

La *tempestas* en la *Historia Apollonii regis Tyri**

Marcos CARMIGNANI

Universidad Nacional de Córdoba – CIECS – CONICET
marcoscarmignani@gmail.com

In memoriam H. Peirotti

Recibido: 26 de julio de 2013

Aceptado: 14 de enero de 2014

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar de qué manera cada una de las *recensiones* (RA y RB) de la *Historia Apollonii regis Tyri* reelabora uno de los *topoi* más característicos y extendidos, no sólo dentro de la tradición de la novela antigua, sino de toda la literatura clásica: el motivo de la *tempestas*. Para ello, en primer lugar, se revisarán los numerosos problemas relacionados con esta novela tardía (el lugar y la fecha de composición, la lengua del original, el *status* del texto latino conservado); luego, se definirán las características principales de la *tempestas* en la literatura antigua, con particular énfasis en la tormenta del libro I de la *Eneida* virgiliana y su relación con la *Historia Apollonii*; y, finalmente, se ofrecerá el análisis del cap. 11 de la *Historia Apollonii* –momento en que se nos presenta la tormenta bajo la forma de una *epica tempestatis descriptio*– sin dejar de lado algunos aspectos como el *prosimetrum* y la forma centonaria que asume el texto en esta sección. El propósito central es demostrar que RB intenta profundizar la dimensión poética de la narración.

Palabras clave: *Historia Apollonii regis Tyri*. *Tempestas*. Intertextualidad. *Eneida*. *Prosimetrum*. Centón.

CARMIGNANI, M., «La *tempestas* en la *Historia Apollonii regis Tyri*», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 34.1 (2014) 19-36.

The *tempestas* in the *Historia Apollonii regis Tyri*

ABSTRACT

This paper analyzes the way each of the *recensiones* (RA and RB) of the *Historia Apollonii regis Tyri* reworks one of the most typical and widespread *topoi*, not only in the tradition of the ancient novel, but in all classical literature: the *tempestas*. To this end, first of all, I will check the numerous problems related to this late novel (the place and the date of composition, the language of the original, the status of the preserved Latin text); then, the main characteristics of *tempestas* will be defined in the ancient literature, with particular emphasis on the storm of *Aeneid* I and its relation to the *Historia Apollonii*; and, finally, the analysis of *Historia Apollonii* 11 – the moment in which the storm appears under the form of an *epica tempestatis descriptio*. I will discuss as well the *prosimetrum* and the cento form that

* El autor desea agradecer las sugerencias iluminadoras de los evaluadores anónimos de CFC.

the text assumes in this section. The central purpose is to demonstrate that RB deepens the poetical dimension of the narrative.

Keywords: *Historia Apollonii regis Tyri. Tempestas. Intertextuality. Aeneid. Prosimetrum. Cento.*

CARMIGNANI, M., «The *tempestas* in the *Historia Apollonii regis Tyri*», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 34.1 (2014) 19-36.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. El *topos* de la *tempestas* en la Literatura antigua. 4. El *topos* de la *tempestas* en la *Historia Apollonii*. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de la tradición de la literatura tardoantigua, la anónima *Historia Apollonii regis Tyri* presenta una serie de interrogantes que siguen desconcertando a los críticos: el lugar y la fecha de composición, la lengua del original, el *status* del texto latino conservado y el género son algunos de los problemas que el estudioso de esta obra debe tener en cuenta. A pesar de la enorme fortuna que tuvo en la Edad Media y el Renacimiento, se trata de una obra poco estudiada dentro del campo de la novela en comparación con los otros dos representantes latinos, el *Satyricon* de Petronio y las *Metamorphoses* de Apuleyo, hecho que, por otra parte, es lógico, dado el menor vuelo literario de la *Historia Apollonii*.

En este artículo, analizaremos los diferentes modos en que cada una de las *recensiones* de la *Historia Apollonii*, las llamadas RA y RB, retoma y reformula el *topos* de la *tempestas*, uno de los motivos más frecuentes no sólo dentro de la tradición de la novela antigua, sino de toda la literatura clásica. Para ello, hemos dividido el trabajo en tres secciones y la conclusión: el estado de la cuestión revisa los numerosos problemas relacionados con esta novela tardía; luego se examinan y definen las características principales de la *tempestas* en la literatura antigua, principalmente, en la épica virgiliana; finalmente, el análisis del cap. 11 de la *Historia Apollonii*, momento en que se nos presenta la tormenta bajo la forma de una *epica tempestatis descriptio*, se realiza en el apartado 4, donde también se examinan algunas características peculiares, como la forma prosimétrica y centonaria que asume el texto en esta sección.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los problemas que presenta esta novela son variados y complejos: frente a tal variedad y complejidad, conviene resumirlos brevemente y tomar una posición¹. Con respecto al origen del texto latino conservado, existen dos hipótesis: 1) Klebs (1899)

¹ En español, un resumen detallado de todos estos problemas y excelente traducción de las dos *recensiones* en Puche López (1997). Además, exhaustivos análisis estructurales y formales del relato en Ruiz Montero (1983-1984) y Fernández-Savater Martín (1994). Para un estudio sobre los temas y motivos dentro de la polifonía literaria de la novela, cf. Fernández-Savater Martín (2005).

postulaba que el texto original, ahora perdido, de la *Historia Apollonii* era un texto latino pagano del siglo III, luego revisado por un redactor cristiano del siglo V o VI responsable de las interpolaciones²; 2) Kortekaas (1984, 2004, 2007), en la línea de Riese (1871, 1893²), afirma que el texto latino es la traducción, del siglo V o VI, de un epítome griego de una novela griega más extensa del siglo III³. A partir de estas dos hipótesis, es necesario suponer dos momentos en la escritura del texto: el siglo III, época de elaboración del original, y el siglo V o VI, época de la reelaboración latina, cuyo autor introdujo en un relato pagano numerosos elementos cristianos. Creemos, con Garbugino, que este autor, de discreta cultura, adaptó el original en forma de resumen, lo que explicaría las incongruencias de la novela, y que ese original muy plausiblemente es griego, debido a las semejanzas que presenta con la veta más popular de la novela griega, específicamente, con Caritón y con Jenofonte de Éfeso. Garbugino concluye que esta adaptación latina «lungi dell'essere una semplice traduzione fu il primo tassello di quell'atteggiamento 'camaleontico' che caratterizzò la fortuna del romanzo di Apollonio nel Medioevo e nel Rinascimento»⁴.

Para comprender más cabalmente la discusión, tomaremos un ejemplo pertinente a nuestro estudio. El poema inserto en el cap. 11 –que analizaremos *infra*– ha sido fundamental a la hora de considerar el origen del texto de la *Historia Apollonii*. Klebs (1899, p.284) defendía el original latino del siglo III basándose en estos versos, mientras que Kortekaas da al menos dos de sus argumentos a partir de este poema para rechazar a Klebs y defender su postura de que el original es un texto griego: 1) en el verso 4 de RA se lee *Notus picea caligine tectus*⁵, pero Kortekaas (2004) imprime *Nothus clipe<um> caligine ratis* y comenta (2007, p.144): «this is probably the most crucial place in the HA», ya que afirma que *clipe<um>* (*clípeo A clipeo P clyppee Va^c*) es un error de traducción de τὸ ὄπλον, que significa ‘aparejos’ (cf. *arma*) y no ‘escudo’; 2) la prosodia muestra que las cantidades clásicas «no longer form a living reality, more so in the case of RB than RA» (Kortekaas 2007, p.152). La ausencia de

² En la actualidad el principal defensor de esta hipótesis es Schmeling [cf. Schmeling (1988), Schmeling (1996), Schmeling (2003)].

³ Esta idea del original griego ya había sido propuesta por Welsler (1595).

⁴ Cf. Garbugino (2010, pp.16-17). A pesar de que es fundamental, a la hora de contextualizar el análisis, la toma de posición frente a este problema del original de la *Historia Apollonii*, como señala Panayotakis (2009, p.126), «it is methodologically unsound to analyse a complex and in many respects unique work of Latin fiction such as the HA with the view to reconstruct its original; this approach does not enhance our understanding of the complex literary phenomenon we conventionally call the Latin Novel». Obviamente, la frase es una crítica juiciosa y prudente a los estudios de Kortekaas, quien, a pesar de haber contribuido decisivamente a la comprensión de la novela, se ha empeñado en la reconstrucción del hipotético original griego.

⁵ El texto de la *Historia Apollonii* corresponde a la edición crítica de Garbugino (2010). Pero existen otras ediciones que ningún estudioso de esta obra puede eludir: Kortekaas (1984) –denominada por el autor *editio maior*, que se complementa con Kortekaas (2004) y con su comentario, Kortekaas (2007)– y Schmeling (1988). Frente a la postura de Kortekaas, demasiado extremista para nuestro juicio, que imprime un texto latino en permanente búsqueda de relaciones con un original griego perdido, Garbugino edita un texto latino de tono mucho más ‘clásico’, incluso ha corregido la ortografía de algunos términos (*Notus, Boreas*). Otra edición es la de Panayotakis (2012), quien imprime un texto basado en Kortekaas (2004), pero que sólo abarca RA y no cuenta con aparato crítico.

elisión, la coincidencia del *ictus* con el acento en los dos últimos pies y el predominio de la cesura pentemímera, con lo que el verso se vuelve monótono, son otra muestra, para Kortekaas, de que los versos de RA y RB no pueden pertenecer a un original pagano del siglo III sino a un ambiente cristiano de Roma del siglo V o VI.

Con respecto a la datación, se postula como *terminus ante quem* de la obra el 568, año de la muerte de Venancio Fortunato, quien cita el error de Apolonio⁶, y como *terminus post quem* los siglos IV o V, cuando Sinfosio (o Simposio) escribió los acertijos citados en la novela. Garbugino (2004, pp.120ss.) agrega otros elementos para la confirmación de que la *Historia Apollonii* habría sido escrita en realidad entre los siglos V y VI, pero se inclina por el primero, debido a las fuertes reminiscencias apuleyanas en el texto (en el siglo VI, el madaurensis cae en el olvido). Obviamente, muchas interpolaciones y estratificaciones se añadieron sucesivamente en siglos posteriores, dando lugar a un verdadero «texte vivant».

Finalmente, el texto latino de la *Historia Apollonii* nos ha llegado en dos *recensiones*, denominadas, a partir de Klebs, RA y RB⁷. La relación entre estas dos versiones, punto central para nuestro trabajo, ha sido objeto de numerosas discusiones entre los filólogos: Riese (1893²) afirmaba que RB era una «*prima uariandi forma*» de RA, Klebs pensaba que RA y RB son independientes y derivan de un texto perdido que llama *R*, Tsitsikli (1981) postulaba que RB es anterior a RA y que el redactor de RA tenía a su disposición no sólo RB sino un modelo latino perdido con el que suplió las lagunas de RB, y Kortekaas (1984) y Schmeling (1988) coincidían en que RB corrige a RA para darle al texto una expresión más clásica. En la lectura de las versiones, se puede apreciar que RA combina elementos paganos y cristianos, al tiempo que presenta algunas reminiscencias bíblicas, mientras que RB se caracteriza por su tendencia a restituir un latín ‘clásico’, frente al estilo paratáctico y empalagoso de RA, y por darle al texto una mayor coherencia narrativa. Garbugino afirma, prudentemente, que no se puede aseverar con certeza si RB corrige a RA o si trabaja sobre una posible fuente común latina, *R* de Klebs –RA y RB serían, así, reelaboraciones independientes del mismo texto⁸–. Más allá de estas conjeturas, sí creemos que los dos redactores tienen una sensibilidad lingüística y estilística diferente y que el aporte de RB no puede ser descartado para una correcta apreciación de la forma y del contenido originarios: la utilización de ambas recensiones es, por lo tanto, absolutamente necesaria⁹.

⁶ Cf. VEN.FORT.*Carm.*6.8.5-6, *Tristius erro nimis patriis uagus exul ab oris / quam sit Apollonius naufragus hospes aquis.*

⁷ Schmeling (1988), además, editó el texto de RC, conformado por los mss. que dependen en igual medida de RA y RB.

⁸ Cf. Garbugino (2004, pp.31ss., esp. p.32, n. 28), quien cita casos en que RA corrige a RB.

⁹ Garbugino (2010, p.25) menciona algunos ejemplos concluyentes para dar cuenta de la importancia de RB, entre ellos: sólo en RB 51 se menciona la composición de dos *uolumina* autobiográficos por parte de Apolonio, lo que es un claro *topos* novelístico; sólo en RB 50 Apolonio finge evocar el espíritu de Tarsia desde el mundo infernal, estrategia ya presente en Caritón (5.7.10); en RB 25 es claro el papel de Lucina en el nacimiento de Tarsia, mientras que en RA se confunde el nombre de la diosa con el de la esposa de Apolonio.

3. EL *TOPOS* DE LA *TEMPESTAS* EN LA LITERATURA ANTIGUA

La *tempestas* y el naufragio forman parte de una extensa y practicada tradición de tópicos literarios que, desde Homero en adelante, ponen a prueba el oficio del poeta y su formación retórica, en un continuo proceso de *imitatio* y *aemulatio*. En el caso de la novela antigua, la *tempestas* y el posterior naufragio son el punto culminante del viaje por mar: no hay novela griega ni latina que no aluda o reelabore este motivo (cf. CHARIT.3.3.10, XEN. EPH.2.11.10; 3.2.12; 3.12.2ss.; ACHILL. TAT.3.1ss., LONG.2.1.2; HELIOD.5.22.7, 5.27.1, 5.22.3; LUCIAN. *Ver.Hist.*1.5ss.; PETR.114). Aun en una novela donde el mar está casi ausente, como las *Metamorphoses* de Apuleyo, hay alusión a la *tempestas* (cf. *Met.*2.14). Obviamente, no sólo la novela hereda de la *Odisea* (cf. *Od.*5.291ss.; 9.67ss.; 12.403ss.; 13.301ss.) este módulo narrativo: ejemplos notables de la *tempestatis descriptio* pueden encontrarse en la literatura griega en verso (Arquíloco, los tragediógrafos, la Comedia Nueva, Apolonio Rodio), aunque quizá la lista sea mucho más impresionante en la literatura épica latina: la *Eneida* (1.34ss., 3.192ss., 5.8ss.), Ovidio (*Met.*11.490ss.), Lucano (4.48ss., 5.504ss., 9.319ss.), Silio Itálico (17.237ss.), Valerio Flaco (1.608, 8.321), Estacio (*Theb.*5.361) y, fuera del campo épico, Horacio (*Carm.*1.3, *Epod.*10), Ovidio (*Fast.*3.583ss., *Tr.*1.2, 1.4, 1.11.19ss.), Séneca (*Ag.*462ss.), Juvenal (12.17ss.), Tito Livio (21.58, 40.58) y Tácito (*Ann.*2.23). Séneca *rhetor*, en sus *Suasoriae* (3.2), confirma que se trata de un tema habitualmente ejercitado en las escuelas de retórica: *describe nunc tempestatem*¹⁰. El *topos*, por lo tanto, es una forma de demostrar tanto el dominio y el conocimiento de un autor –casi siempre Virgilio– como las enseñanzas aprendidas en la escuela.

Asimismo, la inclusión de una *tempestatis descriptio* parece haber sido casi obligada en los poemas épicos: como situación extrema, pone a prueba el coraje y la determinación del héroe¹¹, al tiempo que lo hace reflexionar sobre su propia condición humana; funciona como una suerte de espejo de los problemas que acucian la interioridad del personaje central: es decir, de alguna manera, la *tempestas* funciona como símbolo. En este sentido, uno de los tópicos recurrentes en las *tempestates* es el del mar *immensum* y *uastum*, en profundo contraste con la pequeña embarcación, descrita siempre como *fragilis* o *tenuis*. La violencia de la naturaleza es, al mismo tiempo, una amenaza para el poder civilizador y un desafío que el hombre debe superar. El caso de la *Eneida* es paradigmático: según Briggs (1980, pp.81ss.), las tormentas y

¹⁰ Aunque estos son los principales autores y textos que recuperan el *topos* de la *tempestas*, particularmente importante debe haber sido la tempestad narrada en el *Bellum Poenicum* de Nevio, que, según Macrobio (cf. *Sat.*6.2.31), sirvió de modelo para la *Eneida*. Además, otros dos autores conservados en estado muy fragmentario son fundamentales para el desarrollo del *topos* en la literatura latina: 1) Ennio (*Ann.*432 ss. Skutch) presenta la primera mención en la literatura latina del *topos* de la liberación de los vientos; 2) Pacuvio (*Trag.*408ss.) es la tempestad arcaica más célebre, admirada por Cicerón. Interesantes aportes sobre las tempestades y naufragios en la literatura latina se encuentran en de Saint-Denis (1935) y Huxley (1952). Con respecto al significado del término, cf. Maselli (1985-1990). Para un recorrido por las tempestades épicas, desde Virgilio y sus fuentes hasta la epopeya española, cf. Cristóbal López (1988).

¹¹ Frazer (1929, p.594) comenta en *Ov.Fast.*3.594 que «in a storm, the piety and pusillanimity of ancient mariners appear to have been equally conspicuous». Cf., además, *HOR.Epod.*10 para el terror de la tripulación.

tempestades de *Eneida* 1-6 están vinculadas al *furor* y funcionan como signos que no son percibidos por la víctima (Eneas), pero que son inequívocos para el lector. En la *Eneida*, la *tempestas* simboliza la disputa entre las diosas Juno y Venus y es un espejo del conflicto interior de Eneas. Si en las *Geórgicas* Virgilio introduce una tormenta ‘rural’ como prolepsis de la guerra civil, en la *Eneida* la *tempestas* expresa la ira de Juno al ser ignorada por los mortales. El final de la tormenta trae aparejado el comienzo de la *tempestas* psicológica. Pero, como se dijo, la tempestad no sólo le permite al poeta presentar un conflicto entre el hombre y las fuerzas cósmicas, sino que le da la oportunidad de competir con sus predecesores al mostrar su capacidad poética mediante la alusión, innovación y superioridad.

Como *topos*, la *poetica tempestas* tiene un desarrollo narrativo que comprende el nacimiento, clímax, calma y secuela de la tormenta. Cada sección tiene, a su vez, ciertas convenciones. Las tormentas en la épica son siempre enormes y espeluznantes, y sus elementos son descritos generalmente con mucho detalle. Así, para el poeta, el desafío era muy claro: en la competencia con sus predecesores debía describir un fenómeno que, a pesar de ser siempre el mismo, fuera original, sin que por ello perdiera su carácter intimidatorio y devastador.

En la literatura latina, el modelo principal de *poetica tempestas* es la *Eneida* (1.81-141). Este pasaje virgiliano es una suerte de palimpsesto que se convirtió a su vez en arquetipo: no hay *tempestatis descriptio* posterior que no refiera de alguna manera a esos versos, que se convierten en un repertorio tradicional ya en época imperial, sobre todo gracias a la difusión de Virgilio en las escuelas de retórica. El esquema de esa tempestad es el siguiente¹²:

- 1) La divinidad concita la tempestad: Juno le ordena a Eolo que suelte los vientos para que destruyan a los troyanos (vv. 65-80). Eolo es un representante de las tormentas, pero siempre aparece gobernado por otros (Juno, Neptuno).
- 2) Surgimiento de la tempestad: los vientos Euro, Noto y Ábrego¹³, liberados, caen sobre el mar¹⁴. El cielo se oscurece, el mar se vuelve impredecible, la tormenta llega repentinamente (vv. 81-91).
- 3) Lamentos del héroe: Eneas gime con su cuerpo sin fuerzas y lanza sus quejas al cielo: hubiera deseado morir en Troya (vv. 92-101).
- 4) Clímax y naufragio: mientras Eneas se lamenta, el Aquilón, el Noto y el Euro le dan el golpe definitivo a la flota, comienzan las averías en el barco, todo se llena de agua. Los desechos flotan. Los remolinos consumen todo lo que queda y todo se pierde (vv. 102-123).
- 5) La calma y la divinidad protectora: justo cuando el destino del héroe parece estar sellado, la tormenta cede aún más rápido de lo que vino. El motivo

¹² Para este esquema nos basamos en dos estudios: Gough (2008) y Villalba Álvares (2004).

¹³ Luego aparecerán el Aquilón y el Céfito.

¹⁴ Los vientos son personificados como deidades menores. En otras descripciones, pueden aparecer Boreas, Auster y Corus. El oscurecimiento de los vv. 88-89 posibilita que el rayo resplandezca con toda su fuerza: *Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether* (v. 90).

casi siempre es una intervención divina que protege a sus héroes preferidos. Neptuno protege a Eneas y reprocha a los vientos, quienes desconocieron su autoridad. Las olas y el viento ceden y vuelve la luz del día (vv. 124-143)¹⁵.

6) Arribo del héroe y sus *socii* a una nueva tierra, como náufragos (vv. 170 ss.).

4. EL TOPOS DE LA TEMPESTAS EN LA HISTORIA APOLLONII

En el cap. 11 de la *Historia Apollonii*, el episodio de la *tempestas* y posterior naufragio está precedido por una característica de esta novela, ya mencionada *supra*, que ha ido en detrimento de su consideración estética: las incongruencias. El orden de los capítulos 8, 9 y 10 está trastocado, ya que lógicamente los hechos deberían seguir el siguiente decurso: 1) Estranguilión le comenta a Apolonio acerca de la hambruna en Tarsos (c. 9); 2) Apolonio, generosamente, dona a la ciudad 100.000 modios de trigo (c. 10); 3) los ciudadanos, agradecidos, le erigen una estatua de bronce con una inscripción (c. 10); 4) aparece Helénico, que le comenta a Apolonio que el rey Antíoco ha puesto precio a su cabeza (c. 8); 5) Apolonio decide huir de Tarso (c. 11)¹⁶. Justamente, en esta huida se produce la tempestad, que, a partir de una primera lectura, ya muestra claras diferencias entre las dos *recensiones*: si bien ambas narran una tormenta a la manera de una *epica tempestatis descriptio*, es decir, en verso y siguiendo el modelo canónico virgiliano –con características similares a las de un centón–, RB intenta darnos una versión más clara de los hechos y, al mismo tiempo, trata de acercar el texto a un latín más clásico y aun de incrementar el tono épico de la *descriptio*, basada en su mejor dominio de la tradición.

Sin embargo, antes de comenzar con el análisis de la *epica tempestatis descriptio*, es necesario detenerse primero en dos elementos peculiares de este cap. 11: el *prosimetrum* y la forma centonaria. El *prosimetrum* es la combinación de prosa y verso que floreció en la época clásica en obras como las *Saturae Menippeae* de Varrón, la *Apocolocyntosis* de Séneca y el *Satyricon*, mientras que en la Antigüedad tardía los ejemplos más representativos son *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela (siglo V) y *De consolatione Philosophiae* de Boecio (principios del siglo VI)¹⁷. En la *Historia Apollonii*, encontramos esa combinación en los caps. 41 (en la canción de Tarsia) y 42-43 (los enigmas), pero sin duda, como afirma Puche López (1997, pp.66-67), los dos pasajes más significativos de estas citas poéticas «escasas y aisladas» son los caps. 11 –objeto de nuestro análisis– y 18. En este último, se introducen versos virgilianos que aluden a la enfermedad de amor que padece Dido,

¹⁵ En la *Eneida*, Virgilio dilata la escena de la calma con un símil donde compara la pacificación realizada por Neptuno con la de *pietate grauem ac meritis uirum* que pone orden en épocas de sediciones y rebeliones del pueblo, cuando *furor arma ministrat* (vv. 148-156).

¹⁶ Por este tipo de incongruencias, Kortekaas (2004, p.46) concluye que «the HA is available to us only in the form of an epitome, which affects the whole story».

¹⁷ Análisis específicos sobre el *prosimetrum* en Dronke (1994), Stramaglia (1992), Bartoňková (1993, 1996) y Ziolkowski (1997).

en la apertura de *Eneida* 4: la asociación entre la princesa enamorada y Dido, por lo tanto, sugiere la relación entre Apolonio y Eneas. Sin embargo, para nuestro análisis, el dato más importante es que esta cita virgiliana del cap. 18 sólo aparece en RA: en su lugar, en RB encontramos el nombre de la princesa, *puella Archistratis*, que en RA permanece anónima. Kortekaas (2007, p.250), atendiendo a su hipótesis de que RB corrige a RA, simplemente afirma que «the Virgil quotation has found little favour in the eyes of RB», sin tener en cuenta que quizá RB se nutra de una posible fuente común latina, es decir, que RA y RB sean reelaboraciones independientes. Tanto si RB corrige a RA como si se trata de una versión independiente, está claro que el redactor de RB no consideró pertinente incluir un inserto poético en este pasaje, versos que, por otra parte, no sólo son famosísimos —es decir, no demuestran una cultura excepcional por parte del autor, tal como lo atestigua un epitafio pagano en Roma¹⁸—, sino que, además, son citados «at will from the Vergilian text, while disregarding the continuity of the result»¹⁹. Como veremos *infra*, el redactor de RB demuestra una sensibilidad estilística diferente.

En cuanto al centón, se trata de una obra hecha de la unión de retazos de material previamente usado y, en un sentido figurado, del uso de versos o partes de versos de poetas reconocidos que forman un texto original con un significado nuevo. El centón surge de la memoria y en gran medida, entonces, de la formación escolar. El modelo principal y más importante, en literatura latina, siempre es Virgilio: el centón toma el texto virgiliano como una obra abierta, como un *corpus* que puede ser trabajado para la creación de textos nuevos y originales²⁰. Queda por definir si esta *tempestatis descriptio* puede ser considerada un centón. Los principales comentaristas modernos de la *Historia Apollonii* aceptan el término ‘centón’ para esta práctica²¹, aunque en realidad no se trata de un verdadero y propio centón, ya que la característica principal de los centones, por definición, consiste principalmente en la imitación de un solo poeta, es decir, Virgilio —con versos o hemistiquios completos extraídos de su obra²²—, y no en la inclusión de otros poetas (Ovidio, Silio Itálico, Horacio) como ocurre en la *Historia Apollonii*. Por lo tanto, este pasaje podría definirse como un ‘centón abierto’, donde se insertan citas de varios géneros y autores a la manera de ejercicio retórico de escuela.

¹⁸ CE 607.1-2 *magna uirtus pueri uictusque remisit animam, / uolnus habet uenis et celo carpitur ipse*. Cf. Panayotakis (2012, p.256).

¹⁹ Cf. Panayotakis (2012, p.256), quien justifica la elección de una variante textual «in view of the resemblance between epigraphical language and style and our text».

²⁰ Enriquecedores análisis de los centones virgilianos en Polara (1990), Lamacchia (1958, 1985-1990) y Consolino (1983).

²¹ Cf. Archibald (1991, p.33): «did the HA author string them together himself, or he was copying an existing cento?»; Garbugino (2004, p.81, n.46) «un centone di versi virgiliani (soprattutto A. 1.81-141) e ovidiani» que «si configura come un tipico esercizio scolastico di versificazione, la *descriptio*»; Kortekaas (2007, p.152) «In language and syntax the cento clearly points to Christian and Late Latin»; Panayotakis (2012, p.176) «borrowings or echoes from classical authors (...) demonstrate the author’s literary education and his skill in composing a literary ‘patchwork’ (*cento*)».

²² Las reglas de la práctica centonaria fueron expuestas por primera vez en la obra de Ausonio, *Cento nuptialis*, específicamente en su famosa «Carta a Axio Paulo», cf. Green (1999, pp.145-148).

Ahora nos detendremos en la descripción de la tempestad tal como ocurre en la *Historia Apollonii*.

1) RA 11

Et interpositis mensibus [siue diebus] paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, et premente fortuna ad Pentapolitanas Cyrenaeorum terras adfirmabatur nauigare, ut ibi latere posset. Deducitur itaque Apollonius cum ingenti honore ad nauem et uale dicens hominibus ascendit ratem. Qui dum nauigaret, intra duas horas diei mutata est pelagi fides.

Certa<que> non certis cecidere ∪|∪|—
 concita tempestas rutilans illuminat orbem.
 Aeolus imbrifero <flatu> turbata procellis
 corripit arua. Notus picea caligine tectus
 scindit<que> omne latus pelagi ∪|∪|— 5
 —∪|∪|— reuolumine murmurat Auster.
 Voluitur hinc Boreas, nec iam mare sufficit Euro,
 et freta disturbata † sibi inuoluit harena.
 |∪|— et cum reuocato a cardine ponto.
 omnia miscentur. Pulsat mare sidera, caelum. 10
 In sese glomeratur hiems; pariterque morantur
 nubila, grando, niues, zephyri, freta, fulgura, nimbi.
 Flamma uolat uento, mugit mare conturbatum.
 Ereptaque die remus non inuenit undas.
 Hinc Notus, hinc Boreas, hinc Africus horridus instat. 15
 Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.
 Triton terribilis cornu cantabat in undis.

2) RB 11

*Interpositis deinde mensibus paucis hortante Stranguillione et Dionysiade, coniuge eius, ad Pentapolim Cyrenen nauigare proposuit, ut illic lateret, eo quod ibi benignius agi adfirmaretur. Cum ingenti igitur honore a ciuibus deductus ad mare, uale dicens omnibus conscendit ratem. Qui dum per aliquot dies totidemque noctes uentis prosperis nauigat, subito mutata est pelagi fides, in quo pacto litus Tarsium reliquit. 'Nam paucis horis perierunt carbasa uentis' concitatis; totum se effuderat mare; et obscurato sereno lumine caeli, dira spirante procella corripuntur. Notus clypeum <***>*

... pariterque mouentur 1
 grando, nubes, zephyri, fretum et immania nimbi
 flamina; dant uenti mugitum, sedula terret / mors <***>
 ereptisque sibi remis non inuenit undas / nauta <***>
 hinc Notus, hinc Boreas, hinc horridus Africus instat. 5
 Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.
 Triton terribili cornu cantabat in undis.
 Arbor fracta ruit, antemnam corripit unda.

En primer lugar, analizaremos qué tipo de relación une ambas *recensiones* con el esquema de *poetica tempestas* virgiliano. Una comparación de este tipo debe co-

menzar por el elemento más evidente: la versión de Virgilio cuenta con 60 versos, mientras que en la *Historia Apollonii* la *tempestas* sólo tiene 17 en RA y 8 en RB, producto del carácter fragmentario en que nos ha llegado el texto; sin embargo, se puede conjeturar que el número de versos de ambas *recensiones* no debe haber sido mucho mayor, dado el carácter compendioso que tiene toda la novela. Esta reducción implica, necesariamente, la ausencia de algunos puntos del esquema citado. Básicamente, en el cap. 11 todo queda reducido a los puntos 2 ('Surgimiento de la tempestad') y 4 ('Clímax y naufragio'), que se nos presentan no sólo condensados sino también como acciones casi simultáneas. Recién en el cap. 12 aparecerán, combinados, los puntos 3 ('Lamentos del héroe'), 5 ('La calma y la divinidad protectora') y 6 ('Arribo a una nueva tierra'): la fusión de estos puntos se produce cuando Apolonio logra llegar a tierra firme: allí se lamenta justamente ante Neptuno, la deidad que lo salvó²³. Esta deidad aparece mencionada en el pasaje en verso, como divinidad cruel que está removiendo las arenas para causar aún más estragos a la nave: con la figura de Neptuno se produce otra fusión, en este caso, intertextual: *Ipsa tridente suo Neptunus spargit harenas* (v. 16 RA; v. 6 RB) está formado por una alusión múltiple a Homero (*Od.*5.291-292), Ovidio (*Met.*1.283), Virgilio (*Ecl.*3.87= *A.*9.629)²⁴ y nuevamente Ovidio (*Tr.*4.9.29), que caracteriza a Neptuno en una función opuesta a la que tiene en la tempestad de *Eneida* 1, función que recuperará muy pronto, en palabras de Apolonio, en el cap. 12.

A pesar de la concentración extrema que sufren los elementos esenciales de la *tempestas* virgiliana en la *Historia Apollonii*, de alguna manera aparecen casi todos en la novela. El único punto que está ausente es el primero: no existe una divinidad airada que desate la furia de los vientos. Sin embargo, podría interpretarse que la *ira* que funciona –implícita y simbólicamente– como desencadenadora de la tormenta no es una *ira* divina, sino humana, la del rey Antíoco y su deseo de eliminar al contrincante más serio que tuvo su amor incestuoso: sería un error pensar que la tormenta surge sin causa alguna, *ex nihilo*. Además, la *tempestas*, ubicada en este momento de la narración, no sólo es un desafío para el protagonista, sino que hace avanzar la trama y refleja la confusión interna del héroe²⁵: Apolonio, atormentado porque percibe que Antíoco quiere matarlo, huye de Tiro, su propia patria (como

²³ RA 12, p.46, ll. 16-19 '*O Neptune, rector pelagi, hominum deceptor innocentium, propter hoc me reseruasti egenum et pauperem, quo facilius rex crudelissimus Antiochus persequeretur! Quo itaque ibo? Quam partem petam? Vel quis ignoto uitae dabit auxilium?*'.

RB 12, p.90, ll. 12-16 '*O Neptune, praedator maris, fraudator hominum, innocentium deceptor, tabularum latro, Antiocho rege crudelior, utinam animam abstulisses meam! Cui me solum reliquisti, egenum et miserum et impie naufragum? Facilius rex crudelissimus persequeretur! Quo itaque pergam? Quam partem petam? Quis ignotus ignoto auxilium dabit?*'.

²⁴ Panayotakis (2012, p.183) comenta que «[t]he Vergilian borrowing both enhances the imagery of the bull in our passage (...) and is linked to literary praise (the bull in the Vergilian *Eclogue* is reared as a prize for *carmina*)».

²⁵ Cf. Dronke (1994, p.73), cit. en Panayotakis (2012, p.176), que agrega: «While sea-storms and shipwrecks are favourite literary themes in the ancient novel (...) the storm and shipwreck described here contribute to the characterisation of Apollonius as an epic hero (Odysseus or Aeneas), and anticipate his encounter with a *regina*».

Eneas), para arribar a Tarso, donde encuentra efímero asilo y de donde también debe huir. Es en esa huida donde se produce la tempestad, que posibilita dos encuentros fundamentales: con el pescador²⁶ y con su futura esposa. Asimismo, la tormenta es un modo de aceptar el desafío impuesto por la tradición literaria, desafío que implica la demostración de las capacidades retóricas y poéticas por parte de los autores.

En segundo lugar, examinaremos qué relaciones pueden establecerse entre RA y RB a partir del cap. 11. Como puede apreciarse en cada una de las *recensiones*, no caben dudas acerca del estilo elemental, chato y paratáctico de RA. Sólo basta compararlo con RB para notar que esta última presenta un texto más elegante y cercano a un latín más clásico²⁷. Como se dijo *supra*, no se sabe si RB corrige a RA o si trabajan con una fuente común, pero evidentemente tienen un diferente comportamiento lingüístico y estilístico. Dos ejemplos como muestra: 1) la frase *ad Pentapolitanas Cyrenaeorum terras adfirmabatur nauigare* de RA se convierte en RB en *ad Pentapolim Cyrenen nauigare proposuit... eo quod ibi benignius agi adfirmaretur*: el verbo *adfirmabatur* de RA, cuyo uso no tiene ningún otro paralelo en la literatura latina²⁸, no aparece en RB, donde se lee un más racional *proposuit*, a la vez que coloca el verbo *adfirmo* en una subordinada causal que amplía justamente las razones de la huida de Apolonio a Cirene²⁹; 2) la *uariatio ascendit-conscendit* es notable: nos introduce en un vocabulario propio de la épica³⁰, como corresponde a la descripción de una tempestad, ya que, si bien las frases *ascendere nauem* y *ascendere classem* están atestiguadas previamente, *conscendere* de RB tiene connotaciones épicas, como ocurre en *Eneida* 10.155 (*classem conscendit... gens Lydia*). En la *Eneida*, aunque tanto *conscendere* como *ascendere* pueden significar ‘trepar’, ‘subir’ (cf. A.1.419 *ascendebat collem*; 9.507 *et scalis ascendere muros*; 1.180 *Aeneas scopulum interea conscendit*), nunca *ascendere* tiene el sentido de ‘embarcar’.

Ya se ha mencionado que el poema del cap. 11 tiene su modelo en la tormenta desatada por Eolo a instancias de Juno en la *Eneida* (1.81-141). Sin embargo, en la *Historia Apollonii* no encontramos una estricta imitación virgiliana, sino que más bien se copia, como si fuera un ejercicio escolar, el léxico épico virgiliano y el motivo general de los vientos liberados por Eolo. Indudablemente, los redactores de RA y RB tenían una formación escolar que les permitía introducir y ‘ensayar’ un ejercicio de *tempestatis descriptio* en donde no sólo Virgilio fuera recuperado, sino también

²⁶ El encuentro con el pescador, según Panayotakis (2009, p.135), no sólo es un ejemplo de compasión sino también una invitación a llevar una vida como filósofo cínico.

²⁷ Garbugino (2004, p.31) remarca que, por lo general, RB elimina perífrasis preposicionales, prefiere verbos simples en lugar de compuestos semánticamente inmotivados, realiza elecciones léxicas más apropiadas y suprime verbos modales (RA *latere posset*, RB *lateret*) y participios redundantes.

²⁸ Como afirman Konstan y Roberts (1985, p.41). Por su parte, Panayotakis (2012, p.174) encuentra en Porfirión un par de pasajes paralelos.

²⁹ Kortekaas (2007, p.138) agrega: «RB’s change adds a princely touch to Apollonius’ conduct (...) and uses the well-known fact of Cyrene’s fertility».

³⁰ Como señala Panayotakis (2012, p.175) acerca de RA, «the use of *ratis* ‘a ship, craft’ in this passage is both an element of elevated style (...) and a means by which repetition is avoided».

otros autores de la latinidad que también se estudiaban en las escuelas³¹. Esta consideración nos servirá para profundizar la idea de que el autor de RB tenía una formación escolástica mucho más refinada que el redactor de RA. Para ello, será necesario analizar algunas de las alusiones presentes en el cap. 11³² donde las diferencias entre RA y RB sean notables.

El primer elemento de análisis se vincula, como se señaló *supra*, con la disparidad en el número de versos de cada *recensio*: 17 en RA y sólo 8 en RB, además, con un texto muy corrupto. En RB, en lugar de los versos 1-11 de RA³³, encontramos la frase '*Nam paucis horis perierunt carbasa uentis' concitatis; totum se effuderat mare; et obscurato sereno lumine caeli, dira spirante procella corripuntur*. Kortekaas (2007, p.143) ensaya una explicación:

RB has particularized RA's obscure line *certa non certis cecidere* by means of phenomena occurring in all storm descriptions since Homer, such as swiftness (*paucis horis*), tearing of sails (*perierunt carbasa*), darkness (*abrepto* [obscurato Garbugino] *penitus sereno lumine caeli*), violent winds (*spirante dira procella* [*dira spirante procella* Garbugino]). These additions were probably based on his wider reading, cf. *Ov.Epist.*7.171 *cum dabit aura uiam, praebebis carbasa uentis*; *LUC.*3.595 *uenturis componere carbasa uentis*.

Como se señaló *supra*, tanto si corrige a RA (como piensa Kortekaas) como si utiliza una fuente común, el redactor de RB demuestra una competencia literaria completamente diferente, porque no sólo explota elementos tópicos de la *tempestas*

³¹ Según Marrou (1970, pp.240ss.), todo poeta de éxito, aun estando vivo, era objeto de estudio escolar, como fueron los casos de Ovidio y Estacio. Pero hacia el final del siglo I comenzó a surgir una reacción, bajo la influencia de Quintiliano –reacción en favor de lo arcaico, un retorno a los viejos poetas como Ennio y, sobre todo, a los clásicos–. Se realizó un esfuerzo para fijar el plan de estudios alrededor de unos pocos autores cuya fama era indiscutible. Marrou (p.341) concluye: «En resumen, el programa latino de estudios se concreta en la 'cuadriga' (...): Virgilio, Terencio, Salustio y Cicerón». Esto no impide que en la escuela se siguieran estudiando, en siglos posteriores y en menor proporción, otros autores 'de éxito', como Ovidio y Horacio.

³² Schmeling (1988, pp.7-8,51-52) menciona las siguientes alusiones: 1) RA vv. 1-17, cf. *VERG.Aen.*1.81-141; 2) RA y RB *pelagi fides*, cf. *VERG.Aen.*3.69; 3) RA y RB *spargit harenas*, cf. *VERG.Ecl.*3.87 (= *A.9.629*); *Ov.Tr.* 4.9.29; 4) RA *turbata procellis*, cf. *VERG.Georg.*3.259; 5) RA *arua*, cf. *VERG.Aen.*8.695; 6) RA *Notus*, cf. *Ov.Met.*1.264-5; 7) RA y RB *hinc Notus... instat*, cf. *SIL.ITAL.*12.617; 8) RA *Pulsat mare sidera*, cf. *VERG.Aen.*3.619; 9) RA *murmurat Auster*, cf. *VERG.Georg.*4.261; 10) RA *mugit mare*, cf. *HOR.Ep.*2.1.202; 11) RA y RB *Iipse... Neptunus*, cf. *Ov.Met.*1.283; 12) RA y RB *terribili cornu*, cf. *Ov.Met.*12.103; 13) RA y RB *cantabat in undis*, cf. *Ov.Fast.*6.408; 14) RB *carbasa uentis*, *Ov.Her.*7.171.

³³ En esos versos de RA, que no aparecen en RB, encontramos dos diferencias fundamentales entre las ediciones de Kortekaas (2004) y las de Schmeling (1988) y Garbugino (2010): 1) *arua* (cf. Kortekaas *arma*): Schmeling y Garbugino –e incluso Panayotakis (2012)– imprimen la lectura del ms. P, del siglo XIV, mientras que *arma* se encuentra en A del siglo IX y en Va^c del siglo XII. *Arma* tiene sentido en este contexto (con el valor de 'aparejos'), pero el autor de P –como Schmeling y Garbugino– creen que hay una referencia clara a *VERG.A.8.695: arua noua Neptunia caede rubescunt*; 2) *Notus picea caligine tectus* (cf. Kortekaas *Nothus clipe<um> caligine ratis*): ya vimos *supra* qué significa para Kortekaas; Schmeling y Garbugino, siguiendo a Riese (1893), creen que detrás del pasaje está *Ov.Met.*1.264-265, *madidis Notus euolat alis, / terribilem picea tectus caligine uultum*. Panayotakis (2012, p.178) se muestra escéptico y decide imprimir †*clipeo†*, tal como Kortekaas (1984), debido a que «*clipeo* has strong MSS support (cf. *rec. B clypeum*)».

sino que además evita con habilidad los problemas causados por el excesivo celo escolar de RA, que ciertamente parece estar más empeñado en resolver una consigna del tipo *nunc describe tempestatem* que en escribir un pasaje poético. En el campo de la novelística latina, uno podría dudar acerca de si no se trata de un juego entre autor-narrador-lector, como muchas veces ocurre en el *Satyricon*, por ejemplo, con los poemas de mala calidad recitados por Eumolpo; sin embargo, conviene descartar de plano una hipótesis semejante, ya que esas complejidades narratológicas están completamente ausentes en la *Historia Apollonii*³⁴.

El léxico de estos versos de la novela ya figuraba en la *Eneida*, con tres excepciones: *imbrifero* (RA), *reuolumine* (RA) y *sedula* (RB)³⁵. El más interesante es *sedulus*, un adjetivo que se usa mayormente en poesía para alguien o algo ‘aplicado, diligente, cuidadoso, persistente’, por lo que el redactor de RB ha realizado una elegante y original *iunctura*, puesto que *sedula mors* no está atestiguada previamente. Esta originalidad de RB alcanza su punto más elevado con la expresión *dant uenti mugitum* (RA *mugit mare conturbatum*). El uso del campo semántico *mugire* nunca es aplicado a la tempestad o a los vientos en *Eneida*³⁶; sin embargo, podemos imaginar cómo fue el recorrido de esta imagen: en Horacio (*Ep.*2.1.202) se lee *Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum*, es decir, el verbo *mugire* aplicado a un mar embravecido, que ruge³⁷. El autor de RA pudo haber tenido en mente este verso horaciano para acuñar su feliz expresión *mugit mare conturbatum*, que le da a su texto cierto vuelo poético. Pero el redactor de RB es más sutil: realiza una especie de ‘alusión múltiple’, donde aparecen los versos de *Eneida* 3.69-70 (*Inde ubi prima fides pelago, placataque uenti / dant maria*) junto con el citado pasaje horaciano. Este refinado recurso imitativo ubica, ciertamente, al redactor de RB en un plano literario superior³⁸.

³⁴ Para diversos análisis acerca de la riqueza literaria y paródica de la novela latina, cf., entre otros, Walsh (1970), Harrison (1999), Hofmann (2004), Graverini, Keulen, Barchiesi (2009) y Gasti (2009). Específicamente sobre el *Satyricon*, Courtney (2001) y Carmignani (2011).

³⁵ Con respecto a *imbrifer*, palabra melodiosa y más bien rara, aparece en las *Geórgicas* (1.313), para describir la primavera (*uer imbriferum*), en Ovidio (*Met.*13.725) para los Austros (*imbriferi Austri*) y en la *Tebaida* de Estacio, donde se describe la caverna del río Ismeno (*imbrifer arcus*, 7.405). *Reuolumen* es una palabra que no pertenece al latín clásico, pero cuyo sentido se puede entender fácilmente a partir de *reuoluo*, que aparece en la *Eneida* aplicada al mar: *reuoluta per aequora* (10.660). Panayotakis (2012, p.179) cita *reuocamen* (*Ov.Fast.* 1.561 y *Met.*2.596), el adjetivo poético *reuolubilis* (*Sil.*15.237 *uerum ubi concessit pelagi reuolubilis unda*) y la misma idea en *LUC.*5.565 *longo per multa uolumina tractu / aestuat unda minax*.

³⁶ En el *Satyricon*, la tempestad exterior se traslada a los rasgos psicológicos de un personaje, Eumolpo, quien en medio de la tempestad es descrito por Encolpio como *poeta mugiens*. Esto se relaciona con la caracterización de Eumolpo como *poeta uesanus* dentro de la obra. Cf. Labate (1995) y, más recientemente, Carmignani (2013). En la *Historia Apollonii*, como se dijo *supra*, una caracterización de este tipo es impensable: la novela carece de esa profundidad, los personajes se mueven en un nivel absolutamente esquemático.

³⁷ Como en Séneca, *Phaedr.* 1025-1026: *en totum mare / immugit*. Panayotakis (2012, p.182) cita el comentario de Smolenaars a *STAT.Theb.*7.65-66 *mugire refractis / corniger Hebrus aquis*, donde el crítico «convincingly argues that this use of *mugire* is related to the traditional representation of river-gods as bulls», tal como ocurre en los vv. 16-17 (Garbugino) de RA.

³⁸ Kortekaas (2007, p.149) se mostraba perplejo ante la innovación de RB: «It is uncertain why RB alters so drastically, since his probable source also relates the phrase *mugitum dare* to the *pontus Corinthiacus*, cf. *Ov.Met.*15.508».

Un caso similar ocurre con RA *turbata procellis* / RB *dira spirante procella*, aunque en esta expresión la ‘alusión múltiple’ de RB sólo tiene en cuenta a Virgilio. La *iunctura* de RA es un préstamo *uerbatim* de *Geórgicas* 3.259 (*nempe abruptis turbata procellis / nocte natat caeca serus freta*)³⁹, mientras que RB combina dos pasajes virgilianos: A.10.291, *qua uada non spirant, nec fracta remurmurat unda*, y G.1.327, *feruetque fretis spirantibus aequor*. En estos contextos, *spiro* hace referencia tanto al ‘rugido’ o ‘bramido’ de las olas como a que el mar ‘hierve’ o ‘hace mucha espuma’⁴⁰.

Los pasajes en que RB presenta el mismo texto que RA son aquellos donde la versificación presenta cierto *decorum*, a saber: 1) *Hinc Notus...*, cf. SIL.12.617 *hinc Notus, hinc Boreas, hinc fuscis Africus alis bella mouent*; 2) *Ipse tridente suo Neptunus*, cf. OV.*Met.*1.283 *Ipse tridente suo terram percussit*; 3) *spargit harenas*, cf. VERG.*Ecl.*3.87 *iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam* (= A.9.629 *iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam*; OV.*Tr.*4.9.29-30 *spargit iam toruus harenam / taurus*; 4) *cantabat in undis*, cf. OV.*Fast.*6.408 *saepe suburbanas rediens conuiua per undas / cantat et ad nautas ebria uerba iacit*. Como se ve, la *Eneida* tiene una presencia menor en estos casos, donde más bien es a Ovidio⁴¹ a quien se alude, y no sólo en contextos relativos al mar. La única alusión a un pasaje de tempestad es la de Silio Itálico. Indudablemente, estos cuatro pasajes fueron del gusto más literario del redactor de RB, que no sólo los mantiene en su texto sino que, además, conserva *uerbatim* el verso dedicado a Neptuno, algo que sólo ocurre allí en los versos del cap. 11.

Los últimos dos versos de RB también, de alguna manera, verifican su mayor refinamiento y dominio poéticos sobre RA. Si en RA se lee *terribilis*⁴², que se refiere a Tritón, con una suerte de epíteto que no agrega demasiado a su caracterización, en RB *terribili* alude no sólo a Tritón, por hipálage, sino al cuerno terrible del toro del Circo Máximo con el que se compara anacrónicamente la furia de Aquiles en el episodio de Cicno en OV.*Met.*12.03 *cum sua terribili petit inritamina cornu*⁴³. Asimismo, RB le da un cierre más convencional al pasaje, con la rotura del mástil y de la antena, una forma de concluir la *tempestatis descriptio* que imposibilita la salvación de la nave

³⁹ «This is a famous passage of course», glosa Kortekaas (2007, p.144), tal como ocurre con la cita virgiliana del cap. 18, mencionada *supra*.

⁴⁰ Cf. L-S, s.u. *spiro*, I.a.1 y Harrison (1991, pp.150-151): «*spirant* would refer to the heaving and foaming of the sea's waters (...), resembling breathing».

⁴¹ La referencia a Ovidio no es casual, si se tiene en cuenta que ha sido definido como un enorme poeta del mar, como sugiere Huxley (1952, p.119): «As a poet of navigation Ovid eclipses Virgil in precision and vividness». Sobre todo, si se compara la escena de la *tempestas* de la *Eneida* con la de *Tristia*, puede verse cómo la experiencia del viaje a Tomis le dio una extraordinaria fuente de recursos poéticos.

⁴² Los mss. PVA⁶FG, seguidos por Kortekaas (2004) y Garbugino (2010), tienen *terribilis*, pero Riese corrigió en *terribili*, adoptado por Schmeling (1988) y Panayotakis (2012).

⁴³ Panayotakis (2012, p.184) justifica la corrección *terribili* para RA, a partir de RB, porque es simple, estilísticamente atractiva y además porque «it allows for the continuation of the animal imagery in the poem by means of the allusion to the Ovidian passage (cf. *Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas*). At the same time, the Ovidian model accounts for the fact that Triton's trumpet is called a *cornu* instead of the usual *concha*».

y de la mayor parte de los tripulantes⁴⁴. No hay una imitación puntual, lingüística, a un pasaje de la literatura latina, sino que más bien RB trata de dar coherencia a todo el fragmento poético. El vocabulario es el típico de una descripción de tempestad.

5. CONCLUSIÓN

Como conclusión, debemos retomar los numerosos puntos que han sido tratados en tan breve espacio, indicio de las dificultades que implica el estudio de esta obra. El motivo de la *tempestas*, elemento tradicional en la literatura clásica desde la *Odisea* y en toda la novelística antigua, se cristaliza para la posteridad en la *Eneida*. Los redactores de RA y RB tuvieron presente esa doble tradición –épica y novelística– y no rechazaron el desafío, poético y retórico, de incluir una escena de *epica tempestatis descriptio* en la obra. Ese desafío implica la consideración de la secuencia narrativa de la *Eneida*, que se repite de manera concentrada en la *Historia Apollonii*. Existe la posibilidad de que el único elemento épico ausente –la ira divina– sea reemplazado, a nivel simbólico, por la *ira Antiochi*, que funciona como perseguidor del héroe. Asimismo, la tempestad aparece en el momento apropiado dentro de la estructura narrativa, después que Apolonio huyó de su patria y antes del encuentro con su futura esposa, cumpliendo así uno de los objetivos metanarrativos del *topos*: reflejar la turbación interna del héroe.

Esta inclusión de versos, además, plantea los problemas del *prosimetrum* y el centón. Los caps. 11 y 18 representan los pasajes más significativos de esa combinación de prosa y verso y en ambos podemos apreciar el diferente comportamiento de los redactores de RA y RB en relación con la inserción de citas poéticas: RB tiende a la sutileza, mientras que RA es más prosaico y aun –podríamos arriesgar– predecible. Por otra parte, como vimos, un centón, por definición, consiste en la imitación de Virgilio y no en una ‘imitación múltiple’ que incluya otros poetas, como ocurre con la *Historia Apollonii*. En el caso de que este pasaje del cap. 11 sea considerado como centón, habría que precisar, entonces, que se trata de un ‘centón abierto’, donde se insertan citas de varios géneros y autores a la manera de ejercicio retórico de escuela. A partir de esta práctica, quedan demostrados, nuevamente, los diferentes estilos –y capacidad poética– de los redactores de RA y RB. Además, sería una injusticia poética colocar en un mismo nivel los centones de Proba, Ausonio o aun Hosidio Geta y este pasaje de la *Historia Apollonii*, que sólo esporádicamente (en RB) alcanza cierto vuelo poético alejado del mero ejercicio escolar.

En efecto, aunque todavía es tema de discusión si las *recensiones* RA y RB utilizan una fuente común o si RB corrige a RA, evidentemente presentan un estilo

⁴⁴ Kortekaas (2007, p.151) ofrece un buen número de pasajes donde el final de la tormenta es similar: HOM. *Od.* 5.316, ACHILL. *TAT.* 3.4.3 y 3.5.2, HELIOD. 5.22.7, *Ov.Met.* 11.551, PETRON. *Sat.* 114, *Excid. Troiae* 25.4. Y añade: «RB concludes his storm description with an essentially correct verse, which forms a good introduction to the desperate situation in the next chapter».

muy diferente. RB siempre intenta profundizar la dimensión poética del texto, a partir de un uso más clásico de la *imitatio* (como ocurre con las expresiones *sedula mors* y *dant uenti mugitum*) o, al menos, de un tratamiento más elevado del material estudiado y aprendido en la escuela: es cierto que las alusiones de RB sólo decoran el texto, sin darle la profundidad poética necesaria como para rivalizar con otras descripciones de tempestades (o con otras prácticas centonarias). Ese ‘adorno’ poético intertextual logra dar, momentáneamente, un mínimo lustre al insulso latín de la *Historia Apollonii*.

Finalmente, la inclusión de una escena de tempestad implica una consideración ulterior acerca de las relaciones entre la *Historia Apollonii* y las novelas antiguas. En un libro muy afortunado, Walsh (1970, p.1) afirmaba que la *Historia Apollonii* no puede ser considerada dentro de los ‘comic romances’ latinos –i.e. el *Satyricon* y las *Metamorphoses*– sino más bien es el primer ‘love-romance’ escrito en latín: se trata, según su opinión, de una ficción ideal griega compuesta en latín. El estudio del *topos* de la *tempestas* confirma esta afirmación de Walsh: si en el *Satyricon* la tormenta que provoca el naufragio en el cap. 114 está absolutamente barnizada por la parodia⁴⁵ y en las *Metamorphoses* se describe una tempestad con connotaciones decididamente cómicas y burlescas⁴⁶, la *Historia Apollonii* se distancia de las novelas latinas para recuperar el modelo épico y de la novela griega, donde la *tempestas* cumple una serie de funciones muy alejadas de lo cómico. La *Historia Apollonii* es un producto de su tiempo, la Antigüedad tardía, período que intentó invariablemente restituir un clasicismo literario que servía como sostén cultural en una época signada por profundos cambios sociales, políticos y económicos que afectaron para siempre la vida de los hombres de Occidente.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHIBALD, E. (1991), *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations. Including the Text of the ‘Historia Apollonii Regis Tyri’ with an English Translation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BARTOŇKOVÁ, D. (1993), «Le osservazioni sul prosimetrum nei romanzi greci e latini», *SPFFBU E* 38, 141-150.
- BARTOŇKOVÁ, D. (1996), «Letteratura prosimetrica e narrativa antica», en PECERE, O. – STRAMAGLIA, A., *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, pp. 251-264.
- BRIGGS, W. (1980), *Narrative and Simile from the Georgics in the Aeneid*, Leiden, Brill.

⁴⁵ Para darnos una idea de la función paródica de la tempestad en la novela, basta sólo pensar en las ‘tribulaciones psicológicas’ de Encolpio y en que el naufragio posibilita no el encuentro con una futura esposa o reina, sino con un *ulicus* y con la maquinación de Eumolpo para cazar herencias.

⁴⁶ Se trata de la *tempestas* descrita por el caldeo Diófanes, en un discurso encastrado dentro del relato de Milón (*Met.*2.14). Ya desde la misma etimología de Diófanes puede percibirse el peso de la ironía hacia las dotes adivinatorias del *Chaldaeus*.

- CARMIGNANI, M. (2011), *El Satyricon de Petronio. Tradición literaria e intertextualidad*, Córdoba, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades.
- CARMIGNANI, M. (2013), «*Poeta vesanus, recitator acerbus*. Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, *Sat.* 118», *RhM* 156.1, 27-46.
- CONSOLINO, F.E. (1983), «Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba: le molte possibilità del centone», *A&R* 28, 133-151.
- COURTNEY, E. (2001), *A Companion to Petronius*, Oxford, Oxford University Press.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1988), «*Tempestades épicas*», *CIF* 14, 125-148.
- DE SAINT-DENIS, E. (1935), *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Lyon, Bosc Frères.
- DRONKE, P. (1994), *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge Mass., Harvard University Press.
- FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN, M^a. V. (1994), «Análisis formal de la *Historia Apollonii regis Tyri*», *Signa* 3, 117-138.
- FERNÁNDEZ-SAVATER MARTÍN, M^a. V. (2005), *Temas y motivos novelescos. La Historia Apollonii regis Tyri*, Huelva, Universidad de Huelva.
- FRAZER, J. G. (1929), *The Fasti of Ovid*, 5 vols., London, Macmillan.
- GARBUGINO, G. (2004), *Enigmi della Historia Apollonii Regis Tyri*, Bologna, Patròn.
- GARBUGINO, G. (2010), *La storia di Apollonio re di Tiro. Introduzione, testo critico, traduzione e note*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- GASTI, F. (2009) (ed.), *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria*, Pavia, Ibis.
- GOUGH, S. G. (2008), *Morality and Materialism: A Literary Analysis of Juvenal's Twelfth Satire*, McMaster Diss., <http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations/5295>.
- GRAVERINI, L. – KEULEN, W. – BARCHIESI, A. (2009), *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma, Carocci.
- GREEN, R. P. H. (1999), *Decimi Magni Ausonii opera*, Oxford, Oxford University Press.
- HARRISON, S.J. (1991), *Vergil. Aeneid 10. Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford, Oxford University Press.
- HARRISON, S. J. (1999) (ed.), *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford, Oxford University Press.
- HOFMANN, H. (2004), *Latin Fiction: the Latin Novel in Context*, London, Routledge.
- HUXLEY, H. (1952), «Storm and Shipwreck in Roman Literature», *G&R* 21, 117-124.
- KLEBS, E. (1899), *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*, Berlin, Georg Reimer.
- KONSTAN, D., ROBERTS, M. (1985), *Historia Apollonii Regis Tyri*, Pennsylvania, Bryn Mawr College.
- KORTEKAAS, G.A.A. (1984), *Historia Apollonii Regis Tyri. Prolegomena, Text Edition of the Two Principal Latin Recensions, Bibliography, Indices and Appendices*, Groningen, Bouma's Boekhuis.
- KORTEKAAS, G.A.A. (2004), *The Story of Apollonius, King of Tyre: A Study of its Greek Origin and An Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, Leiden, Brill.
- KORTEKAAS, G.A.A. (2007), *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*, Leiden, Brill.
- LABATE, M. (1995), «Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia», *MD* 34, 153-75.
- LAMACCHIA, R. (1958), «Dall'arte allusiva al centone. (A proposito di scuola di poesia e poesia di scuola)», *A&R* 3, 193-216.

- LAMACCHIA, R. (1985-1990), «Centoni», en DELLA CORTE, F. (ed.), *Enciclopedia Virgiliana*, 5 vols., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 1, pp. 733-737.
- MARROU, H.-I. (1970), *Historia de la Educación en la Antigüedad*, Buenos Aires, Eudeba.
- MASELLI, G. (1985-1990), «*Tempestas*», en DELLA CORTE, F. (ed.), *Enciclopedia Virgiliana*, 5 vols., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 5, pp. 79-80.
- PANAYOTAKIS, S. (2009), «A Fisherman's Cloak and the Literary Texture of the *Story of Apollonius, King of Tyre*», en GASTI, F. (ed.), *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria. Atti della VII giornata ghisleriana di filologia classica (Pavia, 11-12 ottobre 2007)*, Pavia, Ibis, pp. 125-138.
- PANAYOTAKIS, S. (2012), *The Story of Apollonius, King of Tyre: A Commentary*, Berlin, De Gruyter.
- POLARA, G. (1990), «I centoni», en CAVALLO, G. – FEDELI, P. – GIARDINA, A. (eds.), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, 6 vols., Roma, Salerno Editrice, vol. 3, pp. 245-275.
- PUCHE LÓPEZ, M.C. (1997), *Historia de Apolonio, rey de Tiro*, Madrid, Akal.
- RIESE, A. (1871), *Historia Apollonii Regis Tyri*, Lipsiae, Teubner.
- RIESE, A. (1893²), *Historia Apollonii Regis Tyri* (iterum recensuit), Lipsiae, Teubner.
- RUIZ MONTERO, C. (1983-1984), «La estructura de la *Historia Apollonii regis Tyri*», *CFC* 18, 291-334.
- SCHMELING, G. (1988), *Historia Apollonii Regis Tyri*, Leipzig, Teubner.
- SCHMELING, G. (1996), «Apollonius of Tyre: Last of the Troublesome Latin Novels», *ANRW*, Teil II, 34.4, 3270-3291.
- SCHMELING, G. (2003), «*Historia Apollonii Regis Tyri*», en SCHMELING, G. (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, Brill, pp.517-551.
- SMOLENAARS, J. (1994), *Stattius: Thebaid VII. A Commentary*, Leiden, Brill.
- STRAMAGLIA, A. (1992), «Prosimetria narrativa e 'romanzo perduto': P. Turner 8: (con discussione a riedizione di PSI 151 (Pack 2 2624] + PMilVogliano 260)», *ZPE* 92, 121-149.
- TSITSIKLI, D. (1981), *Historia Apollonii Regis Tyri*, Königstein/Ts, Hain.
- VILLALBA ÁLVARES, J. (2004), «Ecos virgilianos en una tempestad épica de Silio Itálico (*Pvnicia* 17.236-290)», *Humanitas* 56, 365-382.
- WALSH, P.G. (1970), *The Roman Novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WELSER, M. (1595), *Narratio eorum quae contigerunt Apollonio Tyrio*, repr. en ARNOLD, C. (1682), *Marci Velseri Opera Historica et Philologica*, Norimbergae, pp. 681-704.
- ZIOLKOWSKI, J. (1997), «*The Prosimetrum in the Classical Tradition*», en HARRIS, J., REICHL, K. (eds.), *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, Cambridge, D. S. Brewer, pp. 45-65.