

***Impia dilatis respirant Tartara poenis: notas sobre el
catálogo de reos infernales en la literatura latina y su
proyección en la poesía española***

Jesús Ponce Cárdenas
Università degli Studi di Ferrara

Una de las visiones arquetípicas del infierno grecolatino es aquélla que presenta la enumeración de sus más célebres reos, el elenco de los condenados a la tortura eterna por su soberbia o impiedad. Desde la narración virgiliana de la visita de Eneas al oscuro reino, pasando por el audaz viaje de Orfeo en pos de su amada, sin olvidar la escena del rapto de Proserpina a manos del señor del abismo, todos los autores que han diseñado los paisajes del Tártaro se detienen en el relato -más o menos detallado- de los famosos suplicios. A lo largo de las siguientes páginas trataremos de aproximarnos a la composición del “catálogo de condenados” que vio la luz con las letras latinas y ensayaremos una primera exploración de la fortuna del mismo en la poesía española. Nuestro punto de partida serán dos fragmentos pertenecientes a las grandes epopeyas del mundo romano (*Eneida*, *Metamorfosis*), así como unos versos pertenecientes a un inconcluso epilio de la Antigüedad tardía (el *De raptu Proserpinae* de Claudiano)¹.

El primer pasaje que nos ocupa pertenece a la catábasis de Eneas, a la visita al mundo subterráneo que compusiera Virgilio emulando la *nekúia* de Homero² (*Aeneis*, VI, 585 y 595-620); en el mismo se alude a los castigos de Salmoneo, Ticio, Ixión, Pirítoo, Teseo y Flegias³:

¹ Para una visión general del Infierno en las letras latinas puede consultarse el artículo de Bartolomé Segura Ramos, “*Descensus ad Inferos*. Mundo romano”, *Descensus ad Inferos. La aventura de ultratumba de los héroes* (ed. Pedro M. Piñero Ramírez), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, págs. 55-74.

² En el canto undécimo de la *Odisea* el poeta ciego evoca las figuras de Ticio, Tántalo y Sísifo, describiendo pormenorizadamente sus castigos (582-600).

³ Entre los efectos de la música de Orfeo que Virgilio citara en la visión infernal de las *Geórgicas* (IV, 481-484: “*Quin ipsae stupere domus atque intima Leti / Tartara caeruleosque implexae crinibus anguis / Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora, / atque Ixionii vento rota constitit orbis*”) debe destacarse la detención de la rueda de Ixión.

*Vidi et crudelis dantem Salmonea poenas [...].
Nec non et Tityon, Terrae omniparentis alimum,
cernere erat, per tota nouem cui iugera corpus
porrigitur, rostroque immanis uoltur obunco
immortale iecur tondens fecundaque poenis
uiscera rimaturque epulis habitatque sub alto
pectore, nec fibris requies datur ulla renatis.
Quid memorem Lapithas, Ixiona Pirithoumque?
Saxum ingens uoluont alii, radiisque rotarum
districti pendent; sedet aeternumque sedebit
infelix Theseus, Phlegyasque miserrimus omnis
admonet et magna testatur uoce per umbras:
"Discite iustitiam moniti et non temnere diuos"⁴.*

La enumeración de condenados ilustres debía resultar en exceso prolija para las intenciones de Ovidio, que compuso -al acometer la narración de los prodigiosos efectos de la música de Orfeo durante su viaje infernal-un segundo catálogo destinado a mejor fortuna (*Metamorfosis* X, 40-44):

*Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem
exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam
captauit refugam stupuitque Ixionis orbis,
nec carpsere iecur uolucres urnisque uacarunt
Belides inque tuo sedisti, Sisyphes, saxo⁵.*

El sulmonense mantuvo las figuras virgilianas de Ticio e Ixión, pero descartó las menciones de Salmoneo, Flegias, Teseo y Pirítoo en favor de otros personajes más conocidos (Sísifo, Tántalo y las Danaides). La escena ovidiana fue vertida por Pedro Sánchez de Viana en una bella octava de los *Quince libros de las transformaciones* (X, 80-88) y por Antonio Pérez Sigler en once endecasílabos blancos del *Metamorphoseos* (X, 57-67):

En tanto que él decía, y resonaban
las cuerdas a su canto concertadas,
de compasión las ánimas lloraban.
Las aguas son a Tántalo olvidadas,
y de Ixión también pasmó la rueda,
ni estaban en el hígado ocupadas
las aves, y también lo mismo veda
a las Belides; Sísifo sentado

Con tal piedad cantaba aquello Orfeo
tan dulcemente el son le acompañaba
que llorar hizo a las exangües almas.
Tántalo no curó del fugitivo
árbol, ni de la fuente burladora;
estuvo de Ixión la rueda inmoble;
no comieron las aves carniceras
el corazón del miserable Ticio;

⁴ Virgile, *Enéide*, París, Les Belles Lettres, 1961, pág. 185. La edición altera el orden de los versos e intercala los hexámetros 616-620 entre el 601 y el 602, tratando con ello de unificar el denominado "catalogue des damnés".

⁵ Ovide, *Les Métamorphoses*, París, Les Belles Lettres, 1928, t. II, pág. 123.

está sobre su piedra, y ella queda⁶.

dejan sus cribos todas las Belides,
y tú también a oír el tierno canto
sobre tu piedra te asentaste, Sísifo⁷.

Como se puede deducir a partir de las estrofas que a continuación se reproducen, Pérez Sigler empleó como importante fuente intermedia para su versión una de las traducciones más reputadas en la Europa del Quinientos, la de Giovanni Andrea dell'Anguillara:

*Spiega con tal pietate il suo concetto,
e'l suon con tal dolcezza u'accompagna,
ch'al crudo inferno intenerisce il petto,
e non meno di lui se'n duole e lagna.
Ogni alma essangue ascolta il caldo affetto,
e di pianto infinito il volto bagna.
Tantalo per udire alza la fronte,
e sprezza il fugitivo arbore, e'l fonte.*

*L'eterno d'Ission giro e flagello
pon fine al suo rotare, e tace e ode.
Per lo canto ascoltar l'avidio augello
a l'infelice Titio il cor non rode.
Lasciando ogni Belide il suo crivello
piange del mal d'Orfeo, del canto gode.
Sisifo ascolta affaticato e lasso,
assiso sopra il suo volubil sasso⁸.*

La proximidad de los versos de Anguillara y Pérez Sigler no sólo se refleja en la fiel reproducción de sintagmas (“*con tal pietate*”-“con tal piedad”, “*il fugitivo arbore e'l fonte*”-“del fugitivo árbol ni de la fuente”) y de versos completos (“*lasciando ogni Belide il suo crivello*”-“dejan sus cribos todas las Belides”), sino que se aprecia asimismo en la sustitución de algunos elementos del texto latino. Como muestra de esta segunda técnica puede observarse cómo el “*iecur*” mencionado por Ovidio es traducido con pulcritud por Sánchez de Viana

⁶ Sigo el texto de las *Transformaciones de Ovidio traducidas del verso latino en tercetos y octavas rimas* por el licenciado Pedro Sánchez de Viana en 1589 (manejo la útil reedición de Juan Francisco Alcina: Barcelona, Planeta, 1990, pág. 384).

⁷ *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasón. Traducidos en verso suelto y octava rima con sus alegorías al fin de cada libro por el Doctor Antonio Pérez Sigler, natural de Salamanca*, Burgos, Juan Baptista Varesio, 1609, fols. 245 v.-246r. (manejo el ejemplar B.N.M. R-30.710). De las características de esta traducción y sus relaciones con la de Sánchez de Viana y la de Anguillara se ha ocupado recientemente Álvaro Alonso Miguel, “Pérez Sigler, traductor de las *Metamorfosis*”, *Estudios sobre Tradición Clásica y Mitología en el Siglo de Oro* (eds. I. Colón y J. Ponce), Madrid, Ediciones Clásicas, 2003, págs. 167-175.

⁸ *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*, Venecia, Giovanni Griffio, 1563, fol. 174 r.

