

EL USO DEL MITO EN STAT. *SILVA* 2,1

MARINA ARTESE GRILLO¹

RESUMEN: La *Silva* 2,1 de Publio Papinio Estacio es un *epicedio* con tema fúnebre que representa la *mors inmatura* de un liberto, Glaucias, y el dolor de su tutor, Melior. Si bien este poema no es el único que representa la muerte de un esclavo, observamos que tiene ciertas características que lo diferencian de las otras *silvae* que componen la colección. El hecho más notable es que este *epicedio* podría leerse como una defensa explícita de la filiación y extraña relación que tiene Melior para con su hijo adoptivo.

Asimismo, durante las distintas secciones del poema (la *lamentatio*, la *laudatio*, la *descriptio* de la muerte del niño y la *consolatio*), el autor compara los protagonistas de su escena fúnebre con héroes y personajes míticos de modo que los paralelismos acompañen, ejemplifiquen e ilustren los hechos narrados. Queda claro que tales asimilaciones (o *exempla*) con la mitología son usadas por el poeta en distintos contextos para apoyar cada uno de sus argumentos. Por lo tanto, a lo largo de esta ponencia analizaremos las viñetas mitológicas más representativas de cada sección, discutiremos con los autores especializados y propondremos una nueva mirada sobre el uso de la mitología en este poema que, tal vez, sea más que solo acompañar los hechos narrados sobre la muerte del joven Glaucias.

Palabras clave: Estacio– *Silvae* - *Epicedio* – Mito – Poema consolatorio.

ABSTRACT: Publius Papinius Statius' *Silva* 2,1 is an *epicedio* with a funeral theme that represents the *mors inmatura* of a freedman, Glaucias, and the pain of his tutor, Melior. While this poem is not the only one that represents the death of a slave, we can observe it has certain characteristics that differences it from the other *silvae* that make up this collection. The most notable fact is that this *epicedio* could be read as an explanation for the filiation and strange relationship that Melior keeps with his adoptive son.

¹ Egresada UCA. E-mail: mari.artese@gmail.com

Fecha de recepción: 18/05/2017; fecha de aceptación: 28/09/2017.

Likewise, through different sections of the poem (the *lamentatio*, the *laudatio*, the *descriptio* of the child's death, and the *consolatio*) the author compares the main characters of the scene with heroes and mythical characters so that parallelisms join, exemplify and illustrate the narrated facts. It is clear that such assimilations (or *exempla*) with mythology are used by the poet through different contexts to support each one of his arguments. Thus, throughout this lecture we will analyze the mythological vignettes that best represent each section, we will discuss with the specialized authors and we will propose a new look about the use of mythology in this poem that may appear to be more than just to join the narrated facts about the death of young Glaucias.

Keywords: Statius – *Silvae* – *Epicedio* – Myth – Consolatory poem

La *Silva* 2,1 de Publio Papinio Estacio es un *epicedio* con tema fúnebre que representa la *mors inmaturo* de un liberto, Glaucias, y el dolor de su tutor, Melior. Dentro de la colección llamada *Silvas*, encontramos tres poemas consolatorios por la muerte de un esclavo: nuestro texto a analizar, la *consolatio* por la muerte del liberto de Flavio Urso (*Silva* 2,6) y el poema consolatorio que escribe el poeta para sí mismo por la muerte de su *puer*, que constituye el último poema de la colección. Si bien notamos ciertas similitudes estructurales entre los tres poemas, observamos que el hecho más notable es que nuestro *epicedio* podría leerse como una defensa explícita de la filiación y extraña relación que tiene Melior para con su hijo adoptivo.

Las *Silvas* estacianas han sido abordadas desde distintas perspectivas. Principalmente, se estudian como poesía de ocasión por haber sido creadas en un espacio y tiempo determinado (Laguna Mariscal 1998). Por lo tanto, los poemas son analizados como documentos de época, como material auxiliar y como fuente para el estudio de aspectos socio-culturales de la dinastía Flavia. Además, la crítica ha aportado valiosos estudios sobre el tratamiento subjetivo (Nauta 2008), sobre el vocabulario, los recursos poéticos y retóricos utilizados por el autor (Moya del Baño 1997). Asimismo, podemos decir que contamos con escasos estudios (Szelest 1972, Coleman 1999, Fantham

1999, Laguna Mariscal 1990, Asso 2008) que se focalicen en el estudio del mito dentro de la poesía estaciana. Teniendo en cuenta los estudios que nos preceden, el tema que nos ocupa es la utilización de las viñetas mitológicas, concretamente, en este *epicedio*.²

En una primera lectura del poema, podríamos decir que el mito tiene una función ilustrativa, ya que acompaña los hechos narrados por el poeta. Sin embargo, no podemos llegar a ninguna conclusión sin antes analizar algunos ejemplos significativos del uso del mito en las distintas secciones de este *epicedio*, ya que tal como expresa Bauzá (2012: 31) debemos buscar el significado de cada mito dentro del *corpus* al que pertenece y no de forma aislada.

En primer lugar, nos encontramos con la *lamentatio*³ donde se presentan los tres personajes claves de la escena fúnebre: el joven fallecido (Glaucias), el doliente (el tutor Melior) y el poeta (identificado como el mismo Estacio) que acompaña y describe cada uno de los hechos. A lo largo de esta sección, se utilizan distintas imágenes y expresiones para ilustrar la muerte prematura del niño, entre ellas se encuentra el empleo de comparaciones mitológicas:

Talis in Isthmiacos prolatus ab aequore portus
 Naufragus imposita iacuit sub matre Palaemon
 Sic et in anguiferae ludentem gramine Lernaee
 Rescissum squamis avidus bibit ignis Ophelthen⁴

En este pasaje observamos ciertas cuestiones que debemos tener en cuenta. En primer lugar, el preferido de Melior es asimilado a Palemón y Ofeltes, jóvenes asociados con Tebas (espacio principal donde transcurre la gran obra

² Este estudio forma parte de un trabajo mayor cuyo análisis lleva a proponer una lectura metaliteraria de las tres figuras que actúan en el poema y de la *Silva* 2,1 en su totalidad.

³ Si bien presentaremos los segmentos de esta *Silva* como divisiones fijas, es necesario aclarar que dentro del poema la organización no se presenta de forma estructurada. Los motivos reaparecen en todos y cada uno de los apartados.

⁴ Para este análisis utilizamos la edición de Phillimore (1967), mientras que la traducción es propia. *Silv.* 2,1, 179-182: “Así traído desde el mar al puerto de Ítsmaco yacía el naufrago Palemón situado bajo su madre. Así también el ávido fuego consumió a Ofeltes, desgarrado por la cola de un reptil mientras jugaba sobre la hierba de Lerna, rica en serpientes”.

épica de Estacio, *La Tebaida*). Ambos personajes mueren durante su niñez y para ambos se fundan los juegos Ístmicos y Nemeos respectivamente. Mientras Palemón muere al ser arrastrado por su madre Ino, Ofeltes (hijo del rey Licurgo de Nemea) es asesinado por una serpiente por un descuido de su nodriza. No debemos pasar por alto un dato: tanto Ofeltes como el propio Glaucias fueron criados por padres sustitutos. Es importante aclarar que en el caso de nuestro poema, solo dos veces se menciona a los padres biológicos de Glaucias: en la descripción del funeral del niño (como acompañantes lejanos del féretro) y en la última parte del *epicedio*. Debemos tener en cuenta este detalle ya que, a lo largo de los distintos apartados, veremos cómo la figura del tutor se vuelve una imagen fuerte dentro del poema.

En cuanto a la utilización del mito, Coleman (1999: 79) ha notado que los paralelos míticos elaboran una especie de reflejo de la realidad a la cual se refieren el texto y el mito aludido. De esta forma, la línea divisoria entre ambos aspectos se desvanece y el mito se transforma en una vía para construir la realidad. Asso (2008: 189) afirma que el paradigma mitológico autoriza al sobreviviente a lamentarse por el destino del muerto. Mediante esta comparación se integra a Glaucias dentro del canon literario-mítico y épico de la muerte prematura y, así, Melior se identifica como el padre-sobreviviente afligido.

Hacia la mitad de la *laudatio pueri*, el autor detiene su discurso para referirse al origen del niño. Reconoce su calidad de liberto pero lo separa de los siervos usuales. Por lo tanto, evita el uso de términos como *libertus*, *famulus* o *verna* y prefiere el empleo de sinónimos ambiguos como *puer*, *alumnus* y *deliciae*. A partir de aquí, la referencia a los padres adoptivos deja de ser una alusión para volverse explícita. El autor realiza un paréntesis al elogio de las cualidades del niño y utiliza una serie de ejemplos mitológicos que enfatizan y defienden la importancia del rol del tutor en la vida de los héroes y, en consecuencia, el papel de Melior en la educación de Glaucias:

Tenero sic blandus Achilli
Semifer Aemonium vincebat Pelea Chiron
Nec genitor Peleus natum comitatus in arma
Troica sed caro Phoenix haerebat alumno;
Optebat longe reditus Pallantis ovantis

Evander, fidus pugnas spectabat Acoetes
 Cumque procul nitidis genitor cessaret ab astris
 Fluctivagus volucrum comebat Persea Dictys
 Quid referam altricum victas pietate parentes?
 Quid te post cineres deceptaque funera
 Matris tutius Inoo reptatem pectore, Bacche?
 Iam segura patris Tuscis regnabat in undis
 Illia, portantem lassabat Romulus Accam.⁵

Notamos que son mencionados cuatro padres sustitutos: Quirón y Fénix (opuestos a Peleo),⁶ Acetes (enfrentado a Evandro) y el pescador Dictis (contrario a Júpiter *genitor*). En estos casos, el padre ausente confía sus hijos a un tutor presente en las hazañas. Luego, una breve sentencia que funciona como nexo e introduce el gesto materno de las dos tutoras: Ino (en oposición a Sémele) y Acca (confrontada con Illia, madre de Rómulo y Remo). Tal como observamos, los ejemplos están organizados por parejas antitéticas: se contrasta la deficiencia natural de los padres biológicos con el amor y educación ofrecidos por los sustitutos.

Más allá de ser un elemento específico de la poesía laudatoria, el mito posee otras funciones dentro del poema. Ramírez de Verger (2011: 35-6) señala que los romanos no utilizaban los ejemplos mitológicos como mero instrumento de erudición, sino como una forma de ofrecer conductas paradigmáticas, expresar vivencias poéticas o equiparar la realidad y comprenderla más fácilmente. Szelest (1972) afirma que los elementos míticos dentro del texto poseen la función de combinar el nivel humano y divino, de modo de

⁵ *Silv.* 2,1,89-100: “Así el gentil semihumano Quirón aventajaba al hemonio Peleo en el tierno corazón de Aquiles. Ni el anciano Peleo acompañó a su hijo a la guerra troyana, sino que Fénix se aferraba a su alumno querido. Desde lejos, Evandro deseaba el regreso del Palante victorioso, (pero) el fiel Acetes contemplaba la batalla. Cuando en la lejanía su progenitor se retrasaba entre los astros brillantes, el pescador Dictys embellecía al alado Perseo. ¿Para qué referiré a las madres vencidas por la piedad de las nodrizas? ¿Para qué, a ti, Baco, tras las cenizas y el funeral engañoso de tu madre te trepabas sin riesgo al pecho de Ino? Ya Illia reinaba sobre las aguas de los Etruscos sin preocuparse por el padre (de sus hijos) cuando Rómulo fatigaba a Acca que lo sostenía.”

⁶ En la *Silva* 5,3, Néstor y los dos tutores de Aquiles (Quirón y Fénix) son comparados con el propio padre del autor a quien está dedicado ese *epicedio*.

que se cree un mundo intermedio. Fantham (1999: 66) manifiesta que, concretamente, la elección de la figura del centauro Quirón no es azarosa sino que funciona como un puente simbólico que une la poesía estaciana con su propio entorno social, al igual que la semifera combina los mundos encontrados que la habitan. Gracias a la utilización de ejemplos mitológicos en la *laudatio*, Estacio ofrece un nuevo giro a la figura del *alumnus*, ya que la asimilación con tales héroes ejemplares le brinda a Glaucias la distinción genealógica de la cual carece (Newlads 2011- 88-9) por ser un liberto, hijo de esclavos.

Ahora bien, al llegar a la descripción de la muerte y el funeral del niño, primero el autor realiza una *criminatio* contra las Parcas por haberse llevado la vida de Glaucias. Es decir, se acusa a las divinidades o a los poderes responsables de la muerte por su injusticia y crueldad (Hernández Pérez 2001: 34). Luego, se desarrolla una serie de comparaciones mitológicas con el objetivo de señalar que ninguno de los personajes aquí descriptos sería más cruel que las mismas Parcas al arrebatarse al difunto:

Hunc nec saeva viro potuisset carpere Procne,
 Nec fera crudeles Colchis durasset in iras,
 Editus Aeolia nec si foret iste Creusa;
 Torvus ab hoc Athamas insanos flecteret arcus;
 Hunc quamquam Hectoreos cineres Troiamque perosus
 Turribus e Phrygiis flesset missurus Ulixes.⁷

Procne despedaza a Itis en venganza de su marido, Medea mata a sus hijos por la traición de Jasón y Atamante, influido por los poderes de Juno, asesina a Learco al confundirlo con un animal mientras cazaba. Por último, se encuentra Ulises que arroja a Astianacte, hijo de Héctor, de una de las torres troyanas. Esta escena conforma el clímax en dos versos, es la más famosa

⁷ *Silv.* 2,1, 140-45: “La furiosa Procne no hubiera podido despedazarlo para su marido, ni la fiera de Cólquide hubiera persistido en sus iras crueles, aun cuando hubiera sido este hijo de la Eolia Creusa. El fiero Atamante habría apartado de él su insano arco. Aun cuando odiara las cenizas de Héctor y de Troya, Ulises habría llorado antes de arrojarlo desde las torres frigias.”

historia trágica de un niño, pero es el único ejemplo donde el asesino no comparte relación familiar con el asesinado.

Nuevamente debemos prestar atención a los detalles que presenta el autor. En tres de tales casos es la madre o padre biológico quien asesina a su propia estirpe. Este dato no debe pasar inadvertido ni debe ser leído ingenuamente. El poema vuelve a comparar a Glaucias con jóvenes difuntos pertenecientes a los relatos mitológicos. Se considera al *alumnus* de Melior como sustituto de los niños aquí asesinados por sus padres. Por lo tanto, el poeta exalta la figura del tutor al denigrar el retrato de los progenitores. Observamos que este elogio disimulado dirigido a los tutores es coherente con las comparaciones mitológicas antes analizadas de la *laudatio*.

Finalmente, llegamos a la última parte del poema, la *consolatio*, donde la tensión entre el dolor y la tranquilidad es resuelta. Está encabezada por el pedido del cese del llanto del sobreviviente a partir de la certeza de la protección de los amados en los campos Elíseos. Notamos que en este apartado el poeta no recurre a las estrategias que ya había utilizado en las secciones anteriores. Si bien se evocan ciertos personajes propios de la mitología, tal mención no forma parte de un paralelismo o de una comparación. Podemos dividir las viñetas mitológicas en tres segmentos continuos: el descenso infernal, la aparición de un dios y la bienvenida del niño. En un primer momento, el autor directamente alude a los seres infernales para referir la *katábasis* del niño al Inframundo:

Illum nec terno latrabit Cerberus ore,
Nulla soror flammis, nulla adsurgentibus hydris
Terrebit; quin ipse avidae trux navita cumbae
Interius steriles ripas et adusta subibit
Litora, ne puero dura ascendisse facultas ⁸

⁸ *Silv.* 2,1, 184-8: “Depón tus miedos y cesa de recelar las amenazas de la muerte. Ni Cerbero ladrará con las tres bocas, ni las hermanas aterrorizarán a aquel con sus llamas, ni con sus hidras erigidas. Por el contrario, el mismo feroz nauta del ávido bote se adentrará más en las costas estériles y riberas desiertas para que la difícil empresa no (impida) al niño embarcar.”

Aquí vemos que se mencionan los personajes partícipes: Cerbero, las furias y Caronte son las tres figuras más conocidas en el descenso, y se describe con pocas pero precisas palabras el paisaje del Inframundo. Se presenta una imagen de vacío, esterilidad y aridez, es un clima templado compuesto por la antítesis, el silencio, la palidez y la detención.⁹ Si bien el tópico del descenso a los Infiernos es antiguo, la mayor influencia que reciben los poetas es por parte de Virgilio y su canto VI de la *Eneida*, donde se popularizó la imagen del Elíseo como un espacio apartado para los bienaventurados, grandes héroes, guerreros y poetas.

En segundo lugar, el poeta utiliza otro recurso: expone la aparición de un dios (Mercurio) para traer un nuevo consuelo:

Quid mihi gaudenti proles Cyllenia virga
Nuntiat? Estne aliquid tam saevo in tempore laetum?¹⁰

Estacio escucha directamente las palabras y comparte el feliz mensaje que trae el dios, que es el contenido de los versos siguientes. Al utilizar el verbo *nuntiat*, el poeta sugiere la simultaneidad del tiempo de la escritura y de los sucesos. Asimismo, se observa una ruptura en la narración y en la situación temporal y se vuelve a combinar el espacio real y el mítico que ya se habían fusionado en anteriores comparaciones mitológicas.¹¹ Aquí la aparición del ser mitológico funciona como nexo entre la imagen del descenso antes descrita y la escena del encuentro en el Inframundo. Tanto las palabras del dios como las del poeta son evidencia constatable de esa reunión.

Por último, el poeta narra el feliz encuentro entre el pequeño difunto y Bleso, un amigo íntimo del tutor Melior:

hunc ubi Lethaei lustrantem gurgitis oras

⁹ *Silv.* 2,1, 204-5 *Steriles ramos mutasque volucres / porgit et optunso pallentes germines flores.* (“Ramas estériles y aves taciturnas y pálidas flores sin brotes”).

¹⁰ *Silv.* 2,1, 189-90: “¿Qué noticia me trae que me alegra el hijo del monte Cilene con su caduceo? ¿Acaso existe algo feliz en tiempos tan duros?”

¹¹ Se encuentra un ejemplo similar en el poema consolatorio de Séneca (por la muerte de su hijo) donde el poeta transcribe las palabras del suegro, ya muerto, para calmar los llantos de su esposa. *SEN. Dial.* 6,26,1-7.

Ausonios inter proceres seriemque Quirini
adgnovit, timide primum vestigia iungit
accessu tacito summosque lacessit amictus,
inde magis sequitur; neque enim magis ille trahentem
spernit et ignota credit de stirpe nepotum.
mox ubi delicias et rari pignus amici
sensit et amissi puerum solacia Blaesi,
tollit humo magnaue ligat cervice diuque
ipse manu gaudens vehit et, quae munera mollis
Elysi, steriles ramos mutasque volucres
porgit et optunso pallentes germine flores.
nec prohibet meminisse tui, sed pectora blandus
miscet et alternum pueri partitur amorem.¹²

Al reconocer Bleso al niño amado por su antiguo amigo, toma el rol que Melior tenía en vida: ser tutor de Glaucias, le muestra el Elíseo y juntos recuerdan al sobreviviente. Si bien en esta escena, concretamente, no aparece ningún ser mitológico, la clave está en leer dicho pasaje a la luz de sus antecedentes ya que creemos que la bienvenida al Inframundo es la verdadera causa de la utilización de los paralelos míticos antes analizados.

Ahora bien, Heuvel (1932: 322) sugiere que la idea del encuentro fue inspirada por Marcial; mientras que Vessey (1986: 2774-82) argumenta que dicho reconocimiento alude a la escena virgiliana del Inframundo, donde Anquises le muestra a Eneas al joven Marcelo que camina tras su famoso ancestro. Sin embargo, encontramos otros posibles antecedentes que no son notados por los críticos y que apoyarían nuestra hipótesis: la bienvenida de

¹² *Silv.* 2,1, 194-207: “Allí cuando recorriendo las orillas del río Leteo, entre los héroes de Ausonia y el linaje de Quirino, lo reconoció. Primero siguió con timidez sus pasos, acercándose en silencio y tiró un extremo de su vestido. Luego más lo sigue y aquel no rechaza más al que tiraba de él, y lo cree proveniente de una rama desconocida de su descendencia. Pronto cuando reconoció a la delicia y a la prenda amada del amigo y al niño que fue consuelo por el perdido Bleso, lo alzó del suelo y lo abrazó a su fuerte cuello. Él mismo con su mano lo conduce feliz por mucho tiempo y le ofrece los dones del agradable Elíseo: ramas estériles y aves taciturnas y pálidas flores sin brotes. No le impide recordarte, sino que cariñoso lo abraza y comparte el amor alternado del niño.”

Anquises a su hijo en el libro VI de la *Eneida* y la *Consolatio ad Marciam* de Séneca, donde el poeta alude a la reunión entre su difunto hijo y su suegro. En este último caso, sucede una escena similar con acciones comparables a las descritas por la *silva* estaciana: el difunto niño es recibido y acogido por un pariente cercano, acompañado y educado. En el caso de la *consolatio* senequiana, el abuelo como nuevo tutor sólo muestra y enseña los misterios del nuevo espacio habitado y desde allí ambos contemplan el universo. Por otro lado, además de recorrer el Elíseo, Bleso y Glaucias recuerdan conjuntamente al amado tutor que han dejado con vida. En ambos casos, la bienvenida no puede ejecutarse con una persona cualquiera: sólo un pariente cercano está autorizado para tal gestión. Esta asimilación con la *consolatio* senequiana y su reconocimiento como fuente apoya los argumentos que el poeta había defendido mediante la utilización de las comparaciones mitológicas sobre la relación entre Melior y su liberto, eran más que *magister – alumnus*, los unía una relación familiar-adoptiva. El pasaje de Séneca tan solo muestra una imagen, mientras que Estacio utiliza esta escena como fundamento de su poema.

En conclusión, tal como observamos durante las distintas secciones del poema (la *lamentatio*, la *laudatio*, la *descriptio* de la muerte del niño y la *consolatio*), el autor compara los protagonistas de su escena fúnebre con héroes y personajes míticos, de modo que los paralelismos ejemplifiquen e ilustren los hechos narrados. Asimismo, queda claro que tales asimilaciones (o *exempla*) a la mitología son usadas por el poeta en distintos contextos para apoyar cada uno de sus argumentos. Mientras que los críticos que nos anteceden analizan los mitos de una forma aislada y general, sin tener en cuenta las escenas estacianas que se presentan, nosotros notamos que los hechos narrados toman otro sentido a luz de dichas viñetas mitológicas. Por lo tanto, creemos que Estacio no solo busca acompañar los sucesos presentados sino que tiene otro objetivo en mente.

Progresivamente, desde la *lamentatio*, Estacio comienza a introducir el tema, de una forma sutil, que luego será clave al final del poema: la relación entre Melior y Glaucias. No podemos negar que existía un vínculo entre el liberto y su amo pero el autor resalta su calidad de parentesco. Es por eso que elige acentuar las acciones y características propias de los padres y madres adoptivas a partir de los ejemplos mitológicos, y por lo tanto, destacar la

tarea de Melior como padre sustituto de Glaucias, al mismo tiempo que minimiza la presencia y obligaciones de los padres biológicos. Debemos aclarar que la interrelación entre el texto estaciano y las alusiones mitológicas puede llevarse a cabo gracias a nuestra ‘memoria poética’, que se activa y establece el vínculo entre el poema y su antecedente mitológico.

Hasta la *descriptio* de la muerte del niño, pareciera que la utilización del mito sirviera al autor solo para engrandecer la figura de Melior como tutor de Glaucias, pero nuevamente el poeta da un paso más. La última parte del poema, la *consolatio*, ofrece un giro a este análisis: se presenta la bienvenida final de Glaucias en el Inframundo, precedido por dos usos mitológicos: la escena del descenso y la intromisión de la imagen de Mercurio anunciando la feliz noticia. La figura del niño ha recorrido un largo camino hasta llegar a este último paso: ha sido comparada con variados héroes y niños paradigmáticos pertenecientes a la mitología, ha descendido al Inframundo y finalmente es recibido por un nuevo tutor. Esta última etapa puede llevarse a cabo gracias a los paralelismos mitológicos que transforman a Glaucias en un descendiente directo de Melior.

Como pudimos observar a lo largo de este estudio, este *epicedio* no solo tiene el objetivo de consolar al desconsolado tutor, sino de mostrar una mirada sobre la relación de éste con su protegido. Mediante el estudio del uso del mito, pudimos ofrecer un nuevo punto de análisis desde el cual enriquecer esta *silva* estaciana.

BIBLIOGRAFÍA

- ASSO, P. 2008: “Il genere consolatorio da Stazio alle letterature europee”, *Vichiana*, pp. 176-196.
- BAUZÁ, H. 2005: *Qué es un mito. Una aproximación a la mitología clásica*, Buenos Aires.
- COLEMAN, K. 1999: “Mythological figures as spokespersons in Statius’ *Silvae*”, *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt / Lo specchio del mito. Immaginario e realtà*, edit. por F. de Angelis y S. Muth, pp. 67-80.

- FANTHAM, E. 1996: *Roman Literary Culture: From Cicero to Apuleius*, Baltimore – London.
- GRIMAL, P. 2010: *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, R. 2001: *Poesía latina sepulcral de la Hispania Romana: estudio de los tópicos y formulaciones*, Valencia.
- HEUVEL, H. 1932: *Publii Papinii Statii Thebaidos Liber Primus*, Zutphen.
- LAGUNA MARISCAL, G. 1998: *Estacio*, Madrid.
- MOYA DEL BAÑO, F. 1997: “Poesía menor, siglos I y II d. C”, *Historia de la literatura latina*, coord. por Carmen Codoñer Merino, pp. 449-492.
- NAUTA, R. 2008: “Stattius in the *Silvae*”, *The Poetry of Statius*, edit. por J. J. L. Smolenaars, London, pp. 19-44.
- NEWLANDS, C. E. 2011: *Statius’ Silvae. Book II*, Cambridge.
- PHILLIMORE, J. S. (ed.) 1967: *Silvae*, Oxford.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. 2011: “Introducción”, en Propertio, *Elegías*, Madrid.
- L. A. SÉNECA. 1948: *Obras completas de Lucio Anneo Séneca: Consolaciones: Consolación a Marcia; Consolación a Polibio; Consolación a Helvia su madre*, Gallegos Rocafull, J. M. (ed.), México.
- SZELEST, H. 1972: “Mythologie und ihre Rolle in den *Silvae* des Statius”, *Eos* 60, pp. 309-17.
- VESSEY, D. 1986: “Transience Preserved. Style and Theme in Statius’ *Silvae*”, *ANRW II*, 32, 5, pp. 2754-2802.