

UIRGINEO LIBATA ACHELOIS AB AMNE: ALGO MÁS SOBRE COPA 15-16

ALICIA SCHNIEBS - ROXANA NENADIC

Universidad de Buenos Aires

latines@yahoo.com - rnenadic@gmail.com

El objetivo de este trabajo es proponer una interpretación alternativa de los versos 15-16 de la *Copa* a partir de ciertos datos no considerados por la crítica y de otros apenas mencionados al pasar. Como se recordará, la *Copa* es un poema breve en dísticos elegíacos que integra la así llamada *Appendix Vergiliana*, donde se enumeran, como parte de un discurso persuasivo destinado al ocasional viajero, los atractivos de una *fumosa... taberna* (v. 3) ubicada a la vera del camino. Los tales atractivos, que incluyen lugares de reposo, comida, bebida, sexo y juegos de azar, son precedidos en el texto por la representación de una tabernera –de allí el nombre de la pieza– a la que los primeros versos (1-4) describen como una mujer siria ataviada con una mitra griega que, experta en sacudir sus ondulantes caderas al compás de los crótalos, baila borracha y lasciva, agitando el codo al son de roncós cálamos. En contraste con este personaje tan poco pastoril pero en consonancia, a su vez, con su híbrida y artificiosa identidad, la descripción de este heterogéneo lugar responde en gran medida al estereotipo del *locus amoenus* propio de la bucólica¹. De esta toposesia forma parte el breve pasaje referido a los elementos florales donde aparece nuestro dístico:

*Sunt etiam croceo uiolae de flore corollae
sertaque purpurea lutea mixta rosa
et quae uirgineo libata Achelois ab amne
lilia uimineis attulit in calathis². (13-16)*

¹ Para las relaciones de la *Copa* con Virgilio y Teócrito, cf. DREW (1923, 1925).

² “Hay incluso coronitas de la flor azafranada de la violeta y guiraldas amarillas mezcladas con rosa purpúrea y lirios que, tomados junto a virginal corriente, trajo en canastos de mimbre una hija del Aqueloo”. Para el texto de la *Copa* seguimos la edición de SALVATORE (1997: 139-149), salvo indicación en contrario.

Al estudiar el dístico en cuestión y como suele suceder con la literatura extracanónica, la crítica se limita a señalar su vínculo con autores considerados prestigiosos, vínculo que, desde una postura acaso atravesada por juicios de valor, suele leerse no en términos de intertextualidad sino de mera imitación. En este caso, dichos autores son sobre todo Virgilio, en quien coinciden todos los estudiosos, y, en menor medida, Propercio y Ovidio³:

[...] *tibi lilia plenis*
*ecce ferunt Nymphae calathis*⁴... (Virg. *Ecl.* 2. 45-46)

nunc uiolas tondere manu, nunc mixta referre
*lilia uirgineos lucida per calathos*⁵ (Prop. 3. 13. 29-30)

[...] *quo dum Proserpina luco*
ludit et aut uiolas aut candida lilia carpit,
dumque puellari studio calathosque sinumque
implet... (Ov. *Met.* 5. 391-394)

Ahora bien, si revisamos la factura de nuestro dístico en relación con estos hipotextos, observamos tres diferencias, de las cuales las dos primeras han sido señaladas y comentadas por la crítica: la especificación del personaje a cargo de la acción (*Achelois*), la referencia al *uirgineus amnis* y la inclusión del participio *libata*. Con respecto a *Achelois*, este gentilicio suele interpretarse como una metonimia por ninfa de las aguas o náyade, resultante de una analogía con el uso metonímico del Aqueloo por agua, observado, por ejemplo, en Virgilio, *G.* 1. 9 (*poculaque... Acheloia*), a lo cual Tarrant agrega que nuestro poeta debe haber tomado de Ovidio la idea de usar a las Aqueloides para este propósito⁷:

[...] *uobis, Acheloides, unde*
pluma pedesque auium, cum uirginis ora geratis?

³ Para Virgilio, cf. MORELLI (1912: 229-230), SALVATORE (1997: 147), IODICE (2004: 193); para Virgilio y Propercio, cf. WESTENDORP BOERMA (1958: 335-337), GOODYEAR (1977: 174); para los tres autores, cf. FRANZOI (1988: 81).

⁴ “[...] lirios traen para ti las Ninfas en canastos llenos...”.

⁵ “ya cortar violetas con la mano, ya llevar luminosos lirios mezclados en virginales canastos”.

⁶ “[...] mientras Proserpina se entretiene en este bosque y arranca o violetas o blancos lirios, y mientras llena sus canastos y su regazo con inocente empeño...”.

⁷ TARRANT (1992: 341).

*an quia, cum legeret uernos Proserpina flores,
in comitum numero, doctae Sirenes, eratis?*⁸ (Ov. Met. 5. 552-555)

En cuanto a *uirgineus amnis*, el sustantivo es casi un implícito de la referencia a la náyade y su predicado *uirgineus* se explica como una adaptación de la enálage del hipotexto properciano (*uirgineos... per calathos*), esto es: así como en el umbro los *calathi* son *uirginei* porque están transportados por doncellas, así también en la *Copa* el *amnis* es *uirgineus* porque está habitado por las Aqueloides⁹. Hasta aquí llega la crítica en un abordaje que, aun cuando no lo explicita, supone que, debido a la condición de poeta de segundo rango de su autor, el dístico es el resultado de la combinación de una idea tomada de Virgilio, una enálage inspirada en Propertio y un personaje extraído de Ovidio. Más allá de que sin duda todos estos textos guardan cierta semejanza con los versos 15-16 de la *Copa*, y de hecho formarán parte de nuestra propuesta, el problema es que, al concebir este vínculo no como un diálogo intertextual sino como un monólogo imitativo, la lectura de algún modo se agota en sí misma, pues tiende a no adentrarse en el análisis de las operaciones discursivas que dan origen a este texto similar pero no idéntico, entre las que se encuentra el tercer elemento novedoso introducido, el participio *libata*, sobre el que centraremos nuestra propuesta de lectura.

Aunque la crítica no se detiene a comentar este participio ni en sí ni en su relación sintáctica con la construcción preposicional *uirgineo... ab amne*, el sentido de *libata* y del sintagma todo está muy lejos de ser inequívoco, cosa que se evidencia en la variedad de traducciones y, por ende, de interpretaciones. Así, mientras algunos entienden que la construcción preposicional es agente de una acción perteneciente al campo semántico del ‘mojar’ o del ‘tocar levemente’, otros consideran que se trata de un *locus* predicado de una acción del campo semántico del ‘ofrecer’, del ‘recoger’ o del ‘quitar’, realizada sea por la Aqueloides sea por un sujeto indeterminado¹⁰. Como puede verse, no se trata de simples opciones léxicas sujetas al gusto o al estilo del traductor sino de auténticas diferencias de sentido, pues está claro

⁸ “[...] ¿de dónde tenéis plumas y pies de aves, Aqueloides, puesto que portáis rostros de doncella? ¿cómo porque, cuando Proserpina recogía flores primaverales, estabais entre el número de sus acompañantes, sabias Sirenas?”

⁹ Cf. FRANZOI (1988: 81).

¹⁰ A manera de ejemplo, cf. “bedewed by a virgin stream”, FAIRCLOUGH (1930: II 449); “regados por un puro arroyo”, FERNÁNDEZ GALIANO (1984: 311); “bagnati dal fiume a lei caro”, IODICE (2004: 185); “acariciados por el río virginal”, GRUPO ARETÉ (s/d); “ofrecidos en las márgenes de virginales aguas”, SOLER RUIZ (2008: 502); “colse sulla riva del virgineo torrente”, GIOMINI (1953: 229); “skimmed... from the brook”, WILKINSON (1965: 41).

que no es lo mismo decir que los lirios eran bañados o tocados levemente por la corriente que decir que eran recogidos por la ninfa en sus márgenes. Estas divergencias están motivadas por los múltiples valores de *ab* y, sobre todo, por la notable polisemia de *libare*, un verbo que, aunque emparentado con el griego *leíbo*, presenta sememas tan diversos que resulta difícil encontrar un vínculo entre ellos. En efecto, como señala Benveniste (1983: 367-369), quien ha estudiado su espectro y evolución semánticos, el primer significado de *libare* es 'gotear' y de allí se abren dos campos semánticos si se quiere de sentido inverso: uno, centrado en el sema /ofrecer/, que parte de 'ofrecer una parte pequeña de un líquido' y, de allí, 'hacer una ofrenda líquida' o simplemente 'ofrecer' y también 'rociar'; y otro, centrado en el sema /tomar/, que parte de 'tomar una pequeña parte de un líquido', de donde se llega a 'tomar una porción de algo' y, de allí, a 'tocar levemente', 'escoger', 'quitar', 'disminuir'. Desde luego, en un panorama tan vasto no siempre es sencillo determinar cuál de estos sentidos opera en un texto, pero esto mismo es lo que da origen al interrogante que intentamos responder. En este orden de cosas, nosotros vamos a proponer que la construcción preposicional (*uirgineo... ab amne*) funciona como circunstancial de lugar y que el campo semántico de *libare* que opera en el participio *libata* de los vv.15-16 es el que se estructura en torno del sema /tomar/ y que, dentro de él, el texto activa dos sememas ('escoger' y 'quitar'), generando así una anfibología que se sustenta en la copresencia de una enálage múltiple y una *callida iunctura*.

El fundamento de nuestra propuesta es el peculiar orden de las palabras dentro del esquema métrico derivado de: (a) una estructura sintáctica que ubica en el hexámetro una relativa proléptica cuyo antecedente aparece en el pentámetro y (b) dos construcciones preposicionales, una en el hexámetro (*uirgineo... ab amne*) y otra en el pentámetro (*uimineis... in calathis*), con anástrofe del elemento complementario ubicado, en ambos casos, antes de la cesura pentemímera. Ciertamente es que estos son recursos usuales en la poesía latina, pero lo peculiar en nuestro caso es que esta distribución no se repite en el resto del poema excepto en el dístico 9-10 que, como ha señalado la crítica, dialoga con este en más de un sentido y que no por casualidad contiene el único otro gentilicio griego de todo el poema: *en et Maenalia quae garrit dulce sub antro / rustica pastoris fistula in ore sonat*¹¹ (9-10). En el caso de los vv. 15-16, el resultado de esta organización del enunciado es que, si bien al llegar al

¹¹ "He aquí también que suena en la boca del pastor la rústica flauta que canturrea dulcemente al pie de la gruta del Ménalo." Preferimos aquí la *lectio in ore*, en lugar de *more*, sostenida por SALVATORE (1997: 147), en consonancia con los argumentos esgrimidos por FRANZOI (1988: 72-74) y manteniendo la elección de SALVATORE (1964: II 94, 207-208) en su anterior edición comentada.

pentámetro queda claro que el participio *libata* se refiere a *lilia*, su posición en el hexámetro determina una *callida iunctura* compleja (*uirgineo libata Achelois*), que puede leerse como una enálage múltiple sostenida, a su vez, por una anfibología¹². Es decir, así como la crítica ha observado con acierto que *uirgineo* es una enálage que predica esta cualidad a la vez del río y de *Achelois*, eso mismo, creemos, sucede con *libata* respecto de los lirios y de la *uirginitas* de la ninfa, solo que, en este caso, el procedimiento resulta de una anfibología que juega con la polisemia del verbo. En efecto, entre los dos campos semánticos ya señalados, el de ‘tomar’ incluye la idea de mermar alguna cualidad corporal, como leemos en Lucrecio: *nihil ibi libatum de toto corpore cernas / ad speciem, nihil ad pondus* (3. 213-214) o en Livio: *libatis uiribus* (21. 3. 29), y sobre todo en Ovidio, que lo aplica a la *uirginitas* en un pasaje de la *Heroida* de Paris a Elena:

*Si reddenda fores, aliquid tamen ante tulissem
nec Venus ex toto nostra fuisset iners;
uel mihi uirginitas esset libata uel illud
quod poterat salua uirginitate rapi*¹³. (Ep. 16. 159-162)

Como vemos, el texto no deja dudas respecto de su sentido, pues la *uirginitas libata* se opone a la *salua uirginitas*, indicando así la alteración de esta cualidad corporal por excelencia de los sujetos femeninos en la cultura romana. Ciertamente es que este es el único testimonio conservado de esta aplicación de *libare*, pero está avalado por el empleo con este valor preciso de sus agnados, el participio adjetivado *illibatus* y el verbo *delibare*¹⁴. A la luz de estos datos, proponemos pues que la *callida iunctura* “*uirgineo libata Achelois*” activa una enálage múltiple por la cual el participio, predicado en sentido recto de los *lilia* del verso siguiente, se predica también por enálage de la *uirginitas* de la ninfa, aludida, a su vez, en una segunda enálage, por el adjetivo *uirgineo*, que

¹² Para la estrecha relación entre la enálage y la *callida iunctura*, cf. TOMÉ GONÇALVES (2007: 91-93).

¹³ “Si debiera devolverte, antes tomaría yo algo y no sería por completo inerte mi Venus; o tu virginidad me hubiera tomado o aquello que hubiera podido arrebatarse manteniendo la virginidad intacta.”

¹⁴ Cf.: *inlibatam uirginitatem* (Sen. *Contr.* 1. 2. 12); *uirginitatem inlibatam* (V. Max. 6. 1. 4); *castitatem... delibasset* (V. Max. 9. 1. ext. 2); *ne quid de uirginitatis integritatis delibasse* (Flor. *Ep.* 1. 22); *puccitiam delibatam* (Suet. *Aug.* 68. 1). El único otro caso de copresencia de los términos *uirginitas* y *libare* es Ov. *Ep.* 2. 115 (*cui mea uirginitas aibus libata sinistris*), pero aquí, y a pesar de que LEWIS & SHORT (1956: s.v. I B 3) lo considera un ejemplo de disminución corporal, consideramos que, aunque ambiguo, el contexto activa más vale el sema /ofrecer/.

funciona sintácticamente como atributo de *amne*. Así, ‘escogidos’ los unos y ‘quitada’ la otra, tanto los *lilia* como la *uirginitas* son el sujeto paciente de este participio que activa a la vez dos sememas del verbo *libare*, ambos correspondientes al campo semántico del ‘tomar’. En esta lectura, huelga decirlo, la corriente de agua no es el agente de ninguna de las dos acciones sino el lugar junto al cual ambas acontecen.

Ahora bien, la posibilidad de perder o haber perdido esa condición virginal mientras se recogían flores a la orilla de un río está respaldada, además, por una larga tradición literaria. En efecto, en el repertorio de relatos mitológicos y legendarios conservados por los poetas, que un individuo joven y bello, varón o mujer, divino o humano, bordea una corriente de agua constituye un escenario que implica un peligro tan inminente como el que hoy en día se cerniría sobre él, si se nos permite una comparación algo pedestre, al tomar una ducha en un *thriller* hollywoodense. En una orilla están Hermafrodito, Arethusa y Rhea Silvia, en la versión de Ovidio; en una orilla y recogiendo flores están Hylas en la versión de Propertio y Europa en la de Mosco¹⁵. Pero además y por sobre todo, en ese sitio y en esa actividad están las Aqueloides en la narración ovidiana del rapto de Proserpina, a la cual pertenecen los dos pasajes de *Metamorfosis* que, según señalamos, la crítica vincula con estos versos de la *Copa*. Coincidimos con esta propuesta pero no tanto en términos de fuente de la idea del nombre de la ninfa, como piensa Tarrant, o de la recolección de flores en un *calathus*, como cree Franzoi, sino más bien como una remisión intertextual cuyo objetivo es traer a la memoria del lector el episodio de otra *uirginitas libata*, la de Proserpina, de cuyo rapto fueron testigos las Aqueloides mientras junto con ella recogían flores en la orilla del lago Pergo. Se nos podría objetar que, puesto que, si algo hace famosas a las Aqueloides, es la transformación de tres de ellas en Sirenas ocasionada por la participación en ese episodio, nuestro poeta no necesita remitir a Ovidio para disparar esa evocación del rapto en el lector. Sin embargo hay dos elementos de distinta importancia que respaldan nuestra interpretación. El primero es que, si bien otras fuentes, como el *Himno homérico a Deméter* (*h. Cer.* 6-8) e Higino (*Fab.* 20. 20), aluden a la recolección de flores, Ovidio es el único que, aun dentro de las que transmiten la versión siciliana del rapto (*Cic. Ver.* 2. 4. 10-108; *D.S.* 5. 2-5), ubica explícitamente la escena junto a una corriente de agua particular y específica: el lago Pergo. El segundo es que la topotesia desplegada por el sulmonense en los versos 385-391 del pasaje es, como bien señala Hinds¹⁶, un muy elaborado y casi hiperbólico *locus amoenus* que

¹⁵ Cf. Hermafrodito (*Met.* 4. 297-281); Arethusa (*Met.* 5. 587-591); Rhea Silvia (*F.* 3. 11-13); Hylas (*Prop.* 1. 20. 33-42); Europa (*Mosch.* 2. 33-36).

¹⁶ HINDS (1987: 26-28).

responde en un todo a la tradición teocritea y virgiliana. Esto, creemos, agrega un plus de significación a nuestro dístico y a la vez explica la expresa vinculación que se establece, como sugerimos antes, entre él y los versos 9-10. Ciertamente, ambos dísticos comparten una notable y con certeza deliberada equivalencia formal, y además ambas escenas incluyen personajes y acciones incompatibles con el entorno tabernario mentado en los versos iniciales, pues ni la dulce melodía pastoril ejecutada en una gruta del Ménalo ni la recolección de flores por parte de una ninfa virginal se compadecen con el estruendo de la *fumosa* taberna ni con la danza lasciva de la frenética tabernera. A nuestro modo de ver, esta suerte de ruptura referencial es precisamente la función de estos dos dísticos: el pastor que hace canturrear la rústica flauta que suena en una cueva del Ménalo, el monte por excelencia de la Arcadia, y esta Aqueloide que, remedando a las ninfas de la *Bucólica 2*, trajo flores recogidas junto a un lago de Sicilia, patria de las musas teocriteas, según una historia narrada por Calíope como parte de un certamen entre las Musas y las Piérides, dialogan entre sí para señalar al lector el carácter literario, meramente literario que subyace en la artificiosa pátina pastoril de la taberna¹⁷.

Más allá de esta interpretación que, como señalamos al comienzo, no se propone como única y definitiva sino, muy por el contrario, como una alternativa posible, lo que procuramos mostrar en nuestra lectura es que los abordajes que no se preguntan por la 'jerarquía' de los textos ni se plantean sus relaciones en términos de 'copia' tienen más posibilidades de brindar perspectivas tan abarcadoras como reveladoras del funcionamiento de los diversos componentes del campo literario romano. En nuestro caso, el leer en pie de igualdad a la *Copa* y a sus hipotextos, permitió advertir elementos anteriormente soslayados, como el juego polisémico de *libata*, junto con juegos literarios altamente sofisticados en textos impensados.

¹⁷ Cf. JASHEMSKI (1964) y GÓMEZ PALLARÉS (2002), quienes proponen, aunque con distintos argumentos y perspectivas teóricas, que esta ruptura referencial puede explicarse por la injerencia de ciertos discursos de soporte iconográfico, una opción que no negamos y que, en todo caso, no hace sino abrir aún más las posibilidades de la intertextualidad.

Bibliografía

- BENVENISTE, E. (1983) *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid.
- DREW, D.L. (1923) "The *Copa* I", *CQ*, 17, pp. 73-81.
- DREW, D.L. (1925) "The *Copa* II", *CQ*, 19, pp. 37-43.
- FAIRCLOUGH, H.R. (1930) *Virgil. Aeneid VII-XII. The minor poems*, London.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M. (1984) "Appendix Vergiliana", *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 32, pp. 208-326.
- FRANZOI, A. (1988) *Copa, L'Ostessa. Poemetto pseudovirgiliano*, Padova.
- GIOMINI, R. (1953) *Appendix Vergiliana*, Firenze.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. (2002) "La vida 'silenciosa': arte y epigrafía en *Copa*", *Habis*, 33, pp. 213-234.
- GOODYEAR, F.R.D. (1977) "The *Copa*: a text and commentary", *BICS*, 24, pp. 117-129.
- GRUPO ARETÉ (s/d) *Copa*, www.uv.es/arete/textos/appendix_vergiliana-copa
- HINDS, S. (1987) *The metamorphoses of Persephone*, Cambridge.
- IODICE, M.G. (2004) *Appendix Vergiliana*, Milano.
- JASHEMSKI, W.F. (1964) "A Pompeian *Copa*", *CJ*, 59, pp. 337-349.
- MORELLI, C. (1912) "Notte sulla *Copa*", *SIFC*, 19, pp. 228-236.
- SALVATORE, A. (1964) *Appendix Vergiliana*, Napoli.
- SALVATORE, A., DE VIVO, A., NICASTRI, L., POLARA, I. (1997) *Appendix Vergiliana*, Roma.
- SOLER RUIZ, A. (2008) *P. Virgilio Marón. Bucólicas-Geórgicas-Apéndice virgiliano*, Madrid.
- TOMÉ GONÇALVES, J.M. (2007) "Callida iunctura: da prática a teoria", *Agora*, 9, pp. 75-97.
- TARRANT, R.J. (1992) "Nights at the *Copa*. Observations on language and date", *HSPH*, 94, pp. 331-347.
- WESTENDORP BOERMA, R.E.H. (1958) "On dating the *Copa*", *Mnem.*, 11, pp. 331-338.
- WILKINSON, L.P. (1965) "*Copa* today", *G&R*, 12, pp. 38-41.

Fecha de recepción: 24-02-12

Fecha de aceptación: 12-03-12