

SILIO ITÁLICO: UN POETA ÉPICO PARA CONOCER, ESTUDIAR Y DISFRUTAR EN EL S. XXI

JULIO MONTES MÉRIDA

Facultad de Filología de la UNED

montes.j4@gmail.com

Resumen

El objetivo de este artículo es mostrar a Silio Itálico, en una línea innovadora dentro del mundo de la Filología actual, mediante la cual debemos poner sobre la mesa los antecedentes sobre la vida de este autor latino del s. I d. C. y, especialmente sobre su obra, un poema épico denominado *Punica*, junto con sus ediciones, comentarios, traducciones, sus fuentes literarias de inspiración y, por supuesto, las principales investigaciones que conocemos.

Por ello, el propósito es dar respuesta a esa declaración de intenciones que va implícita en el título, y que no puede ser otra que, lograr llamar la atención sobre el autor y su obra para que, una vez conocidos algunos aspectos interesantes sobre ambos, puedan ser objeto de estudio en cualquiera de las enseñanzas del actual sistema educativo, tanto en las etapas de Secundaria como en las Enseñanzas Superiores Universitarias y, al mismo tiempo, puedan ser disfrutados por los propios estudiantes, profesores, investigadores y cualquier aficionado a las Humanidades en general, al mundo clásico en particular y a la literatura latina en especial.

Palabras clave

Silio Itálico, Punica, épica flavia, imitatio, evocatio, retórica, estoicismo, patetismo, color poético.

Abstract

The objective of this article is to show Silius Italicus in an innovative line of current Philology, through which we must put on the table the background and life of this Latin author in the first century a. C., and very specially his work, an epic poem called *Punica*, with the references to its editions, reviews, translations and, of course the principal acknowledged research.

So, the purpose is to answer to a statement of intentions that it is into the title, and that could not be other than to draw attention on the author and his work so that, once having looked into some of the interesting aspects of both, may be object of study in any of the teachings of the current education system, at secondary and university higher education level and, at the same time, be enjoyed by students, professors, researchers and all lovers of humanities in general, particularly by the classical world, and especially by Latin literature.

Key words

Silius Italicus, Flavian epic, imitation, evocation, rhetoric, stoicism, pathos, poetic color.

1. Razones con la pretensión de ser convincentes

Si a todo lector que se fije en el título de este artículo se le pasara por la mente la pregunta de por qué debe interesarse por este autor latino, habría que plantearse darle de inmediato algunas razones convincentes para que pudiera adentrarse en el texto, ir profundizando poco a poco en él y aceptar con su interés las explicaciones teóricas y los ejemplos prácticos sobre el protagonista de este trabajo y, por encima de todo, sobre su indispensable obra poética.

La primera de las razones para conocer a Silio Itálico es la posibilidad de acercarnos a un autor épico de época posclásica, que ha sabido aunar la narración de hechos históricos relevantes en la Historia de Roma, como es el caso de la Segunda Guerra Púnica, con la forma poética que aporta la épica en hexámetros dactílicos, cultivada por Homero, Ennio o Virgilio, adornada con la estilística de los poetas alejandrinos como Catulo, el colorido ovidiano o la retórica de Lucano.

Unida a esta razón, cualquiera que se interese, podrá encontrarse con la constatación del trabajo erudito y cuidadoso de un autor, que usó numerosas fuentes literarias conocidas, tanto arcaicas, como clásicas y también contemporáneas, para crear una obra literaria propia y original, a través de la cual, mediante el estudio comparado y el análisis detallado, pueda ser fácil identificar sus modelos, calcos o préstamos, además de sus propias aportaciones, en un resultado complejo pero atractivo, que da lugar a un poema en XVII libros y más de 12000 versos hexamétricos, que conforman el *epos* más amplio de la historia de la literatura latina.

Así mismo, es importante resaltar que se trata de un tema no coetáneo a la labor épica del poeta, pero con una clara intención de invitación a la recuperación de las *antiquae virtutes romanae*, encabezadas por la *Fides*, muy necesaria en la época de los emperadores flavios, después de gobiernos complicados como el desarrollado por Nerón.

Esta temática supone un verdadero estímulo y reactivación para la sociedad romana, ayudados por el pensamiento filosófico estoico, practicado por autores como Lucano y el propio Silio Itálico; ambos plantearán aspectos tan precisos como el resurgimiento del poder de Roma a partir de la adversidad reflejada en las derrotas sufridas contra su peor enemigo en todo el Mediterráneo, el pueblo cartaginés, que estaba liderado por un héroe tan particular como Aníbal, cuyo juramento en plena infancia y ante su padre Amílcar, de destruir a los descendientes de Eneas, le marcará como un antihéroe, caracterizado por la *perfidia*, opuesta a la *fides* romana.

Finalmente, existe otra razón que permite pensar en el disfrute de esta obra en estos tiempos modernos del s. XXI, identificados con un profundo cambio de la sociedad, especialmente en el acceso a la información y en la modificación de algunos valores culturales definitorios.

Punica es un poema épico con innumerables hechos históricos reales (gracias al uso de fuentes historiográficas como Tito Livio, Polibio y otros), que lleva incluidos gran cantidad de datos geográficos, etnográficos y culturales de naciones, pueblos, ciudades y lugares emblemáticos conocidos, desarrollados a través de recursos tan relevantes como son los catálogos de tropas, guerreros y botines de guerra, las descripciones de las principales batallas, episodios bélicos y las armas emblemáticas (como el escudo de Aníbal) y los discursos y arengas militares, repartidos sistemática y concienzudamente por todo el poema.

Así mismo, la comparación con otras obras clásicas greco-latinas permitirá reconocer las numerosas influencias que otros autores han ejercido sobre Silio, tanto en el método compositivo, como en el cultivo de la lengua latina, el estilo, la métrica, el pensamiento filosófico, etc.

La intención de este artículo es mostrar algunas de las principales reglas que aplicó Silio Itálico para la confección de un poema épico de contenido histórico, a la luz de las fuentes literarias precedentes de otros autores y sus obras como Homero, Ennio, Cicerón, Tito Livio, Virgilio y Ovidio, y así como la influencia mutua de autores contemporáneos a Silio, como Lucano, Valerio Flaco y Papinio Estacio.

Todo esto, sin renunciar a mostrar a cualquier persona interesada la puesta en valor que Silio Itálico hace del encanto de la poesía épica clásica y sus modelos legendarios y mitológicos, con el mantenimiento del aparato divino, del mundo de los augurios, presagios y adivinaciones, de los héroes modélicos para la sociedad, de la bajada a los infiernos, los juegos funerarios, las tormentas ejemplares, etc.

La originalidad de Silio Itálico añade un método compositivo que, sin perder esos referentes literarios y, siguiendo una línea cronológica de los hechos históricos, va completando con digresiones de todos los tamaños y relevancias, escenas patéticas y pesimistas, la introducción precisa e intencionada del pensamiento estoico que domina la vida cultural y literaria de la época posclásica o argéntea, la retórica cultivada del s. I d. C., los retratos psicológicos de personajes relevantes en la obra y los discursos de oratoria perfectamente estructurados en las intervenciones de los senados romano y cartaginés.

En definitiva, una larga serie de atractivos de todas las naturalezas y niveles de motivación, que permiten distintas visiones y formas de abordar esta obra poética en una sociedad actual global, multicultural, diversificada y sin límites en el acceso a la información, en este caso, cultural, histórica y literaria, con estudiantes e investigadores cada vez más cualificados y motivados dentro del apasionante mundo de las Humanidades y con los recursos de acceso a la información que nos proporcionan las TIC en sus múltiples variedades y fórmulas de uso.

2. Objetivos

A la hora de abordar el *corpus* de este artículo de investigación, no se puede olvidar el marco de la innovación didáctica que proporciona esta prestigiosa y, cada vez mejor valorada, publicación de ámbito universitario, de espíritu investigador y de alcance internacional.

Por ello, se puede partir de un planteamiento sistemático que enfoque el contenido científico en unos objetivos concretos que lleven a resultados posteriores mensurables o comprobables con facilidad.

Cinco son los objetivos que se pretenden:

1º. Profundizar en la línea de investigación que se ha desarrollado durante los últimos 25 años, sobre un autor poco conocido en ámbitos escolares y universitarios, pero de una estimable y atrayente calidad para cualquier interesado que se aproxime a su vida, a su obra y al contexto histórico-social en el que basó el contenido temático de la misma.

2º. Presentar la contextualización del poema *Punica* de Silio Itálico, puesto que la obra de este autor latino no apareció *ex nouo*, sino que tuvo unos predecesores y unos contemporáneos que la determinaron en gran medida.

3º. Detallar estas influencias literarias a través de un recorrido breve por los autores precedentes y de la época contemporánea que influyeron en este poeta.

4º. Dar una orientación general para que cualquier persona interesada pueda analizar pormenorizadamente el poema *Punica*, su método compositivo y las principales características que lo hacen original, al margen de las coincidencias y diferencias con sus fuentes literarias.

5º. Aportar algunas propuestas pedagógicas para cualquier persona interesada, donde se detalle la línea sugerida, el método que se puede aplicar y los destinatarios de las mismas.

Todo ello, sin perder el enfoque dado al propósito principal de este artículo sobre las tres acciones: «conocer, estudiar y disfrutar al autor y su obra», y siendo conscientes del momento actual en el que nos encontramos, los inicios del apasionante s. XXI, en el que el acceso a los conocimientos humanísticos y a la enseñanza y aprendizaje del Latín y de la Cultura Clásica, deben ser facilitados por los avances tecnológicos y la llamada «era de internet», con la ahora popularizada «generación de las redes sociales».

3. Algunos datos interesantes sobre el autor

La mayoría de los datos que se conservan de Silio Itálico, incluido su nombre completo, Tiberio Catio Asconio Silio Itálico, provienen de la información dada por autores contemporáneos suyos; algunos de ellos son detractores de su persona como Plinio el Joven¹, quien en una de sus *Epistolae* (III, 7), a modo de carta necrológica le cuenta a un amigo los hechos más destacados de la vida de este autor de época flavia y define su obra como *scribebat carmina maior cura quam ingenio*; otros son aduladores de este poeta, como Marcial², quien, en calidad de cliente suyo, defiende en algunos de sus *Epigrammae* (VII, 63, VIII, 66, IX, 86 y XI, 48 y 49) su obra literaria, sin abordar apenas cuestiones de su vida personal y profesional.

Es preciso aclarar, no obstante, que en la mayoría de las ediciones y traducciones de *Punica*, tanto de la época más antigua (desde el s. XV al XIX), como en la era moderna (s. XX y XXI) se incluyen los principales

¹ Plinio el Joven, *Cartas de Plinio el Joven* (Tomo 2), CSIC, Madrid, 1963.

² M. V. Marcial, *Epigramas completos*, Cátedra, Madrid, 1991.

datos biográficos del autor, así como algunos datos del contexto histórico-político en el que vivió, lo que va a facilitar siempre tanto la labor de conocimiento como la de estudio.

Así mismo, aquellas personas que ya estén interesadas en buscar en la red más datos sobre la biografía de Silio Itálico, descubrirán sorprendentemente la gran cantidad de posibilidades que se les ofrece, desde Wikipedia³ y su versión en latín, Vicipaedia⁴, pasando por páginas web especializadas en biografías⁵, en cultura y literatura clásica⁶, de universidades⁷, revistas especializadas⁸, además del acceso a blogs, redes sociales como facebook o twitter, etc.

No obstante, en coherencia con los objetivos propuestos al principio, se resumen algunos datos que parecen relevantes para intentar conseguir nuestro propósito primordial.

³ <https://es.wikipedia.org/wiki/Silio_It%C3%A1lico> [consultado en diciembre de 2015].

⁴ <<https://la.wikipedia.org/wiki/Vicipaedia>> [consultado en diciembre de 2015].

⁵ <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=silio-italico-cayo>>;
<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/silio.htm>>.

⁶ <http://www.culturaclassica.ch/aicc_dsi/index.php/manifestazioni-e-conferenze/97-ritorno-al-futuro-i-punica-di-silio-italico-m-fucecchi-25-4-13> [consultado en diciembre de 2015].

⁷ <<http://expobus.us.es/tannhauser/ftp/file/144.pdf>> (Univ. Sevilla);

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3277345>> (Univ. La Rioja);

<<http://ocw.unican.es>>, Fichas Bibliográficas (Univ. de Cantabria); etc. [consultados en diciembre de 2015].

⁸ <http://www.centroarqueologicosaguntino.es/.../373_35_Anibal_y_el_ejercito_s> (Revista Arse); <www.ugr.es> Revista Arenal › Números › Volumen 16, número 2 (Univ. Granada), etc. [consultados en diciembre de 2015].

3.1. Vida

Sin que haya certeza de su año de nacimiento, dado que según los contrastes con las fuentes que lo citan, se puede situar entre el año 21 y el 26 d. C., se sabe por Plinio que murió a los 75 años, por lo que su muerte, tras sufrir una grave enfermedad que le llevó al suicidio por inanición, no iría más allá del año 101 d. C.

Hay diversas teorías sobre su lugar de nacimiento, llevadas por indicios e intuiciones derivadas de su nombre (Itálico parece darle un origen hispano, aunque el gentilicio de la ciudad de Itálica, sería «italicense»), de los datos conocidos de sus antepasados (parece ser que fueron ciudadanos romanos, pero con un linaje antiguo de origen hispano), e incluso de las similitudes con algunas de sus principales fuentes literarias (Tito Livio es cisalpino y Estacio es campano).

De familia patricia, Silio se aficionó pronto a la oratoria ciceroniana, de quien se hizo ferviente admirador. Desarrolló su labor como abogado, en tiempos del convulso emperador Nerón, defendiendo muchas causas en el foro con resultados favorables, que le llevaron a ser elegido entre los centumviro, para después ser nombrado cónsul en el año 68, coincidiendo con la muerte trágica del tirano, cargo que repetiría tres veces, antes de culminar su carrera política como procónsul en Asia en el año 77, ya en época del emperador Vitelio.

Paralelamente al desarrollo de su vida profesional y política, Silio Itálico dirigía coloquios filosófico-literarios, acompañado del estoico Cornuto y de Epícteto, quien lo consideraba «la cabeza más filosófica de los romanos».

Su lealtad al emperador Vespasiano le proporcionó el título de *princeps civitatis*, cargo que ya no desempeñaría al renunciar a la vida pública para retirarse a una finca en la Campania, donde se dedicaría a la «vida Helicóna»⁹, entregado a las musas literarias.

Tras gastar gran parte de su patrimonio en la compra de fincas, objetos de arte, libros, etc., llegando a adquirir la finca tusculana de su ídolo Cicerón y la propia tumba de su endiosado Virgilio, junto a Nápoles, a quien le dedicó verdadera veneración, Silio Itálico se dejó morir de hambre, cansado de luchar con un terrible tumor estomacal, lo que aporta más valor a su defensa de la filosofía estoica, a pesar de haber vivido en la riqueza y el lujo que le proporcionaba su clase social y su exitosa carrera profesional y política.

⁹ Helicón: monte de Beocia, en Grecia, consagrado en la mitología griega a Apolo y a las Musas.

3.2. Fuentes literarias de inspiración (*imitatio / innovatio*)

La comparación con otras obras clásicas, mediante la *imitatio* o la *innovatio*, ha permitido evidenciar las numerosas influencias que otros autores han ejercido sobre Silio Itálico, sin que ello limite su capacidad de innovación, que sirve de complemento a su originalidad.

Parece conveniente recordar algunos ejemplos del método que aplicó Silio Itálico para la confección de su poema épico, de contenido histórico, a la luz de las fuentes literarias de otros autores como Homero, Ennio, Cicerón, Tito Livio, Virgilio, Ovidio, Lucano y otros autores contemporáneos a Silio, como Valerio Flaco y Papinio Estacio.

Esta será la línea principal de las propuestas pedagógicas que se detallarán al final, adaptable a cualquier Comunidad Autónoma del Estado Español y moldeable a los distintos niveles del sistema educativo donde se aborden las enseñanzas de la Lengua y Literatura latina y de la Cultura Clásica.

—TITO LIVIO

Se puede comenzar, por su relevancia, con la influencia del trabajo historiográfico de Tito Livio, dado que ambos autores muestran la Segunda Guerra Púnica, que empieza con la guerra de Sagunto y finaliza con la batalla de Zama.

Silio basa su trabajo en la reproducción de escenas iguales a las narradas por Livio, pero con diferentes figuras y con tales cambios en el colorido poético cuantos permitía la línea épica que pretendía desarrollar el autor de época flavia.

R. B. Steel¹⁰ afirma en su estudio sobre el método de composición de Silio Itálico que «el deseo de *variatio* es importante especialmente en algunas escenas en las que Silio muestra algo con gran brillantez, pero modificado a partir de lo de Livio».

Añade este erudito que «Livio desarrolla libremente los elementos de oratoria, mientras que Silio asigna las intervenciones a los dioses y presenta la batalla como paralelo al contexto de Eneas y Turno, como si Virgilio hubiera fijado la forma acorde con el modo en que las acciones históricas deben ser conducidas».

Llama la atención una línea de coincidencia en varios estudiosos del poeta flavio, entre los que se encuentra el propio Steel, al afirmar que la base contextual y de contenido la fija Tito Livio y la formal y creativa pro-

¹⁰ R. B. Steel, «The method of Silius Italicus», *Classical Philology*, XVII (1992) 319-333.

viene del modelo virgiliano, quedando Silio en un verdadero «hilador de paños, con ambos hilos entremezclados».

La etiqueta de imitador que algunos autores le asignan a Silio, la corrige y matiza Steel, cuando presenta varias escenas con las que pretende defender un fiel indicativo de la diferencia en el método de tratamiento sobre hechos que pudieron ser históricos y son retratados por ambos autores, Livio y Silio.

Sirva como ejemplo el episodio de la serpiente (Pun. III, 170-213) frente a (Liv. XXI, 22, 6).

Livio la presenta con un sencillo: *mira magnitudine*, frente a Silio que es más exacto y clarificador en su descripción, componiendo el verso *atollensque caput nimborum montibus aequat*, igualando esta serpiente con la que mató el ejército de Régulo (Pun. VI, 221-222): *At nemus arrectae et procera cacumina saltus/Exsuperant cristae*, en cuya presentación Silio Itálico usa a Virgilio (En. II, 206-207): *pectora quorum inter fluctus arrecta iubaque/sanguineae superant undas*, y añade, para plasmar el color poético virgiliano, dos símiles desarrollados por completo.

Numerosos episodios históricos que puedan ser comparados entre ambos autores, demuestran, además del método compositivo de Silio, su *evocatio* a escenas reales que parecen haber sido vistas por los dos autores (v. gr. El cruce del Rin en Pun. III, 442-465 / Liv. XXI, 27-28); el relato paralelo, partiendo de ciertos parecidos verbales (v. gr. La descripción de los Alpes en Pun. III, 477-499 / Liv. XXI, 32, 6-8); el acuerdo en episodios con el mismo colorido destacado (v. gr. El cruce de los Apeninos y de los pantanos del Arno, en Pun. IV, 739-761 / Liv. XXI, 56; XXII, 2); la ampliación exagerada del relato del episodio histórico (v. gr. La batalla de Trasimeno, en Pun. IV, 823-VI.13/ Liv. XXII, 4 y ss.), que incluye la *innovatio* siliana al incorporar una serie de prodigios y advertencias de Flaminio que, según Livio, «precedieron a la batalla»; el culmen innovador de Silio puede verse en la magnífica descripción de la batalla de Cannas (Pun. VIII, 622-X, 386 / Liv. XXII, 44-49), donde sigue el ejemplo de Virgilio en la descripción de los lugares que envían fuerzas al campo de batalla, anunciando el desastre bélico con prodigios (Pun. VIII, 637).

La comparación del modelo liviano con episodios cuasihistóricos también deja ejemplos llamativos que cobran especial interés si se leen de forma simultánea, algo muy recomendable como deleite en la lectura y/o la traducción de los textos latinos:

— La historia de Maro (Pun. VI, 62-551) para la cual Silio se fija en Ovidio (Met. III, 31 y ss.) mezclada con reminiscencias de Virgilio (En. II, 206 y ss.) en lo referente al tamaño de la serpiente y el llanto de los soldados.

— El episodio de Aníbal e Himilce (Pun. III, 61-157 y IV, 763-821) basado en Livio (Liv. XXIV, 41, 7), y en el que Silio intenta variar la monotonía de la narrativa histórica con la introducción de un héroe de la Primera Guerra Púnica, que se basa en la partida de Héctor y Andrómaca (Il. VI, 370 y ss.), donde Silio, al fraguar su relato, lo dibuja a partir de las palabras de otros autores con la intención de darle un colorido poético más profundo. En este ejemplo toma referencias de Horacio (*Odas* I, 35, 22), de Séneca (*Troades* 470) y, en la selección del hijo como un sacrificio (con posible base histórica real), lo adapta de Lucrecio (IV, 791) para darle color.

El erudito español J. Villalba¹¹ añade sobre las restantes fuentes historiográficas en Silio que, «aunque sigue el esquema general de Livio, no son pocos los autores que atisban en *Punica* elementos de Ennio, Salustio y, tal vez, de Polibio, Diodoro de Sicilia o Plutarco. Además, para las digresiones de carácter geográfico, Silio recoge la influencia de Timeo, Trogo, Filisto, Catón, Cneo Gelio, Varrón o Posidonio». Esto viene a confirmar el carácter riguroso en el método siliano.

Cabe destacar que Silio, siguiendo a Livio (que era un gran conocedor del maestro Catón), recoge sus enseñanzas haciendo aparecer en las guerras anibálicas todas las ciudades y poblaciones de Italia en su totalidad, al estilo propio de un verdadero catálogo.

Cualquier trabajo de comparación de estas fuentes histórico-literarias puede suponer un interesante ejercicio filológico de *collatio*, que lleve a quien lo intente a las raíces de esas obras, tanto en la determinación de sus semejanzas como de sus diferencias, lo que ayudará a definir la originalidad de Silio Itálico y su aportación a la literatura universal.

— HOMERO

Silio aplica la *imitatio* a escenas homéricas que fueron omitidas por Virgilio en la creación de su epopeya *Eneida*. Entre los «elementos típicamente homéricos», que han sido detallados en las investigaciones de estudiosos de Silio Itálico como Albrecht¹² y Juhnke¹³, centrados en la influencia directa de las obras homéricas en *Punica*, destacamos:

¹¹ J. Villalba Álvarez, *Silio Itálico. La Guerra Púnica*, Madrid, 2005, Introducción, págs. 82-113.

¹² M. von. Albrecht, *Silius Italicus, Freiheit und Gebundenheit Römischer Epik*, Amsterdam, 1964, pág. 148.

a) El paralelismo entre Escipión (Pun. XVI) y Aquiles (Il. XI) en el episodio de las competiciones, que se hace más evidente porque ambos relatos aparecen en el penúltimo libro de *Punica / Iliada*.

b) La conversación de despedida entre Aníbal y su esposa Himilce (Pun. III, 61-157) a partir de la de Héctor y Andrómaca (Il. VI, 392-483), donde también evoca a Lucano (5, 722-805).

c) La batalla de Aquiles con el río Escamandro (Il. 21 *passim*,) reflejada en los enfrentamientos entre Escipión y el río Trebia (Pun. IV, 570-703) y, a su vez, en el enfrentamiento entre Hipodemonte y el río Ismeno (Teb. IX, 404 y ss.) de Estacio.

d) La batalla entre los dioses (Pun. IX, 278-X, 325), semejante a la de Il. I, 20 y 5, con referencias también en Ennio (como se deduce de la lectura de En. X, 11-15).

Una de las señas de identidad de Silio Itálico es la facilidad de fusionar lo homérico y lo virgiliano. El hecho de que aparezcan paralelismos de episodios tomados indirectamente de Virgilio, como es el caso de la bajada a los Infiernos (Pun. XIII, 393-896), que aparece de forma destacada en las tres obras que se comparan, permite ver fácilmente los usos directos de la *Iliada*¹⁴, así como la *innovatio* siliana (v. gr. La duplicación de la sibila, la existencia de diez puertas en el Averno, el tribunal de los tiranos, etc.).

Albrecht¹⁵ llega a la conclusión de que «aunque Silio utiliza directamente la *Iliada*, en general la ve a través del prisma de la *Eneida*». Esto contradice el pensamiento generalizado de que en la etapa argéntea de la dinastía flavia, dominada por un espíritu sombrío, los autores romanos se inspiraban en las dos tradiciones, griega y latina, pero, colocando en un segundo lugar la influencia indígena; por lo tanto, se trata de otra característica más de Silio, al anteponer lo latino a lo griego.

— ENNIO

La principal herencia de Ennio a sus continuadores fue la de otorgar al poema un carácter latino desde el inicio, a la hora de honrar las hazañas romanas, «siguiendo el riguroso orden histórico de los hechos, partiendo

¹³ H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenen- nachbildungen Strukturentwicklungen in Statius Thebais und Silius Punica*, Munich, 1972, pág. 222.

¹⁴ Además de Junke, *op. cit.*, págs. 400-404, C. Reitz, *Die Nekyia in den Punica des Silius Italicus*, Frankfurt, 1982, y M. Billerbeck, «Die Unterweltsbeschreibung in den Punica des Silius Italicus», *Hermes*, 111 (1983) 326-338.

¹⁵ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

de la ruina de Troya», igual que haría su predecesor Nevio y su continuador Virgilio, que apela a las Musas a las que llama *Camenas* al inicio de la *Eneida*. Estas afirmaciones se pueden encontrar en otro erudito español, J. Balcells¹⁶.

Varios ejemplos sirven para situar brevemente el papel de fuente literaria de Ennio y otros poetas arcaicos para la creación de la obra de Silio Itálico:

— 1^{er} ejemplo: en *Annales* de Ennio, Anquises, inspirado por Venus, ordena partir de Troya (I, 48, 2), mientras que en *Bellum Punicum* de Nevio, Anquises consulta el vuelo de pájaros, según el rito religioso (VI, a) antes de tomar la decisión de la partida de Troya; en la *Eneida* de Virgilio, sin embargo, es Venus quien se aparece a su hijo Eneas y le ordena huir con su padre y sus penates (En. II, 590 y ss.); finalmente en *Punica* de Silio Itálico es el Placer (personificado) el que se vanagloria de haber unido a Venus con Anquises junto a las orillas del Simois (río de Troya), de donde nacería Eneas, el fundador de la raza romana (Pun. XV, 59-60).

— 2^o ejemplo: la tempestad descrita por Virgilio al comienzo de la *Eneida* (En. I, 52-157) y la escena de Venus, quejándose del peligro que corre su hijo Eneas ante Júpiter, que le asegura la futura prosperidad del héroe, son un calco de Nevio (libro I del *Bellum Punicum*), aunque no hay constancia de que apareciera en Ennio y, sin embargo, sí que reaparece como calco en Silio (la tormenta del libro XII, 610-630 y los ruegos de Venus en V, 638-699).

— 3^{er} ejemplo: el caso del episodio amoroso que protagonizan Dido y Eneas, del que no hay constancia en Ennio, pero que sí es calcado de Nevio, por parte de Virgilio, colocándolo en un lugar destacado (En. IV, 1-704) y por Silio en Pun. I, 23-35 y en la descripción de las imágenes del escudo de Aníbal (Pun. II, 410-425).

— 4^o ejemplo: en *Annales*, Eneas en su viaje desde Cartago llega a Italia (Hesperia en Ann. XVIII), nombre dado por los griegos a partir del nombre de un rey latino (En. I, 530 y ss.), a una tierra habitada por los *prisci latini* (Virgilio). Se narran las leyendas del Lacio (*Saturnia terra*, Ann. XX) al igual que hará Virgilio, cuando pone en boca de Dido la expresión «grande Hesperia y saturnios campos», para después contar la leyenda de Saturno, a quien engendró el cielo (Ann. XX), y de los Titanes, como parte integrante de ella (Ann. XXII).

El adjetivo «saturnio» será usado por Silio Itálico para denominar también a los romanos (*saturnia iuventus*, Pun. III, 711), a la propia Juno

¹⁶ J. Balcells Pinto, *Ennio. Estudio sobre la poesía latina arcaica*, Barcelona, 1914.

(*saturnia*, por ser la hija de Saturno, Pun. II, 527) y a Italia (*saturnia arva*, Pun. I, 70).

El desarrollo de la fuente de inspiración que supone Ennio para Silio, en la que todos sus relatos están puestos en boca del poeta y no de los propios personajes, como ocurre en la *Eneida*, es la confirmación del carácter de poeta-historiador de Ennio, que servirá con algunos ejemplos más para definir el carácter de Silio Itálico, así como para situarlo en el lugar que le corresponde en la épica latina.

En el uso de la *collatio* de las fuentes de inspiración hay ejemplos que demuestran, una vez más, la normalidad del uso de la *imitatio* en la literatura clásica y, esencialmente, en la poesía épica.

a) Cuando Eneas explica su genealogía al rey de Alba, Ennio está copiando a Homero (Ann. I, 24), Virgilio, por su parte, sigue el argumento de Ennio (En. VIII, 127 y ss.); igual ocurre cuando Eneas finaliza pidiendo una alianza al rey de Alba (Ann. I, 25), y este episodio es tratado por Virgilio (En. VIII, 150).

b) Sin embargo, el episodio de Ilía (vestal violada por Marte, de quien nacería el fundador de Roma) en *Annales* I, 28, no puede ser imitado por Ovidio que no llega a conseguir la misma belleza de narración de Ennio; mientras que, en el caso de Silio, su relato en Pun. XII, 543-548, está más basado en una fuente historiográfica (Liv. 23, 9) que en el propio Ennio.

c) A efectos formales, destaca la imitación de la famosa onomatopeya de los *Annales* de Ennio (II, 18) en la *Eneida* (IX, 503 y ss.) y en *Punica* (V, 189):

At tuba terribile sonitu tarantantara dixit (Ennio):

«Pero el terrible son de la trompeta, tarantantara dice».

At tuba terribilem sonitum procul aere canoro increpuit (Virgilio):

«Pero el terrible son de la trompeta, rasga a lo lejos el aire con sus acentos».

Ac tuba terrificis fregit stridoribus auras (Silio):

«y la tuba rompe el cielo con terrorífico estridor».

d) En cambio, en el libro VI (Guerra contra Pirro), que muestra una lucha desmesurada de proporciones épicas en la narración de la batalla de Heraclea, se aprecia la imitación hecha por Ennio sobre el modelo homérico, incluyendo una intervención de los dioses (Ann. VI, 2).

Será el libro VIII de *Annales* el verdadero referente como fuente literaria para Silio y su *Punica*, dado que narra los hechos en los que el propio Ennio participó, en la Segunda Guerra Púnica: «después que la humilde discordia violentó las erradas jambas y puertas de Belona» (Ann. VIII, 2).

El poeta arcaico narra las derrotas de los romanos, el paso de Aníbal a través de los Alpes y, simultáneamente, canta los acontecimientos que tuvieron lugar en Roma, agitada en ese momento por terribles y perjudiciales movimientos demagógicos (VIII, 3 y ss.). Esta corriente llevó al desastre a Minucio Rufo, a cuyo socorro acude Quinto Fabio Máximo, quien dio a las armas romanas la victoria con su táctica de contempORIZACIONES.

Estas victorias las recordó Virgilio al ver al héroe «acudir al Leteo para beber allí la paz y el eterno olvido» (En. VI, 245).

Después el mando del ejército será de dos hombres: uno, Varrón, partidario de que una batalla decidiera de una vez la suerte de la guerra; el otro, Paulo Emilio, discípulo de Fabio Máximo y partidario de la táctica ralentizadora, por lo que aconseja a su colega, advirtiéndole (VIII, 7).

Pero Varrón, desoyéndole, coloca el ejército romano frente a frente del ejército púnico, de abigarradas naciones, que es arengado por su general Aníbal (VIII, 5).

Sirva esta batalla, hecha a imitación de Homero, de pequeño ejercicio de contraste en el uso de las fuentes literarias:

- Ennio (VIII, incert. 61) imita a Homero (Il. II, 458).
- Ennio (VIII, 12) es imitado por Virgilio (En. XII, 284).
- Ennio (VIII, 6) imita a Homero (Il. II, 465 y ss.) y, a su vez, Ennio es imitado por Virgilio (En. VIII, 596) y por Silio (Pun. IX, 151 y ss).

Sin embargo, en el caso de *Annales*, VIII, 10-12, es tomado directamente por Silio en Pun. IX, 178 y ss., como ocurrirá también con VIII, 103, 128 y 151 y ss.

Balcells¹⁷ afirma que este pasaje de guerra, «presenta una técnica completamente homérica y encierra imágenes que otros poetas ocupados en dar forma meónica (con las Musas) a los relatos épicos de las batallas repetirán e imitarán».

¹⁷ Cf. Balcells, *op. cit.*

— VIRGILIO

Tanto Lorenzo¹⁸ como Wallace¹⁹, resaltan que Livio da a Silio el argumento y la legitimación necesaria, mientras que Virgilio es el modelo literario que debe imitarse.

Este aspecto es la base de trabajo de los épicos flavios, aunque, como dicen Miniconi y Devallet²⁰, «este modelo a imitar es mucho más visible en Silio que en sus contemporáneos Papinio Estacio y Valerio Flaco».

No puede olvidarse la opinión de Albrecht²¹ al afirmar que «el significado que Homero y Ennio tuvieron para la épica hasta llegar a Virgilio, lo tiene Silio Itálico para los poetas que le seguirán».

A continuación se mencionan algunas coincidencias destacadas que puedan ser de interés para estudiantes e investigadores interesados en el estudio comparativo de ambas obras literarias:

a) Virgilio alude a la enemistad Roma-Cartago desde el inicio de la *Eneida* (I, 12-14) y, más adelante, Júpiter vaticina el futuro para Roma y Cartago (En. X, 11-14); todo ello coincide con la guerra narrada por Silio.

b) Virgilio presenta el odio de Juno a los troyanos y a Eneas, extensible a los romanos, descendientes del troyano (En. I, 2); Silio presenta la cólera de Juno que se decanta por Aníbal (Pun. I, 21-55); ambos dan una dimensión mitológica al conflicto.

c) El episodio de Dido y Eneas detallado en En. IV, 622-629, es el que dará pie a Silio para hacer a Aníbal portavoz de la maldición de Dido a Eneas y sus descendientes (enéadas = romanos) (Pun. II, 413 y ss. en el escudo de Aníbal).

Esa coincidencia da pie a una de las argumentaciones de von Albrecht²² al mantener que «la *Eneida* es el punto de partida para *Punica*. La Segunda Guerra Púnica es la consecuencia histórica que completa a la narración legendaria y Silio retoma el relato donde Virgilio lo dejó».

Pero, son los eruditos Ahl, Davis y Pomeroy²³ los que, a partir de la afirmación de que «Juno no olvida su odio a Eneas y a Troya y tratará de

¹⁸ J. Lorenzo Lorenzo, «Técnica narrativa en Virgilio y Silio Itálico», *Cuadernos de Filología Clásica*, XV (1978) 201-206.

¹⁹ M. V. T. Wallace, «The epic technique of Silius Italicus», *Harvard Studies in Classical Philology*, LXII (1957) 159-162.

²⁰ P. Miniconi y G. Devallet, *Silius Italicus: La Guerre Punique*, t. I (libros I-IV) París, 1979, pág. LV.

²¹ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

²² Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

²³ F. M. Ahl, F. M. Davis y A. Pomeroy, «Silius Italicus», *ANRW*, 2, 32, 4 (1986) 2492-2561.

tomar venganza en sus descendientes, los romanos» concluyen que: «la leyenda amorosa de Dido y Eneas (Pun. I, 81 y ss.) es el auténtico leit motiv de la epopeya siliana».

d) El juramento de Aníbal a su padre Amílcar de destruir Roma ocurre en el templo de Dido, y es un episodio que coincide con la descripción del templo que aparece en Virgilio; se percibe, además, la imitación del tono virgiliano y el calco de expresiones suyas.

Este juramento, que retoma la maldición de Dido a Eneas y sus descendientes es una nueva confirmación de que *Punica* es la culminación de lo que la *Eneida* dejó inacabada: la lucha de Roma contra Cartago.

e) El libro II de *Punica*, en su descripción del escudo de Aníbal, está lleno de referencias a Dido y Eneas, lo que confirma que, además de coincidir en los contenidos, sigue el modelo descriptivo de Virgilio y, por lo tanto, de Homero.

f) La aparición de la ninfa Anna Perenna en *Punica* VIII, la identifica Silio con Anna, hermana de Dido (En. IV, 9 y ss.), mencionada en Ovidio, *Fastos* III, 523-656 y *Heroidas* VII, 191, y coprotagonista del episodio de *Eneida* con su hermana.

Sin embargo, la laguna aparecida en Pun. VIII, 144-225, no permite saber la intención de esta aparición como divinidad romana, máxime cuando todo apunta a que pretendía avisar a Aníbal de su futuro.

g) En. IV, 305 y ss., presta el sentimiento de profunda simpatía y conmiseración hacia Dido y en contra de Eneas a Pun. VIII, 109 y ss..

Estos eruditos afirman que la guerra es provocada por la perfidia y ruptura del tratado del Ebro por Aníbal, pero el origen mítico del conflicto Roma/Cartago está en la deslealtad de Eneas y en la ruptura de su compromiso con Dido, al abandonarla para cumplir su grandiosa misión de fundar Roma.

De esta forma, al igual que Aníbal será el verdadero vengador de Dido, castigada con el abandono de Eneas, los romanos castigarán a Aníbal por su incumplimiento del tratado del Ebro y por la conquista de Sagunto (residencia de la *Fides*).

La lucha de valores morales tradicionales, personificados en el enfrentamiento entre la *Fides* y su antagonista, la *Perfidia*, será un aspecto primordial de la función social de la obra de Silio.

Silio adoptó y adaptó diversos motivos destacados en la obra de Virgilio, en una prueba más de los postulados acerca de la determinación convincente de la originalidad del autor flavio, definida como la capacidad de hacer suyo lo tomado de sus modelos.

Son interesantes algunos de los motivos más relevantes, mencionados por Villalba en su introducción:

a) Aníbal en su alocución (Pun. VII, 106-107) nombra diversos personajes ilustres romanos desaparecidos en la contienda, Gracos y Escipiones, tal como hizo Virgilio en el pasaje de la catábasis cuando Anquises nombra a su hijo diversos personajes decisivos para la grandeza de la victoriosa Roma (Gracos y Escipiones), sin embargo, no se trata de los mismos personajes (aunque sí tengan parentesco). Silio usa la misma estructura del pasaje, pero cambia a los protagonistas.

b) Aníbal obedece a Juno y desiste de atacar Roma, cuando ya estaba a las puertas de la ciudad (Pun. XII, 734-740), lo mismo que los griegos desisten de asediar Troya y abandonan, ante la mirada atónita de los troyanos (En. II, 25-39). La diferencia en la adaptación del pasaje es que lo de Aníbal sí es verdadero abandono, mientras que la acción de los griegos fue fingida.

Lo llamativo es que estos pasajes forman parte de sendos libros que fueron especialmente determinantes para los acontecimientos posteriores:

- *Eneida* II contiene la traición griega, la derrota troyana, la huida de Eneas y la fundación de Roma.

- *Punica* XII recoge la retirada de Aníbal, el resurgir de Roma y el comienzo de su grandeza.

Esto lleva a afirmar a Ahl, Davis y Pomeroy²⁴ que: «*Punica* XII termina donde *Eneida* II empieza».

Concluyen que Silio «no solo ha dado la vuelta a los motivos virgilianos, no solo trata la *Eneida* como cantera de ideas, expresiones y motivos, sino que, aunque la base de *Punica* es el íntimo conocimiento de *Eneida*, Silio sabe reelaborar lo que está usando, con vistas a un resultado bueno y original».

Algunos de los paralelismos usados por Albrecht²⁵ son tomados de varias ediciones importantes de *Punica*:

a) *Eneida* XII → *Punica* XVII. La conversación entre Juno y Júpiter que precipita el final de la contienda a favor de los romanos es recogida en sendos pasajes (En. XII, 791-842- Pun. XVII,341-384) de duración y estructura parecida.

b) *Eneida* I, 86 y ss. → *Punica* XVII, 236 y ss. La tempestad en el inicio de la obra de Virgilio sirve de modelo a la de Silio, al incluir todos los tó-

²⁴ Cf. Ahl, Davis y Pomeroy, *loc. cit.*

²⁵ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

picos homéricos: una divinidad provoca, surge la tormenta, el héroe se lamenta, el naufragio, otra divinidad invoca su fin, llega la calma.

Esta temática de los tópicos de la tormenta es detallada por Villalba²⁶ en su interesante artículo, desde el punto de vista de los ecos virgilianos.

c) *Eneida* II → *Punica* II. Ambas obras presentan en el libro II el paralelismo interesante del relato de la destrucción de la ciudad: Troya /Sagunto. De esta forma Silio convierte a Sagunto en la nueva Troya. Así mismo, como refugio de la *Fides* se convierte en trasunto y calco de Roma y sus valores tradicionales perdidos.

La importancia dada a Sagunto se acrecienta con hechos como el que sus murallas, fundadas por Hércules, prefiguran las que formarán los Alpes, que solo habían sido cruzadas por el héroe hasta que llegó Aníbal, el protagonista de *Punica*.

d) *Eneida* VII, 803 y ss. → *Punica* II, 56 y ss. La historia de Asbité, la virgen guerrera es calcada de la historia de Camila en *Eneida*.

e) Las pinturas que Aníbal manda destruir en el templo de Litemo (Pun. VI, 653 y ss.) representan escenas de la Guerra de Troya, que hacen llorar a Eneas (En. I, 453 y ss.).

f) La acogida de Evandro a Eneas (En. VIII, 252 y ss.) se refleja en la acogida que Sifax dispersa a Escipión en Pun. XVI, 190 y ss..

g) La serpiente de Pun. XIII, 29 evoca a la que Yulo mata en el país del rey Latino (En. VII, 485 y ss.).

A partir de los numerosos paralelismos entre los dos poemas épicos, se formula la teoría de von Albrecht en favor del papel relevante de Silio Itálico, que concluye en que «Silio adorna y decora la materia histórica con los aspectos formales tradicionales del género (sobre todo de Virgilio) como piedras preciosas que introduce oportunamente en su mosaico histórico».

A diferencia de *Eneida*, Silio no propone una acción mítica, sino acontecimientos históricos singulares (al estilo de Ennio); sin embargo, gracias a los recursos artísticos (imitaciones de escenas, símiles, etc.) se transparenta la base esencial de la *Eneida* como un polo fijo en el flujo de los acontecimientos.

Punica se convertirá en la continuación de la *Eneida* en el espacio histórico, por lo que la *imitatio* se convierte en una necesidad íntima que es asumida por el poeta flavio.

²⁶ J. Villalba Álvarez, «Ecos virgilianos en una tempestad épica de Silio Itálico (Punica XVII, 236-290)», *Humanitas*, 56 (2004) 365-405.

Silio también yuxtapone elementos concluidos en mayor medida que Virgilio y anticipa la técnica de «las imágenes asiladas» que será imitada por otros poetas contemporáneos como Estacio y Valerio Flaco; finalmente, los símiles silianos irradian una tranquilidad semejante a un retrato (v. gr. Pun. XIV, 189-191, donde Marcelo aparece como un cisne aparentemente inactivo), frente a las agitadas imágenes que usa Estacio.

Es muy interesante para aquellas personas ya convencidas de su interés por Silio Itálico, la reflexión literaria que Albrecht incorpora en su *Historia de la literatura romana* cuando, al ensalzar a «los poetas que reconocen francamente a los verdaderos inspiradores de su obra, a los geniales antecesores poéticos», destaca a Silio Itálico, recordando que, en su bella y extensa descripción del mundo subterráneo le rinde homenaje a Homero (Pun. XIII, 778-797), en la magnífica descripción de Cerdeña elogia al maestro Ennio (XII, 390-419) y, finalmente, a través del entusiasta elogio a Mantua, cuna de Virgilio, lo hace de su más cercano modelo (Pun. VIII, 593 y ss.).

– OVIDIO

El color poético que transmite Ovidio, *color ovidianus*, definido por Bruére²⁷ se encuentra en Silio en las fábulas de corte mitológico, como las de Falerno (Pun. VII, 166-211), Pan (Pun. XIII, 325-348), etc., las etiologías y las digresiones variadas, todo ello en un marco neotérico y alejandrino que se aparece reflejado en los epilios que integran las *Metamorfosis*.

Ovidio escribe una epopeya sin héroes y sin función social, eliminado el espíritu nacionalista de la épica tradicional; también se va a diferenciar de la poesía alejandrina (*poetae novae*), por crear un poema épico de gran extensión, en 12000 versos, introduciendo un elemento cronológico que otorgue unidad estructural a la obra; esas dos diferencias también se pueden encontrar en Silio, que adopta la variedad de temáticas y contenidos, aunque serán características concretas del estilo innovador de Ovidio, las que puedan reconocerse a lo largo de *Punica*.

Algunas de ellas las resume Villalba en su Introducción:

- El uso de elementos fantásticos y extraordinarios, típicos en la literatura barroca de edad argétea.
- Las digresiones de diferente tamaño y de tipo histórico y geográfico.

²⁷ R. T. Bruére, «Color ovidianus in Silius Punica 1-7», en N. Herescu, *Ovidiana*, París, 1958, págs. 475-499; *Id.*, «Color ovidianus in Silius Punica 8-17», *Classical Philology*, 54 (1959) 228-245.

- Los cambios de escenario en la narración, usando perspectivas distintas para dar sensación de cambio continuo y de movimiento, incluyendo desviaciones de atención y sorpresas.

En la lengua y estilo ovidiano se observa el buen hacer como poeta, su finura verbal y métrica y la originalidad en el uso del lenguaje; todos estos aspectos son fácilmente reconocibles en Silio Itálico que, haciendo uso propio de la *innovatio*, lleva a extremos inabarcables, en contraste con la facilidad buscada en *Metamorfosis*.

De esta forma, Silio toma de Ovidio:

- la sencillez y el buen gusto poético (lo que no harán Lucano ni Estacio).
- las variantes léxicas redundantes, que Silio llega a quintuplicar en ocasiones.
- la repetición de un mismo concepto en versos diferentes.
- el empleo cuidadoso de metáforas y símiles (incluso de triple término).
- la adaptación de los símiles virgilianos a sus propios intereses compositivos.
- el uso de juegos de palabras, evitando arcaísmos y acudiendo a etimologías ingeniosas.

Concluye el erudito español afirmando algo que debería motivar a cuantos interesados quieran hacer este tipo de contrastes entre los estilos compositivos de los poetas épicos latinos de cualquiera de las corrientes literarias, al afirmar que «si Virgilio sintetiza todos los elementos temáticos y estilísticos de manera brillante, Ovidio reacciona contra el canon virgiliano de manera innovadora, Lucano le sigue, rompiendo moldes clásicos, consciente de que ya estaba todo inventado, y Silio Itálico, aprendiendo de los tres, entremezcla los estilos y crea una obra sintética clásico-innovadora».

De la correspondencia Ovidio-Silio escribe mucho Albrecht en su *Historia de la Literatura Romana*²⁸, obra recomendable para cualquiera de los que se decidan a adentrarse en las propuestas pedagógicas que se van a plantear al final de este artículo.

Son destacables las siguientes:

²⁸ M. von Albrecht, *Historia de la literatura romana*, t. II, trad. de D. Estefanía y A. Pociña, Barcelona, 1999, págs. 884-894.

a) *Técnica literaria*: la descripción de un paisaje puede permitir contemplar a vista de pájaro el escenario de toda la acción, que luego estrecha su perspectiva para centrarse en un personaje concreto, cambiando de escena con algún episodio extraordinario; antes del desenlace el poeta aumenta la acción, introduciendo momentos que la retardan: símiles para presentar de modo plástico y colorista la situación, monólogos que permiten una mirada interior de los personajes, etc.

b) *El control sobre la recepción de la obra*: ambos autores acompañan a los lectores con indicaciones interpretativas, controlando en todo momento la recepción del texto poético. Destacan: el uso de palabras claves repetidas en fases decisivas de la acción; los símiles que ponen de relieve la emoción predominante; los epítetos que adelantan los finales de acción, en función emocional que ayuda a los lectores a asimilar la línea de la acción; la ironía trágica que destaca el contraste entre ignorancia del personaje y el destino que le espera; la penetración psicológica que refunde las experiencias del drama clásico, la poesía helenística y la elegía, con símiles psicológicos y retratos espirituales, actúa como acicate intelectual para el lector; la selección de diferentes narradores y hablantes, que refleja la diversidad de fuentes y permite un intercambio entre hablante y oyente.

c) *La sugestiva fuerza visual y la poderosa imaginación motora*: la plasticidad de la visión poética de Ovidio le une más a Homero que a Virgilio y tendrá gran repercusión en poetas flavios, esencialmente Estacio y Silio, quien logra imitar la capacidad de dar movilidad a sus personajes con descripciones como la caída de ropaje y el efecto de los pliegues (Pun. II, 384-389) o presentar la ingeniosa yuxtaposición de contrastes, describiendo a la juventud frente a la vejez, en la idea de crecimiento frente a decadencia (retrato de Escipión frente a Aníbal).

Las descripciones alegóricas de lugares son rasgos ovidianos muy definidos y característicos, como la morada de la Envidia (Met. 2, 760-782) y la casa del Sueño (Met. 12, 39-63) que también usa Silio en algunas de sus personificaciones.

Todas estas influencias ratifican el hecho de que el saber retórico no es contrapuesto con la poesía, sino que sirve a los artistas para avivar la imaginación poética.

En el caso de Silio, el estilo prosaico y la dicción poética se compenetran recíprocamente.

La conclusión de Albrecht²⁹ sobre los dos poetas, refuerza la necesidad de conocerlos por igual, y abre líneas posibles de estudio e investigación, sobre todo en ambientes universitarios, al afirmar que «la lengua y el esti-

²⁹ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

lo de Ovidio se convierten en sutiles instrumentos de control de la recepción, suponen un continuo acicate intelectual para los lectores y transforman la lectura en un verdadero diálogo entre poeta y lector; iguales efectos busca Silio en su parte creativa innovadora».

– LUCANO

Argumenta Albrecht³⁰ que Ovidio y Lucano se sirven de los medios aportados por la retórica para darle una nueva vida a la épica, manteniendo una frescura creadora que llega hasta los poetas flavios, recorriendo caminos nuevos en la poesía, en parte inexplorados. Es comprobable esa influencia en Valerio Flaco y Estacio, mientras que en Silio aparecen síntomas de meticulosidad rígida del epígono, aunque haga de la necesidad virtud, y eleve a principio artístico la *imitatio* de la *Eneida*.

Brouwers³¹ evidencia que, junto con Virgilio, Lucano es importante para Silio desde un doble punto de vista: como poeta histórico para la explicación ético-filosófica, y como autor de ricos *excursus* geográficos para el aspecto «macrocósmico» del poema. Silio será un poeta que demuestra unos especiales conocimientos geográficos, que sirven de contrapeso a la introvertida profundidad filosófica de algunas partes de su poema.

Albrecht³² se atreve a sentenciar que «*Punica* es una proyección de sustancia virgiliana en un sustrato eniano con un espíritu emparentado con Lucano». No se puede olvidar que Lucano es un auténtico experto en la erudición geográfica de tipo helenístico.

En cuanto a las semejanzas entre los dos poetas contemporáneos, Villalba³³ destaca:

a) El uso de la concepción estoica de considerar la derrota como enaltecedora de la virtud, defendiendo, como afirma Silio, que «la grandeza de Roma se certifica en sus derrotas» (Pun. III, 571-586), cuando Júpiter le asegura a Venus que su raza seguirá habitando durante mucho tiempo en el Capitolio, aunque los vaya a poner a prueba contra el enemigo cartaginés.

Silio redunda en esta idea estoica cuando, más adelante, afirma en Pun. IV, 603-604: *explorant adversa viros, perque aspera duro / nituntur ad laudem virtus interrita divo* («la adversidad descubre a los héroes y es en las

³⁰ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

³¹ J. H. Brouwers, «Zur Lucan Imitation bei Silius Italicus», en J. Den Boeft, A. H. M. Kessels (eds.), *Actus, Studies in honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht, 1982, págs. 73-87.

³² Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

³³ Cf. Villalba, *op. cit.*

dificultades donde el valor intrépido escala la dura pendiente de la gloria»).

b) La estructura de ambas obras, dado que, destaca en el relato de ambas campañas de guerra con numerosas batallas, una batalla crucial en cada una de ellas, *Farsalia* en Lucano, porque lleva a Roma al fin de su libertad y a una nueva tiranía y *Cannas* en Silio, porque será la derrota que encumbre la *virtus Romana* e inicie su reacción para buscar con convencimiento la victoria y la aniquilación del gran enemigo mediterráneo.

c) La ausencia de un héroe que perdure en todo el relato épico, en tanto que destacan los antihéroes, César y Aníbal, con retratos incluso similares y de gran calidad poética.

Esta época flavia, en la que la lengua en prosa se hace más rebuscada y la retórica influye tanto en la prosa como en la poesía (cualquier intelectual pasaba por las escuelas de retórica, lo que influía directamente en sus obras), se hace evidente que no es un período estilísticamente unitario, dado que se crea el clasicismo con Quintiliano y Tácito en prosa y, en el caso del *epos*, destaca Silio Itálico como verdadera autoridad literaria, que se va a diferenciar del efecto de retorización del *epos*, iniciada por Ovidio y culminada por Lucano.

—VALERIO FLACO

Este poeta flavio, según Albrecht, no tiene la elocuencia ardiente de Lucano, ni la tranquila dureza poética de Silio, ni el estilo fluido de Estacio.

Su *imitatio* virgiliana tiene un sentido estructural: la tempestad, la profecía de Júpiter, la descripción anticipatoria de una obra de arte, el banquete acompañado de cánticos, incluyendo señales literarias evidentes como la invocación a las Musas y las narraciones retrospectivas.

Los característicos episodios de tipo erótico, mitológico, etiológico o geográfico que impregnan las obras de Valerio Flaco, sobre todo en *Argonauticae*, tienen eco en algunos episodios de *Punica* como es el caso de:

- el episodio de Falerno (Pun. VII, 162-211), tomado del modelo ovidiano;
- la historia de la ninfa Pirene (Pun. III, 420-441);
- la leyenda del joven Trasimeno (Pun. V, 7-23);
- el relato de Anna (Pun. III, 50-201), influido también por el mismo relato de Ovidio en *Fastos* 3, 545-656;
- la destrucción de Capua (Pun. XIII, 326-334), y algunos más.

Así mismo, la inclinación de Flaco por el hipérbaton estilístico hace que no sorprendan los numerosos zeugmas, paréntesis, sinécdoques, etc., que también son evidentes en Silio; igualmente ocurre con la presencia de más de un plano ofrecido al lector, el uso de participios y la variada métrica.

La principal diferencia estará en el uso de recursos artísticos propios de Flaco como son:

- Los inicios de batallas provocados siempre por el furor, acompañados de invocaciones a las Musas.
- Las comparaciones numerosas y rebuscadas con una función psicológica clara.
- La fuerza poética que se apoya en la imagen atrevida y extraña, para buscar un efecto más poético al lector moderno de lo que pudieron conseguir Lucano o Silio.

— PAPIPIO ESTACIO

La técnica literaria de Estacio, detallada en el magnífico trabajo de Laguna³⁴, establece, en los poemas épicos que se han conservado, a diferencia de Valerio Flaco y Silio, una menor amplitud de la materia poética, donde el episodio particular puede llegar a ser tratado ampliamente, aunque pensando en escenas e imágenes, haciendo que alternativamente la acción se mueva de una parte a otra, sin rupturas bruscas, para llegar a un final en calma. Esta técnica es usada, sin embargo, en algunas ocasiones por Silio en *Punica*.

Este autor flavio también basa su labor creativa en la *imitatio* de los predecesores clásicos, sin olvidar la influencia de los contemporáneos.

En *Tebaida* usa como modelos principales a Homero y Virgilio en las escenas de guerra, los juegos fúnebres, la *nekyia*, la batalla con el río y el triunfo final de la humanidad.

En *Aquileida* tiene como modelo principal a Ovidio, aunque también acude a Lucano y Séneca.

Al igual que Valerio Flaco, tiene a Silio como modelo a imitar, lo que se evidencia en que ambos siguen la tradición de Virgilio de omitir la cópula, hacer un uso prudente de arcaísmos, sin rechazar la incorporación de neologismos y utilizar figuras alegóricas como la *Pietas* y la *Clementia*, además de numerosas personificaciones menores y la descripción alegóri-

³⁴ G. Laguna, *Silvas de Estacio: introducción, traducción, edición crítica y comentario*, Madrid, 1992.

ca de lugares (que toman de Ovidio). También se asemeja a Silio en el uso de símiles imaginativos que toma de la vida cotidiana o del mito clásico.

Se diferencia de Silio en su continua búsqueda del efecto emocional en el público, con el uso de apóstrofes, reflexiones breves, adjetivación de objetos inanimados, etc., y en la maestría lograda en el uso del presente histórico en su cuidada narración.

Albrecht³⁵ señala que, además de ser un autor utilizado en la escuela como Silio, pervivirá en el Renacimiento, siendo imitado por Petrarca en su poema *Africa*, en detrimento del modelo virgiliano y superando al todavía no descubierto Silio.

4. Breve historia del texto de *Punica* y de su pervivencia

Otra de las líneas que se ofrecen en las propuestas pedagógicas está relacionada con la labor de *collatio* sobre los manuscritos, ediciones, comentarios y traducciones más significativas, entendiendo que este trabajo de conocimiento y estudio está más dirigido al ámbito universitario y, concretamente a la investigación, para lo cual, además del uso de las nuevas tecnologías es indispensable el Catálogo de la BNE (Biblioteca Nacional de España), que incluye una amplia variedad de incunables y ediciones, en formato libro o digitalizado (microfichas y archivos electrónicos en PDF), lo que permite su consulta y análisis en sala o desde cualquier lugar del mundo.

La labor de edición crítica que se acerque lo más posible al texto original de Silio, siempre podrá ser acompañada de la comparación de traducciones en distintas épocas e idiomas o el cotejo de comentarios a la obra hechos por lectores, seguidores, intérpretes o comentaristas especializados.

El arquetipo de *Punica* fue redescubierto por el humanista florentino Poggio Bracciolini en el tiempo del Concilio de Constanza (1417); se trataba de un viejo manuscrito de la obra de Silio que procedía de la catedral de St. Gallen en Colonia (Alemania).

Empezó a circular a través de un grupo restringido de personas solamente en el 1450, aunque hay evidencias de cursos para la lectura de *Punica*, desarrollados en Florencia y Roma; esta última ciudad fue el verdadero centro dominante de la transmisión de la obra a finales de 1460 (una década después). Sin embargo, hay datos que señalan que *Punica* fue leído, traducido e imitado con asiduidad, especialmente en Inglaterra, al ser considerado, en ámbitos universitarios, como modelo de virtud artesana.

³⁵ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

La obra de Silio tuvo el privilegio de ser una de las primeras en pasar por la imprenta (descubierta en 1436).

Desde la *Editio princeps* realizada por Andre Bussi³⁶ (obispo de Aleria), fueron dos primeras ediciones impresas de la obra las que vieron la luz en Roma en el año 1471, a las que siguieron muchas otras en Italia, Francia y Alemania, gracias al gran trabajo divulgativo de grandes editores humanistas como Domizio Calderini, Pomponio Leto, Pietro Odo, Bartolomeo Fonti y el autor del primer comentario de la obra, Pietro Marso (Venecia, 1483).

En el Renacimiento se multiplican las impresiones, reimpressiones, traducciones y comentarios, la mayoría de estos trabajos conteniendo la biografía del autor y resúmenes argumentales de los XVII libros de *Punica*.

De esta forma, se llegan a certificar 18 ediciones en los s. XV (6) y XVI (11), aunque también le perjudicaran fuertes críticos como Julio César Escalígero³⁷ que calificó a Silio de «falta de nervio y encanto», y uno de sus propios editores del s. XVIII, Ernesti³⁸, que arremete cruelmente contra el autor y su obra, lo que pudo provocar desinterés entre el mundo intelectual, que puede quedar reflejado en el hecho de que se pasase de 12 ediciones de la obra en los siglos XVII (6) y XVIII (6), a solo nueve ediciones desde entonces, en el s. XIX (5) y s. XX (4).

Para aquellas personas interesadas en profundizar sobre la pervivencia de la obra de Silio Itálico, podríamos destacar las ediciones en latín de Drakenborch³⁹ (1717), Ruperti⁴⁰ (1795-1798), Bauer⁴¹ (1890-92) y Delz⁴² (1987), las ediciones francesas bilingües de Lefebvre⁴³ (1781), Lemaire⁴⁴ (1823), Miniconi, Devallet, Martin y Volpillac⁴⁵ (ediciones por tomos de 1981 a 1992) y las ediciones inglesas bilingües de Duff⁴⁶ (1934 y 1968).

³⁶ A. Bussi, *Silii Italici Punicorum libri septendecim*, edd. C. Sweymheim y A. Pannartz, Roma, 1471.

³⁷ J. C. Escalígero, *Poetices libri septem*, Lyon, 1561.

³⁸ J. A. Ernesti, *Caii Silii Italici Punicorum libri septendecim*, Leipzig, 1791.

³⁹ A. Drakenborch, *Caii Silii Italici Punicorum libri septendecim*, Utrecht, 1717.

⁴⁰ G. Ruperti, *Caii Silii Italici Punicorum libri septendecim*, Göttingen, 1797-1798.

⁴¹ L. Bauer, *Silii Italici, Punica*, Leipzig, 1890-1892, 2 vols.

⁴² J. Delz, *Silius Italicus, Punica*, Stuttgart, 1987.

⁴³ M. Lefebvre de Villebrune, *Seconde Guerre Punique de Silius Italicus*, París, 1781.

⁴⁴ N. S. Lemaire, *Caius Silius Italicus Punicorum Libri Septendecim ad optimas editiones collati*, París, 1823.

⁴⁵ P. Miniconi, G. Devallet, J. Volpillac-Lentheric y M. Martin, *Silius Italicus, La Guerre Punique*, 4 vols., París, 1979-1992.

⁴⁶ J. D. Duff, *Silius Italicus: The Punic Wars*, 2 vols., Londres, 1933-1968.

La edición en castellano de Villalba (de 2005) cierra, hasta ahora, un período de 600 años (desde 1417), durante el cual el texto de *Punica* ha sufrido numerosas modificaciones y conjeturas.

También puede abordarse su pervivencia en la literatura romana de los períodos imperiales medio y tardío, donde se puede investigar sobre los imitadores de Silio en el s. IV d. C., entre los llamados *poetae novelli* como Juvenco y Ausonio, o prosistas como Símaco y Amiano Marcelino; pueden encontrarse reminiscencias silianas en autores del s. V d. C. como Claudio Claudiano, Antilio Namaciano y Draconcio, varios son los imitadores de Silio en el s. VI d. C. como Arator y Coripo y, finalmente, hay coincidencias de estilo en la Edad Media en obras como *Waltharius* del s. X d. C.

5. Un pequeño análisis estructural de forma y contenido del poema *Punica* de Silio Itálico

La tercera línea de propuestas pedagógicas tiene su base en el contenido estructural del poema épico *Punica*. Sobre ella pueden trabajar tanto estudiantes como profesores y aficionados al mundo clásico, de cualquier edad y nivel académico, dado que es el verdadero germen del deleite y disfrute de una obra literaria.

A través de la lectura, la traducción, el análisis, los comentarios históricos, filosóficos, filológicos, etc., se puede llegar a la esencia de un autor que se debe disfrutar por su labor en la defensa de las costumbres de los antepasados romanos, una herencia que se puede poner en manos de la juventud, herramienta que cualquier docente no puede perder de vista en su constante y entregada búsqueda de una educación de calidad, en competencias y valores necesarios en una sociedad actual compleja.

Su técnica literaria permite varias teorías sobre la estructura del poema. Estudiosos como Albrecht⁴⁷ defienden una división en tres héxadas, suponiendo que *Punica* estaba prevista para XVIII libros (como los *Annales* de Ennio), que se quedaron en XVII por la grave enfermedad que llevaría a Silio a una precipitada muerte.

a) Primera héxada: domina el protagonismo de Aníbal, el antihéroe.

- I: Se presentan aquí las causas de esta guerra y Aníbal inicia el asedio a Sagunto, que envía legados a Roma, pidiendo ayuda.

- II: Aníbal prohíbe a la nave romana, que trae una embajada, llegar a puerto; entrega del escudo a Aníbal por parte de los galaicos y destrucción final de Sagunto.

⁴⁷ Cf. M. von Albrecht, *op. cit.*

- III: El general cartaginés se dirige a Cádiz a despedirse de su mujer y su hijo; Bustar conduce a los más fuertes desde el mar; Aníbal atraviesa los Alpes y acampa en los campos taurinos.

- IV: Se narran las derrotas romanas de Ticinio y la destrucción de Trebia; Aníbal con su ejército atraviesa los Apeninos.

- V: El líder tirio construye trampas y provoca una matanza romana junto al río Trasimeno; la tierra itálica tiembla ante la fuerza enemiga.

- VI: Cada ejército se dirige a Roma; se recuerda la Primera Guerra Púnica y se mueve el ejército cartaginés contra Roma.

b) Segunda hécada: centrada en la oposición militar romana de Fabio y Paulo Emilio.

- VII: Fabio sale al encuentro de Aníbal, el cual rinde honores a su colega caído en batalla.

- VIII: Las duras cohortes coinciden con Varrón en abordar una guerra cruel y surgen signos y augurios funestos sobre la inminente derrota romana.

- IX: Con la oposición de su colega, Varrón inicia torpemente los combates en Cannas; los prodigios le prohíben el paso y el ejército romano huye aterrado.

- X: Paulo Emilio muere en Cannas y es honrado por Aníbal; mientras, Fabio logra renovar las esperanzas romanas, lo cual es asumido por Varrón.

- XI: Pueblos aliados del sur se pasan al ejército cartaginés; Teucras canta las gestas de los hombres con la lira; Magón combate en Cartago.

- XII: El general cartaginés llega al Partenope, se asienta en Nola, junto a Capua y extiende la agitación junto a la muralla de Roma.

c) Tercera Hécada (incompleta): victorias romanas de Marcelo y Escipión; fin de la guerra.

- XIII: El cartaginés vuelve a Capua desde Roma; en el terreno hispano y en el Ebro caen los Escipiones; su hijo desciende al Averno.

- XIV: Marcelo libera con arte, por tierra y por mar, la ciudad de Siracusa; todo se infecta totalmente con la peste.

- XV: El joven Escipión navega entonces a las costas hispanas; cae Marcelo, cae Asdrúbal por la espada de Nerón.

- XVI: El general Escipión vence a los hispanos; se dirige a las moradas de Sifax como huésped y celebra los juegos fúnebres en honor a su padre.

- XVII: Cibeles llega a Roma; allí, Escipión mata a Asdrúbal y postrado el enemigo, celebra el triunfo.

Entre las posibilidades de estructuración del poema hechas por numerosos investigadores del mismo, Villalba⁴⁸ destaca la división binaria (9+9) de Delarue⁴⁹ determinada por la acción preponderante de un dios. Juno, la divinidad protectora de Cartago, será protagonista de los nueve primeros libros, frente a Júpiter que, tras dejar que transcurran los acontecimientos, permitiendo la serie de derrotas romanas, para defender la necesidad de obtener el triunfo tras el sufrimiento (pensamiento estoico), espera a la batalla de Cannas para advertir a Juno, que dejará de hostigar a los cartagineses contra los romanos y tomará un papel defensivo, llegando a apartar a Aníbal del combate con Paulo Emilio (X, 83 y ss.), enviarle un sueño para que desista del ataque a Roma (X, 330-371), permite la relajación de Aníbal en Capua (XI, 259-431), obedece a su hermano y esposo Júpiter cuando le recrimina su exceso de celo para con los cartagineses (XII, 691-700), suplica la salvación de Aníbal en la batalla de Zama (XVII, 357 y ss.), etc.

Sin embargo, eruditos como Ahl, Davis y Pomeroy⁵⁰ abogan por una obra en XVII libros, donde Cannas es el centro de la obra (Pun. IX) como punto crucial que demuestra la grandeza de Roma, pone a prueba su hegemonía y cambia el curso de los acontecimientos; esa parte central, desarrollada en tres libros (VIII-X) con una héptada que precede (I-VII) y otra que sigue (XI-XVII).

6. Propuestas pedagógicas para *Punica*

Con la conciencia previa de que el propósito marcado debe estar abierto a cualquier tipo de persona que se interese por este autor épico latino y su obra poética, independientemente de sus posibilidades, motivaciones e intereses propios, se plantean una serie de propuestas de innovación pedagógica que sirvan de concreción y, a su vez, sugerencia para todos.

La concreción en cualquier posible programación didáctica y sus correspondientes unidades didácticas le correspondería a aquellos profesionales que pudieran interesarse en el autor y su obra, al margen de su sistematización, acorde a su nivel educativo, en la definición de objetivos educativos, estrategias metodológicas, selección y secuenciación de conte-

⁴⁸ Cf. Villalba, *op. cit.*

⁴⁹ F. Delarue, «Sur l' architecture des *Punica* de Silius Italicus», *Révue d'Etudes Latines*, LXX (1992) 149-165.

⁵⁰ Cf. Ahl, Davis y Pomeroy, *loc. cit.*

nidos, selección de materiales y recursos didácticos y establecimiento de criterios e instrumentos de evaluación.

6.1. La primera de esas propuestas pedagógicas innovadoras se centra en la posibilidad ya constatada de hacer una *collatio* de las principales ediciones, comentarios y traducciones de *Punica*, de tal forma que se permita diferenciar y definir el texto latino, al mismo tiempo que sus distintas traducciones en los principales idiomas de Europa: inglés, francés, italiano, español, etc... y también en las distintas lenguas romances de España: castellano, catalán y gallego.

Esta labor puede hacerse de forma parcial, dada la extensión del poema, para lo cual podría servir cualquier criterio selectivo (v. gr. Los modelos de estructuración detallados en este artículo).

La propuesta concreta podría centrarse en cualquiera de las partes claramente definidas por el autor dentro del todo que supone la Segunda Guerra Púnica; para ello, es muy útil la división en «Gestas», a modo de pequeñas epopeyas dentro de una más global que hacen algunos estudiosos o editores, como es el caso de Miniconi y Devallet⁵¹, que distinguen cinco partes, identificadas por sus protagonistas:

- Gesta de Sagunto: libros I y II.
- Gesta de Régulo: libro VI.
- Gesta de Fabio: libros VII-VIII.
- Gesta de Marcelo: libros XIV-XV.
- Gesta de Escipión: libros XV-XVII.

Los destinatarios de esta propuesta, respetando los niveles de interés libres, podrían ser estudiantes universitarios de opciones de humanidades (esencialmente de cualquiera de las opciones de Filología), tanto de grado como de postgrado específico, así como profesorado interesado en su uso como recurso didáctico concreto en el aula.

Los trabajos de investigación, individuales o en grupo, serían expuestos ante la clase, con ayuda de las TIC.

Como posibles instrumentos de evaluación estarían los cuestionarios de autoevaluación y coevaluación, así como un registro cualitativo que tuviera en cuenta descriptores como la calidad de la información, la variedad de fuentes bibliográficas, la presentación, la originalidad, el reparto

⁵¹ Cf. Miniconi y Devallet, *op. cit.*

equilibrado de responsabilidades , etc., y todos aquellos referentes competencias predefinidos.

6.2. De la primera propuesta se genera una segunda línea innovadora que puede servir de complemento a la anterior.

Se trataría de vincular esa labor de *collatio* sobre los diferentes textos literarios de aquellos autores que han servido de fuente de inspiración o de documentación a Silio Itálico, con el uso dual ya explicado de *imitatio/innovatio*, con el que el poeta flavio componía, a modo de «mosaico en verso» su epopeya sobre los hechos históricos del pasado glorioso de Roma.

La labor concreta se desarrollaría sobre los autores de las dos líneas ya definidas anteriormente; en la línea tradicional y clásica, en sus diferentes géneros, se trabajaría con Homero, Ennio y Virgilio en la épica, Tito Livio y Polibio en la historiografía, Catulo y Horacio en la poesía lírica, al que podrían sumarse Lucilio y Persio en la satírica y, por supuesto, su idolatrado Cicerón en cuanto a la oratoria y la retórica.

Por su parte, en la línea más innovadora y, en su mayoría, contemporánea a Silio, se compararían las obras épicas de Ovidio y Lucano, junto con el barroquismo de autores como Valerio Flaco y Papinio Estacio, sin olvidar influencias como la tragedia y la filosofía de Séneca.

Esta labor también puede centrarse en libros, episodios o pasajes concretos del poema o de las obras comparadas, para evitar el tedio o el exceso de tarea, la cual puede ser abordada en cualquiera de los niveles del sistema educativo, a partir de la etapa de Secundaria Obligatoria, donde se empezaría con un acercamiento e iniciación al autor y su obra, para proporcionada y gradualmente avanzar en la Secundaria postobligatoria, esencialmente en las modalidades humanístico-social, y culminar en los estudios superiores universitarios, tanto de grado como de postgrado.

Los planteamientos de contraste irían, como en algunos de los ejemplos que se han detallado, desde el contexto histórico-social, las fuentes y modelos comunes y la técnica literaria , hasta las características de lengua y estilo, pasando por el contenido estructurado de las obras, su universo conceptual y la pervivencia de las mismas.

La metodología podría combinar la elaboración de trabajos y su exposición, con el desarrollo de sesiones de enseñanza-aprendizaje en el aula (con la exigencia de una tarea preparatoria cuidada por parte del profesorado), de carácter eminentemente práctico, promoviendo el trabajo filológico reflexivo y analista, según el nivel académico al que vaya dirigido.

La evaluación se basaría en la observación directa del trabajo en clase en el caso de las sesiones en el aula, con un sistema similar al mencionado en la primera propuesta para las exposiciones de trabajos, individuales o en grupo que puedan planificarse, sin renunciar en ningún momento a los procesos de autoevaluación y coevaluación, tanto de la enseñanza como del aprendizaje. Para esta tarea es muy conveniente diseñar cuestionarios útiles para la búsqueda de la calidad educativa y, en algunos casos, la búsqueda de la excelencia educativa.

6.3. La tercera propuesta de innovación pedagógica podría abordar un tercer nivel de concreción centrado en el conocimiento y estudio de la obra poética de Silio Itálico, en relación a las principales características de su técnica compositiva y a la estructura de su contenido.

Sería la propuesta más vinculada con el objetivo inicial de promover el disfrute de la obra de Silio Itálico.

Tal como hemos podido esbozar en los ejemplos de este artículo, hay multitud de potencialidades que nos invitan a analizar y profundizar tanto en el contenido como en la forma del poema, en relación al léxico, los datos históricos, etnográficos, culturales, filosóficos, etc., y, en especial, sobre el uso de numerosos y variados recursos estilísticos y prosódicos.

Esta opción también se puede concretar y abordar de forma parcial, estableciendo distintos niveles de profundización, pero sin olvidar en todo momento la búsqueda y reconocimiento de la originalidad de Silio Itálico, así como los elementos definitorios de su pervivencia y vigencia actual, gracias a los numerosos datos que aporta el poema de carácter histórico, geográfico, cultural, etnográfico, mitológico, etc., que nos aparecen enmarcados en un todo creativo que conlleva un nivel de satisfacción previo por los retos que nos ofrece, y que también supone un disfrute real de su propio estilo literario, enriquecido con los numerosos conocimientos a los que nos acerca un aristócrata romano erudito, que se retiró de la vida pública exitosa para entregarse a la creación literaria en manos de las Musas, lo que aporta a su poema también un carácter perdurable.

La metodología de trabajo dependerá de que se aborde la lectura de la obra en castellano, su traducción del latín, el contraste con las traducciones en otros idiomas o las tareas específicas de análisis y comentario que tan relevantes son en la enseñanza y el aprendizaje de las lenguas clásicas en el sistema educativo actual.

La diversidad de instrumentos de evaluación tendrá en cuenta especialmente la observación directa del progreso del alumnado, partiendo de sus conocimientos previos que pueden nutrirse de las metodologías de

enseñanza de las técnicas traductoras, analíticas y de comentario, para lo que se hace indispensable una especial dedicación del profesorado, instruido en técnicas filológicas modernas.

En definitiva, estas propuestas pedagógicas solo pretenden llamar la atención sobre profesorado y alumnado, para que se acerquen a un poeta épico latino del s. I d. C., Silio Itálico y su obra *Punica*, desde la mirada humanista y con los recursos tecnológicos de esta sociedad compleja del s. XXI, respetando en todo momento la autonomía pedagógica y la normativa educativa vigente.