

Trabajo Fin de Grado

INVENIENDO ARTEM PLINII MINORIS
Traducción y comentario de las *Epístolas* VI 20, VII
27 y IX 33 de Plinio el Joven

INVENIENDO ARTEM PLINII MINORIS
Translation and commentary on the *Epistles* VI 20, VII 27 y IX
33 of Pliny the Younger

Autor/es

Daniel Ramón Duo

Director/es

Prof. Dra. Ana Isabel Magallón García

Facultad de Filosofía y letras

2016

RESUMEN

El presente trabajo consiste en un acercamiento a la figura literaria de Plinio el Joven mediante la traducción y comentario literario de una selección de cartas de su *Epistolario*: la VI 20, en la que se narran los avatares de Plinio durante la erupción de Vesubio, la VII 27, la casa tomada por el fantasma y la IX 33, la del delfín de Hipona. Previa a la traducción y comentario se desarrolla una introducción en la que se tratan aspectos sobre la biografía y obra de Plinio, así como su contexto histórico-cultural y una aproximación al género literario en el que se inserta. Concluyen el trabajo una recapitulación y un compendio bibliográfico.

Palabras clave: Plinio el Joven, epistolografía, Vesubio, fantasma, delfín.

ABSTRACT

This paper is an approach to the literary figure of Pliny the Younger through the translation and commentary of a selection of letters from his *Correspondence*: the epistle VI 20, in which Pliny narrates his avatars during Vesuvius' eruption, the VII 27, the epistle about ghosts and IX 33, about the dolphin of Hippo. Before the translation and commentary a short introduction is developed, in which some aspects of the biography and works of Pliny are treated as well as their historical and cultural context, and an approach to the literary genre in which he is inserted. A recapitulation and a bibliographic compendium conclude this work.

Keywords: Pliny the Younger, epistolography, Vesuvius, ghost, dolphin.

INDICE

I.	Presentación.....	1
II.	Introducción.....	2
2. 1.	Plinio el Joven: Biografía y obra	2
2. 1. 1.	Biografía	2
2. 1. 2.	Obra.....	5
2. 2.	Contexto sociopolítico-cultural	9
2. 3.	La epistolografía latina.....	12
III.	<i>Ep. VI, 20</i>	15
3. 1.	Texto latino y traducción.....	15
3. 2.	Comentario	21
IV.	<i>Ep. VII, 27</i>	32
4. 1.	Texto latino y traducción.....	32
4. 2.	Comentario	37
V.	<i>Ep. IX, 33</i>	45
5. 1.	Texto latino y traducción.....	45
5. 2.	Comentario	48
VI.	Recapitulación	55
VII.	Bibliografía	56

I. PRESENTACIÓN

Considerado por algunos estudiosos como el autor más importante del siglo I d.C. después de Tácito, el objetivo del presente Trabajo de Fin de Grado consiste en un acercamiento a la producción epistolar de Plinio el Joven, en multitud de ocasiones subestimada y desestimada de los *curricula* formativos, mediante una traducción y comentario literario de una selección de sus epístolas (VI 20, VII 27 y IX 33) con el objetivo de poder mostrar las perlas literarias que el autor compuso.

Inicia el trabajo una sucinta pero completa introducción sobre la biografía de Plinio el Joven, sobre su producción literaria, un breve acercamiento a la época histórica en la que el autor vive y un pequeño desarrollo sobre el género en el que se inserta con el fin de poder comprender mejor en su totalidad la figura humana y literaria de Plinio.

Tras estas introducciones, se presentan los textos latinos seleccionados, tomados de la edición de R. A. B. Mynors publicada en la colección *Oxford Classical Texts* en 1963 y su traducción al español, respetando, en la medida de lo posible, la fidelidad del texto latino. El texto latino y el español se presentan de manera conjunta a fin de facilitar una lectura común. A continuación se desarrollan los comentarios literarios de las tres epístolas: la VI 20, en la que Plinio relata sus avatares durante la erupción del Vesubio; la VII 27, la famosa epístola de los fantasmas y la IX 33, la enternecedora historia del delfín de Hipona. La selección de estas cartas se debe a que son no solo las más conocidas y con más pervivencia, sino también las más elaboradas literaria y estilísticamente. El comentario literario tiene como principal objetivo la exégesis y comparación con otros textos de la Antigüedad Clásica, sin desdeñar en ningún modo las cuestiones de *realia*, cultura, historia y retórica.

Completan el trabajo una breve recapitulación sobre los asuntos expuestos a lo largo del mismo y un compendio de la bibliografía utilizada dividida en traducciones/ediciones y estudios.

II. INTRODUCCIÓN

2. 1. PLINIO EL JOVEN: BIOGRAFÍA Y OBRA

2. 1. 1. BIOGRAFÍA

La fuente principal para conocer los datos biográficos de Plinio el Joven son las propias notas que el autor nos deja en su epistolario, notas con las que podemos seguir casi la totalidad de su vida, tanto pública como privada, siendo así uno de los autores latinos mejor documentados.

Sabemos que nació en torno al año 62 d. C. porque él mismo afirma que en el momento de la erupción del Vesubio, en el año 79 d. C., tenía diecisiete años¹ y que formaba parte de una familia adinerada y con numerosas posesiones en Como, al norte de Italia, próxima a la actual Milán.

A la muerte de su padre, Plinio y su madre quedaron bajo la tutela de Vergenio Rufo, lo que da muestra de los altos contactos de la familia de Plinio, ya que este podría haber sido emperador si no hubiese rehusado las proclamaciones de sus soldados.² Después, bajo la de su tío materno, *Gaius Plinius Secundus*, conocido como Plinio el Viejo, el famosísimo erudito y enciclopedista autor de la *Historia Naturalis*. Acabó adoptándolo como hijo y, a partir de ese momento, el que antes se había llamado Publio Cecilio Segundo, pasó a denominarse Gayo Plinio Cecilio Segundo, tomando el *praenomen* y el *nomen* de su tutor.³

Inició sus estudios en la mismaciudad de Como y, posteriormente, al trasladarse a Roma para vivir con su tío, recibió educación de parte de los más afamados gramáticos y retóricos del momento, entre ellos el calagurritano Quintiliano,⁴ sin duda el maestro que más influyó en su estilo.

Con apenas dieciocho años Plinio inició su andadura en la vida social romana y se sumergió en el ámbito judicial con una intervención ante el tribunal de los

¹ *Ep. VI, 20, 5: Dubito, constantiam vocare an imprudentiam debeam (agebam enim duodevicensimum annum)*. «Dudo sobre si debo denominarlo prudencia o imprudencia (pues tenía diecisiete años)». Todas las traducciones del presente trabajo han sido realizadas por el autor del mismo.

² John B. Campbell, «*Vergenius Rufus*», Simon Hornblower y Antony Spawforth (eds.), *Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1996, pp. 1588-1589.

³ J. González Fernández (2005), Plinio el Joven, *Cartas*, Introducción, Madrid: Gredos, p. 8.

⁴ *Ep. II, 14, 9: Ita certe ex Quintiliano praeceptore meo audisse me memini*. «Así, sin duda, recuerdo que lo oí de mi preceptor Quintiliano».

centunviros, jueces de un tribunal civil que se ocupaba de litigios relacionados con el derecho de la propiedad y con las leyes testamentarias. Los casos defendidos ante este tribunal fueron los predilectos de Plinio a lo largo de su carrera y en los que más cómodo se sentía⁵. Su *cursus honorum* estuvo marcado por el favorecimiento de sus contactos en las altas esferas; fue de una rápida ascensión y de una multitud de cargos. Empezó en torno al año 80 d. C. ejerciendo el vigintivirato y el tribunado militar, en el año 90 ejerció la cuestura, en el 92 el tribunado de la plebe y en el 93 la pretura. Afirma José Carlos Martín⁶ que esta sucesión tan rápida de cargos demuestra el favor del emperador Domiciano hacia Plinio, ya que la ley romana exigía que entre el ejercicio de las magistraturas inferiores, como, por ejemplo, el vigintivirato y el tribunado militar, o entre una de estas y la pretura, hubiese transcurrido al menos un año. Desde el año 94 y hasta el 96, desempeñó el cargo de prefecto del tesoro militar.

Tras la muerte de Domiciano, el amparo de Plinio por parte del emperador no decayó sino que aumentó, pues, gracias a la amistad de Trajano, fue nombrado administrador del tesoro público en el año 98. En el año 100 gana las elecciones a cónsul, en el 103 obtiene la dignidad de augur y en el 104 el emperador Trajano le designó supervisor del río Tíber y de las cloacas de Roma, una de las magistraturas más honorables. Finalmente, en el año 110, ante la pésima organización del erario público que se había llevado a cabo en la provincia de Bitinia-Ponto, situada al noreste de Asia Menor, y el desorden que en ella imperaba en todos los sectores, el emperador Trajano se ve obligado a enviar a alguien de su confianza y con experiencia en litigios pecuniarios para intentar solucionar el problema; así, Plinio fue nombrado gobernador de la provincia.⁷ Allí, ejerciendo su cargo, murió en el año 113.⁸

Sabemos que Plinio el Joven tuvo amistad y relación con los grandes literatos de su época: Quintiliano, de quien fue alumno; Tácito, su íntimo amigo, a quien dirige

⁵ Ep. VI, 12, 2: *Itaque Bittio Prisco quantum plurimum potuero praestabo, praesertim in harena mea, hoc est apud centunviros.* «Así pues, seré fiador de Bitio Prisco lo más que pueda, sobre todo en mi arena: el tribunal de los centunviros»

⁶ J. Carlos Martín (2007), *Plinio el Joven. Epistolario (Libros I-X); Panegírico del emperador Trajano*, Madrid: Cátedra, p. 12.

⁷ Ep. X, 18, 2: *Nam et tu dabis operam, ut manifestum sit illis electum te esse, qui ad eosdem mei loco mitteris.* «Pero tú también procurarás que tengan presente que fuiste elegido para ser enviado a estos en mi lugar»

⁸ Respecto a la fecha de la muerte de Plinio, Marc Mayer establece dudas sobre el año tradicionalmente fijado, véase M. Mayer (2014), «Una nota sobre la fecha de la muerte de Plinio el Joven» *Emérita. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, Vol. 82, N° 1, pp. 153-164.

varias epístolas entre ellas la célebre VI, 16, en la que, a petición del historiador, le narra la muerte de su tío Plinio el Viejo en la explosión del Vesubio; Suetonio, por quien intercede ante Trajano para conseguirle privilegios en la carta X, 94 y Marcial, de quién lamenta su muerte y explica que le ayudó económicamente a marcharse de Roma en la *carta* III, 21. Hay constancia también de que se casó hasta en tres ocasiones, ofreciendo incluso un enternecedor retrato de la tercera de sus esposas, Calpurnia, en la *epístola* IV, 19, pero con ninguna de ellas tuvo descendencia, lo que no impidió que Trajano le otorgase el *ius trium liberorum*.⁹

Fue un gran amante de la cultura; como cualquier ciudadano cultivado en Roma, Plinio era bilingüe y manejaba la lengua griega a la perfección, amaba la lectura, era visto como un excelente guía moral, un maestro y un educador, entre otras cosas por sus ideas pedagógicas, sustentadas en la buena conducta, la humildad, la enseñanza con el ejemplo y no con el miedo, el amor y la tolerancia.¹⁰ Además de amar la cultura, intentó acercarla a la población fundando una biblioteca en Como, el pueblo donde nació.¹¹

En cuanto al Plinio humano, Julián González¹² ofrece una estupenda definición: un leal servidor público, entusiasta con la nueva etapa marcada por la llegada de Trajano, ansioso de gloria, elogrador del tiempo presente pero nostálgico del pasado y, sobre todo, un amigo leal, siempre atento a sus allegados. Sin embargo, Wynne Williams¹³ afirma que la imagen convencional del Plinio administrador es la de un hombre inquieto e incómodo, incapaz de asumir la responsabilidad para la que ha sido asignado, importunando siempre al emperador sobre cuestiones triviales que debería haber sabido resolver por iniciativa propia. En cualquier caso, lo que está claro es que Plinio el Joven, un hombre de una elevada posición social, favorecido siempre por las altas esferas de la sociedad romana y relacionado con las élites culturales, constituye una de las grandes figuras sociales y literarias de la Roma del siglo I d.C.

⁹ *Ep. X, 2: Exprimere, domine, verbis non possum, quantum mihi gaudium attuleris, quod me dignum putasti iure trium liberorum.* «No puedo expresar con palabras, mi señor, lo feliz que me has hecho al creer que soy digno del derecho de los tres hijos.» Se conoce como *ius trium liberorum* al régimen especial, establecido por Augusto, que favorece a quienes habían tenido cierto número de hijos.

¹⁰ V. J. Herrero (1959), «Plinio como educador y pedagogo», *Estudios Clásicos*, Vol. 5, N° 26, p. 10-12.

¹¹ *Ep. I, 8: Petiturus sum enim ut rursus vaces sermoni quem apud municipes meos habui bibliothecam dedicaturus.* «En efecto, voy a pedirte que te dediques de nuevo al discurso que pronuncié ante mis conciudadanos para dedicarles una biblioteca.»

¹² J. González Fernández (2005), *Plinio el Joven. Cartas*, Madrid: Gredos, pp. 16-17.

¹³ W. Williams (1990), *Pliny the Younger: Correspondence with Trajan from Bithynia (Epistles X)*, Warminster: Aris & Phillips Ltd, p. 15.

2. 1. 2. OBRA

A pesar de que las dos obras de Plinio el Joven que han llegado hasta nuestros días sean, principalmente, el *Panegyricus Traiani* y los *Epistularum libri decem*, tenemos constancia de que la producción literaria del futuro gobernador de Bitinia se inició tempranamente, concretamente a los catorce años.¹⁴ Sabemos que compuso poesía, discursos judiciales y hasta la biografía de un amigo, pero nada de esto ha llegado hasta nosotros, a excepción de unos pocos versos de su producción poética.¹⁵

La obra principal de Plinio es su *Epistolario* (*Epistularum libri decem*), compuesto por diez libros de correspondencias. Los nueve primeros, denominados en los manuales literarios como *epistulae ad familiares*, están compuestos por 247 epístolas dirigidas a numerosos destinatarios y el último libro, el décimo, está compuesto por 124 cartas intercambiadas entre Plinio y el emperador Trajano. Este epistolario, debido al gran número de temas tratados en él, es una magnífica fuente de conocimientos sociales, políticos y culturales de la Roma de finales del siglo I y comienzos del II y, sobre todo, el libro X supone una fuente inagotable de datos sobre el reinado de Trajano.¹⁶

Las epístolas de los nueve primeros libros, compuestas entre finales del año 96 y el año 108,¹⁷ están llenas de alusiones a personajes de la Roma del momento y tratan infinidad de temas: educación, descripción de fenómenos naturales, méritos de amigos y conocidos, vida en el campo, estudios literarios, bromas, descripciones satíricas, narración de historietas o asuntos judiciales. La gran depuración estilística de estos nueve primeros libros del epistolario hace que existan dos opiniones sobre su finalidad: la primera de ellas, defendida entre otros por el profesor Jean Bayet¹⁸ argumenta que, debido a que cada epístola trata solo de un tema de interés general, no están fechadas y no piden respuesta, estas no fueron realmente escritas para ser enviadas, sino para su

¹⁴ Ep. VII, 4, 2: *quin etiam quattuordecim natus annos Graecam tragicam scripsi*. «Incluso escribí una tragedia griega a los catorce años».

¹⁵ Para la producción poética de Plinio el Joven, véase D. Herskowitz (1995), «Pliny the poet», *Greece & Rome*, Vol. 42, Nº 2, pp. 168-181.

¹⁶ En el año 97, el anciano Nerva, presionado por el ejército, adopta a Marco Ulpio Trajano, uno de sus lugartenientes más populares, entonces gobernador de Germania superior, que ocupaba las zonas de Alsacia, parte de la actual Suiza y la orilla occidental de la parte alta del Rin. A la muerte de Nerva, el 27 de enero del año 98, sube al poder Trajano, que reinará hasta el 9 de agosto del 117.

¹⁷ J. González Fernández (2005: 30-31).

¹⁸ J. Bayet (1981), *La literatura latina*, Barcelona: Ariel, 1981, p. 430.

publicación, siendo una especie de ejercicios retóricos que Plinio presenta como cartas reales. La segunda opinión, apoyada entre otros por el profesor Michael Von Albrecht,¹⁹ es la que afirma que Plinio realizó una recopilación de su correspondencia real y la publicó de forma reelaborada. Sea como fuere, lo que está claro es que Plinio crea con esta obra un nuevo tipo de literatura: su objetivo es componer un retrato de la Roma del momento usando un género literario ya utilizado con anterioridad, la epistolografía, pero con una nueva finalidad.

El libro X del epistolario recoge la correspondencia administrativa que Plinio envió al emperador Trajano desde su designación como gobernador del Ponto-Bitinia hasta su muerte. Lo realmente curioso y sobresaliente de este último libro, además de su indudable importancia por la cantidad de información histórica que proporciona, son las respuestas de Trajano. Un gran número de cartas presentan la contestación del César, respuestas que nos facilitan uno de los poquísimos testimonios literarios de los que es autor un emperador, aunque haya estudiosos que las consideran escritas por funcionarios, siendo, según esta opinión, obras de la cancillería imperial.²⁰ Estas cartas nos muestran un Plinio más natural, un Plinio que consulta a su soberano, pero también su amigo, sobre cómo actuar en determinadas cuestiones que afectan a sus funciones como gobernador. Este último libro, con un estilo más sencillo que los anteriores, fue probablemente publicado por Suetonio²¹ una vez que Plinio ya había muerto.

Como se ha dicho, Plinio crea un nuevo tipo de literatura: cada epístola constituye una pieza autónoma en sí misma con un alto grado de estilización estética. El autor limita rigurosamente el tema que va a tratar en cada epístola, rechazando retomar otras reflexiones o informaciones. Busca una perfecta unidad entre el tono y la simplicidad del asunto. La homogeneidad se subraya generalmente con una especie de *leitmotiv*, que introduce y concluye la carta, creando una composición anular.²²

¹⁹ M. Von Albrecht (1997), *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*, Volumen II, Barcelona: Herder, p. 1053.

²⁰ L. Pérez Gómez (1997), «La epístola en Roma. Siglos II-IV», en Carmen Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina*, en Madrid: Cátedra, p. 656.

²¹ J. González Fernández (2005: 33).

²² E. Aubrion (1989), «La Correspondance de Pline le Jeune: problèmes et orientations actuelles de la recherche» en W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, vol. II, 33, 1, Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter, p. 358

Y es que para Plinio la carta no es más que un pretexto para desarrollar sus brillantes relatos, especialmente los de los nueve primeros libros. Cada epístola tiene su estructura correspondiente: un saludo a su destinatario, una introducción al asunto que va a tratar, el desarrollo del asunto y la despedida. Sin embargo, lo auténticamente importante del epistolario de Plinio es el nudo de la carta. Se puede prescindir perfectamente de la introducción y de la conclusión y aun así quedarían los brillantes relatos.

El amplio bagaje cultural que poseía Plinio hace que el *Epistolario* esté repleto de alusiones a otros autores y de influencias literarias; algunas son mayoritarias, como las de Cicerón, de quien, además, asume el ideario estético para componer sus obras,²³ Horacio, Quintiliano o Marcial; otras podrían considerarse secundarias, como las de Virgilio, a quien Plinio habría estudiado en la escuela, Lucrecio, Catulo, Ovidio y Estacio y otras, hipotéticas, como las de Terencio y Lucano.²⁴

En cuanto al estilo, la escritura de Plinio es flexible, agradable y pulida. Demuestra una gran meticulosidad en el vocabulario y la fraseología llegando a resultar incluso demasiado manierista en algunas ocasiones. Gusta mucho del uso de la antítesis y de los efectos sonoros, de las secuencias bimembres y trimembres y de las anáforas. Prefiere el uso de la frase corta con una rápida sucesión de los verbos en busca de un efecto dramático, efecto que se consigue con la ausencia de oraciones subordinadas, repeticiones, simetrías y acumulaciones.²⁵ Plinio es, en resumen, uno de los últimos, si no el último, representante del florecimiento del clasicismo.²⁶

Al tomar Plinio posesión del cargo de *consul suffectus*²⁷ en el año 100, pronunció en el Senado, estando presente Trajano, un discurso de agradecimiento por tal designación: el *Panegírico de Trajano* (*Panegyricus Traiani*). La *actio gratiarum* que ha llegado hasta nosotros es una versión ampliada y reelaborada del original por el mismo autor para su publicación.

²³ Para un estudio comparativo entre la estilística de Plinio el Joven y la de Cicerón, véase E. Roca (1966), «La estética del discurso en las cartas de Plinio el Joven» en *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, Vol. 47, N° 142-143, pp. 175-186.

²⁴ E. Aubrion (1989: 355).

²⁵ J. González Fernández (2005: 43).

²⁶ F. R. D. Goodyear (1983), «History and biography», en E. J. Kenney (ed.), *The Cambridge History of Classical Literature*, II, 4 (The Early Principate) Cambridge: Cambridge University Press, p. 162.

²⁷ Si un cónsul moría durante el ejercicio de su cargo o se sentía imposibilitado para ejercerlo, los *Comitia centuriata* elegían otro para sustituirlo, denominado *consul suffectus*.

Con gran riqueza de elementos retóricos, su estructura está edificada en torno a tres grandes bloques temáticos básicos: primero la vida de Trajano hasta su nombramiento como emperador, que concluye con la llegada de este a Roma en el año 99, después las medidas políticas más sobresalientes de su gobierno y su comportamiento durante sus tres consulados, con especial referencia al último de ellos²⁸ y por último un elogio a la vida y las aptitudes de soberano de Trajano, a quien considera el *optimus princeps*, oponiéndolo a Domiciano, a quién califica como *spoliator* y *carnifex* (Plin., *Paneg.*, XC, 5), a pesar de la deferencia que el último de los Flavios había tenido con él.

²⁸ J. Carlos Martín (2007: 32).

2. 2. CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO-CULTURAL²⁹

La época de Plinio el Joven, en palabras de su coetáneo Juvenal, es una época en la que «*difficile est saturam non scribere*» (*Sat.*, I, 30). Es una época complicada en cuanto a la política, con convulsiones internas, conjuras y rápidas sucesiones imperiales, llegando a reinar, durante los 51 años de vida de Plinio, hasta nueve emperadores. Sin embargo, en el ámbito literario, parece haber un florecimiento de autores tanto en verso como en prosa que sin duda engrandecen y dignifican esta época convulsa.

Plinio el Joven nace en el año 62, en pleno reinado de Nerón (54-68 d.C.). El último emperador de la dinastía Julio-Claudia reformó el programa educativo, según los modelos griegos, estableciendo competiciones músico-teatrales de tipo griego y que chocó con las tradiciones romanas. Tras su declaración como enemigo público de Roma, se quitó la vida el 9 de junio del año 68 d.C. Con la muerte de Nerón, se inicia el conocido como “Año de los cuatro emperadores” (68-69), en el que Galba, Otón, Vitelio y Vespasiano se suceden de manera casi inmediata. Con la llegada al poder de Vespasiano en el año 69, se hacía con el poder la dinastía Flavia. En el reinado de Vespasiano (69-79), en cuyo inicio Plinio tenía siete años, se creó una política cultural destinada a favorecer la formación escolar de la juventud con vistas al posterior ejercicio de funciones administrativas y jurídicas. Se decretaron también exenciones fiscales para los maestros, y se crearon las cátedras de retórica.³⁰ Le sucedió Tito, que gobernó apenas tres años (79-81) y al que sucedió Domiciano. El gobierno de Domiciano (81-96) está caracterizado por ser un gobierno absolutista, violento y autoritario ante el que las élites aristocráticas e intelectuales se revelaron. Con la muerte de Domiciano termina la dinastía Flavia y se inicia la Antonina. Cuando el anciano Nerva, el primero de los antoninos, llega al poder (96-98) Plinio tiene ya 34 años. Es en esta época en la que Plinio comienza su obra y que desarrollará casi en su totalidad bajo el reinado del sucesor de Nerva, Trajano. Caracterizada como la época más feliz del Imperio romano,³¹ la etapa de Trajano (98-117) es un momento de esplendor administrativo, militar pero no cultural. Parece que sus preocupaciones políticas y

²⁹ Para la redacción de este epígrafe, véase J. M. Roldán (1995), «XVI. La dinastía Julio-Claudia, XVII. Los Flavios, XVIII. El principado adoptivo», *Historia de Roma*, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, pp. 285-350.

³⁰ La primera cátedra de retórica fue ocupada por Quintiliano, cargo que ocupó desde el 68 hasta el 88.

³¹ Eutropio (*Breviarium historiae romanae*, VIII, 5) cuenta que tras el gobierno de Trajano, se aclamaba a los príncipes en el Senado diciendo «*Felicitior Augusto, melior Traiano*».

militares no le dejaron tiempo para llevar a cabo una política cultural,³² a pesar de que parece que el mismo emperador pudo componer una obra histórica titulada la *Guerra de los Dacios*.³³

En el plano literario, nos encontramos en el latín posclásico, también denominado “latín de la edad de plata”. Tiene como foco irradiador a los autores que escribieron próximos al siglo II d. C. Así, encontramos literatos, coetáneos a Plinio el Joven tanto en verso: Silio Itálico (ca. 25 - 101) con su obra épica *Punica*, Marcial (40 - ca. 104) y sus *Epigrammata*, Estacio (ca. 40 - 96) con sus *Silvae* y sus dos epopeyas *Tebais* y *Achilleis* y a Juvenal (ca. 60 - ca. 128) con sus *Satirae*, como en prosa: Plinio el Viejo (23-79) y su *Naturalis historia*, Quintiliano (ca. 35 - ca. 95) y su *Institutio oratoria*, Tácito (ca. 55 - 120) con sus obras históricas *Annales* e *Historiae*.

La paz y la estabilidad social que llevó a Roma el gobierno de Augusto, después de décadas de guerras civiles, hizo que naciese una auténtica edad de oro para las letras latinas. La preeminencia de los autores de esa época como Horacio, Virgilio, Ovidio, Propertino, Tibulo y Tito Livio fue rápidamente reconocida. Sin embargo, tal como ha ocurrido en todas las épocas, los períodos clásicos y áureos son normalmente seguidos de una reacción: los artistas, mientras que, de una manera u otra, intentan beneficiarse de los logros de sus precursores, tratan también de evitar la imitación servil. Exploran así nuevas dimensiones en el estilo, pensamiento y contenido para evitar las siempre odiosas comparaciones, buscando una justificable originalidad.³⁴ En este sentido, aunque haya autores que cultivan los mismos géneros, es evidente la disparidad entre el estilo, por ejemplo, de Virgilio y Lucano, Cicerón y Séneca o Tito Livio y Tácito.

El latín clásico, cuyo paradigma estaba en los escritos de César y Cicerón, fue evolucionando conforme a los nuevos gustos imperiales y, con el paso del tiempo, se convirtió más en un producto de aprendizaje y educación que en un reflejo del habla real. Por tanto, en torno al cambio del siglo I al siglo d. C. nos encontramos con el denominado latín posclásico o latín de la edad de plata.³⁵

³² H. Bardon (1968), «Nerva-Trajan», *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París: Belles Lettres, p. 385.

³³ *Ibid.*, p. 342.

³⁴ D. W. T. C. Vessey (1983), «Challenge and response», en E. J. Kenney (ed.), *The Cambridge history of classical literature*, II, 4 (The Early Principate), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-2.

³⁵ J. Clackson (2011), «Classical Latin», en J. Clackson (ed.), *A Companion to the Latin Language*, Malden: Wiley-Blackwell, pp. 236-256

En los autores del denominado latín de plata, si hay algo que destaca, es el barroquismo, no solo en el plano sintáctico, sino también en el léxico. El objetivo de estos autores no era como el de los del periodo áureo, que intentaban elevar sus escritos con glosas arcaizantes para, según la preceptiva aristotélica, dotar de solemnidad a sus obras y engalanarlas, sino el de crear características distintivas con sus predecesores. Además se produjo una mezcla entre los recursos típicos de los distintos géneros. Así, por ejemplo, se introdujo lenguaje poético y retórico e incluso dramático en la historiografía como se puede observar en las *Historiae* de Tácito.

Sin embargo los cambios entre ambos periodos se pudieron deber a múltiples factores. En este sentido, a mi juicio, la mejor apreciación me parece la de Vessey (1983: 6), que argumenta que:

«To see the literature of the first century in perspective, it seems best to bear in mind a number of disparate but possibly cumulative factors, educational, social, political, and philosophical, all of which are, to a greater or lesser degree, relevant to the whole picture. The most satisfactory starting-point, however, is surely to be found in an analysis of literary developments in terms of a response to the challenge of the “golden” age that had occurred so shortly before: for in coming to terms with himself, an artist has first to come to terms with his predecessors.»

2. 3. LA EPISTOLOGRAFÍA LATINA

No hay duda de que el término latino *epistula* deriva del griego ἐπιστολή, relacionado, a su vez, con el verbo ἐπιστέλλω, que significa “comunicar”, “referir por escrito”. Esa es la función primaria del género epistolar, dar solución a la necesidad del hombre de comunicarse con sus seres queridos y de transmitir información importante en la distancia, una necesidad que fue cubierta en Roma desde época temprana.

Las convenciones del género y el estilo apropiado para la composición de una carta fueron asuntos apartados durante mucho tiempo para los tratadistas de retórica de la Antigüedad. La primera referencia extensa sobre dicho asunto la encontramos en una obra titulada *Sobre el estilo*, atribuida a Demetrio, un autor desconocido que se suele datar en el siglo I a.C. En esa obra, se sugiere como característica principal del género una equivalencia entre las cartas y la conversación natural, el lenguaje hablado entre dos personas. De hecho, aunque los lectores seamos tercera personas ajenas, la carta es una conversación entre dos individuos que no se pueden comunicar en persona. Parece que estos comentarios sobre el estilo crearon escuela, pues fueron seguidos muy de cerca, por ejemplo, por Cicerón (*Ad Att. VIII,10,1; 9,10,1*) y por Séneca (*Ep. IX, 75, 1*).³⁶

Los primeros ejemplares epistolares romanos de autoría segura son los enviados por Catón el Censor, nacido en el siglo III a.C.³⁷ Estas cartas tenían tanto un carácter oficial, dirigidas a algunas ciudades y al Senado, como carácter privado, las conocidas como *Epistulae ad filium*, cartas dirigidas a su hijo. Estas últimas eran cartas formativas con preceptos educativos que no se han conservado hasta nuestros días.

Unos años después, en torno al 130 a.C., Cayo Graco envía un escrito a un amigo del que no se conserva nada, pero que, por citas de autores latinos posteriores, parece que fue una carta autopropagandística con la que el menor de los Graco envolvía su nacimiento en una atmósfera de presagios y elementos sobrenaturales.³⁸ También Cornelia, la madre de los Graco, parece que tuvo correspondencia, aunque hoy en día se

³⁶ C. Edwards (2005), «Epistolography», en S. Harrison (ed.), *A companion to Latin Literature*, Malden: Blackwell Publishing, pp. 270-271.

³⁷ L. Pérez Gómez (1997), «La epístola en Roma. Siglos III-I a.C.», en Carmen Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina*, Madrid: Cátedra, p. 317.

³⁸ C. Castillo (1974) «La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina», *Estudios Clásicos*, Vol. 18, Nº 73, p. 430.

sigue discutiendo su autenticidad. En ellas, la célebre matrona romana pide a su hijo Cayo que lleve a cabo una conducta más prudente.

Para encontrar una auténtica colección de epístolas latinas, hemos de esperar hasta la época de Cicerón (107-43 a.C.). La correspondencia de Cicerón ronda las 900 cartas que constituyen 37 libros divididos en cuatro *corpora*: *Epistulae ad Atticum* (16 libros), *Epistulae Ad familiares* (16 libros), *Epistulae Ad Quintum fratrem* (3 libros) y *Epistulae Ad Brutum* (2 libros). Constituye el conjunto más amplio y completo de epístolas de toda la Antigüedad. En ellas, el Arpinate ofrece información detallada de sus pensamientos y sentimientos. Igual que sucederá años después con el epistolario de Plinio el Joven, las cartas de Cicerón no solo son una fuente inmensa de datos biográficos de su autor, sino también de datos históricos, sociales y culturales de su época.

De la misma época que Cicerón también hay epístolas reseñables. Entre ellas destacan las del hermano de Cicerón, Quinto Tilio Cicerón, las de Marco Junio Bruto, el cesaricida, las del mismo Cayo Julio César, que tenía un conjunto de misivas dirigidas al Senado y a Cicerón entre otros, las de Salustio, no exentas de polémica con respecto a su autoría y las de Varrón.³⁹

En la época de Augusto (63 a.C. - 14 d.C.) se generalizó el empleo de la carta en todas sus vertientes. El mismo emperador tuvo un epistolario, conservado casi todo gracias a Suetonio, dirigido, entre otros, a Nepote, Mecenas, Horacio, Virgilio o a su esposa Livia. En esta época, los poetas usaron el tono epistolar en varias de sus obras, creando la epístola poética. Horacio, no satisfecho con dar el aspecto de carta a muchos de sus *Carmina* y *Satirae*, publicó un total de 23 *epistulae* en dos libros. Escritas en hexámetros dactílicos, el destinatario es claro y el carácter epistolar está patente. En ellas, el poeta de Venusia trata temas filosóficos, morales y literarios. Ovidio también creó epístola poética. Las *Heroides*, un conjunto de 21 cartas escritas en dísticos elegíacos, simulan cartas de amor escritas y dirigidas a sus amados por personajes femeninos de la mitología y la literatura. En los *Tristia* y las *Epistulae ex Ponto*, escritas también en dísticos elegíacos, Ovidio se dirige a personalidades de la sociedad y política romana pidiendo el perdón para su destierro.

³⁹ L. Pérez Gómez (1997: 323-324).

En el siglo I volvemos a encontrar un epistolario, el de Séneca el Joven (4 a.C.-65 d.C.). A lo largo de 124 cartas recogidas en veinte libros y dirigidas a Lucilio, Séneca desarrolla los más variados temas, entre los que destacan el del fugaz paso del tiempo, la invitación a la lectura de buenos libros, la amistad, el elogio de la virtud y, sobre todo, el elogio de la filosofía. Con una brillantez retórica, en las *Epistulae morales ad Lucilium*, Séneca, al final de su vida, intenta aleccionar moralmente a su amigo e inducir al lector a las más elevadas meditaciones, analizando las facultades humanas, las virtudes y los vicios, intentando conducirlo a la perfección moral.⁴⁰ Aunque se duda de si esas cartas fueron realmente enviadas o no, no hay duda de que este epistolario supone una de las fuentes fundamentales para entender la filosofía de Séneca.

Para volver a encontrar una colección reseñable de cartas, hay que desplazarse hasta la época de Trajano (98-117), época en la que encontramos el *Epistolario* de Plinio el Joven, ya explicado con anterioridad.⁴¹

Aunque también hay autores paganos destacables en el terreno epistolográfico, como Frontón (100-176), autor de una numerosa correspondencia dirigida a su ilustre discípulo, el emperador Marco Aurelio (*Ad Marcum Aurelium epistolae*), a partir del siglo II de nuestra era son los autores cristianos los principales epistológrafos romanos. Los autores cristianos tienen un gusto especial por la epístola como medio de expresión, entre otras cosas porque las epístolas tuvieron un importantísimo papel en la difusión del cristianismo y el proceso de evangelización, llegando a contar en torno a 3.200 cartas escritas en latín por más de 300 autores.⁴² Entre los autores cristianos destacan Símaco (ca. 340-405), de quién se nos han conservado diez libros de cartas, San Cipriano (ca. 200-258), de quien se conserva un *corpus* de 81 epístolas, San Jerónimo (ca. 345-420) con un *corpus* abundantísimo y San Agustín (354-430) de quien se conocen hasta 250 epístolas.

⁴⁰ J. Bayet (1981: 349).

⁴¹ Vid. Páginas 5 y 6 de este mismo trabajo.

⁴² C. Castillo (1974: 435).

III. *EP. VI, 20*3. 1. TEXTO LATINO Y TRADUCCIÓN⁴³*C. PLINIUS TACITO SUO S.*

[1] *Ais te adductum litteris quas exigenti tibi de morte avunculi mei scripsi, cupere cognoscere, quos ego Miseni relictus (id enim ingressus abruperam) non solum metus verum etiam casus pertulerim.*

*'Quamquam animus meminisse horret, ...
incipiam.'*

Gayo Plinio Saluda a su querido Tácito⁴⁴

[1] Me dices que, inducido por la carta que, según tu petición, te escribí sobre la muerte de mi tío, anhelas conocer no solo el miedo, sino también las desgracias que soporté tras ser abandonado en Miseno, pues me había detenido al comenzar a relatártelo.

«Aunque mi corazón se aterra al recordarlo...
comenzaré»

[2] *Profecto avunculo ipse reliquum tempus studiis (ideo enim remanseram) impendi; mox balineum cena somnus inquietus et brevis. [3] Praecesserat per multos dies tremor terrae, minus formidolosus quia Campaniae solitus; illa vero nocte ita invaluit, ut non moveri omnia sed verti crederentur. [4] Inrupit cubiculum meum mater; surgebam invicem, si quiesceret excitaturus. Resedimus in area domus, quae mare a tectis modico spatio dividebat. [5] Dubito, constantiam vocare an imprudentiam debeam (agebam enim duodevicensimum annum): posco librum Titi Livi, et quasi per otium lego atque etiam ut cooperam excerpto. Ecce amicus avunculi qui nuper ad eum*

⁴³ Los textos latinos han sido tomados de la edición de R. A. B. Mynors (1963), *C. Plini Caecili Secundi Epistularum libri decem*, Oxford: Oxford University Press.

⁴⁴ Aunque en ninguna de las epístolas aparecen los adjetivos *carus*, *dilectus* o *amatus* en el destinatario, lo traduzco de esta manera en todas para resaltar el valor afectivo que en este caso tiene el adjetivo posesivo.

ex Hispania venerat, ut me et matrem sedentes, me vero etiam legentem videt, illius patientiam securitatem meam corripit. Nihilo segnus ego intentus in librum.

[2] Tras marcharse mi tío, yo mismo consagré el resto del tiempo a los estudios, pues por eso me había quedado; más tarde el baño, la cena y un sueño breve e intranquilo. [3] Había habido durante muchos días un temblor de tierra, poco asombroso puesto que es habitual en Campania; sin embargo, aquella noche llegó a ser tan fuerte que todas las cosas parecían no moverse, sino darse la vuelta. [4] Mi madre irrumpió en mi habitación, a su vez yo me levantaba para despertarla si estaba dormida. Nos sentamos en el patio de la casa, un pequeño espacio que separaba el mar de los edificios. [5] Dudo de si debo denominarlo prudencia o imprudencia (pues tenía diecisiete años): pido un libro de Tito Livio y, como si estuviese ocioso, lo leo e incluso hago selecciones, tal como había empezado a hacer. Pero, de repente, llega un amigo de mi tío materno que había venido recientemente de Hispania para verlo y, al vernos a mi madre y a mí sentados, y a mí, además, incluso leyendo, recrimina mi indiferencia y la permisividad de mi madre. Yo, no por esto, estoy menos absorto en el libro.

[6] *Iam hora diei prima, et adhuc dubius et quasi languidus dies. Iam quassatis circumiacentibus tectis, quamquam in aperto loco, angusto tamen, magnus et certus ruinae metus.* [7] *Tum demum excedere oppido visum; sequitur vulgus attonitum, quodque in pavore simile prudentiae, alienum consilium suo praefert, ingentique agmine abeuntes premit et impellit.* [8] *Egressi tecta consistimus. Multa ibi miranda, multas formidines patimur. Nam vehicula quae produci iusseramus, quamquam in planissimo campo, in contrarias partes agebantur, ac ne lapidibus quidem fulta in eodem vestigio quiescebant.*

[6] Ya era la primera hora del día, pero todavía un día incierto y débil. Ya los edificios circundantes se agitaban violentamente y, a pesar de que estábamos en un lugar abierto pero angosto, el miedo al derrumbamiento era grande y cierto. [7] Solamente entonces creímos oportuno abandonar la ciudad; una muchedumbre estupefacta nos sigue, prefiriendo el consejo ajeno al propio, lo que en el temor es parecido a la prudencia y, con su ingente columna, nos aplasta y empuja mientras nos marchamos. [8] Nos detuvimos al dejar atrás las casas. Allí mismo soportamos muchas cosas extraordinarias, muchos espantos. Pues los vehículos que habíamos ordenado traer con nosotros, aunque el campo estaba en un lugar llanísimo, se movían hacia

sentidos opuestos y ni siquiera afianzados con piedras permanecían quietos en el mismo lugar.

[9] *Praeterea mare in se resorberi et tremore terrae quasi repelli videbamus. Certe processerat litus, multaque animalia maris siccis harenis detinebat. Ab altero latere nubes atra et horrenda, ignei spiritus tortis vibratisque discursibus rupta, in longas flammorum figuram dehiscebat; fulguribus illae et similes et maiores erant. [10] Tum vero idem ille ex Hispania amicus acrius et instantius 'Si frater' inquit 'tuus, tuus avunculus vivit, vult esse vos salvos; si periit, superstites voluit. Proinde quid cessatis evadere?' Respondimus non commissuros nos ut de salute illius incerti nostrae consuleremus.*

[9] Además de eso, veíamos que el mar se retiraba sobre sí mismo y que, por así decirlo, se alejaba debido al temblor de la tierra. Sin duda, la costa había avanzado, y muchos animales estaban varados en la arena seca del mar. Por el otro lado, una nube negra y espantosa, atravesada por ardientes vapores que se retorcían agitados y sinuosos, se hendía en largas figuras de fuego; eran parecidas a los rayos pero más grandes. [10] Entonces, aquel mismo amigo de Hispania dijo enérgica y apremiantemente: "si tu hermano, si tu tío vive, querría que estuvieseis a salvo; si ha muerto, querría que sobrevivieseis. Por ello, ¿por qué os demoráis en huir?" Respondimos que no íbamos a preocuparnos de nuestra salud hasta que no supiésemos sobre la suya.

[11] *Non moratus ultra proripit se effusoque cursu periculo aufertur. Nec multo post illa nubes descendere in terras, operire maria; cinxerat Capreas et absconderat, Miseni quod procurrerat abstulerat. [12] Tum mater orare hortari iubere, quoquo modo fugerem; posse enim iuvenem, se et annis et corpore gravem bene moritaram, si mihi causa mortis non fuisset. Ego contra salvum me nisi una non futurum; dein manum eius amplexus addere gradum cogo. Paret aegre incusatque se, quod me moretur.*

[11] Este, sin detenerse más, huye rápidamente y, saliendo a toda velocidad, se aleja del peligro. Y no mucho después, aquella nube desciende a la tierra y cubre el mar; había cubierto y ocultado la isla de Capri y había borrado de la vista el promontorio de

Miseno.⁴⁵ [12] Entonces mi madre empezó a rogarme, a implorarme, a ordenarme que huyese del modo que fuese; me dice que yo, joven, puedo hacerlo, pero que ella, incapaz por la edad y por su pesado cuerpo, no podía y que moriría en paz si ella no había sido la causa de mi muerte. Yo le contesté que no me pondría a salvo a no ser que fuese con ella; después, agarrando su mano, le obligo a acelerar el paso. Ella cede a duras penas y se reprocha ser mi demora.

[13] *Iam cinis, adhuc tamen rarus. Respicio: densa caligo tergis imminebat, quae nos torrentis modo infusa terrae sequebatur. 'Deflectamus' inquam 'dum videmus, ne in via strati comitantium turba in tenebris obteramur.'* [14] *Vix consideramus, et nox non qualis inlunis aut nubila, sed qualis in locis clausis lumine exstincto. Audires ululatus feminarum, infantum quiritatus, clamores virorum; alii parentes alii liberos alii coniuges vocibus requirebant, vocibus noscitabant; hi suum casum, illi suorum miserabuntur; erant qui metu mortis mortem precarentur;*

[13] Ya había ceniza, pero todavía poco espesa. Miro hacia atrás: una densa nube oscura acechaba sobre nuestras espaldas y nos seguía como un torrente que se extiende sobre la tierra. “Desviémonos” dije, “mientras podamos ver, para no ser tirados al suelo y aplastados en la oscuridad por la turba que nos sigue” [14] Apenas nos habíamos sentado y se hizo de noche, no como una noche nublada y sin luna, sino como la de un lugar cerrado en el que se ha apagado la luz. Podías oír alardos de mujeres, llantos de niños y gritos de hombres; unos llamaban con grandes gritos a sus padres, otros a sus hijos y otros a sus mujeres, y trataban de reconocerlos por sus voces; unos se lamentaban de su desgracia, otros de la de los suyos; había quienes, por terror a la muerte, rogaban la muerte;

[15] *multi ad deos manus tollere, plures nusquam iam deos ullos aeternamque illam et novissimam noctem mundo interpretabantur. Nec defuerunt qui factis mentitisque terroribus vera pericula augerent. Aderant qui Miseni illud ruisse illud ardere falso sed creditibus nuntiabant.* [16] *Paulum reluxit, quod non dies nobis, sed adventantis ignis indicium videbatur. Et ignis quidem longius substinet; tenebrae rursus cinis rursus, multus et gravis. Hunc identidem adsurgententes excutiebamus; operti alioqui atque etiam oblisi pondere essemus.* [17] *Possem gloriari non gemitum mihi, non vocem*

⁴⁵ Literalmente: “...y había privado la vista de la parte de Miseno que sobresale”.

parum fortem in tantis periculis excidisse, nisi me cum omnibus, omnia mecum perire misero, magno tamen mortalitatis solacio credidisset.

[15] Muchos suplicaban a los dioses,⁴⁶ otros tantos creían que ya no había dioses en ningún lugar y que aquella noche sería eterna y la última en el mundo. Y no faltaron quienes, con sus temores ficticios y falsos, acrecentaban los peligros reales. Había quienes anunciaban falsamente que una parte de Miseno estaba en ruinas y que otra estaba ardiendo, sin embargo, había quien se las creía. [16] De repente relució una la luz que no nos pareció el día, sino el indicio de un fuego que se acercaba. Pero el fuego se detuvo más lejos; después vinieron las tinieblas y después la ceniza, abundante y espesa. Poniéndonos de pie continuamente la sacudíamos; de no ser así, hubiésemos sido cubiertos e incluso aplastados por la gran cantidad de ceniza. [17] Podría vanagloriarme de no haber gemido, ni un pequeño grito salió de mi boca entre tantos peligros, si no hubiese creído que moriría con todos los demás, y todos los demás conmigo, un alivio mísero, pero grande, de mi condición de mortal.

[18] *Tandem illa caligo tenuata quasi in fumum nebulamve discessit; mox dies verus; sol etiam effulsit, luridus tamen qualis esse cum deficit solet. Occursabant trepidantibus adhuc oculis mutata omnia altoque cinere tamquam nive obducta.* [19] *Regressi Misenum curatis utcumque corporibus suspensam dubiamque noctem spe ac metu exegimus. Metus praevalebat; nam et tremor terrae perseverabat, et plerique lymphati terrificis vaticinationibus et sua et aliena mala ludificabantur.* [20] *Nobis tamen ne tunc quidem, quamquam et expertis periculum et exspectantibus, abeundi consilium, donec de avunculo nuntius.*

[18] Por fin, aquella nube oscura se dispersó como si fuese humo o niebla; después llegó la verdadera luz del día; el sol brilló también, de color amarillo, no obstante, como reluce cuando se produce un eclipse. Todas las cosas se presentaban ante nuestros ojos aterrorizados cambiadas y enterradas bajo una espesa capa de ceniza, como si fuese nieve. [19] Regresamos a Miseno y, tras reponer nuestros cuerpos como pudimos, pasamos una noche tensa e incierta entre la esperanza y el miedo. El miedo seguía presente, pues el temblor de la tierra todavía duraba y muchos, fuera de sí, se mofaban con terroríficos vaticinios de sus desgracias y de las ajenas. [20] Sin embargo,

⁴⁶ Literalmente: “...alzaban sus manos a los dioses”.

nosotros, ni si quiera entonces, aunque hubiésemos sufrido los peligros y estuviésemos esperando más, pensábamos huir hasta que no supiésemos sobre mi tío.

Haec nequaquam historia digna non scripturus leges et tibi scilicet qui requisisti imputabis, si digna ne epistula quidem videbuntur. Vale.

Tú leerás todos estos sucesos que de ningún modo son dignos de ser escritos en una obra histórica y te culparás a ti mismo si ni siquiera te parecen dignos de una carta. Cuídate.⁴⁷

⁴⁷ A pesar de que la segunda persona del singular del imperativo de presente del verbo *valeo* esté lexicalizada, ya en la época de Plinio, como una forma de despedida, sobre todo en la epistolografía, equivalente a nuestro “adiós”, prefiero traducirlo como “cuídate”, que en español recoge el valor imperativo y es también usado como forma de despedida.

3. 2. COMENTARIO

En torno a las 13:00 del 24 de agosto del año 79 d.C., el volcán Vesubio entraba en erupción. La erupción del volcán causó inmensos destrozos por toda la zona de Campania, que envuelve las ciudades de Pompeya, Herculano, Oplontis y Estabia. Tras la erupción, hubo un largo periodo de calma, por lo que los habitantes se vieron sorprendidos por los eventos volcánicos. La primera parte de la erupción se caracterizó por una amplia dispersión de piedra pómex desde una alta columna eruptiva. La segunda parte de la erupción, en la que se causaron los peores daños, se caracterizó por la dispersión de flujos piroclásticos, con grandes pérdidas de vida en las ciudades colindantes al volcán. Las principales víctimas mortales de las ciudades colindantes se dieron durante la primera fase, tras el derrumbamiento de los techos y, las que no fallecieron durante ella, murieron en la segunda, debido a la energía cinética del flujo o por asfixia a causa de la cantidad de ceniza que contenía el aire.⁴⁸

Sin duda, una de las principales fuentes para el conocimiento histórico del suceso y de la enorme convulsión que supuso para el mundo romano es esta epístola, ya que podemos ver la erupción a través de los ojos un testigo directo, Plinio el Joven, que estaba en la ciudad de Miseno, situada a 21 km del volcán. Pero no radica exclusivamente ahí su importancia; su belleza descriptiva y la gran carga emocional que Plinio vierte al componerla, con pasajes auténticamente patéticos, haciendo estremecerse todavía, casi dos mil años después, al que se deleita leyéndola, hacen de ella una de las perlas literarias de la literatura clásica. Porque no cabe duda de que es en los géneros literarios en verso en los que se encuentran más nítidamente la expresión de los sentimientos y los pasajes más patéticos⁴⁹ de la literatura latina, pero casos como este demuestran que la prosa latina está también repleta de hermosos y commovedores pasajes.

El Vesubio ya había sido descrito en varias ocasiones años antes y varios autores ya trataban y especulaban sobre su naturaleza volcánica: Estrabón (*Chr.*, V, 4, 8) conjeturaba que, debido a la fertilidad del entorno del volcán, probablemente, en tiempos pasados, esa zona hubiese estado invadida por el fuego; Vitruvio (*De arch.*, II,

⁴⁸ L. Giacomelli, A. Perrotta, R. Scadone y C. Scarpati (2003), «The eruption of Vesuvius of 79 AD and its impact on human environment in Pompeii» *Episodes*, Vol. 26, N° 3, pp. 234-237.

⁴⁹ Entendido, como es lógico, no con el sentido actual, sino con el sentido griego del término πάθος.

6.) se explicaba las grandes cualidades para la construcción del polvo extraído de las comarcas situadas cerca del Vesubio debido a que, probablemente, bajo esas montañas, hubiese fuego y lava que, mezclados con otros elementos, darían esa dureza específica del material; Diodoro Sículo (*Bibl. hist.* IV, 21, 5) explica que a la llanura de Cimea, también se la conocía como llanura Flegrea⁵⁰ debido a una colina que, antiguamente, había vomitado un fuego terrible, casi como el Etna y que era conocido como monte Vesubio. Sin embargo, Plinio el Viejo no se había percatado de esa naturaleza volcánica, haciendo muy escuetas referencias al Vesubio en su obra enciclopédica y calificándolo simplemente como *montis* (*NH*, III, 62). Aunque ya demasiado tarde, Plinio el Viejo comprobó de primerísima mano la auténtica naturaleza volcánica del Vesubio.

A pesar de esas descripciones pretéritas que estaban en lo cierto, había sido el Etna, en Sicilia, el considerado como *locus classicus* de la actividad volcánica para poetas griegos y romanos.⁵¹ De hecho, no hay que olvidar que de la época Julio-Claudia conservamos un tratado de vulcanología anónimo de 644 hexámetros titulado *Aetna*.

No hay ninguna duda de que esta fue la manifestación del poder de la naturaleza más terrorífica del siglo I y que supuso una auténtica commoción para toda la Roma antigua. La magnitud y excepcionalidad del hecho hizo que fuese un tema explotado desde muy pronto por los autores latinos, convirtiéndose en un tópico literario. A pesar de que la descripción más minuciosa es la de esta epístola de Plinio, encontramos otros testimonios literarios escritos con anterioridad: Silio Itálico, en *Punica*, XVII, 594, hace referencia al hecho:

«sic ubi, ui caeca tandem deuictus, ad astra
euomuit pastos per saecula Vesbius ignis
et pelago et terris fusa est Vulcania pestis»

«Así como el Vesubio cuando, vencido, por fin, por fuerzas ocultas,
vomita hacia el firmamento los fuegos alimentados durante siglos
y la peste de Vulcano se propaga por el mar y la tierra.»

⁵⁰ Relacionado, sin duda, con el verbo griego φλέγω, cuyo significado es “consumir por el fuego”.

⁵¹ C. Newlands (2010), «The Eruption of Vesuvius in the *Epistles* of Statius and Pliny», en J. F. Miller y A. J. Woodman (eds.), *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire*, Leiden: Brill, p. 107.

Marcial, en su *epigrama* IV, 44, hace una nostálgica descripción del territorio circundante al volcán antes de su erupción:

*«Hic est pampineis uiridis modo Vesbius umbris,
 presserat hic madidos nobilis uua lacus:
 haec iuga quam Nysae colles plus Bacchus amauit;
 hoc nuper Satyri monte dedere choros;
 haec Veneris sedes, Lacedaemone gratior illi;
 hic locus Herculeo nomine clarus erat.
 Cuncta iacent flammis et tristi mersa fauilla:
 nec superi uellent hoc licuisse sibi.»*

«Aquí está el Vesubio, antes verde con sombras de pámpanos,
 aquí la noble uva había colmado las húmedas cubas;
 Baco amó estas colinas más que las cimas de Nisa;
 en este monte, recientemente, los sátirose se deleitaban con danzas;
 esta es la sede de Venus, más grata para ella que Lacedemonia;
 este lugar era ilustre por el nombre de Hércules.
 Todas las cosas yacen ocultadas por las llamas y las tristes cenizas:
 y ni los dioses hubiesen querido que esto se hubiese permitido.

Tambien Estacio, en su *Silva* IV, 4, vv. 78-86, relata las consecuencias de la erupción y la devastación que produjo la explosión:

*«Haec ego Chalcidicis ad te, Marcelle, sonabam
 litoribus, fractas ubi Vesvius erigit iras
 aemula Trinacriis volvens incendia flammis.
 mira fides! credetne virum ventura propago,
 cum segetes iterum, cum iam haec deserta virebunt,
 infra urbes populosque premi proavitaque tanto
 rura abiisse mari? ne cdum letale minari
 cessat apex. procul ista tuo sint fata Teate,
 nec Marrucinos agat haec insania montes.»*

«Esto, Marcelo, cantaba yo para ti desde las playas calcídicas,
donde el Vesubio levanta sus iras quebrantadas,
vomitando llamas semejantes a los fuegos trinacrios.
¡Sorprendente convicción! ¿Acaso las generaciones de hombres que
[vendrán, podrán creer
cuando los campos de nuevo crezcan, cuando ya estos desiertos verdean,
que pisan bajo ciudades y pueblos y que los campos de sus antepasados
han desaparecido en semejante mar? Y aún no ha cesado la cima letal
de amenazar. ¡Qué estos destinos, Teate, estén lejos de ti,
ni esta locura persiga a los montes marrucinos!»

La fuente más relevante posterior a Plinio la encontramos en el historiador Tácito. En *Annales*, IV, 67, 2, describiendo la isla de Capri, relata el gran cambio que sufrió toda la zona cercana al Vesubio tras su erupción:

«*prospectabatque pulcherrimum sinum, antequam Vesuvius mons ardescens faciem loci verteret.*»

«y miraba hacia un hermosísimo golfo, antes de que el monte Vesubio cambiase el aspecto del lugar con su erupción.»

En las primeras líneas, Plinio justifica la escritura de la epístola. Su objetivo, dice, es retomar una *narratio pendens*, el relato de los peligros que había corrido durante la erupción del Vesubio, que había comenzado en la epístola VI, 16, pero que no había desarrollado porque se alejaba del objetivo principal de la carta: dar información sobre la muerte de su tío. En la epístola VI, 16, Plinio, a petición de su íntimo amigo el historiador Tácito, que le pide detalles para incluirlos en sus obras históricas, le suministra información acerca de la muerte de su tío materno, Plinio el Viejo. En el parágrafo 21, Plinio, tras haber tratado en su totalidad la muerte de su tío, hace el amago de comenzar a explicar sus avatares durante la erupción, pero reflexiona y cambia de idea al darse cuenta de que no se ajusta al objetivo de la carta:

«*Interim Miseni ego et mater — sed nihil ad historiam, nec tu aliud quam de exitu eius scire voluisti. Finem ergo faciam.*»

«Entretanto, mi madre y yo estábamos en Miseno... pero esto no interesa nada para la historia y tú únicamente quieres saber sobre la muerte de mi tío. »

Esta es, en mi opinión, una muestra más de que las *Cartas* de Plinio son elaboraciones artísticas que, fuesen o no realmente enviadas, se compusieron con una clara intención literaria. Se desconoce si hubo o no una petición formal de Tácito para que le relatase los hechos para incluirlos en sus obras históricas, pero con esa *narratio interrupta*, Plinio se aseguraba la escritura de otra carta desarrollando el asunto y la podía justificar argumentando que retomaba la narración de un tema que había quedado pendiente en una epístola anterior. Pues, sino, ¿Por qué Plinio hace ese amago de narración cuando podría, si no le interesaba tratar ese tema, haber eliminado el ademán?

Las epístolas VI, 16 y VI, 20, dedicadas a Tácito, fueron probablemente escritas, según el cálculo de Sherwin-White, en torno al 106 d. C. Por ese tiempo, Tácito había escrito sus *opera minora*: *Agricola*, *Germania* y *Dialogus de oratoribus* y estaba recolectando material para sus *Historiae*, por lo que, se supone, pide a Plinio que le relate ambos sucesos: la muerte de su tío y su vivencia durante la erupción.⁵² Además de estas dos cartas, la amistad entre ambos hizo que otras muchas estuviesen dirigidas al historiador: VI 9, VII 20, VII 33, VIII 7, IX 10 y IX 14.

En el mismo comienzo de la obra encontramos una muestra de la riqueza literaria de esta carta. Plinio, para referirse al estremecimiento que siente al rememorar su historia para narrársela a Tácito, parangona su experiencia con la que Eneas, en los versos 10-13 del libro II de la *Eneida*, siente al comenzar a referirle a la reina Dido el relato de la caída de Troya:

«*sed si tantus amor casus cognoscere nostros
et breviter Troiae supremum audire laborem,
quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,
incipiam.*»

«Pero, si tanto es tu deseo de conocer nuestros pesares
y escuchar brevemente la última desgracia de Troya,
aunque mi corazón se aterra al recordarlo y huye del llanto,
comenzaré.»

Tras ese épico inicio, nunca mejor dicho, Plinio empieza el relato. Comienza explicando qué hacía él en el momento de la erupción. Nos cuenta que estuvo

⁵² D. Berry (2008), «Letters from an advocate: Pliny's "Vesuvius" narratives (Epistles 6.16, 6.20)» en F. Cairns (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar*, Vol. 13, pp. 297-313.

estudiando, posteriormente se dio un baño, cenó y se acostó. Sin embargo, de una manera casi premonitoria, Plinio nos dice que su sueño fue breve y, sobre todo, *inquietus*. Posteriormente se produjo un temblor de tierra más fuerte que los que se habíaan estado produciendo desde hace tiempo. Y es que, según detallan Séneca en el libro VI 1 de sus *Quaestiones naturales*, dedicado a los terremotos, y Tácito en *Annales* XV 22, la zona de Campania registraba desde hace bastantes años movimientos sísmicos, que, al menos ya en una ocasión anterior, en el año 62 o 63,⁵³ habían causado grandes destrozos en las ciudades colindantes al volcán.

Al sentir aquel gran temblor de tierra, Plinio y su madre corrieron a encontrarse el uno con el otro. Se ha explicado con anterioridad en la introducción que tras la muerte del padre de Plinio, él y su madre marcharon a vivir con el tío materno de Plinio, Plinio el Viejo. Deja patente por tanto esta carta que en el momento de la erupción, el padre de Plinio ya había fallecido, puesto que madre e hijo ya estaban viviendo en la residencia que Plinio el Viejo tenía en Miseno. Tras encontrarse, Plinio y su madre salen al patio de la casa. En ese instante Plinio, que duda sobre si fue algo prudente o imprudente, aunque para nosotros puede parecer clarísimo, pide un libro y con absoluta frialdad se sienta a leerlo y a tomar notas como si estuviese ocioso (*quasi per otium*). El libro en cuestión, según el mismo dice, es un volumen de Tito Livio.⁵⁴ No es casualidad que el libro introducido en la narración sea el del gran historiador de la época de Augusto. Plinio, en la epístola V, 8, había descrito la historia como el género con el que los grandes hombres pueden quedar inmortalizados para los siglos venideros, queriendo incluso ser uno de ellos y como el más interesante de todos para satisfacer la necesidad intrínseca al ser humano de conocer los hechos pasados. Incluso en la epístola IX, 27 alaba su autoridad, dignidad y majestad. Además de alabar el género, Plinio también recomienda su ejercitación en los momentos de reposo para favorecer una expresión fluida y transparente (*Ep. VII, 9, 8*), algo que, según parece, le gustaba tanto que ni en medio de un terremoto lo dejaba de hacer.

⁵³ Debido a los cónsules citados por Séneca en su narración, existen discrepancias sobre el año concreto. Para tal debate, véase G. J. Soto (2015), «Los Plinios, la Campania romana y las erupciones plinianas», *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales*, Vol. 5, N° 2, pp. 24-25.

⁵⁴ Hasta nosotros ha llegado solamente una parte de su ingente obra: *Ab urbe condita*. Llegó a abarcar 142 libros en los que Tito Livio narraba, desde los orígenes de Roma, remontándose a Eneas, hasta el año 9 a.C. Hasta nosotros han llegado la primera década, la tercera, la cuarta y la primera mitad de la quinta, aunque con alguna laguna.

Aparece de repente en ese momento un amigo hispano de Plinio el Viejo que, tras ver la temeraria actitud del sobrino de su amigo le reprende por su comportamiento. No es esta la primera vez que aparece mencionada Hispania en el *Epistolario*. En la *Ep.* II, 13, 4, Plinio, refiriéndose a un tal Vaconio Romano, que había ostentado el cargo de *flamen*⁵⁵ en la provincia de Hispania Citerior, nos tilda a los hispanos de tener buen juicio (*iudicium*) y seriedad (*gravitas*). La otra referencia a Hispania la realiza al hacer la semblanza de su tío en la epístola III, 5, 17, haciendo referencia a que Plinio el Viejo había sido legado judicial en la provincia de Hispania Tarraconense.

Al amanecer, entre las 6:00 y las 7:00 de la mañana,⁵⁶ Plinio y su madre deciden abandonar la ciudad. En ese abandono, Plinio va relatando muy detenidamente las consecuencias que el seísmo está teniendo para la ciudad. Además, también va relatando meticulosamente las distintas fases de la erupción y de la expulsión de materiales piroclásticos. De hecho, la narración es tan detallada que el relato ha sido utilizado por los vulcanólogos para entender las erupciones de enorme energía y tamaño, como la que aconteció en el 79. Sin ir más lejos, este tipo de erupciones fueron bautizadas como “plinianas”, ya que fue Plinio el primero en suministrar descripciones escritas de una erupción explosiva.⁵⁷

En esa salida, vuelve a aparecer por segunda vez el amigo hispano de Plinio el Viejo. Reproduciendo sus palabras en estilo indirecto, Plinio vuelve a poner mediante este personaje el punto de cordura al relato. El amigo hispano les hace reflexionar sobre lo que Plinio el Viejo hubiese querido para ellos mediante un dilema retórico: si Plinio el Viejo todavía está vivo, sin duda querrá que su sobrino y su hermana se pongan a salvo; si ha muerto, hubiera querido que ambos le sobreviviesen; entonces, ¿Por qué no huir de la catástrofe? Plinio y su madre vuelven a rechazar la huida completa hasta que no conozcan el estado de su pariente. El hispano, sin duda temiendo por su vida, huye del lugar. En mi opinión este personaje podría ser una invención literaria de Plinio. No se da ningún dato acerca de él y está bastante claro que aporta al relato una contraposición perfecta a Plinio, sirviendo de conciencia abstracta con la que el lector podría verse perfectamente identificado.

⁵⁵ Los flámines eran un grupo de quince sacerdotes (tres mayores y doce menores). Cada uno de ellos era considerado como la estatua viviente del dios al que prestaban sus servicios, por lo que estaban rodeados de toda clase de tabúes. Eran de origen patrício y su cargo era vitalicio.

⁵⁶ A. N. Sherwin-White (1966: 379).

⁵⁷ G. J. Soto (2015: 39-40).

Los párrafos que continúan la epístola, del 12 al 16, son extraordinariamente hermosos, no solo en cuanto a contenido, sino en cuanto a su forma. En primer lugar encontramos en estilo directo el diálogo entre Plinio y su madre, un diálogo cargado de sentimentalismo y que refleja a la perfección el amor materno-filial. Es un pasaje que, a mi juicio, tiene reminiscencias de los versos 705-729 del libro II de la *Eneida*, en los que Eneas carga en sus hombros a su padre, Anquises, para acelerar la huida de Troya.⁵⁸ Aquí, Plinio no puede cargar con su madre, como él mismo dice, por su *corpus gravis*, pero aun así, la agarra de la mano y la convence para emprender la huida juntos. Una turba de gente, buscando salvar su vida, también huye de la ciudad, amenazando incluso la seguridad de Plinio y su madre. El párrafo 14 es, desde mi punto de vista, el más estremecedor, el clímax de la narración. Haciendo un ejercicio de abstracción y figurándonos que estamos en el lugar de Plinio, podemos imaginarnos la cerradísima noche, bellísimamente comparada por Plinio (*non qualis inlunis aut nubila, sed qualis in locis clausis lumine exstincto*), y oyendo de fondo el eco de los gritos de los que todavía permanecen en la ciudad. Mediante el uso de la *variatio*, Plinio se refiere a los gritos proferidos por mujeres (*ululatus*), niños (*quiritatus*) y hombres (*clamores*), que buscan a sus seres queridos en medio de la penumbra y la confusión, desesperados y aterrados. Muchos, ante tal desgracia, imploran a los dioses que les salven; otros, ante tal visión, consideran que no hay dioses, pues, de haberlos, no habrían permitido semejante calamidad. Los más desesperados y enloquecidos, incluso creían que estaban siendo testigos del fin del mundo. Y es que la idea del final del mundo producido por una catástrofe de fuego e inundaciones, era una idea común en el pensamiento estoico.⁵⁹ Es una idea expresada, entre otros, por Séneca el Joven, un acérrimo estoico. En su obra *Ad Marciam de consolatione*, 26, 6, expresa el fin del mundo de la siguiente manera:

«[...] Alibi hiatibus uastis subducet urbes, tremoribus quatiet et ex infimo
pestilentiae halitus mittet et inundationibus quicquid habitatur obducet necabitque
omne animal orbe submerso et ignibus uastis torrebit incendetque mortalia.»

«En otro lugar, arrasará ciudades con grandes grietas, la sacudirá con terremotos y enviará desde el subsuelo exhalaciones de pestilencia y colmará con

⁵⁸ Existen varios estudios que ven en esta epístola una continua intertextualidad de la *Eneida*. El más interesante de ellos, en mi opinión, es el de I. Marchesi (2008), *The art of Pliny's letters: a poetics of allusion in the private correspondence*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 175-189. En mi opinión, ver referencias a la *Eneida* en cada párrafo de la carta, resulta un poco excesivo.

⁵⁹ A. N. Sherwin-White (1966: 379).

inundaciones cualquier lugar habitado y hará perecer a todos los seres vivos al quedar sumergido el orbe y con ingentes fuegos abrasará e incendiará las cosas efímeras.»

También en la tragedia *Thyestes* (vv. 828-835), expresa el fin del mundo de manera parecida:

*«Trepidant, trepidant pectora magno
percussa metu: ne fatali cuncta ruina
quassata labent iterumque deos
hominesque premat deforme chaos,
iterum terras et mare cingens
et uaga picti sidera mundi
natura tegat.»*

«Se estremecen, se estremecen los pechos
abatidos por un gran miedo: de que, con una fatal ruina,
todo, tras ser sacudido, se derrumbe y de nuevo a los dioses
y a los hombres oprima el caos deforme,
y de nuevo a las tierras, los mares y las estrellas,
que vagan coloreando el mundo,
los entierre la naturaleza.

Incluso llega a afirmar Plinio que había quienes, temían tanto la muerte, que deseaban morir (*erant qui metu mortis mortem precarentur*). Esta parece ser, según D. Berry (2008: 19-20) una alusión al *De rerum natura* de Lucrecio, en los versos 79 a 82 del libro III:

*«Et saepe usque adeo, mortis formidine, vitae
percipit humanos odium lucisque videnda,
ut sibi consciscant maerenti pectore letum
oblitu fontem curarum hunc esse timorem.»*

«Y, a menudo, hasta tal punto por pavor a la muerte,
los seres humanos sienten rechazo a la vida y a ver la luz,
que eligen para sí mismos la muerte en su pecho afligido,
olvidados de que la fuente de esos males está en este temor.»

Tras los momentos de pánico y terror, llega la calma; Plinio hace un análisis de su actitud respecto a los hechos y, de una manera algo altiva, pone de relieve que durante todos los peligros no emitió un solo grito. Esto, sumado a la actitud que ya anteriormente, en el parágrafo 5, dice que tomó frente a los terremotos, nos presenta a un Plinio casi de hierro, un hombre absolutamente magnánimo. No hay duda de que esta descripción que Plinio hace de sí mismo es una invención, una hipérbole absolutamente literaria; no hay más que leer las cartas del libro X, las intercambiadas con el emperador Trajano, y que no fueron revisadas y rehechas por él, para darse cuenta de la actitud completamente timorata e insegura de Plinio, algo que contrasta enormemente con la personalidad que aquí dibuja de sí mismo. Con toda la probabilidad, Plinio pretendía que Tácito, si utilizaba este material para componer sus *Historiae*, dejase fijado para la posteridad la imagen de un Plinio absolutamente admirable.

Nuestro autor concluye la narración diciendo al destinatario de la epístola, Tácito, que estos hechos no son dignos de ser plasmados en una obra histórica. Parece que el historiador coincidió con el diagnóstico de Plinio, que probablemente esté pecando de falsa modestia, ya que, hasta donde sabemos, no incluyó el relato en su obra.

En el plano formal, la epístola merece varias explicaciones. En cuanto a la sintaxis, observamos lo que será un *continuum* en el *Epistolario* de Plinio: la *brevitas*. Usa frases breves, con un uso preferente de la parataxis, primando la ausencia de nexos coordinativos, con una rápida sucesión de términos, en especial de formas verbales. Prefiere además el uso de sintagmas con dos elementos y, en algunas ocasiones, con tres. Los diálogos presentes en la carta, aparecen introducidos en estilo indirecto, quizás para dar más viveza y soltura a la narración.

En cuanto al plano semántico, como es lógico debido al tenor de la carta, hay presentes una alta cantidad de términos pertenecientes al campo semántico del miedo: *metus*, *attonitus*, *formido*, *horrendus*, *tortus*, *periculum*, *ululatus*, *quiritatus*, *clamor*, *mors*, *terror*, *gemitus*, etc. Es reseñable, en el plano semántico, el uso del término *fulgur*, en vez del más común *fulmen* (Parágrafo 9), cuyo uso aquí parece ser un ciceronianismo.⁶⁰

⁶⁰ F. Gamberini (1983), *Stylistic theory and practice in the Younger Pliny*, Hildesheim: Olms, p. 318.

En el plano estilístico, si algo destaca en la carta es el uso de símiles, con los que Plinio hace muy logradas comparaciones: *fulguribus illae et similes et maiores erant* (parágrafo 9); *densa caligo tergis imminebat, quae nos torrentis modo infusa terrae sequebatur* (parágrafo 13); *Vix consideramus, et nox non qualis inlunis aut nubila, sed qualis in locis clausis lumine extincto* (parágrafo 14); *quasi in fumum nebulamve discessit* (parágrafo 18), etc. y de la sinécdoque, ya que Plinio, en los párrafos 4, 6 y 8, utiliza el término *tectum*, techo, para referirse al conjunto de la casa. Además del uso del símil y la sinécdoque, encontramos otras figuras retóricas condensadas en los párrafos 14 a 17, la descripción del pánico en la oscuridad causado por la erupción, sin duda porque es el clímax de la narración y al que Plinio dedicó más tiempo en la redacción. En primer lugar encontramos una *variatio*, ya explicada con anterioridad, en cuanto a la referencia a los gritos escuchados durante la noche. Hay también una clara repetición anafórica del pronombre *alii* (*alii parentes alii liberos alii coniuges*). En el sintagma *metu mortis mortem precarentur* (parágrafo 14), no solo encontramos una clara aliteración del sonido /m/, sino que el sintagma también conforma un oxímoron, es decir, la figura retórica de pensamiento que consiste en complementar una palabra con otra que tiene un significado contradictorio u opuesto. En el parágrafo 17 se da una composición en quiasmo: *me cum omnibus, omnia mecum*.

Está claro que esta epístola de Plinio tiene merecida toda su repercusión y fama posterior. No solo es la mejor fuente para conocer la erupción del Vesubio y el pavor sentido por quienes lo vivieron, sino que, la riqueza de la intertextualidad de la que Plinio hace gala y los pasajes absolutamente estremecedores, engalanados con recursos retóricos, convierten en una delicia su lectura.

IV. *EP. VII, 27*

4.1. TEXTO LATINO Y TRADUCCIÓN

C. PLINIUS SURAE SUO S.

[1] *Et mihi discendi et tibi docendi facultatem otium praebet. Igitur perquam velim scire, esse phantasmata et habere propriam figuram numenque aliquod putas an inania et vana ex metu nostro imaginem accipere.* [2] *Ego ut esse credam in primis eoducor, quod audio accidisse Curtio Rufo. Tenuis adhuc et obscurus, obtinenti Africam comes haeserat. Inclinato die spatiabatur in porticu; offertur ei mulieris figura humana grandior pulchriorque. Perterritito Africam se futurorum praenuntiam dixit: iturum enim Romam honoresque gesturum, atque etiam cum summo imperio in eandem provinciam reversurum, ibique moriturum.* [3] *Facta sunt omnia. Praeterea accedenti Carthaginem egredientique nave eadem figura in litore occurrisse narratur. Ipse certe implicitus morbo futura praeteritis, adversa secundis auguratus, spem salutis nullo suorum desperante proiecit.*

Gayo Plinio saluda a su querido Sura.

[1] El tiempo libre nos permite la posibilidad a mí de aprender y a ti de enseñar. Así pues, quisiera saber hasta el último detalle: si crees que existen los fantasmas y que tienen forma propia y alguna voluntad o si crees que, inexistentes y vacíos, reciben forma de nuestro miedo. [2] Yo, en un principio, me inclino hacia esto, y creo que existen, tal como he oído que le sucedió a Curcio Rufo. Sencillo y desconocido hasta el momento, formó parte de la compañía para llegar a África. Un día al atardecer, estaba paseando en el pórtico; una figura humana descomunal y hermosísima de mujer se le apareció. Le dijo al hombre asustado que era África y que le iba a anunciar el futuro; en efecto, dijo que iba a ir a Roma, que iba a ostentar grandes honores y que incluso iba a volver a la misma provincia con un enorme poder y allí iba a morir. [3] Todos los hechos se cumplieron. Además, se cuenta que al llegar a Cartago y salir de la nave, la misma figura se le apareció en la costa. Ciertamente, con una enfermedad, pronosticaba el futuro por el pasado y la adversidad por los éxitos; desterró la esperanza de la salud, aunque ninguno de los suyos la perdió.

[4] *Iam illud nonne et magis terrible et non minus mirum est quod exponam ut accepi? [5] Erat Athenis spatiosa et capax domus sed infamis et pestilens. Per silentium noctis sonus ferri, et si attenderes acrius, strepitus vinculorum longius primo, deinde e proximo reddebat: mox adparebat idolon, senex macie et squalore confectus, promissa barba horrenti capillo; cruribus compedes, manibus catenas gerebat quatiebatque. [6] Inde inhabitantibus tristes diraeque noctes per metum vigilabantur; vigiliam morbus et crescente formidine mors sequebatur. Nam interdiu quoque, quamquam abscesserat imago, memoria imaginis oculis inerrabat, longiorque causis timoris timor erat. Deserta inde et damnata solitudine domus totaque illi monstro relicta; proscribebatur tamen, seu quis emere seu quis conducere ignarus tanti mali vellet.*

[4] ¿Y no será esto que te expondré más terrible y menos asombroso, según lo oí? [5] En Atenas había una casa espaciosa y amplia, pero de mala fama y funesta. Durante el silencio de la noche, se producía el sonido de un hierro y, si atendías más atentamente, el ruido de cadenas, primero desde lejos, después de cerca. A continuación aparecía una figura, un viejo decrepito y agotado por la inmundicia, con una larga barba y el cabello erizado; las piernas trabadas, llevaba cadenas en las manos y las sacudía. [6] Por ello, los habitantes pasaban en vela las noches, terribles y funestas. La enfermedad seguía a la vigilia y, acrecentándose el terror, la muerte, pues durante el día, aunque la sombra desaparecía, el recuerdo de la imagen vagaba todavía por los ojos y el temor perduraba más tiempo que la causa del temor. Por ello, la casa estaba desierta, condenada a la soledad y dejada en su totalidad para aquel monstruo. Sin embargo, fue puesta en venta bien por si alguien quería comprarla o bien por si alguien, desconocedor de semejante calamidad, quisiera alquilarla.

[7] *Venit Athenas philosophus Athenodorus, legit titulum auditoque pretio, quia suspecta vilitas, percunctatus omnia docetur ac nihilo minus, immo tanto magis conductit. Ubi coepit advesperascere, iubet sterni sibi in prima domus parte, poscit pugillares stilum lumen, suos omnes in interiora dimittit; ipse ad scribendum animum oculos manum intendit, ne vacua mens audita simulacra et inanes sibi metus fingeret. [8] Initio, quale ubique, silentium noctis; dein concuti ferrum, vincula moveri. Ille non tollere oculos, non remittere stylum, sed offfirmare animum auribusque praetendere.*

*Tum crebrescere fragor, adventare et iam ut in limine, iam ut intra limen audiri.
Respicit, videt agnoscitque narratam sibi effigiem.*

[7] Llega⁶¹ a Atenas el filósofo Atenodoro, lee el anuncio y, cuando escucha el precio, ya que el bajo coste es sospechoso, indaga, se informa de todo y a pesar de esto o precisamente por esto, la alquila. Cuando comienza a anochecer, ordena que le sea tendido un lecho en la parte delantera de la casa, pide unas tablillas, un estilo y una lámpara y despacha a sus hombres hacia las partes interiores de la casa. Este centra su alma, sus ojos y su mano en la escritura, para que su mente, al oír espectros vacuos y vanos, no le generase temores. [8] Al principio, como siempre, el silencio de la noche; después, un hierro fue sacudido, unas cadenas fueron movidas. Este no levanta los ojos, no suelta el estilo, sino que mantiene firme su ánimo y agudiza sus oídos. Entonces, el estruendo se incrementaba, se aproximaba y se oía ya como si estuviera en el umbral, ya como dentro del umbral. Se vuelve hacia atrás y ve y reconoce al fantasma del que le habían hablado.

[9] *Stabat innuebatque digito similis vocanti. Hic contra ut paulum exspectaret manu significat rursusque ceris et stilo incumbit. Illa scribentis capiti catenis insonabat. Respicit rursus idem quod prius innuentem, nec moratus tollit lumen et sequitur. [10] Ibat illa lento gradu quasi gravis vinculis. Postquam deflexit in aream domus, repente dilapsa deserit comitem. Desertus herbas et folia concerpta signum loco ponit. [11] Postero die adit magistratus, monet ut illum locum effodi iubeant. Inveniuntur ossa inserta catenis et implicita, quae corpus aevo terraque putrefactum nuda et exesa reliquerat vinculis; collecta publice sepeliuntur. Domus postea rite conditis manibus caruit.*

[9] Permanecía de pie y hacia señales con un dedo, como llamándolo. Este, por el contrario, le indica con la mano que espere un poco y vuelve de nuevo a la tablilla y al estilo. El fantasma produce ruido con las cadenas sobre la cabeza de Atenodoro, que estaba escribiendo. De nuevo se vuelve y ve a este haciéndole señales como antes, y para no entretenerse, coge la lámpara y lo sigue. [10] El fantasma iba con un paso lento, como si las cadenas fuesen pesadas. Después de desviarse hacia el patio de la casa, de repente, desvaneciéndose, abandona a su compañero. Atenodoro, solo, pone hierbas y

⁶¹ Aunque quizás en una narración hubiese sido más correcto traducir los presentes históricos como pretéritos perfectos, he preferido respetar, en la medida de lo posible, la morfología del texto latino.

hojas arrancadas en el lugar como señal. [11] Al día siguiente, acudió a los magistrados y pidió que mandasen cavar en aquel lugar. Fueron descubiertos huesos enterrados y rodeados con cadenas que el cuerpo, putrefacto por el tiempo y la tierra, había dejado despojados y consumidos por las cadenas. Tras recogerlos fueron enterrados públicamente. La casa, después del rito, estuvo libre de almas encerradas.

[12] *Et haec quidem adfirmantibus credo; illud adfirmare aliis possum. Est libertus mihi non inlitteratus. Cum hoc minor frater eodem lecto quiescebat. Is visus est sibi cernere quandam in toro residentem, admoventemque capiti suo cultros, atque etiam ex ipso vertice amputantem capillos. Ubi inluxit, ipse circa verticem tonsus, capilli iacentes reperiuntur.* [13] *Exiguum temporis medium, et rursus simile aliud priori fidem fecit. Puer in paedagogio mixtus pluribus dormiebat. Venerunt per fenestras (ita narrat) in tunicis albis duo cubantemque detonderunt et qua venerant recesserunt. Hunc quoque tonsum sparsosque circa capillos dies ostendit.* [14] *Nihil notabile secutum, nisi forte quod non fui reus, futurus, si Domitianus sub quo haec acciderunt diutius vixisset. Nam in scrinio eius datus a Caro de me libellus inventus est; ex quo coniectari potest, quia reis moris est summittere capillum, recisos meorum capillos depulsi quod imminebat periculi signum fuisse.*

[12] Y ciertamente creo a quienes afirman estas cosas, sin embargo yo puedo afirmar esto a otros. Tengo un liberto culto. Con este, descansaba su hermano menor en el mismo lecho. Este creyó ver a alguien, sentado en el almohadón, aproximando una navaja a su cabeza e incluso cortando cabellos desde la misma coronilla. Cuando amaneció, este, cortado su pelo desde la coronilla, encontró sus pelos caídos en el suelo. [13] Poco tiempo después, de nuevo otro hecho similar dio autenticidad al primero. Un niño dormía junto a otros muchos en la escuela. Dos entraron por las ventanas (así lo narra) vestidos con túnicas blancas y cortaron el pelo a uno que estaba durmiendo y, por donde habían venido, se fueron. El día presentó también a este rapado y sus cabellos esparcidos alrededor [14] No siguió nada reseñable, a no ser quizás que no fui acusado, como hubiera sucedido, si Domiciano hubiera vivido más tiempo, bajo quien sucedieron estas cosas. Pues se encontró un informe acerca de mí, elaborado por Caro, en su dormitorio. De este informe se puede conjutar que, dado que es costumbre que los reos dejen crecer sus cabellos, los cabellos cortados a mis libertos habían sido una señal de que el peligro que me amenazaba había sido eliminado.

[15] *Proinde rogo, eruditionem tuam intendas. Digna res est quam diu multumque consideres; ne ego quidem indignus, cui copiam scientiae tuae facias.* [16] *Licet etiam utramque in partem (ut soles) disputes, ex altera tamen fortius, ne me suspensum incertumque dimittas, cum mihi consulendi causa fuerit, ut dubitare desinerem. Vale.*

[15] Por consiguiente, te suplico que apliques tu erudición. Es un asunto digno de que lo consideres durante bastante tiempo y que vuelvas a él muchas veces. Desde luego, yo no soy digno de que me hagas partícipe de tu sabiduría. [16] Es menester también queexamines una y otra parte, como sueles hacer, aunque más profundamente una, para que no me despaches, suspenso e incierto, ya que la causa de mi consulta ha sido que acabe de dudar. Cuídate.

4. 2. COMENTARIO

Algo intrínseco al ser humano de todas las épocas es la fascinación y la curiosidad por aquello que no conoce, que se escapa a su entendimiento. Los hechos paranormales sin duda son uno de los más atractivos, tanto en la Antigüedad como en la actualidad. Con seguridad Plinio conocía este hecho y a tenor de ello creó la que sería una de sus epístolas más famosas y con más pervivencia en la posteridad.

Al contrario de lo que ocurre en la literatura griega, en la que el mundo de ultratumba está presente en una gran cantidad de obras literarias, los romanos, quizá por su visión más práctica de la literatura, son menos proclives a incluir esos temas en sus obras. Sin embargo sí que existen obras y partes de obras en las que, o bien esa temática es la principal, o bien supone un episodio importante dentro de la misma. Esta epístola de Plinio es un ejemplo, pero desde luego no es el único, pudiendo hacer un recorrido cronológico por diversas obras de distintos géneros literarios en los que la escena gira en torno a la aparición de una figura fantasmal.

Tres siglos antes de que Plinio el Joven escribiese su relato fantasmal, el comediógrafo Plauto fue el primer autor latino en incorporar esa temática en una obra literaria. En una de sus comedias, *Mostellaria*, la trama gira en torno a la historia de un fantasma. En ella, el protagonista Filólaques, mientras celebraba una de las fiestas con las que estaba malgastando el capital familiar, es avisado por su esclavo Tranión de que su padre ha regresado a la ciudad. El astuto esclavo urde un plan para librarse de las reprimendas de su amo: encierra en la casa a Filólaques y a sus amigos y, cuando llega el padre, le dice que la casa está habitada por el fantasma de un hombre asesinado en ella hace sesenta años y que todos sus habitantes han tenido que huir de esta por el pavor que les causaban los sucesos que en ella ocurrían (*Mos.*, 468-505). Otro ejemplo de la incorporación de pasajes en los que intervienen fantasmas en la acción lo encontramos en la gran obra épica latina, la *Eneida*. En el libro II, a petición de la reina Dido, Eneas relata la destrucción de Troya. En esa narración, Eneas le cuenta cómo el fantasma del príncipe Héctor se le apareció en sueños para advertirle de que la ciudad estaba en llamas y de que debía huir si quería salvar su vida (*Aen.*, II, 270-295). En ese mismo libro Eneas también relata la muerte de su mujer y su posterior aparición fantasmal. Eneas huye de Troya junto con su familia pero en esa huida, su esposa Creúsa se queda atrás y se pierde. Cuando se da cuenta de su extravío, preso de la rabia,

Eneas vuelve a la ciudad en llamas en busca de su mujer. Buscándola, horrorizado ante el espanto de la devastación, se le aparece el espectro de su esposa y le dice que no se preocupe por ella, que los dioses han dispuesto su final, le vaticina su larga navegación y la llegada a Italia y le pide que cuide de Ascanio, su hijo (*Aen.*, II, 735-794). Virgilio, en boca de Eneas, ofrece en este pasaje una descripción hermosísima de la figura fantasmal de Creúsa (*Aen.*, II, 792-794.):

«*ter conatus ibi collo dare bracchia circum;*
ter frustra comprensa manus effugit imago,
par levibus ventis volucrique simillima somno.»

«tres veces intenté allí poner mis brazos alrededor de su cuello,
tres veces su imagen, abrazada en vano, huyó de mis manos,
igual a la inconsistencia del viento y en todo parecida al sueño efímero.»

En la época de Virgilio encontramos también al que es uno de los fantasmas más célebres de la literatura latina: el fantasma de Cintia. Propertino, en su *Elegía*, IV, 7 narra cómo se le aparece el fantasma de su amada Cintia, reprochándole que no haya llorado en su funeral, tal como le prometió hacer, y rogándole que cuide de sus seres queridos hasta que, en el más allá, vuelvan a disfrutar juntos.

Si hay un autor latino que se caracteriza por la incorporación de fantasmas en sus obras es, sin duda, Séneca el Joven. Las tragedias de Séneca están llenas de episodios macabros y tétricos en los que están incluidos los fantasmagóricos. Por ejemplo, la tragedia *Agamemnon* se inicia con el espectro de Tiestes anunciando la muerte de Agamenón a manos de Clitemnestra y de Egisto (*Ag.*, 1-55); en *Phoenissae*, el mensajero Taltibio cuenta que se le ha aparecido el fantasma de Aquiles, exigiendo que su tumba sea regada con la sangre de Políxena (*Phoen.*, 164-202); en la tragedia *Octavia*, atribuida a Séneca no sin serias dudas, el espectro de Agripina aparece desde los infiernos y vaticina grandes desgracias para la boda de Popéa y Nerón, cuya muerte predice (*Oct.*, 593-645)

Pero no solo en los géneros literarios en verso encontramos la figura del fantasma. El historiador Suetonio narra cómo, tras morir Calígula asesinado, su cadáver fue incinerado y enterrado en secreto de mala manera. Más adelante, las hermanas del emperador lo exhumaron y dieron correcta sepultura a sus cenizas. Hasta que no fue

correctamente enterrado, cuenta el historiador, se aparecían fantasmas a los guardias de los jardines en los que había sido enterrado, y por la noche, en la casa donde lo asesinaron, resonaban espantosos ruidos (Suet., *Cal.*, LIX.). Pocos años después, Apuleyo también impregnará su novela *El asno de oro* de episodios mágicos y macabros. El protagonista, Lucio, cuenta que, durante la estancia en casa de uno de sus múltiples amos, su amo descubre que su mujer le es infiel. El marido echa a su mujer de casa y esta, airada, decide buscar la ayuda de una hechicera para solucionar el problema. En un primer momento, la hechicera intenta que el esposo perdone a su infiel mujer pero, al no conseguirlo, conjura el fantasma de una mujer asesinada para que atormente al marido que, finalmente, acaba ahorcándose (*Met.*, IX, 29-31.).

Con todos estos ejemplos, que no son más que un pequeño florilegio de entre los muchos textos literarios en los que aparecen fantasmas, está claro que Plinio no escribe sus relatos *ex nihilo* y que los inserta en una tradición literaria consolidada que seguirá utilizándose en la literatura posterior.

Plinio alude a la falta de ocupaciones (*otium*) para introducir su relato e invitar a Sura, el destinatario de la carta, a la reflexión. Contrario al *negotium*, el quehacer diario, el *otium* es entendido por los romanos como el momento indicado para dedicarse a las actividades intelectuales como la escritura, la lectura y, por supuesto, la reflexión filosófica. De hecho, el mismo Plinio afirma que lo que cada individuo hace en su tiempo libre, es un fiel reflejo de su moralidad, criticando a quienes empleaban ese ocio en actividades distintas de las culturales, dedicándose, entre otras cosas, al deleite físico y a los vicios banales (Plin., *Paneg.*, LXXXII, 8-9):

«*Sunt enim voluptates, quibus optime de cuiusque gravitate, sanctitate, temperantia creditur. Nam quis adeo dissolutus, cuius non occupationibus aliqua species severitatis insidat? Otio prodimur. An non plerique principes hoc idem tempus in aleam, stupra, luxum conferebant, quem seriarum laxamenta curarum vitiorum contentionе supplerent?*»

«En efecto, son los placeres con los que mejor se pone de manifiesto la gravedad, la integridad y la templanza de cualquier persona. Pues, ¿Quién es tan pervertido que no muestre cierto aspecto de severidad en sus ocupaciones? Se nos conoce por nuestro tiempo libre. ¿O es que la mayoría de los príncipes no dedicaban este mismo tiempo a jugar a los dados,

al adulterio y al lujo, sustituyendo el descanso de las obligaciones serias con una consagración a los vicios?»

El destinatario de la carta corrobora la alta posición social que Plinio ostentaba. Había sido cónsul durante el reinado de Domiciano y, posteriormente, gobernador de Germania Inferior. Fue íntimo amigo de Trajano y se convirtió en uno de sus principales consejeros y generales.⁶²

La primera de las historias que Plinio describe en la carta nos lleva al territorio africano. En ella, un fantasma se le aparece al futuro procónsul de África, Curcio Rufo,⁶³ para predecirle el futuro. El mismo relato aparece también contado en los *Annales* de Tácito (XI, 21), aunque de manera menos detallada, pero coincidiendo en el relato de Plinio, lo que puede dar a entender que durante el siglo I d. C. este fue un relato bastante extendido. Este *genius Africae* que predice el futuro de Curcio Rufo no está testificado⁶⁴ pero está claro que el territorio africano, como límite inferior del imperio, era considerado por los romanos como un territorio ignoto y extraño, habitado por gente distinta étnicamente, más propenso a los fenómenos paranormales y misteriosos, fenómenos que escapan al análisis racional.⁶⁵ De hecho, no es casualidad que Apuleyo, nacido en Numidia, además del *Asno de oro*, tenga otra obra titulada *Prose de magia liber*, un discurso en el que se defiende de la acusación de haberse casado con una viuda rica mediante el uso de hechicería.

El segundo de los relatos es sin duda el que ha dado fama literaria a esta carta de Plinio. Es el episodio más largo de los tres que se narran en la epístola, lo que ya es en sí mismo una muestra de su mayor trascendencia incluso en la concepción de Plinio. El relato nos sitúa en una casa tomada por un fantasma que aterroriza a sus habitantes. No parece fruto del azar que la casa esté situada en Atenas, igual que había sucedido con la casa encantada de la *Mostellaria* de Plauto. El fantasma que allí habita aparece descrito minuciosamente como «un viejo decrepito y agotado por la inmundicia, con una larga

⁶² Véase J. Carlos Martín (2007: 992). Además de esta, también es el destinatario de la epístola IV 30, en la que describe las curiosidades de un arroyo de la ciudad de Como.

⁶³ Algunas veces se ha identificado a este Curcio Rufo con Quinto Curcio Rufo, el autor de la *Historia Alexandri Magni*. Sin embargo, la imposibilidad de situar cronológicamente de manera definitiva a este autor hace dudosa esta identificación.

⁶⁴ A. N. Sherwin-White (1966: 436).

⁶⁵ M. Martin (2005), «Sous le signe de Didon: Magie et superstitions en Afrique romaine», *Folia Electronica Classica*, Nº 10, 2.

barba y el cabello erizado». Más de medio siglo antes, Valerio Máximo había descrito una aparición fantasmal sucedida a Casio de Parma⁶⁶ tras la batalla de Accio de manera muy semejante: «creyó que se acercaba un hombre de gran tamaño, de color negro, barba escuálida y cabello descuidado»⁶⁷ una visión espectral que, curiosamente, también se había producido en Atenas.

La casa en la que habita el fantasma es descrita como espaciosa y amplia (*spatiosa et capax*). Más avanzada la narración se descubre también la existencia de un patio trasero, lugar en el que reposaban los restos del fantasma. Alguna vez se ha identificado esta casa con la Academia Platónica.⁶⁸ Sin embargo, lo relevante no es la localización precisa de esa *domus*, sino su descripción; la amplitud y la soledad de la casa acrecientan la impresión de temor. Además esa localización de un fantasma en un espacio amplio y abandonado podría haber influido en las leyendas posteriores, sobre todo medievales, en las que fantasmas encadenados aparecen deambulando en castillos y palacios.

Con la muerte de todos sus habitantes, la casa quedó deshabitada. En ese momento llega a Atenas el filósofo Atenodoro. Parece ser que este filósofo podría estar identificado con Atenodoro de Tarso,⁶⁹ filósofo estoico de la corte de Augusto y amigo personal de Cicerón y Estrabón.⁷⁰ En cualquier caso, siendo este un relato fantástico, llama la atención que entre la enorme cantidad de filósofos que Plinio podría haber puesto como personajes de la historia, ponga a uno con un nombre tan característico, Atenodoro, “el regalo de Atenea” (Αθηνῶν δῶρον), la diosa políada de la ciudad en la que se desarrolla el relato. El filósofo, con una actitud casi cómica, interactúa con el espectro, interacción que solo es posible gracias a la condición de filósofo de Atenodoro que, como tal, actúa con tranquilidad y templanza para poder establecer una comunicación efectiva con el espectro.

⁶⁶ Dramaturgo y poeta del siglo I a. C. Participó en la conjuración contra César y, posteriormente, se unió al bando de Pompeyo en su enfrentamiento con Octavio.

⁶⁷ Val. Max., I, 7, 7: *existimauit ad se uenire hominem ingentis magnitudinis, coloris nigri, squalidum barba et capillo inmissō*.

⁶⁸ G. Calboli (1986), «A struggle with a ghost and the contrast between theme and rheme (Pliny, *epist. 7. 27.5-10*)», *Journal of Latin Linguistics*, Vol. 2, Nº 1, p. 192, nota 2.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 184.

⁷⁰ J. Annas, «Athenodorus of Tarsus», Simon Hornblower y Antony Spawforth (eds.), *Oxford Classical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1996, p 203.

La gran riqueza descriptiva de este segundo relato hizo que fuese imitado muy pronto. Luciano de Samosata, apenas medio siglo después, sigue al pie de la letra el relato de Plinio en su obra *Philopseudes* (*Philops.*, 30-31) pero introduciendo pequeños cambios. El texto, aunque es una *abbreviatio* bastante considerable del relato pliniano, presenta la misma secuencia de acontecimientos: localización de la casa, llegada a ella del filósofo, contacto con el fantasma y enterramiento de los restos al día siguiente, pero con pequeñas variaciones. La casa, en vez de estar situada en Atenas, aparece localizada en Corinto. A ella llega el filósofo Arignoto quien, tras un forcejeo con el espectro, que en esta versión se muestra agresivo y que incluso, en su acecho al filósofo, cambia de forma,⁷¹ consigue reducirlo gracias a sortilegios y hechizos egipcios y darle correcta sepultura para acabar con la maldición. La *variatio*, como vemos, apenas se produce en tres elementos. En ambos relatos, el fin de los espantosos sucesos llega con el enterramiento de los restos. El rito habitual en la primitiva Roma era la inhumación, sin embargo, a finales de la República y comienzos del Imperio, la incineración se estableció como el rito predominante. No fue hasta comienzos del siglo II, especialmente con la dinastía Antonina, cuando la inhumación se extendió de nuevo, quedándose completamente fijada poco tiempo después con la expansión del cristianismo.⁷²

En el tercero de los relatos, dos libertos de Plinio sueñan que dos personas vestidas de blanco⁷³ entran por la ventana, les cortan el pelo y, al despertarse, se encuentran con el suelo lleno de cabellos cortados. Este relato, al contrario de los dos primeros, que habían sido referidos a Plinio por un tercero y, por tanto, podían estar sujetos a más o menos credibilidad, se presenta con la absoluta garantía de la visión, ya que los sucesos acaecidos le habían afectado a él mismo, puesto que los muchachos a los que les sucede eran de su propiedad.⁷⁴ Plinio concluye el relato explicando el sentido profético de las apariciones: parece ser que se había formulado una acusación contra él pero los libertos, que aparecieron con el cabello cortado, eran un augurio de que saldría

⁷¹ Luc., *Philops.*, 31: καὶ ἄρτι μὲν κύων ἄρτι δὲ ταῦρος γιγνόμενος ἢ λέων: «convirtiéndose unas veces en perro, otras en toro o en león».

⁷² J. M. Abascal (1991), «La muerte en Roma: fuentes, legislación y evidencia arqueológica», en D. Vaquerizo (ed.), *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales*, Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, p. 237.

⁷³ Imagen que, sin duda, quedará fijada en el acervo popular a la hora de representar a los fantasmas.

⁷⁴ A. N. Sherwin-White (1966: 437).

indemne del proceso, ya que era costumbre en el mundo grecorromano que los acusados y condenados se dejaseen crecer el pelo.⁷⁵

La profesora Torrego Salcedo⁷⁶ hace un análisis de esta carta desde el punto de vista de la integración en el conjunto de los tres relatos. Las tres narraciones, dice, tienen estructura de relato: hay distancia temporal entre el narrador y los hechos narrados, que están en pasado y, además, los tres poseen una estructura temática compuesta por introducción, nudo y desenlace. Los tres relatos además aparecen introducidos por Plinio en primera persona, invitando al destinatario a conocer el relato. En la epístola hay, además, composición anular: empieza con una introducción en la que Plinio desea conocer la opinión del destinatario, invitándole a reflexionar sobre el asunto y termina con una despedida que encierra todos los aspectos planteados en la introducción.

En cuanto al plano estilístico, Gamberini (1983: 303-304) afirma que esta carta no contiene ningún tipo de elaboración retórica, sin embargo sí que podemos destacar cierta riqueza léxica. Las apariciones fantasmales son nombradas con un gran número de sinónimos: *phantasma, idolon, imago, monstrum y effigies*. Es muy interesante el uso de los tiempos verbales en el segundo de los relatos, sin duda el más logrado. El uso de los distintos tiempos verbales articula cada acto individual con una gran precisión,⁷⁷ así, por ejemplo, los actos realizados por el fantasma siempre aparecen con el tiempo verbal en imperfecto (*reddebat, apparebat, gerebat, quatiebat, vigilabantur, sequebatur, abscesserat, inerrabat, stabat, innuebat, insonabat*, etc.) y los actos del filósofo Atenodoro aparecen, a excepción de las pocas oraciones subordinadas en las que el verbo tiene que aparecer en subjuntivo, en presente histórico (*venit, legit, conductit, coepit, iubet, poscit, dimittit, intendit, respicit, videt, significat, incumbit, respicit, tollit*, etc.). El único pretérito perfecto del segundo relato lo encontramos al final, la última palabra del mismo. La idea de acción terminada que representa este tiempo sin duda se pone de manifiesto al situarlo al final de la narración, cuando la casa, tras el correcto enterramiento de los restos, se ve por fin libre del alma errante.

⁷⁵ J. Carlos Martín (2007: 446, n. 694).

⁷⁶ E. Torrego (2014), «Más sobre fantasmas: integración de relatos en Plinio, epist. 7, 27» *Philología, Universitas, Vita. Trabajos en honor de Tomás González Rolán*. Madrid: Escolar y Mayo, 2014, pp. 879-898.

⁷⁷ G. Calboli (1986: 184).

En al plano sintáctico, si algo destaca en la epístola es la brevedad y la sencillez; predomina el uso de la yuxtaposición y de la coordinación copulativa, sin apenas oraciones subordinadas, con rápidas sucesiones verbales, lo que sin duda da agilidad y viveza al relato, especialmente en las acciones del fantasma, en las que Plinio consigue captar totalmente la atención e intriga del lector. A lo largo de toda la epístola vemos un enorme distanciamiento del latín de Plinio con el *ordo rectus* de la prosa clásica, tendiendo a empezar las oraciones con adverbios o complementos circunstanciales, dotando a la narración de originalidad pero también de suspense. Destaca también el uso de sintagmas bimembres, sobre todo en las descripciones: *grandior pulchiorque* (2) *spatiosa et capax, infamis et pestilens, senex macie et squalore confectus, promissa barba, horrenti capilo; cruribus compedes, manibus catenas* (5). Parece ser, según J. González Fernández (2005: 40) que Plinio con sus cartas, pero sobre todo con las que contienen *expositiones rerum fabulosarum*, pretendía que los lectores adquiriesen el *sermo Latinus* y el correcto estilo, necesarios para la elocuencia, y, por esta razón, recomienda el género epistolar como medio para alcanzar una expresión fluida y transparente caracterizada por la brevedad y la sencillez.

Con el pasar de los siglos, la riqueza descriptiva de esta carta, en especial del segundo relato, hizo que se convirtiese en el modelo a seguir en la narración de cuentos fantasmales. Las descripciones de Plinio seguirán perviviendo no solo en la literatura, sino también en el cine: emplazamientos amplios y abandonados a los que llega un nuevo habitante que, en medio de la noche, es atormentado por apariciones fantasmales. Así, el relato de la casa tomada por el fantasma ha traspasado el tiempo hasta incorporarse en las antologías modernas de relatos fantásticos, sirviendo de modelo a numerosos autores, sobre todo en los relatos góticos y ha demostrado, una vez más, que la célebre frase del *Eclesiastés*, según la cual *nihil novum sub sole* tiene absoluta vigencia.

V. EP. IX, 33

5. 1. TEXTO LATINO Y TRADUCCIÓN

C. PLINIUS CANINIO SUO S.

[1] *Incidi in materiam veram sed simillimam fictae, dignamque isto laetissimo altissimo planeque poetico ingenio; incidi autem, dum super cenam varia miracula hinc inde referuntur. Magna auctori fides: tametsi quid poetae cum fide? Is tamen auctor, cui bene vel historiam scripturus credidisses.*

Cayo Plinio saluda a su querido Caninio:

[1] Me he topado con una historia verdadera pero muy parecida a un cuento y digna de aquel ingenio tuyo riquísimo, altísimo y, ciertamente, poético; pero me he tropezado mientras, durante la cena, se relataban prodigios de aquí y de allá. La fiabilidad en el autor es enorme; sin embargo, ¿Qué le importa a un poeta la fiabilidad? Con todo, este es un autor a quien creerías bien si fueses a escribir un relato histórico.

[2] *Est in Africa Hipponeensis colonia mari proxima. Adiacet navigabile stagnum; ex hoc in modum fluminis aestuarium emergit, quod vice alterna, prout aestus aut repressit aut impulit, nunc infertur mari, nunc redditur stagno. [3] Omnis hic aetas piscandi navigandi atque etiam natandi studio tenetur, maxime pueri, quos otium lususque sollicitat. His gloria et virtus altissime provehi: victor ille, qui longissime ut litus ita simul natantes reliquit. [4] Hoc certamine puer quidam audentior ceteris in ulteriora tendebat. Delphinus occurrit, et nunc praecedere puerum nunc sequi nunc circumire, postremo subire deponere iterum subire, trepidantemque perferre primum in altum, mox flectit ad litus, redditque terrae et aequalibus.*

[2] En África está la colonia de Hipona, próxima al mar. Una laguna navegable queda a su lado; de esta emerge una marisma a la manera de un río que, alternativamente, según esté la marea, la hace retroceder o la empuja, ahora avanza hacia el mar, ahora se vuelve a la laguna. [3] Gente de todas las edades se dirige aquí para su afición a la pesca, la navegación e incluso la natación, sobre todo los niños, a quienes atraen el ocio y la diversión. Para estos la mayor gloria y virtud es ir mar adentro: el vencedor es aquel que deje más lejos tanto al litoral como a los demás

nadadores. [4] En esta competición, un muchacho cualquiera, más valiente que el resto, se dirigió más allá. Un delfín corrió al encuentro, y ahora le corta el paso al muchacho, ahora le sigue, ahora lo rodea, finalmente lo sube, lo baja y de nuevo lo sube y, agitándose, primero lo lleva hacia lo profundo, después se dirige hacia la costa y lo devuelve a la tierra y a sus compañeros.

[5] *Serpit per coloniam fama; concurrere omnes, ipsum puerum tamquam miraculum aspicere, interrogare audire narrare. Postero die obsident litus, prospectant mare et si quid est mari simile. Natant pueri, inter hos ille, sed cautius. Delphinus rursus ad tempus, rursus ad puerum. Fugit ille cum ceteris. Delphinus, quasi invitet et revocet, exsilit mergitur, variosque orbes implicat expeditque.* [6] *Hoc altero die, hoc tertio, hoc pluribus, donec homines innutritos mari subiret timendi pudor. Accedunt et adludunt et appellant, tangunt etiam pertrectantque praebentem. Crescit audacia experimento. Maxime puer, qui primus expertus est, adnatat nanti, insilit tergo, fertur referturque, agnosci se amari putat, amat ipse; neuter timet, neuter timetur; huius fiducia, mansuetudo illius augetur.*

[5] La fama se difunde por la colonia; todos corrían para reunirse, contemplaban al niño como si fuese una cosa extraordinaria, le preguntan, le escuchan y lo narran a otros. Al día siguiente ocupan la playa, contemplan el mar y todo lo que haya parecido al mar. Los niños nadan, él entre ellos, pero con más cautela. El delfín vuelve al momento, vuelve junto al niño. Aquel huye con el resto. El delfín, como si lo invitase y lo volviese a llamar, salta, se sumerge, describe varios círculos y se marcha. [6] Esto resulta al día siguiente, al tercero y a los demás, hasta que el pudor del temor al mar penetra en los hombres criados en el mar. Se acercan, juegan y le llaman, incluso le tocan y le examinan, ofreciéndose el delfín. La audacia crece con la práctica. Sobre todo el niño, que fue el primer experto, nada hacia el delfín que también nada, salta a su espalda, es llevado y devuelto, cree que le reconoce y le quiere, él mismo le quiere, ninguno de los dos teme, ninguno de los dos es temido, la confianza de este se acrecienta, la mansedumbre de aquel también.

[7] *Nec non alii pueri dextra laevaque simul eunt hortantes monentesque. Ibat una (id quoque mirum) delphinus aliis, tantum spectator et comes. Nihil enim simile aut faciebat aut patiebatur, sed alterum illum ducebatur reducebat, ut puerum ceteri pueri.* [8] *Incredibile, tam verum tamen quam priora, delphinum gestatorem collusoremque*

puerorum in terram quoque extrahi solitum, harenisque siccatum, ubi incaluisset in mare revolvi. [9] Constat Octavium Avitum, legatum proconsulis, in litus educto religione prava superfudisse unguentum, cuius illum novitatem odoremque in altum refugisse, nec nisi post multos dies visum languidum et maestum, mox redditis viribus priorem lasciviam et solita ministeria repetisse.

[7] Y ciertamente otros muchachos van simultáneamente a derecha y a izquierda, incitando y aconsejándole. Juntamente iba (algo también sorprendente) otro delfín, pero solo como testigo y compañero. En efecto, ni permitía ni hacía nada semejante, sino que se seguían uno a otro, como los demás niños al niño. [8] Es increíble, tan cierto como lo anterior, que el delfín portador y compañero de juegos de los muchachos, también se dejaba sacar a la playa, secarse en la arena y, cuando se había calentado, se volvía el mar. [9] Es conocido que Octavio Avito, legado del procónsul, vertió un ungüento al delfín, sacado a la orilla, guiándose por una errónea superstición y el desconocimiento de aquel producto y su olor, hizo que el delfín se retirase hacia la profundidad y no fue visto excepto después de muchos días, lúgido y triste. Después, al haber restituido sus fuerzas, había vuelto a su antigua diversión y a sus acostumbradas acciones.

[10] *Confluebant omnes ad spectaculum magistratus, quorum adventu et mora modica res publica novis sumptibus atterebatur. Postremo locus ipse quietem suam secretumque perdebat: placuit occulte interfici, ad quod coibatur. [11] Haec tu qua miseratione, qua copia deflebis ornabis attolles! Quamquam non est opus affingas aliquid aut astruas; sufficit ne ea quae sunt vera minuantur. Vale.*

[10] Todos los magistrados acudían al espectáculo y con su llegada y su estancia se consumía el reducido presupuesto oficial con nuevos gastos. Finalmente, aquel lugar perdía su tranquilidad y secreto: se decidió acabar ocultamente con lo que causaba la situación [11] ¡Con qué compasión, con qué abundancia de estilo puedes llorar, adornar y exaltar estos hechos! Por lo demás, no hay necesidad de que añadas ni inventes nada; es suficiente con que estos hechos verdaderos no sean empobrecidos. Cuídate

5. 2. COMENTARIO

Esta carta, junto con la VII, 27, son las dos únicas de todo el *Epistolario* que tienen como tema central la narración de sucesos fabulosos. En ella se narra la enternecedora historia de un delfín que acaba convirtiéndose en una atracción turística tan costosa y bulliciosa que los habitantes de la ciudad no tienen otro remedio que ejecutar al animal.

No es esta, sin embargo, la primera vez que podemos encontrar en la literatura latina el relato del delfín de Hipona. El tío de Plinio, Plinio el Viejo, lo había desarrollado ya con anterioridad en su *Naturalis historia* (IX, 26.), aunque de una manera mucho más abreviada. Plinio el Joven se recrea en la descripción de pequeños detalles que dan un sabor especial al relato, pequeños detalles que enternecen la lectura de la epístola. Se podría decir que el relato de Plinio el Joven es una *amplificatio* de la narración de su tío.

El mundo animal fue un tema muy empleado por los autores antiguos debido al amor y la admiración que ya en la Antigüedad clásica existía hacia la naturaleza y todo lo que tenía que ver con ella. Sin duda las más bellas y enternecedoras descripciones las encontramos en los géneros en verso,⁷⁸ pero esta epístola demuestra que también en la prosa se pueden encontrar perlas literarias con hermosísimas descripciones de los animales y sus comportamientos.

Plinio introduce su relato diciendo que lo ha oído mientras, en una cena, se narraban distintos relatos fabulosos. La introducción de un episodio, más o menos largo, en un marco narrativo más amplio, concretamente durante la celebración de un banquete, es un tópico literario que tenía ya un largo recorrido en la Antigüedad. Sin duda, uno de los primeros en la literatura clásica, si no el primero, lo encontramos en la *Odisea*. En el canto VIII, el rey Alcínoo celebra un banquete en honor a Odiseo, su todavía desconocido invitado, que ha arribado hace poco a sus costas. En él, el rey ordena al aedo Demódoco amenizar la velada cantando con la lira el ardid del caballo de Troya. Al escuchar ese episodio, Odiseo rompe a llorar recordando sus pesares, el rey

⁷⁸ Para un análisis sucinto pero interesante de algunas de las apariciones animales en los géneros en verso latinos, véase F. Navarro (2011), «*Animal ex anima. El mundo animal en la literatura latina*», en Rocío Herrero y Daniel López-Cañete (eds.) *Pro tantis redditur: homenaje a Juán Gil en Sevilla*, Zaragoza: Libros pótico, pp. 173-187.

ordena a Demódoco que cese de cantar y pregunta a su anónimo invitado sobre su verdadera identidad. En ese momento, al calor de la cena, Odiseo narra sus aventuras y su largo extravío durante los cantos IX a XII. En la literatura latina también se da este tópico. Entre otros, puede servir como ejemplo el de la gran obra épica latina. En el canto I de la *Eneida*, la reina Dido invita a un banquete a los misteriosos extranjeros que han llegado a sus orillas. Al acabar el banquete, la reina pide a Eneas que le relate la caída de Troya y su largo extravío. El héroe troyano comienza su narración, que ocupará los cantos II y III. Se observa cómo esta introducción de un relato dentro de otro relato funciona en obras con un marco narrativo más amplio, como las del género épico, pero también en una carta, aunque la extensión del género sea menor.

En la introducción a la epístola se observan apreciaciones de Plinio respecto a la poesía y la historia. Es algo usual en el epistolario que Plinio muestre su opinión respecto a los diversos géneros literarios. En cuanto a la poesía, sabemos que Plinio compuso versos; él mismo, en la epístola VII 4, dice que compuso una obra poética titulada *Endecasílabos*, una tragedia, elegías e incluso hexámetros dactílicos. A pesar de que, según él mismo dice, parece que su poesía gozó de cierto éxito,⁷⁹ Plinio componía versos como entretenimiento en su tiempo libre, como un mero pasatiempo, y calificaba a sus composiciones (*Ep. IX, 25, 1*) de distracciones (*lusus*) y naderías (*ineptiae*), sin otorgarles prácticamente ningún tipo de valor literario. Esta consideración de la obra poética propia, desde el punto de vista literario, contrasta en gran medida con la que Horacio y Ovidio, los grandes poetas de la época de Augusto, tenían de sus composiciones. No hay más que recordar el famoso comienzo del *carmen* III, 30 de Horacio: *Exegi monumentum aere perennius* (“He levantado un monumento más duradero que el bronce”) o los versos finales de las *Metamorfosis* de Ovidio (XV, 871-872): *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira ne cignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas* (“Ya he culminado una obra que ni la ira de Júpiter ni el fuego ni el hierro ni el tiempo voraz podrán destruir”).

⁷⁹ *Ep. VII, 4, 9: Legitur describitur cantatur etiam, et a Graecis quoque, quos Latine huius libelli amor docuit, nunc cithara nunc lyra personatur:* «Mis composiciones son leídas, copiadas e incluso cantadas y es más, los griegos, que han aprendido latín por el amor de mi libro, las acompañan con la lira y con la cítara. »

Afirma Plinio que la autenticidad de los hechos no debe interesar a Caninio, el destinatario de la epístola,⁸⁰ ya que es un poeta. Probablemente Plinio esté siguiendo la teoría preconizada por Platón, según la cual el poeta debe componer relatos y no razonamientos⁸¹ y retomada más tarde por Aristóteles, para quien los poetas no debían ser sino artífices de fábulas.⁸² Por tanto, el poeta debe crear relatos atrayentes para su público, sin importar en demasía su verosimilitud.

Inmediatamente después, Plinio contrapone su afirmación anterior diciendo que su fuente es tan fiable que incluso podría tomarse como referencia para componer un relato histórico. Si hay un género literario en el *Epistolario* sobre el que nuestro autor expone sus ideas, este es el de la historia. Ese conocimiento exhaustivo de las obras ciceronianas puede que influyese en la creación de la idea de la historia para Plinio. Se desprende de la frase *Is tamen auctor, cui bene vel historiam scripturus credidisses* una cierta sintonía con la conocida como la Concepción ciceroniana de la historia.⁸³

Tras la introducción, Plinio comienza por localizar geográficamente la acción del relato. Dice que la acción transcurre en una colonia de África, Hipona. Con una lectura superficial podría identificarse el emplazamiento con Hipona Regia, la Hipona que dos siglos más tarde se haría famosa por ser la sede episcopal de San Agustín. Sin embargo, Plinio el Viejo sitúa el emplazamiento de manera más precisa diciendo que la historia del delfín sucede en Hipona Diruta. Y es que el mismo Plinio el Viejo describe (NH., V, 22-23) la existencia de dos ciudades que comparten el nombre de Hipona: Hipona Regia, situada en Numidia e Hipona Diruta, en la provincia del África Zeugitana. Los datos de accidentes geográficos próximos a la ciudad que Plinio el Joven describe (*Est in Africa Hipponeensis colonia mari proxima. Adiacet navigabile stagnum;*

⁸⁰ Caninio Rufo, un rico propietario de cómo y hombre de letras, autor hacia el año 107 d.C. de un poema sobre las guerras contra los dacios, es además de en esta epístola, el destinatario de otras muchas: I 3, II 8, III 7, VI 21, VII 18 y VIII 4.

⁸¹ Pl., *Phd.*, 61b: ποιεῖν μύθους ἀλλ’ οὐ λόγους: «componer fábulas y no razonamientos».

⁸² Arist., *Po.*, 1451b: δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων: «De todas estas cosas, en efecto, es claro que el poeta debe ser creador de fábulas más que de versos.»

⁸³ Cicerón, en los párrafos 62 a 64 de la obra *De oratore* y en el I, 8 del *De legibus*, enuncia unas normas básicas para la escritura de la historia, conocidas como la Concepción ciceroniana de la historia: la historia debe escribirla el orador, ya que la escribirá de forma bella, sin omitir ningún dato y con absoluta imparcialidad. El relato debe estar ordenado cronológicamente, narrando las causas y las consecuencias del mismo y exponiendo la biografía de los hombres que han participado. Además, el período histórico sobre el que el orador debe escribir deben ser contemporáneos a él.

*ex hoc in modum fluminis aestuarium emergit) coinciden con los de Hipona Diruta,⁸⁴ y, por tanto, con la ciudad en la que su tío había ubicado el relato, corroborando la teoría de que el relato de Plinio el Joven es una *amplificatio* del de su tío.*

El hecho de que también esta *expositio rei fabulosae* aparezca situada en África, tal como había sucedido en el primero de los relatos de la epístola VII, 27 anteriormente desarrollada, no hace más que confirmar la idea de que los romanos concebían el territorio africano como un lugar propenso a los fenómenos extraños y sobrenaturales y, por tanto, un emplazamiento geográfico idóneo para situar literariamente los relatos que tienen ese tinte fabuloso.

El niño se encuentra con el delfín mientras participaba con sus amigos en juegos de natación. La gran cantidad de fuentes literarias que tratan las actividades acuáticas hace presuponer que el ejercicio de la natación estaba extendido entre la población romana. Por ejemplo, Horacio (*C.*, III, 7) nos cuenta como Enipeo no tenía rival a la hora de nadar, e incluso recomienda nadar por el Tíber para luchar contra el insomnio (*Sat.*, II, 1.). Ovidio, en sus *Tristia* (III, 12), manifiesta su nostalgia al pensar como, mientras él permanece desterrado en Tomis, sus amigos, conforme a la época del año, estarán bañándose en el agua de la Virgen. Plutarco (*Caes.*, XLIX, 7-8.) relata una célebre hazaña de Julio César según la cual, viéndose superado por el enemigo, se lanzó al mar y nadó para salvar su vida, llevando en una mano unos documentos importantes y usando para nadar únicamente la otra. La natación era también un ejercicio común en los entrenamientos militares; de hecho, Tito Livio da muestras de la existencia de un cuerpo de buceadores, los *urinatores*, que intervinieron en la Tercera Guerra Macedonia (*Ab Urb. Cond.*, XLIV, 10, 4). No hay que olvidar tampoco que prácticamente todas las ciudades romanas contaban con termas y baños públicos, lugares a los que los romanos acudían en sus horas de ocio. Todos estos ejemplos sugieren que la natación estaba extendida entre los romanos.⁸⁵

Plinio presenta un delfín dócil, juguetón e incluso cariñoso, características que también aplica su tío a los delfines (*NH.*, IX, 20). Con seguridad ambos autores se inspiraron en las descripciones que varios siglos antes había hecho Aristóteles sobre los

⁸⁴ A. N. Sherwin-White (1966: 514).

⁸⁵ H. A. Harris (1972), *Sport in Greece and Rome*, Londres: Thames and Hudson, pp. 116-117.

cetáceos (*HA.*, IX, 48), presentándolos como animales dulces, familiares y que prefieren desplazarse en grupos más o menos grandes.

Cuenta nuestro autor que la diversión de los niños y el delfín se detiene durante unos pocos días debido a la acción del legado del procónsul, Octavio Avito, de quien no se tienen datos biográficos.⁸⁶ Este personaje, al ver al delfín, vierte sobre él aceite para mostrarle su veneración. El delfín, asustado, se retira hacia alta mar y no vuelve hasta varios días después. Este hecho del legado del procónsul aparece perfectamente explicado por José Carlos Martín (2007: 446, n. 882):

«Como consecuencia del extraordinario comportamiento del delfín, se habría generalizado la creencia de que este animal obedecía las órdenes de alguna divinidad, o incluso de que era la encarnación de algún dios, metamorfoseado en delfín. Naturalmente, la reacción del animal habría puesto fin a semejante superstición»

La aparición de este personaje nos revela algo interesante: se ha dicho anteriormente que lo más probable, en mi opinión, es que este relato fuese una *amplificatio* de la versión de Plinio el Viejo. En la versión de Plinio el Viejo, el que untó al delfín con perfume es el procónsul de África Flaviano. Esto indica que, con toda probabilidad, el relato del delfín de Hipona estuviese bastante extendido en la Antigüedad, llegando a existir varias versiones del mismo que Plinio el Joven conocía y confundía. A pesar de esta discrepancia, el final coincide en ambos Plinios.

Se observa una composición anular en el conjunto de la epístola. Plinio concluye su relato pidiendo al destinatario de la epístola que no adorne ni añada nada al relato, algo propio de los poetas, dando quizás, de nuevo, apreciaciones sobre la poesía, tal como había hecho al principio.

Este relato tiene ciertas similitudes con el mito de Melicertes, también llamado Palemón.⁸⁷ Hay varias versiones sobre este mito, pero quizás el más difundido sea el que dice que Melicertes era hijo de Atamante, el monarca beocio, y de Ino. A la muerte de Sémele, hermana de Ino, esta persuadió a su marido, Atamante, de que acogiese al dios

⁸⁶ A. N. Sherwin-White (1966: 515).

⁸⁷ C. O. Pache (2004), *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*, Chicago: University of Illinois Press, p. 179.

Dioniso, que había perdido a su madre, y lo educase junto a sus dos hijos, Learco y Melicertes. Hera, presa de la cólera y con el fin de castigarlos por haber acogido y ayudado a un hijo fruto de los amores de Zeus, enloqueció a Atamante e Ino. Esta echó a su hijo menor, Melicertes, en un caldero de agua hirviendo, mientras Atamante, tomando a Learco por un ciervo, lo traspasaba con una jabalina. Ino, para suicidarse, se arrojó al mar con el cadáver de Melicertes, y las divinidades marinas, apiadándose de ella, la metamorfosaron en nereida, convirtiéndose en la divinidad Leucótea. A este respecto, el mito decía que el cadáver de Melicertes fue llevado por un delfín en sus lomos hasta el istmo de Corinto, donde fue recogido por Sísifo, que lo enterró y le levantó un altar rindiéndole honores divinos con el nombre de Palemón.⁸⁸

En el ámbito estilístico, aparecen varias cosas recalables. Hay una gran riqueza semántica en cuanto a términos marítimos, algo, sin duda, producto de la cuidadosa elaboración de Plinio, sobre todo al comienzo de la carta (*mari, stagnum, fluminis, aestuarium, aestus*). Se ve cómo en la descripción geográfica del lugar, prácticamente ningún término aparece repetido. Si algo predomina en el texto en cuanto al plano sintáctico son las frases cortas y la acumulación paratáctica, sobre todo en el parágrafo sexto, que comienza con una parataxis anafórica del pronombre demostrativo *hoc* (*hoc altero die, hoc tertio, hoc pluribus...*) y, a excepción de una oración de relativo (*qui primus expertus est*) no abandona la construcción paratáctica. La parataxis se mantiene a lo largo de toda la narración, pero se hace mucho más patente en los episodios en los que el delfín y el niño interaccionan. Con la yuxtaposición en los contextos narrativos, se dota al pasaje de viveza y rapidez, pero también se genera un efecto dramático. La rápida sucesión de formas verbales es una constante a lo largo de la narración: *subire deponere iterum subire* (4); *interrogare audire narrare* (5); *invitet et revocet, exsilit mergitur* (5); *ducebat reducebat* (7), etc. Con ello Plinio logra una agilidad extraordinaria en la narración. Además de la anáfora antes señalada, encontramos varias repeticiones anafóricas del adverbio *nunc* en los párrafos 2 (*nunc infertur mari, nunc redditur stagno*) y en el parágrafo 4 (*nunc praecedere puerum nunc sequi nunc circumdire*). Es el parágrafo sexto el que presenta el mayor cuidado y la mayor elaboración estilística, sin duda por ser el más enternecedor. Además de la anáfora señalada con anterioridad, hay un delicioso juego de formas verbales activas y formas

⁸⁸ P. Grimal (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós: Barcelona, pp. 318 («Leucótea»), 346 («Melicertes») y 401 («Palemón»).

verbales pasivas del mismo verbo para narrar la interacción entre el delfín y el niño (*agnosci se amari putat, amat ipse; neuter timet, neuter timetur*).

A lo largo de la epístola se hace patente la *brevitas* con la que Plinio compone sus cartas. Evita las repeticiones de términos que ya han sido nombrados anteriormente o que van a aparecer más tarde, especialmente verbos, pudiendo incluso, en algunas ocasiones, perder el hilo de la narración. Prefiere el uso de verbos compuestos, abundantísimos a lo largo del relato. Busca dar a la frase amplitud en la expresión de ideas, añadiendo sintagmas que no aportan nada estrictamente a la narración en su conjunto pero que dotan de una riqueza literaria especial al relato: *maxime pueri, quos otium lususque sollicitat* (3); *donec homines innutrios mari subiret timendi pudor* (6). También en esta epístola, Plinio se aparta en numerosas ocasiones del *ordo rectus* de la prosa latina clásica, dando una sensación de espontaneidad y frescura muy agradable.

En cuanto a figuras retóricas, no hay apenas presencia en el texto. Sí que hay en el parágrafo 3 una metonimia, *omnis aetas*, con la que se describe lo abstracto por lo concreto; el término *aetas* designa a toda la población y, al comienzo del relato, en la descripción del lugar, un símil: *ex hoc in modum fluminis aestuarium emergit*.

En esta carta también encontramos algunos términos destacables por ser post-augústeas.⁸⁹ En el parágrafo sexto encontramos *innutrio*, un término que solo aparece en los autores post-augústeos, la mayoría prosistas. Para el término *adludo*, el *Thesaurus linguae latinae* cita este pasaje como la fuente más temprana en los géneros en prosa. Otro término, *adnato*, es extraño y, aunque la primera vez que aparece es en la obra *De bello Alexandrino*, en el capítulo 20 de nuevo mayoritariamente su uso es post-augústeo.

⁸⁹ F. Gamberini (1983: 303).

VI. RECAPITULACIÓN

A lo largo del trabajo se ha demostrado que Plinio el Joven fue una persona relevante social, política y literariamente hablando, un perfecto hijo de su tiempo y una figura capital en el género de la epistolografía latina.

Asimismo, se ha puesto de relieve que el *Epistolario* de Plinio el Joven, además de ser una abundantísima fuente para conocer diversos aspectos sobre la Roma de la Antigüedad, contiene maravillosas perlas literarias, compuestas con una notable labor estilística, cargadas de referencias literarias a otros autores y escritas con un fuerte sentimentalismo. Con ellas, Plinio deleitó no solo a sus coetáneos, sino también a quienes, siglos después, hemos sido cautivados por su belleza al leerlas.

VII. BIBLIOGRAFÍA

• EDICIONES Y TRADUCCIONES

- GONZÁLEZ, J. (2005), Plinio el Joven, *Cartas*, Introducción, traducción y notas, Madrid: Gredos.
- GUILLEMIN. A.M. (1927), *Pline le Jeune. Lettres*. T. II, (Livres IV-VI), texte établi et trad. Paris: Les Belles Lettres.
- (1928), *Pline le Jeune. Lettres*. T. III, (Livres VII-IX), texte établi et trad. Paris: Les Belles Lettres.
- MARTÍN, J. C. (2007), Plinio el Joven, *Epistolario (Libros I-X). Panegírico del emperador Trajano*, Madrid: Cátedra.
- MYNORS, R. A. B., C. (1963), *Plini Caecili Secundi Epistularum libri decem*, Oxford: Oxford University Press.

• ESTUDIOS

- ABASCAL, J. M. (1991), «La muerte en Roma: fuentes, legislación y evidencia arqueológica», en D. Vaquerizo (ed.), *Arqueología de la muerte: metodología y perspectivas actuales*, Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, pp. 205-245.
- AUBRION, E (1989), «La Correspondance de Pline le Jeune: problèmes et orientations actuelles de la recherche» en W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, vol. II,33,1, Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 304-420.
- BARDON, H. (1968), *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París: Belles Lettres.
- BAYET, J. (1981), *La literatura latina*, Barcelona: Ariel.
- BERRY, D. (2008) «Letters from an advocate: Pliny's "Vesuvius" narratives (Epistles 6.16, 6.20)» en F. Cairns (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar*, Vol. 13, pp. 297-313.
- CALBOLI, G. (1986), «A struggle with a ghost and the contrast between theme and rheme (Pliny, *epist. 7. 27.5-10*)», *Journal of Latin Linguistics*, Vol. 2, Nº 1, pp. 183–200.

- CASTILLO, C. (1974) «La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina», *Estudios Clásicos*, Vol. 18, Nº 73, pp. 427-442.
- CLACKSON J. (2011), «Classical Latin», en J. Clackson (ed.), *A Companion to the Latin Language*, Malden: Wiley-Blackwell, pp. 236-256
- CODONER, C. (ed.) (1997), *Historia de la literatura latina*, Madrid: Cátedra.
- GAMBERINI, F. (1983), *Stylistic theory and practice in the Younger Pliny*, Hildesheim: Olms.
- GIACOMELLI, L., PERROTTA, A., SCANDONE, R. Y SCARPATI, C. (2003), «The eruption of Vesuvius of 79 AD and its impact on human environment in Pompei», *Episodes*, Vol. 26, Nº 3, pp. 234-237.
- GRIMAL, P. (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós.
- EDWARDS, C. (2005), «Epistolography», en S. Harrison (ed.), *A Companion to Latin Literature*, Malden: Blackwell Publishing, pp. 270-283.
- HARRIS, H. A. (1972), *Sport in Greece and Rome*, Londres: Thames and Hudson.
- HERRERO, V. J. (1959), «Plinio como educador y pedagogo», *Estudios Clásicos*, Vol. 5, Nº 26, p. 2-20.
- HERSKOWITZ, D. (1995), «Pliny the poet», *Greece & Rome*, Vol. 42, Nº 2, pp. 168-181.
- HORNBLOWER, S. y SPAWFORTH, A. (eds.) (1966), *Oxford Classical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- KENNEY, E. J. (ed.) (1983), *The Cambridge history of classical literature*, II, 4 (The Early Principate), Cambridge: Cambridge University Press.
- MARCHESI, I. (2008), *The Art of Pliny's letters: a poetics of allusion in the private correspondence*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTIN, M. (2005), «Sous le signe de Didon: Magie et superstitions en Afrique romaine», *Folia Electronica Classica*, Nº 10, 2, <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/10/MAGIE/Mag1.html>> (consultada en el día 9/05/2016).
- MAYER, M. (2014), «Una nota sobre la fecha de la muerte de Plinio el Joven» *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, Vol. 82, Nº 1, pp. 153-164.

- NAVARRO, F. (2011), «*Animal ex anima*. El mundo animal en la literatura latina», en R. Herrero y D. López-Cañete (eds.), *Pro tantis redditur: homenaje a Juán Gil en Sevilla*, Zaragoza: Libros pótico, pp. 173-187.
- NEWLANDS, C. (2010), «The Eruption of Vesuvius in the *Epistles* of Statius and Pliny», en J. F. Miller y A. J. Woodman (eds.), *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire*, Leiden: Brill, pp 105-121.
- PACHE, C. O. (2004), *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*, Chicago: University of Illinois Press.
- ROCA, M^a. E. (1996), «La estética del discurso en las cartas de Plinio el Joven», *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, Vol. 47, Nº 142-143, pp. 175-186.
- ROLDÁN, J. M. (1995), *Historia de Roma*, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- SHERWIN-WHITE, A. N. (1966), *The letters of Pliny: a historical and social commentary*, Oxford: Oxford University Press.
- SOTO, G. J. (2015), «Los Plinios, la Campania romana y las erupciones plinianas», *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales*, Vol. 5, Nº 2, pp. 1-58.
- TORREGO, E. (2014), «Más sobre fantasmas: integración de relatos en Plinio, *epist. 7, 27*» en J. M. Baños, M^a. F. del Barrio, M^a. T. Callejas y A. López (eds.) *Philologia, Universitas, Vita. Trabajos en honor de Tomás González Rolán*. Madrid: Escolar y Mayo, pp. 879-898.
- VON ALBRECHT, M. (1997), *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*, Volumen II, Barcelona: Herder.
- WILLIAMS, W. (1990), *Pliny. Correspondence with Trajan from Bithynia. (Epistles X)*, Warminster: Aris & Phillips Ltd.