

APROXIMACIÓN AL *DE BELLO GERMANICO*
DE ALBINOVANO PEDÓN

MANUEL MAÑAS NÚÑEZ
Universidad de Extremadura

En el libro segundo de los *Anales* (2. 23-24) narra Tácito el desastre sufrido por la flota de Germánico en el año 16 de nuestra era a causa de una tempestad marina. Cuenta el historiador que en dicho año Germánico dispuso su flota y la llevó hasta el Océano (Mar del Norte) por el río Ems. Al principio todo era calma, pero, de repente, cayó un granizo de unos negros nubarrones y un aire huracanado levantó olas de gran tamaño. Las naves se dispersaron descontroladas por el huracán: unas fueron a parar a la mar abierta; otras fueron lanzadas contra los escollos de islas cercanas o quedaron encalladas en ocultos bajíos. Las olas inundaban los barcos. Los marineros arrojaron todo por la borda: caballos, bagajes y armas, para evitar que las naves se hundieran. Una parte de las naves se hundió; las más fueron arrojadas a islas cercanas. Los soldados perecieron de hambre, salvo los que fueron capaces de comer la carne de las bestias muertas. Sólo la trirreme de Germánico arribó a tierra de los caucos. Anduvo el general varios días y noches por acantilados y collados lamentándose y gritando que él era el culpable del desastre. Intentó tirarse varias veces al mar, pero sus hombres se lo impedían. Al cesar la tempestad las naves volvieron desmanteladas. El general las mandó reparar apresuradamente y las envió a explorar las islas para recoger a los supervivientes. Cuantos volvían de aquellas lejanías contaban cosas admirables: tormentas violentísimas, aves desconocidas, monstruos marinos, seres con partes humanas y animales. Todo ello lo habían visto o se lo habían imaginado por el miedo.

Pues bien, este desastre es el que, parcialmente, describe Albinovano Pedón en un fragmento de su obra épica *De bello Germanico* conservado en el

primer libro de *Suasoriae* de Séneca el Viejo (*Suas.* 1.15). Aunque se trata de una descripción poética de la tempestad que azotó las naves de Germánico, con todos los tópicos que ello supone, y del lamento figurado que uno de los marineros pronuncia, planteándose el sentido de la navegación (estamos ante el tópico de la condena de la navegación), parece que debemos prestarle cierta importancia desde el punto de vista de la realidad histórica¹, máxime cuando sabemos que este poema fue una de las fuentes que Tácito utilizó para la narración del desastre. En efecto, parece que Albinovano Pedón conoció de cerca la desgracia naval sufrida por Germánico y sus hombres, pues se le ha venido identificando comúnmente con el prefecto de caballería llamado Pedón que sirvió a las órdenes de Germánico en Germania en el año 15 d. C.².

1. *El poeta*

Este Albinovano Pedón era, además de militar, un hombre de letras, un poeta de la generación de Ovidio, seguramente algo más joven³.

Séneca el Joven lo conoció en los salones de retórica y nos habla de él como una persona con facilidad para contar anécdotas con gracias e ingenio⁴. En este mismo sentido y para recalcar su espíritu vivo, cuenta Quintiliano que, durante una lucha entre un mirmillón y un reciario, el primero perseguía al segundo pero no lograba herirlo; entonces, a Pedón no se le ocurrió otra cosa que decir: «lo que ocurre es que quiere atraparlo vivo»⁵.

Ovidio le dedicó la epístola 4.10 de las *Pónticas*, donde le considera como

¹ Eso no quita que Pedón haya podido insertar deformaciones, trasposiciones o inexactitudes, pues, como Grimal opina, la realidad histórica no puede ser en sí misma objeto de poesía, si no es reconstruida y no se le da una estructura que, sin ser infiel a la realidad ni distorsionada excesivamente, permita al escritor mostrar su vena poética; basta con que sea verosímil; cf. P. Grimal, «Le poète et l'histoire», en *Lucain. Sept exposés suivis de discussions*, Entretiens sur l'Antiquité class. xv (Vandoeuvres-Genève, Fond. Hart, 1970), 51-117, concretamente, pág.55.

² Cf. Tac., *Ann.* 1.60.2.

³ Cf. H. Bardon, *La littérature latine inconnue. II. L'époque impériale* (Paris 1956) 69-73; L. Duret, «Dans l'ombre des plus grands: 1. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2.30.3, 1983, 1447-1560; M. von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, 1, Bern 1992, pág. 652; E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Edited with Commentary, Oxford 1993, págs. 315-319.

⁴ Sen., *Epist.* 122.15: *Pedonem Albinouanum narrantem audieramus (erat autem fabulator elegantissimus) habitasse se supra domum Sex. Papini.*

⁵ Quint. 6.3.61: *Et Pedro de myrmillone qui retiarium consequatur nec feriebat 'uiuum' inquit 'capere uult'.*

un amigo muy querido⁶. Sabemos también por Ovidio que escribió un poema épico-mitológico titulado *Theseis*⁷.

Séneca el Viejo cuenta la famosa anécdota de que Ovidio no sólo conocía sus defectos poéticos, sino que incluso los amaba. Así, cuando sus amigos le sugirieron que eliminara de su obra tres versos que consideraban defectuosos, Ovidio accedió a ello, pero puso la condición de que él también señalaría otros tres versos que quedarían exentos de la purga. Efectivamente, cuenta Séneca, tanto los amigos como el poeta seleccionaron los mismos versos. Pues bien, en esta contienda poética entre Ovidio y sus amigos, estuvo presente Albinovano Pedón, *qui inter arbitros fui*⁸.

Está claro, pues, que fue amigo de Ovidio y que, seguramente, perteneció a su mismo círculo poético.

Debió de escribir también conocidos epigramas. Marcial habla de Albinovano Pedón, Catulo y Domicio Marso como modelos que sigue⁹ o para excusar el lenguaje licencioso de sus epigramas¹⁰.

2. *El De bello Germanico*

Así pues, Albinovano Pedón, hombre en el que se conjuga a la vez la afición por las armas y las letras, compuso después del año 16 d. C. un poema titulado *De bello Germanico*, del que sólo nos han llegado 23 versos. Según todos los indicios, este poema fue elaborado, como se ha dicho, por un testigo ocular de los acontecimientos¹¹. Al tratarse de un fragmento, parece igualmente lógico pensar que proviene de un poema más extenso. Asimismo, con la composición de este poema épico, el poeta pasó de la epopeya mitológica a la epopeya nacional, pero quizás la ruptura no fue tan radical como Bardon ha manifestado¹², pues si en la *Teseida* el autor llevó a su héroe hasta el reino de las Amazonas y a los Infiernos, trató ya el mundo del más allá,

⁶ Ov., *Pont.* 4.10.3-4:

*ecquos tu silices, ecquod, carissime, ferrum
duritiae confers, Albinouane, meae?*

⁷ Cf. Ov., *Pont.* 4.10.71-3:

*At tu, non dubito, cum Thesea carmine laudes,
materiae titulos quin tuare tuae,
quemque refers, imitere uirum.*

⁸ Sen., *Contr.* 2.2.12.

⁹ Cf. Mart. 2.77.5; 5.5.5; 7.97.7.

¹⁰ Mart. 1, *pr.*4.

¹¹ Cf. V. Tandoi, «Albinovano Pedone e la retorica Giulio-Claudia della conquiste», *SIFC* xxxvii, 1966, 5-66, concretamente pág.6

¹² Cf. Bardon, *op. cit.*, 69.

prohibido y misterioso, que reaparece en el fragmento de poesía épica del que nos ocupamos¹³. Veamos el texto¹⁴:

iam pridem post terga diem solemque relictum
 iamque uident, notis extorres finibus orbis,
 per non concessas audaces ire tenebras
 ad rerum metas extremaque litora mundi,
 5 hunc illum, pigris immania monstra sub undis
 qui ferat, Oceanum, qui saeuas undique pristis
 aequoreosque canes, ratibus consurgere prensis
 (accumulat fragor ipse metus), iam sidere limo
 nauigia et rapido desertam flamine classem,
 10 seque feris credunt per inertia fata marinis
 iam non felici laniandos sorte relinqui.
 atque aliquis prora caecum sublimis ab alta
 aera pugnaci luctatus rumpere uisu,
 ut nihil erepto ualuit dinoscere mundo,
 15 obstructo tales effundit pectore uoces:
 ‘quo ferimur? fugit ipse dies orbemque relictum
 ultima perpetuis claudit natura tenebris.
 anne alio positas ultra sub cardine gentes
 atque alium bellis intactum quaerimus orbem?
 20 di reuocant rerumque uetant cognoscere finem
 mortales oculos. aliena quid aequora remis
 et sacras uiolamus aquas diuumque quietas
 turbamus sedes?’¹⁵

¹³ Cf. V. Tandoi, «Albinovano Pedone e la retorica Giulio-Claudia della conquista», *SIFC* xxxvi, 1964, 129-168, concretamente pág.130.

¹⁴ Ofrecemos el texto establecido por Courtney, *op. cit.*, 315-316, que es la edición más moderna y va acompañada, además, de un comentario.

¹⁵ Ofrecemos nuestra traducción:

«Ya hace tiempo que dejaron a sus espaldas la luz del día y el sol, y ahora, fuera de los confines del orbe conocido, osando marchar por tinieblas prohibidas hasta el fin del mundo y hasta las últimas costas del globo terrestre, ven que quien alberga en el seno de sus perezosas olas terribles monstruos, el Océano, quien cría en sus aguas crueles ballenas y perros marinos, se eleva sorprendiendo a las naves (el propio estrépito aumenta el miedo); ven que las embarcaciones encallan y que la flota entera es abandonada por el rápido viento que la arrastra, y creen que ellos mismos son abandonados en inútil muerte por una ya no feliz suerte para ser despedazados por las fieras del mar.

Entonces uno, subido en lo alto de la proa y esforzándose en traspasar el cielo sin luz con sus guerreros ojos, como no puede distinguir nada en la oscuridad del cielo, exhala de su angustiado pecho tales lamentos:

‘¿Adónde nos dirigimos? El día huye y la naturaleza, llegando a su fin, encierra lo que queda de mundo en perpetuas tinieblas. ¿Es que buscamos pueblos asentados en otro polo más alejado y un mundo distinto que no conozca la guerra? Los dioses nos hacen volver y prohíben que los mortales ojos conozcan el final de las cosas. ¿Por qué violentamos con los remos los mares extranjeros y las sagradas aguas y turbamos las tranquilas moradas de los dioses?’.

Los críticos se han preocupado sobre todo del establecimiento del texto, que presenta difíciles problemas textuales y de exégesis¹⁶, y de estudiar el influjo de este fragmento en obras poéticas o historiográficas escritas con posterioridad¹⁷. Nosotros vamos a dividir nuestro trabajo en dos apartados. Primero estableceremos la estructura del texto conservado. Luego, a la luz de esa estructura, estudiaremos los tópicos épicos que aparecen y señalaremos las fuentes de donde bebe nuestro poeta.

2.1. ESTRUCTURA

Atendiendo a los dos motivos literarios principales que se dan cita en estos versos, a saber, la descripción (ἔκφρασις) de una tempestad marina y la alocución en forma de *schetliasmós* de uno de los marineros, condenando la osadía humana por querer conocer lo desconocido mediante la navegación a lugares lejanos y prohibidos (tópico de la condena de la navegación, ψόγος ναυτιλίας), engarzados ambos motivos por unos versos de transición puramente narrativos, establecemos, pues, la siguiente estructura:

I. Descripción (ἔκφρασις) de la tempestad (1-11)

- a. pasado (1)
- b. presente (2-11)
 - causa (2-4)
 - efecto en el presente (5-9)
 - efecto en el futuro (9-11)

II. Transición (12-15)

III. Alocución del marinero (16-23)

- exordium* (16a)
- narratio* (16b-17)
- argumentatio* (18-19)
- refutatio* (20-21a)
- peroratio* (21b-23).

¹⁶ Cf. E. Pianezzola, «Au-delà des frontières du monde: un topos rhétorique pour un rétablissement du texte d'Albinovanus Pédo (pág. 116 Mor.= 148 Buech., v. 19)», *REL* LXII, 1984, 192-205; Duret, *op. cit.*, 1496-1501.

¹⁷ Para el influjo en Lucano, cf. V. Bongi, «Nuova esegesi del frammento di Albinovano Pedone», *RIL* LXXXII, 1949, 28-48; Bardon, *op. cit.*, 72; A. Cozzolino, «Due precedenti lucanei», *Vichiana* 5 (1976), 54-61. Sobre la influencia en Curcio, cf. Bardon, *ibidem.*; Courtney, *op. cit.*, 316. Para el influjo en Tácito, cf. Bongi, art. cit. y H.W. Benario, «The Text of Albinovanus Pedo», *Latomus* XXXII, 1973, 166-169.

I. DESCRIPCIÓN DE LA TEMPESTAD

La descripción de una tempestad marina era un capítulo obligado en toda obra épica desde Homero¹⁸. Pero ésta de Pedón no es una tempestad épica tradicional. Normalmente, al menos en Homero y Virgilio, la tempestad épica se estructura del siguiente modo:

1) Se presenta al héroe de la epopeya navegando en un mar en calma, con el cielo despejado y los vientos soplando favorablemente.

2) Hay siempre un dios hostil al héroe y a la divinidad amiga de ese héroe que provoca la tempestad.

3) Comienza la tempestad: el cielo se cubre de negros nubarrones que provocan lluvia, granizo y rayos; la luz del día se apaga y da paso a la oscuridad de la noche; se levantan grandes olas que zarandean a las naves de un lado a otro; el cielo, con su lluvia sobre el mar, y éste, elevando sus olas hacia aquél, se unen y forman un todo.

4) El héroe clama lamentando su suerte y pide a la divinidad propicia que amaine la fuerza de la tormenta.

5) El dios propicio apacigua la tempestad

6) El héroe llega sano y salvo, junto con los suyos, a la costa.

La tempestad que nos ofrece Pedón no responde a este esquema. Seguramente ocurre lo mismo que cuando César se enfrenta con la tempestad en la *Farsalia* de Lucano (5. 560-677). Aquí, la tempestad aparece desprovista de la función que tenía en la epopeya heroica tradicional, donde era obra de los dioses y suponía una agresión que exigía la presencia del ayudante. En el texto de Pedón, por tanto, igual que en el de Lucano, la descripción de la tempestad es épica, pero su función no¹⁹. En efecto, la tempestad no la ha provocado ningún dios por animadversión hacia Germánico. En este caso, es la propia naturaleza la que se rebela contra el hombre, porque éste antes ha intentado rebelarse contra ella. Es una especie de cas-

¹⁸ Cf. Hom., *Od.* 5. 291 ss.; Verg., *Aen.* 1. 82-123; Ov., *Met.* 11. 477-569; Lucan. 5. 560-677; Val. Fl. 1. 608 ss.; Stat. *Théb.* 1. 336 ss.; 5. 363 ss.; Sil. 12. 603 ss.; 17. 237 ss. Se puede citar también el pasaje de Sen., *Ag.* 421-578 como ejemplo de tempestad de tradición épica: es el relato de Euribates a su regreso de Troya; y Ov., *Tris.* 1. 2. 19-34. Tan estereotipada es la escenatipo que Juvenal la etiqueta como *poetica tempestas* (Iuu. 12. 23-24). Sobre el tema, cf. F. Bömer, *Ovidius, Metamorphosen*, Heidelberg, 1969-1977, 345-6, ad Ov., *Met.* 11. 410 ss.; H.O. Kröner, «Elegisches Unwetter», *Poetica* III, 1970, 388-408; M. Rodríguez-Pantoja, «Una tempestad de temas épicos latinos: la 'tempestad literaria' en Virgilio y Ovidio», *Revista de Filología* (Univ. de la Laguna) IV, 1985, 207-246; V. Cristóbal López, «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica* XIV, 1988, 125-148.

¹⁹ Cf. D. Estefanía, *Estructuras de la épica latina*, Madrid, 1977, 25-28 y 32-34.

tigo natural contra la osadía humana. Desde este punto de vista, se entiende que la navegación, unida a las ansias de conquistar nuevos territorios y la audacia de conocer los límites desconocidos del mar, violenta las leyes naturales y es un acto de soberbia por parte del hombre. Todo esto causa la ira, no ya de una divinidad concreta, sino de la naturaleza, del *Oceanus* personificado²⁰, y castiga el atrevimiento humano con una demostración de su fuerza y su dominio sobre los mortales. El propio Océano es quien provoca la tempestad que da paso a la posterior condena de la navegación, en donde el marinero, símbolo de hombre audaz pero ya arrepentido de su osadía, lamenta su atrevimiento²¹.

Es evidente que, al no conservarse la obra completa, no podemos hacer juicios globales sobre la misma y ni siquiera sobre el propio fragmento. Es posible que estuviera precedido por una arenga del general a sus tropas, en claro contraste con el discurso conservado del marinero, según el esquema retórico frecuente en la épica *adhortatio/dissuasio*²². El autor, seguidamente, habría narrado la entrada de las naves en el Océano. Después de los versos conservados, vendría la tempestad propiamente dicha, el naufragio, la noble actitud de Germánico, el salvamento de las víctimas y los cuentos fabulosos de los que regresaron con vida. Todo esto está en los *Anales* de Tácito. La obra habría acabado, según el modelo heroico, pintando el triunfo de Germánico sobre las fuerzas hostiles del universo²³. Pero no es más que mera hipótesis.

Centrándonos, pues, en los versos que conocemos y atendiendo a la estructura que hemos fijado, observamos que la *écfrasis* de la tempestad está estructurada según un orden cronológico: la calma en el pasado, la tempestad en el presente y la muerte en el futuro. La calma en el pasado está expresada en el primer verso:

iam pridem post terga diem solemque relictum,

que, en nuestra opinión, es evocación de otro de Ovidio:

...multum caeli post terga relictum (Met. 2.187).

²⁰ Sobre el motivo de la indignación del medio marino, cf. Verg., *Georg.* 2. 161, *Aen.* 8. 728; Val. Fl. 1. 9; Ov., *Met.* 11. 491; Stat., *Silu.* 3.2.71 y G. Laguna, *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*, Madrid, 1992, *ad. loc.*, 221.

²¹ Sobre el tópico de la condena de la navegación, cf. E. S. McCartney, «Greek and Roman weather love of the sea», *CW* xxvii, 1933, 1-6, 9-13, 17-22, 25-29, concretamente 1-2; T. Heydenreich, *Tadel und Lob der Seefahrt*, Heidelberg, 1970, 41-47 y sobre todo A. Kleingunther, *ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ. Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, Leipzig, 1933.

²² Cf. Lucan. 8. 262 ss., exhortación de Pompeyo; 331 ss., discurso de Léntulo.

²³ Cf. Tandoi, art. cit., 1966, 13 y Duret, *op. cit.*, 1499.

En efecto, se trata de un verso del episodio de Faetón, concretamente de la descripción efrástica del palacio del sol, al principio del libro II de las *Metamorfosis*. Además, el contexto es similar al de Pedón: Faetón ha perdido el control del carro del sol y se arrepiente de haber cogido las riendas; entonces Ovidio intercala un símil poético:

*Iam Meropis dici cupiens ita fertur, ut acta
praecipiti pinus borea, cui uicta remisit
frena suus rector, quam dis uotisque reliquit,
Quid faciat? multum caeli post terga relictum*

(*Met.* 2.184-7),

comparando el andar errante del carro con la nave que, en medio de la tempestad, camina sin rumbo fijo a capricho de los vientos²⁴. Este primer verso de Pedón sirve para introducir la *écfasis* de la futura tormenta, anunciándonos que, cuando en un principio Germánico inició la travesía por el río Ems, había *dies* y *sol*, pues, hasta el momento, el viaje se estaba desarrollando por parajes conocidos. El paso, por tanto, de lo conocido a lo desconocido se corresponde metafóricamente con el paso de la luz a la oscuridad: dejar atrás el mundo conocido significa dejar atrás la luz del día y del sol y penetrar en las tinieblas del misterio.

Los versos que siguen (2-11) suponen, como hemos dicho, la *écfasis* de la tempestad y están engarzados hábilmente mediante una relación lógica de causa a efecto. Efectivamente, el paso del tiempo pasado al presente está marcado por un expresivo cambio en los tiempos verbales: *iam ... relictum [esse]// iam... consurgere ... sidere*. A su vez, los versos 2-4, en donde se pone de manifiesto que la expedición se ha alejado de los límites del mundo conocido y se revela la osadía humana por querer llegar al fin del mundo, estos versos, repetimos, son las causas más inmediatas que provocarán un efecto en el presente (5-9): la tempestad y el naufragio; y otro efecto en el futuro (10-11): la muerte de todos. Podemos reflejarlo gráficamente así:

CAUSAS

EFFECTOS

- | | |
|---|---|
| 1. <i>notis extorres finibus orbis</i> (2). | 1. Presente: <i>Oceanum consurgere</i> (6-7).
<i>Sidere limo nauigia...desertam flamine classem</i> (8-9). |
| 2. <i>per non concessas audaces ire tenebras</i> (3). | 2. Futuro: <i>laniandos... relinqui</i> (11). |

Los ecos de los poetas anteriores son igualmente palpables:

²⁴ Posiblemente, Pedón contamina el verso ovidiano con el de Virgilio, *Aen.* 1.88: *eripiunt subito nubes caelumque diemque*.

PEDÓN

POETAS ANTERIORES

<i>extorres finibus</i> (2).	<i>finibus extorris</i> (Verg., Aen. 4.616).
<i>per non concessas audaces ire tenebras</i> (3).	<i>audax omnia perpeti/ gens humana ruit per uetitum nefas</i> (Hor., Carm. 1.3.25-26).
<i>monstra sub undis qui ferat</i> (5-6).	<i>fert monstra sub aequare</i> (Verg., Aen. 6.729).
<i>immania monstra</i> (5).	<i>immania monstra</i> (<i>ibid.</i> 3. 583).
<i>consurgere</i> (7).	<i>mare... imo consurgit ad aethera fundo</i> (<i>ibid.</i> 7.529-30).
<i>sidere limo nauigia</i> (8-9).	<i>sedit limoso pressa carina uado</i> (Ov., Fast. 4.300).
<i>rapido desertam flamine classem</i> (9).	<i>rapido... flamine</i> (Virg. Aen. 4.241). <i>flamina classem</i> (<i>ibid.</i> 5.832). <i>desertosque uidet portus classemque relictam</i> (<i>ibid.</i> 612).
<i>feris...marinis...laniandos</i> (10-11)	<i>dilaceranda feris dabor alitibusque/ praeda</i> (Catull. 64.152). <i>timidos nautas canibus lacerasse marinis</i> (Verg. Ecl. 6.77).

En fin, como se observa, los versos de Pedón están plagados de reminiscencias, más o menos fieles, a poetas latinos anteriores, especialmente a Virgilio.

El contenido de estos versos se resume en pocas palabras: los marineros han traspasado los límites conocidos del mundo y el Océano se rebela mediante una tempestad que segará la vida de todos ellos. La forma, en cambio, en la que están expresados estos diez versos, es de difícil sintaxis, a lo que, además, se suman los problemas de crítica textual que presentan²⁵. Los infinitivos *relictum* (1), *consurgere* (7) y *sidere* (8) están regidos por el verbo *uidet* (2); *extorres* (2) y *audaces* (3) son nominativos concertados con la tercera persona elíptica de *uidet* (3) y *ire* (3) es un infinitivo prolativo que depende del adjetivo *audaces* (3), construcción semejante a la ya citada de Horacio *audax omnia perpeti* (Carm. 1.3.25)²⁶. De esta forma, la construcción lógica del pasaje sería la siguiente: *iam uidet diem solemque relictum iamque hunc illum Oceanum consurgere, iam sidere nauigia et desertam classem*²⁷.

En cuanto a los elementos típicos que conforman el motivo de la tempestad, observamos que hay una clara diferencia con respecto al tratamiento que hicieron Homero, Virgilio y Ovidio. Mientras que en estos autores,

²⁵ Cf. Courtney, *op. cit.*, 317.

²⁶ No obstante, el infinitivo *relictum* del verso 1 podría depender de algún otro verbo principal que hubiera en los versos precedentes no conservados.

²⁷ Cf. Courtney, *op. cit.*, 317.

como hemos señalado, se unen las fuerzas del mar y del cielo para que el desastre sea más violento, en los versos de Pedón el mar es el único factor natural que actúa: el mar, que alberga en su interior a fieros y crueles ballenas y tiburones, se agita en un gran oleaje (*consurgere*, 7) y se ensaña contra las naves (*ratibus...prensus*, 7); los barcos encallan (*sidere limo nauigia*, 8); y el viento, que antes daba fuerza a las naves, ya no puede moverlas por estar embarrancadas (*desertam flamine classem*, 9). Pero, ¿y los negros nubarrones, la lluvia, el granizo y los rayos? Es evidente que estos elementos faltan en la *écfrasis* de Pedón. Es más, si excluimos el primer verso referido al pasado; si suprimimos los versos 2-4, referidos al presente y que suponen la causa de los posteriores efectos; si, por último, descartamos los versos 10 y 11, que se refieren al efecto futuro que se derivará de la causa primera (2-4) y del efecto en el presente (5-9), nos encontramos con que la descripción de la tempestad queda reducida a sólo cinco versos. Es decir, se trata de una *écfrasis* muy breve, precisa y elaborada que proporciona a la acción un fondo rico de entonaciones y un *páthos* típicamente dramático. A Pedón no le hace falta añadir a la ira del mar la fuerza negativa del cielo, no le hace falta tampoco alargar más la descripción de la tempestad. Con sólo estos versos quedan expresados perfectamente el exceso, la turbulencia, la fuerza. Pedón acumula los *iam* (1,2,8,11), que indican el paso acuciante del tiempo, reforzado además por los verbos en pasado, presente y futuro: *relictum* (1) ...*consurgere...sidere* (7 y 8)... *laniandos* (11). La audacia (*audaces* 4; *uiolamus* 22; *turbamus* 23), el temor (*diem solemque relictum* 1; *non concessas...tenebras* 3; *immania monstra* 5; *saeuas pristis* 6; *fragor...metus* 9; *inertia fata* 10; *non felici sorte* 11; *erepto mundo* 14), el mundo que acaba y el misterio de la noche y del mar: todo lo expresa con insistencia y violencia²⁸.

Todos estos factores señalados: la oscura sintaxis y la insistencia en la audacia humana, en la fuerza violenta del mar, en el paso inexorable del tiempo, en los peligros a los que está expuesto el hombre por sus atrevimientos y la inminente muerte que le espera —una muerte, además, horrible y violenta, víctima de las fauces de las fieras marinas—, todos estos factores, decimos, confieren al fragmento un tono barroco que anuncia ya la poesía que se cultivará en el primer siglo de nuestra era. El horror y el patetismo, con la muerte final del hombre devorado por los monstruos marinos, se adueñan del pasaje, rozando incluso la exageración.

II. VERSOS DE TRANSICIÓN

Una de las divergencias más importantes que hemos advertido entre la épica de la *Eneida* y ésta de Pedón es precisamente, al igual que ocurre con

²⁸ Cf. Bardon, *op. cit.*, 71.

la *Farsalia* de Lucano, la ausencia de los dioses como actores en el transcurso de los acontecimientos. No podía ser de otra manera, pues este siglo I d. C. se caracterizaba por un profundo racionalismo en el terreno religioso y los espíritus cultivados se guiaban más bien por principios filosóficos —preferentemente estoicos— que por ideales religiosos. Además, el tratamiento de un asunto contemporáneo no permitía apenas la introducción del aparato divino. Escoger, por tanto, un acontecimiento reciente con un héroe por todos los lectores conocido y, seguramente, aún vivo, supone por parte de Pedón una voluntaria rebelión frente al código de la epopeya heroica, concretamente frente al código fijado por Virgilio. También en esto Pedón es un precursor de Lucano.

En esta misma línea, podemos afirmar que el poema de Albinovano Pedón, al menos por lo que podemos percibir en los versos conservados, no tenía héroes. No se nos menciona ni una sola vez el nombre del que suponemos sería su actor principal, Germánico, y en el único discurso que nos queda, rompiendo todos los moldes de la épica tradicional, quien habla es un desconocido, un marinero cualquiera (*atque aliquis*, 12²⁹). A diferencia de lo que ocurriría con Homero y Virgilio, en cuyas obras sólo hablan los dioses o los héroes, en el fragmento que nos ocupa habla un soldado o un marinero desconocido. También esto puede ser un indicio del tipo de épica que Lucano cultivará pocos años más tarde, donde la masa anónima es protagonista del *épos* y éste deja de ser heroico.

Estos cuatro versos (12-15) siguen dando la misma impresión de oscuridad y agonía que los anteriores (*caecum...aera* 12-13; *pugnaci...uisu* 13; *erepto...mundo* 14; *obstructo...pectore* 15). Son versos de extrema lentitud, marcada por el ritmo espondeaico, lentitud que se corresponde perfectamente con la duda y vacilación de los hombres rodeados por la oscuridad que no les deja ver ni actuar. Esta lentitud rítmica también reproduce exitosamente la lucha infructuosa de los ojos y las miradas que desean ver más allá de lo que les está permitido (*caecum...aera pugnaci luctatus rumpere uisu* 12-13). Es, en suma, la lentitud que sirve como transición, como momento de calma entre la tumultuosa tempestad y la vacilante alocución del desconocido marinero. En efecto, cuando éste se da cuenta de que no puede ver nada más allá de las tinieblas y cuando comprende que las tinieblas son precisamente las que separan la vida de la muerte (*erepto...mundo* 14), no le queda otra posibilidad que la de la reflexión y el análisis de la situación. Intentará buscar en las palabras que salen de su boca las causas últimas que les han llevado a él y a los demás miembros de la flota de Germánico a esa situación.

²⁹ Cf. Tib., 2.4.47.

Aunque, como hemos dicho, en muchos aspectos Pedón rompe con la tradición y anticipa lo que será la épica neroniana, eso no es óbice para que en numerosas *iuncturae* recuerde claramente a sus antecesores. Así, la juntura *pugnaci...uisu* (13) recuerda la virgiliana *...obitque truci procul omnia uisu* (*Aen.* 10.447)³⁰; el sintagma de Pedón *erepto...mundo* (14) tiene también ecos virgilianos en *Aen.* 8.254: *caligine caeca/ prospectum eripiens oculis*. Por último, Pedón, a la hora de introducir el discurso del marinero en el cuerpo de la narración, utiliza el cliché épico tradicional en Homero y Virgilio (προσέφη, *talia fatur; ait, dixit*). En efecto, el verso 15 del *De bello Germanico*:

obstructo tales effundit pectore uoces

encuentra eco directo en *Aen.* 5.482: *talis effundit pectore uoces*³¹.

Esta forma de dar paso a un discurso es también una herencia de la épica tradicional romana.

III. DISCURSO DEL MARINERO

La última parte del fragmento poético de Pedón está constituido por el tópico de la condena de la navegación o ψόγος ναυτιλίας, un tópico que alcanzó gran desarrollo en la poesía helenística y romana³². En algunas ocasiones, el tópico consiste exclusivamente en la diatriba contra el inventor de la primera nave, porque se veía en él al causante de las muchas desgracias que acontecen al hombre cuando se echa a la mar; partiendo del presupuesto de que el hombre es un animal de naturaleza terrestre, la navegación supone, por tanto, una violación de las leyes naturales.

El discurso del marinero constituye, desde el punto de vista retórico, una *dissuasio* real a sus compañeros, que se correspondería con una supuesta *adhortatio* pronunciada por el general en los versos precedentes que no conservamos. Uno de los argumentos, pues, utilizados en esta *dissuasio* retórica consiste en el tópico literario de la condena de la navegación.

Frente a lo que ocurría en la *Eneida* de Virgilio, donde los discursos no se construyen según el esquema de la retórica, sino que, haciendo uso de

³⁰ La imagen se puede poner en relación con otra muy frecuente en los *propemtiká*, la de seguir la nave con la mirada, cf. Stat., *Silu.* 3.2.78-80 y Laguna, *op. cit.*, 223 comentario *ad loc.* Se pueden consultar también Stat., *Silu.* 5.2.7; *Theb.* 4.29-31; *Ach.* 1.232-35.

³¹ Cf. también Verg., *Aen.* 5.723; 8.70; 11.377 y 840.

³² Cf. Arat. 110-1; Lucr. 4.1004-10; Verg., *Ecl.* 4.31-32; Hor., *Epod.* 16.57-60; Ov., *Met.* 1.94-96 (en estos pasajes va unido al tópico de la Edad de Oro, en el que la navegación no existía); Hor., *Carm.* 1.3.9-24; Prop. 1.17.13-14, 3.7; Sen., *Med.* 301-79, 607-69; Antífilo de Bizancio (de la época de Nerón) *A. P.* 9.29. Cf. Laguna, *op. cit.*, 197-198 y págs. 216-222, ad Stat., *Silu.* 3.2.61-77. La queja airada contra la navegación es un ingrediente del *Propemtikón*: Tib. 1.3.9-24; Hor., *Carm.* 1.3.9-24; Ov., *Am.* 2.11.1-5; Stat., *Silu.* 3.2.61-77. Menandro el rétor, en su preceptiva sobre el *propemtikón*, recomienda dicha queja o σχετλιασμός (396.4).

elementos afectivos o psicológicos, lo desvirtúa, en el discurso que elabora Pedón podemos apreciar, más o menos claras, las partes del esquema oratorio clásico (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* o *probatio*, *refutatio* y *peroratio*).

En efecto, la interrogación retórica *quo ferimur?* (16a) correspondería al exordio. El marinero comienza su discurso expresando la extrañeza en la que está sumido por la visión de tal espectáculo. Parece que en los versos siguientes (16b-17) reacciona y comprende lo que ocurre: estos versos constituyen la *narratio*, que supone la repetición resumida de los acontecimientos que en versos anteriores fueron narrados de manera más extensa: la luz del día ha desaparecido y el mundo está ahora en tinieblas. Los versos que siguen, introducidos con una gran tensión dramática por *anne*, podrían constituir la *argumentatio* o *probatio*. Se trata de una pregunta de la que no se espera respuesta, pues la interrogación introducida por *anne* equivale a una afirmación de gran vigor: estamos en esta situación, dice el marinero, por nuestras ansias de conquistar tierras y riquezas, por la avaricia y la osadía humanas:

*anne alio positas ultra sub cardine gentes
atque alium bellis intactum quaerimus orbem?* (18-19),

versos que tienen gran parecido con el de Virgilio, *Georg.* 2. 512:

atque alio patriam quaerunt sub sole iacentem.

La *refutatio* está constituida por los versos 20-21a:

*di reuocant rerumque uetant cognoscere finem
mortales oculos,*

donde el marinero estima inútil todo esfuerzo por *rerum cognoscere finem*. Las miserias y los peligros del mar son innecesarios. El espíritu de descubrir lugares lejanos y desconocidos no es más que una audacia sacrílega. Estos versos hay que ponerlos en contacto con el precepto epicúreo de no querer saberlo todo y podrían tener un precedente en la oda 1.11. 1-2 de Horacio:

*Tu ne quaesieris, scire nefas, quem tibi, quem mihi
finem di dederint...*

Además, poetas epicúreos anteriores a Pedón, como Lucrecio y Virgilio, disuaden de la navegación y la atacan³³. Ese mismo talante epicúreo es el que muestra Pedón.

En fin, la alocución del marinero termina con la *peroratio* o conclusión: la situación que en esos momentos vive Germánico y su flota se debe al de-

³³ Cf. Lucr. 2.1-4 y Verg., *Georg.* 2.503.

seo humano de conocer nuevos mundos mediante la navegación (tópico de la condena de la navegación) y al acto impío de violar las aguas sagradas donde habitan los dioses (posible personificación del Océano):

*...aliena quid aequora remis
et sacra uiolamus aquas diuumque quietas
turbamus sedes? (21-23)³⁴.*

Estos versos son un calco formal y conceptual de los de la famosa oda horaciana 2.16:

*quid breui fortes iaculamur aeuo
multa? quid terras alio calentis
sole mutamus? patriae quis exul
se quoque fugit? (17-20).*

Quizás en esta oda horaciana podemos encontrar las claves que resuelvan todos los temores y dudas que el marinero presenta en su alocución. En efecto, su discurso conserva el mismo tono de la oda 2.16 del poeta de Venusia, en cuyos versos se habla del *otium*, del estado de calma, libre de afanes, que en medio de sus inquietudes persigue todo hombre aun sin darse cuenta³⁵. Las palabras del marinero, repetimos, conectan muy bien con las reflexiones de ambiente epicúreo que Horacio hace en esta composición: las ambiciones de riqueza y de cargos públicos son fuente de temor y desasosiego; los viajes —sobre todo los que se hacen por el mar en busca de nuevas conquistas— no ayudan a nada y son peligros innecesarios; hay que contentarse con la suerte que nos toca, con el aquí y el presente. Todas estas ideas están patentes en los últimos versos de Albinovano Pedón.

3. Conclusiones

Examinando el texto completo, observamos que el tema de la conquista es el que domina en todos los versos. El espíritu por descubrir lugares lejanos y desconocidos y el afán de conquistar nuevos dominios y adquirir gran-

³⁴ Es posible ver en estos versos el desarrollo del tópico referente a que la navegación supone un atentado contra el estado del mar durante la Edad de Oro, época en la que no existía la navegación, cf. Verg., *Ecl.* 4.38-39; *Georg.* 1.136-7; Tib. 1.3. 37-38; Ov., *Met.* 1.95-96; Sen., *Phaedr.* 530-1. La navegación rompe esa calma, cf. Verg., *Ecl.* 2.503: *Sollicitant alii remis freta caeca*. Algunos submotivos del pasaje son: 1) *aliena... aequora* (Pedón, 21), el mar es un medio extraño al hombre, Sen., *Med.* 339, *mare sepositum*, Hor., *Carm.* 1.3.21-22; 2) *diuumque quietas... sedes* (Pedón, 22-23), las moradas impasibles de los dioses, que están en perfecta ἀπαραξία. Se trata de un curiosísimo eco de la frase que en Lucrecio describe al Olimpo (3.18): *apparet diuum numen sedesque quietae*. Se trata, en fin, de otro rasgo de epicureísmo en Pedón.

³⁵ Este *otium* es trasunto de aquella misma ήσυχία ο σχολή que Epicuro predicaba como ideal ético (fr. 426 Us.).

des riquezas con la conquista, todo ello no es más que una audacia sacrílega. En la argumentación del marinero el tema de las conquistas lejanas (por las armas) es indisoluble del tema de las conquistas de los misterios del universo (por la inteligencia)³⁶. La oscuridad en la que se ven envueltos Germánico y su flota es la oscuridad propia del hombre, lo que ocurre es que sólo se es consciente de las tinieblas de la mente cuando se intenta descubrir las causas de las cosas, cuando el hombre se atreve a penetrar en esas aguas que le están prohibidas, en ese mundo que fascina y atemoriza. La luz, la claridad, la serenidad y, en definitiva, el *otium* (horaciano y epicúreo) sólo es posible cuando se vive en paz consigo mismo, contento con lo que se tiene, y cuando se es consciente de nuestra propia ignorancia. ¿Cómo pretendemos traspasar con el conocimiento las tinieblas que separan la vida de la muerte y comprender qué es la muerte? ¿Cómo osamos abandonar el mundo conocido para penetrar en las ignotas aguas del Aqueronte? Esas tinieblas y esas aguas son la que separan a los mortales de las verdades que sólo los dioses detentan. Cuando el hombre intenta conocer ese universo de revelaciones sobrenaturales y esas regiones que se hallan más allá del Océano y en las que habitan las almas bienaventuradas después de la muerte, está cometiendo una impiedad tan grande como la de los Gigantes que asaltaron el Olimpo³⁷. La temeridad y el afán explorador de los humanos constituyen una fuente perenne de males.

Concluyendo, el fragmento del *De bello Germanico* de Pedón se puede situar en el plano de la tradición literaria latina y en el de la nueva poesía épica de comienzos del siglo I d. C.

Dentro de la tradición hemos de conectar al poeta y su obra con aquellos antiguos poetas que acompañaban a sus mecenas en las campañas militares para celebrar después mediante la poesía sus hazañas guerreras³⁸. En este sentido, Pedón celebra a Germánico como general, conquistador y encarnación de la *uirtus* romana: continúa, pues, el género del *Panegírico de Me-*

³⁶ Cf. Duret, *op. cit.*, 1500.

³⁷ Cf. Hor., *Carm.* 1.3.37-40.

³⁸ Dentro de la misma temática, aunque con la diferencia que existe entre uno y otro género literario, los antiguos poetas celebraban en sus tragedias pretextas a ilustres romanos de su época. Así, Nevio compuso una tragedia llamada *Clastidium*, cuyo tema era la victoria obtenida en ese lugar por Claudio Marcelo sobre los Galos Insubrios en 222 a. C. Ennio compuso una tragedia *Ambracia*, cuyo tema era una victoria romana reciente. Pacuvio escribió una tragedia titulada *Paulus*, donde celebraba las proezas de quien había vencido al rey Perseo de Macedonia. Accio una tragedia pretexto que tituló *Aeneadae siue Decius*, en honor de quien se había sacrificado con su vida para conseguir la victoria de las armas romanas, y un *Brutus*, donde se asistía a la revolución que en el año 509 a. C había puesto fin a la realeza. Sobre todo esto, cf. P. Grimal, *Le théâtre antique* (París 1978) 100 y A. Pociña, *El tragediógrafo latino Lucio Accio*, Universidad de Granada 1984, 181-195.

sala. Este poeta sería, asimismo, el último representante de una forma de *épos* que había florecido alrededor de los grandes generales republicanos. Es, por tanto, un poema actual, pues estaba destinado a celebrar las hazañas de Germánico y a contribuir a su leyenda, pero sobre todo porque se interna en el debate político y ético que suscitaban las campañas de conquista en torno a Germania. El eco de tal debate se encuentra en la alocución del marinero, que quería disuadir a sus compañeros de perseverar en la audacia. El marinero expresa la ansiedad de la Roma Julio-Claudia, arrastrada por su destino a un mundo que no conocía³⁹.

Dentro de la más pura forma poética, hemos de conectar a Albinovano Pedón con el nuevo tipo de poesía épica que surge en el siglo I d. C. El fragmento objeto de estudio revela, en efecto, esa nueva estética, con rasgos de un estilo retórico y declamatorio muy notables. La *écfrasis* del Océano que se prepara para la tempestad, los efectos de sorpresa, las repeticiones, la imprecisión voluntaria en la descripción, los rasgos de horror y patetismo, lo borroso del contorno que ayuda a crear la angustia: son todos ellos rasgos de esa nueva poesía que nace⁴⁰.

Los elementos retóricos son perceptibles sobre todo en el discurso del marinero, un discurso elaborado según los esquemas preceptuados por la oratoria clásica. No podía ser de otra manera. Bien podríamos pensar que esta composición de Pedón obedece al tema declamatorio *deliberat Alexander an Oceanum nauiget*, frecuente en las *Suasorias*⁴¹. Nuestro poeta lo habría transformado en *deliberat Germanicus an Oceanum nauiget*. Sin embargo, aunque la retórica está patente, el fragmento de Pedón tiene una base histórica real. Se trata, por tanto, de unir la realidad, los acontecimientos históricos recientes, a la retórica del momento. El producto obtenido son estos versos de Albinovano Pedón o la *Farsalia* que Lucano compuso años después.

³⁹ Cf. Duret, *op. cit.*, 1499.

⁴⁰ Cf. F. Cupaiuolo, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'impero*, Nápoles 1973, 19 ss.

⁴¹ Cf. Sen., *Suas.* 1.