem*). Esta caracterización de Varrón como el “origen de todo el mal”, se opone totalmente a la que se acaba de dar de Escipión. Las referencias de carácter negativo o peyorativo hacia Varrón son frecuentes en *Punica*, como hemos tenido oportunidad de ver en diversas ocasiones a lo largo de nuestro comentario (comentario a *traducere noctem/exsomnia*, vv. 4-5; a *telumque manu uibrare per umbras*, v. 5; a *nec minor in Poeno properi certaminis ardor*, v. 8, por ejemplo).

La justificación de la aparición de Varrón en esta parte del combate radica en el hecho de que él es el comandante del ala oprimida, la izquierda.

flausque comarum/ Curio (v. 414-415): *flauus* sólo aparece en este caso, en Silio, con un genitivo de relación; este adjetivo es, muy probablemente, arbitrario (actúa a modo de fórmula); *flauus* designa a la cabellera también en Verg. *Aen.* IV 590; Ov. *Met.* VI 118; IX 307; Stat. *Theb.* IV 262; Sil. V 220-221.

En cuanto a *Curio*, dado que en Sil. VIII 424ss. un Curión comanda a los picentinos, situados en el centro del ejército romano, dice F. Spaltenstein (1990: 37) que es posible que aquí (y desde el verso 370) la acción se haya dirigido del ala izquierda romana al centro. Sin embargo, no se puede excluir, añade, que el empleo de este nombre propio sea una mera casualidad, y que estemos, por tanto, ante personajes distintos. En nuestra opinión, en cambio, es muy posible que se trate en ambos casos del mismo personaje, que vuelve a ser mencionado en X 209 (donde se relata su muerte doblemente ignominiosa: es aplastado por una masa de fugitivos que él trata de detener, X 208-214 y, además, es arrastrado por esa masa de soldados al río Áufido donde muere ahogado, una de las formas más deshonorosas en la Antigüedad de morir para un guerrero) y X 404, porque si bien, a veces, nombra a personajes secundarios con un mismo nombre, en el caso de los generales y dirigentes tiende a emplear un único nombre para una única figura.

El nombre Curión, es un cognomen romano especialmente de *C. Scribonius Curio*, tribuno en el 50 a. C.; este nombre no está en conexión con la Segunda Guerra Púnica, sino con las guerras civiles del s. I a. C. Estamos, por tanto, ante una nueva interconexión entre las guerras púnicas y las civiles.⁸⁶⁰

a primo descendens consule Brutus (v. 415): este mismo personaje aparece en VII 644, 652 y en VIII 607 al frente de los contingentes vénetos. El descendiente

⁸⁶⁰ Véase, por ejemplo, el comentario a los versos 351-353.

homónimo al que alude es el héroe de la protohistoria romana, que vengó la violación de Lucrecia y expulsó a los Tarquinios de Roma, acción tras la cual se instauró la República⁸⁶¹. La mención a este antepasado de Bruto se produce también en VII 643-644: *hic auidum pugnae et tam clarum excidere nomen/ Brutum exoptantem*. Dado que el nombre de Curión hacía alusión a un personaje histórico de la guerras civiles, el lector de *Punica* se siente tentado a ver en este personaje una referencia al otro Bruto histórico, el asesino de César, que participó en la guerra civil del s. I a. C. y, con ello, a conectar de nuevo la batalla de Cannas con la *Farsalia* lucánea. No obstante, ni Bruto ni Curión tienen un papel relevante en esta batalla.

repararet (v. 416): el uso del subjuntivo introduce una hipótesis contrafactual: el ejército romano hubiera remontado su precaria situación con tropas de refresco (*mole noua*, v. 417) si Aníbal no hubiera intervenido repentinamente (*subito ni... turbine*, v. 417). Este tipo de hipótesis, introducida normalmente por *ni* en latín, es frecuente en la épica; implica siempre una intromisión del narrador omnisciente en el relato.

Poenus/... ductor (vv. 417-418): si tenemos en cuenta lo dicho en el comentario a *repararet* del verso 416, *Poenus... ductor* hace referencia a Aníbal.⁸⁶² Esto queda confirmado en el verso 426, donde aparece su nombre: *Hannibalis. Ductor Poenus* es una de las variantes más utilizadas en el poema para referirse a Aníbal. Otras expresiones empleadas para aludir a él son: *ductor Libys* (v. 181); *Libycus ductor* (XV 484); *Tyrius ductor* (I 143; IV 60; V 191; X 170; XV 381); *Sidonius ductor*, o a la inversa⁸⁶³ (I 296; III 406; IV 324; V 2; VII 716; X 130, 513; XII 627; XIII 145; XV 636); *Libyae ductor*, o a la inversa (IV 39, 529; V 345, 532, 555; VII 20, 305; XII 196, 420); *ductor Agenoreus* (III 631, XII 283; XIII 3; XV 741; XVII 391); *generatus Hamilcare* (IV 542); *Hamilcare cretus* (XVII 444); *Carthagini/... ductorem* (XI 116-117); *Barcaeus* (X 354; XII 200), por ejemplo. El poeta se refiere a él con su nombre propio en 98 ocasiones (ejemplos del libro IX: vv. 48, 426, 533, 639, 655).

Es destacable el hecho de que la mayor parte de las veces que se alude a él sea mediante el término *ductor*, por medio del cual el poeta pone de relieve que el ejército cartaginés, a diferencia del romano, estaba gobernado por un único hombre.

861 Este suceso tuvo lugar en el año 509 a. C; M. Junio Bruto fue cónsul junto con L. Tarquinio Colatino.

862 La figura de Aníbal queda destacada por el fuerte encabalgamiento de *ductor* respecto a *Poenus* y porque ambos términos aparecen a final de verso.

863 Entre los cartagineses se alude solo a él con el término *ductor*, adjetivado de distinto modo: *Poenus*, *Lybicus*, *Tyrius*, *Sidonius*, por ejemplo.

subito... turbine (v. 417): cf. Stat. *Theb.* VII 560: *subito ceu turbine caeli*, VIII 107: *subito... turbine mundi*. *Turbine* determina aquí a *frenasset* (v. 418) y tiene el sentido de “ataque” (cf. Sil. XI 521). La expresión recoge visualmente la violenta e inesperada irrupción del general cartaginés.⁸⁶⁴

agmina frenasset iam procurrentia (v. 418): oposición entre el verbo *frenasset* y el participio *procurrentia*, que expresa el avance del ejército.⁸⁶⁵

circumuolitare (v. 420): verbo frecuentativo de *circumuolo*, significa “revolotear alrededor” y aquí se refiere al movimiento rápido del jinete (el lictor), cf. *uolanti* del verso 579.

(vv. 421-422): en estos versos se recoge brevemente en estilo directo la deducción a la que llega Aníbal, tras ver el manto rojo del lictor: sabe, por experiencias pasadas, que el hombre que está al lado de este ministro es el cónsul, porque había visto anteriormente a Flamínio, cónsul derrotado en el Trasimeno, acompañado de estas mismas pompas e insignias: “*nosco pompam atque insignia nosco/ Flaminius modo talis*”.

Se observa un tono burlesco en las palabras del cartaginés. La comparación entre el cónsul Varrón y Flamínio, por otra parte, es común en *Punica* (VIII 218 y 310). En esta ocasión la equiparación efectuada por Aníbal entre estos dos dirigentes romanos es una premonición de la derrota romana en Cannas (Varrón, igual que hizo Flamínio, lleva a la ruina al ejército romano). Es significativo el hecho que el líder púnico coincida con Paulo, Fabio y el propio autor en esta caracterización de Varrón.⁸⁶⁶

nosco... nosco (v. 421):⁸⁶⁷ mediante esta repetición Aníbal pone de relieve el motivo por el que reconoce el rango militar de Varrón; gracias a esta *redditio* se hace hincapié en la relación entre Varrón y Flamínio.⁸⁶⁸ En el verso 421 el saludo de Aníbal a Varrón remite, por su parecido, al de Aquiles a Héctor (Hom. *Il.* XX 425).

864 En este verso y hasta el verso 42 domina la aliteración del sonido /t/ con el que se realiza la violencia del ataque de Aníbal. Fuerte encabalgamiento de *Poenus/... ductor* (vv. 417-418), con el que se pone de relieve esta figura. Cf. el comentario a *Poenus/... ductor* (vv. 417-418).

865 En estas dos formas verbales predominan los sonidos /t/ y /t/.

866 En Sil. VIII 31-38 Juno le dice a Anna que le anime a Aníbal a combatir asegurándole que va a luchar con un general romano que le va a facilitar la victoria en Cannas.

867 El comportamiento de Varrón en la batalla es focalizado, como se puede observar, desde el punto de vista de Aníbal (E. M. Ariemma 2010: 272).

868 Véase el comentario a *cadit, cadit*, verso 14, y a *in arma... in arma*, verso 181. La repetición implica la aliteración y efectos acústicos y sonoros, que dan énfasis y fuerza a las palabras del general cartaginés.

feruidus (v. 422): igual que *iram* (v. 423), reproduce la sed de batalla del general, uno de sus rasgos más característicos.⁸⁶⁹

Aníbal, en un intento de intimidar a su adversario, muestra su ira (*praenuntiat iram*, v. 423), golpeando su escudo con la espada, lo que produce un sonido atronador:⁸⁷⁰ *ingentis clipei tonitru* (v. 423). El gesto de golpear el escudo, gesto expresivo y pintoresco, es común en épica (cf. Hom. *Il.* IV 420; Verg. *Aen.* VIII 3 *impulit arma*; Sil. II 212; IX 464; XII 183, 684).

ingentis clipei tonitru (v. 423):⁸⁷¹ *tonitru* en este empleo metafórico resulta extraño, cf. Stat. *Theb.* III 423 y Sil. XIII 10 *armorum tonitru*; el uso de los verbos *tonare*, *intonare* y similares como metáforas, en cambio, es bastante frecuente (F. Spaltenstein 1990: 38). Para *ingentis clipei*, cf. Verg. *Aen.* VIII 447; IX 709; Ov. *Met.* XIII 852; Stat. *Theb.* XII 665. El hacer resonar un escudo es un prelude del combate épico, como se puede ver en Verg. *Aen.* XII 332 *Mauors clipeo increpat*.

heu miser (v. 424): apóstrofe del narrador para expresar el lamento (cf. Ov. *Met.* XI 720; Stat. *Theb.* IX 273; XI 651; Val. Fl. VII 533) por la suerte de Varrón (de ahí los verbos *potuisti*, *querere* y *defugeris*, y el pronombre *tibi* en segunda persona del singular, vv. 424-427), que ha perdido la oportunidad para conseguir una muerte gloriosa a manos de Aníbal, como la de Paulo. La mención de la muerte de Paulo es una prolepsis de lo narrado en el libro X (*aequari potuisti funere Paulo*, v. 424).⁸⁷²

esset ademptum/... cecidisse (vv. 425-426): el verbo *adimo* con un infinitivo es raro y poético (TLL 1,685,29; cf. Hor. *Epíst.* I 19, 9 *adima cantare seueris*; Sil. IX 160 *cui fatis genitorem agnoscere ademptum*).

869 La cólera de Aníbal se enfatiza mediante la colocación del término *iram* al final del verso 423 y la de su adjetivo, *acrem*, a final del verso 422 con un fuerte encabalgamiento.

870 A lo largo del poema se pone de relieve el escudo de Aníbal, al igual que Virgilio el de Eneas: el poeta emplea el escudo del cartaginés como un puente más de unión entre su obra y el poema virgiliano de la *Eneida* (Sil. II 395-456). Sin embargo, la visión que se da de Aníbal y de su historia, es limitada. El escudo, desde el punto de vista literario, recuerda al de Aquiles en Hom. *Il.* XVIII y al de Eneas en Verg. *Aen.* VIII, pero, a diferencia de éstos, que son forjados por dioses (Hefesto y Vulcano) y otorgados por diosas (Tetis y Venus), el de Aníbal es creado por humanos y entregado por tribus de Hispania. Su escudo, por tanto, puede ofrecer una comprensión de Cartago y del lugar que ocupa Aníbal en la historia sólo desde una perspectiva humana, limitada por su incapacidad para incluir el futuro y las obras del destino. Mientras que el escudo de Virgilio construye una imagen de Roma que finalmente predice su grandeza bajo Augusto, culminando en su victoria de Actio, el del cartaginés no indica siquiera la caída de Sagunto (G. T. Ganiban 2010: 87-88).

871 Los versos 422-423 destacan por la aliteración del sonido vibrante múltiple: *tum feruidus acrem/ingentis clipei tonitru praenuntiat iram*. La repetición de /r/ incide en el sonido onomatopéyico de *tonitru*.

872 Silio hace que la mayoría de jefes de los contingentes romanos mueran en Cannas, salvo el ancestro de Cicerón, Tulio Appio, lo que puede ser una muestra del gran aprecio y admiración que sentía por éste (F. Ripoll: 2000: 151).

Hannibalis... manu (v. 426):⁸⁷³ la muerte recibida de manos de Aníbal, el jefe supremo del ejército cartaginés, era una muerte digna y honrosa; y deseable para un cónsul.⁸⁷⁴ Para esta idea de muerte gloriosa, cf. Verg. *Aen.* X 829 *hoc tamen infelix miseram solabere mortem: / Aeneae magni dextra cadis!*; XI 688 *nomen tamen haud leue patrum/ manibus hoc referes, telo cecidisse Camillae*; Val. Fl. III 1169-170 “*occumbes*” et “*nunc*” ait “*Herculis armis, / donum ingens semperque tuis mirabile fatum*” (Stat. *Theb.* IX 558; Sil. X 70, 301; XI 213).

quod Sidonium defugeris ensem! (v. 427): la queja, pronunciada por el narrador, puede responder a una “*deviant focalization*” correspondiendo al propio Varrón⁸⁷⁵. *Defugeris*, por su parte, puede entenderse también como una prolepsis de la huida del cónsul del combate de Cannas, a la que se alude también en Sil. VIII 666 “*quo, Varro, fugis?*”; IX 655 “*fugiam et te, Roma, uidebo?*”; en X 514s. “*Fuge, Varro,*” inquit “*fuge, Varro, superstes, / dum iaceat Paulus*” y en X 517s. *concedam hanc iterum, si lucis tanta cupido est, / concedam tibi, Varro, fugam*. En cuanto a *Sidonium ensem*, se refiere a la espada de Aníbal.⁸⁷⁶

(vv. 428-430): en estos versos se explica el motivo por el que Varrón consigue huir de las manos de Aníbal y de una muerte segura: Escipión ve el peligro y acude en su ayuda.⁸⁷⁷

Llama la atención el progreso experimentado por Escipión, que marca la evolución de la propia Roma. La primera vez que el joven aparece en escena, en el Tesino, es incapaz de hacer frente a la perspectiva de la muerte de su padre e intenta suicidarse (IV 454-458). El impulso autodestructivo de Escipión es paralelo al de Roma en este

873 Obsérvese que los nombres *Scipio*, *Curio*, *Flaminius*, *Hannibalis* y *Varro* (vv. 413, 415, 422, 426 y 427, respectivamente) aparecen todos ellos a inicio de verso. Por otro lado, véase el comentario a *consertaeque manus*, verso 10, y a *manus*, verso 126.

874 Era un honor para los romanos morir a manos de Aníbal, el general supremo de Cartago y representante por completo de su pueblo (*uni nixa uiro*, Sil. XVII 150). De hecho, Flaminius le dice a sus tropas antes del Trasimeno, que la muerte de “este único hombre” expiaría todas las muertes romanas: *unum hoc pro cunctis sat erit caput* (Sil. V 153). La importancia de Aníbal trasciende en ocasiones los límites de Italia y Cartago y llega a ser representado como el hombre más importante de la tierra: en el libro XVII, por ejemplo, Júpiter consuela a Juno, resignada finalmente a la derrota de Cartago, con la garantía que durante 16 años su protegido había sido el hombre más grande sobre la tierra: *Primus fuit Hannibal.../ humani generis*, XVII 354 (R. J. Littlewood 2011: lxxi).

875 D. Fowler (2000: xvi, 350) la define así: “Deviant focalization was a technique that Vergil employed to expose his audience to a viewpoint that was not simply that of the poet or of the narrator within the poem but that functioned in conflict with the context”.

876 Para *Sidonium*, cf. el comentario a *Sidonia uulnera* del verso 104.

877 Es de destacar el hecho de que en ninguna parte del relato de la batalla de Cannas se describa al cónsul Varrón participando de forma activa en el combate; sólo se detalla cómo, gracias a Escipión, éste es salvado de morir a manos de Aníbal. Después de esto, desaparece de la escena y no vuelve a aparecer hasta el final del libro IX, cuando se relata su huida del campo de batalla.

momento de la épica⁸⁷⁸ (además el hecho de que sea un suicidio, unido a la alusión al proemio de Lucano, lo relaciona con la guerra civil⁸⁷⁹, Sil. IV 458, Luc. I 3). La siguiente vez que es representado en la batalla parece realmente haber madurado: cuando ve al cónsul Varrón en peligro, no intenta hacerse daño, sino acabar con el enemigo (v. 429), (M. Marks 2010: 141).

incepta (v. 429): F. Spaltentein (1990: 38) considera improbable que *incepta* concuerde con *in morte* (v. 429), como pretenden L. Bauer y J. D. Duff, y lo une a *discrimina*. S. Bailey⁸⁸⁰ (1954: 174) propone *excepta*,⁸⁸¹ en lugar de *incepta*, porque este participio intensificaría *uertit* de un modo típico en Silio; se vale para ello de Cic. *Prou. Cons. 23 subire coegit et excipere [pericula] et sim.* A. E. Housman (*ad Manil. I 245*), por su parte, recoge *uertit sese in incepta discrimina*, lo que es rechazado por I. Delz porque considera que la anástrofe de *in* es rarísima según el TLL 7,1,805,32.

rapido/... procurso (vv. 428-429): cf. Verg. *Aen. XII 711*. La rápida reacción de Escipión es puesta de relieve mediante este fuerte encabalgamiento de *procurso*.

Scipio (v. 430): en el verso 413 ya se había indicado la participación de Escipión. La aparición de Escipión en esta parte del combate se explica porque es el responsable de una tropa de refuerzo romana.⁸⁸²

Poenum (v. 430): se refiere a Aníbal.⁸⁸³

opimae/ caedis honor (vv. 430-431): la expresión alude al honor que hubiera conseguido el general cartaginés de haber matado a Varrón.⁸⁸⁴ En cuanto a *opimae*, hace referencia a los *spolia opima*, el botín de guerra (armas y armadura) tomado del

878 En este momento del relato, Roma está cosechando derrota tras derrota ante Cartago; hay serios problemas de convivencia entre ciudadanos (plebeyos y patricios) y, además, sus líderes no logran ponerse de acuerdo en la dirección del ejército.

879 El dios Marte, sin embargo, le convence para que no se suicide, porque le anuncia que le esperan empresas mayores (IV 476). Silio, mediante la transformación de la exhortación de Vulteyo que incita a sus hombres a suicidarse porque “no les esperan cosas mayores”, Luc. IV 501, pone de relieve la figura de Escipión (M. Marks 2010: 141).

880 S. Bailey (1959: 173-180).

881 S. Bailey (1959: 178) defiende también *excepta* en lugar de *incepta*, apoyándose en Cic. *Prou. Cons. 23 subire coegit et excipere [pericula] et sim.*

882 Su nombre aparece al final de la frase y a inicio de verso, por lo que está destacado de forma especial. Sobre Escipión véase el comentario a *Scipiadae datur ire manum* del verso 276 y al de los versos 428-430.

883 Para el término *Poenum* véase el comentario a *nec minor in Poeno properi certaminis ardor* del verso 8.

884 Obsérvese la correspondencia existente entre los duelos infructuosos de Aníbal —primero contra Varrón (vv. 411-427), después contra Escipión (vv. 428-437)— y las también malogradas monomaquias de Aquiles —primero contra Eneas (Hom. *Il. XX 158b-352*), después contra Héctor (*Il. XX 364b-454*)—, lo que prueba que Homero es uno de los precedentes principales de esta escena (H. Juhnke 1972: 209, n. 112).

líder enemigo, al que se había matado en un duelo; es el máximo logro que puede conseguir un general en batalla.⁸⁸⁵ La toma de los *spolia optima* era una costumbre romana (costumbre instituida por Rómulo), pero los escritores acabaron por atribuírsela también a líderes no-romanos (cf. Q. Curcio III 11.7, que le atribuye este logro a Alejandro Magno y a Darío). El empleo por parte del poeta de *opima caedis* en lugar de *spoliarum optimarum* responde al deseo de *uariatio* del poeta, y a su intención de poner énfasis en la sed de muerte de Aníbal.

maiore sub hoste (v. 431): resulta inesperado y paradójico, porque en realidad, Varrón tiene mayor rango que Escipión, por lo que hay que entender que el poeta utiliza una perspectiva distinta, la de la función e importancia de Escipión en la Guerra Púnica y en la historia de Roma. Para *maiore sub hoste*, cf. Verg. *Aen.* X 438, en ambos casos *sub* marca la circunstancia; *sub* es aquí inesperado (cf. Sil. III 217; VI 633; VII 144; IX 258, 373; XI 244; XIII 318; XV 563; XVII 342). La idea de querer competir con un héroe de mayor prestigio, por otra parte, es común en épica, cf. *Gargane: uocant superi ad maiora. Videsne, / quantus eat Crixus?* (Sil. IV 267-268), porque el héroe menor siempre resulta vencedor: o logra la victoria o la gloria de una muerte honrosa.

(vv. 432-433): en estos versos se alude a la hazaña de Escipión en el Tesino,⁸⁸⁶ motivo por el que Aníbal tiene especial interés en luchar contra él: quiere castigar su primera actuación gloriosa. Se establece, así, un parangón entre Aníbal y Aquiles, aunque a un nivel bien distinto: Aquiles desea batirse en duelo con Héctor en venganza por la muerte de Patroclo (Hom. *Il.* XX 425-426); Aníbal, en cambio, pretende vengar la “osadía” de Escipión en el Tesino.

885 Los *spolia optima* tomados al jefe enemigo eran ofrecidos en el templo de Júpiter Feretrio. Sólo en dos ocasiones en la historia de Roma se consiguió semejante logro (Liv. I 10.5-7): una vez fue conseguido por A. Cornelio Coso y otra por M. Claudio Marcelo. Por eso precisamente, el episodio de la muerte de Marcelo (XV 334-398) es un duro golpe que priva a Roma del único líder que podría haber competido con Escipión por el título de ganador en esta Segunda Guerra Púnica (XV 340-342). El triunfo de Marcelo anticipa el futuro triunfo de Escipión. De hecho, a lo largo de la obra se da una progresiva concentración del poder en Escipión gracias a la pérdida de importancia de Fabio y a la muerte de Marcelo, entre otros. Es por eso significativo el hecho de que Itálico nunca mencione el triunfo romano en el Metauro (Liv. XXVIII 9), omisión que produce la sensación de que no hay nadie en la guerra que pueda competir con Escipión en este honor (XVII 625-654) y, de esta manera, mantiene la impresión de su preeminencia sobre el resto de los líderes romanos (R. Marks 2005: 96-99; B. Tipping 2010: 199; M. Fucecchi 2010: 233).

886 La respuesta excesivamente emocional de Escipión en Sil. XIII 385-94 ante la noticia de la muerte de su padre y tío recuerdan su angustia filial en la batalla del Tesino. Su gran dolor y enfado contra los dioses lo señalan como a un hombre que tiene todavía que aprender a controlarse. Esto empezará a cambiar a raíz de la *nekyia* donde ante la revelación de males futuros responde con contundencia, asegurando que él va a luchar para superar lo que el destino le asigne por duro que esto sea (B. Tipping 2010: 154).

La hazaña del joven Escipión consistió en recoger sobre sus hombros a su padre herido en el campo de batalla, como si de un Eneas se tratara⁸⁸⁷ (Verg. *Aen.* 110-111 *illum ego per flammam et mille sequentia tela/ eripui his umeris medioque ex hoste recepi*), y llevarlo a un lugar seguro (Sil. IV 454ss., cf. Sil. IX 432-433 *erepti Ticina ad flumina patris/ exigere oblato tandem certamine poenas*). El resentimiento que tiene Aníbal hacia Escipión por este acontecimiento no es nuevo, se alude a él también en IV 505-507: *At tu, donata tela inter Martia luce, / infelix animae, sic, sic uiuasque tuoque / des iterum hanc laudem nato*⁸⁸⁸. Esta alusión recuerda al lector la profecía de Marte en la que se representa a Escipión como vencedor del general cartaginés (IV 472ss.). La remisión a este presagio explica el motivo por el que se puede considerar a Escipión un rival a la altura de Aníbal (de hecho, será el vencedor del cartaginés en el futuro), y, al mismo tiempo, da sentido a los versos 434-437.

(vv. 434-437): esta pausa en el relato para introducir una comparación entre los dos personajes, polos opuestos en cultura y en valores éticos, anticipa de alguna manera el final de la contienda y de la obra.⁸⁸⁹

diuersis orbis in oris (v. 434):⁸⁹⁰ mediante esta expresión el poeta trata de dar a este enfrentamiento entre un dirigente romano y otro cartaginés el alcance de un conflicto universal⁸⁹¹ (el motivo es tradicional dentro de la épica), cf. Sil. III 6, 227, 416; XVI 186; XVII 337, 389.⁸⁹²

887 En nuestra opinión, es muy posible que sea precisamente esta asociación entre Escipión y Eneas lo que le lleva a Aníbal a desear acabar con la vida del romano; al fin y al cabo fue Eneas el culpable de la muerte de Dido, y él ha jurado vengarla. La relación de Escipión con Eneas como héroe *pious* es muy importante en *Punica*.

888 Según P. Hardie (1993: 96), en Silio el conflicto entre Cartago y Roma es, en gran medida, una guerra entre la familia de Aníbal y la de Escipión el Africano.

889 El duelo mantenido por éstos recuerda al duelo psicológico entre Fabio y Aníbal, una de las dinámicas esenciales de la narrativa militar de Sil. VII (R. J. Littlewood 2011: lxiii).

890 Aliteración de /s/ y de /r/ en la expresión *diuersis orbis in oris*. Mediante esta aliteración el poeta flavio trata de poner de relieve el papel relevante que desempeñan en *Punica* estos dos personajes; además de subrayar el alcance que adquiere en el mundo entero el enfrentamiento bélico entre estas dos grandes potencias como son Roma y Cartago.

891 En realidad, la Segunda Guerra Púnica introdujo en el conflicto, además de a Roma, Cartago y sus aliados, a todo el Mediterráneo occidental, y después, tras la entrada de Filipo V en la guerra en el 216 a. C. y la posterior formación de Roma de una alianza antimacedónica, llevó a abarcar gran parte del resto de la *oikoumenê*. Por esto, esta guerra podría ser considerada incluso como una guerra mundial (A. Pomeroy 2010: 27). Es más, el conflicto —por la multiplicación de nombres en las listas de combatientes a favor de uno u otro bando y porque todas las divinidades están implicadas en la guerra— parece ir más allá de un enfrentamiento mundial y afectar a todo el cosmos (F. Morzadec 2009: 112).

892 La lucha entre estos dos personajes se muestra como un conflicto universal, igual que en Lucano ocurre con César y Pompeyo (J. Bartolomé 2006: 263, n. 11). La lucha además, se representa como una especie de combate de uno contra uno entre Escipión y Aníbal, como si el resultado final de este duelo representara no sólo el final de la batalla, también el final de la Segunda Guerra Púnica (R. Marks 2005: 84).

Diuersis... in oris, por otra parte, recuerda a Verg. *Aen.* XII 707-708,⁸⁹³ a propósito de Turno y Eneas: *stupet ipse Latinus/ ingentes genitos diuersis partibus oris/ inter se coiisse uiros et cernere ferro*. La asimilación entre Eneas y Escipión, Turno y Aníbal es frecuente en *Punica*.⁸⁹⁴ No obstante, en ocasiones, el propio Eneas es asimilado a Aníbal: Silio adopta la técnica de Virgilio, creando modelos alternos para sus personajes. Los modelos virgilianos de Aníbal pueden ser tanto Eneas como Turno, igual que en la *Eneida* los modelos homéricos de Turno eran Aquiles y Héctor.⁸⁹⁵ Tanto en Silio como en Virgilio los dobles modelos plantean un interrogante al lector sobre la significación: en el fondo puede apreciarse cierta dualidad y ambigüedad en todos los personajes, aunque predomine, en este caso, el aspecto de la comparación más favorable para el personaje romano.

Indudablemente Escipión se acerca más a la figura de los vencedores, Eneas y Aquiles, y Aníbal a la de los perdedores, Turno y Héctor, pero Itálico explota el modelo de Eneas para Aníbal, para sugerir la posibilidad incumplida por parte de Escipión de gobernar el mundo cartaginés en lugar del romano (XVII 401-405). Aníbal, por su parte, no podía ser el dirigente del mundo, porque no tenía un origen divino y porque no era romano⁸⁹⁶ (cf. Sil. VII 34-37; VII 9-11; XIII 615-619): la oposición entre el origen de ambos héroes, algo artificial en *Punica*, sirve para establecer en el nivel épico una oposición de destinos:

Quin etiam, fauor ut subigit plerosque metusue,
 Scipio si Libycis esset generatus in oris,
 scepra ad Agenoreos credunt uentura nepotes,
 Hannibal Ausonia genitus si sede fuisset,
 haud dubitant terras Itala in dicione futuras (Sil. XVII 401-405).

La relación establecida con el pasaje virgiliano anticipa al lector el resultado final de la guerra: Aníbal, no ahora, sino en Zama, donde el romano será un rival de igual categoría que Aníbal, acabará siendo vencido por Escipión, como Turno fue vencido

893 Compárese Sil. IX 434-437: *Stabant educti diuersis orbis in terris/ quantos non alios uidit concurrere tellus, / Marte uiri dextraque pares, sed cetera ductor/ anteibat Latius, melior pietate fideque* (cf. también Verg. *Aen.* XII 708) con Salustio, *Iug.* 52.1-2: *Eo modo inter se duo imperatores summi uiri certabant, ipsi pares, ceterum opibus disparibus. Nam Metello uirtus militum erat, locus aduersus; Iugurthae alia omnia praeter milites opportuna* (F. Delarue 1992: 158).

894 D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston 2011: 578) señala que en esta parte de la obra Escipión y Aníbal son asimilados al Áyax y al Héctor homéricos (*II VII 1-312*).

895 Se plantea la cuestión de si Turno en la *Eneida* es una especie de Aquiles, antiguo oponente de Eneas, o es un Héctor derrotado.

896 Escipión es hijo del padre de los dioses (Sil. IV 475-476; VII 487; XIII 625ss.), mientras que Aníbal lo es de un simple mortal.

por Eneas. La comparación que establece aquí Itálico entre estos dos líderes recuerda también a XVII 387-390:

Non alio grauiores tempore uidit
aut populos tellus aut, qui patria arma mouerent,
maioris certare duces. Discriminis alta
in medio merces, quicquid tegit undique caelum.

y a Livio XXX 30.1-2, donde se habla también de Aníbal y Escipión, aunque en Zama: *non suae modo aetatis maximi duces sed omnis ante se memoriae omnium gentium cuilibet regum imperatorumue pares*.

non alias uidit... tellus (v. 435): recuerda a *haud alium uidit tellum* (Sil. I 280). Con esta hipérbole y esta personificación de *tellus*, se trata, una vez más, de resaltar la relevancia de estas dos figuras principales, un énfasis que se encuentra ya en los historiadores, cf. Livio XXI 1ss.

Marte uiri dextraque pares, sed cetera ductor/ anteibat Latius, melior pietate fideque (vv. 436-437): estos versos recuerdan a Verg. *Aen.* XI 291-292: *ambo animis, ambo insignes praestantibus armis, / hi pietate prior*; ideas semejantes a ésta se repiten en Sil. IV 53-55 y XVII 387-389.

Cuando Escipión toma el lugar de Varrón en un duelo contra Aníbal (y de forma figurada el de Eneas, batiéndose en duelo con Turno al final de la *Eneida*), se convierte en el héroe central de la obra. Las comparaciones que se establecen entre Escipión respecto a Varrón, Aníbal y Eneas confirman su estatus como figura éticamente ejemplar. La contraposición con Varrón, por su parte, quien debería haberse batido en duelo contra Aníbal para redimir su culpa, ensalzan su categoría como héroe.

El término *pares* (v. 436) compara a Escipión y al general cartaginés; los representa en condiciones de igualdad y como una pareja de gladiadores, al poner en conexión este pasaje con dos intertextos, uno de Lucano (I 129) y otro de Virgilio (*Aen.* XXII 709): en Lucano se produce una evaluación de dos combatientes, Pompeyo y César, mediante *nec coiere pares*. *Coiere*, por su parte, alude a Virgilio (*Aen.* XXII 709), a la escena final en la que Eneas y Turno se baten en duelo.⁸⁹⁷

⁸⁹⁷ Aquí la evocación del mundo de los gladiadores no tiene mayor alcance que el carácter de espectáculo, pero no implica en absoluto ninguna pretensión de degradar a los personajes como ocurría en Lucano, cf. Leigh (1999: 235ss.).

A pesar de las similitudes de Silio con estos intertextos, el hecho de que el Eneas de Virgilio mate a Turno al final de la *Eneida* coloca sobre el primero una carga de ambigüedad moral, que el Escipión de Silio aparentemente evade, a pesar de ser en Sil. IX un contendiente en un duelo que remite claramente a Virgilio (B. Tipping 2010: 153).

educti (v. 434): hace alusión a la educación que han recibido cada uno de estos dos personajes en su tierra, educación igual en lo que se refiere a los aspectos bélicos (*Marte uiri dextraque pares*, v. 436), pero que, desde el punto de vista moral, es distinta: Escipión es *melior pietate fideque* (v. 437). La oposición indica la justicia del desenlace de la guerra, porque, salvo en el caso del poema de Lucano, en la epopeya romana siempre se impone el bando mejor.

pietate fideque (v. 437): estos dos rasgos se oponen a la perfidia y falta de piedad que caracteriza a los cartagineses en general, y a Aníbal en particular:⁸⁹⁸ *inhumana crudelitas, perfidia plus quam Punica, nihil ueri, nihil sancti, nullus deum metus, nullum ius iurandum, nulla religio* (así define Livio a Aníbal en Liv. XXI 4.9-10, cf. Sil. I 239ss.). Los términos *fides* y *pietas* aparecen con frecuencia juntos (TLL 6,1,691,51, cf. Verg. *Aen.* VI 878; Luc. V 297; X 407; Stat. *Theb.* II 462; V 627; VII 217; XI 98; Sil. XIII 749).

A través del rasgo de la *pietas* Silio compara de forma implícita a Escipión con Eneas:⁸⁹⁹ él también salva a su padre cargando con él a la espalda, como hizo el troyano. Este paralelo alude a dos pasajes de Virgilio: en uno se compara a Eneas y a Turno en su duelo final (Verg. *Aen.* XII 707-709), y, en el otro se establece un parangón por parte de Diomedes entre Eneas y Héctor (Verg. *Aen.* XI 291-292); en esta última comparación la *pietas* de Eneas le hace prevalecer sobre éste último. El Escipión siliano, no obstante, aventaja en algunos aspectos a Eneas: el romano iguala a Eneas en *pietas*, pero lo sobrepasa en otras virtudes como la *fides* y la *uirtus*. Aquí,

⁸⁹⁸ La perfidia de Aníbal es tópica (cf. Sil. I 188, 240ss.; VII 744; XII 427; XIII 871; XV 816). Para Cicerón y sus contemporáneos los cartagineses del pasado se caracterizaban fundamentalmente por tres defectos: la *perfidia*, la *crudelitas* y la *calliditas*, defectos que los romanos atribuyeron también a los bárbaros. Lo que hace original al estereotipo púnico es la reunión de estos tres rasgos, que crean un retrato de Cartago opuesto al concepto del *civis Romanus* (estos tres defectos cartagineses se oponen a las tres virtudes romanas principales: a la *perfidia* se opone la *fides*, lo que para los romanos justifica su dominio sobre el mundo; a la *crudelitas* la *humanitas*, que da al hombre el sentido de la justicia; a la *calliditas* se opone la *felicitas*, que hace a un hombre vencedor aunque no sea el mejor estratega). *Callidus* es el jefe que se fía de su experiencia y no es protegido por los dioses, como es el caso de Aníbal. El arma de los cartagineses es una combinación de *calliditas* y de *perfidia*, la de los romanos, en cambio, de *consilium* y de *felicitas* (G. Devallet 1996: 18ss.).

⁸⁹⁹ El sustantivo *pietas* es el término clave de la caracterización de Eneas por parte de Virgilio.

en el verso 437, por ejemplo, Silio coloca a Escipión por encima de Aníbal en *fides* y en *pietas* (se hace referencia a la *pietas* de Aníbal hacia su padre en Sil. XIII 732-751): estas dos cualidades existen en su forma pura en el romano, y en una forma perversa e invertida en el cartaginés,⁹⁰⁰ porque Aníbal es un anti-Escipión y un anti-Eneas (F. Ripoll 1998: 277-278).

No obstante, es posible que los lectores antiguos de la épica de Virgilio asociaran a Escipión, además de con Eneas, con el Lauso virgiliano, precisamente por su *pietas erga parentem* (Itálico, gran admirador del mantuano, sería consciente de este modelo épico): tanto Escipión como Lauso se desmayan en un primer momento cuando ven a su padre herido (Sil. IV 454-456; Verg. *Aen.* X 789-790), pero mientras que Lauso sabe desde el principio qué es lo siguiente que debe hacer, Escipión se desespera e intenta suicidarse. Aunque al final del episodio Escipión puede ser comparado con Lauso en heroísmo, es importante reconocer que al comienzo de la escena no está a la altura de su predecesor.⁹⁰¹

anteibat (v. 437): este verbo, a inicio de verso (anástrofe) y tras la cesura triemímeras, subraya los aspectos en los que Escipión aventajaba a Aníbal.

ductor.../ Latius (v. 436-437): pone de relieve el nombre de la patria de Escipión; por otro lado, el sustantivo *ductor* también es enfatizado por el lugar que ocupa a final de verso.

Es de destacar que en esta ocasión en la que Escipión ocupa un lugar secundario en el ejército romano sea designado con el “título” de *ductor Latius*, hipérbole o

900 La *pietas* de Escipión le impide detenerse a considerar la estatura moral de Varrón, a la hora de salvarlo, sino que trata de socorrerlo con el mismo ardor que a un hombre virtuoso, como por ejemplo su padre; Escipión representa en semejantes circunstancias la autoridad de la República romana (vv. 428ss.). Así pues, la diferencia que el poeta establece entre Escipión y Aníbal no alude a las dotes militares, sino a la virtud moral: la antítesis *maiora/meliora* que constituía el núcleo central del elogio a Escipión pronunciado por Marte en el Tesino (M. Fucecchi 1993: 37-38).

901 Como ha puesto de relieve R. Marks (2005: 117-119), el ejemplo del Turno virgiliano aclara aún más la respuesta no-heroica de Escipión en el Tesino. En un momento de Verg. *Aen.* X Juno lleva lejos de la batalla a Turno. Al estar alejado del combate, Turno considera dos opciones: o matarse o volver a la lucha; en tres ocasiones le impide la diosa realizar ninguna de estas dos opciones (*Aen.* X 680-686). Es muy probable que Silio conociera este pasaje y lo adaptara a sus intereses (su *bis conatus...bis*, Sil. IV 457-458, por ejemplo, guarda relación con *ter conatus...ter* de Virgilio; ocupan, además, la misma posición en el verso). Existe, sin embargo, una gran diferencia entre Turno y Escipión: Turno sigue el código épico (intenta suicidarse cuando se le impide volver al campo de batalla y recuperar su honor). Escipión, en cambio, intenta matarse, pero el motivo que le lleva a ello no es el deber heroico, sino la pena y el dolor. La descripción siliana del comportamiento de Escipión recuerda más a la reacción de la Alcíone de Ovidio ante la marcha de su marido Céix (Ov. *Met.* XI 416-420). El dolor, confusión, miedo e impotencia son las emociones de ella y, por alusión, se convierten también en las emociones de Escipión. Además Alcíon intenta suicidarse para transformarse en pájaro y los intentos de suicidio de Escipión le llevarán al final a su propia metamorfosis: se convertirá en un héroe. Una vez que Marte expulsa de Escipión el enfado y vuelve esta emoción hacia el enemigo, el joven no muestra ya signos de su anterior miedo.

prolepsis del rango más elevado que detendrá en los últimos libros de la obra, y una manera de empequeñecer al dirigente cartaginés, del que no se alude ni el nombre ni el puesto que ocupa en el ejército.⁹⁰² El motivo del empleo de *ductor* en este momento se debe al deseo de destacar la oposición entre Aníbal y Escipión designándolos a ambos con el mismo sustantivo: *ductor Poenus*, *ductor Latius*.

2.2.2. Intervención de los olímpicos en el combate (vv. 438-555)

Una vez más la descripción de lo sucedido en el plano humano se interrumpe para relatar las acciones de los dioses.⁹⁰³

2.2.2.1. Marte y Minerva (vv. 438-469)

La intervención de los dioses en combate es un motivo convencional en la épica, ya lo hemos visto en versos 288ss., donde se recoge la relación de dioses que apoya a cada bando. La participación divina en la lucha facilita a los poetas épicos la narración, porque gracias a ésta justifican algunos acontecimientos y representan de un modo pictórico y simbólico ciertas ideas como la del enfrentamiento simbólico entre la *uirtus* romana y la *impietas* cartaginesas, como apunta F. Spaltenstein (1986: 84).

El papel fundamental del aparato divino es, en este caso concreto, subrayar la importancia del enfrentamiento entre Escipión y Aníbal, por tratarse de personajes destacados del poema y de la historia romano-cartaginesa (la aparición divina entronca el relato con la tradición de la épica mitológica y eleva a la categoría de héroes a los protagonistas). Frente a lo que se ve en Homero, los dioses se introducen en el relato para prestar su ayuda a sus favoritos, no para enfrentarse entre sí. No obstante, esto no impide que Minerva, presa del furor, ataque a Marte, arrojándole la cima de una montaña (versos 466-468).

El pasaje tiene puntos en común con la Diomedea de Hom. *Il.* V 853ss., y con su teomaquia (*Il.* XXI 391ss.), pero también con Verg. *Aen.* VIII 433-438, donde se describen los atributos bélicos de Marte y Minerva.⁹⁰⁴

902 Resuelve así el conflicto entre la necesidad de dos héroes antagónicos propios de la épica y la realidad histórica de los acontecimientos y de la estructura de poder romano durante la República.

903 Como hemos señalado en la descripción del posicionamiento de los dioses a favor de uno y otro bando de los versos 288-303.

904 Este tipo de intervención divina se da también en Hom. *Il.* V 853, XX 438; Verg. *Aen.* IX 745; Val. Fl. VI 745. Se trata de un tópico épico que Itálico utiliza también en XII 405.

Esta escena, matiza H. Juhnke (1972: 209, n. 113), es más homérica que virgiliana,⁹⁰⁵ entre otras razones, porque Virgilio, salvo en excepcionales ocasiones como en *Aen.* XII 784-787, evita que los dioses se enfrenten directamente entre sí.

caua... nube (v. 438): es convencional (cf. Verg. *Aen.* I 516; V 810; X 636; XI 593; Val. Fl. IV 259); una expresión similar, *caua nubila*, se encuentra en Ov. *Met.* V 623; IX 271; Stat. *Theb.* II 38; III 545; V 366; Sil. III 656. Si bien en Homero los dioses bajan con frecuencia a la tierra envueltos en nubes para mezclarse entre los mortales sin ser reconocidos (cf. *Il.* V 186), en Silio este motivo no presenta la misma función, apenas es más que un resto pictórico de la épica antigua (Stat. *Theb.* IX 727; Sil. IV 668; IX 488; XIII 292, por ejemplo), (F. Spaltenstein 1986: 85).

turbati (v. 438): subraya el estado de agitación en el que se encuentran Marte y Palas, preocupados por sus protegidos; *metuens* (v. 439) incide sobre esta misma idea.⁹⁰⁶

Scipiadae (v. 439): es de destacar el hecho de que el poeta mencione en primer lugar a Escipión por su nombre (*Scipiadae*, v. 439, una forma poética consagrada desde Lucrecio), mientras que para designar a Aníbal recurra a su “nacionalidad.” (*Poen*, v. 439).⁹⁰⁷

contremuere (v. 441): alude al miedo que sienten los soldados de ambos ejércitos ante la llegada de los dioses (cf. Hom. *Il.* IV 78ss. miedo de los soldados a la llegada de Palas Atenea a la tierra; *Il.* V 862 los soldados se asustan por el grito de Ares); sólo Aníbal y Escipión se mantienen impassibles ante este hecho, lo que resulta significativo: *aduentuque deum intrepidis ductoribus ambae/ contremuere acies* (vv. 439-440). La influencia de la presencia de los dioses en los hombres y en su mundo, en general, es un tópico literario, mediante el cual se describe la majestad divina (cf. Sil. III 697; IV 442; VII 458; IX 300).

Contremo supone una variación respecto a *metuens* del verso 439, al mismo tiempo que crea una gradación ascendente del temor que experimentan los soldados.

905 Algunas diferencias presentes entre Silio y Homero, por ejemplo, entre esta escena y la de Diomedes, quedan salvadas al final de la batalla, cuando Aníbal se enfrenta a Júpiter (Sil. X 53-54 y 67-68), igual que Diomedes lo hiciera a los dioses en Hom. *Il.* V 362, 457 (H. Juhnke 1972: 209, n. 114).

906 Para *Mauors* y *Tritonia*, remitimos a los comentarios a los versos 290 y 297, respectivamente.

907 El hecho de mencionar a Escipión por su nombre propio puede deberse, sin más, a una *uariatio*. Creemos, no obstante, que resulta más interesante y significativa la primera lectura que hemos dado/.

qua pectora flectit (v. 441): implica que Palas lleva puesta una coraza. La expresión *pectora flectit* se encuentra también en Stat. *Theb.* X 541, en la misma posición del verso.⁹⁰⁸

ater /... ignis (vv. 441-442):⁹⁰⁹ este fuego es el que la Gorgona expulsa por su boca, aunque, según P. Grimal (1951: 217) este monstruo echaba chispas por los ojos, no por la boca. A diferencia del arma del mortal Turno en Verg. *Aen.* VII 785-786 (*galea... Chimaeram/ sustinet Aetnaeos efflantem faucibus ignes*), el arma de la diosa Palas arroja fuego de verdad (F. Spaltenstein 1990: 39). Este empleo de *ignis*, con el sentido de *flamma*, es poético, cf. TLL 7,1,295,11; Verg. *Aen.* II 210; Sil. VI 220; XI 328, 339; XII 724.

Para *ater* combinado con el sustantivo *ignis*, cf. Verg. *Aen.* IV 384; VIII 199; XI 186; Luc. II 299; III 98; Stat. *Theb.* VI 81; Val. Fl. II 236; Sil. XIII 447; XIV 422; XVII 180, Ov. *Fast.* II 561.

Pallas (v. 442): el nombre de la diosa, al igual que el de *Marte* (v. 436) y *Mauors* (v. 439), aparece a inicio de verso: el poeta desea destacar la presencia de estos dioses. Si en un primer momento Silio había optado por mencionar en primer lugar el nombre de Marte (*Mauors*, v. 439) y luego el de Palas (*Tritonia*, v. 439); ahora, en cambio, nombra en primer lugar a la diosa (*Pallas*, v. 442) y luego a Marte (*Mauors*, v. 439), creando una estructura narrativa en forma de quiasmo.⁹¹⁰

late micat (v. 442): se refiere a *ater... ignis*. *Late* pone énfasis en el brillo del fuego.

Obsérvese cómo en el pasaje de la monomaquia abunda el vocabulario referente al fuego, el vocabulario es rico y variado: *micat*⁹¹¹ (v. 442), *ignis* (v. 442), *fulgent* (v. 444), *cometem* (v. 444), *flammas* (v. 446), *incendia* (v. 449), *Aetnaeum* (v. 459), *ignescens* (v. 460), *suffludit* (v. 461), *flammi* (v. 461), *lumina* (v. 462).

908 El verso 441 queda destacado por la aliteración del sonido /t/: *contremuere acies. Ater, qua pectora flectit*.

909 Fuerte encabalgamiento de *ignis*; *ater* aparece puesto de relieve entre pausa oracional y la diéresis bucólica. Para *ater*, cf. el comentario a *sanguinis atri* del verso 153.

910 El poeta emplea el quiasmo y la *uariatio* a lo largo de todo el pasaje para referirse a los dioses: en el verso 456 nombra primero a Palas (*Palas*) y luego a Marte (*Gradius*, v. 457). En el verso 460 alude a la diosa como *Virgo* y en el 465 a Marte, de nuevo, como *Mauors*. En el 466, en cambio, se dirige a ella con el término *dea* y con el de *diuae* en el verso 486. El término Marte (*Martem*) vuelve a aparecer en el verso 468.

911 *Fulgent* (v. 444) aparece destacado a inicio de verso; recoge la misma idea expresada por *micat* (v. 442).

sibilaque... aegis (v. 443): la égida es el escudo de Palas,⁹¹² cubierto con la piel de la cabra Amaltea y con la cabeza de Medusa, una de las Gorgonas, como adorno⁹¹³ (*Gorgoneo ab ore*). Las serpientes,⁹¹⁴ que cubrían su cabeza, estaban *sibilaque*, término que, por su parte, trata de reproducir el silbido de los ofidios.⁹¹⁵ El efecto fónico se acentúa con el sintagma *horrificis... serpentibus* (v. 443)⁹¹⁶, donde *horrificis* pone énfasis en el carácter terrible de este monstruo mitológico.⁹¹⁷

Los versos 442-443 presentan gran parecido con Verg. *Aen.* VIII 435-437: *Aegidaque horrifera, turbatae Palladis arma, certatim squamis serpentum auroque polibant/ connexosque angues ipsamque in pectore diuae/ Gorgona, desecto uertentem lumina collo.*

torquet (v. 443):⁹¹⁸ tiene aquí el sentido de “lanzar”, igual que en Sil. III 465; IV 278; VII 424; X 245; XI 340.

Obsérvese el parecido de los versos 441-443 (*ater, qua pectora flectit/ Pallas, Gorgoneo late micat ignis ab ore/ sibilaque horrificis torquet serpentibus aegis*) con estos: *terruit atri/ serpentis squamis horrendaque sibila torsit* (Sil. VII 423-424), donde Proteo, para asustar a las Nereidas, toma la forma de una serpiente.⁹¹⁹

sanguinei.../... oculi (vv. 444-445): fuerte encabalgamiento de *oculi*, que trata de destacar la fiereza con la que combate la diosa Palas (los ojos sangrantes son símbolo en épica de un furor asesino (J. Volpilhac 1984: 184). Para *oculus* junto a *sanguis* o *sanguineus*, cf. Verg. *Aen.* II 210 *oculos suffecti sanguine*, referido a una serpiente; *Aen.* IV 643 *sanguineam uolvens aciem*, referido a Dido furiosa; *Aen.* VII 399

912 La égida era sobre todo el arma de Júpiter (era un bien del que participaban en común él y su hija Palas Atenea); era un escudo que cada vez que se agitaba provocaba truenos y rayos, cf. Verg. *Aen.* VIII 353-354; Sil. XII 335-336, 719-721 (F. Spaltenstein 1990: 39 y 174).

913 Había tres Gorgonas, Esteno, Euríale y Medusa, pero generalmente se da el nombre de Gorgona a Medusa, porque era considerada la Gorgona por excelencia (P. Grimal 1951: 217).

914 Como señala M^a V. Manzano Ventura (2010: 179-180) se trata de un animal proteico y ambiguo en sus aspectos simbólicos. En general, se representa como un animal peligroso y sanguinario que causa la muerte de seres humanos; es, pues, símbolo de la muerte y del mal (Ov. *Met.* III 47-49; X 10; XII 17).

915 En Stat. *Theb.* I 114-120 tenemos el silbido de las serpientes de Tisífone: esta sonoridad intensifica la sensación de terror provocado por ésta; comunica el horror de su presencia, pero también el horror que esta presencia anuncia: la lucha fratricida entre Etéocles y Polinices (F. Morzadec 2009: 311).

916 En *Aen.* II 472 Virgilio también se sirve de /r/, /t/ y de numerosas silbantes y líquidas para representar el silbido de una serpiente (N. Pice 2003: 132).

917 El término *horrificus* es propio de la poesía de Lucrecio (J. D. Duff. 1964: 371) y del vocabulario del miedo.

918 El verbo *torquet* se encuentra a mitad de verso, igual que *micat* (v. 442).

919 Esta visión de las serpientes es convencional. La aliteración de /s/ (v. 443) reproduce tradicionalmente su silbido característico: *sibilaque horrificis torquet serpentibus aegis*.

sanguineam torquens aciem, referido a Amata en estado báquico (en estos tres ejemplos, igual que en Silio, significativamente, se trata de personajes femeninos), cf. Val. Fl. IV 235 *sanguineosque rotat... orbis*.

Las miradas de fuego desvelan en la *Eneida* una naturaleza sobrehumana. La intensidad de la mirada aporta información sobre la naturaleza del ser que la lanza. Esto se inscribe en una tradición que remonta a Hom. *Il.* III 397, donde Helena reconoce a la diosa Afrodita por su mirada de fuego. Este tipo de mirada es propia sobre todo de seres de naturaleza divina y hostil, y de dioses furiosos, como en este caso (Ph. Heuzé 1985: 552ss.).

geminum uibrare cometen (v. 444):⁹²⁰ el poeta establece aquí una comparación entre los ojos de Palas y dos cometas que vibran. Para este sentido de *uibrare*, cf. Val. Fl. II 583 *saeua uibrantes luce tenebras*, y Sil. XI 327-328 *uibrabat ab ore/ ignis atrox*. La comparación entre los “ojos sanguinarios” de Palas y los cometas ha podido surgir de la asociación frecuente que existe entre el sustantivo *cometa* y el adjetivo *sanguineus* (cf. Verg. *Aen.* X 272-273: *non secus ac liquida si quando nocte cometae/ sanguinei lugubre rubent*). Los cometas presagian con frecuencia el mal (cf. Verg. *G.* I 488 *diri... cometae*; Sil. I 460-463 *letiferum nutant fulgentes uertice cristae, / crine ut flammifero terret fera regna cometes/ sanguineum spargens ignem*).

summaque in casside (v. 445): anástrofe. Para la locución cf. Stat. *Theb.* VI 226.

largus/... uertex (vv. 445-446):⁹²¹ el poeta emplea el término *uertex* a propósito de *flammas*: *uertex* designa las llamas que se elevan, de ahí *summaque in casside* (cf. Verg. *Aen.* XII 672-673; Hor. *Carm.* IV 11, 1 *flammae trepidant rotantes/ uertice fumum*; Sil. IV 306; V 513; VII 355). Estos versos aluden al brillo de los metales y del penacho; esto es común en épica (cf. Sil. I 460; V 239; VII 593, por ejemplo).

Los versos 444-446 evocan a Verg. *Aen.* X 270ss. y a *Aen.* XII 672-673 *ecce autem flammis inter tabulata uolutus/ ad caelum undabat uertex turrimque tenebat* (tomado de Hom. *Il.* XVIII 207).

undantes... flammis (v. 446): *flammas* es una metáfora habitual para “brillo” (TLL 6,1,866,83, cf. Verg. *Aen.* VIII 620 *flammas... uomentem*, referido a un casco). Las *flammas*, igual que en Verg. *Aen.* X 270-271, marcan, de forma hiperbólica en Silio, el brillo de los colores: la idea de brillar es frecuente para los colores vivos,

920 *Cometen* (acusativo griego) es poético, sin embargo algunas ediciones, como la de M. A. Vinchesi, lo recogen como *cometem*.

921 Existe un encabalgamiento muy marcado que pone de relieve ambos términos.

especialmente para el rojo y el blanco, cf. Sil. V 239, 263; VI 630, 654. (F. Spaltenstein 1986: 204). Hipérbolos similares a ésta se encuentran en Sil. IX 448; X 107; XVII 398. Para *undantes* Itálico toma la misma imagen que en Verg. *G.* I 472; y *Aen.* II 609 y VIII 257 *undam fumus agit*; Sil. XVII 103 (cf. Sil. V 538; XIII 158). La descripción siliana de Palas hace hincapié en el brillo y en el movimiento (J. Vopilhac 1984: 184).

Existe en este punto del pasaje una diferencia notable respecto a Homero: mientras que el casco de la diosa Palas lanza destellos como llamas en Itálico, en Homero es el casco y el escudo de Diomedes, por mediación de la diosa Atenea, los que despiden llamas (*Il.* V 4ss.).

ad sidera (v. 446): es un *topos* mediante el cual el poeta trata de representar de modo hiperbólico la enorme estatura de los dioses, como indicamos a propósito de los versos 300-303. La expresión es común en épica, pero aparece con mucha más frecuencia en Silio que en el resto de los épicos (sólo en el libro IX aparece en 3 ocasiones: vv. 168, 304, 446); después de Itálico es Virgilio el que mayor número de veces lo recoge (*Aen.* I 93, 103, 259; II 153, 222, 687; V 256; VII 767; IX 16, por ejemplo): Silio lo utiliza en unas 24 ocasiones y Virgilio, en su *Eneida*, 17 veces.

at (v. 447): marca el paso de la descripción de Palas a la de Marte (*Mauors*, v. 447). La partícula se emplea también para señalar cierta oposición entre los dos dioses y favorecer la figura de Marte sobre la de la diosa.

moto proturbans aera telo (v. 447): en este verso y en los siguientes (*clipeco campum inuoluens*, v. 448; *Cyclopum/ munere*, vv. 448-449) se recuerda el hecho de que los Cíclopes, junto con Vulcano, son los encargados de forjar las armas de Marte y de los demás dioses en su fragua del Etna⁹²² (*Aetnaea/... incendia*,⁹²³ vv. 448-449). En ocasiones también construyen las armas de grandes héroes épicos (cf. Verg. *Aen.* VI 630 y VIII 443; Hom. *Il.* II 101).⁹²⁴

incendia (v. 449): es ingenioso: Silio mezcla la idea propia del fuego del Etna a la de las llamas. El empleo de *incendia* por “fulgor” es raro y aporta un énfasis especial

922 Su tarea esencial es fabricar los truenos de Júpiter (cf. Verg. *Aen.* VIII 416-438).

923 Presencia abundante de metáforas y de imágenes que aluden al Etna, que se explica por el interés geográfico de Silio por la Campania volcánica (F. Morzadec 2009: 376). Otra referencia a fenómenos volcánicos se encuentra en Sil. XIV 58ss.

924 Remitimos al comentario de *Ciclopas* del verso 307; para *Aetnaea* al del verso 195. El armamento de combate de los dioses descrito en los versos 447-449 no aparece señalado de forma particular en la *Iliada* de Homero (H. Juhnke 1972: 210, n. 115).

a la descripción: el TLL 7,1,861,40 no cita más que dos pasajes, uno de Manilio y otro de Avieno; sólo Silio parece utilizarlo para referirse al fulgor de los metales.

fundentem lorica (v. 449): *fundentem* es muy poético: el poeta realiza una *uariatio* respecto a los verbos *micat* (v. 442) y *fulgent* (v. 444) de un modo perifrástico y especial, algo parecido hemos observado en los versos 445-446: *summaque in casside largus/ undantes uoluit flammis ad sidera uertex*.

pulsat fulua consurgens aethera crista (v. 450): subraya el enorme tamaño del dios de la guerra: si bien todos los dioses, como hemos comprobado en el caso de Palas, son de gran estatura, Marte es particularmente gigantesco (cf. Sil. XVII 406). Su lanza es también enorme (cf. Hom. *Il.* V 594), lo que explica *moto proturbans aera telo* (v. 447); su grito iguala el de diez mil hombres (cf. *Il.* V 860). Estos tópicos aparecen también en Sil. IV 442; IX 447ss.; XII 717 y en XVII 490.

fulua... crista (v. 450): el color que designa *fulua* presenta diversos matices; en líneas generales designa el color rojo; puede ser un amarillo oscuro próximo al pardo rojo o un amarillo oscuro con reflejos rojos. Con el primer sentido se emplea, sobre todo, en las descripciones de animales; en el segundo para calificar al fuego, al sol, al oro, como en este caso, puesto que la coraza de Marte es dorada (J. André 1949). *Fuluus* sustituye en ocasiones, como sucede aquí, a *aureus*; es un epíteto tradicional del oro, TLL 6,1,1534,43; Sil. IV 154, 637; V 78; VII 80, 637; VIII 467, material empleado por los Cíclopes para construir las armas de los dioses y héroes (cf. Verg. *Aen.* VIII 445ss.).

El fulgor de la cabeza de Aquiles también llega al cielo en Hom. *Il.* XVIII 214. En cuanto a *crista*, “penacho”, es menos frecuente en poesía que *crinis*. En el libro IX, solo aparece aquí y en el verso 523, referido en ambos casos al dios de la guerra.

(v. 450): este verso, donde de nuevo se hace hincapié en el enorme tamaño de Marte (*pulsat fulua consurgens aethera crista*), remite a Verg. *G.* III 553 *inque dies auidum surgens caput altius effert* y con Sil. XVII 649-650: *aut cum Phlegraeis, confecta mole Gigantum, / incessit campis tangens Tiryntius astra* (cf. Hom. *Il.* IV 442).

consurgens (v. 450): describe un gesto de amenaza, pero el poeta no dice que Marte se enderece para atacar. Distinto es, por ejemplo, Verg. *Aen.* IX 749 *sublatum alte consurgit in ense* y *Aen.* XII 728-729 *emicat hic impune putans et corpore toto/ alte sublatum consurgit Turnus in ense*.

pulsat... aethera (v. 450): recuerda a expresiones del tipo *ferit aurea sidera clamor* (Verg. *Aen.* II 488), *sidera pulsat* (Sil. V 394) y *premunt sidera* (Sil. III 689), hipérbolos frecuentes para aludir a la altura que alcanza un objeto o un sonido, cf. Sil. XI 217; XII 72; XVII 386. Para *aethera pulsat*, cf. Luc. VI 225 (refiriéndose al fragor de los vencedores).

(vv. 451-454): el deseo de lucha de los generales aumenta al percatarse de la presencia de los dioses (*laetus uterque/ spectari superis, addebant mentibus iras*, vv. 453-454).

El deseo de Escipión de batirse en duelo mientras toda Italia lo contempla, especialmente los dioses (cf. Sil. XVII 519-20), sugiere que es consciente de su imagen de héroe nacional. Aunque también Marcelo en Nola sabe que su duelo con Aníbal lo va a convertir en el centro de atención, allí la contemplación del grupo tiene como objetivo reforzar la imagen del buen general, que asume su responsabilidad en favor del bienestar colectivo (el verdadero objetivo de Marcelo es enfrentarse en duelo a Aníbal para limitar la matanza de soldados romanos, no para convertirse en héroe absoluto del ejército). En el caso de Escipión, en cambio, la expresión de su cansancio por medio de *leuiori Marte teneri* (XVII 510) muestra que es sólo el deseo de gloria del héroe, propio del duelo contra un rival poderoso, lo que le lleva al romano a poner en peligro su vida (B. Tipping 2010: 181-182).

ductores pugnae intenti (v. 451): subraya el empeño puesto por ambos personajes en el combate: en medio de una batalla encarnizada ellos se encuentran aislados del resto de los combatientes, pendientes, exclusivamente, de los movimientos de su rival. El término *ductores*, a inicio de verso, pone énfasis en el rango elevado de los combatientes. Antes se ha referido a ellos como *ductor Punicus* y *ductor Latius*, respectivamente, ahora los une en el uso del plural, equiparando su función en el nivel literario, como hemos dicho más arriba.

quantumque uicissim/ auderet, propius mensi (vv. 451-452):⁹²⁵ estos versos tratan de reflejar cómo Escipión y Aníbal, conscientes de la talla de su rival, ponen a prueba sus fuerzas, ansiosos por descubrir qué es capaz de hacer cada uno y, sobre todo, cuál de ellos dos es mejor. Para *propius mensi* Silio se ha podido inspirar en empleos como el de Hor. *Ep.* I 1.67 *ut propius spectes*, cf. Sil. VI 5. Aquí predomina el interés individual por encima del colectivo.

925 En los versos 453 y 454 es muy pronunciada la aliteración de /s/, mediante la cual se trata de mostrar de modo gráfico la reacción de los héroes cuando descubren que los dioses les observan.

tamen (v. 452): supone una ruptura en el relato y sirve para introducir al lector en el plano de la acción divina.

arma ferentes (v. 452): se refiere a los dioses, Palas y Marte, cuyo armamento se había descrito ya en los versos 441-450.

laetus uterque/ spectari (vv. 453-454): esta construcción de *laetus* es poética (TLL 7,2,885,83, Sen. *Ag.* 453 *anteire naues laetus*; Sil. III 575; VI 482; VIII 615; IX 223; XVI 564): la construcción de un adjetivo con un verbo es un poetismo imitado del griego y es muy frecuente en los escritores imperiales (F. Spaltenstein 1986: 16). *Uterque* hace hincapié en el hecho de que la alegría de ser vistos por los dioses invade a ambos guerreros por igual. El deseo de los héroes de que sus hazañas sean contempladas es motivo recurrente en la épica, aunque los personajes de la Farsalia, como Esceva o Vulteyo lo llevan al extremo.

addebant mentibus iras (v. 454): el plural *iras* es poético y pone énfasis en la sed de combate de los protagonistas.⁹²⁶ *Mentibus* añade mayor intensidad a la pasión de los combatientes.

(vv. 455-469): en estos versos el poeta, sin abandonar del todo el plano humano, se centra de forma especial en el divino, en el enfrentamiento entre Marte y Minerva.

En esta parte del combate, aunque sea de modo casi imperceptible, Silio concede la victoria en el duelo a Escipión; se trata de una victoria meramente simbólica (es el primero en atacar, puesto que se suele conceder a los vencedores; además, lucha con la espada del dios de la guerra). Aníbal no participa de forma activa en el combate puesto que Palas impide que participe en el duelo (la diosa le arrebató al cartaginés toda iniciativa de lucha).

La primera de las divinidades en intervenir es Palas⁹²⁷ y lo hace para desviar un proyectil que Escipión había lanzado contra su protegido (*iamque ictu ualido libratam a pectore Poeni/ Pallas in obliquum dextra detorserat hastam*, vv. 455-456); su actuación es representada de modo muy pictórico. A continuación Marte reacciona ante la actuación de la diosa y decide tomar también parte en el duelo, protegiendo a Escipión (*et Gradivus, opem diuae portare ferocis/ exemplo doctus*, vv. 457-458). A partir de los versos 466-469 es especialmente destacable la ira de la diosa.

⁹²⁶ Para *ira* cf. el comentario a *amenti... uiro*, verso 22; *gliscens iuuenis furor*, verso 393; y a *feruidus*, verso 422.

⁹²⁷ Para *Pallas* véase el comentario a *Pallas, Libycis Tritonidos edita lymphis* del verso 297.

Si comparamos este pasaje con el de Hom. *Il.* V 853-857, vemos modificaciones sustanciales: allí es Ares el que toma la iniciativa, el que es herido por Atenea; como consecuencia de ello los griegos son vencidos. En Silio, Escipión ataca el primero, protegido por Marte, provocando con ello la cólera de la diosa Minerva, ira propia de la protectora de Aníbal, que es el mayor representante de esta pasión en *Punica* —precisamente es la ira del general cartaginés el motivo por el que, de acuerdo con la ética estoica, es vencido.

ictu ualido (v. 455): cf. Verg. *Aen.* VIII 419; Ov. *Met.* III 64 y Luc. III 678.

libratam.../... hastam (vv. 455-456): fuerte encabalgamiento de *hastam*. Más usual que el verbo *librare* junto con *hasta* es *librare* con *telum*, cf. *telum librabat* (Verg. *Aen.* IX 417, cf. Ov. *Met.* II 624-625; 311); *telum librat in ictus* (*Met.* VIII 764). *Libratam.../detorserat hastam* (vv. 455-456).

Palas desvía la lanza, arrojada por Escipión, del pecho de su protegido Aníbal, igual que Atenea había desviado la lanza de Ares del cuerpo de Diomedes (cf. Hom. *Il.* V 853-854): es usual en la épica que los dioses cuiden de sus protegidos y les alejen de los peligros. El hecho de que en esta ocasión sea Escipión el que arroja la lanza y no Marte le otorga al héroe romano una mayor categoría heroica al no depender de la ayuda divina para su acción.

a pectore Poeni (v. 455): en Virgilio es frecuente que las armas y objetos punzantes (en este caso *hastam*, v. 456), produzcan heridas en el pecho o en la espalda de los guerreros (Ph. Heuzé 1995: 84). Como ya hemos comentado anteriormente en *in pectore patris* (v. 255), la herida en el pecho es un tipo de herida digna y honorable. El deseo de Escipión de herir en el pecho a su rival es muestra de su *uirtus* (no lo ataca a traición por la espalda).

in obliquum (v. 456): contribuye a la descripción pictórica del acontecimiento y le da un toque de realismo. Para esta expresión, cf. Ov. *Met.* II 130; Luc. I 220; Val. Fl. I 619.

diuae... ferocis (v. 457): se refiere a Minerva. El adjetivo *ferocis*, que en esta ocasión es ornamental, le viene dado por el hecho de ser una diosa guerrera, cf. Stat. *Ach.* I 825-826 *ferox.../Pallas, Octauia* 546 *ferox armis dea*.

portare /... doctus (vv. 457-458): *doctus* con un infinitivo es un poetismo usual⁹²⁸ (TLL 5,1,1760,31, de Lucr.), cf. Sil. X 187; XIV 137; XVI 569.

928 Para la construcción de infinitivo dependiente de un adjetivo, cf. *laetus.../spectari* de los versos 453-454.

protinus (v. 458): es posible que trate de resaltar el momento preciso en el que Marte decide involucrarse en el combate.

porgebat... ensem/ Aetnaeum (vv. 458-459):⁹²⁹ no es habitual que un dios ceda su arma a un mortal. Algo parecido se encuentra en Verg. *Aen.* XII 785, donde Juturna le brinda su espada a su hermano Turno.

Aetnaeum incide en el hecho de que la espada de Marte ha sido forjada en la fragua del Etna. Por otro lado, la acción de prestar el arma a Escipión (vv. 457-459) es una comparación implícita con Eneas, que se refuerza cuando Marte, tras armar a su protegido, le insta a *maiora*,⁹³⁰ aludiendo así a su promesa de IV 476.⁹³¹

El duelo de Escipión con Aníbal en Sil. IX es breve y, en principio, no decisivo, pero las afirmaciones de los versos 436-437, donde se destaca la superioridad moral de Escipión, le confiere al romano, no sólo la superioridad respecto a su rival Aníbal, también una predominancia moral negada a su predecesor proto-romano en la versión virgiliana del duelo épico (B. Tipping 2010: 152).

Aquí se plantea otra diferencia fundamental entre Marte y Minerva, y entre Aníbal y Escipión: el dios Marte le presta su espada a su protegido para que luche contra su rival cartaginés, en su deseo de que el duelo entre los generales sea equitativo: Minerva ha intervenido directamente en ayuda de Aníbal, al desviar de su pecho la jabalina que le había arrojado el general romano, por eso el dios de la guerra se ve obligado a actuar. No obstante, Marte no participa directamente, sino que sólo cede su arma para compensar la desventaja de Escipión en combate.

maiora (v. 459): *maiora* alude a acciones propias de dioses como en Sil. X 343 y 369. Este comparativo puede tratar de marcar la diferencia entre Escipión y Aníbal: a éste primero le esperan hazañas mayores, pues es el hijo de un dios.⁹³² Esta oposición

929 *Porgebat* (v. 458): esta forma sincopada de *porrigo* no es muy utilizada por los épicos, cf. Verg. *Aen.* VIII 274; Stat. *Theb.* VIII 754, Val. Fl. II 655.

930 El fantasma de Paulo señala la superioridad de Escipión frente a otros modelos épicos cuando, en Sil. XIII 707-708 admira la *Martia facta* de Escipión y dice que hay *multum uno maiora uiro*. Si *uir* connota heroísmo épico en general, entonces las *facta* de Escipión lo señalan como un superhéroe épico que presenta un desafío al mayor héroe romano, Fabio (B. Tipping 2010: 156).

931 Puede haber aquí una alusión meta-poética al *maius opus moueo* de Verg. *Aen.* VII 45, reclamación con la que, aludiendo también meta-poéticamente a *paulo maiora canamus* de *Ecl.* IV 1, Virgilio anuncia cuál es el material marcial adecuado para la épica romana, e introduce la canción de guerra que concluye en la muerte de Turno a manos de Eneas; es paralelo con Ov. *Met.* VIII 328, donde *maius opus* señala la vuelta de Meleagro de un momento elegíaco de la obra a otro más épico.

932 En el anuncio del origen divino de Escipión revelado por Marte en el libro IV se marca la conexión de Escipión y Hércules como hijos de Júpiter a través de un eco virgiliano. Marte saluda a Escipión como “el verdadero hijo de Júpiter” (IV 476), repitiendo las palabras que los sacerdotes salios le dirigen a Hércules en (Verg. *Aen.* VIII 301). Escipión, además, se encuentra con Alejandro Magno en el inframundo; otro descendiente de Hércules e hijo de Zeus Amón (cf. Sil. XIII 767-768 basada en

aparece representada de un modo muy claro en X 366ss., donde Júpiter le ordena a Aníbal que no intente llevar a cabo empresas mayores de las que ya ha realizado, porque no es ése su destino:⁹³³ “*Sat magna, o iuuenis, prensa est tibi gloria Cannis./ siste gradum: nec enim sacris inrumpere muris, / Poene, magis dabitur, nostrum quam scindere caelum*” (X 366-368).

A diferencia de otros héroes semi-divinos, Escipión no conoce quién es su verdadero padre hasta después de los primeros doce libros de la obra. Además, mientras que Aníbal hereda la locura de su padre y su afán de venganza, que conducen a Cartago a la derrota, Escipión equilibra de forma exitosa las obligaciones familiares y políticas (por ejemplo, su victoria en Hispania vengó la muerte de su padre y tío). El papel de Escipión, sin embargo, frente a lo que pueda parecer en un principio, queda prácticamente limitado al de conquistador de Aníbal; no es el fundador de una nueva civilización, como lo era Eneas (A. M. Keith 2010: 386-387).

iuueni (v. 459): se refiere a Escipión. A lo largo de *Punica* Escipión va experimentando un cambio en su educación y en su forma de combatir. Así, por ejemplo, cuando rescata a su padre en el Tesino, Silio lo califica como *puer* (IV 454, 460, 475), pues es todavía muy joven y esta hazaña es la primera gran gesta que lleva a cabo: *pietasque insignis et aetas/ belligeris fecit miranda silentia campis* (IV 470-471). Cuando Escipión llega a Cannas, en cambio, ya no es un *puer*, sino un *iuuenis* (v. 545):⁹³⁴ ya tiene 20 años. A partir de Cannas, por tanto, el poeta lo define, salvo excepciones (cf. XIII 503, 704, 758), como *iuuenis* (cf. XIII 385, 402, 427, 435, 466,

Verg. *Aen.* VI 322). Por contraposición, el fantasma de Amílcar habla de Aníbal ante Escipión como su “verdadero hijo” (Sil. XIII 749). El origen de Aníbal, por tanto, es mortal, él no es un héroe semi-divino de la misma categoría que Escipión, Alejandro y/o Hércules (E. K. Klaassen 2010: 124).

933 De acuerdo con lo señalado por R. T. Ganiban (2010: 96-97), a diferencia del Aquiles de Homero que sabe que su afán de luchar lo llevarán a la muerte, o el Eneas de Virgilio, al que se le predicen los éxitos que tendrá en el futuro su *gens*, al Aníbal de Silio no se le permite saber lo que Júpiter, el destino y la historia le deparan; el éxito de sus empresas bélicas se debe en gran parte a este desconocimiento. Pero el lector sabe que Aníbal va a perder la guerra, aunque no morirá en combate como Aquiles, porque Juno interviene en la batalla (concretamente en la batalla de Zama) en tres momentos decisivos para alejarlo del combate y mantenerlo a salvo, aunque con ello acaba con el heroísmo y gloria del general púnico: primero manda un fantasma de Escipión (XVII 522-553), luego mata a su caballo para que no vuelva a la lucha (XVII 553-557), y, finalmente, toma la figura de un pastor que le da las indicaciones incorrectas de dónde se está desarrollando el combate y lo aleja de la contienda (XVII 567-580).

934 El término *puer* se emplea para calificar a los jóvenes hasta los 17 años, aproximadamente; *iuuenis*, en cambio, define a los hombres entre 20 y 40 años, aproximadamente. Sin embargo, como dice R. Marks (2005: 38) “The terms *puer* and *iuuenis*, while they broadly distinguish between age groups, do not further our understanding of ‘youth’, a more fluid and complex concept still, which may connote qualities such as vigor and liveliness in its positive sense or immaturity and inexperience more negatively”. Hay que tener en cuenta que el término *iuuenis* en latín abarca un arco de edad mayor que en castellano. Con esta matización, resulta importante el uso del término frente a Fabio y Aníbal.

517, por ejemplo). La insistencia en la juventud de Escipión es fundamental en *Punica*: su juventud y dinamismo —que se opone constantemente a la edad avanzada del estratega Fabio⁹³⁵ (Sil. VIII 6, por ejemplo)— logra el rejuvenecimiento y fortalecimiento de Roma, precisamente lo que pretende Júpiter con esta guerra (R. Marks 2005: 44).

Tras la muerte de Paulo, Escipión encarna, más que cualquier otra figura, las virtudes de la nueva Roma, la Roma posterior a la batalla de Cannas. Su modo de combatir, al contrario que el de Fabio, es agresivo y ofensivo⁹³⁶. De hecho, su rapidez se destaca desde el comienzo de la obra (en el Tesino). Presenta, por tanto, una de las características más importantes del dios Marte, su velocidad (de hecho, de acuerdo con las etimologías antiguas, Marte tenía el sobrenombre de *Gradius* por su velocidad, cf. Hom. *Il.* XII 734, donde se llama a Ares el más rápido de los dioses; Sil. I 434), (R. Marks 2005: 31-32, 44, E. K. Klaassen 2010: 105-106⁹³⁷).

En los últimos libros de *Punica* destaca la juventud de Escipión frente a la edad de Aníbal: se trata de un cambio significativo ya que hasta ahora Aníbal había sobresalido por su juventud; es un modo de subrayar, sobre todo, que Aníbal se ha debilitado (R. Marks 2005: 59-60).

En el momento decisivo de la batalla las tornas han cambiado: mientras que al comienzo de *Punica* el joven Aníbal hace frente a un general maduro, Fabio, al final de la épica el líder cartaginés es viejo y debe hacer frente a un romano que se encuentra al principio de su juventud: en *Punica* se relata no sólo el ascenso y

935 La gran contribución de Fabio a la guerra, su táctica dilatoria, es también cuestionable; tiene su parte positiva y su parte negativa: por un lado, la táctica perjudica a los cartagineses y le da tiempo a los romanos para producir líderes que venzan a Aníbal; pero, por otro, esta táctica es contraproducente y regresiva, por lo que Fabio, por insistir de forma intransigente en ésta, se llega a convertir en un estorbo para Roma, más que una ayuda. Ciertamente Fabio desempeña un importante papel en la guerra y es elogiado por ello (en un primer momento), pero durante el transcurso de ella su táctica dilatoria empieza a no ser productiva, porque mediante ésta no se llega a la revigorizada y rejuvenecida Roma que Júpiter prevé en el libro III (R. Marks 2005: 27).

936 Silio concibe los esfuerzos bélicos como una resistencia colectiva en la defensa y una ofensiva individual en la victoria (R. Marks 2005: 108).

937 En la *Eneida* un cambio similar en el modo de ataque se puede ver, cuando Eneas deja atrás el viejo modelo troyano de defensor de una ciudad y se convierte en el atacante de la ciudad de Latino (Verg. *Aen.* XII 554-556). Se le profetiza a Turno que será otro Aquiles (*Aen.* VI 89), y él mismo dice ser como éste (*Aen.* IX 742), pero en el libro XII se convierte en un Héctor como el de Hom. *Il.* XXII. Cuando Escipión toma el papel del Eneas Aquileo y obliga a Aníbal a volver a África, el cartaginés debe abandonar el rol de Eneas, el exitoso atacante de Italia, y asumir un papel más ofensivo: Aníbal está de nuevo en la tierra de su ancestro Dido, luchando en su tierra natal como hizo Turno en el Lacio. La asunción de Escipión del rol de Eneas y su victoria en la guerra completa la representación siliana de Aníbal, sugerida durante la obra, como un Eneas invertido. Escipión tiene el triunfo que falta en el escudo de Aníbal, porque realiza la elección correcta entre *Virtus* y *Voluptas* en Sil. XV, elección que Aníbal había fallado en Capua, y gana la batalla final como un atacante extranjero en un país extranjero (E. K. Klaassen 2010: 106).

victoria final de la rapidez y de la audacia, representadas por Escipión, sino el ascenso y victoria final de la juventud sobre la vejez (R. Marks 2005: 60).

Virgo (v. 460): sobrenombre de Palas. Las mujeres guerreras poseen como rasgo común la virginidad (cf. Asbite, Sil. II 58ss.; Camila, Verg. *Aen.* VII, XI).

ignescens penitus (v. 460): *ignesco*, incoativo de *igneo*; no se observa con frecuencia en los poemas épicos, aunque se emplea más en los de época flavia (cf. Verg. *Aen.* IX 66⁹³⁸; Ov. *Met.* XV 847; Stat. *Theb.* III 78; IV 171, 665; XI 525; Val. Fl. V 520; Sil. IX 607; XIII 180). En la mayoría de los contextos en los que este verbo aparece, como en este caso, se trata de reproducir de un modo “hiperbólico” la ira e indignación, que “abrasan” a determinados personajes. En estos versos, en concreto, la diosa Minerva arde enfadada tras la actuación de Marte. El adverbio *penitus* redundante en el grado de su enfado y *repente* (v. 460) da apoyo al sentido incoativo de *ignescens*.

uiolenta... /suffudit flammis ora (vv. 460-461): la expresión presenta cierto parecido con Sil. V 275-276 *uiolentaque lumina flammis/ exarsere nouis*, aunque en aquella ocasión se centra más en el fuego de los ojos (*lumina*, V 275), que en el del rostro (*ora*, v. 461). El fuego del rostro de la diosa alude al color rojizo que adquiere por culpa de la cólera. *Flammis* referido a *ora* es inesperado: el TLL 6,1,866,83 señala que este término sólo se emplea en relación con los ojos o los metales. Expresiones semejantes a *suffudit... ora* se encuentran en Ov. *Met.* I 484 *suffuderat ora rubore* y en Sil. XI 218-219 *suffuderat ora/ sanguis*.

Si bien en este pasaje la diosa Minerva aparece con el rostro cubierto de llamas, en el pasaje homérico del que se sirve Silio para construir esta escena, como ya hemos señalado anteriormente, Atenea cubría el casco y el escudo de su protegido, Diomedes, con el brillo de las llamas (Hom. *Il.* V 4).

En lo que se refiere al adjetivo *uiolenta*, incide también en la cólera de Palas, en el hecho de que en el combate, lo que no es propio de esta diosa, se deja llevar más por el odio y ganas de combatir que por la sabiduría.

obliqua retorquens/ lumina (vv. 461-462): este movimiento de los ojos es un medio de poner de relieve la ira de la diosa (cf. Verg. *Aen.* VIII 438 *Gorgona desecto uertenten lumina collo*, pasaje en el que Silio se ha podido inspirar para establecer

938 En Verg. *Aen.* IX 66 encontramos *ignescunt irae, duris dolor ossibus ardet*: la representación de la pasión (enfado, amor, por ejemplo) como algo que hace arder los huesos encuentra su origen en nociones primitivas sobre la médula como lugar donde residía la vida-alma. Estas expresiones son arcaicas en Virgilio y podrían proceder de Ennio (Ph. Hardie 1994: 85).

una relación entre Palas y la Gorgona: *turbato superauit Gorgona uultu*,⁹³⁹ v. 462) — Rupertí remite a Sil. II 621, pero la idea es diferente—. *Obliquus* junto con el sustantivo *oculum*, por su parte, es natural, según el TLL 9,2,101,53, pero en poesía épica es más frecuente encontrar *obliquus* junto con *lumen* (cf. Ov. *Met.* II 787; Stat. *Theb.* III 377; X 887; *Ach.* I 766). *Retorquens* es una redundancia de la expresión *obliqua... lumina*, puesta de relieve por su colocación en el verso entre los términos *obliqua* y *lumina*. *Lumina* tiene aquí el sentido metafórico de “ojos”.

Una expresión semejante a ésta aparece en Luc. V 211-212: *illa feroces/ torquet adhuc oculos* (cf. Verg. *G.* III 433s.: *flamminia lumina torquens/ saeuit agris*; IV 451: *ardentis oculos intorsit lumine glauco*; Verg. *Aen.* VII 399: *sanguineam torquens aciem*; IV 220: *oculos ad moenia torsit*). No obstante, la expresión siliana nos retrotrae inevitablemente a la imagen de Dido furiosa *uoluens oculos*, cuando se percata de que Eneas se va a marchar de Cartago (Verg. *Aen.* IV 363).

Una vez más la reacción de Palas (vv. 460-462) es poco común.

immania membra⁹⁴⁰ (v. 463): se refiere al cuerpo de las serpientes que aparecen en la égida de Minerva, como demuestra *omnes... chelydri* en el mismo verso; *immania* pone acento en el gran tamaño de los reptiles, busca conseguir con los detalles una imagen temible de la violencia de Palas. En Virgilio el término *chelydrus* (del griego *chélydros*), tiene el significado de “serpiente venenosa”. Silio es el único poeta flavio que emplea este sustantivo en nominativo; en comparación con sus predecesores emplea el término con bastante frecuencia (cf. Verg. *G.* II 214, III 415; Ov. *Met.* VII 272; Luc. IX 711; Sil. I 412; II 536; III 316; V 354; VIII 496). Para *immania membra*, cf. Verg. *Aen.* IX 708, 734; Ov. *Met.* XII 501; Sil. IV 149; V 306; XIII 239; XVII 414.

aegide commota (v. 464): *commota* es expresivo y plástico; subraya el enfado de la diosa. Se expresan movimientos semejantes en Hom. *Il.* IV 420; Verg. *Aen.* VIII 3; Sil. II 212; IX 423; XII 183; 684. La idea recuerda a Homero, donde a menudo Zeus sacude la égida (PW 1,971,24); es éste un rasgo típico de este arma.

primique furoris ad ictus (v. 464): la expresión insiste en la magnitud del enfado de la diosa, tan grande, ya desde el inicio, que asusta al propio Marte. Para *primique*

939 Para *turbato uulto*, cf. Luc. III 356. En cuanto a *superauit*, es enfático: la furia de Palas es todavía mayor que la de la Gorgona representada pictóricamente en su escudo.

940 En el verso 463 destaca la aliteración de /m/: *erexere omnes immania membra chelydri*, aliteración que se continúa en los versos siguientes especialmente en el 465: *rettulit ipse pedem sensim a certamine Mauors*. La repetición de este sonido ayuda al oyente/ lector a recrear la imagen de la cólera de Minerva.

furoris, cf. Verg. *Aen.* VII 406; Luc. V 36 y Stat. *Theb.* XII 358. Para *ictus* el TLL 7,1,165,14 supone un empleo poético por *hominibus impetus animi ponitur*, con sólo Sen. *Phoen.* 530 *sceleris sub ictu* y estos versos como ejemplo, lo que es discutible en ambos casos (F. Spaltenstein 1990: 41).

ipse... Mauors (v. 465): el enfático *ipse* aparece tras el verbo (*rettulit*, v. 465) en la segunda posición del verso, mientras que *Mauors* aparece a final de verso; el poeta ha querido subrayar el hecho de que el propio dios de la guerra retrocede (de ahí que *rettulit* se encuentre a inicio de verso) ante la furia de la diosa, lo que nos muestra de un modo gráfico y visual la magnitud de la misma: *rettulit ipse pedem sensim a certamine Mauors* (v. 465).

pedem sesim (v. 465): trata de matizar que Marte no huye del combate, sino que únicamente da un pequeño paso hacia atrás.

conuulsam... partem/ uicini montis (vv. 466-467): describe el enorme tamaño de la diosa y su fuerza. El empleo de las montañas como instrumento de lucha recuerda a los Gigantes, que durante la Gigantomaquia apiñaron las montañas para llegar al cielo y combatir con los dioses. Esta forma de trabar combate de la diosa hace referencia a Hom. *Il.* XXI 403ss., donde Atenea toma en su mano una piedra grande que había en la llanura y la lanza contra Ares. Silio, no obstante, no dice nada sobre el resultado que el impacto de esta piedra produce sobre el dios, aunque sí habla del efecto que su acción causa en la isla Sansón. Itálico no recoge el resultado del lanzamiento, porque es consciente de que el receptor conoce este pasaje de Homero, es decir, espera que el lector del poema complete el suceso con lo descrito en *Il.* XXI 403-405 y evita, así, representar al dios Marte derrotado⁹⁴¹ (H. Juhnke 1972: 210).

Obsérvese, además, que mientras que la diosa homérica se contenta con lanzar una piedra a Ares (*Il.* XXI 404-405), la siliana le arroja la cima de una montaña. El manierismo de la época flavia explica esta diferencia significativa.

941 De acuerdo con lo señalado por R. Marks (2005: 126-127), la actuación de Minerva no implica que Escipión haya sido derrotado (aunque sí lo fue Ares en el pasaje homérico en el que éste se inspira: Hom. *Il.* V 855-863). No obstante, en Cannas el destino se encuentra del lado de Aníbal —de hecho, éste es el momento de mayor gloria del general cartaginés—, por lo que el romano tendrá que esperar a que llegue su oportunidad en Zama para lograr la victoria decisiva sobre el líder de los enemigos.

El ataque de Minerva, por otra parte, sustituye al que Diomedes, apoyado por esta diosa, hace a Ares⁹⁴² (*Il.* V 855-859): Itálico se niega a que los dioses le presten semejante ayuda a Aníbal, es una forma, puede decirse, de desprestigiarlo.

rapido conamine (v. 466): es muy gráfico y revelador; hace hincapié en la cólera de la diosa que la impulsa a actuar de forma rápida y violenta contra su rival divino. En cuanto a *conamen* es un sustantivo empleado, dentro de la épica, sólo por Ovidio (en una única ocasión por Lucano en *Luc.* IV 287) y los poetas flavios, especialmente por Silio Itálico. La expresión *rapido conamine* es única, aunque existen otras locuciones formadas por el término *conamen* como *magno conamine* (*Ov. Met.* III 60); *ingenti conamine* (*Stat. Theb.* V 558); *ualido conamine* (*Sil.* V 295).

scopulisque horrentia saxa (v. 467): para *horrentia saxa*, cf. *Ov. Met.* IV 778. Gracias al complemento del nombre *scopulis* podemos deducir que *horrentia* tiene aquí el sentido de “erizado”; lo que el poeta quiere decir es que las rocas tomadas por Palas son punzantes; esto intensifica la violencia del ataque (M. A. Vinchesi 2001: 567).⁹⁴³

furibunda (v. 468): vuelve a insistir en la furia de la diosa, cuya forma de luchar no se corresponde con un tipo de enfrentamiento meditado.

in Martem (v. 468): en esta ocasión Itálico emplea el nombre del dios en el inicio de verso, para destacar la acción de la diosa, que ataca al propio dios de la guerra.

longeque relatos/... sonitus (vv. 468-469): *longe* subraya que desde el Adriático, desde lejos, Sasón, personificación de una isla griega situada frente a Cannas⁹⁴⁴ (cf. *Sil.* VII 480, *Luc.* II 627), oyó el ruido producido por la piedra arrojada por Minerva (*relatos... sonitus*, vv. 468-469) y se asustó (*expauit*, v. 469); de esta manera se hace hincapié, una vez más, en la violencia de la diosa de forma hiperbólica.

942 Durante esta escena, la figura de Aníbal no se amolda del todo a la de Diomedes en la que, en principio, se inspira (Aníbal, por ejemplo, no ataca a Marte). No obstante, tras Cannas, el líder cartaginés presenta un comportamiento semejante al del griego: él también osa enfrentarse a los dioses (*Sil.* X 53-54, cf. *Hom. Il.* V 362, 457).

943 También Nealces en el verso 395 se había valido de una roca como instrumento de combate y será una piedra lo que acabe con la vida de Paulo en el libro X. Para la relación entre la furia y el uso de piedras como arma de ataque, véase el comentario a los versos 395-400.

944 Concretamente se trata de una pequeña isla, hoy llamada Sazan o Sazanit (en italiano Saseno), situada entre Calabria y la costa de Iliria; es una isla rocosa en la ruta hacia el Epiro (Estrabón VI 3.5). En *Sil.* VII 480 el dios marino Proteo alude a esta isla para predecir la batalla de Cannas (*infaustas Sasonis harenas*). Es de destacar el hecho de que, en realidad, aunque Itálico parezca decir lo contrario, la isla se encontraba a varias millas de Cannas: los poetas antiguos no daban tanta importancia a la proximidad geográfica de los lugares citados como a sus resonancias literarias, y el nombre de Sason presenta gran fuerza (E. Fantham 1992: 203; R. J. Littlewood 2011: 184). La personificación del paisaje es frecuente en la poesía latina, especialmente en la épica (cf. *Sil.* I 95, 472; II 244; III 437, 463, 616; IV 435; V 330; VIII 635, por ejemplo).

El énfasis puesto en el estruendo, el eco, que la cima de la montaña produce a lo lejos, es un medio indirecto utilizado por el poeta para marcar el éxito de la acción de la diosa (H. Juhnke 1972: 210, n. 118).

tremefacto litore (v. 469): reproduce básicamente la misma idea que *expauit... Sason*.⁹⁴⁵ el verbo *expaueo* incide en el miedo y *tremefacio*, en este caso, en el temblor y el estremecimiento que ese miedo produce, aunque también podría aludir a un movimiento físico, el temblor que el continuo lanzamiento de piedras contra Marte por parte de Minerva produce en esta isla (K. H. Niemann 1975: 203).⁹⁴⁶ El participio *tremefactus* no es muy usado por los poetas épicos; son Virgilio (*Aen.* II 228, 382, 629; X 102; XII 449) y Silio (IV 443; VII 615; XIV 58; XV 338) los que más lo emplean.

2.2.2.2. Minerva abandona el combate (vv. 470-485)

(1) Contenido

Júpiter se entera de la lucha entre Marte y Minerva y, sirviéndose de Iris como mensajera, la obliga a Palas a abandonar el combate, para que no altere el curso del destino. La diosa, aunque no está de acuerdo con su padre, se retira de la batalla, no sin antes trasladar a su protegido Aníbal a un lugar del combate más seguro.

(2) Material literario

La orden de Júpiter a Minerva de abandonar el combate y volver a la morada divina (vv. 473-475) aparece ya en Hom. *Il.* VIII 397-408 (en esa ocasión Zeus le hace volver también a Hera, y en Hom. *Il.* XV 157-167 a Poseidón). En Silio, como en Homero, la orden va acompañada de la amenaza de un castigo en caso de que no obedezca (vv. 476-478; *Il.* VIII 400-406; XV 162-167). Es significativo que Júpiter (vv. 472 y 474), Zeus en el caso de Homero (*Il.* XXI 518-520), no esté enojado, y que sea él mismo el que atenúe la irritación de los demás dioses (H. Juhnke 1972: 210, n. 119). Itálico ha podido inspirarse también en Virgilio, concretamente en *Aen.* IX 803 *aeriam caelo nam Iuppiter Irim/ demisit germanae haud mollia iussa ferentem, / ni Turnus cedat Teucrorum moenibus altis.*

945 La descripción recuerda a Sil. V 395ss. (J. Volpilhac 1984: 185).

946 Obsérvese que la violenta acción de Minerva contra Marte (vv. 466-469) aparece subrayada por medio de la aliteración de /r/ (*rapido, partem, horrentia, Martem, relatos, tremefacto*), de /k/ (*hic, conuulsam, conamine, uicini, scopulisque, iacit, longeque, tremefacto*), y de /s/ (*montis, scopulisque, saxa, sonitus, Sanson*).

(v. 475): en este verso se explican los motivos de la intervención de Júpiter. Su actuación, desde el punto de vista literario, es un recurso para poner fin a este enfrentamiento entre dioses y volver a dar paso a la narración del acontecimiento bélico desde otra perspectiva (*at* del verso 470 marca el inicio de este cambio). Itálico no quiere extender más la intervención divina, entre otras razones, para que no se resienta en exceso el carácter histórico de su epopeya.

La reacción de Júpiter es muy similar a la de Zeus en Hom. *Il.* XV 157ss.

non haec... fallebant proelia (v. 470): el plural *haec proelia* es poético. *Fallebant* subraya la omnisciencia del padre de los dioses.

superum... regem (v. 470): expresión habitual para referirse a Júpiter, aquí quizás motivada por su actuación como tal, como soberano, zanjando las intervenciones de los dioses; para esta expresión, cf. Ov. *Met.* I 251; X 155; Sil. XVII 498; expresiones similares, *superum regnator* y *regnator superum*, se encuentran en Stat. *Theb.* IX 421 y Sil. XII 623, respectivamente; tenemos también *pater... deorum* (Sil. III 181), y *regique deorum* (Sil. XIII 568).

demittit propere succinctam nubibus Irim (v. 471): Iris es la hija de Taumante y de Electra; al igual que Mercurio, tiene a su cargo la transmisión de mensajes, órdenes y consejos de los dioses (Hom. *Il.* II 786; XV 168; XXIV 77 y Val. Fl. IV 77, por ejemplo). Silio hace un uso tradicional de estas divinidades.

Succintam tiene el sentido de “vestida con nubes” (el segundo sentido de *succinctus* dado por el *OLD*). J. Volpilhac 1984 —que traduce “elle a révélé sa robe de nuages”— escoge el 1º sentido de *succinctus del OLD: 1.* “having one’s clothes gathered up by a belt”, pero este segundo sentido nos parece más acertado, puesto que es más elevado y solemne. El verso recuerda a Val. Fl. IV 77 *uelocem roseis demittit nubibus Irim*, cf. Sil. IX 551 *Irim propere demittit Olympo*.

Propere subraya la presteza habitual con la que la mensajera de los dioses se dispone a cumplir con su cometido. Implica la necesidad de una acción rápida por parte de Júpiter, que contrasta con la lentitud con que acatan la orden los dioses, en especial Marte.

nimios... motus (v. 472): podría estar aludiendo a la idea de *proelia* (v. 470), porque ésta implica “movimiento”, “agitación”, pero es más probable que se refiera a

la actuación de Minerva, tal como especifica el adjetivo *nimios* (v. 472), que calificaría su comportamiento como “inmoderado.”⁹⁴⁷

Mensaje de Júpiter a Iris (vv. 473-478):

Júpiter ordena a Iris ir a la Tierra en busca de Minerva. La orden se encuentra en estilo directo (vv. 473-474), pero dentro de ésta se halla inserto el mandato a Palas, parte en estilo indirecto (vv. 474-475: *mitiget*, v. 474; *speret*, v. 475), parte en estilo directo (vv. 476-478: *desistis*, v. 476; *colligis*, v. 477, *nosces*, v. 478). En esta segunda parte en estilo directo el discurso aparece enfatizado al encontrarse en segunda persona del singular, dando la sensación de que la diosa misma está presente ante Júpiter.

ac talia fatur (v. 472): fórmula convencional para introducir el discurso que, en estilo directo, dirige el padre de los dioses a Iris.⁹⁴⁸ *Ac talia fatur* y *talia fatur* son expresiones usuales en Virgilio (*Aen.* I 131, 256; III 485; V 16, 79, 464, 532; VII 330; VIII 559; IX 280; XI 501; XII 228), pero muy poco frecuentes en el resto de los épicos: Luc. IX 125; Val. Fl. VII 197; Sil. XII 636.

uelox (v. 473): repite la idea expresada con *propere* (v. 471).

Oenotris... terris (v. 473): los enotrios se consideran los primeros habitantes de Italia: Verg. *Aen.* III 465 *Oenotri coluere uiri*; Serv. *Aen.* VII 85 (*Italiae gentes omnisque Oenotria tellus*). En *Punica* el término *Oenotrius* no quiere decir más que “italiano” (cf. I. 3, II 57; VIII 46; XII 587), un sentido que aparece sólo en textos tardíos (F. Spaltenstein 1986: 2).

Las palabras de Júpiter recuerdan al mensaje que Iris debe transmitir a Poseidón en Hom. *Il.* XV 157ss.

allabere (v. 473): el verbo no es muy frecuente en épica; lo utiliza especialmente Virgilio (*Aen.* III 131, 569; VI, 2; VIII 108; IX 474; X 269, 292), también lo utiliza Ovidio (*Met.* XIV 243) y Silio (VI 383).

germanoque truces (v. 474): *germano* depende de *iras* (v. 474), lo cual no es usual (el TLL no dice nada de ello), aunque es habitual la aparición de *irasci* con un dativo (TLL 7,2,373,20) —en esto se ha podido basar Silio—. Se podría también poner en conexión *germano* con *mitiget* (el TLL 8,1148, 37 cita algunos ejemplos de

⁹⁴⁷ *Frenet* (v. 472) se encuentra entre *nimios* y *motus*; destaca su posición entre la cesura triemímera y la pentemímera; trata de resaltar la petición de Júpiter: que Palas deje de combatir.

⁹⁴⁸ Véase el comentario a los versos 260-266.

dativo con este verbo), tal y como señala F. Spaltenstein (1990: 42). *Germano truces* se refiere a Marte. El adjetivo *truces* trata de poner énfasis en el poder de Marte y, quizás, incluso, supeditarlo al de Minerva.

Germano encuentra su explicación en el hecho de que Marte y Minerva son hermanos por parte de padre: Marte es hijo de Júpiter y Juno; Minerva es hija de Metis y Júpiter⁹⁴⁹. El enfrentamiento fraterno entre estos dos dioses es una representación simbólica de las guerras civiles.

fixas Parcarum... leges (v. 475): las Parcas, Cloto, Laquesis y Atropos, o divinidades del Destino, representan su inmutabilidad (cf. Sil. IV 369; V 404; XVII 120).

El destino en *Punica* desempeña un papel fundamental. Aníbal está condenado a la derrota desde el inicio. El general cartaginés es un adversario del hado, y ni la protección que le brinda Juno puede vencer este impedimento, por eso tras Cannas, la diosa, consciente de que no puede ganarle la batalla a lo que ya está escrito, deja de alimentar la ira de su protegido. Pero el púnico no se resigna a aceptar su destino y reitera en su idea de vencer a Roma,⁹⁵⁰ cf. Turno en *Aen.* XII 643ss. (M. Fucecchi 1990a: 24).

La idea de la imposibilidad de cambiar el destino se opone a lo que el poeta había dicho en Sil. VIII 251: *momentum ut rerum et fati foret arbiter unus*, donde representa a Varrón como el responsable del destino de Roma (E. M. Ariemma 2000: 99).

Destaca en este punto el hecho de que Júpiter afirme que no puede cambiar lo que decreta el destino cuando en otro momento del poema se muestra activo en la ayuda a los romanos, enviando a Marte a rescatar a Escipión en la batalla de Tesino (IV 417-

949 Existen también otras variantes sobre el origen y nacimiento de esta diosa, como hemos indicado en el comentario al verso 297. cf. Sil. III 322-324: *qui stagna colunt Tritonidos alta paludis, / qua uirgo, ut fama est, bellatrix edita lymphae inuento primam Libyen perfudit oliuo*; Hes. *Teog.* 924.

950 En Aníbal se observan dos posturas contradictorias: por un lado se encuentra su deseo de muerte gloriosa, actitud en la que se asemeja al Turno virgiliano; por otro lado, tenemos su deseo de vivir y de enfrentarse al Destino, forma de actuar propia del César de Lucano (M. Fucecchi 1990a: 42). Hay dos momentos de la obra en los que el líder cartaginés se muestra contrario a su destino: en el sueño (XVII 158-169) y en su tentativa de volver a Italia (XVII 218-291, cf. Pompeyo en Luc. III 5s.; Aníbal, igual que Pompeyo, siente que es desterrado, M. Fucecchi 1990b: 163). El general cartaginés, a pesar de ser presentado como un héroe, tiene un heroísmo meramente superficial, por su falta de las virtudes propias de Eneas y sus descendientes y porque es un héroe vencido por el hado: su origen cartaginés y la perversidad que muestra desde sus primeros años de vida marcan su sino (D. Vessey 1974: 29). Aníbal es sólo un instrumento empleado por el Destino para poner a prueba a los romanos: la agonía que sufrirán los romanos durante la Segunda Guerra Púnica por culpa del general púnico es necesaria, al mismo tiempo que beneficiosa, porque les hará despertarse del letargo en el que se encontraban y convertir a Roma en un gran imperio. A Aníbal, en cambio, le espera la derrota y una muerte ignominiosa (D. Vessey 1982: 334-335).

430), o impidiendo a Aníbal marchar contra Roma, incluso cuando propicia que el Senado escoja a Fabio como dictador (VI 595-618), (D. C. Feeney 1991: 3017). En Silio afirmaciones como *fixas Parcarum... leges* (v. 475), donde se nos describe a un Júpiter sujeto a los deseos del hado y de las Parcas, contrastan con el inicio del poema en el que se nos presenta a un Júpiter decidido a poner a prueba a los romanos, por tanto, no sujeto a un destino decretado. Este tipo de contradicciones se suceden a lo largo de la obra.

dic etiam (v. 476): recoge la insistencia de Júpiter a Iris de que transmita sus órdenes a Minerva.

desistis (v. 476):⁹⁵¹ viene a apoyar la idea implícita en *frenet* (v. 472). Destaca el cambio de destinatario, ya no se trata de Iris, sino de Minerva (da la sensación de que ella está presente), como deja claro el cambio de la tercera a la segunda persona, igual que *colligis* (v. 477) y *nosces* (v. 478)

nam uirus et aestus/ flammiferae noui mentis (vv. 476-477):⁹⁵² cf. *ingenitum noscens uirus flatusque paternos* (Sil. II 288); en ambos versos *uirus* tiene un valor análogo de “veneno”. Silio es el único en darle este sentido enteramente figurado (Cic. *Lael.* 87 *euomat uirus acerbitatis suae*, Mart. XIII 2, 8; Ov. *Pont.* IV 6, 34 o Sil. XI 557 aluden a la imagen concreta del veneno que vierte una serpiente), (F. Spaltenstein 1990: 42). Es posible que el poeta haya tratado de relacionar de alguna manera el término *uirus* con la figura de la Gorgona (v. 462) y sus serpientes (v. 463). El empleo de *flammifer* es derivado de *flammatus*; esto es frecuente (ejemplo: Sil. XI 411).

Virus, *ardor* y *flammiferae* son términos con los que Itálico redunda en la idea de la cólera de Minerva.

colligis iram (v. 477): es una idea similar a la de *mitiget iras* (v. 474). *Colligere* por *cohibere* es raro (TLL 3,1616,59 de Séneca). Este mismo empleo se da en Sil. VI 399 y en VII 695, aunque esta expresión también podría querer decir “reunir o acumular ira” como en Val. Fl. VII 335 *moritura... colligit iras*, que el TLL 3,1616, 61 cita con el sentido de “retener” (F. Spaltenstein 1990: 42). Otros ejemplos en los

951 En el verso 476 predomina la aliteración de /s/ (*desistis*, *uirus*, *aestus*); la repetición aporta vigor a las palabras de Júpiter, que amenaza con castigar a la diosa si no obedece su mandato.

952 Se trata de un comentario del poeta como indica el paréntesis.

que aparece *colligit iram* y similares con el sentido de “reunir o acumular ira” son Luc. I 207 y II 93.⁹⁵³

horrida fulmina (v.478): el rayo es una de las armas características de Júpiter. Este empleo de *horridus* no es usual; el adjetivo se usa con frecuencia para calificar a las armas convencionales: la lanza (Val. Fl. III 710, Stat. *Theb.* II 533), y el casco (Sil. IX 322).

La soberanía de Júpiter se manifiesta aquí de forma especial en el énfasis puesto por el poeta en señalar la supremacía de sus rayos sobre la égida de su hija (H. Juhnke 1972: 211). La expresión de Júpiter, no obstante, parece oponerse a lo dicho en Hom. *Il.* XXI 400-401: que ni el rayo de Zeus es capaz de doblegar la égida de Atenea. La manifestación de Zeus de su superioridad respecto a otros dioses se da también en *Il.* XV 162ss.

***Reacción de Minerva a las palabras de su padre* (vv. 479-485)**

En estos versos se explica la reacción de Minerva ante la orden de Júpiter: primero duda si hacer caso a la petición de su padre (*quae... accepit dubitans*, v. 479; cf. Poseidón en Hom. *Il.* XV 184-199), pero accede a ello, no sin antes profetizar que el destino de Cannas ya está escrito (cf. Poseidón en *Il.* XV 212-217). Antes de marchar, sin embargo, aleja a Aníbal del peligro del combate (cf. Verg. *Aen.* X 633ss., donde Juno aleja a Turno del campo de batalla).

Tritonia uirgo (v. 479): véase el comentario a los versos 290 y 297 y a *Pallas* del verso 442.

quae... accepit dubitans (v. 479):⁹⁵⁴ las dudas de la diosa se enfatizan por medio de *nec sat certa diu, patriis an cederet armis* (v. 480). *Patriis... armis* (v. 480) puede hacer referencia de forma indirecta a las guerras civiles.

(vv. 481-483): estos versos recogen en estilo directo las palabras de la diosa Minerva:

absistemus... campo (v. 481): *campo* presenta aquí el sentido de “combate” (TLL 3,214,67; Sil. V 434; XV 668; Stat. *Theb.* VIII 328; X 760: *clamore.../ conuertit campum*, cf. Sil. IV 216; VIII 372, XII 196, 421; XIII 152; XVII 554).

953 Véase el comentario a *desistis* del verso 476. Para *aegide* (v. 478), el comentario a *sibilaque... aegis* del verso 443.

954 En los versos 479-480 hay aliteración de /t/ (*postquam accepit dubitans, Tritonia, sat certa, patriis, cederet*) y en menor medida de /k/ (*quae postquam accepit, nec, certa, cederet*).

Pallade pulsa (v. 481): *pulsa* incide en la idea de *absistemus* (v. 481). Sorprende el modo empleado por la diosa para dirigirse a sí misma, en tercera persona. Mediante el uso de la tercera persona trata de mostrarse imparcial y objetiva, para que su padre la crea.

num fata auertat (v. 482): repite la idea del verso 475, pero mediante la *uariatio*: *nec speret fixas Parcarum uertere leges*, cf. *auertant fata* (Luc. X 101); *auertite, fata* (Luc. X 341).

Palas cede, porque sabe que la victoria de Aníbal está asegurada, pero se muestra muy sarcástica (J. Volpilhac 1984: 24).

caeloque... ab alto (v. 482): fuerte disyunción y anástrofe del término *caelo* separado del sintagma preposicional mediante el verbo *acerbit*. El poeta con este recurso pretende subrayar la única posición desde la que se le permitirá a Minerva ver el combate, porque se la obliga a abandonar el campo de batalla. La expresión *alto caelo*, por su parte, es un poetismo tradicional (cf. Sil. I 136, VIII 521-522). Para la locución *caelo... ab alto*, cf. Verg. *Aen.* V 542, 727; VII 141; VIII 423.

arcebit (v. 482): tiene el sentido de “prohibir”, “impedir” e, incluso, “alejarse”. Esta construcción poética de *arcere* aparece también en Ovidio (TLL 2,446, 46), cf. Sil. V 51; XIII 342.

feruentia caedibus (v. 483): según F. Spaltenstein (1990: 43), continúa una idea tradicional, que el TLL 6,1,593,76 descuida, citando estos versos para los empleos que tiene *feruere* en Sil. VIII 620, de igual manera que se equivoca mencionando el ejemplo de Luc. VI 667 *feruenti sanguine* con el sentido de *aestuare*, *spumare*. La idea tradicional presente en esta expresión es que en la poesía la sangre es representada como un líquido caliente,⁹⁵⁵ cf. TLL 6,1,1538,56 y 1539, 84; Verg. *Aen.* VIII 106 *cruor fumabat*; Val. Fl. VII 644 *fumantibus... armis*; Sil. II 21; IV 205; VIII 669; X 334; XVII 321, 488. Sirviéndose de este concepto Silio expresa, de modo hiperbólico, que la sangre de los cadáveres, debido a su gran magnitud, abrasarán los campos del Gargano.

haec effata (v. 484): esta expresión, que indica el final del parlamento de Palas, aparece en épica sólo en dos ocasiones más, ambas en Virgilio: *Aen.* IV 499 y en *Aen.* V 653.

⁹⁵⁵ Para Virgilio, la sangre está fría solo cuando la edad, la fatiga o la cercanía de la muerte hiela los miembros, como en *Aen.* XII 905, en los demás casos se define como caliente (*Aen.* IX 422) o tibia (*Aen.* VIII 106), (Ph. Heuzé 1995: 99-101).

caua... nube (v. 484): Palas eleva a Aníbal en una nube (*Poenum... /sublatum*⁹⁵⁶, vv. 484-485). Silio se ha inspirado en Verg. *Aen.* V 808-809 *Aenean... / nube caua rapui*. El hecho de que los dioses alejen a sus protegidos del peligro y los lleven envueltos en una nube a un lugar del combate más seguro es muy homérico,⁹⁵⁷ cf. *Il.* III 380-382; V 344-345; XX 325, 443-444; XXI 597-598.

Minerva debe abandonar el combate por orden de su padre Júpiter, pero antes aleja a su protegido Aníbal a un lugar de la batalla menos peligroso. Si lo comparamos con otros pasajes épicos en los que un dios aleja a un héroe del combate, podemos percibir una referencia implícita de Silio a la superioridad de Escipión: Eneas (*Il.* XX 210ss.) y Héctor (*Il.* XX 428ss.) son alejados en la *Iliada* de la batalla, porque su rival, Aquiles, es superior a ellos; lo mismo ocurre con Turno y Eneas en la *Eneida* virgiliana (*Aen.* XII 468ss.).

in certamina.../ diuersa tulit (vv. 484-485): Palas conduce a Aníbal a la parte opuesta de la batalla, por miedo a que salga perjudicado en el duelo con Escipión. En *Sil.* XVII 522ss. repite un suceso similar, pero en esa ocasión es Juno la que, para alejarlo del combate, crea una imagen de Escipión que se marcha a caballo fuera de la batalla; tras él va Aníbal, pensando que el general romano huye de la contienda.

Mediante este *deus ex machina* Itálico interrumpe el enfrentamiento entre Escipión y Aníbal.

2.2.3. Recuperación de los romanos. El Vulturno (vv. 486-524)

(1) Contenido

Gracias a Marte los romanos toman la delantera en el combate. En ese momento Eolo, a petición de Juno, desencadena el viento Vulturno, que se levanta contra los romanos, cegándolos, enmudeciéndolos y haciendo inefectivos sus ataques. El Vulturno llega a enfrentarse al propio dios de la guerra.

(2) Estructura

1. Recuperación por parte de los romanos, gracias a Marte, de la delantera en el combate (vv. 486-490).

2. Eolo, a petición de Juno, desencadena el viento Vulturno (vv. 491-555).

(3) Modelos literarios e históricos

956 *Poenum* se refiere aquí a Aníbal.

957 Véase el comentario a *caua... nube* del verso 438.

Para la primera parte el poeta flavio recurre a Homero, concretamente a *Il.* XV 307-311, donde Febo Apolo, cubierto de nubes, acude a prestar su ayuda al ejército troyano.

En los versos 491-555 se describe el efecto que el viento Vulturno, desencadenado por Eolo a petición de Juno, produce en el ejército romano. La escena se inspira en Verg. *Aen.* I 52-54 y I 71ss., donde Juno pide ayuda a Eolo para que disperse, por medio de una tempestad, las naves troyanas. A cambio de este favor, la diosa le ofrece a Vulturno como esposa a la ninfa Deyopea. También ha influido en Itálico la tormenta de arena que en la *Ilíada* desencadena Zeus durante una teomaquia (*Il.* XII 252-255), así como la tormenta de arena que sufren los Pompeyanos en las Sirtes africanas (Luc. IX 303ss.).

La peculiaridad de esta tormenta reside en el hecho de que aúna de modo magistral el tradicional tópico épico de la tempestad, presente en gran mayoría de las épicas grecorromanas, pero que tiene en Virgilio (*Aen.* I 81-156) su máximo exponente —de hecho es esta tempestad la que Silio toma como intertexto—, y la condición de tormenta de arena. Para esta última Itálico toma como modelo la tormenta que en el libro IX de la *Farsalia* lucánea (Luc. IX 303ss.), sepulta a los soldados pompeyanos en el desierto de Libia.

(...) hac ire Catonem
dura iubet uirtus. Illic secura iuuentus
uentorum nullasque timens tellure procellas
aequoreos est passa metus (...), (Luc. IX 444-447).

La influencia de Lucano y de las propias circunstancias de la época siliana reviste este *topos* de una acción y violencia excepcional, porque Itálico, igual que el resto de escritores flavios, busca despertar en su público fuertes emociones; quiere que su descripción resulte espectacular.⁹⁵⁸

En Silio la actuación del Vulturno aparece como contrapeso a la ayuda ofrecida por Marte a los romanos y sus aliados. El propio dios de la guerra sufre el ataque del viento en los versos 522-524: *nec satis Ausonias passim foedare cohortes:/ in Martem uomit immixtas mugitibus auras/ bisque dei summas uibrauit turbine cristas.*

La descripción de las acciones que el Vulturno lleva a cabo contra los romanos se representa con mucho detalle y reproduce el estado de ánimo y los sentimientos de la madre de los dioses: en la épica a menudo el paisaje se impregna de características de

958 S. Romano Martín (2009: 300).

los personajes. La ósmosis entre el estado de ánimo y el paisaje se produce bajo el signo de la violencia de los fenómenos atmosféricos que incrementan la crueldad y el horror de la guerra. En *Punica* la naturaleza se alía con los cartagineses y se alza hostil contra los romanos (ejemplo: Sil. V 457-9), (F. Morzadec 2009: 149, 186-189).

Aunque ciertamente el ataque del Vulturno sea un medio empleado por el poeta para justificar la derrota romana,⁹⁵⁹ según las fuentes históricas, los romanos sí sufrieron en realidad el soplo de dicho viento (Liv. XXII 46.9): durante la noche, o al amanecer, el viento cambió hacia el sur y empezó a soplar con fuerza, levantando capas de polvo en medio de un calor sofocante y húmedo (E. Bradford 1981: 111).

2.2.3.1. Recuperación romana (vv. 486-490)

at (v. 486): marca el cambio de protagonista de la acción, de la intervención de Palas pasa a la de Marte.

Gradius atrox (v. 486):⁹⁶⁰ la imagen de Marte en estos versos es simbólica (cf. Val. Fl. III 498). Esta representación del dios de la guerra recuerda, en parte, a la de Sil. IV 430ss., donde el dios interviene en la batalla del Tesino.

La expresión, por otra parte, puede aludir a *germanoque da, truces* del verso 474 y *Gradium truce* (Sen. *Herc. O.* 1312, cf. Sil. III 702). En cuanto a *atrox*, es un epíteto habitual para Marte, por ser un dios que simboliza la guerra. El participio *remeans* (v. 486), por su parte, aparece con poca frecuencia y básicamente sólo en Itálico, cf. Luc. I 286; Sil. VI 564; XIV 554; XV 81.

Para la expresión *in aethera*,⁹⁶¹ cf. Verg. *Aen.* I 587; Ov. *Met.* XII 153; Luc. I 391; VII 136; VIII 149; Stat. *Theb.* III 460; X 839; XII 659; Val. Fl. I 580; II 20; Sil. V 480.

reuocat mentes (v. 487): aunque J. D. Duff (1934) considera que *reuocat mentes* alude a Marte, en la idea de que la marcha de Palas le hace “renovar su propósito”, *reuocat mentes* se refiere, en realidad, a las *mentes* (con el sentido de “ánimo”) de los romanos, idea paralela a la de *fususque//... restituit pugnae* (vv. 487-489). En *reuocat* (v. 487) y en *restituit* (v. 489) puede encontrarse un deseo de *uariatio* del poeta.

959 En el apartado de material “histórico” de la Introducción, especialmente la relación entre Silio Itálico y Tito Livio, comentamos esta cuestión.

960 Obsérvese cómo el sobrenombre *Gradius* aparece a inicio de verso (v. 486), mientras que *diuae* aparece al final del mismo. *Diuae* no designa a ninguna diosa en concreto, lo que se opone a lo que ocurre en el caso de *Gradius*, sobrenombre del dios de la guerra, para el que remitimos al verso 290. Respecto a *Pallas*, el verso 442.

961 Para el término *aether* véase el comentario a *sub aethere* del verso 327.

nebulam... circumdatus (v. 488): es convencional; algo semejante se encuentra en Verg. *Aen.* I 412: *nebulae circum dea*. *Circumdatus* se construye a menudo con un acusativo de relación, cf. Ov. *Met.* III 666; IV 313; Stat. *Theb.* VI 289; Sil. XV 284, por ejemplo.

Esta representación de Marte, cubierto de nubes y acudiendo en ayuda del ejército romano, recuerda a Hom. *Il.* XV 307-311, donde Febo Apolo marcha al frente del ejército troyano.⁹⁶²

per aequor (v. 487):⁹⁶³ sintagma frecuente en el final de verso y que se da con más frecuencia en los épicos post-augústeos, especialmente en Lucano y en Silio (cf. Luc. III 49, 685; IV 416; V 492, 707; Sil. II 103; IV 143; VII 472; VIII 63; X 155). En este caso concreto *aequor* tiene el sentido original de “llanura”, frente al sentido mucho más habitual de mar.

ipse (v. 488): el pronombre pone énfasis en el hecho de que el propio dios en persona se encarga de “recolocar” a los soldados romanos dispersos por la llanura. Este pronombre aparece acompañado del complemento instrumental *manu magna*, medio del que el dios se vale para realizar esta recomposición del ejército. La expresión vuelve a incidir en el enorme tamaño del dios, hecho convencional⁹⁶⁴ (*magnus* es un epíteto frecuente en los dioses): forma parte de la imaginación arcaica que un dios tome a un hombre o a grandes objetos en su mano de enorme tamaño (cf. Hom. *Il.* XV 694; Enn. *Ann.* 569 *manu magna Romanos impulit amnes*; Verg. *Aen.* V 241-242 *et pater ipse manu magna Portunus euntem/ impulit*; Sil. II 532-533 *hos muros impelle manu populumque ferocem/ dextris sterne suis*; VII 371; VIII 109-111; Hor. *Carm.* III 3, 6; Stat. *Theb.* X 672).

acri... pugnae (vv. 488-489): *acri* no presenta analogía con los textos citados por el TLL 1,361,31, donde *acer* es, por regla general, objetivo (como en *acriter pugnare*, por ejemplo). Aquí está empleado como poetismo, igual que en Ov. *Ib.* 642: *et pede quo debent acria bella geri*; el mismo carácter se encuentra en *acres... labores*, Sil. XV 150 (F. Spaltenstein 1990: 43). En nuestra opinión, Itálico, buscando la

962 Los dioses suelen envolverse en nubes, como hemos señalado a propósito de *caua... nube* del verso 438, y a *demittit propere succintam nubibus Irim* del verso 471.

963 Obsérvese la variación en los términos empleados por el poeta para designar el terreno donde se desarrolla el combate: *campus* (vv. 39, 64, 85, 191, 206, 243, 271, 306, 417, 448, 481), *aequor* (v. 487), *arua* (vv. 50, 383, 483), por ejemplo.

964 El tamaño de los dioses, en general, y de Marte, en particular, lo hemos señalado en la introducción al comentario de los versos 300-303; cf. igualmente: *conuulsam partem/ uicini montis*, versos 466-467, y el comentario a *pulsat fulua consurgens aethera crista* del verso 450.

innovación, utiliza esta expresión con la intención de darle un sentido parejo al de otras locuciones donde se recalcan los males de la guerra (*horrida bella*, cf. Verg. *Aen.* VI 86; VII 41; Sil. I 630; XIII 452, por ejemplo).

Restituit pugnae (v. 489) es una variación de *restituere pugnam*, expresión usual, dentro de la historiografía, en estos contextos (Liv. II 19, 10; III 60, 11; IV 38, 5; IV 40, 7; VI 24, 9, por ejemplo).

conuertunt signa (v. 489): cf. Sil. XII 173-174 *conuerte cohortes/... et signa*; XVI 641 *conuertere signa*. En estos versos se alude al hecho de que los romanos que habían iniciado la huida vuelven de nuevo a la batalla, no al sentido más habitual de huir.

nouamque/ instaurant... caedem (vv. 490-491):⁹⁶⁵ *nouam* junto con *instaurant* resulta redundante. La redundancia es bastante frecuente con este verbo (TLL 7,1,1975, 61, Sil. I 35; XIII 878 y con *nouus* lg. 63, Liv. XXXVII 19.5 *instauremus nouum de integro bellum*), (F. Spaltenstein 1990: 44). *Nouamque/ instaurant... caedem*⁹⁶⁶ es un recurso empleado por el poeta para subrayar que en ese momento es el bando romano el que lleva la delantera en la batalla. Esto queda subrayado por el ablativo absoluto *uersa formidine* (v. 490).⁹⁶⁷ Los versos 489-490, por tanto, señalan, según la interpretación de K. H. Niemann (1975: 204), la recuperación de los romanos y el inicio de un nuevo combate ofensivo y eficaz.

2.2.3.2. Eolo desencadena el Vulturno (vv. 491-523)

cum (v. 491): el *cum inuersum* marca el paso del efímero éxito romano, conseguido gracias a la ayuda de Marte (vv. 486-490), al sufrimiento que van a padecer los soldados de Roma, una vez desatado el Vulturno.

⁹⁶⁵ Los últimos versos de esta parte del combate en el que se describe la reacción del ejército romano (vv. 488-490) presentan aliteración de los sonidos nasales /m/ y /n/ (la repetición de /n/ destaca especialmente en el verso 489 y la de /m/ en el 488).

⁹⁶⁶ Para *caedem*, véase el comentario al verso 23.

⁹⁶⁷ El término *formido* se engloba dentro del vocabulario del temor, como hemos señalado a propósito de *dira* del verso 27. Entre los épicos es Silio el que más número de veces lo emplea (30), seguido de Virgilio (19), Valerio Flaco (15), Estacio (8), Lucano (6) y Ovidio (5), lo que resulta significativo porque refleja un uso siliano muy por encima del resto de los épicos. En el libro IX de *Punica* sólo aparece en esta ocasión.

La imagen pictórica del desencadenarse del viento Vulturno y los efectos que éste produce sobre los soldados romanos aparece apoyada en el texto mediante efectos acústicos y sonoros como la aliteración del sonido vibrante múltiple (*carcer*, v. 491; *compressa*, v. 492; *ruentes*, v. 492; *precibus*, v. 494; *promissa*, v. 494; *parua*, v. 494; *regnantem*, v. 495; *Vulturnum*, v. 495; *proelia*, v. 495; *effrenat*, v. 496; *ultor*, v. 496; *mersit*, v. 497; *barathro*, v. 497; *protulit*, v. 498; *horrendo stridore*, v. 499; *regna*, v. 499, *perflat*, v. 500, por ejemplo).

uentis positus custos (v. 491):⁹⁶⁸ se refiere a Eolo. A su cargo están los vientos, a los que mantiene encerrados y encadenados en una cueva (*flamina... /... compressa*,⁹⁶⁹ vv. 491-492); su deber, que el propio Júpiter le ha encomendado, es calmarlos y templar su inagotable furor, porque si escaparan de su prisión (de ahí *carcer*, v. 491, que designa en poesía la caverna donde Eolo tenía encerrados a los vientos, TLL 3,437,43; Verg. *Aen.* I 54; Sil. XII 188, por ejemplo), producirían estragos en el mar, la tierra y el propio cielo (cf. Verg. *Aen.* I 52-63).

cui/...imperio (vv. 491-492): hace hincapié en el hecho de que Eolo es el rey de los vientos. El encabalgamiento de *imperio* marca la potestad de este dios. Los verbos *tenet* (v. 492) y *parent* (v. 493) destacan también su calidad de rey. En Verg. *Aen.* I 52ss. también se produce una descripción de Eolo como soberano.

Aeoliam uenit. Hic uasto rex Aeolus antro
 luctantis uentos tempestatesque sonoras
 imperio premit ac uinclis et carcere frenat.
 Illi indignantes magno cum murmure montis
 circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce
 scepra tenens mollitque animos et temperat iras.
 Ni faciat, maria ac terras caelumque profundum
 quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras (Verg. *Aen.* I 52-59).

caelumque ruentes (v. 492): *ruentes* refleja la violencia con la que los vientos surcan el cielo. Aunque la expresión es única recuerda a *caeli ruina* de Verg. *Aen.* I 129.

Eurique et Boreae... Corique Notique (v. 493): en este verso se enumeran los vientos que se encuentran encerrados en los “reinos” de Eolo. El Euro, asimilado muchas veces al viento Vulturno⁹⁷⁰, es el viento del sudeste; el Bóreas, el del norte; el Cauro, el del noroeste, y el Noto (también conocido como Austro), el del sur⁹⁷¹, cf. Hom. *Od.* V 295-296. Todos estos vientos (también Eolo), especialmente el Vulturno, como ahora veremos, aparecen personificados.

968 Es muy marcada la repetición del sonido gutural sordo /k/ (*cum uentis positus custos, cui flamina carcer*, verso 491), que subraya el inicio del peligro romano, el momento en el que el Vulturno va a ser desencadenado.

969 *Compressa* significa aquí “encerrados”, “contenidos” por ejemplo (F. Spaltenstein 1990: 44).

970 Véase el comentario a *regnantem Aetolis Vulturnum* del verso 495.

971 El empleo del nombre griego de estos vientos en lugar de su equivalente romano es tradicional.

Destaca la repetición de la conjunción *–que*. En poesía es habitual el uso de doble *–que*, para unir dos elementos *Eurique et Boreae... Corique Notique*), especialmente en la épica, que se toma del τε... τε de Homero (Verg. *Aen.* III 269 *cursum uentusque gubernatorque uocabat*, cf. Hom. *Od.* XI 10, XII 152; Ov. *Fasti* IV 295 *pariter matres nataeque nurusque*; Val. Fl. II 247 *pariter nataeque nurusque*, cf. Hom. *Od.* III 450-451, por ejemplo).

El *–que*, que imita a Homero, para unir nombres de vientos (también de estrellas y de otros elementos de la naturaleza) ha incorporado variaciones en la poesía latina: Virgilio traduce *Il.* II 145 Εὐρῶς τε Νότος τε como *Eurusque Notusque* (*Aen.* I 85, cf. Tibul. I 5.35), pero cambia también el nombre de los vientos y los sustituye por otros: ejemplos: *Zephyrusque Notusque* (*Aen.* II 417) y *Eurique Zephyrique* (*G.* I 371); de ahí *Eurique et Boreae parent Corique Notique* de Silio (J. Wills 1996: 372-374)⁹⁷².

Iunonis precibus... ferentis (v. 494): Eolo accede a los ruegos de Juno (su nombre es destacado a inicio de verso, ya que es la soberana de los dioses), porque le ofrece *promissa haud parua* (v. 494).⁹⁷³ El verso es un resumen de la ya mencionada promesa ofrecida por Juno a Eolo en la *Eneida* de Virgilio (*Aen.* I 71ss.),⁹⁷⁴ donde se le concede la más bella de sus catorce ninfas. Aquí Itálico, además de no especificar la recompensa que el rey de los vientos va a recibir, no recoge, como sí hace el mantuano, el discurso en estilo directo de la diosa, ni el de Eolo.⁹⁷⁵

regnantem Aetolis Vulturum... campis (v. 495): sobre el viento Vulturno habla también Liv. XXII 46.9:⁹⁷⁶ *uentus (Vulturnus regionis incolae uocant) aduersus Romanis coortus multo puluere in ipsa ora uolendo prospectum ademit*, episodio célebre mencionado también por Sen. *Nat.* V 16.4 *Eurus... quem nostri uocauere Vulturum*; Flor. *Epit.* II 6.16, pero que no aparece señalado en Polibio. Silio vuelve a hablar del Vulturno en IX 514; X 204; XII 521.

Aetolis es una provincia de Grecia continental. Sin embargo, Silio emplea a menudo este término con el sentido de “Apulia” (cf. Sil. III 707; XI 505),

972 Sobre el tratamiento de las tempestades en Silio Itálico y su relación con Virgilio, cf. J. Villalba (2004).

973 La expresión *promissa haud parua* recuerda a *namque haud parua deus promissis spondet apertis, / quae spectata* (Sil. IV 828-829).

974 Véase el comentario a la introducción de los versos 491-523.

975 Para *Iunonis precibus*, cf. Sil. IV 574.

976 Según E. M. Ariemma (2000: 144), H. G. Nesselrath (1986: 216ss.) identifica el arquetipo poético en Verg. *Aen.* I 50ss., y discute la relación del texto siliano con Liv. XXII 43.10 (*prope eum uicum Hannibal castra posuerat auersa a Uolturno uento, qui campis torridis siccitate nubes pulueris uehit*).

especialmente por su relación con Diomedes.⁹⁷⁷ En Apulia se encontraba situada la villa de Cannas, de ahí la importancia concedida por Silio al Vulturno.⁹⁷⁸

La mención del Vulturno remite a Sil. VIII 663-664 donde un soldado romano presagia su desencadenamiento: *turbinibus furit insanis et proelia uentus/ inque oculos inque ora rotat*, y lo convierte en una de las causas principales de la derrota romana en Cannas (E. M. Ariemma 2000: 144).

effrenat (v. 496): subraya el hecho de que Eolo libera de la cueva al viento Vulturno. El verbo cuenta con una gran fuerza expresiva que transmite al lector la violencia de su movimiento.

hic... ultor (v. 496): Vulturno se convierte en el vengador de Juno.

placet irae exitiabilis (v. 496): alude a Juno, que ha escogido a Vulturno para satisfacer su ira. La expresión *irae exitialis* recuerda a *monstrum exitiabile et ira/ telluris genitum* (Sil. VI 151-152). *Exitiabilis* incide en la profundidad de la cólera de la diosa, que la domina y la conduce a un comportamiento injusto contra Roma y sus ciudadanos,⁹⁷⁹ pero siguiendo la línea de su actuación en la *Eneida*, Silio la utiliza como motivo impulsor de su obra (*feruidus*, v. 422) es muy habitual en *Punica*. El adjetivo no es muy frecuente entre los poetas épicos (cf. Ov. *Met.* VI 257; VIII 425; Stat. *Theb.* I 395; Sil. VI 151; XIV 306; XV 38).

(vv. 497-498): en estos versos Itálico insiste en el calor que trae consigo el viento. Para describir el calor del Vulturno el poeta recurre de nuevo a la imagen del volcán siciliano, el Etna, al que ha aludido recientemente en los versos 448 y 497: Vulturno desciende a las profundidades del Etna (*Aetnae mersit candente barathro*, v. 497) y absorbe su fuego⁹⁸⁰. Para esta representación puede haberse inspirado en Liv. XXII 43.10 *campis torridis siccitate nubes pulueris uehit*. El bochorno desprendido por el viento puede estar aludiendo a la situación real (algo hiperbólica) de la batalla de

977 Véase el comentario a *Graio... Diomedes* del verso 63.

978 Livio y Séneca consideran que el nombre de Vulturno es regional, de ahí *regnantem Aetolis Vulturnum... campis* (M. A. Vinchesi 2001: 568, n. 79).

979 La causa de su cólera hacia Roma la expusimos en el comentario a *Saturnia Iuno* del verso 296.

980 El Vulturno sale de su guarida y, en vez de sumergirse en las profundidades del mar agitándolo y creando una tempestad, como hacen los vientos en Virgilio, se adentra en el abismo del Etna, toma su fuego (*Aetnae mersit candente barathro*, v. 497) y con el rostro en llamas sopla con furia sobre los soldados romanos. El calor sofocante creado por Vulturno recuerda al Austro lucáneo, aunque el poeta cordobés no se centre tanto en la fuerza abrasadora del viento (sólo dice al respecto y de manera sutil *nam litore sicco./ quam pelago, Syrtis uiolentius excipit Austrum*, Luc. IX 447-448), sino en la violencia con la que sopla sobre el desierto levantando inmensas capas de arena, arrasando todo lo que encuentra en su camino y sepultando o anclando en tierra a los soldados pompeyanos.

Cannas, porque el combate tuvo lugar en el verano del 216 a. C. (seguramente los combatientes se vieron expuestos a temperaturas muy elevadas).

Aetnae... candente barathro (v. 497): el término *barathro* procede del griego (*báratheron*) y es poco usual en la épica latina (Verg. *Aen.* III 421; VIII 245; Stat. *Theb.* I 85; VIII 15; IX 503; Val. Fl. II 86, 192). *Candente*, por su parte, queda explicado por el hecho de que el Etna es un volcán.

concepitque ignes (v. 498): expresiones semejantes a ésta se encuentran en Ov. *Met.* VII 108; IX 520; X 582; XV 348; Val. Fl. I 748.

flammea protulit ora (v. 498):⁹⁸¹ *protulit ora* tiene un sentido parejo al de Sil. IV 139; VIII 225; XI 344; XII 256; XVI 466, etc. (F. Spaltenstein 1986: 53); el significado de *flammea protulit ora* podría ser algo semejante a “se irguió con el rostro en llamas⁹⁸²” (M. A. Vinchesi 2001: 569; J. Volpilhac 1984: 24): tras absorber el fuego del Etna, Vulturno tiene el rostro ardiendo en llamas (*flammea... ora*).

euolat horrendo stridore (v. 499):⁹⁸³ la expresión aparece sólo en Silio. Algo similar se halla en Verg. *Aen.* VI 573 *horrisono stridentes* y en Sil. IV 612: *stridore horrisono*; parece claro que *horrendo stridore* es una *uariatio* del más usual *horrendum stridens* (cf. *Aen.* VI 288; IX 632; Stat. *Theb.* VI 790). Una vez más se muestra el intento de introducir innovaciones o giros inusitados por parte de Silio.

Euolat subraya el hecho de que Vulturno “sale volando” de las profundidades del Etna. El verbo es más expresivo y presenta mayor fuerza que *uolo*.

Daunia regna (v. 499): Dauno es un antiguo rey de Apulia, abuelo de Turno y suegro de Diomedes (Ov. *Met.* XIV 457; Hor. *Carm.* III 30, 11; Sil. XI 506; XII 43; XIII 39, por ejemplo). En Silio, precisamente por eso, *Daunius* hace alusión a Apulia (cf. Sil. VII 157; IX 212; XII 429; XIII 9, por ejemplo); los reinos de Dauno son, por tanto, los reinos de Apulia, donde se encuentra Cannas. Sobre la relación de Diomedes con Apulia, remitimos a *Graio... Diomede*, del verso 6. Con este tipo de denominaciones sitúa en un universo mítico los acontecimientos.

perflat agens caecam glomerato puluere nubem (v. 500): Vulturno sopla sobre el campo de batalla y crea una cegadora nube de polvo (cf. v. 513 *caligine... atra*). El verso tiene muchos elementos en común con XIII 158 (*erigit undantem glomerato*

981 *Flammea* es un adjetivo de origen prosaico. La imagen expresada en este verso es muy plástica. Obsérvese cómo en estos dos versos (vv. 497-498) predomina la imaginería del fuego (*candente*, v. 497; *ignes*, v. 498; *flammea*, v. 498).

982 La imagen recuerda a la de la diosa Palas en los versos 460-461 *uiolenta... suffudit flammis ora*.

983 Los sonidos, por otra parte, reproducen en el texto el producido por el viento al soplar: aliteración de /s/ y de /r/.

puluere nubem); ambos versos aluden a Verg. *Aen.* IX 33 *subitam nigro glomerari puluere nubem* y a *Aen.* XII 444 *caeco puluere. Glomerato puluere* se encuentra también en Luc. VI 296. Para expresiones similares a *caecam... nubem*, cf. Ov. *Met.* XIV 816; Luc. II 262 (habla de una nube de proyectiles); Luc. IV 488 (habla de una nube de combatientes). El levantarse del polvo contra un ejército es un *topos*, presente ya en Homero (*Il.* III 13-14), (Ph. Hardie 1994: 77).

La descripción de la tormenta de arena provocada por Vulturno es muy amplia (vv. 486-523) y detallada. Es una ocasión para el lucimiento sobre la tradición. La intención de Silio es superar en extensión la descripción de ésta en sus predecesores históricos, cf. Liv. XXII 43.10s. y 46.9 (K. H. Niemann 1975: 205).

(vv. 501ss.): estos versos describen el efecto que tiene sobre los romanos la nube de polvo levantada por los soplos del Vulturno:

eripuerere oculos aurae uocemque manusque (v. 501): se describe, por medio de una enumeración⁹⁸⁴, el efecto inmediato que tiene sobre los soldados romanos el soplo del viento, que levanta el polvo del terreno volviéndolos ciegos⁹⁸⁵ (de ahí *oculos*)⁹⁸⁶, quitándoles la voz (*uocem*), o incluso, la respiración, e inhabilitándolos para luchar, entre otras razones porque el viento les arranca las armas de las manos⁹⁸⁷ (de ahí *manus*). La minuciosidad con la que el poeta describe los efectos producidos por el Vulturno en los soldados romanos recrea el sufrimiento padecido por los combatientes, acercando de esta manera los protagonistas y el relato al lector. El uso de *eripuerere* destaca la violencia y presenta los acontecimientos de una forma llamativa y sorprendente.

Esta descripción de cómo el Vulturno arrebató la vista y la voz a los romanos aparece también en los predecesores historiográficos de Itálico: Liv. XXII 43.10s. y

984 Para la repetición de *-que*, cf. el comentario a *Eurique et Boreae... Corique Notique* del verso 493.

985 La ceguera puede ser considerada también algo simbólico: los soldados romanos no ven, no se dan cuenta de que en Cannas tienen la batalla perdida contra Aníbal y sus aliados y que, mientras no recuperen sus antiguos valores, no podrán vencer al ejército cartaginés.

986 Ciegos se quedan también los soldados romanos en la batalla del Lago Trasimeno, esa vez debido a nubes negras difundidas por el Trasimeno personificado (Sil. V 35ss.). La niebla cumple la misma función dramática en la épica que las nubes de polvo. En el relato de la batalla del Trasimeno, Silio describe, igual que Liv. XXII 4.6, una nube negra que ciega a los romanos; pero, mientras que el historiador lo emplea como uno de los motivos principales de la derrota romana, Silio (V 56-59) quiere atribuir la derrota a la conducta del cónsul plebeyo por lo que describe cómo se disipan las nubes (F. Morzadec 2009: 147).

987 J. Volpilhac (1984: 186) señala que los versos 505-510 desarrollan *manus* del verso 501, al igual que los versos 511-512 desarrollan en quiasmo *uocem* (v. 501). La descripción presenta colorido retórico.

46.9; Plu. *Fab.* XVI 1; Frontin. *Strat.* II 2, 7; App. *Ann.* XX y XXII. No aparece mencionado, en cambio, en Polibio (K. H. Niemann 1975: 204).

Es un hecho constatado históricamente que ese día sí se levantó el Siroco, dificultando la actuación de los soldados romanos, pero la descripción de Itálico es hiperbólica, y es empleada como recurso con el que exculpar la derrota de Roma.

uertice harenoso (v. 502): *harenoso* no es muy usual entre los épicos; aparece, sobre todo, en Silio: Verg. *Aen.* IV 257; Ov. *Met.* I 702; XIV 82; Sil. III 465; VI 677; VIII 190; XIV 78; XVI 325.

Si bien en el verso 446 *uertex* designaba a las llamas que se elevaban en el cielo, aquí, en cambio, alude al Vulturno, concretamente a la arena que se alza formando torbellinos por el soplido del viento. Una expresión semejante encontramos en XVII 271-272 *harenae/ uerticibus*.

Dado que las referencias al Vulturno son abundantes en este pasaje, el poeta busca la *uariatio* para nombrarlo. Entre los términos utilizados se encuentran los siguientes: *Vulturnum* (v. 495), *irae exitiabilis ultor* (v. 496), *aurae* (v. 501), *flatu* (v. 506), *flatus* (v. 508), *turbo* (v. 509), *Vulturnus* (v. 514), por ejemplo.

candentes.../... globos (v. 502): el TLL 3,235,30 señala que en este verso *candentes* tiene el sentido de *albus*, pensando, posiblemente, en el color de la arena que levanta el viento⁹⁸⁸ (cf. vv. 513ss.) —aunque en el verso 513 se dice que el Vulturno levanta una nube negra de polvo (*caligine... atra*)—,⁹⁸⁹ pero *candentes* tiene aquí el sentido de “incandescente” o similar:⁹⁹⁰ en el verso 497 ha utilizado el término *candente* con este significado y en los versos 497ss. se sirve de la imagería del fuego para describir los estragos causados por esta divinidad. Además, la arena está caliente porque el aire abrasador del Vulturno calienta la tierra.

Globus, a propósito de las llamas, de las nubes, por ejemplo, es para Silio un poetismo (TLL 6,2,2056,52), que aparece en Virgilio (*G.* I 473 *flammarum... globos*; cf. Sil. IV 441; V 514IX 503; XII 657; XVI 326).

988 Este es el color que asignan los romanos a la arena (TLL6,1,1534,13; Ennio, *Ann.* 315; Verg. *G.* III 110; Sil. IV 241; XVI 325).

989 El color negro se relaciona con lo negativo, por eso, en muchas ocasiones no se emplea para transmitir un color concreto, sino para caracterizar algo nefasto, como señalamos a propósito de *nigrante... umbra* del verso 148 y a *sanguinis atri*, verso 153.

990 *Candere*, como todos sus compuestos y derivados, salvo raras excepciones, hace referencia al blanco. Sin embargo, *candēre* se emplea con frecuencia, como aquí, para aludir a objetos incandescentes, especialmente metales: el blanco es el color del brillo de la llama, del deslumbramiento del metal en fusión. Además de hacer referencia a objetos y metales, *candens* puede hacer referencia a fenómenos atmosféricos, pero en ellos se destaca el brillo más que el color blanco (J. André 1949: 31-38 y 228-229).

flebile dictu (v. 502): esta expresión sólo se encuentra en Silio; se trata de una innovación sobre la base de otras similares como *mirabile dictu* y muestra la parcialidad del poeta: lamenta lo sucedido a los romanos. Trata, en definitiva, de captar la atención del receptor y marcarle las pautas sobre cómo interpretar el suceso.

torquet in ora... Italum (v. 503): incide en la idea ya expresada más ampliamente en el verso 501: el viento lanza arena sobre los *oculos* y la *uocem* de los soldados. Hasta este verso el poeta no había señalado quiénes eran las víctimas del Vulturno, aunque este hecho se deduce por la mención a la cólera de Juno, siempre dirigida contra los romanos (*Italum* significa “italiano”; el nombre fue tomado de Ítalo, rey de los enotrios y sículos).

En *Punica* el enturbiamiento de la vista, como indica F. Morzadec (2009: 301) se asocia al enturbiamiento del espíritu. Nubes, niebla, humo, torbellinos de nieve, de lluvia, de arena o de polvo oscurecen la luz y funcionan a modo de presagio siniestro; es éste un motivo recurrente en la obra.

bellare.../ iussa laetatur rabie (vv. 503-504): resulta contradictorio: Vulturno se encuentra furioso y se alegra de combatir, pero esta rabia se la ha impuesto Juno, por mediación de Eolo (M. A. Vinchesi 2001: 569). *Rabie* remite a *irae* del verso 497; da la sensación de que el Vulturno ha sido contagiado con el furor de la reina de los dioses; *laetor* con un infinitivo (Sil. IX 503s., cf. Sil. XII 313) no se encuentra registrado en ningún otro autor, señala G. B. A. Fletcher 1988:105.

tum (v. 504): enfatiza las consecuencias que van a traer los *candentes... globos* (vv. 502-503).

mole ruinae (v. 504): cf. Luc. II 187; Stat. *Theb.* VI 715, 879; Sil. XVII 424; expresión hiperbólica, del gusto de Silio, con la que pone énfasis en el gran número de soldados romanos afectados por la acción de Vulturno.

sternuntur tellure (v. 505):⁹⁹¹ expresiones similares a ésta se encuentran en Verg. *Aen.* III 509 *sternimur...*⁹⁹² *gremio telluris*,⁹⁹³ y en Sil. X 459 *sternit tellure*. La locución es aliterativa.

991 Según V. J. Herrero Llorente (1959: 26-27), los versos 505-510 de Silio se basan en Luc. IX 464-472: aquí, como en otras ocasiones, Silio se fija en una situación descrita por Lucano y la plasma en su obra, dándole forma propia; en estos versos Aníbal, igual que César, se jacta de conocer a cada uno de sus soldados por el modo de lanzar los dardos.

992 Para *sternimur*, cf. Verg. *G.* IV 432 *sternunt se somno*, Liv. V 44.6; XXII 2.8 *cum omnia obtinentibus aquis nihil ubi in sicco fessa sternerent corpora inuenire posse*.

993 Para *optatae gremio telluris*, cf. Lucr. II 375 *telluris premium*, Apul. *Met.* IV 35 *florentis caespitis gremio*; Apul. *Apol.* LXXXVIII. Usado por Virgilio con gran fuerza expresiva, cf. *Aen.* VII 233 *nec Troiam Ausonios gremio excepisse pignabit*.

et miles et arma tubaeque (v. 505): en esta enumeración, subrayada por el polisíndeton *et... et* y *-que*, el poeta especifica lo que había definido en un primer momento como *mole* (v. 504): hombres, armas, e incluso las cornetas⁹⁹⁴, los tres elementos más significativos de un ejército, son derribados y caen al suelo. El empleo de *miles* en singular, frente a los plurales *arma* y *tubae*, busca, posiblemente, crear un contraste entre la unidad (aspecto humano) y la pluralidad (objetos).

(vv. 506-607): el viento sopla contra los romanos, por lo que les es imposible arrojar sus lanzas contra el enemigo: sus disparos no surten efecto y los proyectiles caen sin fuerza a su lado. Estos versos (*atque omnis retro flatu occursante refertur/ lancea et in tergum Rutulis cadit irritus ictus*) presentan los mismos detalles que App. VII 22; también tienen alguna similitud con Luc. IX 471-473⁹⁹⁵: *galeas et scuta uirorum/ pilaque contorsit uiolento spiritus actu/ intentusque tulit magni per inania caeli*. En Claud. VII 94 encontramos *reuolutaque tela/ uertit in auctores*, que, marca como su precedente Silio, la paradoja de esta situación, como pone de manifiesto K. H. Niemann (1975: 205).

retro (v. 506): aparece en el mismo verso que *refertur*; es una redundancia, con efecto enfático.

lancea (v. 507): es la primera y la última vez en todo el libro IX que el poeta emplea este término para nombrar este tipo de arma. Supone, por tanto, una variación respecto a otros sustantivos, utilizados en este libro para designar armas similares, tales como *hasta* (vv. 129, 310, 456, 510, 568, 582, 641) e *iaculum* (103, 337, 578, 612, 622). *Pilum* (v. 336) y *hastilia* (v. 509) también aparecen una única vez en el libro IX.

in tergum (v. 507): indica que el viento hace inefectivo el ataque de los romanos —porque sopla en dirección contraria—, y dirige las armas romanas contra los propios soldados de Roma.

irritus ictus (v. 507):⁹⁹⁶ es aquí una metonimia de *telum*, cf. Stat. *Theb.* X 396 *alte leuat... ictus* (el TLL no parece señalar este empleo).

Rutulis (v. 507): igual que hemos observado en otras ocasiones, a Itálico le gusta emplear nombres étnicos variados para designar tanto a los romanos como a los

994 La edición de J. Volpilhac (1984) recoge *iubaeque* en lugar de *tubaeque*.

995 En Luc. IX 447ss. se describe la tormenta de arena que sufre Catón en las Sirtes africanas.

996 *Irritus ictus* presenta la aliteración de /i/ y de /t/; tiene, además, rima. Este hecho, unido a que la expresión se encuentra a final de verso, destaca de modo especial este acontecimiento: los romanos se esfuerzan en luchar, pero el viento hace que los lanzamientos con sus jabalinas no surtan efecto; juegan, por tanto, con desventaja.

cartagineses; utiliza el término *rutulis*, por norma general, con el sentido de “romanos” (cf. I 658; V 403; X 449; XI 165, por ejemplo), aunque en ocasiones lo hace también en referencia a los saguntinos (cf. I 584; II 541, 567).

hastilia (v. 509): véase el comentario a *lancea* del verso 507.

flatus (v. 508): repite el mismo término que en el verso 506, para realzarlo. El plural de *flatus* es poético (el único viento que sopla es el Vulturno).

Poenorum (v. 508): el término aparece aproximadamente en la misma posición del verso que lo había hecho *Rutulius* (v. 507), a modo de oposición.

Si los versos 501-507 habían descrito cómo el Vulturno había perjudicado a los soldados del bando romano, ahora los versos 508-510 describen el beneficio (*secundant*, v. 508) obtenido por los cartagineses: el Vulturno empuja sus lanzas con fuerza contra los romanos (*atque idem flatus Poenorum tela secundant, / et uelut ammento contorta hastilia turbo/ adiuuat ac Tyrias impellit stridulus hastas*, vv. 508-510).

ammento (v. 509): el amento o amiento es una correa que se enrolla alrededor de la lanza o el dardo para ser arrojado con más fuerza (cf. Servio en su comentario a *ammentaque torquent* de Verg. *Aen.* IX 665: *est lorum quo media hasta religatur et iacitur*). El término no es usual en la épica y, dentro de este género, se encuentra casi exclusivamente en Silio y Estacio (cf. Sil. IV 15; XIII 159, y *Theb.* IV 153).

turbo (v. 509): hace referencia a *flatus* del verso 508, aunque de un modo intensificado. El término *turbo* se emplea con frecuencia para describir pictóricamente movimientos rápidos y violentos;⁹⁹⁷ *subito... turbine* (v. 417) puede presentar aquí un sentido semejante a *uertice* (v. 502).

Tyrias impellit... hastas (v. 510):⁹⁹⁸ es una variación de *contorta hastilia*. *Tyrias* designa a las armas de los cartagineses.

stridulus (v. 510): se refiere a *flatus* (anástrofe). El adjetivo *stridulus* es menos usual que el participio del verbo *strido/ strideo, stridens*, pero tiene un significado bastante semejante. *Stridulus* recuerda a *stridore* (v. 499) y a *stridentibus* (v. 515), términos referidos también al viento Vulturno. Lo que es indudable es que lo emplea por su fuerza fónica (el sonido /s/ reproduce el sonido del viento y describe un *locus horridus*, propio de las escenas de combate más violentas⁹⁹⁹). Este adjetivo aparece

997 Véase el comentario a *turbine nigro*, verso 365 y a *uasto... turbine* del verso 379.

998 Para *Tyrias*, remitimos al comentario a *Poeno* (v. 8) y a *Tyriamque... manu* (vv. 103-104).

999 Otros términos que ayudan al lector a visualizar este *locus horridus* mediante el detalle descriptivo son *caligine... atra* (v. 513), *stridentibus alis* (v. 515), *clamante procella* (v. 516), *insibilat*

con poca frecuencia en épica (Verg. *Aen.* XII 267; Ov. *Met.* X 6; Luc. VII 475, VIII 304, IX 631; Stat. *Theb.* IV 7, VIII 680; Sil. I 334, IX 627).

tum (v. 511): igual que en el verso 504 marca un nuevo cambio en la descripción: ahora se vuelve a describir la situación de los romanos.

fauces praeclusus (v. 511): los diccionarios no citan más que otro empleo de *praecludi* con un acusativo de relación. El giro normal aparece en Sen. *Thy.* 781 *praeclusae.../... fauces* (F. Spaltenstein 1990: 45¹⁰⁰⁰). *Fauces praeclusus* puede relacionarse con *eripuer...* *uoem* del verso 501.¹⁰⁰¹

denso... puluere (v. 511): variación respecto a *glomerato puluere* del verso 500.

compresso... hiatu (v. 512): la separación entre estos dos términos busca enfatizar el suceso: la asfixia de los soldados romanos; *compresso... hiatu* incide de un modo gradual ascendente en las ideas de *eripuer...* *uoce* (v. 501) y *fauces praeclusus* (v. 511). Tanto el TLL 3,2158,41 como J. D. Duff (1934), sin embargo, consideran que *compresso... hiatu* tiene el sentido de “cerrando la boca” o similar, como Luc. VI 566 *compressa...ora/ laxauit* y Sil. VII 719; según su opinión los soldados cerrarían la boca para tratar de impedir que la arena les entrara en la boca. Resulta más visual y dramático, sin embargo, que los romanos se encuentren asfixiados porque tienen la boca llena de arena, por lo que nosotros nos decantamos por este último sentido.

ignauam mortem... maeret (v. 512): morir ahogado (cualquier tipo de muerte por asfixia: en el mar, en un río, en tierra, por ejemplo) es un deshonor para un soldado. Livio describe la asfixia de soldados romanos en la batalla de Cannas: *inuenti quidam sunt mersis in efossam terram capitibus, quos sibi ipsos fecisse foueas obruentesque ora superiecta humo interclusisse spiritum apparebat* (Liv. XXII 51.8). Itálico se ha podido inspirar en este pasaje del historiador, aunque en el caso de Livio son los soldados mismos los que llenan su boca de tierra para asfixiarse, tras ser derrotados por Aníbal. Para *ignauam mortem*, cf. Luc. IV 165 *ignaua... morte*; Stat. *Theb.* VII 742 *mors... ignaua*.

Es significativo que el relato centre su atención más en el miedo de los soldados a morir sin gloria, que al hecho mismo de morir de forma horrible: su intención es destacar la *uirtus* de los guerreros romanos.

(v. 517). La mayoría de las locuciones empleadas para describir este lugar tétrico y sombrío insisten en elementos acústicos estridentes.

1000 Sobre el empleo de Silio de los acusativos de relación ver F. Spaltenstein (1986: 66), comentario a I 403.

1001 Cf. el comentario a *eripuer oculos aurae uocemque manusque* del verso 501.

ipse (v. 513): se refiere a Vulturno.

caput flauum... conditus (v. 513): recuerda a Stat. *Silu.* IV 3.67 *flauum caput*, referido al río Vulturno (sin otro paralelo en el TLL 6,1,888, 37 que no lo ha distinguido). Muy posiblemente *flauum* califica al Vulturno por la arena que transporta, que como antes hemos comentado,¹⁰⁰² era calificada con este adjetivo por los antiguos romanos. Esto lo corrobora el verso siguiente: *multaque comam perfusus harena*. Otros contextos en los que el adjetivo *flauus* aparece en el libro IX son: *flaua Thybris... unda* (v. 207); *flauusque comarum/ Curio* (vv. 414-415). El adjetivo *flauus* aparece con frecuencia calificando a términos como *harena*, *terra* y similares, cf. TLL 6,1,888,12, Ov. *Met.* XIV 448 *flaua... harena*; cf. también *fulua*, Sil. IV 241.

La construcción de *caput flauum* se encuentra en Val. Fl. I 613 *multa flauus caput eurus harena*¹⁰⁰³. Casos similares de utilización de *caput* con *flauum* son Verg. *G.* IV 352 y Ov. *Met.* XI 165; similar es *flaua comas*, cf. Ov. *Met.* VI 118 y IX 307. En cuanto a *conditus*, sólo aparece en esta ocasión con un acusativo de relación.

La claridad de la cabellera del viento contrasta con *caligine... atra* del verso 513.

caligine... atra (v. 513): la expresión hace referencia a *caecam... nubem* del verso 500 (es una variación, de aquella expresión) y, por tanto, a la densidad y opacidad de esta nube. En cuanto a *atra*, referido a *caligine*, es convencional (igual que *picea*, *obscura*, por ejemplo, según el TLL 3,161,22, cf. Sil. IV 306; X 539; XIV 313, por ejemplo): este adjetivo se emplea con frecuencia para calificar a las nubes, el polvo, el viento, por ejemplo, elementos a los que de un modo directo o indirecto se está refiriendo aquí el poeta. La denominación del viento como negro se encuentra, por ejemplo, en Verg. *G.* III 278 *nigerrimus Auster*; Stat. *Theb.* V 705 *niger imbribus Auster*, Sil. XVII 249.¹⁰⁰⁴

Caligo se suele emplear para designar las tinieblas infernales y *ater* pertenece igualmente a este campo semántico. Para la expresión *caligo* junto con *ater*, cf. Verg. *Aen.* IX 36; XI 876; Stat. *Theb.* X 735; Sil. V 34-37; XIV 313.

1002 Véase el comentario a *candentes... globos* del verso 502.

1003 La relación establecida entre el Vulturno y el Euro se expuso en el comentario a *regnantem Aetolis Vulturnum... campis* (v. 495). La imagen de la “cabeza rojiza” (*caput flauum*) de Vulturno que desencadena una tempestad de arena (v. 513) se encuentra en un contexto similar en Val. Fl. I 613: *multa flauus caput Eurus harena* (a propósito del Euro que por lo general es asimilado a Vulturno). En Estacio, por otro lado, aparece *flauum caput* en Stat. *Silu.* IV 3.67, a propósito del río Vulturno. F. Ripoll (1999: 499ss.) explica esta coincidencia mediante la convergencia entre los poetas flavios relativa a la evocación de fenómenos naturales.

1004 El adjetivo tiene connotaciones negativas, cf. *sanguinis atri* del verso 153.

Esta descripción del viento Vulturno alude al eclipse solar en los presagios de *Farsalia*: *ipse caput flauum caligine conditus atra/ Vulturnus* (vv. 513-514); *ipse caput medio Titan cum ferret Olympo/ condidit ardentis atra caligine currus* (Luc. I 540-541).

Vulturnus (v. 514): el nombre del viento aparece destacado a inicio de verso. Sólo aparece mencionado en el libro IX en dos ocasiones, aquí y en el verso 495, lo que resulta significativo. El antropomorfismo del Vulturno es un medio empleado por el poeta para amplificar la violencia del combate. Sobre su caracterización ya hemos hablado a propósito del verso 502.

(vv. 515ss.): continúa la enumeración de los daños que provoca Vulturno en el ejército romano. La anáfora *nunc... nunc* (vv. 515-516), el adverbio *interdum* (v. 518) y *nec* (v. 521) van marcando cada una de sus acciones. Además, en esta enumeración, mediante la *distributio*, el poeta distingue tres tipos distintos de comportamiento por parte de los romanos: ante la furia del Vulturno unos huyen, otros resisten, y otros luchan. La enumeración va en orden ascendente: de menor a mayor grado de *uirtus*.

uersos agit a tergo (v. 515): marca la idea de huir de forma redundante: *uersos* alude a los soldados que huyen (J. D. Duff 1934, en nuestra opinión, traduce erróneamente *uersos* como “turned his victims round”), mientras que *agit a tergo* subraya el hecho de que el viento empuja o golpea a los romanos en la espalda, y no en el rostro: implica que éstos se han dado la vuelta para huir.

stridentibus alis (v. 515): las alas son un atributo habitual del viento (PW 3,723,28 para el Bóreas, y, más general, *uenti*: TLL 1,1465,49; cf. Sil. III 524; VII 257, XVII 248); para *stridentibus*, cf. Sil. XIV 124; XII 616-617. Para la expresión *stridentibus alis*, cf. Verg. *Aen.* I 397; Ov. *Met.* IV 616; Sil. I 589; Val. Fl. IV 498 (*stridunt alae*).¹⁰⁰⁵

mediam in frontem ueniens (v. 516): anástrofe (*mediam* aparece antes de la preposición). *Mediam in frontem* es una oposición respecto a *uersos agit a tergo* del verso 515: a los que huyen el viento les da en la espalda, a los que no, en el rostro. *In mediam frontem* es una repetición, mediante *uariatio*, de la misma idea que habíamos visto en *eripuer... uocem* del verso 501. En este verso y en el siguiente se alude a los soldados que resisten frente al viento.

clamante procella (v. 516): Silio es el único poeta épico que emplea esta expresión. *Clamare* se encuentra a menudo con objetos (Sen. *Ep.* LIX 12 *uulnus hoc*

1005 Cf. *stridulus* del verso 510.

hominem esse me clamat). Para este empleo expresivo en el sentido de *strepere*, *resonare*, el TLL 3,1254, 60 no menciona más que a Estacio (*Theb.* X 94-95 *omnia clament/ litora*), Iuv. I 12 y Sil. IX 516 y XIV 365.

Clamante procella, por otra parte, marca el último grado de la violencia progresiva del Vulturno: pasa de ser *aurae* (v. 501) y *flatus* (vv. 506 y 508) a ser una *procella* (v. 516). La locución *clamante procella* es rítmica y aliterativa.

obuius (v. 517): este adjetivo se refiere al Vulturno y repite la misma idea expuesta en *mediam in frentem*.¹⁰⁰⁶

arma quatit (v. 517): la expresión sigue en la línea de *eripuer... manus* (v. 501), cf. Val. Fl. VI 293 *quatit arma*, y Sil. IX 642 *quatiuntur... arma*.

patuloque insibilat ore (v. 517): *sibilo* no es muy común entre los poetas épicos. Aparece aquí y en 4 ocasiones más, dos de ellas en Silio: Ov. *Met.* XV 603; Stat. *Theb.* VI 421; Sil. II 626; XII 616. Ésta es la única ocasión en la que *os* se aplica al viento (según el TLL 9,2,1089,47), por eso Hensius recoge *ori* (sc. *militum*) en lugar de *ore* (el TLL 7,1,1883,32 refuta a Hensius citando *insibilat ore timores*, Sil. II 626). Para *patulo ore*, cf. Ov. *Met.* XV 513; Stat. *Theb.* I 588; IV 799; Sil. III 34; X 246.

(vv. 518-520): en estos versos aparece el tercer grupo de soldados romanos: los que, a pesar de la furia del Vulturno, siguen combatiendo:

intentos pugnae (v. 518): alude a *ductores pugnae intenti* (v. 451), referido a Aníbal y Escipión.

iamiamque ferentes/... ferrum (vv. 518-519): la repetición de *iam* trata de marcar la inmediatez, el escaso tiempo que les hubiera faltado a los romanos para clavar sus espadas en la garganta de los enemigos y vencer.

Ferentes/... ferum recuerda a *telum ferre* (v. 544); *arma ferens* (Sil. VII 539), por ejemplo. En el verso 518 *ferre* equivale posiblemente a *inferre*, lo que invalida la conjetura de Hensius, quien sustituye *prementes* por *ferentes* (F. Spaltenstein 1990: 48). La inclusión de *ferrum*, en vez de otros términos más comunes como *arma*, busca un giro más sonoro y expresivo.¹⁰⁰⁷

conamine et ictu/ auertit (vv. 519-520): representa de un modo pictórico cómo el viento invalida los esfuerzos de los soldados romanos y desvía sus golpes.

1006 Véase el comentario a *mediam in frontem ueniens*, verso 516.

1007 El encabalgamiento de *ferrum* trata de poner de relieve la imposibilidad de los romanos de cumplir con sus intenciones de combatir.

Con frecuencia *auertere* se construye con *ab*, aunque, como en este caso, puede aparecer con ablativo (cf. TLL 2,1323,34; Sil. IX 548; XII 202). *Conamine et ictus* es una hendíadis por *conamine ictus* (o *conamine feriendi*).

dextramque ipso de uulnere uellit (v.520): la locución resulta extraña, de ahí que Ruperti traduzca *uulnus* como si fuera *arma*, lo cual no es del todo fallido, porque *uulnus* por *telum* es poético (Verg. *Aen.* X 140; Sil. II 92; IV 17; V 236); se alude de nuevo al escaso tiempo que hubiera faltado para que los romanos hiriesen al enemigo.

nec satis... passim foedare (v. 521): la expresión trata de realzar el atrevimiento de Vulturno (cf. Hom. *Il.* V 362 y 457: osadía de Diomedes de enfrentarse a los dioses), que lejos de contentarse con “arrasar” o “aplstar” a las tropas romanas, llega a atacar al propio Marte (vv. 522-523). *Passim foedare*, por su parte, implica la destrucción completa del ejército romano; es hiperbólico. *Foedare* marca con expresividad la vergüenza de esta derrota sin gloria, como el verso 512.

Ausonias... cohortes (v. 521): véase el comentario a *per Ausoniam* del verso 2; para *cohortes*, el de *conuersae... terga cohortis* del verso 413.

(vv. 522-523): estos versos destacan la agresión de Vulturno a Marte:

in Martem (v. 522): aparece realzado a inicio de verso; es un medio de subrayar el atrevimiento de Vulturno.

uomit immixtas mugitibus auras (v. 522): el Vulturno vomita ráfagas mezcladas con bramidos. El término *auras* había aparecido ya en el verso 501 (*aurae*). *Immixtas mugitus* equivale a *cum mugitibus*; aunque sería más de esperar *immixtis* que *immixtas*, los ejemplos de Ov. *Am.* III 5.9 *petens uariis immixtas floribus herbas* y *Met.* III 300 muestran que el giro utilizado por Silio no es extraño (F. Spaltenstein 1990: 46).

Destaca la abundancia de términos que aluden en este pasaje a la sonoridad del Vulturno: *stridore* (v. 499), *stridulus* (v. 510), *stridentibus* (v. 515), *clamante* (v. 516), *mugitibus* (v. 522)... todos ellos aliterativos y cacofónicos.

bisque (v. 523): hace un fuerte hincapié en el atrevimiento de Vulturno, que no sólo ataca al dios una vez, sino que se atreve a hacerlo una segunda.

dei summas uibrauit turbine cristas (v. 523): para *uibrauit... cristas*, cf. *uibrat fulgura cristis* (Val. Fl. VIII 61) y *uibrabat crista* (Sil. IV 156).

El pasaje completo (vv. 491-523), tiene muchas similitudes con la descripción de la tormenta de arena de V 535-539:

It globus intorquens nigranti turbine nubem
pulneris, et surgit sublatis campus harenis,
quaque ferens gressum flectit uestigia ductor,
undanti circum tempestas acta procella
uoluitur atque altos operit caligine montis (Sil. V 535-539)

Ferens (*ferentis*, v. 494; *ferentes*, v. 518); *campus* (*campis*, v. 495); *pulneris* (*puluere*, vv. 500, 511); *nubem* (*nubem*, v. 500); *harenis* (*harenoso*, v. 502; *harena*, v. 514); *intorquens* (*torquet*, v. 503); *globus* (*globos*, v. 503); *turbine* (*turbo*, v. 509; *turbine*, v. 523); *caligine* (*caligine*, v. 513); *procella* (*procella*, v. 516).

A su vez este pasaje es deudor de Verg. *Aen.* IX 33-36: *hic subitam nigro glomerari puluere nubem/ prospiciunt Teucrici ac tenebras insurgere campis. / Primus ab adversa conclamat mole Caicus: / "quis globus, o ciues, caligine uoluitur atra?"*. El ejército cartaginés es comparable al de Turno levantando una negra nube de polvo. Sobre estas escenas F. Morzadec (2009: 302) dice lo siguiente: "Silius reprend de façon exacte le vocabulaire de Virgile: *nubes, puluus, niger, globus, caligo, uoluere*, mais, selon sa méthode ordinaire de composition, il opère une surenchère sur le texte virgilien, en accumulant les traits descriptifs et les figures de style. Ainsi il passe à la métaphore, de *prospiciunt tenebras insurgere campis* chez Virgile à *surgit sublatis campus harenis*. La volonté de dramatisation de Silius et son souci de visualisation de la mise en scène le conduisent à accentuer les images et à multiplier les notations".

2.2.4. Intervención de los dioses olímpicos (vv. 524-555)

(1) Contenido

Minerva se queja ante Júpiter por la ayuda ofrecida por Marte al ejército romano, y pide que envíe a Iris a retirarlo del campo de batalla. Juno, por su parte, le sugiere, de modo irónico, que, para demostrar que él es el dios más poderoso, destruya Cartago y al ejército cartaginés. Júpiter recuerda a las diosas el final que el destino le tiene preparado a Aníbal, y hace volver a Marte del combate.

(2) Material literario

Este diálogo entre dioses constituye un motivo homérico frecuente.

Según S. Romano (2009: 302-303), este pasaje siliano se asemeja a un *concilium deorum*, concretamente al concilio olímpico de Verg. *Aen.* X 1-117 (en el caso de

Punica, no obstante, las dos diosas se encuentran en contra de los romanos, mientras que en Virgilio Venus apoya a su hijo Eneas y a los troyanos). En ambas escenas Júpiter no da ninguna respuesta favorable a ninguna de las diosas, y en ambas se limita a decir que todo depende del destino, del que él tiene conocimiento pleno (*fata cano*, v. 540); en las dos obras Iris marcha a la tierra, siguiendo órdenes del padre de los dioses. No obstante, el pasaje de Itálico no puede ser considerado un concilio de los dioses porque no aparece ninguna fórmula de convocatoria de asamblea, no se dice que Júpiter desee hablar con los dioses, ni que todos los olímpicos estén presentes; tampoco hay debate sobre ningún tema que se haya planteado previamente. Únicamente aparecen Juno y Minerva “discutiendo” con Júpiter. La razón por la que Silio incluye esta escena en este momento de su obra es porque se está desarrollando la batalla más importante de la obra, y desea recordar al receptor que, a pesar de las diferencias que se puedan establecer entre él y Virgilio, éste sigue estando bien presente en este pasaje y en el conjunto de su obra.¹⁰⁰⁸ Es una buena piedra de toque para entender cómo debe interpretarse su poema a la luz del poeta mantuano.

Por qué no recoge Silio un *concilium deorum* parece claro: no quiere cumplir al pie de la letra el esquema seguido por su modelo Virgilio; además, esto iría en contra de su proceder: al comienzo de la obra las intervenciones divinas eran muy frecuentes y necesarias, pero, poco a poco, los hechos históricos van suplantando a los sucesos míticos y las intervenciones divinas se vuelven más redundantes e inmotivadas¹⁰⁰⁹. Si Itálico hubiera recogido aquí una asamblea de dioses, hubiera tenido que haber una intervención importante de los dioses en la acción y esto iría en contra de su objetivo: adornar su épica con elementos de la épica tradicional (S. Romano 2009: 303-304).

(vv. 524-526): estos versos marcan la transición entre el pasaje de Vulturno y la escena de diálogo entre los dioses.

Romuleis... turmis (v. 524): la designación de las tropas romanos con el nombre del fundador mítico de Roma es usual en poesía. Silio evoca con frecuencia los legendarios orígenes de Roma, a través de repetidas referencias a Rómulo y Quirino (III 618, 628; IV 192-194; IX 524; XIII 793; XV 82-83; XVI 76, 254; XVII 384, 526,

1008 De hecho, el argumento de *Punica* se inspira en Verg. *Aen.* X 11-14, donde Júpiter pide que cese la guerra entre troyanos e itálicos, porque ya tendrían tiempo de luchar en el futuro, en las guerras púnicas (S. Romano 2009: 301-302).

1009 Las divinidades menores o las personificaciones adquieren en Silio, igual que en Lucano, el papel que hasta el momento habían desempeñado los dioses olímpicos, “convirtiendo los hechos humanos en algo más imprevisible e incierto que nunca, pero también más moderno, decisivo e importante” (S. Romano 2009: 303-304).

651-652), (B. Tipping 2010: 23). *Turmis* es un dativo que imita la expresión *pugnare alicui*.

Aeolius furor (v. 524):¹⁰¹⁰ *Aeolios* no hace referencia a Eolo, sino al Vulturno (al igual que *Romuleus* es un patronímico).

Martem succendit in iras (v. 525): cf. *succensa ira* (Sil. I 169). El verbo *succendit* refuerza la expresión de sentimientos como la ira. La imagen es tradicional. El nombre del dios, en esta ocasión, se encuentra a mitad de verso. Es la primera vez en este libro que se alude a la ira de Marte.

2.2.4.1. Ruegos de Minerva y de Juno a Júpiter (vv. 524-550)

(vv. 526ss.): el verso 526 introduce, en estilo directo, el diálogo de las diosas Minerva y Juno con Júpiter. La conversación consta de tres discursos: el primero (vv. 527-534) y el último (vv. 543-550) presentan la misma extensión (7 versos); el segundo (vv. 536-541), en cambio, es más breve que los otros (5 versos).¹⁰¹¹

El primer discurso (vv. 527-534) lo pronuncia Minerva (a), molesta por haber sido obligada a abandonar el campo de batalla (vv. 473ss.), mientras su hermano, Marte, continúa en el combate. Se queja de que el dios de la guerra tenga oportunidad de ayudar a los suyos y que a ella se le niegue esa posibilidad¹⁰¹² (cf. vv. 296s.); pide a su padre que envíe a Iris al campo de batalla para hacer volver a su hermano a la morada de los dioses (vv. 527-529). Tras excusar su apoyo al bando cartaginés (dice no desear el mal a los romanos, sino querer beneficiar a Aníbal, vv. 530-534), da a entender a su padre Júpiter que acatará las leyes fijadas por las Parcas (vv. 530s.), precisamente lo que Júpiter le exigía en el verso 475.

El segundo discurso (b) es el pronunciado por Juno (vv. 536-541). El tono empleado por la diosa es muy distinto al de Minerva: Juno, furiosa, le dirige a su esposo un parlamento dominado por el sarcasmo y la ironía. En él le pide irónicamente que demuestre su superioridad y poder sobre los demás dioses, destruyendo Cartago y acabando con los cartagineses.

1010 Sobre *Aeolius*, cf. el comentario a *uentis positus custos* del verso 491.

1011 Para todo lo relacionado con el diálogo entre estos tres dioses, remitimos a lo expuesto por H. Niemann (1975: 205-206).

1012 Resulta irónico que en un momento en el que Vulturno, enviado por Juno, aniquila al ejército romano, mientras favorece al cartaginés, la diosa Minerva se queje de la ayuda que el dios Marte está ofreciendo al ejército romano.

El último parlamento (c) corresponde al propio Júpiter (vv. 543-550).¹⁰¹³ El padre de los dioses responde a ambas diosas, de forma individual. Primero se dirige a su hija Minerva y luego a su esposa Juno. En su discurso Júpiter enuncia una profecía sobre la victoria de Escipión en Cartago (vv. 544-546), y predice la retirada de Aníbal de Italia (vv. 547-550). Accede también a las peticiones de Minerva y ordena que Marte abandone el campo de batalla (vv. 551-555). Cuando éste regresa del combate, la llanura se queda vacía de dioses, como en Hom. *Il.* V 907-990 y VI 1 (K. H. Niemann 1975: 205-206).

El discurso de estas tres divinidades recuerda a Homero (*Il.* VIII 397ss.), donde Zeus también trata de hacer entrar en razón a Hera y a Atenea y las obliga a retirarse del campo de batalla, pero de un modo más violento y amenazador. En el parlamento homérico de Zeus, Atenea guarda silencio (*Il.* VIII 459-460), pero Hera expresa de modo preciso sus simpatías por los griegos. El futuro, revelado en ambos casos por el padre de los dioses (*Il.* VIII 477-483),¹⁰¹⁴ insinúa la derrota final de los troyanos en la *Iliada* (*Il.* VIII 474-476) y asegura la de los cartagineses en *Punica* (vv. 545-546, 548-550). No hay que olvidar tampoco los mensajes proféticos de Júpiter sobre el futuro de Roma en Verg. *Aen.* XII 791ss. (H. Juhnke 1972: 212).

affatur (v. 526): introduce el parlamento de Palas, designada con el nombre *Virgo*, como en los versos 460 y 479.¹⁰¹⁵

Palas se encuentra apoyada por Juno (*socia Iunone*, v. 526). El destinatario interno del discurso, Júpiter, aparece resaltado a final del verso con el término, *parentem*; el hecho de que aluda al parentesco entre Minerva y Júpiter y no a su nombre propio convierte el discurso en una especie de discusión familiar (él también se refiere a ella como a “hija”, *nata*, v.544, y a Juno, como a “esposa” *coniunx*, v. 547; Juno se dirige a Júpiter también con el término *coniunx*, v. 538), donde termina por prevalecer la decisión del padre.

(a) Discurso de Minerva (vv. 527-534)

quantos... fluctus (v. 527): *quantos* enfatiza la intensidad puesta por el dios para acabar con el ejército cartaginés. *Fluctus*, por su parte, está empleado de modo metafórico; TLL 6,1,947,55, Lucr. V 1289 *aereque belli/ miscebant fluctus*.

1013 El hecho de que Júpiter cierre los discursos subraya el lugar que ocupa entre los dioses.

1014 H. Juhnke (1972: 212) señala que Júpiter, en cierto modo un estoico y una figura opuesta a Zeus, apacigua a su esposa y hermana, aludiendo a lo que está decretado por el destino (v. 543).

1015 Véase el comentario a *Virgo* del verso 460.

Gradius.../... furens (v. 527):¹⁰¹⁶ Minerva emplea el adjetivo *furens* para enfatizar su participación activa y decisiva en la batalla, como señalará a continuación.

in Punica castra (v. 527): cf. *Punica castra* (Sil. II 661); Verg. *Aen.* II 461 *unde omnis Troia uideri/ et Danaum solitae naues et Achaica castra*. Silio se ha servido de la sonoridad de *Achaica castra* para la elaboración de *Punica castra*.

respice (v. 528): con este imperativo Minerva llama la atención de Júpiter sobre la actuación de Marte.

se... implet (v. 528): *implere* con el sentido de “saciarse” es usual (cf. TLL 7,1,632,80; Verg. *Aen.* I 215 *implentur ueteris Bacchi*); en este caso resulta muy expresivo (cf. Sil. III 45, por ejemplo).

quantisque... caedibus (v. 528):¹⁰¹⁷ la repetición de *quantos* (v. 527), confiere todavía mayor énfasis a las palabras de la diosa. En esta ocasión, la diosa recalca el gran número de muertes causadas por Marte; *quantisque caedibus* (cf. Verg. *Aen.* VIII 537 *quantae... caedes*).

nunc (v. 529): hasta el momento Minerva le ha descrito a su padre el comportamiento de Marte en el campo de batalla. *Nunc* marca el paso de la parte descriptiva a la formulación de la petición de la diosa (*quaeso*, v. 529): que Júpiter obligue a Marte a abandonar el campo de batalla; la súplica se expresa de modo indirecto e irónico: “*terris descendere non placet Irim?*” (v. 529), recordando así el momento en el que Iris, enviada por Júpiter, le había hecho regresar a ella al cielo (vv. 470ss.).

placet (v. 529): el verbo suaviza la petición de la diosa y la convierte en una sugerencia.

terris descendere... Irim? (v. 529): *descendere* con un dativo no es usual; es un poetismo. El TLL 5,1,644,26 no cita más que *Carm. de Bell. Aeg.* 52; *Stat. Theb.* XI 464; Sil. XIII 708 y 759. El uso del dativo con verbos de dirección, sin embargo, está bastante extendido en Silio.

Non placet Irim? es una cláusula anómala en Silio que sigue el esquema 1+2+2. Esta cláusula es muy del gusto de Virgilio; se suele representar con el lema *si bona norint*. No obstante, si bien es frecuente que este tipo de cláusulas comiencen con un

1016 Véase el comentario a *Gradium* del verso 290. En este verso se percibe la aliteración de los sonidos /s/ y /k/, lo mismo que en el verso siguiente. La repetición de estos sonidos da vivacidad a las palabras de la diosa; representan su furia y enfado.

1017 Para *caedibus*, cf. el comentario a *caedem* del verso 23.

nuevo miembro de frase, realizándose así con claridad la puntuación bucólica, en este caso no sucede así, de acuerdo con M. A. Arribas Hernández (1990: 237-239).¹⁰¹⁸

quamquam (v. 530): introduce la justificación que hace la propia Minerva de su proceder.

ego (v. 530): es muy enfático. Mediante este pronombre personal la diosa Minerva trata de poner de relieve que ella no odia a Roma.

Teucros (v. 530): son los romanos, como descendientes de los troyanos, llamados así por el primer rey de la Tróade, Teucro. Mediante la repetición del término *Teucros* (v. 532), Minerva trata de realzar la idea de que no pretende perjudicar a los romanos (a la vez que evoca los motivos de su ira y la de Juno contra ellos). Palas, por tanto, niega dos veces que su intención sea ayudar a los cartagineses a acabar con los romanos¹⁰¹⁹: *non... delere aderam* (v. 532). Aquí puede estar implícita la idea del Paladión troyano, que relata Silio en el libro XIII.

nostro cum pignore (v. 530): anástrofe. *Nostro* es un plural poético. F. Spaltenstein (1990: 46-47) considera la posibilidad de que *pignore* sea una repetición de *Palladio* (v. 531), ya que es muy usual en Silio la repetición de ideas (cf. Sil. I 659: *genetricis pignora Troiae*, que hace referencia al Paladión).

Palladio es la estatua de Palas que se guardaba en Roma. La leyenda de dicha estatua se integró en la leyenda de los orígenes de Roma: la estatua la habrían llevado Odiseo/Ulises y Diomedes a Troya; después habría sido conducida por Diomedes a Italia, donde se la había entregado a Eneas.¹⁰²⁰ El Paladión garantizaba la integridad de la ciudad que la guardaba y la tributaba culto, por eso Minerva insiste en este hecho para probar que no es enemiga de Roma. Desde el punto de vista de la simbología el *Palladio* es testimonio de la alianza entre Palas y Roma: *nostro cum pignore regnet/ Roma et Palladio sedes hac urbe locarim* (vv. 530-531). El Paladión y su historia parecen también mencionados en Sil. XIII 36ss. Con el recuerdo del

1018 Sobre esta cláusula anómala, véase el comentario a *haud tua, nate, / fraus*, verso 128.

1019 Cicerón también emplea la geminación para reanudar oraciones sin terminar después de una digresión (*Verr.* II 183. sólo unos pocos ejemplos poéticos de este tipo de geminación se encuentran antes de las *Metamorfosis* de Ovidio; cf. Verg. *Ecl.* IV 58-59; VIII 85-89; Verg. *G.* II 4-7, Hor. *Od.* III 11.30-32). A partir de las *Metamorfosis* la forma básica de este patrón enfático entra de lleno en la épica de la Edad de Plata de la literatura latina. El incremento de este tipo de geminación se debe, por un lado, a un aumento en el uso de los paréntesis y, por otro, a la influencia de la declamación: Sil. II 238-239 *mortalem, mihi crede, licet formidine turpi/ frigida corda tremant, mortalem sumimus hostem*; Sil. III 425-426 *Pyrenen, letique deus, si credere fas est,/ causa fuit leti miserae deus*; Sil. VII 239-240 *magnum illud solisque datum, quos mitis euntis/ Iuppiter aspexit, magnum est ex hoste reuert* (J. Wills 1996: 66-67).

1020 Según otra versión, los griegos se hacen con un doble de la estatua y Eneas se lleva a Italia la verdadera, que hace renacer Troya en Roma (J. Volpilhac 1984:186).

Paladión, además de añadir erudición a su obra, Silio pretende conciliar la realidad de la presencia e importancia de la diosa en la religión romana y su función dentro de la tradición épica.

Nostro cum pignore regnet / Roma et Palladio sedes hac urbe locarim es una frase parentética (vv. 530-531), mediante la cual la diosa explica sus “lazos de unión” con el pueblo romano.¹⁰²¹

Roma (v. 531): la posición inicial dentro del verso muestra la importancia concedida por Minerva a Roma.

delere aderam (v. 532): el TLL 2,916,49 no cita, a parte de éste, otro ejemplo más que el de Tert. *Apol.* XXII para esta construcción del verbo *adesse* con infinitivo.¹⁰²²

lumen alumnae/... Libyae (vv. 532-533): *lumen* se refiere a Aníbal (*Hannibalem*, v. 533; el nombre aparece realzado a inicio de verso); el término tiene el sentido de “gloria”. Es de destacar el juego sonoro buscado en la colocación de los términos *lumen alumnae*.

PELLI.../... UITA (vv. 533-534): alude a *lumen* (v. 532) y, por tanto, a *Hannibalem* (v. 533). *Pelli... uita* refuerza su sentido con el verbo *exstingui* (v. 534), que, inevitablemente, el lector asocia al término *lumen*, entre otras razones, porque *lumen exstingui* es una metáfora usual (cf. Cic. *Catil.* III 24 *lumina ciuitatis exstincta sunt*). *Lumen exstinguere* recuerda, además, a Sil. VI 130-131 *donec dis Italiae uisum est exstinguere lumen/ gentis* (casualmente en aquella ocasión se hace referencia también a uno de los personajes más relevantes de la obra, aunque del bando romano, Régulo). Poetas como Ovidio emplean este verbo para referirse a la muerte como falta de la luz o del calor de la vida (Ov. *Met.* X 485-486; XI 587-588; *Tr.* I 6, 19-20; *Pont.* III 1, 109-110), (M. A. Sanchez Manzano 1991: 80). Si ponemos en relación los conceptos de luz y gloria, como ha hecho Silio en este caso, el verbo puede estar aludiendo aquí no sólo a la muerte real del general cartaginés, sino también a la pérdida de su gloria.¹⁰²³

1021 Es perceptible en el verso la aliteración de los sonidos /k/ y /r/ que recoge el enfado de la diosa: *non Teucros delere aderam, sed lumen alumnae. Non Teucros* se repite en el verso 532: Minerva, para ganarse el favor de su padre insiste en que ella no quiere hacer daño a los romanos. El poeta quiere dejar claro que Palas no es una enemiga de Roma, entre otros motivos porque, si no, contradiría la leyenda del Paladión, y se mostraría hostil hacia el interés especial de Domiciano hacia esta divinidad.

1022 Para *delere*, cf. el comentario a *deleto* del verso 39.

1023 Obsérvese la oposición entre *delere* (v. 532) y *exstingui* (v. 534), que radica principalmente en el hecho de que el primer verbo es activo y el segundo pasivo.

florentibus annis (v. 533): cf. Sil. I 226 y XVI 669. Si tenemos en cuenta la realidad histórica, Aníbal contaría por entonces con una edad aproximada de 31 años, lo que no se consideraba “estar en la flor de la edad”. Es posible que Itálico represente aquí a Aníbal como a un guerrero joven para acercarse al tópico de la muerte prematura. Tampoco hay que olvidar que está hablando un personaje, Juno, que pretende impedir la muerte de Aníbal. Pero el líder cartaginés no es llamado *iuuenis* sólo en este caso, sino prácticamente a lo largo de toda la obra¹⁰²⁴ (I 55, 184ss., 641, 678; V 209ss.; VIII 30; IX 533; XI 135; XII 693), (W. Kayser 1972 = 1965: 271, R. Marks 2005: 24).

Excepto algunas referencias al amanecer y al anochecer, tradicionales en el género épico, Silio omite, deliberadamente, toda alusión temporal en su obra¹⁰²⁵ —esta representación del tiempo del relato es típica desde Homero a Virgilio—. De esta manera, el tiempo se considera como algo cíclico más que lineal, produciéndonos la sensación de que el poema es atemporal (M. Wilson 1993: 230). Podemos decir, por tanto, que Itálico no sigue una cronología fija, sino que atiende únicamente al significado temático de lo acaecido (A. J. Boyle-W. J. Dominik 2003: 471). Esta “atemporalidad” queda de manifiesto precisamente en el hecho de que sus personajes no parecen envejecer nunca.

primordia tanta (v. 534): expresa la misma idea que *lumen... Libyae* (vv. 532-533).¹⁰²⁶

En estos versos se observa un cambio en la actitud de Palas: dice que es protectora de Roma (vv. 530-531) y que no es su intención perjudicar a los romanos. Además, aunque dice querer proteger a Aníbal, de acuerdo con los designios de Júpiter, con la leyenda y con la tradición romana, su estatua defiende Roma, tal como se relata en Sil. XIII 36-82 (J. Volpilhac 1984: 187).

1024 El carácter de Aníbal, impaciente, dinámico y decisivo, se transforma en vacilante e indeciso. Se convierte en un Pompeyo. Esas cualidades son comúnmente asociadas con la avanzada edad, por lo que tampoco sorprende que Aníbal sea identificado como un hombre viejo, *senex*, varias veces en la segunda mitad del poema, igual que Lucano retrataba a Pompeyo a menudo como viejo y debilitado. Las alusiones que identifican a Aníbal con Pompeyo refuerzan y complementan este retrato del general cartaginés en declive (R. Marks 2010: 148-149).

1025 La aurora y el crepúsculo, así como las variaciones de luminosidad en general, suponen el inicio y el fin, respectivamente, de acontecimientos, especialmente de acontecimientos bélicos. Estas alusiones temporales se suceden también cuando se van a dar cambios espaciales, cuando la escena pasa a desarrollarse en un nuevo marco geográfico. Las salidas y puestas de sol, por tanto, asumen la estructuración temporal y espacial de la epopeya (F. Morzadec 2009: 162).

1026 Para *primordia tanta*, cf. Sil. XI 254.

(b) Discurso de Juno (vv. 536-541)

El verso 535 sirve de introducción al discurso de Juno. Su parlamento, aunque puede considerarse una continuación del formulado por Minerva (el verbo *excipit* así lo indica), mantiene un tono irónico¹⁰²⁷ que lo distancia del tipo de persuasión que había empleado Minerva: *excipit hinc Iuno longique laboris ab ira* (v. 535). La ira de la diosa vuelve a ser un rasgo fundamental de su descripción.¹⁰²⁸ La expresión trata de mostrar los grandes esfuerzos realizados por Juno para favorecer a los cartagineses. La caracterización es similar a la de Virgilio.

immo (v. 536): no muy frecuente en la épica, se emplea siempre en esta posición inicial (cf. Verg. *Aen.* I 753; IX 98, 257; XI 459; Ov. *Met.* VII 512; Stat. *Theb.* I 468; IV 536; V 43; X 431; Sil. II 51; IX 28). Aquí marca posiblemente el tono irónico.

immania.../ regna Iouis (vv. 536-537): para *regna Iouis*, cf. Sil. III 666-667. *Immania* es utilizado de modo irónico por Juno. En cuanto a *regna*, se refiere tanto al cielo como a la tierra: tras vencer a su padre Saturno, Júpiter se quedó con el reino del cielo y la tierra, Poseidón con el del mar, los océanos y ríos, y Hades con el del inframundo.¹⁰²⁹

quantum/... ualeant¹⁰³⁰ (vv. 536-537): *quantum* junto con el verbo *ualeo* aparece en Verg. *Aen.* VIII 403; Ov. *Met.* IX 360; XIII 12; Luc. IV 469; VIII 123; Stat. *Theb.* IX 484; Val. Fl. V 613; Sil. XII 577.

cunctisque potentia quantum/ antistet, coniunx, superis tua (vv. 537-538): en estos versos destaca la anástrofe, mediante la que se pone de relieve la alteración emocional de la diosa. En lo que se refiere al verbo, *antistet*, no es muy frecuente en los épicos (cf. Sil. XI 65; XIV 142). *Coniunx* se refiere a Júpiter.¹⁰³¹

1027 A. Klotz (1949) considera que el cambio de opinión de la diosa es sincero y no percibe tono irónico, siguiendo a Serv. *Aen.* I 281: *quia bello Punico secundo, ut ait Ennius, placata Iuno coepit fauere Romanis*, pero Silio no dice en ningún momento que esto mismo ocurra en *Punica*, donde, de hecho, Juno no se resigna hasta el final de la obra (XVII 357ss.).

1028 Para *ira*, cf. el comentario a *amenti... uiro* del verso 22; *gliscens iuuenis furor*, verso 393; y a *feruidus*, verso 422. Para *longi laboris*, cf. Verg. *Aen.* III 160; Ov. *Met.* I 773; V 611; VI 340; XV 16; Val. Fl. II 618; VIII 78; Sil. V 579; VIII 138; XV 718. El *furor* de la diosa Juno queda reproducido en el texto por medio de la aliteración del sonido dental sordo /t/, versos 536ss. (v. 536: *ait, ut, noscant gentes, quantum*; v. 537: *ualeant cunctisque potentia quantum*; v. 538: *antistet, tua, telo*, por ejemplo).

1029 En estos versos abunda la repetición de sonidos nasales, especialmente en el verso 536 (“*immo*” *ait* “*ut noscant gentes, immania quantum*”, verso 536).

1030 *Quantum* aparece en un lugar destacado del verso, es la última palabra; el encabalgamiento de *ualeant*, por su parte, trata de dar énfasis a la expresión. Otro elemento destacable es su repetición en el verso siguiente en la misma posición, al igual que ocurría en el discurso con *quantos* (v. 527) y *quantis* (v. 528).

1031 Véase el comentario a *affatur* del verso 526.

telo/ flagranti (vv. 538-539): Silio lo ha tomado de Verg. *G.* I 331 *ille flagranti/ aut Atho aut Rhodopen... telo/ deicit* (cf. TLL 6,1,847,67, que cita de nuevo Varrón *At. Carm.* frg. 9 *flagranti... fulmine* y Sil. X 361, pero donde *fulmen* en el lugar de “arma” anula la figura), (F. Spaltenstein 1990: 47).

nil oramus (v. 539): es oscuro. J. D. Duff (1934) y M. A. Vinchesi (2001) traducen “no quiero suplicarte” (Duff dice *I beg for no mercy*; Vinchesi: *non voglio supplicarti*”, como si Juno fingiera renunciar). También se podría pensar en una traducción del tipo “no te pido gran cosa” (J. Volpilhac 1984), lo que sería un modo irónico de pedirle a Júpiter que demuestre su superioridad destruyendo a los cartagineses.

Los versos 540-541 tienen un sentido más profundo de lo que aparentan: cuando Juno le pide a su esposo que destruya y envíe a los púnicos al Tártaro está comparando a éstos con los Titanes, que fueron encerrados en esa parte del Infierno después de que Júpiter y el resto de los dioses Olímpicos los vencieran en la Titanomaquia. Las palabras de la diosa están cargadas de ironía y de sarcasmo.

El plural *oramus* es poético.

Carthaginis arces (v. 539): cf. Verg. *Aen.* I 298, 366; IV 347; Luc. IV 585; Sil. I 693; II 406; III 138; IV 472; VI 83; VII 37; VIII 144; XI 372; XIII 880; XVI 169, 211; XVII 157, 586. La destrucción de la ciudadela de Cartago simboliza la destrucción de toda la ciudad.¹⁰³² Es el contrapunto al objetivo de Aníbal: *Romane moenia*.

uasto telluris hiatu (v. 540): *telluris hiatu* y similares (*telluris hiatum*, *telluris hiatus*) aparece con frecuencia (HL 5, 371, Ov. *Ep.* III 63; Stat. *Theb.* I 184; VIII 19; XI 175; Val. Fl. VII 604; Sil. XII 128; XIV 239); cf. *uastos telluris hiatus* (Luc. V 82). Silio piensa en un temblor de tierra, que abre una grieta en la tierra (un sentido muy usual de *hiatus*; cf. TLL 6,3, 2682,23; Sil. V 616 y XVI 102).

Tartareis immerge uadis (v. 541):¹⁰³³ ser tragado por la tierra continúa una imaginación proverbial (cf. Hom. *Il.* IV 182; Verg. *Aen.* IV 24; XII 893; Sil. XVII 606; Ov. *Fast.* III 609, por ejemplo).

El Tártaro en los poemas homéricos y en Hesíodo es representado como la región más profunda del mundo infernal. Paulatinamente el Tártaro perdió su sentido

¹⁰³² *Sidoniamque aciem* (v. 540): para *Sidoniam*, cf. los comentarios a *Poenon*, del verso 8, y a *Sidonia uulnera*, del verso 104. La expresión es rítmica y aliterativa.

¹⁰³³ El Tártaro es un lugar temido incluso para los propios dioses olímpicos. Respecto a la relación del Tártaro con los Titanes, véase el comentario a *nil oramus*, verso 539.

original y pasó a confundirse con el infierno propiamente dicho, adquiriendo un significado más general. Sin embargo, aquí su mención puede tener un sentido enfático.

obrue ponto (v. 541): *obrue* es una *uariatio* de *immerge*. El verbo *obruo* es más frecuente en los épicos que *immergo*. *Obrue ponto*, es otra alternativa similar a la anterior.¹⁰³⁴

Obsérvese que las dos opciones dadas por Juno para los cartagineses se encuentran en el mismo verso, a inicio (*Tartareis... uadis*) y al final del mismo (*ponto*), y que, puede decirse, representan ideas diferentes pero, en el fondo, son dos maneras de señalar un final semejante: el infierno, por un lado, y el mar, por otro; esto es convencional (cf. Sil. I 114, 192, 556, 596; III 560; IV 53, por ejemplo).

Como se puede comprobar, el “castigo” que pide irónicamente Juno a Júpiter para los cartagineses es representado en el texto con imágenes muy plásticas. Las palabras de la diosa son, además, fieles al gusto de la época flavia por lo barroco y manierista.¹⁰³⁵

(c) Discurso de Júpiter (vv. 543-550)

El discurso del padre de los dioses comienza en el verso 542: *contra quae miti respondet Iuppiter ore*. Sorprende que el dios intervenga sólo ahora y no lo haya hecho, por ejemplo, en los versos 470ss. Según F. Spaltenstein (1990: 48), esto se debe a que Silio apenas se molesta en justificar estos motivos tradicionales. Cree que el poeta utiliza este discurso porque es una conclusión fácil y conveniente para este episodio (K. H. Niemann 1975: 207).

miti... ore (v. 542): la serenidad que muestra Júpiter, a pesar del sarcasmo con el que le ha hablado su esposa, es propia de la dignidad de los dioses¹⁰³⁶ (*placidum caput*, Sil. V 536 *placido ore*; VII 254; *placido... uultu*, Stat. *Theb.* I 202 y *tranquilla... manu* en *Theb.* I 205, etc). En Júpiter esta dignidad es especialmente subrayada, ya que se trata del padre y rey de los dioses.¹⁰³⁷

1034 Para *ponto* véase el comentario a *anhelantem... pontum*, del verso 286.

1035 Los versos 540-541 destacan por la aliteración de /m/ y /n/, que añade fuerza a las duras palabras de la diosa.

1036 Destaca, no obstante, su ausencia en Virgilio.

1037 La misma descripción se da de Escipión en Sil. VIII 560-561 (*miti aspectu*). La serenidad asocia a Escipión no sólo con los dioses (ejemplo: Sil. IX 542 Júpiter, con rostro gentil —*miti... ore*—, se enfrenta a una enfurecida Juno y trata de calmarla, cf. Verg. *Aen.* I 254-5), especialmente con los dioses épicos, sino también con los emperadores romanos: en la literatura julio-claudia la serenidad y la clemencia son a menudo símbolos del poder supremo del emperador y, por tanto, del supremo

contra quae... respondet (v. 542): la expresión es una de las variantes formularias a *affattur* (v. 526) y de *ait* (v. 536). En primer lugar, se dirige a las dos diosas a la vez (v. 543); luego a su hija (vv. 544-546) y, finalmente, a su esposa (vv. 547-550). El discurso de Júpiter es, en realidad, una predicción, con lo que se produce una prolepsis, del futuro de Escipión y de Aníbal.

certatis fatis (v. 543): cf. *fatis... certare*¹⁰³⁸ (Sil. V 76). La idea de la inutilidad de enfrentarse al destino (*spes extenditis aegras*, v. 543), repite la del mensaje que, a través de Iris, Júpiter había enviado a Palas (versos 474-475 *dic, Pallas mitiget iras/ nec speret fixas Parcarum uertere leges*¹⁰³⁹).

Spes aegras, según el TLL 1,942,7, aparece sólo en Silio (a excepción de Claud. X 14). El TLL 5,2,1979,24 cita este verso para *extenditis* en la rúbrica “i.q. *facere, ut...spes...in longum tempus spectet*”, con el ejemplo de Verg. *G.* II 405 *curas uenientem extendit in annum*. La idea presente en este verso, no obstante, es diferente: *extenditis* significa “prolongar”, es decir, Júpiter da a entender a las diosas Juno y Minerva que alimentan una esperanza vana, que sólo les puede traer tristeza (*spes... aegras*,¹⁰⁴⁰ v. 543), puesto que el destino está ya escrito y ellas no pueden hacer nada para cambiarlo.¹⁰⁴¹

ille (v. 544): se refiere a Escipión; lo mismo que el relativo *cui* (v. 544).

libens (v. 544): subraya el posicionamiento de Palas del lado de los cartagineses y, puede decirse, desmiente lo dicho respecto a Aníbal y los romanos (vv. 530-534).

nata (v. 544): incide en el tono conciliador empleado por Júpiter al dirigirse con este apelativo a Palas, como hemos señalado más arriba a propósito del verso 526.

tela inimica ferebas (v. 544):¹⁰⁴² para *tela inimica*, cf. Verg. *Aen.* VIII 117; XI 809. En la épica con frecuencia las armas, al igual que la guerra en sí, reciben calificativos negativos (Verg. *Aen.* IX 753, X 462; Ov. *Met.* I 126; Stat. *Theb.* II 385; *Ach.* I 510; Sil. II 169, por ejemplo).

sometimiento e inseguridad de sus súbditos: los súbditos temen que el emperador no esté sereno y establezca duros castigos (B. Tipping 2010: 163).

1038 En Sil. V 76 se representa a Varrón como a un Flaminio que es vencido por osar revolversse contra el destino.

1039 En Verg. *Aen.* I 257s. Júpiter también garantiza a Minerva que los acontecimientos se van a desarrollar conforme a lo establecido por el destino: *manent immota tuorum fata tibi*. Para los términos *fatum* y *fortuna*, remitimos al comentario a *dum transit...* (vv. 47-48).

1040 La expresión *spes aegras* aparece sólo en Itálico y únicamente en esta ocasión.

1041 Véase el comentario a *fixas Parcarum... leges* del verso 475. La locución *certatis fatis* presenta rima resaltando ambos términos.

1042 *Tela inimica ferebas* replica a *iam iamque ferentes/... ferrum* (vv. 518-519).

contundet iuuenis Tyrios (v. 545): *contundet* cobra gran fuerza en este verso, porque aparece al inicio, y por su “fuerte” significado (se trata, además de una palabra de gran fuerza fónica con la aliteración de /n/ y /t/): “aniquilar”, “destruir”. El hecho de que el poeta emplee el término *iuuenis* es significativo y relevante: si Escipión acaba con todos los jóvenes de Cartago, condena a este pueblo a la desaparición.¹⁰⁴³

nomina gentis/ induet (vv. 545-546): hace referencia al sobrenombre de “Africano” que adquirirá en el futuro Escipión tras vencer a Aníbal en la Segunda Guerra Púnica. Liv. XXX 45.6 señala que es la primera vez que se adquiere un sobrenombre de este tipo (cf. Sil. XVII 626) y que tras él otros como Sila y Pompeyo adoptarán esta costumbre, a pesar de que muchos no fueran merecedores de estos privilegios:

Africani cognomen militaris prius fauor an popularis aura
celebrauerit an, sicuti Felicis Sullae Magnique Pompeii patrum
memoria, coeptum ab adsentatione familiari sit parum compertum
habeo; primus certe hic imperator nomine uictae ab se gentis est
nobilitatus; exemplo deinde huius nequaquam uictoria pares
insignes imaginum titulos claraque cognomina familiarum fecerunt
(Liv. XXX 45.6-7).

A través de la atribución del título Africano, el nombre de Escipión adquiere toda la fama de la victoria en la Segunda Guerra Púnica, además de ser considerado un nuevo tipo de héroe dentro de la competitiva república romana (B. Tipping 2010: 183).

Libycam feret in Capitolia laurum (v. 546): la corona de laurel es símbolo de victoria: al triunfador se le ceñía la frente con una corona de laurel que consagraba luego en el templo de Júpiter en el Capitolio.¹⁰⁴⁴ Alude al propio triunfo que celebrará Escipión tras su victoria sobre Cartago.¹⁰⁴⁵

1043 Para *Tyrios*, véase el comentario a *Tyriamque... manu* de los versos 103-104.

1044 La victoria exigía la acción de gracias a los dioses y el cumplimiento de las promesas hechas. En la celebración de un triunfo se honraba a Júpiter Óptimo Máximo por su ayuda en la batalla. Por otra parte, los templos construidos gracias a los botines de guerra aportan una idea del papel central del apoyo divino en la ideología de las conquistas romanas (N. S. Rosenstein 1990: 54).

1045 Para *Capitolium*, remitimos al comentario a *ex acie tende in Capitolia cursum* del verso 215. El plural *Capitolia* es poético.

at cui tu, coniunx (v. 547): *at* marca el cambio de destinatario y de tema: ahora se dirige a su esposa¹⁰⁴⁶ y habla sobre el destino de Aníbal; antes, en cambio, se había dirigido a Minerva y había hablado del futuro de Escipión y, por ende, de Roma. Si antes Júpiter se había dirigido a su hija con el apelativo de *nata* (v. 544), ahora se dirige a Juno con el término *coniunx*.

cui (v. 547): se refiere a Aníbal. La repetición de *cui* da énfasis a la expresión.

animosque decusque (v. 547): estos términos quedan destacados a final de verso y por medio de la repetición de *-que*; ambas son virtudes imprescindibles en todo gran guerrero.

fata cano (v. 548):¹⁰⁴⁷ en posición de énfasis. Lo que va a suceder no es responsabilidad de Júpiter, sino lo que el destino ha fijado. El verso remite a II 705, donde el propio poeta anunciaba el futuro de Aníbal.¹⁰⁴⁸

populis Laurentibus (v. 548):¹⁰⁴⁹ se trata de un ablativo como propone F. Spaltenstein (1990: 241), aunque el TLL 2,1323,42 menciona algunos ejemplos de dativo de separación con *auerto*, como Sil. X 408; XIII 457-458 y XV 584.

nec longe (v. 549): la expresión es usual, cf. Verg. *Aen.* X 317; XI 387; Luc. I 94; V 576; Sil. XV 90, por ejemplo.

cladis metae (v. 549): este empleo de *meta* es inesperado, más que el de Verg. *Aen.* XII 546 *mortis... metae*; Sil. V 406 o Sil. XI 605. *Cladis* puede aludir tanto a la derrota de Aníbal en Zama, como a su exilio y suicidio por envenenamiento. En los versos siguientes Júpiter insiste en que el proyecto de Aníbal de vencer a Roma ha sido un error: *uenit hora diesque, / qua nullas umquam transisse optauerit Alpem*¹⁰⁵⁰ (vv. 549-560). Silio se sirve de un procedimiento épico como es la omnisciencia de Júpiter para anticipar los acontecimientos históricos así como los límites de su proyecto literario.¹⁰⁵¹ El anuncio de Júpiter es esencial en el lugar en que aparece para el conjunto de la obra.

1046 Para *coniunx* véase el comentario a *affatur* del verso 526.

1047 La expresión ha sido recogida por el poeta entre paréntesis; implica una explicación que interrumpe la frase. Cf. el comentario a *alter... uates* (v. 60) y a *fata cano* del verso 61.

1048 A finales del libro II Itálico dice que Aníbal se arrepentirá de haber acabado con Sagunto, y que pagará semejante acción con una muerte indigna, ingiriendo veneno.

1049 Sobre *Laurens* véase el comentario a este adjetivo en el verso 203.

1050 La alusión a los Alpes como defensa natural, la muralla, de Italia es muy frecuente (Sil. I 65, 117, 487, 546, 589; II 313, 333, 353, etc). Véase comentario a *concessere Alpes* del verso 187.

1051 El juramento de Aníbal ante Dido de que la vengará contra Roma es una prolepsis simbólica de las guerras que entablará contra Roma, pero también es una prolepsis de su propia muerte, su suicidio, en el 183 a. C. El hecho es irónico: Aníbal quiere vengar el suicidio de Dido y él mismo acabará suicidándose (S. J. Harrison 2010: 282).

hora diesque (v. 549): esta gradación es muy enfática y expresiva; *hora* incide en el momento del desastre de modo hiperbólico.

nullas umquam (v. 550): sólo aparece en Silio; es expresivo y redundante.

2.2.4.2. Marte se retira del combate (vv. 551-555)

En estos versos se describe el nuevo descenso de Iris a la tierra, en esta ocasión para ordenarle a Marte que se retire del combate. El dios de la guerra acata de inmediato las órdenes de su padre, pero marcha al Olimpo refunfuñando porque no quiere alejarse del ardor del combate. La actitud de Marte contrasta con la que había mostrado su hermana en esta misma situación: ella sólo había cumplido las órdenes de su padre después de haber dudado durante mucho tiempo si llevarlas a cabo o no.

Irim propere demittit Olympo (v. 551): el verso repite con pequeñas variaciones lo dicho en el verso 471: *demittit propere succinctam nubibus Irim*¹⁰⁵². Los cambios introducidos son la alteración del orden de las palabras: aparece *propere demittit* (v. 551) en lugar de *demittit propere* (v. 471), así como *Irim* a inicio de verso, frente al *Irim* del final del verso 471. Otra diferencia es la referencia al Olimpo, ausente en el otro pasaje. La mención del Olimpo, la mansión de los dioses en general, y morada de Zeus/Júpiter, en particular, es significativa: el poeta trata de destacar la posición de superioridad de Júpiter respecto a los demás dioses, precisamente ahora que acaba de pronunciar un discurso ante las diosas Minerva y Juno, donde se muestra como árbitro del combate.¹⁰⁵³

reuocet Martem (v. 552): la idea expresada por este verso se repite a continuación de un modo distinto (tautología): *iubeatque abscedere pugna*. El poeta desea insistir en esta orden de Júpiter. En cuanto al verbo *abscedere*, puede considerarse también una variación de los verbos *absistemus* (v. 481) y *auertet* (v. 482), empleados en la descripción de la retirada de Minerva del campo de batalla.

(vv. 553-555): el poeta dedica estos tres versos a la descripción de la retirada de Marte del campo de batalla; esta amplitud es inusual en Silio. Encontramos variadas referencias intertextuales: *Heu nimis longo satiate ludo/ quem iuuat clamor galeaeque leues* (Hor. *Carm.* I 2.37-38), e indirectamente a Hom. *Il.* V 891. También recuerda a *Bistonas in medios ceu Martius exsilit astris/ currus, ubi ingentes animae*

1052 Para *Irim* y *propere* remitimos al comentario del verso 471.

1053 En el verso es patente la aliteración de /t/: *sic ait atque Irim propere demittit Olympo*. La aliteración transmite la rapidez con la que la diosa Iris cumple las órdenes de Júpiter.

clamorque tubaeque/ sanguineae iuuere deum, non segnius ille/ occupat arua furens (Val. Fl. I 83-86) y al propio Silio: XVII 488-489, *Mauors/ laetus caede*. Las descripciones hacen hincapié en un rasgo típico de Marte: su insaciable deseo de combatir (cf. Hom. *Il.* V 388; Hes. *Apis* 34). En estos contextos se mezclan las características del dios con las de la guerra en sí.

in altas/ nubes (vv. 553-554): epíteto convencional (TLL 1,1774,54, Lucr. VI 479-480 *altas/... nubes*; Stat. *Theb.* V 232-233 *in alta/ nube*; Sil. V 482 *nubibus... altis*; IX 301 *nube sub alta*).

nec uetitis luctatus (v. 553): la indicación de que Marte acata las órdenes de su padre sin vacilar —Minerva sí había vacilado: *Quae postquam accepit dubitans Tritonia uirgo/ nec sat certa diu, patriis an cederet armis* (vv. 479-480)—, contrasta con la actitud con la que abandona el campo de batalla: a pesar de no oponerse a lo exigido por su padre, Marte deja la lucha a regañadientes (*cum fremitu*, v. 554; para *cum fremitu* cf. Val. Fl. III 638; VI 89; Sil. V 446; VII 413).

abit (v. 553): nueva indicación con cambio de términos de Silio para señalar la partida de Marte del campo de batalla; en el caso de Minerva había empleado los verbos *absistemus*, *pulsa* (v. 481), *uertet* y *arcebit* (v. 482).

(vv. 554-555): estos versos expresan la frustración de Marte por abandonar el combate. Para enfatizar el sentimiento detalla los símbolos principales y más representativos del combate: los clarines, las trompetas, las heridas, la sangre, el clamor y las armas; la enumeración es extensa:¹⁰⁵⁴ *quamquam lituique tubaeque/ uulneraque et sanguis et clamor et arma iuuarent*. La equivalencia que establece, mediante la alusión a Horacio (Hor. *Carm.* I 2.37-38), entre quienes se dedican a la vida militar y Marte es significativa para entender la frustración del dios de la guerra.

litui (v. 554): si bien el término *tuba*¹⁰⁵⁵ aparece con frecuencia en los épicos (aprox. 77 veces), *lituus*, en cambio, sólo aparece en menos de una treintena de ocasiones, la mayor parte de las veces en Estacio (Verg. *Aen.* VI 167; VII 187; Luc. I 237, VII 476; Stat. *Theb.* III 664; V 649; VI 228; VII 623; IX 724; XI 50, 325, 529; *Ach.* I 724; II 39; Val. Fl. I 268; V 654; VI 108, 166, 504; Sil. II 351; IV 97; VII 270;

1054 Obsérvese cómo en este elenco utiliza en tres ocasiones la repetición de la partícula *-que* y en otras tres ocasiones la repetición de la conjunción *et*, y cómo es de destacar la aliteración de los sonidos /s/, /k/ y /t/, así como de /n/ y /m/; con esto trata de destacar la violencia y el vaivén del combate.

1055 Véase el comentario a *acres.../ tubas* de los versos 6-7.

XII 182; XIII 146; XIV 10, 25). Para *lituique tubaeque*, cf. Hor. *Carm.* I 1.23-24: *et lituo tubae/ permixtus sonitus*.¹⁰⁵⁶

2.3. Tercera fase del combate: ala derecha romana (vv. 556-657)

(1) Contenido

Tras abandonar los dioses el combate, Aníbal regresa al centro de la lucha. Allí reconoce a Minucio y lo mata, atravesando su pecho con una ballesta.

(2) Estructura

Esta tercera fase tiene lugar después del abandono de los dioses del campo de batalla; se divide en tres partes:

1. Regreso de Aníbal al combate. Combate de Aníbal y Minucio (vv. 556-569).
2. Combate de los elefantes (vv. 570-631).
3. Último diálogo de Paulo y Varrón. Huida de Varrón (vv. 632-657).

Después de un largo espacio narrativo dominado por la presencia divina, el autor regresa al plano humano; la conclusión de la intervención divina, expresada en la temporal *ut patuit liber superum certamine tandem/ laxatusque deo campus*¹⁰⁵⁷, sirve de transición al relato de la actuación en la batalla de los protagonistas humanos, Aníbal y Minucio.

Aníbal vuelve al combate y “arrastra con su potente voz” a la caballería, a la infantería, a los elefantes y a las máquinas de guerra (es decir, moviliza a todas sus tropas), dando así de nuevo fuerza y vigor al bando cartaginés. Tras regresar al punto donde la lucha es más encarnizada, Aníbal reconoce a Minucio, quien ya había escapado de morir en sus manos en una ocasión (se había salvado, gracias a Fabio, en la batalla del Lago Trasimeno, VII 494-750). En venganza por haber salido indemne en la batalla del Lago Trasimeno, el general cartaginés mata a Minucio.

Este suceso se desarrolla según un esquema típico en las escenas épicas de combate: reconocimiento del enemigo, bullir de la cólera, palabras al adversario, y homicidio. El punto central de la escena lo forman las palabras dirigidas por Aníbal a Minucio; éstas hacen referencia a su encuentro en el pasado y al motivo de su cólera.

1056 Para *uulnus* remitimos al comentario a *uulnus... letale* del verso 256; para *sanguis* al de *sanguine nostro* del verso 125; y en lo referente a *clamor* al de *acri... clamore* de los versos 362-363.

1057 Obsérvese cómo el poeta insiste en el abandono por parte de los dioses, en general, del combate, y de Marte, el dios de la guerra, en particular. La marcha de los dioses de la Tierra se vuelve a indicar a continuación: *ruit aequare ab imo/ Poenus, quo sensim caelestia fugerat arma* (vv. 557-558).

La escena marca un contraste con el encuentro de Aníbal con Escipión, en tanto que en esta ocasión consigue vencer al general romano, Minucio. El contraste se acentúa por un segundo punto en común de ambas escenas. Tanto en el combate con Escipión como en el Minucio, Aníbal pretende vengar un suceso pasado; sin embargo existe una notable diferencia entre ambos: el cartaginés quiere tomarse venganza de Escipión porque éste salvó a su padre; de Minucio, en cambio, por lo contrario: porque Minucio fue salvado por su “padre”¹⁰⁵⁸ Fabio (K. H. Niemann 1975: 208-209).

2.3.1. Regreso de Aníbal al combate (vv. 556-569)

Aníbal vuelve a la lucha e insta a combatir a la infantería, a la caballería y a su ejército de elefantes.¹⁰⁵⁹ En medio de la batalla reconoce a Minucio y acaba con su vida.

La escena tiene presente el regreso de Turno a la batalla después de que su hermana Juturna le hubiera alejado del peligro (Verg. *Aen.* XII 614ss.). Las similitudes y diferencias que se establecen entre ambos pasajes sirven como presagio de la derrota futura de Aníbal: Turno es derrotado por Eneas al final de la obra (lo mismo ocurre con Aníbal que es vencido por Escipión). Además, Minucio, el rival escogido por el líder cartaginés, un adversario fácil de derrotar, no tiene el vigor y fortaleza de Escipión como se ha demostrado en el duelo anterior (vv. 438-469). Todos estos elementos son muestra del destino que aguarda a Aníbal en Zama, que, con el éxito efímero, adquiere los rasgos propios de la ironía trágica.

aequore ab imo (v. 557):¹⁰⁶⁰ anástrofe mediante la que el poeta recuerda de nuevo al lector que el general cartaginés se encontraba en ese momento en el otro extremo del campo de batalla. En lo referente al término *imo* significa aquí “extremo” (TLL 7,1,1402,61).

ruit.../ Poenus (vv. 557-558): inmediatamente después de indicar el abandono por parte de los dioses del combate, Silio pasa súbitamente a describir la acción de

1058 En *Punica* se representa a Minucio nombrando bajo el título de padre a Quinto Fabio Máximo, en agradecimiento por haberle salvado la vida en la batalla del Lago Trasimeno (VII 730ss.). La importancia de uno y otro es bien distinta. Minucio reaparece en los versos 556-569 del libro IX, cuando muere a manos de Aníbal (R. Marks 2005: 74).

1059 J. Volpilhac (1984: 187-188) señala que el momento de la obra en el que Aníbal se encuentra alejado del combate se puede relacionar con el momento en el que los romanos se adentran en el centro cartaginés (cf. Pol. III 115.8 y Liv. XXII 47.8), mientras que su regreso se puede poner en conexión con el momento en el que Aníbal dirige él mismo el combate y rodea, ayudado por las topas africanas, al ejército romano (cf. Pol. III 116.4). Lo cierto es que Silio no presta mucha atención a estas cuestiones históricas.

1060 Para *aequore* remitimos a *per aequor* del verso 487.

Aníbal, que ahora se convierte en el protagonista como subraya el encabalgamiento de *Poenus*.

El verbo *ruit*, de gran fuerza expresiva y fónica, abre esta descripción que destaca por la violencia y sed de batalla con la que el general reanuda el combate. Este verbo contrasta con la expresión *sensim... fugerat* (v. 558), con la que da a entender que Aníbal había huido del combate poco a poco (*sensim*) por miedo a los dioses (*caelestia fugerat arma*,¹⁰⁶¹ v. 558). Este detalle resulta contradictorio: con lo señalado más arriba, que Aníbal había sido trasladado por la diosa Minerva a un lugar más seguro del combate, es decir, no había huido por propia iniciativa (vv. 484-485). La imagen convencional parece imponerse a la lógica.

magna uoce (v. 559): aunque es convencional, trata de subrayar la autoridad y el poder de convicción de Aníbal (de hecho *trahens* del verso 559 muestra el efecto de sus palabras); para esta expresión, cf. Verg. *Aen.* III 264; V 245, 345; VI 506, 619; X 873; XII 482, 580; Ov. *Met.* III 382; Luc. I 569; Stat. *Theb.* IX 177-178; Sil. VII 735; XVI 321. Silio se refiere en diversas ocasiones a la poderosa voz de Aníbal (*ingenti uoce sonat* IV 60), *uincebat clamore tubas uocisque uigore / quamquam obstructas saeuus penetrabat in aures* XII 210-211).

equitemque uirosque feraeque/ turrigerae molem tormentorumque labores (vv. 559-560):¹⁰⁶² larga enumeración de las fuerzas con las que cuenta Aníbal para combatir; en este elenco no sólo se alude a los jinetes (*equitem*) e infantes (*uiros*), también a los elefantes (*feraeque/ turrigerae molem*) y a las máquinas de guerra (*tormentorumque labores*).

El sentido de *uiros* como soldados de infantería aparece también en Liv. XXI 27.1 *equites uirique*, y en Cic. *Off.* III 116 *uiris equisque*; esto mismo ocurre con el término *homo* (TLL 6,3,2889,63, Caes. *Ciu.* II 2.39.5 *homines equitesque*). *Feraeque turrigerae molem*¹⁰⁶³, perífrasis que hace referencia a los elefantes, *molem* un colectivo como en Sil. XVII 649, indica el tamaño de los elefantes. Sobre su presencia en esta batalla, véase el comentario al verso 240. Aníbal contaba en ese momento sólo con un elefante o, más posiblemente, como indican Polibio y Livio, no tenía ninguno (Pol. III 74.11; Liv. XXI 56.6). *Turrigerus*, por otra parte, presenta

1061 *Caelestia arma* (v. 558) se repite en otros escritores épicos, también al final de verso (cf. Verg. *Aen.* XII 167; Stat. *Theb.* IX 738; Val. Fl. VI 485).

1062 La enumeración aparece destacada mediante el polisíndeton *-que* y la aliteración de /r/ (la aliteración hace hincapié en el tipo de tropas con las que combate Aníbal).

1063 Para esta perífrasis expresiva, cf. Sil. III 574 *molles belli*; V 301; Hom. *Il.* II 401.

pocos ejemplos entre los épicos (cf. Verg. *Aen.* VII 631; X 253; Luc. I 188; III 514; IV 226; Sil. IV 408; XIV 500).¹⁰⁶⁴

Tormentorum... labores es citado por el TLL 7,2,795,46; según editores como J. D. Duff (1934), esta expresión hace hincapié en el peso de estas máquinas. En nuestra opinión, no obstante, Silio puede hacer referencia a los efectos que causan estos artefactos en los enemigos: *tormentum* alude a una máquina de guerra destinada a lanzar desde muy lejos proyectiles y armas arrojadas de mucho peso (cf. Verg. *Aen.* XI 616; XII 922; Ov. *Met.* IX 218; XIV 183; Sil. I 475; VI 214, 279). Se insiste en la presencia de los elefantes y de estos instrumentos de combate en los versos 237ss.¹⁰⁶⁵

turbantem.../... cateruas iuuenem (vv. 561-562): se refiere a Minucio, cuyo nombre indica en el verso 564, destacado por el retraso en su mención así como por el encabalgamiento de *iuuenem*. *Cateruas* se refiere a los escuadrones cartagineses y recuerda a la expresión *barbaricis... cateruis* (v. 77), por lo que presenta connotaciones negativas.

agnouit (v. 562): el verbo, destacado a inicio de verso, recuerda al verso 421 “*Nosco pompam atque insignia nosco*”, no sólo por la relación de los verbos (*nosco / agnosco*), sino también por la semejanza de las circunstancias: en aquella ocasión, Aníbal reconocía a Varrón como cónsul por su indumentaria; ahora reconoce a Minucio porque lo había visto combatir antes.

scintillauitque cruentis ira / genis (vv. 562-563):¹⁰⁶⁶ para esta imagen tan pictórica, cf. Verg. *Aen.* XII 101-102: *totoque ardentis ab ore/ scintillae absistunt*.

Genis puede traducirse como “ojos” (M. Nisard 1837) —empleo poético de este sustantivo atestiguado en Propertio (TLL 6,2,1767,63)—. No obstante, *toto... ore* de Verg. *Aen.* XII 101 muestra que su sentido propio, “mejillas”, es posible¹⁰⁶⁷ (J. Volpilhac 1984; M. A. Vinchesi 2001; J. Villalba 2005): las mejillas aparecen a menudo como el lugar de los sentimientos, cf. TLL 6,2,1765,34, Ov. *Fast.* VI 700 *intumuisse genas* (F. Spaltenstein 1990: 49). La expresión es única en Itálico, es una *uariatio* de otras locuciones como *cruentis... oculis* (V 407-408), *sanguinei... oculi* (IX 444-445), por ejemplo, y la emplea para representar pictóricamente la enorme ira

1064 En cuanto a *turrigeræ* véase el comentario a *turritas* del verso 239.

1065 Compárese el verso 560 con *uis elephantorum turrato concita dorso* (Sil. IV 599).

1066 Encabalgamiento de *genis* respecto a *cruentis*. Ambos términos se encuentran destacados por su colocación a final y a inicio de verso, respectivamente.

1067 En este pasaje virgiliano, en el que Itálico se inspira, se describe a Turno: *totoque ardentis ab ore/ scintillae absistunt* (*Aen.* XII 101-102). La aristía sigue el esquema clásico: reconocimiento, cólera, insulto y muerte (J. Volpilhac 1984: 188).

de Aníbal (ayuda a ello la aliteración de /n/ y /k/: *agnouit iuuenem scintillauitque cruentis*), que llega a enrojecerle el rostro (*cruentis* alude al color de la sangre).

ira (v. 563): una vez más (*feruidus*, v. 422, por ejemplo) se hace referencia a la rabia del general cartaginés. El poeta tiene especial interés en señalar este hecho porque es clave para la descripción negativa que hace de este personaje.

(vv. 563-567): en el verso 563 Aníbal inicia su discurso, en estilo directo, dirigido a Minucio. Los historiadores no mencionan que dicho parlamento hubiera tenido lugar.

quaenam Furiae¹⁰⁶⁸ (v. 563): cf. *quaenam.../ Furiae* Sil. I 443-444.

quisue.../... deus (vv. 563-564): fórmula usual (cf. Verg. *Aen.* IX 77, 601¹⁰⁶⁹ *Quis deus Italiam, quae uos dementia adegit?*; *Aen.* X 72; Ov. *Met.* X 611; Stat. *Theb.* XII 402; Sil. V 420, por ejemplo). Mediante estas interrogaciones Aníbal trata de mostrarle a Minucio lo irreflexivo de su actuación: es un loco si pretende enfrentarse de nuevo a él, porque no es un rival a su altura.

in hostem (v. 563): se opone al plural poético *nobis* (v. 564), referido a Aníbal: el general cartaginés le pregunta primero a Minucio cómo se atreve a enfrentarse a los cartagineses (*in hostem*); luego le pregunta cómo osa luchar de nuevo contra él (*nobis*), es decir, va de lo general a lo particular, de lo anónimo, a lo concreto.

rursus (v. 564): al igual que los versos 566-567 *semel, improbe, nostras/ sit satis euasisse manus*, insiste en el hecho de que Aníbal y Minucio ya se habían enfrentado anteriormente.

credere... auderes (v. 564): cf. Verg. *Aen.* V 383: “*nate dea, si nemo audet se credere pugnae*”.

en (v. 564): en este contexto introduce una interrogación de marcado carácter sarcástico.

Minuci (v. 564): Minucio,¹⁰⁷⁰ tras la batalla del Lago Trasimeno, es nombrado prefecto de la caballería, bajo las órdenes del dictador Fabio.¹⁰⁷¹ Fabio, defensor de una técnica de combate dilatoria, basada en que el ejército enemigo fuera vencido por

1068 Respecto a las Furias, recuérdese lo expuesto a propósito del verso 265.

1069 “*Quis deus Italiam, quae uos dementia adegit?*” (Verg. *Aen.* IX 601) guarda gran relación con los versos 563ss. “*Quaenam Furiae quisue egit in hostem, / en, Minuci, deus, ut rursus te credere nobis/ auderes?*”.

1070 Livio habla de Minucio en XXII 49.16. De él sólo dice que había sido jefe de la caballería el año anterior y cónsul años antes. El nombre *Minuci* aparece destacado en Silio por su colocación en inicio de verso.

1071 Sobre *Fabius*, véase lo dicho en el verso 53.

falta de recursos materiales y alimenticios, debe marchar a Roma. En su ausencia Minucio, que no es partidario de la técnica del dictador, ataca al ejército cartaginés. El regreso de Fabio libra al ejército romano de una derrota segura (VII 580ss.) y salva la vida del propio Minucio, herido en combate (VII 706-710). De ahí la pregunta llena de sarcasmo de Aníbal: “*Genitor tibi natus ab armis/ ille meis ubi nunc Fabius?*”(vv. 565-566).

genitor (v. 565): se refiere a Fabio (v. 566). En Sil. VII 730ss. Fabio, tras salvar la vida de Minucio y de sus tropas (VII 583ss.), se convierte en el padre simbólico de éste y del resto del ejército romano, de ahí las palabras del cartaginés: “*genitor tibi natus ab armis/ ille meis ubi nunc Fabius?*” (vv. 565-566)¹⁰⁷² —Aníbal da a entender que sin Fabio, cuya actuación en alguna ocasión durante la obra ha alabado (*solum uocat Hannibal hostem/ impatiensque morae fremit*, VIII 3-4), Minucio no tiene posibilidades de sobrevivir. En los versos 544ss. Aníbal alude con ironía al título de *pater* concedido por el ejército romano a Fabio (E. M. Ariemma 2000: 30). De esta manera el poeta insiste en los errores pasados de Minucio, al tiempo que hace hincapié en la grandeza de Fabio.

Ab armis presenta un matiz causal, y va con *natus*, que tiene aquí un sentido similar a *factus*.

ille (v. 566): se refiere a Quinto Fabio.¹⁰⁷³

improbe (v. 566): el adjetivo *improbis* es bien conocido en épica, a raíz de su aparición en la *Eneida* virgiliana, concretamente en el pasaje donde se produce la “despedida” de Eneas y Dido.¹⁰⁷⁴ Dido se siente traicionada por Eneas y le dirige este insulto en *Aen.* IV 386; en IV 412 se califica al *Amor* de *improbe*. Pero aquí el sentido es distinto, “insaciable” (J. Volpilhac 1984; M. A. Vinchesi 2001), sentido apoyado por *rursus* (v. 564) y por los versos 566-567: *semel, improbe, nostras/ sit satis euasisse manus*, por lo que su utilización no parece tener mayores implicaciones en cuanto a su significado.

1072 Obsérvese cómo *genitor* (v. 565) y *Fabius* (v. 566) se encuentran aproximadamente en el mismo lugar del verso y en la parte central. Por otro lado, el empleo en este verso de *tibi, ille* y *meis* hace hincapié en la figura del emisor y del receptor del discurso, que son Aníbal y Varrón, respectivamente.

1073 Véase el comentario a *ille* del verso 126.

1074 Sin duda *improbe*, aunque no tenga en este caso concreto el mismo sentido que en el pasaje virgiliano, impulsa al lector a relacionar la batalla de Cannas y la *Eneida* virgiliana, sobre todo teniendo en cuenta que el poeta flavio busca en la maldición de Dido los orígenes de la Segunda Guerra Púnica.

En cuanto a *semel, improbe, nostras/ sit satis euasisse manus* recuerda a Verg. *Aen.* IX 560-561 “*nostrasne euadere, demens, / sperasti te posse manus?*”; a Sil. VII 628-629 *euasit Garamantica tela/ Marmaridumque manus*, y a Sil. IX 113-114 *si euadere detur/ huic nostras impune manus*. Es significativo que se aluda aquí al episodio virgiliano empleado como antecedente de las guerras púnicas.

nostras/... manus (vv. 566-567): de nuevo recurre al plural para la referencia de Aníbal a sí mismo.

sit satis (v. 567): cf. Verg. *Aen.* IX 653; Luc. VIII 739; IX 571; Val. Fl. III 682; Sil. IV 796, XVII 131; en todos estos casos *sit satis* aparece en el inicio del verso.

(vv. 567-568): nada más finalizar su discurso, Aníbal acompaña la furia y dureza de sus palabras con un acto violento (*superbis/ hasta comes dictis*, vv. 568-569): mata a Minucio traspasándole el pecho con un *hasta*, sin darle opción a pronunciar ningún discurso de réplica.

atque inde (v. 567): marca el paso de la palabra a la acción. La descripción de la muerte de Minucio se caracteriza por la aliteración.¹⁰⁷⁵

superbis/... dictis (vv. 567-568): encabalgamiento de *dictis* que trata de subrayar la actitud reprochable del general cartaginés, cf. Stat. *Theb.* XI 710; expresiones similares a éstas son *uerbis... superbis* (Verg. *Aen.* IX 634); *uerba superba* (Ov. *Met.* XIV 715); *uoce superba* (Verg. *Aen.* VII 544); *uoces... superbae* (Stat. *Theb.* VIII 265); *ore superbo* (Stat. *Theb.* XII 770); *superbo/ ore* (Sil. XI 80-81); *superbo... ore* (Sil. XI 579).

hasta comes dictis (v. 568): la expresión recuerda a *tum dictis comitem contorquet primus in hostis/ ceu suadente deo et fatorum conscius hastam* (Sil. IV 134-135). Es común en Silio y en otros autores reproducir en sus textos la inmediatez, que se marca aquí por *comes dictis*, cf. Verg. *Aen.* XII 266 *dixit et... telum contorsit*; Sil. IV 281; XV 789; I 515, cf. F. Spaltenstein (1986: 275).

murali turbine (v. 568): *muralis* califica a armas como el ariete o la ballesta que sirven para asaltar o defender los muros de una ciudad.¹⁰⁷⁶ Salvo J. D. Duff (1934), que opta por traducir esta expresión como “con la fuerza de un ariete”, en general, los

1075 Repetición del sonido /k/ (*atque, comes, dictis, pectus, uoces, occupat, ictu*, vv. 567-569) y, sobre todo, de /t/ (*atque, hasta, dictis, turbine, pectus, transforat, et, uenturas, occupat, ictu*, vv. 567-569).

1076 Las palabras de Silio resultan significativas si se ponen en conexión con el discurso pronunciado por Aníbal antes del combate. En ese discurso había relacionado Cannas con las murallas de Roma (*Neu uos Garganus Daunique fefellerit ora, / ad muros statis Romae*, vv. 212-213). Al aludir ahora a un arma propia de asaltos a ciudades sitiadas, rememora ese vínculo entre Cannas, Roma y Sagunto (esta última sitiada y vencida por el ejército cartaginés).

editores prefieren la opción “con la fuerza de una ballesta” (M. A. Vinchesi 2001; J. Villalba 2005); J. Volpilhac 1984 traduce “dans un tournoiement de baliste contre un mur.”¹⁰⁷⁷

pectus/ transforat (vv. 568-569): el poeta coloca *pectus* a final de verso y el verbo *transforat* al inicio para resaltar la acción. La descripción del pecho de un guerrero atravesado por una lanza, ballesta o cualquier arma es común en la epopeya, sin embargo Silio es el único poeta épico en utilizar el verbo *transforo* para indicarlo. Verbos más comunes para expresar esta idea son *transfigo* (Verg. *Aen.* I 44; Luc. VII 528; Sil. X 121; XII 418) y *transfodio* (Verg. *Aen.* IX 544; Sil. VII 658).

uoces uenturas (v. 569): la expresión recoge la intención de Minucio de responder a las palabras de Aníbal de forma inmediata, con lo que su muerte se torna más trágica y se acentúa la crueldad de Aníbal.

El silencio en la epopeya es empleado para finales dramáticos. El dramatismo se produce cuando el público espera una respuesta y se siente desconcertado cuando ésta no tiene lugar —por ejemplo, cuando Dido no contesta a las preguntas de Eneas en el Inframundo (*Aen.* VI 450s., cf. Hom., *Od.* XI 561-562). Otro ejemplo de discurso sin respuesta tiene lugar cuando Evandro se despide de su hijo, Palante, que marcha a luchar junto con Eneas en *Aen.* VIII 560-582; la falta de respuesta es un mal presagio sobre la suerte que le espera al joven. La ausencia de discurso de réplica en la *Eneida* se da también cuando el hablante se encuentra en una posición superior (Eneas respecto a su hijo Ascanio, *Aen.* XII 433-442)—. En este pasaje, la muerte impide que las palabras de Aníbal reciban respuesta; el poeta pretende dar un final realmente trágico a la escena de Aníbal y Minucio.

2.3.2. Combate de los elefantes (vv. 570-631)

Aníbal hace intervenir en el combate a los elefantes y éstos causan muertes horribles a los romanos Ufente y Tadio. El resto de los soldados, presa del pánico, lucha de lejos contra estas bestias, bien con fuego bien con armas arrojadas. Sólo es digno de ser destacado Mincio, que combate cara a cara con una de estas fieras.

(2) Estructura

Ésta es la sección más extensa de esta tercera fase del combate y, a la vez, su parte central.

1077 Sobre *turbine* se puede consultar el comentario a *fati... turbine*, verso 287.

El combate de los elefantes se divide en dos partes más o menos de la misma extensión. En la primera, se inicia la acción de ataque de Aníbal (vv. 570-598); en la segunda, tiene lugar la represalia de los romanos a esta actuación eficaz de los cartagineses (vv. 599-631). Ambas secciones terminan con la arístia de un guerrero romano; la primera con la de Tadio (vv. 587-599); la segunda con la de Mincio (vv. 625-631), (K. H. Niemann 1975: 209).

En este lugar del relato de la batalla el poeta flavio quiere dar mayor fuerza a su narración: *nec ferro saeuire sat est. Appellitur atra/ mole fera, et monstris componitur Itala pubes* (vv. 570-571).

(nec) sat est (v. 570): *sat est* puede considerarse una variante de *sit satis* del verso 567. Aparece con relativa frecuencia entre los épicos (cf. Verg. *Aen.* II 103; IX 195; Ov. *Met.* VIII 24; Luc. V 137; IX 388; Stat. *Theb.* I 270; V 38; Sil. X 581; XVI 493, por ejemplo). El uso de un adverbio (*sat*) junto con el verbo *esse* es propio del habla popular; *satis est* es frecuente en prosa (P. Barratt 1979: 48).

saeuire (v. 570): las acciones de Aníbal se caracterizan por la crueldad, y el empleo de este verbo es una muestra más de ello. La crueldad es un rasgo no sólo de Aníbal (Sil. V 217-218, IX 570, X 160 y XVII 583, por ejemplo), sino de todos los cartagineses en general. La expresión demuestra que Itálico no es imparcial.¹⁰⁷⁸

ferro (v. 570): véase el comentario a *ferro uiuere laetum/ uulgus Adyrmachidae* de los versos 223-224.

atra/ mole fera (vv. 570-571): se refiere a los elefantes. La descripción de estos animales es muy plástica y trata de representar ante todo el asombro y el miedo que causan entre los romanos (*belua, monstrum...*). Además le da la ocasión al poeta de introducir descripciones llamativas y muertes sorprendentes y macabras.

monstris componitur Itala pubes (v. 571): *monstris* alude también a los elefantes. Tanto *atra mole fera* como *monstris* (vv. 570-571) muestran que Itálico está pensando en la presencia de muchos elefantes.

Componitur alude al hecho de que Aníbal pone en frente de los romanos (*Itala pubes*¹⁰⁷⁹), como si se trataran de soldados, a una “tropa” de elefantes. De esta manera, quiere subrayar el desequilibrio de fuerzas que existe en el combate.

1078 Sobre la parcialidad de Silio Itálico ver lo dicho en la Invocación a las Musas de los versos 340-353.

1079 Para *Itala pubes*, cf. Sil. VI 242 (en ambos casos los términos aparecen en el final del verso), y a *torquet in ora... Italum* del verso 503.

praeuectus equo (v. 572): se trata de una expresión convencional, cf. Verg. *Aen.* VII 166; Luc. VII 342; Sil. V 170; VII 117; XVII 124.

cuspidē (v. 572): en este caso el término alude a las varas con las que los mauros, por medio de pinchazos o de golpes, dirigían a los elefantes¹⁰⁸⁰.

Maurum (v. 573): al principio de la batalla los elefantes estaban situados a lo largo del río (v. 237), por lo que se encontraban en el ala izquierda cartaginesa, igual que los mauros¹⁰⁸¹ (v. 222). J. Volpilhac (1984: 188) cree que Silio ha pasado de relatar lo ocurrido en el centro del bando cartaginés a lo que sucede en el ala izquierda, que es lo que justifica la aparición de Paulo en el verso 633. En nuestra opinión, las alusiones de Itálico a la geografía del combate son tan vagas que es imposible precisar su posición con certeza.

Lucas/... boues (vv. 572-573): perífrasis para nombrar a los elefantes, de gran antigüedad y carácter poético. Los romanos dieron a los elefantes este nombre por ser la región de Lucania donde los vieron por primera vez en el 280 a. C., concretamente en la batalla contra Pirro, rey del Epiro (PW 5,2253, 61; cf. Naev. *Carm.* frg. LX; Varr. *Ling.* VII 39; Plin. el Viejo, *Hist.* VIII 16). Es significativo que la perífrasis aparezca tanto en los textos de carácter popular y proverbial (Plaut. *Cas.* 875 *institit plantam quasi luca bos*) como en los textos poéticos (Sen. *Phaedr.* 351, cf. TLL 2, 2142, 44), (F. Spaltenstein 1990: 49).

stimulis maioribus (v. 573): cf. Luc. IV 174; Stat. *Theb.* XI 497. La expresión revela la fiereza con la que Aníbal vuelve al combate: ordena a los encargados de dirigir a los elefantes que los arrastren a la contienda con mayor ímpetu.

Libycarum armenta ferarum (v. 574): Silio es el único poeta épico en emplear la expresión *armenta ferarum*, con la que se refiere de nuevo a los elefantes de un modo distinto y original¹⁰⁸².

immane stridens (v. 575): *immane*, empleado como adverbio, es un poetismo (TLL 7,1,441,58, de Verg. *G.* III 239 *immane sonat*). *Immane* aparece con relativa frecuencia en Virgilio junto con verbos como *dicere* o *sonare* (cf. Sil. IV 297; IX 575; X 205; XI 244; XII 418; XV 383). *Immane stridens* hace alusión a los barridos de los elefantes; *stridens immane*, referido a una tormenta, lo encontramos en Sil. X 205.

1080 Cf. el comentario a *sub una/ cuspidē* de los versos 366-367.

1081 Véase el comentario a *Maurus atrox* del verso 222.

1082 Cf. *belua* del verso 240. Sobre *Libycarum* y *ductor*, cf. los versos 8 y 181.

crebro.../ uulnere (vv. 575-576): encabalgamiento de *uulnere*, mediante el cual el poeta destaca el hecho de que los elefantes son heridos y hostigados salvajemente para que acudan a prisa a la batalla (*crebroque coacta/ uulnere bellatrix properos fert belua gressus*, vv. 575-576), cf. Verg. *G.* III 221 *uulneribus crebris* y Stat. *Theb.* II 710 *uulnere crebro*. El término *crebro* es muy expresivo y enfático.

properos... gressus (v. 576): recuerda a *fert... gressus*; si bien en los poetas épicos no es muy usual que estos dos términos aparezcan unidos (cf. Verg. *Aen.* XI 99; Luc. VI 829; Stat. *Theb.* IV 480), en Itálico lo hacen con bastante frecuencia (Sil. III 180; V 537; VI 437; VII 291; X 441-442; XII 193; XV 556).

bellatrix... belua (v. 576): *bellatrix* aparece en muy pocas ocasiones en los poetas épicos (Verg. *Aen.* I 493; VII 805; Stat. *Theb.* VI 262; Val. Fl. VII 612; Sil. III 323, 596), y califica, normalmente, a las mujeres que participan en la guerra (Verg. *Aen.* VII 805 y Sil. III 323). La locución *bellatrix belua* aparece sólo en Itálico y únicamente en esta ocasión, busca la sonoridad del juego de palabras.

liuenti dorso (v. 577): *liuenti* hace referencia al color de los lomos de los elefantes, que es lívido, es decir, amoratado, negruzco. Silio emplea con frecuencia *ater* para caracterizar a estos animales, pero también es propenso a la búsqueda de la variación en su texto. El término *liuens* aparece con bastante frecuencia para aludir al color de los animales (Ov. *Met.* IV 715; Sil. VII 685-686, referido al lomo de unos caballos).

turris (v. 577):¹⁰⁸³ si en los versos 559 y 560 Silio había enumerado las fuerzas y equipamiento con el que contaba Aníbal: *equitemque uirosque feraeque/ turrigeræ molem tormentorumque labores*, en esta ocasión se centra en una parte concreta de aquella relación de tropas: en las torres que llevaban los elefantes. Las torres estaban equipadas con fuego, hombres y jabalinas. Como se puede observar, Silio recurre de nuevo a un elenco para describir estas torres: *flammaque uirisque/ et iaculis armata sedet* (vv. 577-578).¹⁰⁸⁴

procul (v. 578): representa de forma plástica la gran altura de los elefantes que obliga a los ejércitos a una lucha a distancia.

grando/ saxorum (vv. 578-579): el TLL 6,2,2191,16 cita, para este empleo figurado de *grando*, solamente a Stat. *Silu.* I 6.24 *grandine... serena*; Stat. *Theb.* IX 488 *grandine ferri*; Sil. IX 678-579 *grando/ saxorum*, Sil. XIV 430 *saxorum*

1083 Cf. el comentario a *turritas* del verso 239.

1084 Obsérvese la repetición de *-que* y la *uariatio* que introduce *et*.

grandine y un texto de *Cypr. Gall.* Si encontramos, en cambio, en *Ov. Met.* VI 76 y en *Luc.* VI 388 la expresión *aspera saxa*.

super arma ruit (v. 579):¹⁰⁸⁵ cf. *Sil.* II 680 *arma super ruit*.

uolanti/... aggere (vv. 579-580): la expresión es única e inesperada, al igual que *mobilis agger* (v. 240), sin paralelo en el TLL 1,1307,35. *Agger* no suele designar más que las instalaciones fijas. La locución se emplea en este caso como *uariatio* de *turris* (v. 577); una idea similar muestra *longum... uallum* (v. 581), donde Itálico asimila los elefantes a una muralla (cf. vv. 241, 601). Algo parecido se encuentra en *Iuv.* XII 110 *euntem in proelia turrem*. J. Volpilhac (1984), por su parte, compara esta expresión con la lucreciana *India.../ munitur eburno... uallo* (*Lucr.* II 537, cf. *Plin. Nat.* VIII 31).¹⁰⁸⁶

Volanti: es frecuente en las epopeyas aludir a la velocidad de los caballos, aquí de los elefantes, mediante este término (*Sil.* IX 420; XVII 538).

celsus... Libys (v. 580):¹⁰⁸⁷ la locución es una hipálage: no son altos los cartagineses, sino las torretas que llevan los elefantes sobre sus lomos y sobre las que los soldados son transportados (*uolanti/ celsus... Libys aggere*, vv. 579-580).

telorum fundit... nimbum (v. 580):¹⁰⁸⁸ cf. *fundite...portis/ telorum in campos nimbum* (*Sil.* XII 176-177); *fundere tela* (*Sil.* XIV 334); *fundunt/ tela* se encuentra en *Val. Fl.* III 244-245; *fundunt simul undique tela/ crebra niuis ritu* (*Verg. Aen.* XI 610-611, cf. *Hom. Il.* XII 156).

stat niueis longum stipata per agmina uallum/ dentibus (vv. 581-582): alude a *stat ferri acies mucrone corusco/ stricta* (*Verg. Aen.* II 333).

niueis.../... dentibus (vv. 581-582):¹⁰⁸⁹ *niueus* es una creación poética a imitación de la palabra griega χιόνεος. En este caso en concreto *niueis* se emplea para oponer el brillo y blancura del marfil de los elefantes a su piel negra y sin brillo. Si bien Virgilio prefiere usar la palabra *albus* para designar el color blanco, Silio Itálico,

1085 En los versos 578-579 se repite el sonido /s/ (*iaculis, sedet, aspera, saxorum, super, passimque*), que reproduce el silbido de las armas y las piedras al cruzar el cielo, como a menudo en la obra de Silio.

1086 Juvenal dice de los elefantes: *siquidem Tyrio parere solebant/ Hannibali et nostris ducibus regique Molosso/ horum maiores ac dorso ferre cohortis/ partem aliquam belli, et euntem in proelia turrem* (*Iuv.* XII 107-110), y Lucrecio: *sicut quadripedum cum primis esse uidemus/ in genere anguimanus elephantos, India quorum/ milibus e multis uallo munitur eburno* (*Lucr.* II 536-538).

1087 Para *Libys*, cf. el comentario a *Poeno* del verso 8.

1088 Véase el comentario a *stridens nimbus.../ telorum simul effusus* de los versos 311-312, donde se habla de la frecuencia de la expresión *nimbum telorum*.

1089 *Niueis* se encuentra ante cesura triemímera y *dentibus* a inicio del verso siguiente, por lo que *niueis... dentibus* queda especialmente destacado dentro del texto.

igual que Estacio, optan por el término *niueus* (J. André 1949: 387). Para *niueis dentibus*, cf. Luc. X 144; Stat. *Theb.* IX 689; Sil. XVI 205.

longum... uallum(v. 581):¹⁰⁹⁰ Young considera que *longum* es un adverbio, algo poco habitual. *Longum*, probablemente, califica a *uallum*, sustantivo que como hemos señalado más arriba a propósito de los versos 579-580, hace alusión a los elefantes: Itálico compara a los elefantes con grandes muros.

stipata per agmina (v. 581): alude al hecho de que los elefantes ocupaban un lugar y tenían una función dentro del ejército cartaginés; la expresión *stipata per agmina* equivale a *stipato agmine*; *per* tiene a veces este valor (el uso de *per uolumina*, en lugar de *uoluminibus*, cf. Luc. V 565; Val. Fl. II 503; Sil. XIII 25); La expresión *stipata per agmina* es única en Silio Itálico. Para *stipata... per agmina*, cf. *stipata cohors* (Verg. *Aen.* X 328); *acies stipata* (Luc. VII 492).

ebori (v. 582): sirve como variación de *niueis... dentibus* (vv. 581-582). El TLL 5,2,19,36 cita este verso como primer ejemplo para *ebur* con el sentido de “*dente uiuo*”, según la opinión de F. Spaltenstein (1990: 50).

praefixa... hasta (v. 582): las jabalinas eran fijadas a los colmillos de los elefantes (de ahí *comminus*, v. 582), para potenciar el efecto mortal de las puntas de hierro de las lanzas (M. A. Vinchesi 2001: 574, n. 88; L. B. Meuring Davies 1951: 154). Hay en Lucrecio dos descripciones próximas a ésta de Silio, cf. Lucr. V 1301 *boues lucas turrito corpore...*, y Lucr. II 537-538 *elephantos, India quorum/ milibus e multis uallo munitur eburno* (J. Volpilhac 1984: 188-189).

fulget ab incuruo directa cacumine cuspis (v. 583): el verbo aparece destacado a inicio de verso, cf. Ov. *Met.* I 470 *cuspidē fulget acuta*; Sil. IV 340 *cuspidē fulgens*; Sil. V 452 *fulgenti cuspidē*. Es convencional la alusión al brillo del metal, como indicamos en el comentario al verso 231.

El adjetivo *incuruus* no es muy usual en los épicos; aparece, sobre todo, en Estacio: Ov. *Met.* VIII 811; XIV 534, 659; XV 690; Stat. *Theb.* II 500, 709; III 589; IV 52, 419; VI 255. En cuanto *ab incuruo cacumine* hace referencia a la forma curvada de los colmillos de los elefantes; la imagen es muy gráfica. El participio *derectus*, por su parte, aparece con poca frecuencia en las epopeyas; se encuentra especialmente en Itálico: Luc. IX 556; Sil. IV 540; VI 228; IX 583.

trepidus rerum (v. 584): esta construcción de *trepidus* se encuentra también en prosa (Liv. V 11.4 *trepidi rerum suarum*); *rerum* es enfático y da color poético a esta

¹⁰⁹⁰ Sobre *uallum* consúltese lo dicho en el comentario a *tuba* del verso 7.

expresión (cf. Verg. *Aen.* XII 589 *trepidae rerum*; Sil. XII 13). Una construcción similar se encuentra en Verg. *Aen.* I 178: *fessi rerum*.

per membra, per arma (v. 584): ambas expresiones son usuales en épica. Lo llamativo de este verso es el hecho de que el poeta coloque en primer lugar *per membra*, los miembros, antes que la armadura o el escudo, una especie de *hysteron próteron* de mucho efecto. A ello contribuyen también la repetición de la preposición *per*, así como las diversas aliteraciones que se dan en estos dos sintagmas preposicionales.

exigit (v. 585): el TLL ve en *exigere* un término técnico *de armis adigentis*, pero cita en la mayoría de los casos sólo a poetas: *exigit* en esta ocasión no busca dar una representación técnica del combate, sino más bien una visión estilizada del mismo; el objetivo es hacer de esta imagen un drama propio de los enfrentamientos bélicos, cf. Verg. *Aen.* X 682 *et crudum per costas exigit ense* (el primer ejemplo del TLL). También es de una crudeza notable Sil I 307, V 294, y IX 585.

Vfentis (v. 585): el nombre de este joven soldado romano está tomado del de un río del Lacio, llamado hoy Ofanto. Es de destacar el hecho de que Silio ya había señalado la muerte de un soldado con el mismo nombre en IV 335, muerto por el propio Aníbal. En VIII 382 se menciona también un río volsco mediante este mismo término. Ufente, por otro lado, es un nombre dado por Virgilio a tres guerreros (*Aen.* VII 745, VIII 6 y XII 460) y a un río (*Aen.* VII 802), por lo que Itálico parece haberlo tomado de él. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que el poeta flavio tuviera en cuenta el nombre del río y no a Virgilio: ya hemos visto en varias ocasiones que designa a soldados con nombres geográficos.¹⁰⁹¹

sceleratum... dentem (v. 585): si bien no es extraño encontrar en la épica epítetos que califican de modo negativo a las armas y a la guerra,¹⁰⁹² no obstante, *sceleratum* no es uno de los epítetos convencionales en estos casos. En esta ocasión Itálico designa como criminal el colmillo del elefante porque da muerte a Ufente.

1091 Ver, por ejemplo, comentario a *Satricus* del verso 68.

1092 El empleo de epítetos negativos en el relato de batallas no presenta sólo una función estética, también ideológica: a través de ellos el poeta muestra una visión negativa de la crudeza de la guerra. En ocasiones, sin embargo, los epítetos aparecen en el relato sólo por la relevancia concedida a su significante: desde Virgilio el epíteto deja de tener el uso que tenía en Homero y el significante pasa a tener más relevancia que el significado, es decir, se emplea de un modo más mecánico y neutro, por tradición (M. Bofanti 1985: 210ss.).

calcata per agmina(v. 586):¹⁰⁹³ la alusión, mediante esta anástrofe, a las tropas romanas pisoteadas es muy plástica y dramática. Lo mismo ocurre con *clamantemque* que parece reproducir el grito de Ufente.

portat (v. 586): hace hincapié en la idea de *ferens*, del mismo verso; esto es paralelo a giros muy frecuentes como Liv. XLIV 2.4 *profectus... castra mouit*, muy del gusto de Itálico (cf. Sil. VI 502; XII 443; XIII 168, 209; XVI 374).

nec leuius Tadio letum (v. 587): este hemistiquio informa a la vez de la muerte de Ufente y de la de Tadio. El poeta compara la actuación de ambos soldados, pero, en el caso de Tadio, la describe con mayor detalle: Ufente es atravesado por los colmillos de un elefante y muere —Obsérvese cómo en la batalla del Trebia otro guerrero con el mismo nombre muere atravesado por la espada de Aníbal—:

non illum Metabus, non illum celsior Vfens
euasere tamen, quamuis hic alite planta,
hic ope cornipedis totis ferretur habenis.
nam Metabum ad manis demisit cuspide fulgens
fraxinus, Vfentem conlapsum poplite caeso
ensis obit laudemque pedum cum sanguine ademit (Sil. IV 337-342).

Tadio, en cambio, permanece por azar ileso (*qua tegmine thorax/ multiplicis lini claudit latus, improba sensim/ corpore non laeso penetrarunt spicula dentis*, vv. 587-589). Si bien en este momento no se nos indica que el héroe romano haya muerto, su muerte se da por supuesta cuando el narrador dice: *arma uirique simul spoliataque belua uisu / sternuntur subita, miserandum, mixta ruina* (vv. 597-598).

thorax/ multiplicis lini (vv. 587-588): cf. Sil. IV 291. En principio, como dice Polibio, la mayoría de los soldados romanos llevaban corazas de bronce, no de lino; además, los soldados más ricos llevaban la *lorica*, una especie de cota de malla (Pol. VI 23,14-15), llamada por los griegos *thorax* (G. Daly 2002: 70). El término, de origen griego, aparece en la épica romana con la misma frecuencia que *lorica* —sin embargo, se observa un gusto especial de los escritores flavios por este sustantivo griego, especialmente por parte de Estacio. Virgilio, en cambio, emplea en 13

1093 *Clamantemque*, junto con *calcata*, *clamantemque*, presenta una aliteración del sonido /k/, que aporta mayor veracidad al relato: produce un destacado efecto acústico. Obsérvese que sólo unos versos antes (v. 581) Silio había empleado el mismo sintagma *per agmina*, aunque junto con el término *stipata*.

ocasiones el sustantivo *lorica*, mientras que el término *thorax* lo utiliza sólo 5 veces —. Sobre protecciones hechas de lino, cf. Sil. III 271.

claudit latus (v. 588): tiene el sentido de “cubrir/ proteger el costado”; entre los épicos esta expresión sólo se encuentra en Silio.

improba.../... spicula dentis (vv. 588-589): fuerte encabalgamiento de *spicula* que se coloca en el mismo lugar del verso que *improba*. *Improba* puede considerarse un epíteto tradicional de las armas (el TLL 7,1,692,15 cita a Val. Fl. III 587 *improba Mauri/ lancea*; Stat. *Theb.* IX 126; pero Sil. I 624 y IX 588 parecen ser diferentes. *Improbis* en estos dos últimos ejemplos tiene el valor de *dirus* o similares, F. Spaltenstein 1986: 299 y 1990: 50-51). En cuanto a *spicula*, hace referencia a las puntas de las lanzas que llevan los elefantes fijadas a sus colmillos, como hemos señalado a propósito del verso 582.

corpore non laeso (v. 589): cf. Ov. *Met.* XII 172. Aquí se encuentra la gran diferencia entre Ufente y Tadio: un elefante atraviesa la armadura y el cuerpo de Ufente (vv. 584-585). En el caso de Tadio, los colmillos del elefante penetran imperceptiblemente *sensim* (v. 588) en su armadura, sin que él se percate de ello (*penetrarunt spicula dentis*, v. 589).

sublime uirum... tulerunt (v. 590): el sujeto de *tulerunt* es *spicula* (v. 589). En este verso se observa la misma idea que en los versos 585-586, donde Ufente era alzado en el aire por una de estas bestias; en aquella ocasión el poeta también había empleado el verbo *fero* (*ferens*, v. 586), pero junto con *portat* (v. 586), para incidir en este suceso.

clipeo resonante (v. 590):¹⁰⁹⁴ encontramos, por ejemplo, en Verg. *Aen.* VII 686 *clipei... sonant* y en Ov. *Met.* XII 375 *ictus galea clipeoque sonantis*. El empleo del prefijo *re-* trata de reproducir acústicamente el sonido producido por el escudo, al mismo tiempo que introduce cierta innovación en la expresión de este motivo tradicional.

noui... pericli (v. 591): la expresión no aparece en ningún otro poeta épico. Para *terrore pericli* (v. 591) existe en Sil. XV 598 una expresión similar: *terrorque periclo*. El verso 591 insiste en el hecho de que la *uirtus* romana prevalece incluso en los momentos más difíciles y peligrosos: *haud excussa noui uirtus terrore pericli*.¹⁰⁹⁵

1094 Cf. lo dicho en el comentario a *umbo* del verso 109.

1095 En opinión de Séneca la *uirtus* se ejercitaba en la adversidad (Sen. *Dial.* II 10.4; de hecho, para él es interesante tener alguna dificultad que estimule la *patientia*, cf. Sen. *Ep.* LXIV 5), y lo *honestum* se halla en el esfuerzo y en medio del peligro, cf. Sen. *Dial.* I 2.2; I 3.10 (M^a V. Manzano Ventura

ad laudem (v. 592): cf. Sil. I 245; IV 604; *ad laudem* insiste en la meta principal de los soldados de *Punica*: la conquista de la gloria, más propia de los poemas homéricos que de Virgilio (R. J. Littlewood 2011: xxix).¹⁰⁹⁶ En el caso de este soldado romano su fama está ya asegurada desde el momento en el que el poeta menciona su nombre propio, Tadio,¹⁰⁹⁷ en el verso 587.

geminumque... lumen (vv. 592-593): *lumen* es metáfora habitual para los ojos, más llamativo es el singular poético *geminum*, cf. Sil. VI 220 *geminus de lumine*; Sil. VI 274 *geminum... lumen*, Ov. *Met. spectat... geminum, sua lumina*. La expresión es muy aliterativa.

citato/... transuerberat ense (vv. 593-594):¹⁰⁹⁸ *transuerberat ense* se encuentra también en Sil. XV 806. No es un verbo muy usual en épica; Itálico es el que más lo utiliza (cf. Verg. *Aen.* X 336, 484; XI 667; Stat. *Theb.* VII 635; X 400; Sil. II 125; VII 673; XIV 406, 443; XV 806).

Citato, igual que en Sil. V 284, no sólo transmite la idea de rapidez, sino también de violencia (el TLL 3,1201,84 cita también Val. Fl. VI 198 *aere citato*; Sil. XIV 436 *citatum/ missile*). En cuanto a *citato ense*, sólo aparece en Silio una vez más, en V 284-285; ninguno de los demás poetas épicos lo utiliza; es una hipálage (no es rápida la espada, sino el soldado que la maneja). También en Itálico se encuentra una expresión similar a ésta: *ense... rapido* (X 146); *rapido... ense* (XV 533).

(vv. 594-599): los versos 594ss. hacen pensar en Verg. *Aen.* X 892-894 *tollit se arrectum quadripes et calcibus auras/ uerberat, effusumque equitem super ipse secutus/ implicat eiectoque incumbit cernuus armo* y en Sil. XVII 133-137. Estos pasajes describen la reacción de ciertos animales al ser heridos: los animales se vuelven locos y derriban a los guerreros que están subidos encima de ellos.

exstimulata... fera (v. 594): el verbo *exstimulo* aparece en pocas ocasiones en los poetas épicos (Ov. *Met.* V 165; VI 459; Stat. *Theb.* VI 589; XII 613; Sil. I 33; V 218; IX 594). La imagen de la fiera agitada por el dolor causado por la herida es muy gráfica (contribuye a ello la expresividad del término *exstimulata*).

2010: 197).

1096 El ejemplo más claro de búsqueda de gloria y renombre se encuentra en Aníbal, que en los versos 193ss. había dicho que iba a ceder todo el botín de guerra a su ejército, porque la gloria que iba a conseguir en combate era ya suficiente recompensa para él.

1097 Cf. *Mancinus*, verso 13.

1098 La descripción de cómo Tadio atraviesa con su espada los ojos del animal es muy plástica, como la del resto de los sucesos que van a ser relatados a continuación (vv. 594-599).

graui.../ uulnere (vv. 594-595): fuerte encabalgamiento de *uulnere*, que se encuentra destacado a inicio de verso. Esta expresión se halla especialmente en las *Metamorfosis* de Ovidio: *Met.* IV 207; 721; IX 540; XII 567. Es una expresión similar a *uulnus letale*.¹⁰⁹⁹

tollit ad auras (v. 594): cf. Verg. *Aen.* II 699. Expresiones con el verbo *tollo* junto con la preposición *ad* son frecuentes en todos los poetas épicos para referirse al cielo o sus componentes: *ad sidera* (Verg. *Aen.* I 103; II 222; X 262; XI 37; XII 795; Ov. *Met.* I 86, 731; II 487; VI 368, IX 175, 702-703; Stat. *Theb.* IX 453; X 336; Val. Fl. IV 555; Sil. VI 101; VII 733; IX 304); *ad astra* (Verg. *Ecl.* V 51; Sil. III 164; VII 94); *ad caelum* (Ov. *Met.* II 487; III 20-21; VI 279; XI 541; XV 570); *ad superos* (Ov. *Met.* XV 38); *ad aethera* (Ov. *Met.* III 404; Sil. XII 319). En este caso, la construcción similar en estructura posee un significado bien distinto.

erectis... cruribus alte (v. 595): expresión original de Silio. Virgilio, por su parte, emplea *calcibus auras/ uerberat* (Verg. *Aen.* X 892-893),¹¹⁰⁰ refiriéndose a un caballo (cf. Sil. XVII 135, también refiriéndose a un caballo).

reflexo pondere (v. 596): al igual que *pondere prono* (Sil. II 146) se trata de una hipálage. *Pondus* se emplea habitualmente en la construcción de esta figura (cf. Verg. *Aen.* IX 512 *saxa... infesto uoluebant pondere*; Sil. V 251; Verg. *G.* III 524; Luc. II 155; IX 649; Sil. II 196, por ejemplo). En cuanto al participio *reflexo*, no es muy común entre los épicos, cf. Verg. *Aen.* II 741; VIII 633; X 535; Stat. *Theb.* IV 570; Sil. IX 596; XVI 54.

arma uirique simul spoliata belua uisu (v. 597): el verso comienza con una nueva referencia al inicio de la *Eneida*,¹¹⁰¹ al que había aludido de forma más precisa en el verso 100; es una prueba más de la importancia concedida por Silio a Virgilio y a la batalla de Cannas. Es de destacar el empleo del plural por parte de Silio, como había hecho en el inicio de su poema: *Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit/ Aeneadam* (I 1-2), mediante el cual quiere poner de relieve que en su obra no canta ni alaba a un único héroe, como hace su predecesor, sino a muchos.

1099 Véase el comentario a *uulnus... letale* del verso 256.

1100 S. J. Harrison (1997) en su comentario a *et calcibus auras/ Berberati* de la *Eneida* virgiliana dice que *auras uerberare* alude a ἠέρα τύπτειν (Hom. *Il.* XX 446), cf. Verg. *Aen.* XI 638-639, Liv. VIII 7.10.

1101 Véase lo señalado en el comentario a *arma uirumque*, verso 100. Silio, con frecuencia, aúna los términos *arma uirumque* en la descripción de batallas y la alusión directa que establece así con la obra virgiliana le ayuda a poner de relieve que la guerra entre Cartago y Roma es prácticamente una guerra civil, como lo fue la guerra entre Eneas y sus compañeros con los habitantes de la Península Itálica (L. Landrey 2014: 615-616).

Spoliata belua uisu alude a los versos 592-593, cuando Tadio hiere con su espada los ojos del elefante: *utitur ad laudem casu geminumque citato/ uicinus fronti lumen transuerberat ense*.

Simul trata de destacar que la bestia cae al suelo al mismo tiempo que los hombres y las armas, y, aunque no se señale de forma explícita que Tadio ha muerto, el término *letum* (v. 587), que actúa a modo de prolepsis, hace pensar en este trágico final.¹¹⁰²

sternuntur subita... mixta ruina (v. 598):¹¹⁰³ guarda cierto parecido con Verg. *Aen.* XI 796 *sterneret ut subita turbatam morte Camillam*. Resume en este verso de una forma muy efectiva el final del enfrentamiento.

miserandum (v. 598): cf. Sil. XIV 484; XV 246; XVII 275 *miserandum et triste*. Se trata de un comentario del narrador mediante el que ofrece su propia visión de los acontecimientos y le añade dramatismo a un suceso que se resumía con un gran efecto.

(vv. 599-631): al sentir el calor, los elefantes corren descontroladamente a través de la línea de batalla, de tal manera que ningún soldado se atreve a acercarse a ellos y herirlos. Finalmente, los elefantes entran en el río con el fin de apagar el fuego que los enloquece.

En esta segunda parte del combate de los elefantes se produce la reacción de los romanos. Sus acciones se dividen en dos secciones, en las que se describen distintos métodos de lucha. En la primera sección (vv. 599-619) los romanos, siguiendo la orden de su líder, lanzan tizones ardiendo a los elefantes —en la batalla de Benevento, habían conseguido también hacer huir a los elefantes de Pirro utilizando el mismo método (Flor. *Epit.* I 18, 10)—. Silio se sirve de un símil, el del pastor que quema los campos de cultivo, para ilustrar esta imagen (vv. 605ss.). El símil ha sido tomado de Verg. *Aen.* X 405ss., pasaje que imita Luc. IX 182ss. El parecido entre el símil siliano y el virgiliano traspasa las barreras del contenido y llega a alcanzar, de forma consciente, la similitud en la forma.

En la segunda sección (vv. 620-631) los romanos acuden a luchar allí donde el fuego de los elefantes no había llegado y combaten contra ellos como si éstos, con sus torres, fueran ciudades sitiadas: arrojan desde lejos lanzas, peñascos y plomo

1102 Cf. *belua* del verso 240.

1103 Con la aliteración de /s/ y de /r/, el poeta trata de reproducir el estruendo provocado por la torreta, las armas y el elefante al caer.

(segundo método de lucha). Dentro de esta sección se incluye la aristía de Mincio, el único que se atreve a luchar de cerca con un elefante (K. H Niemann 1975: 210-212).

(a) Primera parte de la escena de los elefantes (vv. 599-619)

spargi (v. 599): cf. *sparsi... Macae* de los versos 10-11.

contra bellantia monstra (v. 599): es una *uariatio* de *bellatrix... belua* (v. 576). Para *contra... monstra*, cf. Ov. *Met.* XI 391 *contra noua monstra*; Luc. IX 910 *contraque nocentia monstra*.

flagrantes.../... taedas (vv. 599-600): gran encabalgamiento de *taedas* que se encuentra en la misma posición del verso que *flagrantes*. En Sil. XIV 564-565 tenemos *flagrantibus.../... taedis*. Otras expresiones similares a ésta se encuentran, por ejemplo, en Verg. *Aen.* IX 568 *ardentis taedas*; Sil. XII 690 *fumantes taedas*; Sil. XIV 427 *pingues taedas*.

Dardanius... ductor (v. 600): Ruperti considera a Tadio el *Dardanius... ductor*,¹¹⁰⁴ pero esto no es posible, puesto que, como hemos visto anteriormente, había fallecido. En este caso se trataría de alguno de los dos cónsules, Varrón o Paulo. En nuestra opinión se trata de Paulo, porque en los versos 556-630 se describe el combate en el ala derecha latina y ésta estaba comandada por Emilio Paulo; además, el poeta no tiene interés en destacar ninguna acción ni acertada ni heroica del cónsul plebeyo.¹¹⁰⁵

facis atrae/... sulphure (v. 600):¹¹⁰⁶ *atro* puede estar aludiendo al color del humo, pero es más probable que aquí no sea más que un epíteto convencional del fuego,¹¹⁰⁷ (cf. Verg. *Aen.* IX 74 *facibus... atris*; X 77 *face... atra*; Luc. II 301 *atras... faces*; Val. Fl. III 96 *facesque atras*; también con el sustantivo *ignis* tenemos: Verg. *Aen.* XI 186 *ignibus atris*; Sil. III 702-703 *atram/... flammam*; IV 303ss; XIII 447 *atros... ignes*; XVII 180 *ignibus atris*, por ejemplo). Semejante a la expresión *facis atrae... sulphure* se encuentra, también en Silio, *atro... sulphure fumant* (I 355).

1104 G. Blaeuw (1631); N. E. Lemaire 1834; Lipsiae (1834); M. Nisard (1837); L. Bauer (1890); J. Volpilhac (1984) recogen *uictor* en lugar de *ductor*. Véase el comentario a *incendia pastor/ cum iacit*, verso 605. *Dardanius*, ya comentado a propósito de *Dardanus* del verso 72. Sobre el empleo de la expresión *Dardanius ductor*, cf. Verg. *Aen.* X 602-603; Sil. VII 585; XV 242; Sil. I 14-15 *Dardanus/ ductor*.

1105 Sobre la descalificación del cónsul plebeyo hemos hablado en el comentario a *traducere noctem/ exsomnia* (vv. 4-5).

1106 *Facis atrae* se encuentra a final de verso y después de la diéresis bucólica; también tras la diéresis bucólica aparece *sulphure*, lo que es significativo: el poeta trata de poner de relieve este método de lucha tan efectivo.

1107 Véase el comentario a *sanguinis atri* del verso 153.

Et facis atrae, //... sulphure es una cláusula anómala que imita en parte a la virgiliana 1+2+2 conocida con el lema *si bona morint*; este tipo de cláusulas suele aparecer unida a un encabalgamiento; en este caso se encuentra vinculada a un encabalgamiento simple¹¹⁰⁸ (M. A. Arribas Hernández 1990: 239-240).

muros (v. 601): Se refiere a las torres que llevaban sobre sí los elefantes (cf. TLL 8,1687,55; Sil. IX 241).

nec mora (v. 602): expresión muy usual para destacar la rapidez del desarrollo de los acontecimientos (Verg. *Aen.* V 368, 458, 639; X 308; XII 553; Ov. *Met.* I 717; III 46; IV 120, 344, 481; VI 636; VII 320; VIII 416, 837; IX 166; X 159, 643, XI 324; XIII 225, 954; XIV 273, 845; Luc. IV 445; Stat. *Theb.* I 310, 533; II 513; VI 813, 887; IX 834; Val. Fl. VIII 112; Sil. III 170, 512; V 130; VI 350; VII 523; XIV 97, 371, 580; XVII 155, por ejemplo).

collectis.../... flammis (vv. 602-603): gran encabalgamiento de *flammis*. La locución ha sido creada a raíz de giros como *uires colligere* y subraya la reavivación del fuego (TLL 3,1609, 72; Iuv. XIII 146 *primos cum ianua colligit ignes*; Sil. IV 305; XVII 92).

fumantia lucent/ terga elephantorum (v. 603): *terga elephantorum* recuerda a *terga ferarum* (cf. Verg. *Aen.* VII 20; Ov. *Met.* XIV 66; Stat. *Ach.* I 115, 415; Sil. IV 561). *Lucent/ terga*, por otra parte, es un modo muy plático de expresar que arden los lomos de los elefantes a causa de las llamas (*flammis*, v. 603). Algo similar se encuentra en Ov. *Met.* II 325-326 *fumantia flamma/ corpora*. La dicción es redundante (*fumantia* y *lucent* insisten en la misma idea). Domina la aliteración de /t/ que marca el ritmo del relato.

pastusque sonoro/... uento (vv. 603-604): ningún poeta épico ha empleado *sonorus* junto con el término *uentus*, aunque en Verg. *Aen.* I 53 encontramos la expresión *luctantis uentos tempestatesque sonoras* en la que Silio podría haberse inspirado (cf. Val. Fl. I 667 *undarum tempestatisque sonorae*). El viento al que se refiere Itálico no es el Vulturno, del que no ha dicho nada desde el verso 523: el poeta alude a la realidad cotidiana del viento reavivando el fuego. *Sonoro* reproduce el silbido del viento al soplar.

ignis edax (v. 604): se encuentra también en Verg. *Aen.* II 758; Ov. *Met.* IX 202; XIV 541; Luc. IX 742, Stat. *Theb.* XII 430, en la gran mayoría de los casos a inicio de verso. *Edax* no aparece con demasiada frecuencia en los poetas épicos; se observa,

¹¹⁰⁸ Cf. el comentario a *haud, tua, nate, //fraus*, verso 128.

concretamente, en 13 ocasiones (Verg. *Aen.* II 758; Ov. *Met.* IX 202; XIV 541; XV 234, 354, 872; Luc. I 288; VII 397; IX 742; Val. Fl. VI 420; Stat. *Theb.* XII 430; Sil. IX 604; XIII 581).

per propugnacula (v. 604): cf. *propugnacula* del verso 239.

(vv. 605-608): Silio ilustra esta imagen a través de un símil (vv. 605-608):¹¹⁰⁹ el fuego se propaga por las torres y los lomos de los elefantes, igual que se propaga el incendio provocado por un pastor en el Pindo o en el Ródope. El símil ha sido tomado de Virgilio, concretamente de *Aen.* X 405-409 y de Luc. IX 182-185 (este último se ha inspirado también en Virgilio), cf. Sil. VII 364-366. Silio reelabora el símil tomado de sus predecesores y lo adapta al nuevo contexto; para ello da toques personales a su contenido, léxico y a la disposición de los términos.

La expansión súbita y rápida del fuego es una imagen del gusto de prosistas y poetas, por su carácter efectista (cf. Verg. *G.* II 303-306 *ignis/ qui furtim pingui primum sub cornice tectus/ robora comprehendit, frondesque elapsus in altas/ ingentem caelo sonitum dedit*; Sil. V 510ss.; VII 354ss.; X 556ss.; XIV 305ss.; XVII 92ss.).

non aliter (v. 605): la expresión es muy usual para la introducción de símiles y se emplea en la inmensa mayoría de los casos en el inicio del verso; (cf. Verg. *Aen.* IV 669ss.; Ov. *Met.* III 373ss., 483ss.; IV 122ss., 348ss.; VI 516ss.; IX 46ss., 643ss.; X 64ss.; Val. Fl. III 737ss.; IV 236ss., 368ss.; V 407ss.; Sil. III 410ss.; VII 500ss.; XIV 121ss.). En el símil de la *Eneida*, el poeta opta por la expresión *ac uelut*, muy utilizada en estos casos por todos los poetas épicos (Verg. *Aen.* IV 402, 441; VI 707; X 405, 707, etc; Luc. IV 252; VI 253; VII 866; Stat. *Theb.* I 370; III 22; V 599; VII 436; Val. Fl. II 43; III 108; V 67; VI 664; VII 567) menos por Silio, que tan sólo la utiliza una vez (II 171).

Pindo Rhodopeue (v. 605): el Pindo es una cadena montañosa entre Tracia y Tesalia (cf. Sil. IV 520), y el Ródope un macizo montañoso de la antigua Tracia (actualmente pertenece a Grecia y a Bulgaria). Son lugares convencionales para los símiles.

incendia pastor/ cum iacit (v. 605): anástrofe de la conjunción *cum*. Para *incendia pastor*; cf. Verg. *Aen.* X 405;¹¹¹⁰ Sil. VII 366; IX 605; XVII 89. En cuanto a

1109 La imagen reproduce algo propio de la vida cotidiana: las tierras y los campos se queman cuando están *pinguia* o cuando son roturadas o desbrozadas (cf. Verg. *G.* I 84; *Aen.* X 405; XII 521; Luc. IX 182; Sil. IX 605).

1110 J. Volpilhac (1984: 189) señala que Silio ha repartido entre este pasaje y VII 364-370 el contenido de Verg. *Aen.* X 405-408. Además, relaciona al pastor vencedor, mencionado por Virgilio en X 409, con el *uictor* de Sil. IX 600.

incendia... iacit, cf. *iactas incendia* (Ov. *Met.* XIV 539); *incendia iactent* (Sil. VII 317).

siluis spatiatur feruida pestis (v. 606): Silio ofrece una imagen similar a *dispersa... siluis incendia* (Verg. *Aen.* X 406); además, el verbo *spatiatur* puede considerarse sinónimo de *extenditur* (*Aen.* X 407).

Para *feruida pestis*, cf. I 174 y IX 620 *pestis Maurasia*. Luc. IV 370; VI 97 aunque en contextos y con significados distintos, también define al fuego como *pestis*,¹¹¹¹ donde también se habla del efecto del fuego (cf. X 555). La imagen es gráfica y dramática: el fuego se propaga sin remedio en el bosque como la peste lo hace entre la población.

frondosi ignescunt scopuli (v. 607): no es muy frecuente que el adjetivo *frondosus* califique a *scopuli*, aunque se encuentra un uso similar en VII 468 *frondosis rupibus*; en el resto de los ejemplos *frondosus* califica a colinas, árboles, montes, por ejemplo. Ejemplos: *frondosis montibus* (Verg. *Aen.* VII 387); *frondoso uertice collem* (*Aen.* VIII 351); *abscisa frondosus ab arbore ramus* (Ov. *Met.* VIII 410); *at Pyrenaei frondosa cacumina montis* (Sil. III 415); *frondosi... roboris* (Sil. V 484); *frondosis... iugis* (Sil. X 530); *Taxus... frondosior* (Sil. XIII 596); *frondosis... campis* (Sil. XIV 265); *frondosi collis* (Sil. XV 472); *frondosumque apicem* (Sil. XVII 640).

El verbo incoativo *ardesco* no es frecuente entre los poetas épicos (Verg. *Aen.* IX 66; Ov. *Met.* XV 847; Stat. *Theb.* III 78; IV 171, 665; XI 525; Val. Fl. V 520; Sil. IX 460, 607; XIII 180). La expresión siliana puede considerarse hiperbólica: se queman hasta las rocas. Una idea similar a *ignescunt* la muestra *igne fouet terras* (Luc. IX 184). La acumulación de silbantes reproduce el sonido del fuego que se extiende por los campos.

per alta/... iuga (vv. 607-608): esta expresión la encontramos sólo una vez más en épica, concretamente en Sil. VII 123-124. Puede equipararse a expresiones como *per alta cacumina* (Verg. *G.* II 307), *altoque cacumine* (Ov. *Met.* VIII 257) y similares.

collucet... Vulcanius ardor (v. 608): la perífrasis *Vulcanius ardor* para designar el fuego es exclusiva de Silio y de Valerio (cf. Val. Fl. IV 68), cf. *Vulcanius ignis* (Stat. *Theb.* I 508). En lo que se refiere a *collucet* es un verbo infrecuente para expresar la idea de brillar; existen 9 casos como éste en épica: Verg. *Aen.* IV 567; V 4; IX 166; X 539; XI 209; Ov. *Met.* IV 403; Stat. *Theb.* II 553; Val. Fl. III 351; Sil. V 511. Más

¹¹¹¹ Cf. el comentario a *ignis edax*, verso 604.

frecuente es el verbo simple *luceo*, que aparece precisamente en el símil de Lucano (*lucent*, Luc. IX 185). Una idea semejante a *collucet... Vulcanius ardor* se encuentra en *correptis subito mediis extenditur una/ horrida per latos acies Volcania campos* (Verg. *Aen.* X 407-408). El verbo continúa la idea expresada con *fulget* (v. 583) y *lucent* (v. 602) mediante variaciones léxicas.

dissultans (v. 608): el verbo se halla únicamente en 5 ocasiones en los escritores épicos, siempre, salvo en esta ocasión, en el comienzo del verso (Verg. *Aen.* VIII 240; XII 923; Stat. *Theb.* V 565; Sil. VII 144; IX 608); es muy adecuado para la representación gráfica del movimiento del fuego.

it fera/... amens (vv. 609-610):¹¹¹² fuerte encabalgamiento de *amens* que, igual que *it fera*, se encuentra a inicio de verso. *Amens* subraya con gran fuerza expresiva el estado en el que se encuentra el elefante.

candenti torrente bitumine corpus (v. 609): el sustantivo *bitumen* aparece muy pocas veces en épica: Ov. *Met.* IX 660; XIV 792; XV 350; Val. Fl. III 124; Sil. IX 609; XII 134; XIV 421. *Candenti... bitumine* sólo aparece en Silio y en esta ocasión; pero a esta expresión se asemeja Ov. *Met.* XIV 792 con *fumante bitumine*. *Bitumineae rapiunt incendia uires* (Ov. *Met.* XV 350) y *tum sulphure et igni/ semper anhelantis coctoque bitumine campos/ ostentant* (Sil. XII 133-135) mantienen esa misma idea. Algo semejante se observa en Sil. XIV 213 *torreret subiectis corpora flammis*. D. Calderini (F. Muecke, J. Dunston: 2011: 583) remite a Plinio *Nat.* XXXV 178, para la explicación del fenómeno.

diducit... turmas (v. 610): el verbo *diduco* no es muy usual en épica. En cuanto al sustantivo *turma*, en su sentido técnico se refiere a los escuadrones de caballería, pero se utiliza con un sentido menos preciso en la épica.

(v. 611): este verso recuerda a Sil. V 442-443 *aspirare uiro propioremque addere Martem/ haud ausum cuiquam*.

uirtus... capessere (v. 611): el sustantivo *uirtus* con un infinitivo es bastante raro, cf. Verg. *Aen.* X 712 *nec cuiquam irasci propiusue accedere uirtus*.

propiora... bella (v. 611): cf. Sil. XV 6, donde tiene el sentido de “guerra inminente”; aquí, en cambio, se refiere a la lucha de cerca. El verbo *capesso* con el sustantivo *bellum* aparece sólo en Silio y con relativa frecuencia (cf. Sil. I 313; IV 420; V 609; VII 325; X 58; XII 703; XIV 412; XVI 179), pero se trata de un término común en la prosa, una expresión técnica militar.

1112 Para *fera* cf. el comentario a *belua* del verso 240.

La imagen recuerda de modo especial a Verg. *Aen.* X 712-713, donde se compara el miedo de los enemigos a atacar de cerca a Mecencio con el temor de unos cazadores a herir a un jabalí, estando ellos cerca. Este mismo símil lo emplea Silio en V 442-444 (J. Volpilhac 1984: 189).

longuinquis... iaculis (v. 612):¹¹¹³ el adjetivo *longuinquis* enfatiza el tipo de armas que se usan contra el elefante y con ello subraya el miedo de los soldados a luchar de cerca. Silio hace aquí referencia a una idea proverbial, cf. Sen. *Thy.* 382 *inertibus telis*. *Longuisqua iacula* se encuentra en Luc. III 479 *longinqua ad tela parati/tormenti* (sin otro paralelo en el TLL 7,2,1627,26).

harundinis ictu (v. 612): marca también esta idea de lucha desde lejos; la expresión no aparece en el resto de los épicos.¹¹¹⁴

audent (v. 612): el poeta insiste en el miedo de los soldados romanos: se enfrentan a bestias gigantes y, en consecuencia, la desigualdad de la lucha justifica, de alguna manera, la derrota de los romanos.

magni corporis aestu (v. 613): muestra la misma idea que el verbo *uritur* (v. 613); se quiere subrayar este hecho, por su trascendencia en esta etapa del combate. Ruperti traduce *aestu* como *celeri motu*, pero es más correcto entenderlo como “ardor”. *Magni corporis* no hace sino incidir en la idea de las grandes dimensiones de los elefantes acentuando la desproporción entre los combatientes a la vez que crea una imagen de la escena mucho más poderosa. La misma idea se repite en el verso 619 con *molem*.

En todo el pasaje se repite de forma reiterada la misma idea: el fuego y sus efectos, a través de una serie de términos sinónimos, que abarcan los versos 613-619: *uritur* (v. 613), *aestu* (v. 613), *flammas* (v. 614), *flammam* (v. 618), *igne* (v. 621), *calet* (v. 621). Las imágenes son muy gráficas; consiguen el efecto, por medio de los elementos visuales y sonoros, de la recreación mental de la escena.

huc atque huc (v. 614): cf. el comentario al verso 360.

uicini... fluminis (v. 615): se refiere al río Áufido.¹¹¹⁵

praecipitem dedit (v. 616): el perfecto *dedit*, contrasta con el resto de los verbos de este pasaje, en su mayoría, en presente (*audent* v. 612; *uritur* v. 613; *accendit* v.

1113 Para *iaculis*, remitimos a lo señalado en la introducción al comentario de los versos 335-339.

1114 Para *harundinis* ver también introducción al comentario de los versos 335-339.

1115 Véase el comentario a *Aufidus* del verso 227 y a *flumineum latus* del verso 231.

614), por lo que queda destacado de modo relevante (le da un valor conclusivo). Una expresión similar a ésta es *praecipitem iacit* (Sil. II 146).

tenui... liquore (v. 616): *liquor* aparece en épica sólo en 18 ocasiones; Silio es el poeta épico que en más ocasiones lo utiliza, concretamente en 6 (Sil. III 451; IV 84; V 606; IX 616; XI 301; XIII 26). Mediante *tenui... liquore* Itálico hace hincapié en el escaso caudal del Áfido. *Tenui* se opone a profundo del verso 619.

stagnantis... uadi (v. 617): el participio *stagnanti* aparece sólo en 16 ocasiones en la épica, 11 de ellas en Silio (V 95; *stagnante uado* Sil. VI 143; X 89, XIII 24; XIV 587; XV 225). Aplicado a las aguas, ríos y similares se encuentra en Verg. *Aen.* III 698; Luc. II 668; IV 134; *uadi* es una variación de *liquore* (v. 616).

incita (v. 617): gracias a este adjetivo, Itálico representa como un cuadro el estado en el que se encuentra el elefante, que se mueve enérgicamente, porque no puede soportar el dolor que le producen las llamas sobre su cuerpo¹¹¹⁶. Las llamas provienen de los proyectiles incendiados que le habían lanzado los romanos (v. 612).

longis/ ripis (vv. 617-618): *longis* aparece en lugar de *longe*. La hipálage se encuentra también en Prop. II 13.19 *longa... imagine pompa*, cf. Stat. *Theb.* X 550; Sil. VI 280. L. Håkanson (1976-1977: 36) explica *ripis* como *aquis* (cf. Sil. VIII 455).

exstantem flammam (v.618): expresión exclusiva de Itálico, añade un matiz más a la representación del fuego (cf. *aestu*, v. 613; *iactas... flammis*, v. 614).

profundo (v. 619): alude a “la parte profunda (del río)”¹¹¹⁷. El adjetivo *profundus* se emplea en general para el mar; los diccionarios no citan más que Sil. VII 378 y X 590 en lo que se refiere al empleo de *profundus* para calificar a un lago. En esta ocasión Silio ha aplicado este adjetivo a un río.

Profundo, al igual que *liquore* (v. 616) y *uadi* (v. 617), son variantes para referirse al agua (*fluminis undis*, v. 615; *liquore*, v. 616; *stagnantis... uadi*, v. 617; *ripis*, v. 618; *gurgitis*, v. 619; *immersit*, v. 619), que se opone al fuego, presente también en esta escena, en mucha mayor medida (*flagrantes... taedas*, vv. 599-600; *facis atrae/... sulphure*, vv. 600-601; *fumantia*, v. 602; *flammis*, v. 603; *ignis*, v. 604; *incendia*, v. 605; *feruida*, v. 606; *ignescunt*, v. 607; *Vulcanius ardor*, v. 608; *candenti*, v. 609; *uritur*, v. 613; *aestu*, v. 613; *flammis*, v. 614, por ejemplo). Silio juega con estos dos

1116 En los versos 616-617 se observa la aliteración de /t/; su repetición reproduce la agitación del elefante, que intenta, desesperado y en vano, librarse del fuego abrasador que lo consume.

1117 Las aguas del Lago Trasimeno eran en realidad poco profundas (R. J. Littlewood 2011: 156), pero *profundus* se trata aquí, posiblemente, de un mero epíteto.

conceptos opuestos y se sirve de la repetición y la variación para dar riqueza a su relato.

gurgitis inmersit (v. 619): es una amplificación gráfica de *praecipitem dedit* (v. 616). En este pasaje el poeta contrapone continuamente la imagería del fuego con la del agua.

(b) Segunda parte de la escena de los elefantes (vv. 620-631)

Los versos 620-624 repiten la idea de los versos 612ss.: los soldados romanos luchan de lejos contra los elefantes. Este tipo de lucha propio de los sitiadores, como señala Silio en la frase comparativa de los versos 623-624, aparece opuesta a la forma de luchar de Mincio (vv. 625-631), el único que se atreve a enfrentarse cara a cara contra uno de estos animales:

Maurusia pestis (v. 620): *Maurusia* es uno de los términos que emplea el poeta para designar a los africanos en general;¹¹¹⁸ es el nombre utilizado por los antiguos griegos (concretamente *Maurousía*) para referirse a Mauritania. En este caso, sin embargo, *Maurusia pestis* alude a los elefantes africanos. En cuanto a *pestis*, remite a *siluis spatiatur feruida pestis* (v. 606), donde se aplicaba al fuego.

pugna datur (v. 620): cf. Val. Fl. VIII 381. Esta expresión puede ser una variación de la virgiliana *dare proelia* (G. III 265) con el sentido de “combatir”.

igne calet (v. 621): es redundante; insiste de nuevo en la imagen del fuego (cf. Ov. *Met.* XIII 590 *caliturasque ignibus*).¹¹¹⁹

Rhoeteia pubes (v. 621): *Rhoeteius*¹¹²⁰ de *Rhoeteum* (del griego *Rhoiteion*), promontorio de la Tróade en el Helesponto; Silio lo emplea con el significado de “troyano” para aludir a los romanos.¹¹²¹ *Pubes* es sinónimo frecuente acompañado de un gentilicio para referirse a un ejército concreto.

circumfusi (v. 621): se refiere a *Rhoeteia pubes*, mediante una concordancia *ad sensum* bastante común, más aún en poesía.

(v. 622): enumeración de las diferentes armas utilizadas por los romanos contra los elefantes: La *distributio* está marcada mediante la repetición de *nunc*: *nunc iaculis*,

1118 Véase el comentario a *sparsi... Macae*, versos 10-11 y a *Libycarum... ferarum* del verso 574.

1119 Cf. el comentario a *magni corpori aestu* (v. 613), a *iactas... flammis* (v. 614), y a *exstantem... flammam* (v. 618).

1120 El adjetivo es empleado sólo en 10 ocasiones en la épica, casi todas en Silio (Verg. *Aen.* V 646; XII 456; Ov. *Met.* XI 197; Luc. VI 351; Sil. II 51; VII 431; IX 621; XIV 487, XVII 196, 486).

1121 Véase el comentario a *Rhoeteo* del verso 72.

nunc et saxis, nunc alite plumbo. Esta repetición de *nunc* unifica el carácter de estas armas¹¹²², todas ellas de largo alcance, como indica el poeta en el verso 623 por medio del adverbio *eminus*.¹¹²³

Plumbum es uno de los términos empleados por los escritores latinos para designar a la “bola”; *plumbo* es una sinécdoque que alude a la “bola de plomo” (las bolas empleadas para ser proyectadas con la honda eran a menudo de este material¹¹²⁴), cf. Verg. *Aen.* IX 588; Sil. I 523. *Alite plumbo*, por otra parte, recuerda a Stat. *Theb.* X 744 *uolucris... plumbo*, y es una determinación tradicional de las armas arrojadas.

(vv. 623-624): en estos versos Silio compara la forma de luchar de estos soldados romanos que luchan de lejos valiéndose de armas arrojadas, con la de los que asedian y sitian una ciudadela. La comparación presenta un colorido épico tradicional y es invención del poeta: *ut qui castella per altos/ oppugnat munita locos atque adsidet arces*.¹¹²⁵

per altos/... locos (vv. 623-624): cf. Ov. *Met.* XV 305 *alti... loci* (referido a una colina, no a una ciudadela); el adjetivo *altos* es enfático.

castella.../... munita (vv. 623-624):¹¹²⁶ *castella* es más habitual en prosa, los épicos lo emplean en 8 ocasiones: Verg. *Aen.* V 440; Luc. VI 40, 1226, 268; Val. Fl. III 739; Sil. I 328; VIII 509; IX 623. El participio *munitus* tampoco es muy frecuente; aparece sobre todo en Itálico (Ov. *Met.* XV 690; Luc. IV 45; V 518; Sil. II 80; IV 699; V 133; VII 127; IX 624; XV 513).

arces (v. 624): tiene un sentido similar al de *castella munitas* (vv. 623-624): Silio gusta de repetir reiteradamente una misma idea (tautología) de forma distinta, de esta manera, en el empleo de la *uariatio*, expresa su voluntad de estilo.

oppugnat (v. 624): es una *uariatio* de *incessunt* (v. 623). El verbo *oppugno* es un verbo del léxico militar y poco frecuente, por tanto, entre los poetas épicos, sólo 6 veces (Verg. *Aen.* V 439; Ov. *Met.* IX 41; XI 531; Stat. *Theb.* X 865; Sil. II 303; IX

1122 Incluso en las listas y en los largos catálogos, el uso de la misma anáfora más de dos veces en el mismo verso es relativamente infrecuente: Verg. *Aen.* III 490 (*sic...sic...sic*), XI 170 (*quam...quam...quam*); Ov. *Met.* I 559 (*te...te...te*), I 574 *haec...haec...haec*), por ejemplo. La repetición de *nunc* tres veces se encuentra también en Ov. *Ars* I 762; Sil. I 321 (J. Wills 1996: 369-370).

1123 Cf. el comentario a *longinquis iaculis*, verso 612. La enumeración es una *uariatio* del verso 622 y es aliterativa (sobresale la aliteración del sonido velar sordo /k/: *longinquis audent iaculis et harundinis ictu*). Para *iaculis* y *saxis* ver introducción al comentario de los versos 335-339. En cuanto a *alite plumbo* (cf. Sil. III 365).

1124 Véase el comentario a *torto... plumbo*, verso 233.

1125 En esta oración comparativa predomina la aliteración de /l/ y /k/, pero, sobre todo, de /t/. Las repeticiones de sonidos enfatizan la dureza de los acontecimientos y hacen la escena más viva.

1126 Encabalgamiento significativo de *munita*.

624). El verbo *incesso*,¹¹²⁷ por el contrario, es más frecuente (Verg. *Aen.* XII 596; Ov. V 102; XIII 232; XIV 402; Luc. VIII 64; Sil. I 523, II 26, III 301, por ejemplo).

(vv. 625-631): en estos versos se narra la arístia de Mincio: él único que se atreve a enfrentarse cara a cara contra los elefantes. La proximidad con el enemigo de este personaje concreto aparece en oposición a la lucha desde lejos de la masa anónima romana. Es una tragedia en miniatura.

ausus digna uiro (v. 625): *ausus* se refiere a *Mincius* (v. 627). El participio, a inicio de verso, enfatiza el término y subraya, junto con la expresión *digna uiro*, el valor excepcional de este soldado romano. La misma construcción se repite en *fortuna digna secunda* (v. 625). La repetición del adjetivo *digna* trata de poner de relieve la hazaña de este héroe romano.¹¹²⁸

La alusión a la mala suerte inmerecida de Mincio es un *topos* literario: la gesta llevada a cabo por el joven no merece este final trágico (cf. Sil. II 5 *Fors non aequa labori*; Sen. *Herc. F.* 524 *Fortuna uiris inuida fortibus*; Stat. *Theb.* X 384; Sil. IV 607; V 92; X 201).

extulerat (v. 626): cf. Val. Fl. V 613 *elata... securi* (F. Spaltenstein 1990). El objeto directo de este verbo, *dextram atque aduersum comminus ensem*, especialmente el adverbio *comminus*,¹¹²⁹ pone de relieve el hecho de que Mincio combate de cerca contra los elefantes. Sobresale la insistencia de Itálico en la actuación del joven, mediante el empleo del término *dextram*:¹¹³⁰ Mincio levanta la mano y la espada (*dextram* se puede elidir; se sobreentiende) para atacar al elefante.

dextram atque aduersum comminus ensem (v. 626): para *aduersus ensis* y sinónimos el TLL 1,866,75 no cita entre los épicos más que Verg. *Aen.* XI 612 y Sil. IX 626; XVII 537 (sólo cita un caso más de Livio y otro de C. Cellarius). Sobre *aduersum... ensem* de Sil. IV 207, F. Spaltenstein (1986: 282) dice que es una hipálage para *aduersus... rotat* “blandir la espada” o un adverbio que explicaría que este uso es casi específicamente poético.

1127 *Incesso* “back-formation” del pf. de *incedo* (OLD).

1128 Para *fortuna... secunda*, cf. Verg. *Aen.* IX 282; Sil. XI 426. En el verso se produce la aliteración del sonido nasal /n/ (*ausus digna uiro, fortuna digna secunda*) que subraya, por un lado, la acción heroica del joven y, por otro, actúa como prolepsis del nefasto final que le espera.

Digna uiro, fortuna digna es una estructura quiástica simple propia de Silio. El quiasmo es un instrumento del *ordo uerborum*, que confiere al período *concinntas* y equilibrio estructural (G. Flammini 1983: 92).

1129 El poeta destaca de forma especial este adverbio al colocarlo antes de la diéresis bucólica (cf. *eminus*, verso 623, destacado a inicio de verso).

1130 *Extulerat dextram*, debido a la repetición de /ext-a/, resulta muy expresivo.

El adverbio *comminus* puede entenderse como parte de un juego de palabras que consiste en la repetición ingeniosa de esta misma idea de “mano” que transmite cercanía. La intención de Silio es insistir en que Mincio levanta la espada contra el enemigo, estando situado cerca de éste. Pero sobre todo debe hacerse notar que marca la oposición total con el modo de luchar de sus compañeros: *eminus* (v. 623).

Mincius (v. 627): el nombre de este personaje romano ha sido tomado del de un río, como es habitual en Silio, cf. *Symaetho* (v. 410); *Ufentis* (v. 585); él es el único escritor que da este nombre a un personaje. El río Mincio es un río de Italia, en la Galia Transpadana, cerca de Mantua (no es casualidad que sea la patria de Virgilio); aparece mencionado en Verg. *Ecl.* VII 13; *G.* III 15; *Aen.* X 206.

Obsérvese que Silio, aunque habla de este personaje desde el verso 625, no da su nombre hasta el verso 627. La colocación de este nombre a inicio de verso busca subrayar su importancia dentro de este episodio. Su retraso contribuye al mismo efecto.

infelix ausi(v. 627):¹¹³¹ *ausi* es una repetición de *ausus* del verso 625 con la que se trata de destacar el valor de este soldado romano. La construcción de *infelix* con genitivo aparece, según el TLL 7,1,1365,5, sólo en Virgilio y en Silio (Verg. *G.* III 498; *Sil.* II 682; IV 506; VIII 119; X 630; XII 432). *Infelix* es una prolepsis de su triste final. Estas intrusiones del narrador marcan la simpatía hacia los personajes. Es frecuente en Virgilio, que lo emplea en abundancia¹¹³², especialmente para referirse a la cartaginesa Dido (*Aen.* I 749; IV 68, 450, 529, 596; VI 456), hasta el punto de que dicho adjetivo aparece vinculado con este personaje virgiliano al que Silio atribuye la causa de las guerras púnicas.

Además de Dido, Virgilio atribuye este epíteto a la mayoría de las figuras femeninas que aparecen en su poema (Andrómaca II 455; Creúsa II 772; la profetisa Celeno III 246; Juno VII 309; Amata VII 376, XII 598; la madre de Euríalo IX 477; Camila XI 563; Juturna XII 870), a jóvenes que han sufrido una muerte temprana (Troilo en I 475; Euríalo IX 390; Ufente XII 641, la mayoría perteneciente al ejército de los troyanos), o a padres desconsolados por la muerte de sus hijos (Príamo II 345, III 50; Niso V 329¹¹³³; Evandro XI 53, 175). En cuanto a Silio, emplea este adjetivo

1131 *Infelix* es un epíteto emocional en Virgilio. La voz del narrador, partidista, viene a solaparse a la postura neutral del texto homérico (M. Bofanti 1985: 268-269). Véase, además el comentario a *miserum* del verso 95.

1132 En la *Eneida* aparece en 48 ocasiones, frente a las 37 de Itálico.

1133 Las diferencias entre la relación de Niso con Euríalo, no impiden la cercanía del tratamiento.

en diversas ocasiones también para referirse a Dido (II 415; VIII 86, 119, 135). Por lo general, no obstante, utiliza el epíteto de modo distinto que su predecesor: califica a mujeres, pero en contadas ocasiones (por ejemplo, Tiburna II 667; Marcia VI 404, 514; Anna VIII 152); alude de este modo a soldados, pero la inmensa mayoría son del ejército romano¹¹³⁴ (Timbreo II 633; Vareno IV 543; Mamerco V 338; cohorte de Henna V 503; Aquino VI 200; Mario VI 529; Mincio IV 627; Varrón X 630; Dafnis XIV 463; Peloro XVI 434); y, lo más importante de todo, en muchas ocasiones lo emplea para calificar situaciones (gloria, muerte), ríos (el Trebia), partes del cuerpo (mano, alma), ciudades (Petilia), por ejemplo (II 613, 682; IV 389, 506, 648; VI 542; VII 374; X 536; XII 305, 432). Se observa que, a medida que el ejército romano va encadenando victorias, el uso de este adjetivo disminuye significativamente.

anhelum/ feruorem effundens (vv. 627-628): la expresión pertenece al ámbito del fuego, al igual que *aestu* (v. 613); *iactas... flammis* (v. 614); *exstantem... flammam* (v. 618) e *igne calet* (v. 621). El motivo que le lleva al poeta a insistir en el calor abrasador es, por un lado, seguir la línea del *locus horridus* que ha construido en esta escena de combate con los elefantes y, por otro, retransmitir, de un modo gráfico (ayuda a ello la aliteración de sonidos nasales y de /f/) la cercanía respecto a su enemigo con la que lucha el héroe romano: combate a la bestia tan de cerca que hasta puede sentir el calor de su aliento. *Feruorem* puede aludir también al fuego proveniente de los proyectiles de los romanos, arrojados sobre los elefantes (ver versos 611ss.). Según F. Spaltenstein (1986: 408), *feruorem* tiene aquí el sentido de “souffle”.

stridula.../... monstri manus (vv. 627-628): gran encabalgamiento de *monstri manus*. *Monstri* se refiere al elefante:¹¹³⁵ por su parte *manus* es metafórico: hace alusión a la trompa de este animal.

Stridula refleja de un modo onomatopéyico el sonido que produce el elefante; además del sustantivo *stridula* la aliteración de los sonidos /s/ y /r/ de los versos 626-627 reproduce también el barrido del paquidermo. En el verso 627 destaca la aliteración de /s/.

acri... nexu (vv. 628-629): de acuerdo con el TLL 1,361,84 esta expresión es rara y singular. El adjetivo *acri* desvela la simpatía del poeta por este personaje (igual que

1134 Excepciones son el astur I 233; Siqueo V 526; el mauro VI 703; Hannón XI 550; éste es un adversario de Aníbal, por lo que podría ser incluido entre los pro-romanos.

1135 Véase el comentario a *belua* del verso 240.

infelix del verso 627), al mismo tiempo que funciona, una vez más, a modo de prolepsis del trágico final que va a sufrir Mincio.

implicitum (v. 629): refuerza y repite la idea presente en *torsit* (v. 629), que no tiene el sentido de “brandished” que le concede J. D. Duff 1934 (F. Spaltenstein 1990: 52). *Implicitum* se refiere a Mincio.

diroque ligamine (v. 629): es una variación de *acri... nexu* de los versos 628-629 (tautología); al igual que *acri nexu*, *diroque ligamine* aparece sólo en Itálico.¹¹³⁶

alte (v. 630): refuerza y subraya la idea presente en *superas... per auras*.

superas... per auras (v. 630): es convencional (TLL 2,1478,56). *Superas... per auras* alude a la expresión *aetherias... auras* (Sil. X 577; XII 92; XVII 272, 376), donde el epíteto *superas* cumple también una función ornamental. La locución aparece en oposición a *telluri* (v. 631), y busca el efecto sonoro mediante la repetición acentuada con la anástrofe.

miserum (v. 630): una expresión de la simpatía del narrador hacia el personaje como en el verso 95.

elisis... membris (v. 631): una idea similar se encuentra en Sil. V 509. La violencia de la descripción de la muerte de Mincio se adapta al gusto de la época por la representación de escenas sangrientas y macabras.

flebile (v. 631): un nuevo comentario del narrador para mostrar su simpatía hacia Mincio.

2.3.3. Diálogo de los cónsules y huida de Varrón (vv. 632-657)

(1) Contenido

Paulo ve a Varrón en medio del combate y le insta a enfrentarse cuerpo a cuerpo contra Aníbal. Entre tanto los cartagineses disparan por la espalda a los soldados romanos que intentan huir del combate. Ante esta situación Paulo se precipita con mayor ardor que antes en medio de la lucha. Mientras, Varrón emprende la huida del campo de batalla, lamentándose de que Roma le haya escogido como cónsul en lugar de a Fabio.

(2) Estructura

El pasaje se divide en dos partes:

1. Discurso de Paulo a Varrón en el que le anima a trabar combate contra Aníbal (vv. 632-639). Paulo vuelve al combate al ver la indecisión de Varrón (vv. 639-643).

¹¹³⁶ Para *diroque* remitimos al comentario a *dira* del verso 27.

2. Reflexión de Varrón sobre su actuación en Cannas (vv. 644-655), y huida de la batalla (vv. 656-657).

(3) Material histórico:

Históricamente está atestiguado (Pol. III 116.13; Liv. XXII 49.14) que Varrón huyó del combate, mientras que Paulo permaneció en él y murió. Si bien la acción de Paulo fue alabada en la Antigüedad, ya que el hecho de que un cónsul muriera luchando en combate se consideraba una acción loable que otorgaba gran fama al difunto y a su familia, la actuación de Varrón no fue censurada, como sería de esperar¹¹³⁷. Es más, después de la batalla, el Senado lo felicitó y le dio importantes responsabilidades para el resto de la guerra: llevó a cabo el mando del Piceno desde el 215 hasta el 213 a. C. y después tuvo una promagistratura en Etruria en el 207 a. C. Así pues, Terencio Varrón no sufrió ningún castigo por haber abandonado Cannas, es más, se le dio las gracias por no haber perdido la esperanza del Estado (*quod de re publica non desperasset*), un gesto único en la historia de la ciudad (Liv. XXII 61.13-14) —parece que Varrón, tras la derrota, hizo grandes esfuerzos por reunir a los supervivientes y prepararlos para luchar. La negación a aceptar la derrota era central en el *ethos* aristocrático— (N. S. Rosenstein 1990: 32-33, 35, 84, 102, 140, 201; J. E. Lendon 2005: 207).

Los versos 632-657 cierran el libro IX, y ponen fin a la última fase del combate (vv. 556-657). En ellos el poeta interrumpe de manera brusca y repentina la descripción de la hazaña de Mincio para centrarse en dos de las figuras más importantes de la batalla: los cónsules Emilio Paulo y Varrón.

2.3.3.1. Diálogo de Paulo y Varrón (vv. 632-644)

Ahora en el cierre del libro IX nos encontramos de nuevo con un diálogo entre los cónsules (cf. vv. 23-65), donde, en primer lugar, habla Paulo (vv. 633-639); a continuación toma la palabra Varrón (vv. 646-655). El discurso de Varrón es más un monólogo que una respuesta a su compañero; en él reflexiona en voz alta sobre si debe o no huir, una vez que se ha percatado de que la batalla de Cannas va a ser ganada irremediabilmente por los cartagineses.

Estos dos breves discursos, una especie de duelo dialéctico entre los cónsules, corresponden con los parlamentos de estos mismos personajes en el inicio del libro

1137 Ver nota 314.

(vv. 20ss.). De este modo la unidad del libro IX se refuerza mediante esta composición en anillo.

Los discursos se ordenan de forma quiástica: al comienzo del libro había sido Varrón el primero en tomar la palabra y el que se había burlado de su compañero por no querer trabar combate contra los cartagineses en Cannas. Ahora es Paulo el primero en hablar y el que se burla de Varrón por haber abandonado su deseo enfermizo de enfrentarse a Cartago. La longitud de los discursos también varía en esta ocasión: al inicio de este libro Paulo había pronunciado un parlamento extenso y detallado; ahora es el discurso de Varrón el que mayor número de versos ocupa.

(a) Introducción al diálogo (vv. 632-633)

has inter clades (v. 632): el plural *clades*, destacado mediante la anástrofe, es poético. El término aparece en diversas ocasiones dentro del libro IX (vv. 1, 46, 250, 353, 549, 632). Salvo en el verso 549 donde se adelanta el trágico desenlace de Aníbal, el resto de los ejemplos se centran en las desgracias romanas.

sub armis (v. 632): esta expresión no significa “en armas”: *in armis* y *sub armis* son fórmulas estereotipadas con diferente sentido; la traducción de *sub armis* como “on the field” de J. D. Duff 1934 es correcta (F. Spaltenstein 1986: 121 y 1990: 52).

increpans Paulus (v. 633): muestra el tono de reproche y censura por parte de Paulo a la actuación y proceder de su colega Varrón; es una reprimenda. Con *increpans Paulus* se da inicio al discurso en estilo directo de Paulo.

(b) Discurso de Paulo a Varrón (vv. 633-639)

El discurso de Paulo se divide en dos partes: en la primera (vv. 633-638) le pregunta a su compañero, de modo irónico, por qué no lucha cuerpo a cuerpo (*comminus*, v. 633) con Aníbal y cumple así la promesa que había hecho ante los ciudadanos romanos de llevarlo encadenado a Roma (cf. Sil. VIII 276-277: “*Latia deuinctum colla catena/ Hannibalem Fabio ducam spectante per urbem*”). En la segunda parte (vv. 636-639) Paulo reflexiona —por medio de un apóstrofe enfático dirigido a la propia Roma—, sobre si se debería maldecir más el nacimiento de Varrón o el de Aníbal. Esto recuerda a las palabras que Fabio había dirigido a Emilio Paulo antes de la marcha de Roma (Sil. VIII 298ss.), donde le advierte del peligro que entraña Varrón para su pueblo, pese a ser uno de los cónsules romanos:

“Si tibi cum Tyrio credis fore maxima bella
ductore (inuitus uocem hanc e pectore rumpam)
frustraris, Paule. Ausonidum te proelia dira
teque hostis castris grauior manet, aut ego multo
nequiquam didici casus praenoscerere Marte (...)” (Sil. VIII 298-302).

Según F. Ahl-M. H. Davis-A. Pomeroy (1986: 2532) el juicio de Paulo sobre Varrón es más virulento que el del propio Fabio.

En esta ocasión el reproche hacia Varrón queda agravado por la concisión y brevedad del discurso.

Así pues, al final del libro, como ironía trágica, se produce una total inversión: las recriminaciones que Varrón había dirigido a Paulo a principio de este libro se vuelven contra él mismo y dan fe del hecho de que, al final, la *uirtus* y la prudencia vencen a la soberbia y a la sed de combate sin medida.

(c) Primera parte del discurso de Paulo (vv. 633-635)

En estos versos Paulo recuerda la promesa que Varrón había formulado en VIII 276-277; la semejanza de la expresión refuerza la relación entre ambos pasajes: “*Latia deuinctum colla catena/ Hannibalem Fabio ducam spectante per urbem*” (VIII 276-277); “*Quin imus comminus (...)/ ductori Tyrio, quem uinctum colla catenis/ staturum ante tuos currus promissimus urbi?*” (vv. 634-635).

La promesa de Varrón de llevar a Aníbal a Roma encadenado alude a la celebración de la ceremonia triunfal, máximo honor para un general romano y máxima humillación para el enemigo vencido. Este triunfo no se celebra hasta el final de la obra y es protagonizado por Escipión, pero, por supuesto, sin la presencia en él de Aníbal encadenado (XVII 629-650):

sed non ulla magis mentesque oculosque tenebat,
quam uisa Hannibalis campis fugientis imago.
Ipse astans curru atque auro decoratus et ostro
Martia praebebat spectanda Quiritibus ora (...).
(Sil. XVII 643-646).

imus comminus (v. 633): subraya el tono de burla con el que Paulo le formula a su colega esta pregunta. El empleo de la primera persona del plural frente a la más previsible segunda persona del singular encuentra su explicación en la ironía y en la efusividad con la que se expresa el cónsul:¹¹³⁸ Varrón es el que ha prometido a Roma

1138 Esto mismo sucede en el verso 635: *promissimus*, nueva rima.

traer encadenado a Aníbal, pero paradójicamente, como luego veremos, es el único de los cónsules que abandona el combate; sólo Paulo pone todos sus esfuerzos en cumplir una promesa que él no ha formulado.

La última vez que Itálico había recogido el adverbio *comminus* había sido en el pasaje de Mincio, donde se ponía de relieve que el joven combatía cuerpo a cuerpo contra un elefante (v. 626). Ahora, justo después de acabar la escena de Mincio, como si Paulo y Varrón hubieran asistido a la actuación heroica del joven soldado, Paulo le plantea a su compañero luchar “de cerca” contra Aníbal.

ductori Tyrio (v. 634):¹¹³⁹ alude a Aníbal (cf. Sil. I 143; IV 60; V 191-192; VIII 299-300; X 170; XV 381). Es ésta una variante más de las referencias a Aníbal, como *ductor sidonius* (V 2; X 130); *ductor... Libys* (IX 181), *ducem Libyae* (IX 272), por ejemplo.

uinctum (v. 634):¹¹⁴⁰ el participio aparece con frecuencia, como aquí (*colla*, v. 634), con un acusativo de relación (cf. Cat. LXIV 65; Prop. III 24.14 y IV 9. 54; Ov. *Met.* V 338 y VII 429, por ejemplo).

staturum (v. 635): se refiere a Aníbal, igual que *quem* (v. 634).

ante tuos currus (v. 635): hace referencia a la ceremonia triunfal romana. Destaca el pronombre posesivo *tuos*, mediante el cual el cónsul patricio, de forma irónica, responsabiliza a Varrón de la derrota: Varrón, en caso de haber vencido, siendo ese día el mayor responsable del ejército, hubiera sido el que mayores loas hubiera recibido al regresar a Roma, de ahí *tuos currus*. Dado que han perdido el combate, Paulo entiende que debe ser él el mayor responsable de la derrota.

(d) Segunda parte del discurso de Paulo (vv. 636-639)

En estos versos Paulo cambia el destinatario de su discurso: ya no se dirige a Varrón, sino a la propia Roma, más concretamente a los plebeyos, los ciudadanos que han escogido a Varrón como cónsul. Si hasta ahora hemos visto el empleo de la primera persona del plural para referirse a Varrón, ahora nos encontramos con la segunda persona del singular (*expedies*, v. 637; *tibi*, v. 638).

1139 Cf. el comentario a *Tyriamque... manum* de los versos 103-104.

1140 En el verso 634 predomina la aliteración del sonido velar sordo /k/ (“*ductori Tyrio, quem uinctum colla catenis*”), que parece en boca de Paulo una burla de las palabras pronunciadas por Varrón.

heu patria, heu plebes scelerata (v. 636):¹¹⁴¹ la repetición de *heu* es expresiva y añade dramatismo a las palabras de Emilio Paulo. *Patria* y *plebes scelerata*, por otra parte, pueden estar afectadas por el participio, pero también es posible entender la referencia a la primera como un lamento y la referencia a la plebe como un reproche. La consideración de Paulo hacia la plebe parece ser más congruente con esta interpretación. El odio personal del cónsul hacia la plebe tiene su origen en la acusación de haber cometido desfalco en el botín, tras su victoria en la segunda guerra de Iliria (Sil. VIII 826ss.). La corrupción de los ciudadanos romanos contrasta con la *uirtus* de Emilio Paulo.

praua fauoris (v. 636):¹¹⁴² éste es otro calificativo de *plebes*. Esta construcción de *prauus*, utilizada también en Sil. XII 464 y posiblemente también en VIII 259 es un poetismo. La locución insiste en el error cometido por la plebe al elegir a Varrón cónsul, pero, sobre todo, en su perversidad.

(vv. 637-639): estos versos (“*haud umquam expedit tam dura sorte malorum/ quem tibi non nasci fuerit per uota petendum, / Varronem Hannibalemne, magis*”) recuerdan a Liv. XXII 39.4: *nescio an infestior hic aduersarios* (sc. Varrón) *quam ille hostis maneat* y a Sil. VIII 332ss.,¹¹⁴³ también referido a Varrón:

Sed quatenam ira deum? Consul datus alter, opinor,
Ausoniae est, alter Poenis. Trahit omnia secum
et metuit demens alio ne consule Roma
concidat. E Tyrio consortem accite senatu:
non tam saeua uolet (...), (Sil. VIII 332-336).

haud umquam (v. 637): esta expresión aparece en 22 ocasiones en los escritores épicos, 20 de ellas en autores de época flavia; más usual que *haud umquam* es, sin embargo, la expresión *non umquam*.

sorte malorum (v. 637): *sorte* tiene aquí el sentido de “circunstancia”, lo que es relativamente raro (*OLD* 8b), cf. Sil. III 421; VI 67, 341; IX 17, por ejemplo. *Sorte malorum* aparece intensificado mediante *tam dura* (v. 637). Para *sorte malorum*, cf. Luc. IX 491, y para *tam dura*, cf. Ov. *Met.* III 354 y VIII 65.

1141 La mayoría de los editores recoge *scelerata et*, posiblemente porque la *et* se elide en hiato, permitiendo resolver el problema impuesto por el texto de *scelerataque* (J. Volpilhac 1984: 189).

1142 Se hace patente la repetición de /p/ del verso 636 (*patria, plebes, praua*) que resaltan las palabras del cónsul.

1143 Estos versos desarrollan la idea presente en Sil. VIII 298ss., que alude a II 330-331. La base de esta afirmación se encuentra en Liv. XXII 39.18: *idem Varro consul Romanus quod Hannibal Poenus imperator cupiet*.

per uota (v. 638): tiene, en nuestra opinión, un doble significado: por una parte se refiere a las promesas hechas por los romanos a los dioses durante la guerra contra Aníbal, y, por otra, alude a las votaciones que se efectuaron en Roma para la elección de los cónsules en el año 216 a. C., donde, de acuerdo con Emilio Paulo —y con el propio poeta—, el pueblo Romano cometió el grave error de escoger a Varrón como cónsul. Como se puede observar, el poeta insiste en repetidas ocasiones (ver, por ejemplo, comentario a *plebes scelerata* y a *praua fauoris* del verso 636) en esta idea.

Varronem Hannibalemne (v. 639): la duda que establece la interrogativa *-ne* —esta interrogación pone en igualdad a ambos personajes respecto al daño causado a Roma, y es subrayada por la unión de los nombres en el principio del verso— acentúa el ataque de Paulo a su colega, al equipararlo al enemigo mayor de Roma; ataque repetido con frecuencia a lo largo de su obra.¹¹⁴⁴

non nasci fuerit... petendum magis (v. 638): a lo largo de este libro se observan con bastante frecuencia las intervenciones del narrador, que lamenta lo ocurrido. Por ejemplo, se observa en los siguientes versos:

Heu miser! aequari potuisti funere Paulo,
si tibi non ira superum tunc esset ademptum
Hannibalis cecidisse manu. Quam saepe querere,
Varro, deis, quod Sidonium defugeris ense! (vv. 424-427).

El verso 638 compara de nuevo a Aníbal y a Varrón y desdibuja la línea entre amigo y enemigo, romano y cartaginés, y, por ende, entre las guerras civiles y las guerras contra enemigos extranjeros.

dum talia Paulus¹¹⁴⁵ (v. 639): por medio de esta “fórmula” Itálico señala el fin del discurso de Emilio Paulo (cf. *Ov. Met.* VI 619; X 209; *Stat. Theb.* IV 579; *Sil.* X 503; XII 636; XIII 488; XV 541, 752, por ejemplo).

(e) Paulo retorna al campo de batalla (vv. 639-643)

En estos versos se describe cómo Paulo, al ver que sus hombres se encuentran en peligro, se adentra con gran rapidez en medio del combate (*medios... in hostes*, v. 643).¹¹⁴⁶ La hazaña del cónsul se narra también en *Liv.* XXII 49.2 y *Pol.* III 116.2. Los

1144 Véase, el comentario a *traducere noctem/ exsomnia* (vv. 4-5); *nec minor in Poeno properi certaminis ardor* (v. 8); *Mancinus* (v. 13), por ejemplo.

1145 El nombre *Paulus* aparece subrayado por su colocación en el verso entre las cesuras triemímera y pentemímera.

1146 Paulo no quiere regresar a Roma tras haber sido vencido, como hará Varrón (*Sil.* VIII 347-348). Está decidido a cumplir con su deber, aunque sabe que esto significa no sólo la muerte, sino también

historiadores señalan que, a pesar de que Paulo se encontraba en el ala derecha romana, deseaba siempre estar en los lugares más activos del combate y que, por eso, se había dirigido al centro de la formación; estos detalles no son recogidos por Itálico. Los versos describen la derrota de la caballería romana, relatada por Liv. XXII 49.5.

(vv. 640-641): repiten una misma idea: que los cartagineses atacan por la espalda a los soldados romanos que tratan de huir del combate;¹¹⁴⁷ la idea es expresada de dos formas distintas: por un lado, mediante la expresión *urget praecipites Libys*; y, por otro, a través de *in terga ruentum/ ante oculos cunctas ductoris concitat hastas*. Como se puede comprobar, la primera forma aporta una información de carácter general; la segunda, en cambio, es más concisa e implica un mayor grado de dramatismo: el enemigo ataca por la espalda con *hastas* (v. 641) a los que huyen, ante la mirada de Emilio Paulo (*ante oculos... ductoris*, v. 641).

Libys (v. 640): uso del singular por el plural frecuente en poesía, se refiere a los cartagineses en general.

ante oculos ductoris (v. 641): *ante oculos* es un sintagma muy frecuente en Virgilio, Ovidio y, sobre todo, en Silio Itálico (Verg. *Aen.* I 114; II 270, 531, 773; III 150; IV 411; V 109; VII 420; XI 311, 887; Sil. I 632; III 141; IV 465, 773; V 289, 411, por ejemplo). Lucano, Estacio y Valerio Flaco apenas lo utilizan. Como hemos señalado antes en la introducción a estos versos, *ante oculos* añade dramatismo a la situación y, de hecho, es un condicionante de la misma: Emilio Paulo (*ductoris* de este verso se refiere a él) ve cómo sus hombres son masacrados, mientras intentan abandonar el combate, y por eso se lanza a combatir.

cunctas... hastas (v. 641): es hiperbólico; contribuye también, igual que *ante oculos*, a crear dramatismo.¹¹⁴⁸ La disyunción de ambos términos los pone de relieve, junto a los colocados entre ellos (*ductoris* y el verbo *conccitat*).

una muerte innecesaria (F. Ahl, M. A. Davis, A. Pomeroy 1986: 2533). En la épica el sacrificio de un héroe supone la supervivencia de la comunidad; la muerte de Emilio Paulo cumple esta función y es fundamental para que Roma pueda salir de la crisis y vencer a Cartago (C. Bandera 1981: 222-223). Téngase en cuenta, además, que entre los oficiales romanos era una práctica habitual, para intentar resolver una situación militar desesperada y estimular a los soldados, intentar acciones extremas, que implicaran un riesgo considerable (S. Dillon – K. E. Welch 2006: 308ss.).

1147 La actitud de los romanos contrasta con la que habían presentado en los versos 367-369, donde combaten valerosamente evitando ser heridos por la espalda.

1148 Para *cunctas... hastas*, cf. *cunctis... hastis* (Luc. II 310); para el verbo *conccito* con el sustantivo *hasta*, cf. Stat. *Theb.* IX 641, Sil. XIII 209; *conccitat hastas* se asemeja a *missile... conccitat* de Val. Fl. VI 340.

Concitare significa la mayor parte de las veces “agitar” por lo que la rareza del empleo de este verbo con el sentido de “lanzar” nos sugiere que Silio se ha inspirado en Val. Fl. VI 340, como propone F. Spaltenstein (1990: 53).

pulsatur galea et quatiuntur consulis arma (v. 642): para *pulsatur galea*, cf. Verg. *G.* I 496 *galeas pulsabit*. Para *quatiuntur... arma*, cf. Val. Fl. VI 293 *quatit... arma*. En cuanto a *consulis*,¹¹⁴⁹ es una variación de *Paulus* del verso 633 y de *ductoris* del verso 641. Lo más significativo de este verso es la insistencia puesta por Silio en señalar que Paulo pierde sus armas defensivas, el casco y el escudo, lo que es prelude del trágico final que le espera al héroe.

acrius hoc (v. 643): Silio convierte en una justificación lo que en apariencia es una paradoja: a pesar de que el cónsul es despojado de sus armas defensivas, se lanza a la batalla con mayor ardor que cuando las llevaba; esto explica el adjetivo *asper* con el que *Paulus* es descrito en este mismo verso. La irreflexión con la que Emilio se lanza al combate contrasta con su meditada actuación de los primeros versos del libro IX. La razón de esta oposición radica en el hecho de que Paulo es consciente de que la batalla está perdida y que ya sólo le queda conseguir una muerte digna de un cónsul romano.

medios... in hostes (v. 643): cf. Ov. *Met.* VII 139; VIII 338; Sil. IV 556; V 230; X 72; XV 752. En todos estos casos, salvo en Sil. V 230, Itálico se ha dejado influir por Ovidio: la anástrofe es muy frecuente con esta expresión. La acción de Paulo establece un contraste total con la huida de Varrón.

2.3.3.2. Reflexión de Varrón y huida de Cannas (vv. 645-657)

(a) Reflexión de Varrón (vv. 645-655)

Antes de que Varrón pueda responder a las palabras de su colega, Paulo marcha al combate, pues percibe que sus hombres se encuentran en apuros. Varrón, por tanto, se ve liberado de la humillación que le hubiera producido confesar ante Paulo su error y lo precipitado de su actuación (las palabras de Paulo han provocado una fuerte impresión en él, hasta tal punto que Varrón llega a darse cuenta de su error).

El parlamento-monólogo de Varrón establece un fuerte contraste entre ambos personajes: ante la desgracia Paulo responde de forma activa, iniciando una lucha

¹¹⁴⁹ *Consulis* aparece destacado en el verso, puesto que aparece tras la diéresis bucólica. Como se puede comprobar, en todos los casos en los que hace referencia a Paulo (*Paulus*, vv. 633 y 639; *ductoris*, v. 641; *consulis*, v. 642), el término con el que se ha referido a él se destacaba por su posición.

suicida junto a sus hombres; Varrón, en cambio, responde de modo pasivo: se queda reflexionando en voz alta sobre el error que ha cometido Roma al escogerlo como cónsul y renunciar a la efectividad de la táctica bélica de Fabio (vv. 646-647). De hecho, en el centro de la segunda parte de su discurso, el cónsul plebeyo se lamenta de lo sucedido, y se pregunta qué será realmente lo que las Parcas le tienen preparado (vv. 648-655). Junto con el pensamiento en el suicidio, que abandona con rapidez: *abrumpere cuncta/ iamdudum cum luce libet. Sed comprimmit ensem/ nescio qui deus et meme ad grauiora reseruat!* (vv. 649-651), se encuentra el miedo a ser rechazado, cuando vuelva a Roma (vv. 652-655),¹¹⁵⁰, de acuerdo con K. H. Niemann (1975: 212-213).

El motivo que lleva al poeta a representar el conflicto interno del cónsul parece ser el de aligerar los tonos negativos de la imagen de Varron: la admisión de su error lo redime en parte de su culpa. Por otro lado, la culpabilización a Roma por su elección como cónsul: “*Das,*” *inquit “patria, poenas, / quae Fabio incolumi Varronem ad bella uocasti”* (vv. 646-647), reafirma la idea expresada por Paulo, a quien se hace justicia, así como la sostenida por el narrador. Su indecisión (*fugiam et te, Roma, uidebo?* v. 655) y su huida final resulta ambigua, como veremos; pues, por un lado, el regreso de un cónsul sano y salvo, cuando su ejército había perecido en combate era un acto deshonesto, pero, por otro, la salvación de parte del ejército con esta acción será provechosa para Roma.

Material histórico

El monólogo no es un recurso ajeno a la épica, de hecho, es una técnica de descripción propia de este género literario, presente ya desde Homero, con la que se expresa el estado interno de los héroes ante situaciones difíciles (cf. Hom. *Il.* XXII 99ss.) En este pasaje de la *Iliada*, que le ha servido al poeta flavio como punto de referencia, el discurso de Héctor presenta también los dos elementos claves del parlamento de Varrón: la comprensión de que ha actuado mal, y el miedo a ser despreciado por sus conciudadanos.

Otro pasaje en el que se ha podido inspirar Itálico para la elaboración de este discurso es el de Verg. *Aen.* X 668ss., donde Turno muestra también ese temor a ser rechazado por los suyos, y donde, al igual que Varrón, baraja la posibilidad de

¹¹⁵⁰ Polibio y Livio también describen con tono de reproche la actuación de Varrón (Pol. III 116.13; Liv. XXII 49.14).

suicidarse (K. H. Niemann 1975: 214, cf. la reflexión del Turno virgiliano, al final de la obra):

“Exscindine domos (id rebus defuit unum)
perpetiar, dextra nec Drancis dicta refellam?
Terga dabo et Turnum fugientem haec terra uidebit?
Usque adeone mori miserum est? (...)”, (Verg. *Aen.* XII 643-646).

No obstante, también puede observarse una alusión, menos evidente pero con implicaciones interesantes, al soliloquio de Pompeyo de Lucano (J. Volpilhac 1984: 190):

“Sed tu quoque, coniunx,
causa fugae uoltusque tui fatisque negatum
parte absente mori. tum Magnum concitus aufert
a bello sonipes non tergo tela pauentem
ingentisque animos extrema in fata ferentem” (Luc. VII 675-679).

(**vv. 644-646**): estos versos introducen el monólogo de Varrón; en ellos se insiste en la cobardía y la falta de juicio del cónsul, que se dispone a huir, mientras su colega lucha ferozmente en medio del combate¹¹⁵¹: *Tum uero excussus mentem, in certamina Paulo/ auia diducto, conuertit Varro manique/ cornipedem inflectens*. El verbo introductor vuelve a ser, como en el caso de Paulo (v. 633), el verbo *inquit* (v. 646).

excussus mentem (v. 644): para este acusativo con *excussus* el TLL sólo cita dos versos de Silio (V 54¹¹⁵² y IX 644) y uno de Estacio (*Theb.* II 136); Silio gusta de estos acusativos de relación. *Mentem* aparece a menudo con esta función (TLL 8,737, 32; Sil. V 18, 54, 491, 645; VI 514, por ejemplo); cf. *excussae mentes* que es también expresivo, pero menos complejo (F. Spaltenstein 1986: 246 y 339).

La consideración de Varrón como un segundo Flaminio, que se marca a través de esta expresión, ya estaba presente en la obra de Livo (Liv. XXII 39.6). La identificación entre estos dos generales se produce también, como hemos podido ver, en el diálogo entre Emilio Paulo y Terencio Varrón antes de la batalla de Cannas¹¹⁵³.

1151 La fuga de Varrón ya había sido predicha por un soldado en el libro VIII y se encuentra también mencionada en Liv. XXII 49.14: *consul alter, seu forte seu consilio nulli fugientium insertus agmini, cum quinquaginta fere equitibus Uenusiam perfugit*). Este motivo del *fugere proelia* (Sil. IX 175) y su relación con el Pompeyo de Lucano (VII 689) lo analiza M. Fucecchi (1999: 305ss.).

1152 En Sil. V 54 *excussus... mentem* se refiere a Flaminio, por lo que una vez más, como en Sil. VIII 218, 310; IX 33, 53-55, 189-190, el poeta está comparando a ambos personajes.

1153 Ver, por ejemplo, comentario a *nec minor in Poeno properi certaminis ardor* (v. 8), cf. Liv. XXII 44.5.

El vínculo entre los cónsules plebeyos es subrayado también por medio del léxico: *excussus mentem*, expresión que fue usada por Flaminio antes de la batalla del Trasimeno (Sil. V 54) y por Varrón durante la batalla de Cannas (v. 644), muestra la proximidad de la actitud de ambos personajes. Su parecido es claro incluso para Aníbal, que reconoce a Varrón en la batalla de Cannas por las prendas de vestir e insignias que llevaba Flaminio en combate (vv. 421-422), (E. Ariemma 2010: 244-245).

in certamina Paulo/ auia diducto (vv. 644-645):¹¹⁵⁴ con este ablativo absoluto Silio insiste en el hecho de que Paulo se encuentra en combate,¹¹⁵⁵ al mismo tiempo que advierte al lector de que el monólogo de Varrón no tendrá respuesta, hecho que coloca la figura del cónsul en una posición de inferioridad respecto a su colega Emilio.

Auia y *diducto* ponen de relieve la gran distancia que separa a ambos cónsules, insistiendo en el hecho de que Varrón se encuentra a salvo en un lugar alejado de la lucha; una idea similar de lugar apartado del combate se expresa en los versos 213-214: *licet auia longe/ urbs agat et nostro procul a certamine distet*.

(vv. 645-646): insiste en la huida de Varrón: el cónsul hace girar a su caballo (*conuertit Varro manue/ cornipedem inflectens*; cf. Sil. XVII 553-554: *frena inde citati/ conuertit furibundus equi*). Esta acción preludia su decisión final de huir del campo de batalla.

cornipedem (v. 646): *cornipes* como sinónimo épico de *equus*, cf. comentario al verso 567.

(vv. 646-655): breve discurso en estilo directo de Varrón. En este monólogo, además de dirigirse a sí mismo, apostrofa a la patria (v. 646), igual que su compañero había hecho anteriormente en el verso 636. Las palabras de Varrón, que culpa a Roma de haberlo escogido como cónsul, cuando hubiera sido más adecuado dejar esta batalla en manos del experimentado Fabio (“*Das,*” *inquit* “*patria, poenas, / quae*

1154 Una vez más se emplea en este pasaje el nombre propio del cónsul, y en una posición destacada del verso (cf. vv. 633, 639 y 643).

1155 Como señala J. Keegan (1990=1976): “Lo que demostraba el valor de un oficial era recibir heridas, no causarlas; esta demostración era reforzada por su rechazo a dejar su puesto pese a estar herido o por la insistencia en volver tan pronto como sus heridas habían sido vendadas; y el honor de un oficial se consumaba por su puntilliosidad al obedecer las órdenes que hacían inevitables las heridas o la muerte. En resumen, los oficiales de lo que más se preocupaban era de la imagen que formaban de ellos sus compañeros. El honor era de extrema importancia y estableciendo una honorabilidad con los compañeros se ejercía el liderazgo indirectamente sobre los soldados ordinarios”. Así pues, como se puede observar, Paulo se ajusta a la perfección a la definición dada por Keegan de un buen dirigente militar.

Fabio incolumi Varronem ad bella uocasti”, vv. 646-647), recuerdan a Sil. VIII 25ss., donde Juno le dice a Anna que anime a Aníbal a combatir, desvelándole que Fabio había sido sustituido por Varrón. El parlamento confirma las quejas de Paulo contra la plebe romana.

Varronem ad bella uocasti (v. 647): cf. Luc. I 387; Stat. *Theb.* XII 791; Sil. VII 103; XII 289; XIV 295. *Ad arma uocare* es otra locución empleada para llamar al combate, aunque es una expresión más propia de la historiografía por tratarse de terminología militar (Liv. XXII 28.9; XXIV 21.7; XXV 21.3; XVII 15.17, por ejemplo).

Obsérvese cómo Varrón se refiere a sí mismo en tercera persona; de este modo, aparenta objetividad, a la par que suaviza su culpabilidad sobre la derrota de Cannas, como si no fuera él el Varrón al que se está refiriendo.

Fabio incolumi (v. 647): dado que Fabio estaba todavía vivo y en condiciones de dirigir el ejército, Varrón considera que debiera haber sido él el que hubiera estado al mando en Cannas. La expresión resulta irónica. La afirmación es un modo del personaje de redimir su culpa ante el desastre producido.

(vv. 648ss.): en estos versos se describen las dudas de Varrón: si seguir la lucha en Cannas y recibir una muerte digna, o huir y salvarse, pero con la deshonra consiguiente. Al final Varrón se decanta por la segunda opción, la huida. La vacilación de un personaje sobre lo que debe hacer en un momento difícil y complicado es un motivo frecuente en la epopeya. Virgilio reproduce a menudo esta lucha interna (cf. Verg. *Aen.* IV 283; V 700; VIII 20; X 680). Silio recurre a este medio en diversas ocasiones (Sil. VI 495; VIII 23ss.; XII 492ss.).

mentis... discordia (v. 648): para *discordia mentis* cf. Ov. *Met.* IX 630 *incerta tanta est discordia mentis!* y Ov. *Met.* X 445 *tanta est discordia mentis!* En cuanto a *discordia fati* (v. 648), la expresión sólo se observa en Silio y en esta ocasión; la traducción de J. D. Duff (1934) de *discordia fati* como “this change of fortune” no es correcta; nos decantamos más por la traducción de M. A. Vinchesi 2001 “Cos’è questa ribellione contro la ragione o contro il destino?”.¹¹⁵⁶

uel (v. 648): Ruperti piensa en una *discordia* entre *mens* y *fatum*, pero F. Spaltenstein (1990: 53) considera que *uel* impide esta interpretación. La disyuntiva recoge el cuestionamiento de Varrón de si es su mente la que le está jugando una mala pasada o si es el destino el que quiere que abandone la batalla.

¹¹⁵⁶“Mais quelle est cette révolte contre la raison ou bien contre le destin?” (J. Volpilhac 1984).

Parcarumque latens fraus est? (v. 649): Varrón estima que es posible que las Parcas¹¹⁵⁷ le estén engañando haciéndole creer que debe salir sano y salvo de Cannas (piensa que le están ocultando su destino, de ahí *latens*) para realizar empresas más importantes (*ad grauiora*, v. 651). La pregunta de Varrón remite a las palabras que Marte había dirigido a Escipión en el Tesino, donde le auguraba un futuro brillante y de gran relevancia para Roma: *adhuc maiora supersunt* (Sil. IV 476). Parece irónico, sin embargo, que Varrón, causante de tan gran desastre, conciba la idea de que el destino le ha salvado para mayores gestas.¹¹⁵⁸ Pese a todo, sin embargo, Varrón fue un hombre bien considerado en Roma y obtuvo cargos de gran relieve dentro de la política, como hemos comentado en el material histórico de este apartado.

abrumper cuncta/ iamdudum cum luce libet (vv. 649-650): *luce*, metáfora común para vida (cf. *spe lucis* del verso 41). Se puede considerar que *cum luce* cumple una función instrumental: Varrón piensa en acabar con todo (*abrumper cuncta*), poniendo fin a su vida. F. Spaltenstein (1990: 53) considera que *cum lucem* es elíptico y que, por tanto, estos versos tendrían que entenderse como *abrumper cuncta dum uitam* (sc. *lucem*) *abrumper* o como *abrumper cuncta et uitam*, como en Sil. VIII 433.

Iamdudum resulta hiperbólico, pues en ningún momento anterior a la batalla ha expresado el cónsul semejante deseo (se puede entender también como una ironía planteada por el poeta a través de la voz de este personaje); es un medio empleado por Varrón para ocultar su cobardía: en realidad, ya había decidido con anterioridad huir del combate, por eso había hecho girar a su caballo en dirección opuesta a la batalla (*conuertit Varro manue/ cornipedem inflectens*, vv. 645-646).

Según J. Volpilhac (1984: 190), el planteamiento de Varrón de suicidarse y la refutación de esta idea recuerdan al “sueño” de Escipión (Cic. *De Rep.* VI 15), donde su padre adoptivo le dice que no puede abandonar la tierra sin haber cumplido con la misión que le ha encomendado dios. El modo en el que Varrón encaja la derrota es, pues, muy estoico: se reserva *ad grauiora*, igual que el Escipión ciceroniano. En relación con esto, la actuación de Varrón guarda relación con el final de Sil. X 629-630, donde el pueblo romano, gracias a la intervención de Fabio, que calma la actitud amenazante de éste ante el cónsul, le felicita por no haber perdido la confianza en

1157 Cf. *fixas Parcarum... leges* del verso 475.

1158 Otra lectura diferente se puede ver en el comentario a *ad grauiora*, verso 651.

Roma y sobrevivir más por su amor por la República que por su pasión por la vida (cf. *Strat.* IV 5.6).

comprimitt enseme (v. 650): el TLL 3,2161,45 compara esta expresión con *Stat. Theb.* XI 363 *comprime tela manu* (cf. *Sil.* XIII 165 *comprimitt hastam*). El TLL sólo cita para el verbo *comprimere* objetos como *iram*, *fletum* o *bellum*. El empleo de este verbo con armas como objeto es infrecuente; en estos casos es más habitual la utilización de *reprimere*.

et meme (v. 651): los manuscritos recogen *meme*¹¹⁵⁹, pero, dado que el pronombre enfático es poco frecuente, el verso ha sido a menudo enmendado. *Me me* es extraño aquí, pero la única gramática normativa de Silio era Virgilio¹¹⁶⁰, que utiliza en más de una ocasión *me* geminado¹¹⁶¹ (cf. *Verg. Aen.* VIII 144; IX 427, y XII 260). *Me* se repite también en *Sil.* IV 798 *me, me... absumite*. Fuera de en esta fórmula heroica, la geminación de *me* es rara. Tenemos algún ejemplo más en *Ov. Ep.* VIII 80; *Val. Fl.* II 180-181 y VIII 441-443; *Stat. Theb.* I 250-251; XII 382-283 y *Ach.* I 892-893 (J. Wills 1996: 79-82).

El cambio de persona en el discurso de Varrón, de la tercera (*Varronem ad bella uocasti*, v. 647) a la más lógica primera persona (*meme*, v. 651; *nescio*, v. 651), se corresponde con un cambio de referencia temporal: de los reproches sobre el pasado pasa a la incertidumbre sobre su futuro: *uiuamne*, (v. 652); *referam*, (v. 653); *dabo*, (v. 654); *fugiam* (v. 655); *uidebo*, (v. 655).

ad grauiora reseruati (v. 651): resulta ambiguo, ya que puede significar “para cosas más importantes o dignas”, o, por el contrario “para cosas más difíciles o duras”. Los versos siguientes hacen pensar que esta segunda opción es la más acertada (F. Spaltenstein 1990: 53). Si Itálico tiene en cuenta *Ov. Met.* VII 12 (“*nescio quis deus obstat*”) parece claro que *ad grauiora* tiene un sentido negativo, pero Itálico puede haber explotado la ambigüedad de la expresión, como acabamos de indicar.

1159 En las ediciones de R. Faulder et G. Bulmer (1792), N. E. Lemaire (1823), M. Nisard (1837), G. Walker (1875), L. Bauer (1890), J. D. Duff (1934), I. Delz (1987) y M. A. Vinchesi (2001) se recoge la forma *et meme*. J. Volpilhac (1984) ofrece *et me, me*. G. Blaeuw (1631) *et me me*. Summers propone *at quae me*. Nosotros nos decantamos por *et meme*.

1160 La repetición de *me* es característico del sacrificio propio del héroe que es un chivo expiatorio. Así, por ejemplo, Niso en su intento de salvar a Eurialo, dirige la atención de los enemigos sobre él en *Verg. Aen.* IX 427 “*me, me, adsum qui feci, in me conuertite ferrum*”, cf. J. Wills (1996: 79).

1161 Según S. Bailey (1959: 174) *Meme* es desconocido en poesía y no está demasiado bien atestiguado en prosa. Esto explica que muchos estudiosos no recojan *meme* en sus ediciones.

En cuanto al verbo *reseruare*, es poco frecuente en épica; aparece sólo en 9 ocasiones, 4 de ellas en Virgilio:¹¹⁶² Verg. *Aen.* IV 368; V 625; VIII 484, 575; Ov. *Met.* VII 657; XIII 168; Stat. *Theb.* VIII 121; Sil. IX 651; X 56.

uiamne (v. 652): el general se enfrenta a la deshonra y en estos casos la opción del suicidio parece la más digna. El verbo aparece opuesto a *fractos sparsosque cruore meorum/ hos referam populo fasces* (vv. 652-653); para estos versos, cf. Sil. VIII 672: *referam sparsos lictor fert sanguine fasces*, con la *uariatio* de *cruore*, que aparece en lugar de *sanguine*, y el empleo del verbo compuesto *refero* en lugar del simple *fero*; en esta ocasión, además, añade un rasgo más a las insignias romanas: *fractos*, dando a entender que la batalla de Cannas ha sido más sangrienta que las anteriores. En cuanto a *cruore meorum* (v. 652), es una alusión a los soldados romanos muertos en la batalla de Cannas, de cuya muerte era responsable el propio Varrón (de ahí el pronombre posesivo *meorum*). *Cruore meorum* puede considerarse un eufemismo.

per urbes/ iratas (vv. 653-654): en estos y en los siguientes versos el cónsul imagina lo que ocurrirá cuando regrese a Roma; cree que sufrirá la tortura de convertirse en la víctima del odio de los romanos. Su aparición en Roma es un espectáculo inverso al espectáculo del triunfo. El contraste de estos versos con VIII 276-277, dónde él mismo se imagina que lleva a Aníbal encadenado a Roma, mientras el propio Fabio, al que él mismo acaba de considerar un general mucho más apropiado que él para el combate, lo observa, es absolutamente drástico.

ora.../... spectanda dabo (vv. 653-654): la disyunción entre *ora* y *spectanda* destaca estos términos. Para *ora... spectanda*, cf. Sil. V 152; XI 223; XVII 646. En expresiones similares a ésta, como por ejemplo *ora ferre*, *ora* es perifrástica (TLL 9,2,1088,12, Verg. *Aen.* VII 575 *foedatiaeque ora Galaesi*; XII 335; Sil. II 491; IV 139; IX 131; XVII 414, por ejemplo), pero aquí *ora* tiene su valor pleno: Varrón muestra ante todos su vergüenza, que queda reflejada de modo patente en su rostro. La idea del espectáculo público acentúa la vergüenza.

quo saeuus (v. 654): en opinión de Varrón ni el propio Aníbal (*ipse/ Hannibal*, vv. 654-655) hubiera escogido un castigo tan cruel para él: soportar la vergüenza de volver a Roma. No hay que olvidar que él fue el que, según Silio Itálico, había dado la orden de combatir ese día en Cannas, aunque su colega y todas las predicciones

¹¹⁶² Obsérvese cómo los verbos se encuentran en las posiciones más destacadas del verso: en el inicio (*nescio*) y en el final del mismo (*reseruatur*).

auguraran la derrota. Ahora le toca responder ante Roma (ante el Senado y los familiares de los muertos en combate, que sin duda se encuentran enfadados) por su mala actuación.

ipse/ Hannibal¹¹⁶³ (vv. 654-655): Silio compara en cierta medida a las urbes aliadas de Roma (y a la propia Roma como se verá en el verso 655) con Aníbal: las ciudades aliadas se convertirán en su enemiga cuando él vuelva de Cannas.

Roma (v. 655): supone el punto culminante de una gradación ascendente, respecto a *per urbes* del verso 653: se representa pictóricamente en el texto el viaje de regreso, el itinerario, de Varrón desde Cannas (pasa por distintas ciudades aliadas de Roma, de ahí *per urbes*, v. 653) hasta Roma.

En esta ocasión el cónsul apostrofa a la propia Roma en una interrogación dramática en la que puede también advertirse cierta ironía por parte del poeta: “*fugiam et te, Roma, uidebo?*”.

fugiam et te, Roma, uidebo? (v. 655): con esta interrogación retórica termina el discurso del cónsul. Con los dos versos siguientes, en los que se describe la huida de Varrón del campo de batalla, se pone fin al libro IX. Si en el comienzo del libro se le invitaba a huir de Cannas, ahora él mismo lleva más lejos la cuestión. La ironía del narrador parece clara.

El verso 655 remite a Lucano: “*O felix, si te uel sic tua Roma uideret!*” (Luc. VII 29). La referencia a Lucano pone en conexión la figura de Varrón con la de Pompeyo y, al mismo tiempo, la Segunda Guerra Púnica con las guerras civiles romanas. La diferencia de las circunstancias en que se inserta la frase acentúa las distancias existentes entre ambos personajes.

(b) Huida de Varrón del campo de batalla (vv. 656-657)

plura indignantem (v. 656): lo repentino de la llegada del enemigo pone fin a su discurso. En este caso la interrupción funciona de modo similar a la partida del oyente que deja con la palabra en la boca a quien pronuncia su discurso. La brusquedad del cambio supone asimismo una especie de castigo del narrador al personaje a quien ha dado la palabra. La construcción, propia de la poesía, sirve para caracterizar negativamente al personaje.

¹¹⁶³ *Ipsa* enfatiza la figura de *Hannibal*; tanto *ipse* como *Hannibal* se encuentran en lugares destacados del verso: el final del verso 654 (*ipse*) y el comienzo del 655 (*Hannibal*).

telis propioribus hostes/ egere (vv. 656-657): según F. Spaltenstein (1990: 54) no ha de entenderse la expresión como una hipálage, al contrario que *propiora... bella*. Sin embargo, tampoco debe excluirse esta posibilidad: el enemigo se encuentra cada vez más próximo.

sonipes (v. 657): es otro de los sinónimos poéticos de *equus*, igual que *cornipes*. Los dos términos aparecen en un número similar de ocasiones en la poesía épica. Respecto a *sonipes*, se usa siempre en nominativo singular, y es Silio el que lo emplea en más ocasiones, concretamente 29 veces¹¹⁶⁴ (de las 61 veces en las que *sonipes* es empleado en épica, sólo 3 pertenecen a escritores no flavios: Verg. *Aen.* IV 135; XI 600, 638). En cuanto a *cornipes*, se encuentra en otros casos, además del nominativo, y en un total de 59 ocasiones en los épicos. Itálico, una vez más, es el poeta de epopeya que más veces lo utiliza (34 veces); le sigue la *Tebaida* de Estacio con 17 usos. Virgilio y Lucano sólo lo emplean dos veces (Verg. *Aen.* VI 591; VII 779; Luc. IV 762; VIII 3) y Valerio una (Val. Fl. II 488).

El término *sonipes* es empleado con bastante más frecuencia en Silio que *quadrupes* (en épica sólo aparece en 15 ocasiones: 13 veces en Silio y 2 veces en Ovidio: *Met.* XV 222 y 517; en Virgilio se encuentra únicamente en *Ecl.* V 26). La frecuencia de aparición de términos como *sonipes*, *quadrupes* y *cornipes* (términos muy similares fonéticamente) es muy reducida, si la comparamos con el término *equus*, que se encuentra en la obra del poeta flavio en casi un centenar de ocasiones. En opinión de J. W. Duff (1964: 371), el uso siliano de *sonipes*, *quadrupes* y *cornipes* en lugar de *equus* se vuelve aburrido y fastidioso. En general los sustantivos *sonipes*, *quadrupes* y *cornipes* aparecen con poca frecuencia, poco más de una centena de veces en la literatura antigua, por lo que es significativo que en Silio reciban tanta relevancia.

rapuit (v. 657): no implica que la huida del cónsul sea involuntaria y forzada por su caballo (ya hemos visto en los versos 645-646 que él mismo da la vuelta a su caballo, presto ya a huir), cf. Luc. VII 677-678 *magnum concitus aufert/ a bello sonipes*, donde es el propio Pompeyo el que huye, aunque lo haga de forma pasiva: se deja arrastrar por su caballo hacia su triste destino (P. Barratt 1979: 96).

laxatus habenas (v. 657): *laxare habenas* es usual, no así *laxatus habenas*, que, según el TLL 7,2,1071,79, es único, a excepción de *laxatus habenis* (Ven. Fort. *Mart.* I 282), que se encuentra también transpuesto, pero no presenta este acusativo de

¹¹⁶⁴ Lucano lo utiliza 11 veces, Estacio, en su *Tebaida*, 10, y, Valerio Flaco en 6 ocasiones.

relación; cf. las variaciones del adjetivo *largus* con *habenas* (Sil. XVII 541 *largas... habenas*). Como ya hemos comentado en la introducción de nuestro estudio, es característico del estilo de Silio la extensión de estas formas con acusativo de relación.

Culmina el libro con una conclusión casi anular: se inicia con las palabras en estilo indirecto de Varrón y concluye de modo similar con su discurso: la inversión es completa del deseo de lucha a toda costa hasta la huida de la lucha forzado por las circunstancias. La ironía es llamativa.

V.- ÍNDICE DE AUTORES CITADOS

APIANO

-*Ann.* X: 7 (v. 186), 10 (v. 186)

-*Ann.* XIX (vv. 15-23).

CALPURNIO

-*Ecl.* I 59 (v. 314).

CATULO

-*Cat.* LXIV 52 (pp. 27ss.).

CICERÓN

-*Off.* I: 72-73 (vv. 1-65).

-*Off.* III: 47 (vv. 350-351), 114 (vv. 350-351).

-*Orat.* III: 109 (vv. 193-211).

-*Pro C. Rabirio* 18 (pp. 21ss.).

-*Tusc.* I: 105 (pp. 21ss.), 108 (pp. 21ss.).

-*Verr.:* II: 4.120s. (pp. 21ss.).

ENNIO

-*Ann.* Frg. 259 (pp. 14ss.).

-*Ann.* Fr. 284 V², 266 sk. (vv. 11-12).

-*Ann.* Bk. 12, fr. 363-365sk (vv. 1-65).

-*Ann.* VI 187ss. (pp. 14ss.).

-*Ann.* VIII: 280 (vv. 209-211).

-*Ann*19-20 (vv. 217-273).

-*Ann.* 428 (v. 304).

EPÍCTETO

-*Diss.* III 8.7 (pp. 4ss.).

ESTACIO

-*Ach.* I: 435 (pp. 14ss.),

-*S.* I: 2.64 (pp. 14ss.), 6.60 (v. 10).

-*S.* III: 1.39 (v. 22), 5.2 (pp. 14ss.; vv. 4-5),

-*S.* IV: 3. 67 (v. 513), 6.75ss. (pp. 14ss.), 7. 25-28 (pp. 14ss.),

-*S.* V: 3.116ss. (pp. 14ss.), 3.193 (vv. 6-7),

-*Theb.* I: 54 (v. 210), 32-33 (pp. 14ss.), 508 (v. 608).

-*Theb.* II: 281 (pp. 14ss.), 642-643 (v. 408), 710 (vv. 575-576).

-*Theb.* III: 18 (v. 10), 84 (v. 161), 351-353 (pp. 14ss.), 517-521 (pp. 14ss.), 580ss. (pp. 14ss.).

-*Theb.* IV: 213 (v. 250), 505 (pp. 14ss.),

-*Theb.* VI: 226 (v. 445), 227ss. (pp. 14ss.), 500 (pp. 14ss.), 574-575 (pp. 14ss.), 709 (v. 379), 766 (v. 244).

-*Theb.* VII: 323 (v. 10), 402ss. (pp. 65ss.), 541 (v. 441).

-*Theb.* VIII: 78 (v. 87), 212-214 (pp. 14ss.).

-*Theb.* IX: 91ss. (317ss.),

-*Theb.* X: 224-448 (v. 66), 440 (v. 408), 445-448 (pp. 14ss.), 744 (v. 622).

-*Theb.* XI: 363 (v. 650), 648-650 (vv. 354-355).

-*Theb.* XII: 810-818 (pp. 14ss.), 811-812 (pp. 14ss.), 816-817 (pp. 14ss.)

ESTRABÓN

-V: 3.11 (v. 404).

GELIO

Gell. XX: 10.4, 10 (v. 10).

HESÍODO

-*Teog.* 2ss. (v. 341)

HOMERO

-*Il.* II: 50-51 (vv. 4-5), 147 (vv. 360-361), 488 (vv. 343), 793 (vv. 98-99).

-*Il.* III: 397 (vv. 444-445).

-*Il.* IV: 78ss. (v. 441), 442 (v. 450), 476 (vv. 458-459).

-*Il.* V: 4ss. (vv. 446, 460-461), 362 (v. 521), 467 (v. 521), 476 (vv. 458-459), 853ss. (vv. 438-469, 455-469), 855-859 (vv. 466-467), 862 (v. 441), 891 (vv. 553-555), 907-990 (vv. 526ss.).

-*Il.* VI: 1 (vv. 526ss.).

-*Il.* VII: 1-312 (v. 434).

-*Il.* VIII: 397-408 (vv. 470-485, 526ss.), 459-460 (vv. 526ss.), 464-465 (vv. 532-533), 477-483 (vv. 526ss.).

-*Il.* X: 3-13 (vv. 4-5), 349ss. (vv. 66, 90ss., 96ss.), 354ss. (vv. 104ss.).

-*Il.* XI 166 (vv. 98-99).

-*Il.* XII: 252-255 (vv. 486-555), 417-420 (vv. 317ss.), 436ss. (356-357).

-*Il.* XV: 157-167 (vv. 470-485, 473, 475), 184-199 (vv. 479-485), 212-217 (vv. 479-485), 307-311 (vv. 486-555, 488), 615-620 (vv. 317ss.).

-*Il.* XVI: 740ss. (v. 391), 341-342 (vv. 399-400).

-*Il.* XVIII: 207 (vv. 444-446), 214 (v. 450).

-*Il.* XX: 1-503 (vv. 288-303), 32-30 (vv. 290-295), 56ss. (vv. 300-303), 144ss. (vv. 301-303), 156-160 (vv. 304-339), 210ss. (v. 484), 288-340 (v. 291), 425 (v. 421), 428ss. (v. 484).

-*Il.* XXI: 218ss. (v. 189), 391ss. (vv. 438-469), 385-520 (vv. 288-303), 400-401 (v. 478), 403ss. (vv. 466-467).

-*Il.* XXII: 99ss. (vv. 644-655).

-*Il.* XXIII: 222 (v. 41), 331 (vv. 98-99), 391ss. (v. 290), 773ss. (pp. 14ss.).

-*Il.* XXIV: 25-30 (pp. 14ss.), 718ss. (v. 41).

-*Od.* I: 161 (vv. 190-191),

-*Od.* XI (pp. 21ss.)

HORACIO

-*Carm.* I: 2.37-38 (vv. 553-555), 2.38 (pp. 27ss.).

-*Carm.* III: 25.9 (vv. 4-5).

-*Ep.* I: 1.67 (vv. 451-452).

-*Odas* I: 35.14-16 (v. 181).

-*Odas* IV 4 (pp. 4ss.).

-*S.* II: 1-47 (v. 27).

JUVENAL

-*Iuv.* XIII: 3 (v. 27).

LUCANO

-*Luc.* I: 3-4 (v. 151), 109 (pp. 40ss.), 129 (v. 436), 137 (pp. 27ss.), 157 (vv. 10-11), 206 (pp. 27ss.), 232 (pp. 27ss.), 237 (vv. 6-7), 240ss. (pp. 14ss.), 245 (v. 234), 286-287 (pp. 6ss.), 394 (vv. 10-11), 437 (vv. 6-7), 468 (vv. 10-11), 470 (v. 1), 502 (vv. 10-11), 528-529 (pp. 65ss.), 532 (vv. 10-11), 540-541 (v. 513), 578 (vv. 6-7), 580ss. (pp. 65ss.), 673ss. (pp. 65ss.), 695 (v. 65).

-*Luc.* II: 3 (pp. 6ss.), 21ss. (pp. 27ss.; v. 41), 21-28 (vv. 39-41; vv. 41-43), 43 (pp. 6ss.; pp. 40ss.), 46 (pp. 4ss.), 77-78 (v. 120), 78 (v. 50), 201ss. (v. 321), 203-204 (vv. 321-322), 234ss. (vv. 4-5), 239 (vv. 4-5), 297-304 (v. 41), 453-454 (vv. 411-555), 464-465 (v. 50).

-*Luc.* III: 16-17 (v. 251), 278 (v. 185), 312-313 (pp. 6ss.), 385 (vv. 10-11), 479 (v. 612), 542 (vv. 6-7), 627 (v. 189), 723ss. (v. 145).

-*Luc.* IV: 24-28 (v. 20), 200 (vv. 4-5), 458 (pp. 6ss.), 476 (vv. 428-430), 520 (v. 8), 552 (vv. 4-5), 750 (vv. 6-7), 781ss. (v. 321), 787 (vv. 321-322).

-Luc. V: 82 (v. 540), 129 (v. 8), 211-212 (vv. 461-462), 508ss. (vv. 77-89), 805s. (vv. 4-5).

-Luc. VI: 130 (vv. 6-7), 246ss. (vv. 370-410), 263ss. (vv. 278-286), 264 (v. 24), 287 (vv. 244-248), 566 (v. 512), 587 (v. 8),

-Luc. VII: 29 (v. 655), 45ss. (vv. 1-65), 52 (v. 6), 62ss. (vv. 1-65), 62-127 (vv. 19-24), 68-123 (vv. 1-65; vv. 25-36), 76-77 (vv. 1-65), 77-78 (vv. 30-36), 77-83 (v. 9), 85ss. (vv. 1-65), 92ss. (v. 52), 93-94 (vv. 28-29), 101-102 (vv. 47-48), 113-116 (vv. 20-21), 123-127 (vv. 1-65), 133ss. (pp. 14ss.), 144-150 (v. 278), 144-145 (vv. 304-339), 145-150 (vv. 304-339), 151ss. (vv. 1-65), 151-213 (pp. 6ss.; pp. 65ss.), 214-234 (vv. 217-273), 224-226 (vv. 218-219), 287-289 (vv. 244-248), 381 (v. 140), 408 (pp. 4ss.), 394 (v. 191), 460-846 (vv. 288-303), 470ss. (vv. 310-311), 475-477 (vv. 554-555), 520 (vv. 326-327), 525-527 (v. 77), 557ss. (v. 290), 571 (v. 180), 573 (v. 324), 583-585 (v. 14), 675-679 (vv. 644-655), 677-678 (v. 657), 686ss. (v. 175), 689 (pp. 6ss.), 698-711 (vv. 340-353), 787ss. (v. 40), 789ss. (v. 314), 800 (pp. 4ss.), 817 (v. 45).

-Luc. VIII: 161 (vv. 4-5), 463 (v. 170), 658 (v. 18; vv. 19-10), 733 (pp. 6ss.).

-Luc. IX: 182ss. (vv. 605-608), 402 (v. 8), 447ss. (vv. 506-507), 464-472 (v. 505), 471-473 (vv. 506-507), 511-514 (v. 298), 910 (v. 599).

-Luc. X: 30 (v. 9).

LUCRECIO

-Lucr. II: 537 (vv. 579-580), 537-538 (v. 582).

-Lucr. III: 883-906 (pp. 21ss.), 953 (vv. 6-7),

-Lucr. V: 1302 (v. 240), 1301 (v. 582)

MACROBIO

-S. VI: 3.5 (vv. 322-325).

MARCIAL

-*Epigr.* IV 14 (pp. 4ss.; pp. 34ss.), 14.2-4 (pp. 21ss.)

-*Epigr.* VI 64 (pp. 4ss.).

-*Epigr.* VII: 63-68 (pp. 4ss.), 63.5-6 (pp. 21ss.).

-*Epigr.* VIII 66 (pp. 4ss.).

-*Epigr.* IX 86 (pp. 4ss.).

-*Epigr.* XI: 48 (pp. 4ss.; pp. 21ss.), 50 (pp. 4ss.).

OVIDIO

-*Ibis* 567 (v. 335).

- Fast.* III: 523-656 (pp. 240ss.).
- Fast.* IV: 79 (v. 70).
- Met.* I: 467 (pp. 27ss.), 747 (pp. 27ss.).
- Met.* II: 85 (v. 174), 204 (v. 327), 360 (v. 174),
- Met.* III: 166 (pp. 27ss.), 433 (v. 186).
- Met.* IV: 88 (vv. 98-99), 95 (vv. 98-99), 448 (v. 296), 778 (v. 767).
- Met.* V: 55ss. (vv. 66-177), 70-73 (vv. 408, 409), 88 (v. 316), 186 (v. 120), 196 (v. 120).
- Met.* VI: 278 (V. 244), 448 (vv. 3-4), 670 (v. 266), 842 (v. 255).
- Met.* VII: 12 (v. 651), 690ss. (vv. 66-177), 835ss. (vv. 151ss.), 848 (vv. 154-155).
- Met.* VIII: 12-13 (vv. 356-357), 20 (v. 136), 231 (v. 142), 708-710 (v. 409).
- Met.* IX: 40ss. (vv. 317ss.), 190 (vv. 4-5), 449-450 (v. 41), 630 (v. 648), 631 (v. 348), 785 (vv. 3-4).
- Met.* X: 31 (pp. 27ss.; v. 18), 445 (v. 648).
- Met.* XI: 23 (v. 210), 391 (v. 599), 416-420 (v. 437), 436 (v. 310).
- Met.* XII: 125 (v. 266), 434-436 (v. 399).
- Met.* XIV: 639 (v. 106), 762 (v. 350), 792 (v. 609).

PETRONIO

- S.* CXXIV 271-272 (v. 288).

PLAUTO

- Poenulus* V 930-931 (pp. 27ss.).

PLINIO

- Ep.* III 7.3 (pp. 4ss.; pp. 14ss.).
- Ep.* III 7.5 (pp. 10ss.).
- Nat.* VII: 137 (vv. 3-4).
- Nat.* VIII: 31 (vv. 579-580).
- Pan.* I 6 (pp. 4ss.).

PLUTARCO

- Fab.* I: 3 (vv. 1-65).

POLIBIO

- Pol.* III: 9-12 (v. 186), 23 (v. 203), 30.3 (v. 116), 33.11 (v. 233), 740.44 (v. 236), 2.10 (vv. 217-273), 74.11 (vv. 217-273, 240), 100.3 (vv. 1-65), 106.3-5 (vv. 47-48), 107.8 (vv. 25-36), 107.9 (vv. 266-277), 108.1-2 (vv. 184-216), 110.1-7 (vv. 1-65; v. 11), 110.2-3 (vv. 15-23), 111 (vv. 184-193, 212-216), 111.2 (vv. 184-216), 111.8-9.

(vv. 184-216, 193-211), 112.3-4 (vv. 1-65; v. 11), 112. 8-9 (pp. 65ss.), 113 (vv. 227-234, 229-230, 234-236, 238, 249-277), 113-114 (vv. 217-273), 114.4 (vv. 229-230), 114.6 (vv. 269-270), 114.7 (v. 242), 115 (vv. 354-410, 411-555) 115.4 (v. 219), 115.8 (vv. 556-559), 116.2 (vv. 639-643), 116.4 (vv. 5567-559), 116.6 (v. 219), 116.13 (vv. 632-657, 644-655).

-Pol. XV: 10.2 (vv. 184-216), 17.3 (v. 116).

PROPERCIO

-Prop. II: 2.16 (vv. 57-58), 13.1 (pp. 27ss.).

QUINTO CURCIO

-VI: 1.10 (vv. 333-334, 334)

SALUSTIO:

-Cat. X: 10.2.

-Cat. XX 4 (v. 406).

-Cat. LIX 5 (vv. 244-248).

SÉNECA:

-Ag. 600s. (v. 77).

-Herc. O. 517 (v. 329), 1312 (v. 486).

-Nat. V: 16.4 (v. 495).

-Octavia 189 (v. 106).

-Oed. 662-663 (vv. 147-151),

-Thy: 781 (v. 511).

-Ties. 795 (v. 170).

-Troy. 83-116 (v. 41).

-462R=LXIX (vv. 66-177, 157-165).

-463R=LXX (vv. 66-177, 157-165).

SILIO ITÁLICO:

-Sil. I: 1-6 (pp. 14ss.), 11 (v. 100), 12-14 (pp. 4ss.; pp. 11ss.), 14-16 (v. 44), 42-54 (v. 189), 45-54 (vv. 187-188), 50-51 (pp. 240ss.), 56 (pp. 27ss.), 64-65 (v. 187), 125ss. (vv. 57-58), 125-126 (pp. 240ss.), 166 (pp. 27ss.), 182-238 (vv. 217-273), 233 (pp. 14ss.), 239ss. (v. 437), 268-272 (pp. 24ss.), 280 (v. 435), 458-459 (v. 35), 473-475 (v. 8), 672-694 (pp. 24ss.), 687-689 (vv. 1-65).

-Sil. II: 49 (v. 63), 60 (v. 11), 197ss. (vv. 1-65), 236 (v. 24), 265-266 (vv. 224-225), 439 (pp. 27ss.), 526-649 (pp. 6ss.), 552 (vv. 4-5), 619 (v. 22), 682 (pp. 27ss.), 705 (v. 548).

-Sil. III: 14ss. (pp. 14ss.), 61-157 (v. 187), 63 (v. 70), 70 (v. 87), 214-414 (vv. 217-273), 217 (vv. 3-4), 274-276 (v. 11), 275 (v. 11), 352ss. (vv. 266-277), 373ss. (pp. 24ss.), 425 (pp. 27ss.), 475-556 (v. 187), 506 (v. 25), 572-581 (pp. 24ss.), 594-629 (pp. 6ss.), 607-629 (pp. 4ss.), 702 (v. 486), 707-712 (pp. 240ss.), 713-714 (vv. 36-37).

-Sil. IV: 13ss. (pp. 14ss.), 59-66 (vv. 184-216), 81-87 (pp. 27ss.), 99-100 (v. 9), 192-194 (v. 367), 244-247 (v. 9), 271 (vv. 335-336), 275-276 (vv. 304-339), 291 (vv. 587-588), 377 (v. 70), 422 (v. 9), 430ss. (v. 486), 454-456 (v. 437), 454-458 (pp. 6ss., vv. 428-430, 437), 454-471 (pp. 24ss.), 459-560 (v. 290), 472ss. (vv. 432-433), 476 (vv. 458-459), 505-507 (vv. 432-433), 526-528 (v. 343), 553 (v. 321), 599 (vv. 599-600), 707-709 (vv. 189-190), 708-710 (v. 9), 713-717 (v. 9), 795-796 (v. 347), 828-829 (v. 494).

-Sil. V: 28-33 (v. 33), 35ss. (v. 501), 54 (v. 644), 565-59 (v. 501), 59-74 (pp. 65ss.), 77ss. (v. 44), 77-129 (vv. 1-65), 81 (v. 56), 82-86 (v. 56), 114-116 (pp. 24ss.), 165 (vv. 244-248), 194 (v. 11), 203-204 (v. 291), 242s. (v. 45), 275-276 (vv. 460-461), 278 (v. 174), 395-401 (vv. 317ss., 469), 420-422 (v. 341), 442-444 (v. 611), 535-539 (v. 523), 632ss. (vv. 1-65), 655-666 (pp. 24ss.), 664-665 (v. 210).

-Sil. VI: 5 (vv. 451-452), 11 (v. 45), 33s. (v. 45), 117-121 (pp. 27ss.), 242 (v. 3339), 371-376 (pp. 27ss.), 386ss. (v. 70), 452 (v. 34), 620 (vv. 53-54).

-Sil. VII: 1-19 (v. 4), 61 (pp. 27ss.), 103-105 (vv. 47-48), 149 (pp. 27ss.), 154 (vv. 4-5), 162-211 (pp. 27ss.), 219-222 (pp. 21ss.), 226-231 (v. 32), 276 (pp. 27ss.), 308 (pp. 27ss.), 344 (pp. 14ss.), 364-366 (vv. 605-608), 419ss. (pp. 14ss.), 423-424 (v. 443), 435-460 (pp. 14ss.), 437 (pp. 27ss.), 453 (pp. 14ss.), 468 (v. 607), 481-484 (pp. 240ss.), 482ss. (vv. 57-58), 485-493 (v. 137), 511-516 (pp. 24ss.), 515 (pp. 27ss.; pp. 40ss.), 523 (pp. 27ss., v. 217), 538 (pp. 27ss.), 567-568 (v. 217), 583ss. (v. 565), 628-629 (v. 566), 701 (v. 50), 719 (v. 512), 730ss. (v. 565).

-Sil. VIII: 1-14 (v. 4), 8 (pp. 40ss.), 8-12 (pp. 27ss.), 25ss. (646-655), 25 (pp. 240ss.), 44-191 (pp. 240ss.), 50-201 (pp. 240ss.), 129 (v. 41), 199 (pp. 27ss.), 209 (pp. 14ss.; vv. 4-5), 211ss. (v. 137), 216-217 (vv. 1-65), 218 (vv. 1-65, 421-422), 227-231 (pp. 240ss.), 240-241 (v. 137), 242-244 (vv. 4-5), 242-248 (pp. 24ss.), 246 (pp. 14ss.), 253-256 (vv. 4-5), 263-264 (v. 6), 276-277 (vv. 633-638), 278 (v. 6), 278-283 (vv. 1-65), 280 (vv. 1-65), 282-380 (v. 66), 286-292 (vv. 25-36), 293-297 (vv. 1-65), 298ss. (vv. 633-639), 300-301 (pp. 6ss.; vv. 1-65), 310 (vv. 1-65, 421-422), 317 (pp. 27ss.), 324 (v. 64), 329-350 (pp. 40ss.), 331-333 (pp. 6ss.), 332ss. (vv. 637-639), 341 (vv. 1-65), 347-348 (vv. 634-643), 349-350 (pp. 6ss.), 349-621 (vv. 217-273), 393

(pp. 6ss.), 404ss. (pp. 21ss.), 433 (vv. 649-650), 593-594 (pp. 14ss.), 666 (v. 427), 609-612 (pp. 27ss.), 622ss. (v. 1), 622-676 (pp. 6ss.; pp. 65ss.; vv. 1-65), 626-655 (pp. 65ss.), 656-673 (pp. 65ss.; vv. 66-177), 663-664 (v. 495), 673 (pp. 6ss.), 826ss. (v. 636).

-Sil. X: 23 (v. 50), 205 8v. 575), 325 (pp. 240ss.; pp. 40ss.), 366-368 (v. 459), 440 (v. 18), 527ss. (pp. 14ss.), 572 (pp. 27ss.), 592 (v. 18), 594-599 (v. 8), 605ss. (644-655), 629-630 (vv. 649-650), 657-658 (pp. 4ss.; v. 18), 658-659 (pp. 27ss.).

-Sil. XI: 146-148 (v. 8), 197 (pp. 14ss.), 267ss. (pp. 14ss.), 521-523 (v. 8), 546 (v. 203).

-Sil. XII: 181-183 (vv. 554-555), 318-319 (v. 18), 355 (pp. 27ss.), 390ss. (pp. 14ss.), 407-413 (pp. 14ss.), 417 (v. 22), 423 (v. 85), 486 V, 646 (pp. 14ss.), 643-645 (v. 149), 672-673 (v. 39).

-Sil. XIII: 165 (v. 650), 381ss. (pp. 21ss.), 411ss. (pp. 14ss.), 466-487 (pp. 21ss.), 469 (pp. 21ss.), 471 (pp. 21ss.), 566 (v. 366), 662-665 (pp. 27ss.), 732-751 (v. 437), 772-775 (v. 8), 844-849 (pp. 6ss.), 886 (v. 333).

-Sil. XIV: 62 (v. 366), 665ss. (pp. 21ss.), 684-688 (v. 201), 685 (pp. 4ss.), 686-688 (pp. 4ss.).

-Sil. XV: 83 (vv. 193-211), 110 (vv. 4-5), 190-191 (v. 8), 419 (v. 333), 427 (v. 599), 500-501 (v. 219), 570 (pp. 27ss.), 594ss. (v. 27), 607 (vv. 124-128), 670(v. 11), 806 (v. 593).

-Sil. XVI: 149 (v. 185), 173-174 (v. 240), 260 (vv. 3-4), 303ss. (pp. 14ss.), 394-395 (pp. 14ss.), 480-481 (pp. 14ss.), 664 (vv. 306-308),

-Sil. XVII: 133-137 (vv. 594-599), 271-272 (v. 502), 292 (vv. 244-248), 334 (v. 131), 387-390 (v. 434), 397 (pp. 6ss.), 401-405 (v. 434), 488-489 (vv. 553-555), 501-502 (v. 187), 519-520 (v. 450), 522ss. (vv. 484-485), 626 (vv. 545-546), 629-650 (vv. 633-6389, 649-650 (v. 450), 651-652 (vv. 193-211).

TÁCITO:

-*Ann.* IV 32-33 (pp. 4ss.).

-*Hist.* I: 231 (vv. 244-248).

-*Hist.* III: 25.1 (vv. 66-177), 51 (vv. 66-177), 65 (pp. 4ss.).

TITO LIVIO:

-*Liv.* II: 46.4 (v. 5).

-*Liv.* IX: 14.9 (vv. 217-218).

-Liv. XXI: 1 (pp. 4ss.), 1.2 (pp. 11ss.), 4.9-10 (vv. 116, 437), 7.2 (v. 186), 8 (v. 339), 29 (v. 236), 35.3 (v. 240), 43 (vv. 193-211), 43.14.1ss. (vv. 47-48), 43-45 (vv. 184-216), 43.13 (vv. 184-193, 185), 43.17 (vv. 244-248), 45.5-7 (vv. 184-216), 45.6 (vv. 209-211), 53.9 (vv. 47-48), 56.6 (vv. 217-273, 240).

-Liv. XXII: 2.10 (v. 240), 4 (pp. 4ss.), 4.6 (v. 501), 12.10 (vv. 47-48), 15.4ss. (v. 13), 25 (pp. 21ss.), 35.4 (pp. 40ss.), 35.3ss. (vv. 25-36), 36.1-5 (vv. 266-277), 36.6-9 (pp. 65ss.), 38.6ss. (vv. 1-65), 39.1-5 (pp. 40ss.), 39.4 (vv. 637-639), 39.6 (v. 644), 39.8 (vv. 637-639), 40.3 (vv. 25-36), 40.6 (v. 272), 41.1 (v. 9, v. 11), 41.1-3 (vv. 1-65), 41.3 (vv. 1-65), 42.4 (vv. 1-65), 42.8 (v. 15; 30), 42.10 (vv. 19-20), 42.10-12 (v. 30), 42.11 (vv. 66-177), 43.8 (vv. 1-65), 43.9 (vv. 63-64), 43.10 (vv. 497-498, 501), 44.5-7 (vv. 1-65; v. 6), 44.6 (vv. 25-36: v. 27), 45.1-6 (vv. 1-65), 45.2 (v. 11), 45.4-5 (vv. 17-18), 45.5 (v. 44), 45.7 (vv. 217-273), 45.8 (vv. 249-277, 269-270), 46.1 (vv. 218-219, 227-234), 46.2 (vv. 229-230), 46.3 (vv. 234-236), 46.4 (227-234), 46.5-6 (vv. 229-230), 46.7 (vv. 217-273, 242), 46.7-8 (vv. 234-235), 46.9 (vv. 495, 501), 47ss. (vv. 354-410, 411-555), 47.1. (vv. 304-339), 47. 2-3 (vv. 322-325), 47.4 (vv. 317ss.), 47.8 (vv. 556-559), 49.2 (vv. 639-643), 49.5 (vv. 639-643), 49.14 (vv. 632-657, 644-646, 644-655), 51.8 (v. 512), 61.13-14 (vv. 632-657), 61.14 (v. 15).

-Liv. XXV: 12.5 (vv. 57-58, 219), 31.8-9 (pp. 21ss.), 44.8 (vv. 340-353), 45.6-7 (vv. 351-353).

-Liv. XXX: 30. 1-2 (v. 434), 30.12 (vv. 411-555), 32 (vv. 184-216), 32.6 (vv. 244-248), 45.6-7 (vv. 545-546).

-Liv. XXXI: 11.10 (v. 357).

-*Perioch.* LX (v. 233).

-*Pref.* IX (v. 352).

VALERIO FLACO:

-Val. Fl. I: 83-86 (vv. 553-555), 156 (pp. 27ss.), 613 (v. 513).

-Val. Fl. II: 195ss. (vv. 58-59), 204 (v. 288), 482 (pp. 27ss.), 524 (v. 321).

-Val. Fl. III 49 (pp. 27ss.), 95 (v. 333), 123 (v. 10), 167ss. (v. 119), 286ss. (vv. 157-165), 309ss. (vv. 157-165), 498 (v. 486).

-Val. Fl. IV: 68 (v. 608), 77 (v. 471).

-Val. Fl. V: 521 (vv. 283-284).

-Val. Fl. VI: 27 (vv. 6-7), 107 (vv. 6-7), 158-159 (v. 250), 182ss. (304-339), 252 (v. 10), 293 (v. 642), 539 (v. 10).

-Val. Fl. VII 413 (v. 41).

-Val Fl. VIII: 290 (vv. 354-355).

VALERIO MÁXIMO:

-Val. Max. I: 1.16 (pp. 65ss.)

-Val. Max. II: 2.3 (v. 414).

-Val. Max. V:3.3 (v. 313), 5.4 (vv. 66-177).

VARRÓN:

-*Ling.* VI 64 (v. 10)

-*Rust.* I: 44.2 (v. 203).

VELEYO PATÉRCULO:

-*Vell.* II: 127.4 (vv. 4-5).

VIRGILIO:

-*Aen.* I: 1ss. (pp. 14ss.; v. 100), 52-54 (vv. 486-555), 71ss. (vv. 486-555, 494), 77 (pp. 27ss.), 124ss. (v. 291), 364 (v. 131).

-*Aen.* II: 120-121 (v. 122), 167 (v. 210), 234 (pp. 40ss.), 263 (v. 9), 313 (vv. 6-7), 360 (v. 45), 370-430 (vv. 96ss.).

-*Aen.* III: 139 (pp. 27ss.), 198-199 (vv. 326-327).

-*Aen.* IV: 58 (pp. 27ss.), 363ss. (pp. 14ss., 461-462), 386 (v. 566), 412 (v. 566), 428-429 (vv. 322-325), 481 (v. 377), 581 (v. 8), 622-629 (pp. 14ss.), 625 (pp. 14ss.), 625-626 (pp. 240ss.), 687 (vv. 154-155).

-*Aen.* V: 255 (pp. 27ss.), 285 (pp. 14ss.; v. 70), 302 (v. 290), 436 (v. 397), 585 (vv. 335-336), 800 (pp. 27ss.), 803-811 (v. 291), 808-809 (v. 484).

-*Aen.* VI: 121 (v. 295), 280 (v. 288), 295ss. (v. 251), 556 (vv. 4-5), *Katábasis* (pp. 21ss.), 697-698 (v. 149), 830-831 (v. 187), 834 (v. 124), 851-853 (v. 346).

-*Aen.* VII: 45 (vv. 458-459), 393 (v.8), 422 (v. 203), 528-530 (vv. 278-286), 623ss. (pp. 14ss.), 628 (vv. 6-7), 758 (v. 269).

-*Aen.* VIII: 19 (vv. 4-5), 433-438 (vv. 290, 438-469), 435-437 (v. 443), 438 (vv. 461-462), 520-539 (vv. 20-21), 526 (vv. 6-7), 537 (v. 528), 698-699 (v. 290), 698-705 (v. 288-303)

-*Aen.* IX: 28-29 (VV. 234-235), 33-36 (v. 523), 167 (vv. 4-5), 176ss. (pp. 14ss.; vv. 77-89; 90ss.), 176-449 (v. 66), 184 (v. 8), 258 (v. 44), 367ss. (vv. 90ss.), 373-374 (vv. 107-108), 410ss. (pp. 14ss.; vv. 104ss.), 418 (pp. 14ss.), 444s. (v. 177), 445-446 (vv. 408, 409), 503 (vv. 6-7), 509ss. (v. 335), 560-561 (v. 566), 601 (vv. 563-564), 700 (vv. 173-174), 741 (v. 10), 803 (vv. 470-485).

-*Aen.* X: 1-117 (vv. 524-555), 9 (vv. 288-303), 11-14 (pp. 14ss.), 28-29 (v. 63), 110-111 (vv. 432-433), 270ss. (vv. 444-446), 273 (v.8), 361 (vv. 322-325), 395ss. (vv. 378-391), 405-409 (v. 604), 405ss. (vv. 599-634), 407-408 (v. 608), 415 (vv. 378-391), 415-416 (vv. 391, 398-399), 430 (v. 161), 467ss. (vv. 370-410), 517-518 (v. 404), 633ss. (vv. 479-485), 668 ss. (vv. 644-655), 680-686 (v. 437), 682 (v. 585), 693ss. (v. 317), 698 (v. 391), 712-713 (v. 611), 760 (v. 291), 789-790 (v. 437), 892-894 (vv. 594-599).

-*Aen.* XI: 40 (v. 255), 192 (vv. 6-7), 225-239 (v. 63), 291-292 (vv. 436-437, 437), 296-297 (v. 279), 373 (v. 39), 424 (vv. 6-7; v. 52), 617 (v. 167), 796 (v. 598).

-*Aen.* XII: 36 (vv. 190-191), 73 (v. 136), 101-102 (vv. 562-563), 113-115 (v. 34), 270 (pp. 14ss.), 468ss. (v. 484), 604-607 (v. 41), 614ss. (vv. 556-569), 643-646 (vv. 644-645), 643ss. (v. 475), 672-673 (vv. 444-446), 707-709 (v. 437), 707-708 (vv. 734, vv. 411-555), 709 (v. 436), 713-714 (vv. 411-555), 784-787 (vv. 438-469), 785 (vv. 458-459), 790 (v. 136), 855 (v. 379).

-*Ecl.* IV: 1 (vv. 458-459),

-*Ecl.* VIII: 14 (v. 34),

-*G.* I: 283 (v. 308), 496 (v. 642), 498 (v. 294), 505-508 (v. 191), 510-514 (vv. 1-65).

-*G.* II 303-306 (vv. 605-608).

-*G.* III: 198-199 (vv. 358-361), 221 (vv. 575-576), 311-313 (v. 11), 498 (v. 627), 553 (v. 450).

-*G.* IV: 85 (v. 413), 450-452 (v. 65),

VI.- TEMAS RECURRENTES

Amistad hasta la muerte (vv. 386, 401-410, 408).

Brillo de las armas (vv. 107, 107-108, 445-446, 583).

Crimen por desconocimiento (vv. 260-266).

Debilidad de Roma en la prosperidad (vv. 351-353).

Deseo de morir con gloria (vv. 372-373).

Despojamiento a un enemigo de sus armas como causa de ruina (vv. 380-381).

Dioses observando desde el cielo o desde una nube el combate (vv. 301ss.).

Disposición de las tropas en orden de combate (vv. 217-273).

Guerras civiles (vv. 66-177).

Guerrero cegado por el deseo de combatir (vv. 8, 9, 11-14).

Hermanos gemelos (v. 71).

Intervención de los dioses en el combate humano (vv. 288-303, 438ss., 452ss.).

Inutilidad de la guerra (v. 13).

Invocación a las Musas (vv. 340-353).

Iuncta mors (vv. 177, 401-410, 408, 409).

Justificación de la derrota (pp. 4ss.).

Mors inmatura (vv. 11-14, 404, 533, 571, 621).

Obstrucción de un río por acumulación de cadáveres (vv. 153, 189).

Odio de Juno a Roma (v. 296).

Perfidia cartaginesa (vv. 116, 275-276).

Presagios (vv. 1-177)

Ruido de las armas (vv. 311-312, 590).

Salida paralela del campamento, salida nocturna (vv. 90ss.).

Suicidio (vv. 169-172).

Vulnus letale (v. 256).

VI.- ÍNDICE DE NOMBRES

- Acca* (v. 117).
- Adyrmachidae* (v. 224).
- Aetna* (vv. 196, 448, 459, 497).
- Aenotria* (v. 473).
- Aeolus*: (vv. 491, 493, 494, 496, 525).
- Alpes* (vv. 187, 550).
- Amphitrionides* (v. 293).
- Apollo* (v. 290).
- Aufidus* (v. 228).
- Ausonia* (vv. 2, 92, 179, 188, 210, 368, 521).
- Aufidus* (v. 228).
- Ausonia* (vv. 2, 92, 179, 188, 210, 368, 521).
- Aetolia* (vv. 99, 495).
- Autololes* (v. 69).
- Baetigenae* (v. 234).
- Baliaris* (v. 233).
- Boreas* (v. 493).
- Brutus* (v. 415).
- Byrsa* (v. 209).
- Byzacium* (v. 204).
- Calpe* (v. 320).
- Cannas* (v. 343).
- Cantaber* v. 232).
- Caper* (v. 401).
- Caralis* (v. 380).
- Carthago* (vv. 8, 126, 130, 136, 182, 211, 378, 412, 417, 430, 439, 508, 527, 539, 558).
- Castor* (v. 295).
- Caurus* (v. 493).
- Celtae* (v. 236).
- Ceres* (v. 205).
- Ciclopes* (vv. 307, 448).
521).

-*Curio* (v. 415).
 -*Cybele* (v. 293).
 -*Cymae/ Cumaes* (vv. 72, 201, 317, 600).
 -*Daunus* (vv. 212, 499).
 -*Diomedes* (v. 63).
 -*Lucius Aemilius Paulus* (vv. 6, 15, 21, 26, 38, 65, 135, 262, 274, 424, 633, 639, 643, 644).
 -*Eridanus* (vv. 188, 236).
 -*Fabius Máximus, Quintus* (vv. 53, 566, 647).
 -*Faunus* (vv. 55, 190, 422).
 -*Furiae* (vv. 265, 563).
 -*Gabar* (vv. 385, 387).
 -*Garamas* (v. 222).
 -*Garganus* (vv. 34, 212, 483).
 -*Gaetuli* (v. 79).
 -*Gorgones* (vv. 442, 462).
 -*Gradius* (vv. 290, 457, 486, 527, 553).
 -*Hannibal* (vv. 48, 136, 184, 237, 419, 426, 457, 485, 533, 575, 639, 655).
 -*Hercules* (v. 293).
 -*Iapygia* (vv. 185, 270).
 -*Indigetes* (v. 294).
 -*Iris* (vv. 471, 529, 551).
 -*Juno* (vv. 296, 494, 526, 535).
 -*Juppiter* (vv. 308, 537, 542).
 -*Latium* (vv. 1, 79, 437).
 -*Laurens* (vv. 203, 548).
 -*Lybius* (vv. 67, 181, 197, 244, 272, 297, 317, 533, 546, 574, 580, 640).
 -*Lydia* (v. 190).
 -*Luca bos, Lucae bouis*(v. 572).
 -*Macae* (vv. 11, 89, 222).
 -*Mago* (v. 229).
 -*Mancinus* (vv. 13, 71, 86, 112, 257).
 -*Marius* (v. 401).
 -*Marte/ Mauors* (vv. 290, 357, 436, 439, 447, 465, 468, 522, 525, 552, 557).

-Marmarides: (v. 222).
-Marsi (v. 269).
-Massyli (v. 223).
-Mauri: (vv. 222, 620).
-Mincius (v. 627).
-Minucius (v. 564).
-Minerua (vv. 455-469).
-Nealces (vv. 226, 268, 363, 392).
-Nasamon (v. 221).
-Nilus (v. 224).
-Nomas (v. 275).
-Notus (v. 493).
-Olympus (v. 551).
-Pallas (vv. 297, 442, 456, 474, 481).
-Parcae (vv. 475, 649).
-Paeligni (vv. 80, 116).
-Pergamum (v. 113).
-Phlegraesus: (v. 305).
-Phoebus (vv. 34, 62, 225, 345).
-Phryges (v. 73).
-Picenum (v. 273).
-Pindus (v. 605).
-Pyrene (v. 230).
-Pollux (v. 295).
-Portitor (v. 251).
-Praeneste (v. 404).
-Poenus (vv. 129-130; nota 402).
-Quirinus (v. 294).
-Rhodope (v. 605).
-Rhoetei (vv. 72, 621).
-Romulus (v. 524).
-Rutuli (v. 507).
-Saguntum (vv. 186, 292).
-Samnites (v. 270).

-*Sarranus* (vv. 202, 319).
-*Sason* (v. 469).
-*Satricus*: (vv. 68, 77, 104, 111, 128).
-*Saturnia*: (v. 296).
-*Scaeuola* (v. 372).
-*Scipio* (vv. 276, 413, 430, 439, 459).
-*Seruilius* (v. 272).
-*Sibylla* (v. 62).
-*Siccha* (vv. 385, 388).
-*Sidon*: (vv. 97, 104, 161, 427, 514).
-*Sigeum* (v. 203).
-*Solymus* (v. 75).
-*Stygix/Stygis* (v. 45).
-*Sulmo* (vv. 70, 76, 111).
-*Symaethus* (v. 410).
-*Syrtes* (vv. 10-11, 204-205, 220-221, 506-607).
-*Tadio* (v. 587).
-*Tartara* (v. 541).
-*Teucris* (vv. 530, 532).
-*Thoas* (v. 99).
-*Thybris* (v. 207).
-*Ticinus* (v. 432).
-*Titania* (v. 169).
-*Trebia* (v. 189).
-*Tritonis* (v. 297).
-*Tritonia* (vv. 439, 479).
-*Troia* (v. 348).
-*Tyrus* (vv. 103, 202, 510, 545, 634).
-*Ufens* (v. 585).
-*Umbri* (v. 273).
-*Varro, Caius Terencius* (vv. 15, 139, 175, 249, 414, 419, 427, 632, 639, 645, 647).
-*Venus* (v. 291).
-*Vesta* (v. 292).

-*Vulcanus* (v. 608).

-*Vulturnus* (vv. 495, 514).

-*Xanthippus*: (v. 67).

VIII.- INDEX RERUM

- Actitud de Juno en *Punica***: v. 296.
- Aeneis continuata (Punica)***: vv. 100, 209, 288-303, 422, 524-555, 566, 597.
- Amanecer**: vv. 179, 533.
- Anacronismo**: vv. 293, 310-1, 381.
- Anagnórisis**: v. 120.
- Analepsis**: vv. 187, 354-355.
- Aníbal como instrumento de Juno**: vv. 288-303, 296-299, 303-303, 475, 484-485, 494, 536-541, 646-655.
- Anna Perenna**: vv. 137, 627, 646-655.
- Aquiles**: vv. 107-108, 193-211, 288-303, 300-339, 421, 432-433, 434, 450, 484.
- Arenga**: vv. 184-216, 244-248.
- Aristías**: vv. 354-410, 362-363, 370-410, 378-391, 392-393, 401, 401-410, 570-631, 599-631, 625-631.
- Armas de los dioses**: vv. 441-442, 443, 445-446, 447, 450, 464, 478.
- Batalla de Farsalia**: vv. 1-65, 25-36, 52, 65, 66-76, 125, 175, 177, 217-273, 244-248, 278-286, 300-339, 310-311, 314, 340-353, 346-353, 349.
- Barroco y manierismo**: vv. 173, 325-326, 326, 387, 391, 398-399, 399, 466-467, 541, 593-594, 631.
- Cannas y Roma**: vv. 184-216, 212-216, 213ss., 568.
- Caronte**: vv. 250-251, 251.
- César**: vv. 1-65, 1, 20, 25-36, 40, 77-89, 182-183, 184-216, 234, 234-236, 244-248, 252-253, 267, 300-339, 310-311, 389, 413, 415, 436-437.
- Cíclopes, Gigantes y Titanes**: 278-657, 300-339, 305-306, 307, 308, 309, 447, 450, 466-467, 539.
- Clamor y ruido del combate, sonido de las armas**: vv. 6-7, 247, 278-657, 278-286, 286, 280, 281, 283-284, 300-339, 304, 305, 311-312, 325-326, 333, 334, 362-363, 422, 468-469, 554-555, 590.
- Combate en masa**: vv. 300-339, 310ss., 335-339, 354-410.
- Confusión entre amigo y enemigo**: vv. 1-65, 66-177, 96ss., 97, 103-104, 104ss., 128-132, 129-130, 633-639, 637-639, 638, 639.
- Competitividad entre soldados romanos**: vv. 332, 372-373, 381, 411-555.
- Conocimiento literario de los personajes**: vv. 77-89, 260-266.

- Costumbres y armas romanas en el ejército cartaginés:** vv. 310-311, 336, 430-431.
- Deseo de gloria:** vv. 13, 22, 184-216, 189-190, 193-211, 193, 331, 332, 351-353, 370-410, 372-373, 375-377, 376, 393, 431, 451-454, 512, 592.
- Desmembramientos y mutilaciones humanas:** vv. 387, 395-400, 398, 631.
- Destino y Parcas:** vv. 2, 17, 157-165, 169-172, 264, 265, 459, 475, 475-485, 479-485, 526ss., 543, 644-655, 649.
- Deseo de lucha:** vv. 4-5, 7, 8, 13, 17, 25-36, 184-216, 217, 223-224, 232, 234-236, 262, 278-286, 289, 310-311, 311, 316, 328, 333-334, 430-431, 451-454, 460-461, 553-555.
- Dido:** vv. 95, 169-172, 177, 209, 223, 444-445, 461-462, 566, 569, 627.
- Diomedes:** vv. 63, 63-64, 77-89, 90ss., 96ss., 137, 185, 212, 411-555, 437, 446, 455-456, 460-461, 466-467, 495, 499, 521, 530.
- Discordia entre cónsules o dioses:** vv. 1-77, 58-59, 288-303, 288, 648.
- Discurso sin respuesta:** vv. 151ss., 166ss., 569, 644-645.
- Domiciano:** vv. 201, 290, 297, 530.
- Elefantes:** vv. 217-273, 237-243, 240, 559-560, 570-631, 570-571, 572-573, 574, 576, 597, 599-631, 599-603, 613, 620-631, 620.
- Eneas:** vv. 4-5, 20-21, 63, 70, 73, 96ss., 100, 107-108, 149, 203, 209, 230, 256, 288-303, 291, 294, 300-339, 348, 411-555, 432-433, 434, 436-437, 437, 458-459, 461-462, 484, 524-555, 530, 556-69, 566, 569.
- Epíteto:** vv. 6-7, 34, 144, 168, 187-188, 202, 207, 226, 229-230, 247, 281, 286, 297, 300-301, 450, 486, 488, 585, 588-589, 627, 630.
- Erudición y etimología:** vv. 63, 68, 70, 220-226, 230, 380, 385, 410, 447, 585, 608.
- Escudo de Aníbal:** v. 422.
- Esquema homérico de la batalla de Cannas:** vv. 278-657.
- Estilo directo:** vv. 1-65, 25-36, 30-36, 44-65, 111-118, 124-151, 157-165, 169-172, 184-216, 261, 262-266, 370-410, 375-377, 421-422 (Aníbal), 473-474 (Júpiter-Iris), 473-478, 476-478 (Júpiter), 481-483, 494, 526ss. (diálogo Júpiter-Juno-Minerva), 563-567, 633-639 (Paulo), 646-655 (Varrón).
- Estilo indirecto:** 1-65, 184-216, 244-248, 260-266, 261, 473-478, 475.
- Estoicismo:** vv. 1-65, 169-172, 187, 288-303, 342, 442, 455-469, 543-550.
- Expansionismo romano:** vv. 201. 476-477.

-Fabio: vv. 1-177, 1-8, 4-5, 6, 8, 13, 25-36, 32, 35, 44-65, 47-8, 52, 64, 220-221, 262, 267, 421-422, 459, 556-557, 556-569, 564, 565, 566, 632-657, 633-639, 644-655, 646-655, 647, 649-650, 653-654.

-Figura materna: vv. 39-43, 41, 42, 117, 157-165.

-Flaminio: vv. 1-65, 8, 9, 15, 32, 33, 44-65, 53-54, 55, 56, 189-190, 351-353, 421-422, 421, 644.

-Fuego (imaginario del fuego): vv. 196, 292, 357, 441-442, 442, 444-445, 449, 450, 460-461, 497-498, 498, 502, 577, 599-631, 600, 602-603, 603-604, 604, 605-608, 606, 607, 608, 613, 618, 619, 620, 621, 627-628.

-Furias: vv. 250, 265, 379, 465, 563.

-Guerra universal (Italia contra Cartago): vv. 184-216, 212-216, 300-339, 434.

-Guerras civiles: vv. 1-177, 4-5, 9, 10-11, 13, 20, 40, 41, 58-59, 65, 66-177, 71, 73, 124, 125, 151, 169-172, 177, 249-277, 255, 267, 278, 314, 322-325, 325-326, 346-353, 346, 349, 351-353, 354-355, 370-410, 401, 414-415, 415, 428-430, 442, 474, 479, 638, 655.

-Hamartema: vv. 66, 129-130, 151ss., 175, 177.

-Héctor: 104ss., 411-555, 421, 432-433, 434, 437, 484.

-Hércules: vv. 119, 151ss., 185, 186, 187, 230, 292-293, 301-303, 306, 320, 370-410.

-Herida (letal): vv. 104, 144, 151ss., 153, 154-155, 173-174, 255, 256, 351-353, 367, 384, 391, 398, 401-410, 455, 594, 594-595, 597,

-Heterogeneidad del ejército cartaginés: vv. 209-211, 220ss., 224-225, 226, 234, 267.

-Huida: vv. 33, 47-48, 81, 87, 90ss., 102-103, 175, 261, 367, 413, 427, 489, 515, 632-657, 640-641, 645-646, 648ss., 655, 656-657, 657.

-Importancia de Cannas: vv. 341-342, 342, 343, 346-353.

-Inexperiencia de los soldados romanos: vv. 47-48, 47-52, 50.

-Insomnio: vv. 4-5.

-Ira y sed de venganza: vv. 22, 23, 36, 107-108, 107, 110, 129, 144, 296, 382, 385, 393, 397, 422, 423, 432-433, 438-469, 444, 444-445, 454, 455-469, 459, 460, 460-461, 461-462, 464, 465, 468, 475, 476-477, 477, 496, 503-504, 515ss, 525, 527, 536-541, 562-563, 563, 567-568.

-Juventud frente a vejez: vv. 106, 144, 459.

-Lágrimas: vv. 20-21, 65, 151ss. 157, 350.

- Lamento:** vv. 124-151, 147-151, 154-155, 157-165, 166ss, 424.
- Locura de las armas y de la guerra:** vv. 278, 292-293, 314, 392, 442, 488-489, 486, 544, 585.
- Locus horridus y paisaje de Punica:** vv. 34, 45, 77-89, 85, 88, 101, 148, 189, 217-273, 227-228, 230, 231, 250, 251ss., 254, 305-306, 486-524, 486-555, 510, 617, 627-628.
- Luna:** vv. 77-89, 85, 96ss., 107-108, 167, 169, 169-172.
- Métrica:** cláusulas anómalas (vv. 26, 92, 128, 151-152, 291-292, 306-308, 335, 399-400, 406-407, 529, 600-601), sínicesis (vv. 123, 260-261), verso áureo (v. 86).
- Monomaquia entre generales:** vv. 411-555, 430-431.
- Mujer y paisaje:** v. 230.
- Murallas de Roma:** vv. 44, 74, 212-213, 217, 288-303, 339, 568.
- Musas:** vv. 340-353.
- Nekya:** vv. 370-410, 432-433, 459.
- Organización del ejército romano:** vv. 328, 330, 331, 364, 413, 644-645.
- Originalidad de Silio:** vv. 10-11, 508, 524-555, 605-608.
- Parricidio:** vv. 66-177, 66, 124-128, 157-165, 169-172, 170-171, 177, 180, 255, 256, 260-266, 264, 265.
- Perfidia de los cartagineses:** vv. 116, 275, 276, 288-303, 437.
- Pirineos:** vv. 187, 217-273, 230, 339.
- Poder compartido = derrota; poder individual = victoria:** vv. 351-353.
- Pompeyo:** 1-177, 4-5, 6, 20, 20-21, 25-36, 52, 77, 175, 182-183, 184-216, 267, 331ss., 436-437, 545-546, 644-655, 655, 657.
- Primera Guerra Púnica:** vv. 70-76, 77-89, 186, 193-211, 196, 197, 336.
- Prodigios, augurios, presagios, oráculos, profecías y señales divinas:** vv. 1, 2, 3-4, 15, 57-58, 60, 63, 65, 66-177, 137, 175, 177, 178-277, 219, 249-250, 253, 255, 256, 260-266, 262, 264, 265-266, 298, 307, 346-353, 432-433, 503, 513, 526ss., 544-546, 545-546, 556-569, 569.
- Prolepsis:** vv. 1, 19-20, 24, 40, 56, 65, 66, 175, 177, 186, 249-250, 276, 301-303, 424, 427, 436-437, 542, 549, 597, 627, 628-629.
- Protohistoria romana:** vv. 370-410, 373, 415.
- Representación del tiempo en Punica:** v. 533.
- Recursos retóricos:**

-Aliteración: pp. 27ss.; vv. 5, 39, 43, 53-54, 57, 61, 64, 99, 105, 124, 148, 157-159, 174, 193-194, 220-226, 230, 239, 240, 241, 247, 251, 255, 265-266, 268, 272-273, 281, 282, 283-284, 285, 286, 300-301, 306-308, 311-313, 316, 328-334, 340-341, 354-355, 359, 366, 372-373, 375, 379, 383, 396-399, 422-423, 434, 443, 453-454, 460, 466-469, 476, 499, 507, 527, 536-541, 551, 545, 547, 559-560, 562-563, 573, 586, 598, 603, 612, 623-624, 625, 627-628, 631, 634, 653-654.

-Anáfora y reiteración¹¹⁶⁵: pp. 4ss., 27ss.; vv. 14, 28-29, 31, 48-52, 120, 124-128, 149, 157-159, 181, 185, 193, 196, 228, 245, 290, 291-292, 301-302, 335-336, 338-339, 359, 360, 384-388, 421, 442, 493, 501, 515-516, 518-519, 527-528, 530-532, 547, 581, 584, 622, 625, 636.

-Anástrofe: vv. 24, 172, 173-174, 185, 209-211, 227, 227-228, 228, 302-302, 308, 322-325, 357, 366, 367, 372, 408, 437, 482, 429, 445, 482, 510, 516, 530, 537-538, 557, 581, 586, 605, 630, 632, 643.

-Aposiopesis: vv. 53-54.

-Apóstrofe: vv. 61-64, 147-151, 157, 162, 227-228, 349-353, 340, 346, 351, 424, 636, 646.

-Arcaísmo: v. 119.

-Comparación:

-Paulo se encuentra anímicamente como si estuviera viendo el campo de batalla cubierto de cadáveres después de una batalla (vv. 39-41).

-Comparación entre Paulo y una madre con el cuerpo de su hijo muerto en brazos (vv. 41-43).

-Movimiento de los hombres y ruido de las armas es como el fragor del viento luchando contra el mar (vv. 282-287).

-El grito de guerra de los soldados es como el de los Gigantes (vv. 304-306) o el de Júpiter (vv. 306-308) en la Gigantomaquia.

-El choque de los ejércitos es como una roca o monte que resiste el embate del mar (vv. 317-320).

-El “empate” en la batalla es como una suave brisa que mece las espigas (vv. 358-361).

¹¹⁶⁵ Con reiteración nos referimos tanto a la repetición de palabras, como a la repetición de ideas (tautología).

- El fuego se propaga entre los elefantes como el fuego provocado por un pastor se propaga en el Pindo o el Ródope (vv. 605-608).
- Fórmula:** vv. 25-36, 65, 143-146, 151-152, 173, 217, 291, 472, 632, 633, 639, 651.
- Hendíadis:** vv. 32, 85, 100, 104, 276, 335, 519-520.
- Hipálage:** vv. 11-12, 95, 101, 118, 130, 231, 405, 580, 593-594, 596, 611, 617-618.
- Hipérbole:** vv. 186, 200, 201, 217, 300-303, 321-322, 336, 339, 366, 406-407, 435, 446, 450.
- Interrogación retórica:** vv. 44, 147-151, 157-165, 655.
- Ironía:** vv. 25-36, 111-114, 175, 264, 296, 536-541, 544ss., 633-639, 655.
- Juego de palabras:** *sors* (v. 17), *uertere terga* (v. 31), *cunctator et aeger* (v. 52), *amisso* (v. 142), *fuge proelia Varro* (v. 175), *uetabant ire* (v. 253), *dextraque iacet* (v. 391), *belletrix... belua* (v. 576), *comminus* (v. 626), *per uota* (v. 638), *ad grauiora* (v. 651).
- Metáfora:** pp. 27ss.; vv. 10-11, 26, 45, 198, 223-224, 230, 312-313, 317ss., 357, 392-393, 403, 423, 446, 447, 533-534, 592-593, 649-650.
- Metonimia:** vv. 10, 27, 81, 196, 336, 507.
- Paradoja:** vv. 111-114, 312-313, 472, 506-607.
- Poliptoton/ poliptote:** vv. 322-325.
- Quiasmo:** vv. 151-152, 406-407, 442, 511-512, 625.
- Sinédoque:** vv. 10, 36-37, 44, 119, 123, 126, 131, 267, 319, 378, 622.
- Sinestesia:** v. 281.
- Rejuvenecimiento de Roma:** v. 459.
- Ríos o campos cubiertos de cadáveres:** vv. 39-43, 40, 85, 187-188, 189, 189-190, 325-326, 483.
- Rivalidad de los cónsules:** vv. 1ss.
- Sagunto:** vv. 71, 184-216, 184-193, 186, 212-213, 292-293, 292, 339.
- Simbología de la guerra:** vv. 6-7, 554-555, 554.
- Spolia:** vv. 77-89, 381, 430-431, 431.
- Suicidio:** vv. 66-177, 111ss., 169-172, 175, 428-430, 437, 549, 644-655, 649-650, 652.
- Táctica dilatoria de Fabio:** vv. 262, 459, 564, 565, 644-655.
- Teomaquia:** vv. 290-298, 438-469, 455-469.

-Términos militares: *tuba* (vv. 505, 554), *cornu* (vv. 220, 274), *ala* (v. 515), *ad bella uocare* (v. 647).

-Tiranía: vv. 73, 169-172, 184-216.

-Troya: vv. 63, 72, 96ss., 137, 186, 203, 288-303, 348, 411-555, 524-550, 530, 621.

-Turno: vv. 73, 212, 411-555, 434, 436-437, 437, 441-442, 458-459, 475, 479-485, 484, 499, 523, 556-569, 644-645.

-Virtud en la derrota: vv. 342, 346-353, 351-353, 351-352, 353.

-Visión negativa del cónsul plebeyo: vv. 1-65, 4-5, 8, 414.

-Violencia, sangre y muerte: vv. 62-63, 123, 125, 138, 153, 154-155, 173-174, 189, 196, 210, 240, 256, 326, 327, 330, 354-410, 366, 371, 380-381, 391, 395-400, 398, 398-399, 399-400, 467, 483, 492.

-Vocabulario del miedo: vv. 27, 51, 87, 120, 122, 144, 240, 252-253, 443, 468-469, 469, 490-491.

-Volcanes: vv. 196, 305-306, 497, 497-498.

IX.- ÍNDICE DE TÉRMINOS LATINOS Y GRIEGOS

TÉRMINOS LATINOS

Amor mortis (vv. 169-172, 370-410).

Amplificatio (v. 14).

Celeritas (v. 8).

Certaminis ardor (vv. 8, 414).

Cohortatio (vv. 184-216, 212-216, 215).

Concors miles (vv. 1-177).

Cunctatio (vv. 4-5).

Cunctator (v. 52).

Demens (v. 9).

Deuotiones (vv. 66-177).

Dies ater (v. 15).

Distributio (vv. 335-336, 515ss., 622).

Dura discrimina mortis (v. 71).

Fides (vv. 22, 77, 175, 437).

Foederae naturae (v. 187).

Furor (vv. 193-211).

Hastati (v. 331).

Improbis (vv. 212-213, 566, 588-589).

Intemperantia (v. 119).

Iuncta mors (v. 177).

Magna mors (vv. 169-172).

Moenia (vv. 44, 74, 187, 296).

Mora (vv. 19-20, 622).

Mors inmatura (v. 13).

Mors uoluntariae (vv. 169-172).

Omen (v. 177).

Ordo uerborum (v. 14)

Pax deorum (v. 15).

Pietas (vv. 175, 193-211).

Pius (v. 175).

Principes (vv, 321, 328).

Pudor (vv. 145-146).

Redditio (v. 14, 181, 421)

Reduplicatio (v. 14).

Religio (v. 15).

Spolia (vv. 88, 430-431, 597)

Triarii (v. 321).

Velites (v. 331).

Variatio (vv. 9, 45, 47-48, 62, 102, 104, 120, 172, 181, 210...).

Vates (v. 65).

TÉRMINOS GRIEGOS

Acmé (vv. 300-309).

Ékpyrosis (v. 442).

Hamártema (vv. 129-130).

Hybris (vv. 129-130).

Pathos (vv. 157-165, 184-216).

Teomachia (vv. 301-303).

X.- BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES DE SILIO ITÁLICO

- Sweynheym, K. et Pannartz A. (1471), *Punicorum libri septemdecim*, Roma.
- Marsus, P. (1483), *Caii Sili Italici Punicorum libri septemdecim*, Venecia.
- Asulanus, A. (1523), *Silii Italici de Bello Punico diligentissime castigati*, Venecia.
- Hensius, D. (1600), *Silius Italicus, De bello Punico Secundo*, Leyden.
- Dausqueius, C. (1615), *In C. Sili Italici viri consularis Punica seu de Bello Punico Secundo libros XVII*, Paris.
- Drakenborch, A. (1717), *Caii Sili Italici Punicorum libri septemdecim*, Utrecht.
- Ernesti, J. A. (1791), *Caii Sili Italici Punicorum libri septemdecim*, Leipzig.
- Silius Italicus, C. (1792), *Punica*, R. Faulder et G. Bulmer (eds.), vol. I, Londini.
- Ruperti, G. A. (1795-1798), *Caii Sili Italici Punicorum libri septemdecim*, Gotinga.
- Silio Italico, C. (1823), *Punicorum Libri septemdecim*, N. E. Lemaire (ed.), Paris.
- Silius Italicus, C. (1834), *Punicorum libri XVII, Ad Optimorum Librorum Fidem Accurate editi*, Lipsiae.
- Bothe, F. H. (1855-1857), *Des C. Silius Italicus Punischer Krieg*, Stuttgart.
- Occione, O. (1889), *Le Puniche di Tiberio Cazio Silio Italico*, Torino.
- Silius Italicus, C. (1890), *Sili Italici Punica*, Bauer, L. (ed.), vol I, Lipsiae.
- Silius Italicus, C. (1934), *Punica*, Duff, J. D. (trad.), vol. I., London.
- Silius Italicus, C. (1979), *La Guerre Punique*, texte établi et traduit par P. J. Miniconi et G. Devallet, vol. I (livres I-IV), Paris.
- Silius Italicus, C. (1981), *La Guerre Punique*, texte établi et traduit par P. J. Miniconi (livre V) et G. Devallet (livres VI-VIII), vol. II (livres V-VIII), Paris.
- Silius Italicus, C. (1984), *La Guerre Punique*, texte établi et traduit par J. Volpilhac (livres IX-X) et M. Martin (livres XI-XII) et P. J. Miniconi et G. Devallet (livre XIII), vol. III (livres IX-XIII), Paris.
- Silius Italicus, C. (1992), *La Guerre Punique*, texte établi et traduit par M. Martin (livres XIV-XV) et G. Devallet (livres XVI-XVII), vol. IV (livres XIV-XVII).
- Silius Italicus, C. (1631), *De Secundo Bello Punico*, Blaeuw, G. (ed.), Amsterodami.
- Silius Italicus, C. (1992), *La Guerre Punique*, texte établi et traduit par M. Martin (livres XIV-XV) et G. Devallet (livres XVI-XVII), vol. IV (livres XIV-XVII), Paris.

Silius Italicus, C. (1987), *Punica*, edidit I. Delz, Sturgart.

Silio Italico, C. (2001), *Le guerre Puniche*, Vinchesi, M. A. (trad.), vol. I, II, Milán.

Silio Itálico, C. (2005), *La Guerra Púnica*, Villalba, J. (trad.), Madrid.

ESTUDIOS

Abbamonte, G. - Miletto, L. - Buongiovanni, C. “Le allocuzioni alle truppe nella storiografia antica”, in G. Abbamonte-L. Miletto-L. Spina, *Discorsi alla prova. Atti del Quinto colloquio italo-francese Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa, Napoli-S.Maria di Castellabate 21-23 settembre 2006*, Napoli 2009, pp. 27-86.

Adam, R. (1994), “De Thanatos à Éros, Le sadisme discret de Tite-Live”, *Actes du Colloque Presence de TiteLive. Hommage au Professeur Chevallier P. Jal*, R. Chevallier et R. Poignault (eds.), Tours, pp. 45-65.

Ahl, F. - Davis, M. H. - Pomeroy, A. (1986), *Silius Italicus*, *ANRW* II 32.4, pp. 2492-2561.

Albrecht, M. von (1995), “Silio Italico”, *Storia della Letteratura Latina. Da Livio Andronico a Boecio*, vol. II, Torino.

Albrecht, M. von (1999), “Silius Italicus”, *Roman Epic*, Leiden - Boston - Köln, pp. 290-316.

Allen, G. (2000), *Intertextuality*, London: Routledge.

Alvar, A. (1998), “La épica latina”, *Géneros literarios poéticos grecolatinos*, Madrid, pp. 39-61.

Amberg, G. (1961), “Topoi für Sterben in griechischer und römischer Poesie”, *Helikon* 1, pp. 458-483.

Anderson, A. R. (1928), “Heracles and his Successors. A Study of a Heroic Ideal and the Recurrence of a Heroic Type”, *HSCP* 39, pp. 7-58.

André, J. (1949), *Etude sur les Termes de Couleur dans la Langue Latine*, Paris.

Ariemma, E. M. (1997), “La Ruggine di Marte: i Celti (e Annibale) in Silio Italico. *Pun.* VIII 20”, *BStudLat* 27, pp. 479-487.

Ariemma, E. M. (1999), “Il tradimento di Regolo in Silio Italico (tra esemplarità epica e *understatement* elegiaco)”, en *Satura. Collectanea Philologica Italo Gallo ab amicis discipulisque dicata*. Napoli, pp. 79-116.

Ariemma, E. M. (2000a), *Alla Vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico*, Napoli.

Ariemma, E. M. (2000b), “Tendenze degli studi su Silio Italico”, *BStudLat* 30, pp. 577-641.

Ariemma, E. M. et Esposito, P. (2004), *Lucano e la Tradizione dell’Epica Latina, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisciano –Salerno, 19-20 ottobre 2001*, Napoli.

Ariemma, E. M. (2010), “*Fons Cuncti Varro Mali*: The Demagogue Varro in *Punica* 8-10, en *Brill’s Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 241-276.

Arribas, M. A. (1990), “Las cláusulas anómalas en la obra de Silio Itálico: estudio métrico y estilístico”, *Emérita* 58, pp. 231-254.

Augoustakis, A. (2003), “*Lugendarm formae sine virginitate reliquit*: reading Pyrene and the transformation of Landscape in Silius’ *Punica* 3”, *AJPh* 124, pp. 235-257.

Augoustakis, A. (2010), *Brill’s Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston.

Augoustakis, A. (2010), “Silius Italicus. A Flavian Poet”, en *Brill’s Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 3-23.

Bailey, S. (1959), “Siliana”, *CQ* 9, pp. 173-180.

Bal, M. (1987 = 1977), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. de J. Franco, Madrid.

Bandera, C. (1981), “Sacrificial Levels in Virgil’ *Aeneid*”, *Arethusa* 14, pp. 217-239.

Barchiesi, A. (1994), “Rappresentazioni del dolore e interpretazione nell’*Eneide*”, *Antike und Abendland* 40, pp. 109-124.

Barchiesi, A. (2001), “Genealogie letterarie nell’epica imperiale. Fondamentalismo e ironia”, en A. Schmidt, ed., *L’Histoire littéraire immanente dans la poésie latine. Entretiens sur l’Antiquité Classique XLVII*, Vandoeuvres-Genève, pp. 315-354.

Bardon, H. (1962), “Le goût à l’époque des Flaviens”, *Latomus* 21, pp. 732-748.

Bardon, H. (1968), “Titus, Domitien et la Bienveillance desordenee” *Les empereurs et les lettres latines d’Auguste à Hadrien*, Paris.

- Barratt, P. (1979), *M. Annaei Lucani Belli Civilis Liber V. A Commentary*, Amsterdam.
- Barthes, R. (1970), *S/Z*, Paris.
- Bartolomé, J. (2004), “Reflexiones en torno al uso del léxico de la victoria en la *Farsalia* de Lucano”, *Voces XV*, pp. 13-42.
- Bartolomé, J. (2005a), “Derrota y victoria en la *Farsalia* de Lucano”, *Actas del XI Congreso de la SEEC*, vol. II, pp. 777-784.
- Bartolomé, J. (2005b), “Una aproximación al relato de derrota: la batalla del Trasimeno (Liv., 22.4-7)”, en *Homenaje a la Profesora Olga Omatos*, Bilbao, pp. 53-66.
- Bartolomé, J. (2006), “La narración de la batalla de Farsalia como derrota en Lucano”, *Emerita* 74, pp. 259-288.
- Bartolomé, J. (2007), “Procedimientos de inversión de los términos *uictor*, *uictoria* y *uincere* en la *Farsalia* de Lucano”, en A. Gregorio Hinojo y J. C. Fernández Corte (eds.), *Munus Quaesitum Meritis*, Salamanca, pp. 81-90.
- Bartolomé, J. (2009a), “El proemio de la *Farsalia* y su recepción I”, *CFC EstLat*, pp. 25-44.
- Bartolomé, J. (2009b), “El proemio de la *Farsalia* y su recepción II”, *CFC EstLat*, pp. 65-83.
- Bartsch, S. (1997), *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge and London.
- Basset, E. L. (1963), “Scipio and the Ghost of Appius”, *CPh* 58, pp. 73-92.
- Basson, W. P. (1986), “Vergil's Camilla: a paradoxical character”, *AClass* 29, pp. 57-68.
- Bauer, L. (1883), *Das Verhältnis der Punica des C. Silius Italicus zur dritten Dekade des T. Livius*, Diss. Erlangen.
- Bauer, L. (1889), “Die Textesquellen des Silius Italicus”, *Jahrb. f. class. Philologie*, 35, pp. 796ss.
- Benario, H. W. (1967), “The Tenth Book of the *Aeneid*”, *TAPhA* 98, pp. 23-36.
- Bennet, T. C. (1978) *A Commentary on Silius Italicus, Punica 13, 381-895, with Special Reference to Language, Metre and Rhetorical Tropes*, Thesis (M.A.), University of Victoria.
- Berlin, N. (1998), “War and Remembrance: *Aeneid* 12. 554-60 and Aeneas' Memory of Troy”, *AJP* 119, pp. 11-41.

- Bettini, M. (1977), "Ennio in Silio Italico. A Proposito dei Proemi al I e al VII degli *Annales* e del Proemio allo Scipio", *RFIC* 105, pp. 425-447.
- Bevan, D. (1989), *Literature and War*, Amsterdam-Atlanta.
- Bickel, E. (1911), "De Sili *Punicorum* libris VIIss. Post Domitianum Abolito Editis", *RhM* 66, pp. 500-512.
- Billerbeck, M. (1983), "Unterweltbeschreibung in den *Punica* des Silius Italicus", *Hermes* 111, pp. 326-338.
- Blass, H. (1875-1876), "Die Textesquellen des Silius Italicus", *Jahrb. f. class. Philologie*, 8, suppl. bd., pp. 161-250.
- Block, E. (1982), "The Narrator Speaks: Apostrophe in Homer and Vergil", *TAPhA* 112, pp. 7-22.
- Bofanti, M. (1985), "Per l' epiteto in Virgilio" *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*, Pisa.
- Bonds, W. S. (1985), "Two combats in the *Thebaid*", *TAPhA* 115, pp. 225-235.
- Bonniec, H. Le (1980), "Les présages avant la bataille du Lac Trasimène chez Silius Italicus (*Punica*, 5, 53-76)", *BAGB* 2, pp. 194-206.
- Bowra, C. M. (1961), *From Virgil to Milton*, London.
- Boyle, A. J., Sullivan, J. P., eds. (1991), *Roman Poets of the Early Empire*, London.
- Boyle, A. J., ed. (1993), *Roman Epic*, London.
- Boyle, A. J. et Dominik, W. J., eds. (2003), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Boston.
- Bradford, E. (1981), *Hannibal*, London.
- Braun, L. (1993), "Der Aufbau der *Punica* des Silius Italicus", *WJA* n.s. 19, pp. 173-183.
- Bruère, R. T. (1952), "Silius Italicus *Punica* 3. 62-162 and 4. 763-822", *CPh* 47, pp. 219-227.
- Bruère, R. T. (1959), "Color Ovidianus in Silius *Punica* 8-17", *CPh* 54, pp. 228-245.
- Bruère, R. T. (1971), "Some Recollections of Virgil's Drances in Later Epic", *CPh* 66, pp. 30-34.
- Brugnoli, G. (1988), "Silio, Stazio, Ausonio e Foca «Carm. de Verg.» 38-39", *GIF* 40, pp. 237-240.
- Brugnoli, G. (1992), "Siliana", *GIF* 44, pp. 39-46.

- Brugnoli, G. (1994), "Seneca Tragico e Silio Italico", *AevAnt.* 7, pp. 333-340.
- Burck, E. (1971), "The third decade" in T. A. Dorey (ed.), *Livy*, London.
- Burck, E. (1979), "Die *Punica* des Silius Italicus" in *Das römische Epos*, Darmstadt.
- Burck, E. (1982), "Die Endphase der Schlacht am Metaurus bei Silius Italicus (*Punica* 15, 759-16, 22)", *Wiener Studien* 16, pp. 260-273.
- Burck, E. (1984), *Historische und epische Tradition bei Silius Italicus*, München.
- Burgess, T. C. (1902), "Epideictic Literature", *Studies in Classical Philology* III, pp. 212-214.
- Canales, C. (2005), *El ejército de Aníbal. Cartago contra Roma*, Madrid.
- Capes, W.W. et Melhuish, J. E. (1982), *Livy. Book XXII*, University of Bristol.
- Carmona, D. (2005), "Variatio en el discurso exhortativo: la batalla de Zama", *Anuario de Estudios Filológicos* 28, pp. 5-19.
- Casali, S. (2006), "The poet at war: Ennius on the field in Silius's *Punica*", *Arethusa* 39, pp. 569-593.
- Caven, B. (1980), *The Punic Wars*, London.
- Chausserie-Laprée, J. P. (1969), *L'expression narrative chez les historiens latins: histoire d'un style*, Paris.
- Codoñer, C., ed. (1997), *Géneros literarios latinos*, Salamanca.
- Coleman, K. M., ed. (1988), *Statius Silvae* IV, Oxford.
- Combet, B. (1973), *Les Guerres Punique*, Paris.
- Conte, G. B. (1974), *Memoria dei poeti e sistema letterario, Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino.
- Conte, G. B. (1986), *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Ithaca and London.
- Conte, G. B. (1988), *La Guerra Civile di Lucano*, Urbino.
- Conte, G. B. (1995), "Silio Italico", *Letteratura Latina: Manuale Storico dalle Origini alle Fine dell'Impero Romano*, Milano.
- Conte, G. B. (2002), *Virgilio: L'epica del sentimento*, Torino.
- Cornelius, F. (1932), *Cannae, Das militärische und das literarische Problem*, Leipzig.
- Cowan, R. (2010), "Virtual Epic: Counterfactuals, Sideshadowing, and the Poetics of Contingency in the *Punica*", en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 323-351.

- Criado C. (2000), *La teología de la Tebaida estaciana. El antivirgilianismo de un classicista*, Hildesheim- Zurich- New York.
- Culler, J. (1995=2002), “En defensa de la sobreinterpretación”, en *Interpretación y sobreinterpretación* (J. G. López Guix trad.), Cambridge, pp. 127-142.
- Cupaiuolo, F. (1978), *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell’Impero*, Napoli.
- Czypicka, T. (1987), “Funzionalità del dialogo tra Venere e Giove nel libro III delle *Puniche* di Silio Italico”, *Eos*, pp.75, pp. 87-93.
- D’Ippolito, G. (2000), “Il concetto di intertestualità nel pensiero degli antichi” en Bécaries, V. et AA. (eds.), *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, Madrid.
- Daly, G. (2002), *Cannae: the experience of battle in Second Punic War*, Routledge.
- Dauge, Y. A. (1981), *Le Barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Collection Latomus 176, Bruxelles.
- Davis, E. W. (1959), “Hannibal’s Roman Campaign of 211 b.C.”, *Phoenix* 13, pp. 113-120.
- Delarue, F. (1992), “Sur l’architecture des *Punica* de Silius Italicus”, *REL* 70, pp. 149-165.
- Delz, J. (1975), “*Nec tu diuinam Aeneida tempta*. Textkritisches zu Valerius Flaccus, Statius, Silius Italicus”, *MH* 32, pp. 155-172.
- Delz, J. (1983), recensione a *Silius Italicus, La Guerre Punique*, voll. I e II (edd. P. J. Miniconi - G. Devallet, Paris 1979 e Volpilhac-P. J. Miniconi - G. Devallet, Paris 1981), *Gnomon* 55, pp. 211-220.
- Derow, P. S. (1976), “The Roman Calendar”, 218-191 BC, *Phoenix* 30, pp. 265-281.
- Devallet, G. (1992), “La Description du Bouclier d’Hannibal chez Silius Italicus (*Punica*, II, 395-456): Histoire et Axiologie” in Woronoff, M L. (ed.), *Univers Épique. Rencontres avec l’Antiquité Classique II*, Paris.
- Devallet, G. (1996), “*Perfidia plus quam Punica*; L’image des Carthaginois dans la littérature latine, de la fin de la République à l’époque des Flaviens”, *Lalies* 16, pp. 17-28.
- Dillon, S., Welch, K. E. (2006), *Representations of War in Ancient Rome*, Cambridge - New York- Melbourne.

- Dominik, W. J. (1994), *Speech and Rhetoric in Statius' Tebaid*, Hildesheim-Zürich- New York.
- Dominik, W. J. (2002) "Speech in Flavian Epic", en P. Defosse (ed.), *Hommages à Carl Deroux. I. Poésie*, Collection Latomus, Bruxelles, pp.183-192.
- Dominik, W. J. (2010), "The Reception of Silius Italicus in Modern Scholarship", en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 425-447.
- Dubuisson, M. (1983), "L'image du Carthaginois dans la littérature latine", en E. Gubel, E. Lipinski, B. Servais-Soyez (edd.), *Studia Phoenicia I. Redt Tyrus/ Sauvons Tyr II. Histoire Phénicienne/ Fenicische Geschiedenis*, Leuven.
- Duckworth, G. E. (1967), "The significance of Nisus and Eurialus for *Aeneid* IX-XII", *AJPH* 68, pp. 129-150.
- Duff, J. W. (1964), *A Literary History of Rome in the Silver Age*, A M. Duff, ed., London-New York.
- Dumézil, G. (1941), *Iuppiter, Mars, Quirinus*, Paris.
- Durand, G. (1969), *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'Archétypologie Générale*, Paris.
- Eco, U. (1995=2002), *Interpretación y sobreinterpretación* (J. G. López Guix trad.), Cambridge.
- Eco, U. (1995=2002), "Interpretación e historia" en *Interpretación y sobreinterpretación* (J. G. López Guix trad.), Cambridge, pp. 33-55.
- Eden, P. T. (1999), "Silius Italicus 10.108 and Jupiter's Eagles", *CQ* 49, p. 637.
- Edwards, J. (2001), "The Irony of Hannibal's Elephants", *Latomus* 60, pp. 900-905.
- Edwards, M. W. (1980), "The structure of homeric catalogues", *TAPhA* 110, pp. 81-105.
- Edwards, M. W. (1991), *The Iliad: A Commentary*, ed. G. S: Kirk, vol. V, libros 17-20, Cambridge.
- Erbig, F. (1931), *Topoi in den Schlachtenberichten römischer Dichter*, Würzburg.
- Esposito, P. (1978), *Il racconto delle strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli.
- Estefanía, D. (1996), "La épica: tradición e innovación", *Géneros literarios romanos (Aproximación a su estudio)*, Santiago de Compostela, pp. 123-146.
- Evans, E. C. (1948), "Literary portraiture in ancient epic. A study of the descriptions of physical appearance in classical epic", *Harvard Studies in Classical*.
- Fantham, E. (1992), *Lucan. De Bello Civili, book II*, Cambridge.

- Fantham, E. (1999), "Between Nero and Domitian: The Challenge to Poetry", *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*, Baltimore, Maryland.
- Fedeli, P. (1990), "Recensione a Sili Italici *Punica*, ed. Delz (Stuttgart 1987)", *RFIC* 118, pp. 219-224.
- Feeney, D. C. (1984), "The reconciliations of Juno", *CQ* 34, pp. 179-194.
- Feeney, D. C. (1991), *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford.
- Fenik, B. (1968), *Typicall Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Weisbaden.
- Fernández, C. (2006), "Los adjetivos latinos relacionados con *acerbus*. Significado original y derivaciones metafóricas", *Emerita* LXXIV 1, pp. 113-144.
- Fernández, P. et Vázquez, A. M^a. (1994), *Diccionario del Mundo Antiguo. Próximo Oriente, Egipto, Grecia y Roma*, Madrid.
- Fincher, H. M. (1979), *A thematic study of Silius Italicus' Punica*.
- Fitton Brown, A. D. (1961), "La Stratégie Romaine, 218-216 a. C.", in *Studi Annibalici: atti del Convegno Svoltosi a Cortona-Tuoro sul Trasimeno, Perugia*, pp.181-189.
- Fitzgerald, G. J. (1972), "Nisus and Euryalus a paradigm of futile behaviour and the tragedy of youth", in R. C. John & M. A. Martyn (eds.), *Cicero and Virgil. Studies in honour of Harold Hunt*, Amsterdam.
- Fitzgerald, G. J. (1972), "Nisus and Euryalus a paradigm of futile behaviour and the tragedy of youth", in A. M. Hakkert, *Cicero and Virgil. Studies in honour of Harold Hunt*, Amsterdam, pp. 114-137.
- Flammini, G. (1983), "Tecnica e Strutture del Chiasmo in Silio Italico", *GIF* 35, pp. 85-101.
- Fletcher, G. B. A. (1960), "Propertiana", *Latomus* 19, pp. 736-748.
- Fletcher, G. B. A. (1988), "Siliana", *LCM* 13. 7, pp. 101-105.
- Fontanella, F. (2003), "La Guerra con Cartagine: Storia e Ideologia Imperiale in Cicerone", *Evento, racconto, scrittura nell' antichità classica. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, 25-26, novembre 2002, Firenze.
- Foucher, A. (2000), *Historia Proxima Poetis: L'Influence de la Poésie Épique sur le Style des Historiens Latins de Salluste à Ammien Marcelin*, Bruxelles.
- Fowler, D. (2000), *Roman Constructions. Readings in Postmodern*, Oxford.

- Fox, R. L. (2007=2005), *El Mundo Clásico. La Epopeya de Grecia y Roma*, T. de Lozoya y J. Rabasseda-Gascón (trads.), Barcelona.
- Franko, G. F. (1994), "The Use of *Poenus* and *Carthaginiensis* in Early Latin Literature", *CPh* 89, pp. 153-158.
- Frassinetti, P. (1988), "Contributi al testo di Silio Italico", *CCC* 9, pp. 143-153.
- Frölich, U., ed.(2000), *Regulus, Archtyp römischer Fides: Das sechste Buch als Schlüssel zu den Punica des Silius Italicus*, Tübingen.
- Fucecchi, M. (1990a), "Empietà e Titanismo nella Rappresentazione Siliana di Annibale", *Orpheus* 11, pp. 21-42.
- Fucecchi, M. (1990b), "Il declino di Annibale nei Punica", *Maia* 42, pp. 151-166.
- Fucecchi, M. (1993), "Lo spettacolo delle virtù nel giovane eroe predestinato: analisi della figura di Scipione in Silio Italico", *Maia* 45, pp. 17-48.
- Fucecchi, M. (1999), "La vigilia di Cannae nei *Punica* e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano" en Esposito, P. et Nicasari, L., *Interpretare Lucano Miscellanea di studi*, Napoli.
- Fucecchi, M. (2002-2003), "I *Punica* e Altre Storie di Roma nell'Epos di Silio Italico", en A. Casanova - P. Desideri (edd.), *Evento, racconto, scrittura nell' antichità classica. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, 25-26, novembre 2002, Firenze 2003, pp. 269-292.
- Gagé, G. (1969), "Infirmes, Blessés de Guerre et Marques Corporelles dans l'Ancienne Rome", *REL*, 47, pp. 184, 208.
- Gagliardi, D. (1975), *Belli Civilis. Liber Septimus*, Firenze.
- Ganiban, R. T. (2010) "Virgil's Dido and de Heroism of Hannibal in Silius' *Punica*" en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 73-98.
- Garavelli, B. M. (1991= 1988), *Manual de retórica*, trad. de J. Vega, Madrid.
- Gardner, J. F. (1993 = 1995, 2000), *Mitos romanos*, I. Bennisar y M. Morán (trads.), Madrid.
- Garrido, A. (1996), *El texto narrativo*, Madrid, 1996.
- Gasti, F. E, Mazzoli, G. (2005), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, Pavia.
- Genette, G. (1989 = 1972), *Figuras III*, trad. de C. Manzano, Barcelona.
- Genette, G. (1998 = 1983), *Nuevo discurso del relato*, trad. de M. Rodríguez Tapia, Madrid.
- Gibson, R. K.- Kraus, Ch. S., eds., (2002), *The Classical Commentary. History, Practices, Theory*, Leiden.

- Giroldini R. (2005), “*Et puer hoc dignus nomine eras: un motivo encomiastico per Domiziano in Marziale e Silio Italico*” in F. Gasti e G. Mazzoli, *Modelli letterari e ideologia nell’età flavia*, Pavia.
- Goldman, M. (1997), *A commenatry on Silius Italicus Punica 8.25-241*, University of Kansas.
- Goldsworthy, A. (2002= 2000), *Las Guerras Púnicas*, I. Hierro (trad.), Barcelona.
- Gossage, A. J. (1969), “Virgil and the Flavian Epic” in D. R. Dudley (ed.), *Virgil*, London.
- Gransden, K. W. (1991), *Virgil Aeneid. Book XI*, Cambridge.
- Granzotto, G. (1980), *Annibale*, Milano.
- Grimal, P. (1975), *Le Siècle des Scipions. Rome et l’ Hellénisme au temps des Guerres Puniqes*, Paris.
- Hacquard, G. - Dautry, J. - Maisani, O. (2003 = 1952), *Guía de la Roma Antigua*, M. Rovira (trad.), Madrid.
- Hainsworth, J. B. (1966), “Joining Battle in Homer”, *G&R* 13, pp.162 y 164.
- Hainsworth, J. B. (1991), “Lucan and the Flavian Epic”, *The idea of epic*, California, pp. 121-137.
- Haley, S. P. (1990), “Livy, Passion, and Cultural Stereotypes”, *Historia* XXXIX/ 3, pp. 375-381.
- Hansen, M. H. (1993), “The Battle Exhortation in Ancient Historiography”, *Historia* 42, pp. 161-80.
- Hansen, M. H (1998), “The little grey horse —Henry V’ Speech at Agincourt and the Battle Exhortation in Ancient Historiography”, *Histos* 2, pp. 46-63
- Hardie, Ph. (1986), *Virgil’s Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford.
- Hardie, Ph. (1990), “Flavian Epicist on Virgils Epic Technique”, in A. J. Boyle (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. II Flavian Epicist to Claudian*, Bendigo, Victoria.
- Hardie, Ph. (1993), *The Epic Succesors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge.
- Hardie, Ph. (1994), *Virgil Aeneid. Book IX*, Cambridge.
- Hardie, Ph. (2005), “Narrative Epic”, en *A Companion to Latin Literature*, S. Harrison (ed.), Wiley-Blackwell.
- Harrison, S. J. (1997), *Vergil. Aeneid 10*, New York.

- Harto Trujillo, M^a L. (2008), *Las arengas militares en la historiografía latina*, Madrid.
- Hatto, A. T. (1989), *Traditions of Heroic and Epic Poetry. Characteristics and Techniques*, vol 2, London.
- Häussler, R. (1978), *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie*, Heidelberg.
- Healy, M. (1995 = 1994), *Cannas 216 a. C.: Aníbal aplasta al ejército de Roma*, J. de Benito (trad.), Madrid.
- Heck, E. (1970), "Scipio am Scheideweg", *Wiener Studien* 83, pp. 156-180.
- Hellmann, O. (2000), *Die Schlachtszenen der Ilias*, Stuttgart.
- Henderson, J. (1998), *Fighting for Rome. Poets & Caesars, History & Civil War*, Cambridge - New York - Melbourne.
- Herrero Llorente, V. J. (1959), "Lucano en la literatura hispanolatina", *Emerita* 27, pp. 19-52.
- Hershkowitz, D. (1998), *The Madness of Epic*, Oxford.
- Heuzé, Ph. (1985), *L'Image du Corps dans l'Oeuvre de Virgile*, Roma.
- Hight, G. (1972), *The Speeches in Virgil's Aeneid*, Princeton Univ. Pr.
- Hill, T. D. (2004), "Lucan", in *Ambitiosa Mors. Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, Routledge-New York-London.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- Hornsby, R. A. (1970), *Patterns of action in the Aeneid*, Iowa City.
- Horsfall, N. (1987), "Non viribus aequis: some problems in Virgil's battle-scenes" *G&R* 34, pp. 48-55.
- Horsfall, N. (1989), "Recensioni e schede bibliografiche", *BStudLat*, 19, pp. 171-178.
- Horsfall, N. (2000), *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln.
- Horsfall, N. (2006), *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden-Boston.
- Hübner, W. (1970), *Dirae im römischen Epos über des Uerhältnis von Vogel dämonen und Prodigien*, Tübingen.
- Hunink, V. (1992), *M. Annaeus Lucanus Bellum Civile Book III: A Commentary*, Amsterdam.
- Hutchinson, G. O. (1993), "Death in High Poetry", *Latin Literature from Seneca to Juvenal. A Critical Study*, pp. 288ss.

Iglesias Zoido, J. C., dir. (2008a), *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid.

Iglesias Zoido, J. C. (2008b), “La arenga militar en la historiografía griega: el modelo de Tucídides y sus antecedentes literarios y retóricos”, en Id., dir., pp. 231-258.

Iglesias Zoido, J. C. (2010) “Aproximación a las claves de la más reciente investigación sobre la arenga militar (2008-2010)”, *Talia Dixit*, 5, pp. 91-110.

Jong, I. J. F., de (1987), *Narrators and focalizers (The presentation of the story in the Iliad)*, Amsterdam.

Jong, I. J. F., de., Sullivan, J. P., eds. (1994), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden.

Juhnke, H. (1972), *Homerisches in Römischer Epik flavischer Zeit Untersuchungen zu Szenen nachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und Silius' Punica*, München.

Kaempfer, J. (1998), *Poétique du récit de Guerre*, Paris.

Kagan, K. (2006), *The Eye of Command*, Ann Arbor.

Kayser, W. (1972= 1965), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. de M. D. Mouton - V. García Yebra, Madrid.

Keegan, J. (1990=1976), *El Rostro de la Batalla (The Face of Battle)*, trad. de J. Narro Romero, Madrid.

Keith, A. M. (2000), *Engendering Rome: Women in Latin Epic*, Cambridge.

Keith, A. M. (2010), “Engendering Orientalism in Silius' *Punica*”, en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 355-373.

Kennedy Klaassen, E. (2010), “Imitation and the Hero”, en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 99-126.

Kenney, E. J. et Clausen, W. Von (eds.), *Historia de la literatura clásica. II: Literatura latina*, Madrid 1989: Gredos (trad. de H. Bombín).

Kirk, G. S. (1990), *The Iliad: A commentary*, ed. G. S. Kirk, Cambridge.

Kissel, W. (1979), *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt.

Klotz, A. (1933) “Die Stellung des Silius Italicus unter den Quellen zur Geschichte des zweiten punischen Krieges”, *RhM* 82, pp. 1ss.

Klotz, A. (1949), “Dichtung und Wahrheit in der livianischen Erzählung von Schlacht bei Cannae”, *Gymnasium* 53, pp. 58-70.

- Küppers, J. (1994), recensione a *Sili Italici Punica*, ed. Delz (Stuttgart 1987), *Gnomon* 66, pp. 499-514.
- Kyriakidis, S. (2007) *Catalogues of Proper Names in Latin Epic Poetry: Lucretius-Virgil-Ovid*, Newcastle.
- Labate, M. (1987), “Poesia cortigiana, poesía civil, scrittura epica (a proposito di Verg. *Aen.* 1, 257ss. e Theocr. 24, 73ss.)”, *MD* 18, pp. 69-81.
- Laguna Mariscal, G. (1996), *Estacio*, Madrid.
- Laird, A. (1998), *Powers of Expression, Expressions of Power (Speech Presentation in Latin Literature)*, Oxford.
- Landrey, L. (2014), “Skeletons in armor: Silius Italicus’ *Punica* and the *Aeneid*’s proem”, *AJPH* 135, n°4, pp. 599-635.
- Laudizi, G. (1989), *Silio Italico. Il passato tra mito e restaurazione etica*, Lecce.
- Laudizi, G. (1991), “Scipione e Appio Claudio in Silio Italico”, *BStudLat* 21, pp. 3-16.
- Lazenby, J. F. (1978), *Hannibals’ War*, Warminster.
- Lefebvre, J. B. (1781), *C. Silii Italici de bello Punico secundo Poema ad fidem veterum monumentorum castigatum*, Paris.
- Legras, L. (1905), “Les *Puniques* et la *Thébaïde*”, *REA* 7, pp. 131-146 y pp. 357-371.
- Lendon, J. E. (1999), “The Rhetoric of Combat: Greek Military Theory and Roman Culture in Julius Caesar’s Battle Descriptions”, *Cl. Ant.* 18, pp. 273-327.
- Lendon, J. E. (2005), *Soldiers and Ghosts: a History of Battle in Classical Antiquity*, Yale University Press.
- Levene, D. S. et Nelis, D. P. (2002), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden-Boston-Köln.
- Levene, D. S. (1993), *Religion in Livy*, Leiden-New York-Köln.
- Littlewood, R. J. (2011), *Commentary on Silius Italicus Punica* 7, Oxford University Press, New York.
- Livio, T. (1949), *Ab urbe condita. Buch 21 und 22.B, Kommentar*, K. E. Petzold und H. Pölm (eds.), Frankfurt.
- López Moreda, S. (2000), *Valerio Flaco*, Madrid.
- Loroux, N. (2004 = 1990), *Madres en Duelo*, trad. de A. Iriarte, Madrid.
- Lorenzo, J. (1978), “Técnica descriptiva en Virgilio y Silio Itálico”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, vol 15, pp. 201-215.

Lovatt, H. (2010), "Interplay: Silius and Statius in the Games of *Punica* 16, en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 155-176.

Lucano, M. A. (2003), *Farsalia*, introducción, traducción y notas de J. Bartolomé, Madrid.

Lucot, R. (1960), "Un thème virgilien: Le lancer du javelot", *Pallas* 9, pp. 165-170.

Ludovico, D. (1991), *La Battaglia di Canne*, Roma.

Lyne, R. O. A. M. (1983), "Vergil and the Politics of War", *Classical Quarterly* 33 pp. 188-203.

Mackay, L. A. (1961), "The Vocabulary of Fear in Latin Epic Poetry", *TAPhA* 92, pp. 308-316.

MacLennan, K. (2003), *Virgil Aeneid VI*, London.

Makowski, J. F. (1989-1990), "Nisus and Eurialus: a Platonic Relationship", *CJ*, pp. 1-15.

Manolaraki, E. (2010), "Silius' Natural History: Tides in the *Punica*", en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 293-321.

Manuwald G.-Voigt A., eds., (2013), *Flavian Epic Interactions*, Berlin, Boston

Manzano Ventura, M^a V. (2010), *Los discursos de exhortación militar en la "Farsalia" de Lucano*, Madrid.

Marks, R. (2005a), *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*, Frankfurt.

Marks, R. D. (2005b), "Silius Italicus", in J. M. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Malden.

Marks, R. D. (2010), "Silius and Lucan", en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 127-153.

Martin, J. (1946), "Die *Punica* des Silius Italicus", *WJA* 1, pp. 163-165.

Martínez-Pinna, J. - Montero, S. - Gómez-Pantoja, J. (1998), *Diccionario de personajes históricos griegos y romanos*, Madrid.

Matier, O. K. (1981), "Prejuice and the *Punica*: Silius Italicus a Reassessment", *AClass.* 24, pp. 141-151.

Matier, O. K. (1983), "The Poetic Sources of Silius Italicus with Particular reference to Book Eleven", *AClass.*, pp. 26, pp. 73-82.

Matier, K. O. (1986), "The Similes of Silius Italicus", *LCM* 11. 9, pp. 152-155.

Matier, O. K. (1988), "Prejuice and the *Punica* again: Silius Italicus and his critics", *Akroterion* 33, pp. 14-21:

Matier, O. K. (1989), "Hannibal: the Real Hero of the *Punica*?", *Aclass.* 32, pp. 3-17.

Matier, K. O. (1990), "Stoic Philosophy in Silius Italicus", *Akroterion* 35, N° 2, pp. 68-72.

Mazzocchini, P. (1992), "Motivi tragici nelle androctasie minori dell'*Eneide*", *Evphrosyne* 20, pp.31-46.

Mazzocchini, P. (2000), *Forme e significati della narrazione bellica nell'epos virgiliano. I cataloghi degli uccisi e le morti minore dell'Eneide*, Fasano.

McGuire, D. T. (1985), *History as Epic: Silius Italicus and the Second Punic War*, Cornell University.

McGuire, D. T. (1990), "Textual Strategies and Political Suicide in Flavian Epic", in A. J. Boyle (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. II Flavian Epicist to Claudian*, Bendigo, Victoria.

McGuire, D. T. (1995), "History Compressed: the Roman Names of Silius' Cannae Episode", *Latomus* 54, pp. 110-118.

McGuire, D. T. (1997), *Acts of silence: civil war, tyranny, and suicide in the Flavian epics*, Hildesheim-Zürich-New York.

Mendell, C. W. (1924), "Silius the Reactionary", *PhQ* 3, pp. 92-106.

Meo De, C. (1986), *Lingue Technique del Latino*, Bologna.

Meurig-Davies, E. L. B. (1951), "Elephant Tactics: Amm. Marc. 25. 1. 14; Sil. 9. 581-3; Lucr. 2. 537-9", *The Classical Quarterly* 45, pp. 153-155.

Mezzanotte, A. (1995), "Echi nel mondo contemporaneo in Silio Italico", *RIL* 129, pp. 357-388.

McDermott, W. C. et Orentzel, A. E. (1977), "Silius Italicus and Domitian", *American Journal of Philology* 98, pp. 24-54.

Micozzi, L. (2007), *Il catalogo degli eroi. Saggio de commento a Stazio Tebaide 4, 1-344*, Pisa.

Mineo, B. (1997), "L'Interpretation Livienne de l'Histoire: le Récit des Défaites Romaines de la Trébie à Cannes", *REL* 75, pp.113-128.

Miniconi, P. J. (1954), *Etude des themes «guerriers» de la poésie épique greco-romaine*, Paris.

Mira, M. A. (2000), *Cartago contra Roma. Las guerras púnicas*, Madrid.

- Moore, C. H. (1921), "Prophecy in the Ancient Epik, *HSPH* 32, pp. 99-175.
- Morzadec, F. (2009), *Les Images du Monde. Structure, écriture et esthétique du paysage dans les œuvres de Stace et Silius Italicus*, Bruxelles.
- Mosci, M. G. (1992), *Il linguaggio gladiatorio*, Bologna.
- Moskalew, W. (1982), *Formular language and poetic design in the Aeneid*, Leiden.
- Muecke, F. (2010), "Silius Italicus in the Italian Renaissance", en *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden-Boston, pp. 401-424.
- Muecke, F. et Dunston, J. (2011), *Domizio Calderini Commentary on Silius Italicus*, Gêneve.
- Nauta, R. R. - Van Dam, H.J. - Smolenaars, J. J. L. (2006), *Flavian Poetry*, Leiden and Boston.
- Navarro Antolín, F. (2000), "La retórica del discurso: la *Cohortatio*. Tradición clásica y pervivencia", *CFC Est Lat* 19, pp. 79-124.
- Nesselrath, H. G. (1986), "Zu den Quellen des Silius Italicus", *Hermes* 114, pp. 203-230.
- Niemann, K. H. (1975), *Die Darstellung der Römischen Niederlagen in den Punica-des Silius Italicus*, Bonn.
- Nicol, J. (1936), *The Historical and Geographical Sources used by Silius Italicus*, Oxford.
- Nisard, M. (1837), *Lucain, Silius Italicus, Claudien: oeuvres complètes avec la traduction en français*, Paris.
- Pavlock, B. (1985), "Epic and Tragedy in Vergil's Nisus and Euryalus Episode", *TAPhA* 115, pp. 207-224.
- Penna, A. la (1995), "Gli animali come strumenti di guerra (Lucrezio V 1297-1349)", *Da Lucrezio a Persio*, Milano.
- Pérez, L. C. (2006), "Los *Agmina* Romanos y los Significados de *Pilatium Agmen* y *Quadrato Agmine*", *Emerita* LXXIV 1, pp. 1-16.
- Perutelli, A. (1997), "Sul Manierismo di Silio Italico: le Ninfe Interrogano Proteo (7, 409-493)", *BStudLat*, 27, pp. 470-478.
- Perysinakis, I. N. (1990), "The Athlete as Warrior: Pindar's P. 9.97-103 and P. 10.55-59", *BICS* 37, pp. 43-49.
- Piacini, U. (1963), *Tecnica epica di Lucano*, Berlin.
- Pice, N. (2003), *La similitudine nel poema epico*, Bari-S. Spirito.

Pomeroy, J. A. (1989), "Silius Italicus as *doctus poeta*", *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. II Flavian Epicist to Claudian*, A. J. Boyle (ed.), Bendigo, Victoria, pp. 119-139.

Pritchett, W. K. (1994), "The General's Exhortation in Greek Warfare", en *Essays in Greek History*, Amsterdam, pp. 27-109.

Pritchett, W. K. (2002), *Ancient Greek Battle Speech and a Palfrey*, Amsterdam.

Quint, D. (1993), "Epics of the defeated: the other tradition of Lucan, Ercilla, and D'Aubigne", *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, New Jersey.

Raabe, H. (1974), *Plurima mortis imago. Vergleichende Interpretation zur Bildersprache Vergils*, München.

Ramaglia, L. (1952-1953), "La Figura di Giunone nelle *Puniche* di Silio Italico", *Rivista di Studi Classici* 1, pp. 35-43.

Reynolds, L. D. (1983), "Silius Italicus", *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford.

Ridley, R. T. (1975), "Was Scipio Africanus at Cannae?", *Latomus* 34, pp. 161-165.

Río Torres-Murciano, A. (2005), "El proemio de Valerio Flaco. Una lectura retórica", *CFC. EstLat* 25, pp. 79-100.

Río Torres-Murciano, A. (2006), "Farsalia en la Cólquide. Acerca de dos símiles lucaneos en el libro VI de las *Argonáuticas* de Valerio Flaco", *Emerita* 74, nº 2, pp. 201-216.

Río Torres-Murciano, A. (2008), *Valerio Flaco. Argonáuticas. Introducción, traducción y notas*, Madrid.

Ripoll, F. (1998), *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain - Paris.

Ripoll, F. (1999), "Silius Italicus et Valérius Flaccus", *REA* 101, pp. 499-521.

Ripoll, F. (2000), "Silius Italicus et Cicéron", *LEC* 68, pp. 147-173.

Ripoll, F. (2001), "Le monde homérique dans les *Punica* de Silius Italicus", *Latomus* 60, pp. 87-107.

Romano Martín, S. (2009), *El tópico greco-latino del concilio de los dioses*, Hildesheim.

Rorty, R. (1982), *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis.

Rorty, R. (1995=2002), “El progreso del pragmatista”, en *Interpretación y sobreinterpretación* (J. G. López Guix trad.), Cambridge University Press, pp. 104-126.

Rosenstein, N. S. (1990), *Imperatores Victi. Military Defeat and Aristocratic Competition in the Middle and Late Republic*, Berkeley - Los Ángeles - Oxford.

Rostagni, A. (1964) *Storia della letteratura latina, III L'Impero*, Turín.

Ross, T. (1661) *The Second Punic War Between Hannibal and the Romanes. The Whole 17 Books Englished from the Latine... with a Continuation from the Triumph of Scipio to the Death of Hannibal*, London.

Rossi, A. (2004), *Contexts of war: manipulation of genre in Virgilian battle narrative*, Ann Arbor.

Rumpf, L. (2006), “Scipio und Hannibal vor Zama: Beobachtungen zur Struktur Historischer Urteile und Vergleiche bei Livius und Polibios”, *Hermes* 134, pp. 159-180.

Sabin, P. (2000), “The Face of Roman Battle”, *JRS* 90, pp. 1-17.

Salmon, E. T. (1957), “Hannibal’s March on Rome”, *Phoenix* 11, pp. 153-163.

Sánchez, M. A. (1991), *Estudio Estructural de los Verbos de la Muerte en el Latín Arcaico y Clásico*, León.

Sangmeister, U. (1978), “Silius Italicus’ *Punica*”, *Die Ankündigung direkter Rede im nationalen Epos der Römer*, Meisenheim.

Santini, C. (1983), *La Cognizione del Passato in Silio Italico*, Roma.

Santini, C. (1991), *Silius Italicus and his View of the Past*, Amsterdam, pp. 63-113.

Santini, C. (1992), “Personaggi divini (e umani) nella *Tebaide* di Stazio e nei *Punica* di Silio Italico”, en G. Bernardi Perini, *La Storia, la Letteratura e l’Arte a Roma da Tiberio a Domiziano, Mantova, Atti del Convegno*, Mantova, pp. 383-396.

Saunders, C. (1940), “Sources of the names of Trojans and Latins in Vergil’s *Aeneid*”, *TAPhA* 71, pp. 537-555.

Saylor, Ch. (1986), “Wine, Blood, and Water: The Imagery of Lucan Pharsalia IV”, *Eranos* 84, pp. 149-156.

Schetter, W. (1978), *Das römische Epos*, Wiesbaden.

Schönberger, O. (1965), “Zum Weltbild der drei Epiker nach Lucan”, *Helikon* 1, pp. 123-145.

Sharrock, A. et Morales, H. (2000), *Intertextuality: Greek and Roman Textual Relations*, Oxford; New York: Oxford University Press.

- Shackleton Bailey (1959): "Siliana", *CQ* 9, pp. 173-180.
- Sidney Walker, G. (1875), *Corpus Poetarum Latinorum*, London.
- Sontag, S. (2003=2003), *Ante el dolor de los demás*, A. Major (trad), Madrid.
- Spaltenstein, F. (1986), *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, vol. I, Genève.
- Spaltenstein, F. (1990), *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, vol. II, Genève.
- Steele, R. B. (1922), "The method of Silius Italicus", *CPh* 17, pp. 319-333.
- Steele, R. B. (1930), "Interrelation of the Latin Poets Under Domitian", *CPh* 25, pp. 328-342.
- Sturt, N. J. H. (1978-1979), "The Simile of *Punica* 14.189-91", *CJ* 74, pp. 19-21.
- Sullivan, J. P. (1985), *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca and London.
- Summers, W. C. (1904), *Corpus Poetarum Latinorum IV*, ed. J. P. Postgate.
- Taisne, A.-M. (1973), "Le thème du triomphe dans la poésie et l'art sous les Flaviens" *Latomus* 32, pp. 485-504.
- Taisne, A.-M. (1994), "Stylisation Épique de L'Histoire Romaine de Tite-Live aux Chants III et IV de la Guerre Punique de Silius Italicus", *Actes du Colloque Presence de Tite-Live. Hommage au Professeur Chevallier P. Jal*, R. Chevallier et R. Poignault (eds.), Tours, pp. 89-99.
- Tandoi, V. (1985), "Gli epici di fine I secolo dopo Cristo, o il crepuscolo degli dei", *Atene e Roma* 30, pp. 154-169.
- Thilo, G. (1858), *Quaestiones Silianae criticae*, Halle.
- Tipping, B. (2010), *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*, Oxford.
- Toohey, P. (2001), "Going through the motions: Silius Italicus", en Id., *Reading epic: An introduction to the ancient narratives*, London and New York, pp. 203-210.
- Touhari, O. (2004), "Harangue de chef avant la bataille: comparaison entre Tite-Live (*Histoire Romaine*, livre XXVII) et Silius Italicus (*Punica*, XV, 320-823)", *Vita Latina* 171, pp. 121-129.
- Toynbee, A. J. (1965), *Hannibal's legacy. The Hannibalic war's effects on roman Life*, London, vol I-II.
- Tupet, A. M. (1980), "Le serment d'Hannibal chez Silius Italicus", *BAGB* 2, pp. 186-193.
- Twyman, B. L. (1984), "The Consular Elections for 216 b.C. and the *Lex Maenia de Patrum Auctoritate*", *CPh* 79, pp. 285-294.
- Vessey, D. W. T. C. (1974), "Silius Italicus on the fall of Saguntum", *CPh* 69, pp. 28-36.

- Vessey, D. W. T. C. (1975), "Silius Italicus: the Shield of Hannibal", *AJPh* 96, pp. 391-405.
- Vessey, D. W. T. C. (1982), "The Dupe of Destiny: Hannibal in Silius, *Punica* III", *CJ* 77, pp. 320-335.
- Vidal, G. (2006), *Retratos de la Antigüedad Griega*, Madrid.
- Villalba, J. (2004), "Ecos virgilianos en una tempestad épica de Silio Itálico (*Punica* XVII, 236-290)", *Humanitas* 56, pp. 365-382.
- Villalba, J. (2008), "La arenga militar en los *Punica* de Silio Itálico y su relación con Tito. Livio", en J. C. Iglesias Zoido, dir., *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid, pp. 341-366.
- Vinchesi, M. A. (1976), "La fortuna di Lucano dai contemporanei all'età degli Antonini", *Cultura e Scuola* 15n. 60, pp. 39-64.
- Vinchesi, M. A. (1999), "Imilce e Deidamia, due figure femminili dell'epica flavia e una probabile ripresa da Silio Italico nell'*Achilleide* di Stazio", *Invigilata Lucernis* 21, pp. 445-452.
- Vinchesi, M. A. (2005) "Tipologie femminile nei *Punica* di Silio Italico" in F. Gasti e G. Mazzoli (2005), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, Pavia.
- Virgilio, P. (1998), *Eneida*, introducción y notas de J. C. Fernández Corte, Madrid.
- Volpilhac-Lenthéric, J. (1988), "Silius Italicus", *REL* 66, pp. 29-36.
- Von Albrecht, M. (1963), "Gleichnis und Innenwelt in Silius' *Punica*", *Hermes* 91, 352-375.
- Von Albrecht, M. (1964), *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam.
- Von Albrecht, M. (1973), "Silius Italicus ein vergessenes Kapitel Lieraturgeschichte" in *Argentea aetas. In memoriam Entii V. Marmorale*, *Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale*, Genova.
- Walbank, F. W. (1957), *Commentary on Polybius*, Oxford.
- Wallace, M. V. T. (1957), "The Epic Technique of Silius Italicus", *HSCP* 62, pp. 159-162.
- Wallace, M. V. T. (1958), "The Architecture of the *Punica*: A Hypothesis", *CPh* 53, pp. 99-103.
- Warternberg, G. (1887), "Zu den Textquellen des Silius Italicus", *Jahrb. f. class. Philologie* 135, pp. 431-432.

- Watt, W. S. (1985), "Siliana", *ICS* 10, pp. 275-280.
- Webb, R. (1997), "Imagination and the arousal of the emotions in Greco-Roman rhetoric" in S. Morton Braund- C. Gill, *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge - New York - Melbourne.
- Weinstock, S. (1957), "Victor and Invictus", *HthR* 50, 211-247.
- Weische, A. (1966), *Studien zur politischen Sprache der römischen Republik*, Münster.
- West, D. (1969), "Multiple-correspondence similes in the Aeneid", *JRS* 59, 40-49.
- Wike, M. (2002), *The Roman Mistress*, Oxford.
- Willcock, M. M. (1983), "Battle Scenes in the Aeneid", *PCPhS* 29, pp. 87-99.
- Williams, G. (1978), *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire* Berkeley.
- Wills, J. (1996), *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford.
- Wilson, M. (2004), "Ovidian Silius", *Arethusa* 37, pp. 225-249.
- Wistrand, E. (1956), *Die Chronologie der Punica des Silius Italicus: Beiträge zur Interpretation der flavischen Literatur*, Göteborg.
- Zapata, M^a de la A. (1986), *La éctfrasis en la poesía épica latina hasta el s. I d. C. Inclusive* (Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid), Madrid.