

Sexo ritual en el *Pervigilium Veneris*

Vicente Cristóbal

(vcristob@filol.ucm.es)

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen

El *Pervigilium Veneris*, poema latino de la tardía antigüedad, anónimo, es testimonio de una antigua celebración del año nuevo que implicaba una permisividad sexual precedida de un período de continencia. Se analiza aquí el poema poniendo de relieve esos elementos rituales y anotando sus paralelos con otras culturas.

Abstract

Pervigilium Veneris (*The Vigil of Venus*), a Latin poem of late antiquity, anonymous, is testimony about an ancient New Year's celebration that entailed a sexual permissiveness preceded by an abstinence period. The poem is here analyzed highlighting those ritual elements and indicating its parallels to other cultures.

Palabras clave

Pervigilium Veneris
Literatura comparada
Rito
Folclore
Historia de las religiones
Fiestas de primavera

Key words

Pervigilium Veneris
Comparative Literature
Rite
Folklore
History of Religions
Spring Festivals

AnMal Electrónica 32 (2012)
ISSN 1697-4239

Pretendo abordar en estas páginas¹ el análisis del ingrediente sexual de un poema anónimo de la tardía latinidad, el *Pervigilium Veneris*. Tal ingrediente no es ostensible ni explícito, sino que, al revés, apenas está insinuado las más de las veces; pero su comprensión y revelación es de radical importancia, a mi juicio, para entender el significado total de la obra en la que se integra.

Algo más conviene decir sobre el *Pervigilium Veneris* antes de acometer la cuestión concreta que aquí nos detiene. Se trata de una composición sumamente interesante no solo por su evidente calidad literaria, sino también por el cúmulo de

¹ El presente trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación «Poetas romanos en España» (FFI2011-29372), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

interrogantes que plantea al filólogo²: su texto (lacunoso en algún lugar y sospechoso de corruptela en algunos otros), su contenido (enigmático en no pocos lugares, tanto quizá por esa su defectuosa transmisión, como sin duda por nuestro desconocimiento del contexto ritual en que el poema se sitúa), su época —las propuestas oscilan desde el siglo II hasta, más verosímilmente en mi opinión (Cristóbal 2011: 207), el IV d. C.—, su autor, el propósito con el que fue escrito, y el estatuto de su métrica (¿es concorde en todo con el uso clásico?). El título habríamos de traducirlo como *La vigilia en honor de Venus*, y efectivamente se hace referencia a un rito nocturno relacionado con dicha diosa y con el comienzo de la primavera. El poema constituye un canto a la nueva estación, al amor y a la deidad que lo patrocina; se compone de noventa y tres tetrametros trocaicos catalécticos; y ha de encuadrarse dentro del género lírico. A pesar de los intentos reiterados por parte de los filólogos de dar un autor a esta composición, que se nos ha transmitido como anónima (y entre las propuestas destacan los nombres de Floro, Apuleyo, Nemesiano, Tiberiano o Luxorio), lo más sensato es, a mi juicio, dadas las infinitas posibilidades de autoría y como no es esta una cuestión que nos impida llegar más allá en la valoración y análisis del poema, el conformismo ante el interrogante³ y la orientación del estudio hacia aquello que sí nos ha llegado y que, en definitiva, es lo más importante: el testimonio literario en sí mismo.

² Presentaciones del poema, más detalladas que la que aquí hacemos, pueden leerse en las introducciones a las ediciones de Clementi (1911), Schilling (1944), Catlow (1980), Cameron (1984), Formicola (1988) y Cucchiarelli (2003). La *editio princeps*, debida a P. Pithou (París, 1577), fue vuelta a publicar en París, 1578, y como apéndice (pp. 146-149) al *Satiricón* de Petronio, en 1587. Otras ediciones son las de Dousa jr. (1592: 258-261), Scriverius (1638: 437-468), Bücheler (1859), Baehrens (1882: 292-297), Riese (1894²: 170-175) y Shackleton Bailey (1982: 139-144). Hay sustanciosa información en la introducción de Montero Cartelle (1981: 169-181) a su traducción del poema, en el capítulo sobre el *Pervigilium* a cargo de Currie (1993) y en Herzog y Schmidt (1993: 295-301, § 51). Cfr. también nuestra presentación, con particular atención a los problemas textuales (Cristóbal 2011), y antes, Cristóbal (2002), nota breve que toca aspectos sobre los que profundizaré en estas páginas.

³ «Una saggia e condivisibile cautela relega nell'anonimato l'autore del PV, il quale rimane, così, isolato e come prigioniero della sua stessa opera, che non possiamo inserire —con assoluta certezza— nella produzione de nessun autore» (Formicola 1988: 13). Pero incluso quiero yo añadir: ese anonimato del poema puede tomarse como un rasgo premedieval de la obra, un voluntario desinterés del autor por dejar memoria de sí mismo.

Refiriéndonos ya al tratamiento de la materia sexual en el ámbito de la literatura antigua, y concretamente de la latina, conviene considerar previamente cómo el género literario es un condicionante de primer orden, que impone, a través de la tradición de sus modelos, un código expresivo al que el autor ha de acomodarse y sujetarse, y ese código dicta la norma sobre cuestiones tan importantes como es el nivel lingüístico que deba usarse y, en concreto, cuál sea el léxico apropiado y conveniente (con lo cual nos introducimos ya en conceptos como lo *aptum*, lo *decorum*, de gran relevancia en la teoría retórica)⁴.

Así, frente a lo que sucede en el epigrama satírico, en la sátira, en el yambo y en la novela, géneros de más libertad expresiva, el género lírico impone unas restricciones a lo erótico y un código expresivo determinado: la discreción en la expresión de lo sexual, la metáfora, la reticencia, el eufemismo. Véase como muestra este comienzo horaciano de *Carm.* I 5:

*Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flauam reliqas comam,
simplex munditiis?...*⁵

Es evidente el contexto sexual de la viñeta (el lecho de rosas, el perfume redundante del joven, la gruta como cobijo —sin duda uno de esos recintos abovedados con que los jardines romanos pretendían emular artificialmente los escenarios naturales—, la disposición de entrega de la muchacha, con el pelo suelto), pero el poeta elude la designación directa de lo que nos muestra y recurre al verbo *urgeo*, que significa propiamente ‘aplastar, agobiar, echarse encima’, y que solo así, sesgadamente y no de forma directa, se refiere a la acción principal que se está llevando a cabo sobre las rosas y bajo el techo de la gruta.

⁴ Cfr. los «Aspectos literarios de la lengua erótica: relación léxico-género literario», de Montero Cartelle (1991: 239-254).

⁵ «¿Qué esbelto joven, ungido todo con líquidos aromas, entre rosas múltiples te agobia, Pirra, a la sombra de agradable gruta? ¿Para quién desatas tú la rubia cabellera, sencilla en tus adornos?».

A continuación procedemos al análisis material del poema, atendiendo muy en especial al rito religioso que subyace a sus versos y a la elucidación de sus contenidos sexuales. Y en un segundo momento haremos un comentario comparativo del mismo, aportando la opinión y los datos ofrecidos por folcloristas e historiadores de la religión.

ANÁLISIS MATERIAL Y RITUAL DEL POEMA

Amor mañana, no hoy

En primer lugar, atendamos al estribillo, que se repite once veces a lo largo del poema, comenzándolo y clausurándolo, y que lo divide en diez tramos de desigual extensión: *Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet* («Que mañana ame quien nunca amó, y quien amó que mañana ame», o en su traslación a octosílabos castellanos: «Quien no amó, mañana ame / y mañana ame el que amó»)⁶.

Como ya tengo comentado (Cristóbal 2011: 205), está claro que aquí el verbo *amo* no se usa con sentido general ni como verbo de sentimiento, y ni siquiera como verbo transitivo (o al menos no importa en esta coyuntura cuál sea su objeto directo), sino como un verbo de acción con el significado preciso de 'realizar el acto sexual', aunque dicho significado esté sobreentendido y diluido eufemísticamente en la más amplia y más neutra acepción del término, en coherencia con todo el poema, donde, a pesar de la constante referencia sexual, no hay en ningún momento expresión cruda ni directa de esa realidad. Ello es un signo no dudoso de que el poeta quiere plegarse al estatuto locutivo del género de la poesía lírica, que implica, como ya hemos dicho, la elusión de lo sexual en su inmediatez.

Pero nótese también lo peculiar del mandamiento, porque no se trata de un *carpe diem*⁷, como es tan habitual en la literatura clásica, a la manera de Catulo 5, 1 (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*) o de Tibulo 1, 1, 69 (*Interea, dum fata sinunt, iungamus amores*), sino justamente de un anti-*carpe diem*, de la orden de abstenerse y

⁶ Daremos en nota la traducción castellana del poema en octosílabos, tramo por tramo, que ya ofrecimos en Cristóbal (2011: 223-227), y que coincide en buena parte, aunque con cambios y pretendidas mejoras, con la que ya habíamos presentado en Cristóbal (2005).

⁷ Cfr. Cristóbal (2011: 205, n. 8), sobre recreaciones del estribillo del poema en la tradición clásica, en las que la exhortación al amor se convierte ya en un auténtico *carpe diem*.

Este primer tramo puede dividirse en dos secciones de tres versos cada una: la primera es una presentación de la primavera, un anuncio de su llegada como estación del amor en el ámbito de la naturaleza (pájaros y árboles concretamente). La quintuple anáfora de *ver* en los versos 2-3 conecta este poema con nuestros romances, propensos también al comienzo anafórico, como se sabe¹⁰.

La segunda sección tiene como sujeto a Venus, a la que se nombra primero en perífrasis como *amorum copulatrix* (v. 5) y luego en designación metronímica como *Dione* (v. 7). Pero la actuación de la diosa, aunque expresada en presente, se remite al día de mañana, siendo por tanto *implicat* y *dicit* presentes *pro* futuros, lo cual es digno de resaltar como recurso para potenciar esa acción divina, que se repite anualmente, pero que actualiza un suceso mítico concebido como de vigencia eterna; la diosa, a la que se alude como alcahueta (*amorum copulatrix*), cumple lo que parecen ser acciones rituales propias de la fiesta, como son las de tejer guirnaldas entre las ramas de los árboles para marcar el recinto sacro —guirnaldas confeccionadas con mirto y quizá con flores (*gazas virentis*)¹¹— y las de actuar como reina o legisladora de la festividad.

Hay que percatarse debidamente de cómo el léxico de estos versos incide con insistencia en el ámbito de la unión de los sexos: la concordancia de los amores (*concordant amores*), el casamiento de los pájaros (*nubunt alites*) y, lo que es más llamativo, la visualización del bosque como una mujer que despliega su cabellera

¹⁰ Recuérdense comienzos como «Abenámar, Abenámar», «Afuera, afuera, Rodrigo», «Durandarte, Durandarte», «Fontefrida, Fontefrida, / Fontefrida y con amor», «Nuño Vero, Nuño Vero», «Que por mayo era, por mayo», «Rosa fresca, rosa fresca», etc. Varios otros son además los elementos estructurales que vinculan este poema con el romancero, y sin duda ello hay que interpretarlo como conexión genérica: así, el tipo versal, puesto que el octosílabo, según opinión común, es el resultado de la bipartición del tetrámetro trocaico cataléctico en el que está escrito el *Pervigilium*; así, las secuencias quiásticas del tipo *iussus est inermis ire nudus ire iussus est*, que son muy comunes en los romances («llamédesle Montesinos, / Montesinos le llamad», vv. 27-28 del romance «Cata, Francia, Montesinos»; «Sosseguéis, el mi sobrino, / vos queráis asosegar», vv. 111-112 de «Estábase la condesa»; «no nos conozca Galván, / que si Galván nos conoce», vv. 4-5 de «Vámonos —dixo—, mi tío»); y así también, el estribillo, de cierto rendimiento en los romances («Ay de mi Alhama!», en «Paseábase el rey moro»). Estos ejemplos se han sacado de Menéndez Pidal (1982) y Di Stefano (1983).

¹¹ Para el problema textual que subyace a esta lectura, cfr. Cristóbal (2001: 210-211), con defensa del texto *gazas* de la tradición manuscrita, frente a la conjetura *casas*, aceptada generalmente por las ediciones.

(*comam resoluít*) para recibir a la lluvia, imaginada como ser masculino y fecundante. El habitual empleo metafórico de *coma* ('cabellera') para designar la fronda y copa de los árboles (recuérdese el conocido pasaje horaciano de la oda IV 7, 1-2: ...*redeunt iam gramina campis / arboribusque comae*) tiene aquí un rendimiento grande, ya que no se trata de la sólita abolición de fronteras entre la fronda y el cabello, sino también de la voluntaria confusión poética entre el súbito crecimiento primaveral del follaje arbóreo y el despliegue de la cabellera de la mujer como acción que antecede y prelude la unión sexual (véase como pasaje paralelo el texto de Horacio *Carm.* I 5, 4-5, citado más arriba); a lo que se añade la confusión voluntaria también entre el semen del varón fecundador y la lluvia fertilizante que provoca el crecimiento de lo verde (*de maritis imbribus*).

El poeta del *Pervigilium*, como vemos y veremos, recurre pródigamente a la personificación de la naturaleza. Y, como si quisiera compensar la elusión, requerida por el género lírico, de los contenidos sexuales en cuanto que humanos, utiliza, explícitamente, imágenes sexuales humanas para describir proposopéyicamente los fenómenos naturales propios de la primavera. El adjetivo definidor de la diosa, *copulatrix*, pone igualmente en estos versos una nota más de reincidencia temática.

La diosa, pues, *amorum copulatrix*, dictará mañana sus normas desde el elevado trono en el que se asienta. ¿En qué consisten esos *iura*? La respuesta en concreto se nos escapa, puesto que se implica en el ritual, desconocido en su precisión para los actuales lectores del poema; pero no será desatinado, me parece, pensar en una mínima regulación o norma de esos encuentros aplazados, de manera que la festiva libertad del día subsiguiente tenga también sus cauces y sus límites o privilegios. Y en cuanto al sentido en el que se habla de presencia de la diosa en medio del ritual, ¿qué hemos de pensar? Probablemente no otra cosa sino que las acciones de los participantes o de una sacerdotisa o de una muchacha elegida entre todas (como la Maya en la fiesta hispánica de comienzos del mes de mayo, de la que luego hablaremos) se remiten místicamente a la propia persona de Venus.

Nacimiento de Venus, motivo de la fiesta

Tras la segunda aparición del estribillo, un segundo tramo de solo tres versos (9-11) refiere la etiología de la fiesta: se está celebrando el nacimiento de la diosa,

ocurrido antaño (*tunc*), en un pasado mítico, a partir de la espuma del mar producida en torno a los genitales del castrado Urano:

*Tunc cruore de superno spumeo Pontus globo
caerulas inter catervas inter et bipedes equos 10
fecit undantem Dionem de marinis imbribus.*¹²

Y repárese cómo, según ocurre a menudo en los textos clásicos, conviven en el poema —con implícita incongruencia— las dos versiones sobre el origen de la diosa: la homérica (Afrodita como hija de Zeus y Dione), que subyace a la designación de Venus con el metronímico Dione, y la hesiódica (nacimiento asexuado a partir de la espuma [cfr. Ruiz de Elvira (1975: 50-51)]), que es la propiamente evocada.

Cruore de superno spumeo... globo es un sintagma que requiere ser aclarado: pues es evidente que los adjetivos están distribuidos quiásticamente con respecto a los sustantivos a los que determinan, de modo que *superno* se refiere a *cruore* (sangre celeste, esto es: sangre de Urano) y *spumeo* a *globo*: bola de espuma formada a partir de la sangre del Cielo (Urano).

Y una precisión, acaso también necesaria: el circunstancial de *marinis imbribus* del v. 11 no atañe a *fecit*, sino a *undantem*: el Ponto no crea a Venus a partir de las marinas humedades, sino que, al nacer la diosa, aparece húmeda y chorreante del agua del mar.

El rocío y las flores como macho y hembras

A continuación, mediante el enlace de *ipsa* (la diosa, de la que se hablaba en los precedentes versos), se introduce otro tramo del poema (vv. 13-26) en el que se desarrolla como contenido el poder genésico y fecundante del rocío matinal, concebido —así antes la lluvia (v. 4)— como principio masculino, sobre las flores, concebidas como muchachas en su momento nupcial:

¹² «En un tiempo muy remoto / engendró a Venus el Mar / de una gran bola de espuma / de la sangre celestial. / Hízola toda empapada / de la marina humedad, / entre bandadas de peces / de azulencia variedad, / entre bípedos portentos / de la raza caballar».

*Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floribus,
ipsa surgentes papillas de Favoni spiritu
urget in notos Penates, ipsa roris lucidi* 15
*noctis aura quem relinquit spargit umentis aquas.
Et micant lacrimae trementes de caduco pondere;
gutta praeceps orbe parvo sustinet casus suos.
En pudorem florulentae prodiderunt purpurae.
Vmor ille, quem serenis astra rorant noctibus,* 20
*mane virgineas papillas solvit umentis peplo.
Ipsa iussit mane tutae virgines nubant rosae.
Facta +prius+ de cruore deque Amoris osculis
deque gemmis deque flammis deque solis purpuris,
cras ruborem, qui latebat veste textus ignea,* 25
*unico marita nodo non pudebit solvere.*¹³

La diosa es presentada como la agente no solo de las flores y de su vario colorido, sino como asperjadora del rocío que las fecunda. Es un pasaje francamente difícil, para mí el más difícil del poema, de cuya obscuridad son responsables, por una parte, la exacerbada personificación de las flores y del rocío y, por otra, la defectuosa transmisión manuscrita¹⁴. Es Venus —dice el poeta— la que pinta de colores varios la nueva estación, que ya purpureaba en las yemas; es ella la que valiéndose del cálido soplo del Favonio empuja a los capullos hacia sus sedes habituales —sus conocidos Penates, dura metáfora—, entendiéndose por ella que los capullos brotan como impulsados desde dentro del tallo hacia sus sedes por acción de la diosa. Venus también

¹³ «Ella con galanas flores / pinta la nueva estación, / a la que joyas purpúreas / regalaban su color, / ella las nacientes yemas / con el viento sopladador / impulsa a su antigua sede, / y con el claro licor, / hijo de nocturna brisa, / hace húmeda aspersión. / Brillan trémulas las lágrimas / por el peso en suspensión: / gotas de mínima esfera / frenan su rodar veloz. / Hete aquí que rojas flores / han mostrado su pudor. / Ese líquido que fluye / desde la estelar región, / cuando la noche está clara, / serena y sin turbación, / libra de su húmedo manto / al apuntar el albor / a los senos virginales, / que ya prometen la flor. / Venus misma dio la orden / de que al primer resplandor / las rosas no desfloradas / cumplieran nupcial unión. / Hecha primero de sangre / y de los besos de Amor, / y de perlas y de llamas, / y de púrpuras de sol, / mañana, una vez casada, / no tendrá vergüenza, no, / de soltar su único nudo / al reservado rubor, / el que escondíase oculto / bajo el fogoso mantón».

¹⁴ Cfr. nuestras notas textuales a los vv. 13, 15, 22 y 23 (Cristóbal 2011: 212-214).

es la que riega con el rocío la floresta (y el parangón se impone con el ritual cristiano de la Vigilia Pascual, que implica la bendición del agua y las aspersión con ella de los fieles) y, a resultas de dicho riego o aspersión, las gotas resbalan rodando por las hojas —con moroso detallismo lo capta el poeta— y se adhieren a las flores en ciernes, de modo que, como novias, despliegan estas su intimidad y su vergüenza (*pudorem*), liberadas del velo que las cubría por acción del rocío, que es como el esposo. Y ya a partir del v. 22, lo que eran flores innominadas aparecen como rosas, rosas variopintas que han recibido la orden de la propia Venus de cumplir sus nupcias no por la tarde, momento sólito de la celebración de bodas, sino por la mañana temprano (*mane*). Tanto las de color sangre, como las rosáceas, las parecidas a las gemas, las fogueadas y las amarillas como rayos de sol, mañana (*cras*) mostrarán la intimidad que se ocultaba bajo su velo nupcial y no se avergonzarán, ya casadas, de desatar el nudo de su cinturón. Y obsérvese cómo, con dura transición, se evoluciona desde un plano primario de imágenes vegetales hasta un plano primario de imágenes humanas, de manera que en los versos finales de este tramo resulta dudoso si el poeta habla aún de flores como novias o ya de muchachas-novias como flores, dudoso si lo humano es imagen de lo vegetal o viceversa. ¿Está hablando ya el poeta de cómo va a desarrollarse el rito de iniciación sexual del día venidero?

El Amor desarmado y en descanso

Los vv. 28-35 constituyen otra secuencia enmarcada por el estribillo, y en ella sigue siendo Venus la agente y mandataria, de modo que incluso los vv. 31-35 habrían de entenderse como discurso directo en boca de la diosa dirigido a las muchachas-ninfas (y en esa inteligencia puntuamos):

*Ipsa nymphas diva luco iussit ire myrteo
et puer comis puellis nec tamen credi potest
esse Amorem feriatum si sagittas vexerit. 30
«Ite, nymphae, posuit arma, feriatum est Amor!
Iussus est inermis ire, nudus ire iussus est
neu quid arcu neu sagitta neu quid igne laederet;
sed tamen, nymphae cavete, quod Cupido pulcher est:*

totus est in armis idem quando nudus est Amor.»¹⁵ 35

Por orden de la diosa —testimonian estos versos— han sido convocadas las ninfas para acudir al bosquecillo de los mirtos, y se le ha mandado al Amor que sea afable con ellas, de modo —hemos de suponer— que no las hiera con sus flechas; pero incluso, para que no suscite recelos, se le ha mandado dejar sus habituales armas, su arco, flechas y antorcha; aún así Venus previene a las ninfas de que no confíen del todo en Cupido, porque, incluso sin armas y aun desnudo, o precisamente por eso, está completamente armado.

¿Qué nos dicen estos versos sobre el ritual de la fiesta? Entiendo, en primer lugar, que con la designación mítica de *nymphae* se alude a las muchachas que participan en la triple noche de vigilia y en la jornada ulterior. El poema, según vamos viendo, posiblemente traslada a un plano mítico las acciones rituales que tienen lugar en la fiesta. ¿Y Cupido? Por lógica ecuación, el nombre de Cupido encubre la participación masculina en la vigilia festiva, ellos, a quienes se ha dado orden de reserva y abstención sexual hasta pasadas las tres noches, lo que en el plano mítico queda representado con la imagen de un Cupido en tregua, en descanso, de vacaciones, desarmado, un *Cupido comis* y no sexualmente agresivo.

Es curioso que la irónica reticencia sexual, que me parece evidéntísima en el v. 35, no haya suscitado entre los comentaristas del poema ninguna aclaración ni sospecha. Es verdad que a veces los hermeneutas ven más de lo que realmente hay y conviene precaverse metodológicamente contra la tentación de la hipercrítica, pero no creo sinceramente que sea esa la actitud que convenga adoptar ante este verso. Dado el frecuente uso metafórico de *arma* como miembro viril¹⁶, la alusión aquí es bastante clara.

¹⁵ «Ella ordenó ir a las ninfas / a los bosques de arrayán. / El hijo es manso con ellas, / mas creer no se podrá / que si lleva sus saetas / el Amor ocioso está. / “Marchad, ninfas, que está ocioso / y sus armas dejó ya. / Tiene orden de ir sin armas, / y su cuerpo desnudar: / que con arco, flecha o fuego de dañar no sea capaz. / Pero, ninfas, precaveos, / que Cupido es un galán, / y aunque Amor esté desnudo / armas no le han de faltar”».

¹⁶ Cfr. Montero Cartelle (1991: 73-75), donde se citan ejemplos, entre otros, de Propertio, Ovidio, los *Priapea*, Petronio y Marcial, en los que *arma* tiene ese sentido.

(se supone que iluminado con hogueras y antorchas), señalizado con las guirnaldas a las que ya desde el principio del poema (vv. 5-6) se hacía referencia y donde se han levantado también cabañas hechas con ramas de mirto, la planta de Venus. Todas estas acciones y circunstancias constituyen una adecuada preparación para la permisividad sexual postergada hasta el día ulterior; la circunstancia resulta así congruente y apropiada para el rito.

Múltiple concurrencia femenina

El siguiente tramo del poema (vv. 49-56), unificado por la anáfora de *iussit* en el verso inicial y en los dos finales, da cuenta de nuevas órdenes de Venus:

iussit Hyblaeis tribunal stare diva floribus.
Praeses ipsa iura dicit, adsederunt Gratiae. 50
Hybla, totos funde flores, quidquid annus adtulit!
Hybla, florum sume vestem, quantus Aetnae campus est!
Ruris hic erunt puellae vel puellae montium,
quaeque silvas quaeque lucos quaeque fontes incolunt.
iussit omnes adsidere pueri mater alitis; 55
*iussit et nudo puellas nil Amori credere.*¹⁸

La diosa manda que su tribuna se levante sobre las flores, en la campiña siciliana de Hibla, al pie del monte Etna. He ahí una concreta localización, que, a pesar del topicismo literario que asume Hibla en algunos otros textos clásicos, es la mejor propuesta para ubicar en un escenario real este ritual nocturno en honor de Venus. Y se augura la próxima presencia de las ninfas del campo y del monte, de los bosques y de las fuentes. A todas ellas les ha mandado Venus (*iussit*: de nuevo, en libre alternancia de tiempos, se salta al pasado después del futuro *erunt*) que tomen asiento allí y que no

¹⁸ «Sobre las flores de Hibla / mandó alzar su tribunal. / Ella misma dicta leyes, / siéntanse las Gracias ya. / ¡Hibla, esparce cuantas flores / la estación te quiso dar! / ¡Vístete de flores, Hibla, / por todo el llano sin par / que se extiende bajo el Etna, / a los pies de aquel volcán! / Ninfas del campo y del monte / todas aquí acudirán: / las que viven en florestas, / las que en bosque o manantial. / La madre del niño alado / mandó a todas no faltar, / y que en Amor, aun desnudo, / no quisieran confiar».

se fien del Amor, a pesar de ir desarmado. Esto dice el texto, este es su mensaje expresado en términos mitológicos. Lo cual, como proyección del ritual, puede ser reflejo de la existencia en verdad de una tribuna como ingrediente de la ceremonia y sede de la sacerdotisa que representa a la diosa, así como testimonio de una múltiple concurrencia femenina. Se insiste (cfr. vv. 34-35) en la precaución para mantener la continencia y no dejarse seducir por el Amor.

Aniversario del origen del mundo, cópula antigua del Cielo y la Tierra,
y Venus como alma del universo

Tras una probable laguna textual, y un verso de problemática interpretación y hasta ubicación (58: *et rigentibus virentes ducat umbras floribus*: «Y que lleve sombras verdes sobre las enhiestas flores», literalmente), el contenido del siguiente grupo de versos incide en una nueva etiología de la fiesta: el día venidero no solo será el aniversario del nacimiento de Venus (como en vv. 9-11 se dice), sino también de las antiguas nupcias del Cielo (nombrado como Éter) y la Tierra, y del consiguiente origen del resto de la naturaleza (así en vv. 59-62). Este es el pasaje en cuestión (vv. 58-67):

* * * * *

et rigentibus virentes ducat umbras floribus.
Cras erit quo primus Aether copulavit nuptias.
Vt pater totis crearet vernis annum nubibus, 60
in sinum maritus imber fluxit almae coniugis
unde fetus mixtus omnis aleret magno corpore.
Ipsa venas atque mentem permeanti spiritu
intus occultis gubernat procreatrix viribus
perque caelum perque terras perque pontum subditum 65
pervium sui tenorem seminali tramite
*imbuit iussitque mundum nosse nascendi vias.*¹⁹

¹⁹ «... y que a las flores altivas / lleve el sombrío verdor. / Mañana, día sagrado, / será la celebración / de aquel tiempo en el que el Cielo / tuvo su primera unión: / el Padre en fecunda lluvia / desde lo alto fluyó / sobre su nutricia esposa, / a su seno acogedor / para con todas las nubes / que primavera le dio / engendrar lozanas mieses, / la cosecha en su sazón; / y así unido a su gran cuerpo / en feliz vinculación / pudo dar rico sustento / a la prole que sembró. / Venus

Hay, pues, constancia de una doble justificación mítica de la fiesta: es una celebración del origen del mundo y de su inherente fuerza regeneradora.

De nuevo aquí el poeta recurre a la personificación de la naturaleza, presentando el matrimonio sagrado, la antigua hierogamia del Cielo y de la Tierra, en el momento de su primera cópula (*quo primus Aether copulauit nuptias*); de nuevo la lluvia aparece como principio masculino (*maritus imber*, según ya en v. 4) y como semen del Cielo que cae sobre el regazo de la Tierra; y así a partir de esa mezcla (*mixtus*) o coyunda del marido y padre celeste con el gran cuerpo (*magno corpore*) de la madre y esposa, se desarrollará y nutrirá la múltiple prole de ambos. La visión cosmológica se reviste así de imágenes sexuales humanas —no solo animales—, construidas mediante un léxico eufemístico y de notoria elevación poética, que tiene un buen paralelo en Columela, *Res Rust.* X 204-208:

*Maximus ipse deum posito iam fulmine fallax
Acrisioneos veteres imitatur amores,
inque sinus matris violento depluit imbre.
Nec genetrix nati nunc aspernatur amorem,
et patitur nexus flammata cupidine tellus,²⁰*

pasaje que (con *Georg.* II 325-327) parece haber sido una de las fuentes de estos versos²¹.

Con un *ipsa* que remite indefectiblemente a los *ipsa* precedentes (de vv. 13, 28, 40 y 41), referidos a Venus (que era nombrada como tal en v. 37, como Dione, y con las perífrasis ya señaladas, *amorum copulatrix* y *pueri mater alitis*, en los lugares ya vistos del poema), se abre otra tirada de versos que ponderan la función rectora de Venus sobre la naturaleza, muestran su asimilación al concepto estoico de la divinidad como

es procreadora, / que con su aliento interior / y con fuerzas escondidas / rige el cuerpo y la razón; / y en el cielo y en la tierra / y en la marina extensión / dejó un rastro penetrante / de vital germinación, / mostrando al mundo caminos / para la generación».

²⁰ «El más grande de los dioses incluso, deponiendo ya su rayo, imita engañador sus viejos amores por la hija de Acrisio y cae del cielo con violenta lluvia sobre el seno de su madre. Y la madre tierra no rechaza ahora el amor de su hijo y consiente la unión con él, inflamada por el deseo».

²¹ Cfr. la extensa y documentada nota de Cucchiarelli (2003: 121-125) a este conjunto de versos.

sentimiento venéreo, y cómo el dios del Amor es hijo del campo y en el campo se crió (para este detalle solo cuenta el poeta del *Pervigilium* con el precedente de Tibulo II 1, 67-68, elegía que contiene también la descripción de una fiesta campestre, y es modélica para nuestro poema):

*Rura fecundat voluptas, rura Venerem sentiunt.
Ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu;
ipsa florum delicatis educavit osculis.*²³

Como se ve, asistimos de nuevo a una personificación natural. El campo es fecundado, como si de una mujer se tratase, y es sensible al placer de Venus (aquí es usado el nombre propio de la diosa como metonimia, con significado prácticamente sinónimo de *voluptas*, entiendo yo). Y el dios Amor nace del campo y en el campo, como un fruto agreste, sin que se aporte más concreción sobre tan maravilloso nacimiento, y del mismo campo Venus lo recogió y lo tomó en su seno, alimentándolo, también prodigiosamente, con «besos delicados de las flores», lo que acaso sea una manera metafórica y poética de sugerir que se alimentó de néctar floral como las abejas.

Los efectos benéficos de la coyunda animal

El cuadro de la naturaleza dominada por Venus se amplía en el tramo final (vv. 81-92). Ese tramo culmina con una cláusula teñida por la subjetividad del poeta (vv. 89-92), que pone una nota breve, pero eficaz, de contraste con todo lo anterior²⁴. Es el

²³ «El placer fecunda el campo, / siente el campo la pasión. / Y el Amor, hijo de Venus, / en la campiña nació: / eso la fama pregona, / eso pregona el rumor. / Cuando el campo germinaba / su madre allí lo alumbró, / acogiéndolo en su seno, / y allí mismo lo nutrió / con los besos delicados / de una flor y de otra flor».

²⁴ Sobre este contraste final y esta nota subjetiva en la cláusula hace importantes consideraciones Wilhelm, que, con muy buen criterio, dedica el capítulo inicial de su libro (1965: 3-60), al *Pervigilium*, por ser obra que contiene de forma ejemplar ese rasgo en el que luego abundará la poesía goliárdica y provenzal (y que llega hasta nuestro romance «Que por mayo era, por mayo...»).

lamento, que el sujeto esboza muy sutilmente, por su marginación de la alegría canora de la primavera:

*Ecce iam subter genestas explicant tauri latus,
quisque tutus quo tenetur coniugali foedere;
subter umbras cum maritis ecce balantum greges;
et canoras non tacere diva iussit alites;
iam loquaces ore rauco stagna cycni perstrepunt; 85
adsonat Terei puella subter umbram populi
ut putes motus amoris ore dici musico
et neges queri sororem de marito barbaro.
Illa cantat, nos tacemus. Quando ver venit meum?;
quando fiam ut chelidon ut tacere desinam? 90
Perdidi musam tacendo nec me Phoebus respicit.
Sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium.²⁵*

Debe notarse, pues, cómo esta mención final del canto de las aves constituye una reincidencia en la secuencia inicial *uer canorum*, así como que la constatación más arriba de la fecundación experimentada por el campo (vv. 76-79) se engarza con la inicial presentación (v. 4) del bosque fertilizado por la lluvia; en todo lo cual vemos ciertos atisbos de composición en anillo.

Nada de lo que aquí se dice parece hacer referencia al ritual de la fiesta. No hay sino la estampa de un apaciguamiento de la naturaleza tras la unión sexual: como testimoniando su experiencia venérea, descansan sosegadamente a la sombra los ganados, vacas y toros, ovejas y carneros, y cantan melodiosamente cisnes y ruiseñores

²⁵ «Mira bajo las retamas / a los toros descansar, / satisfechos y obedientes / a su pacto conyugal. / Mira allí, bajo la umbría, / la grey del dulce balar, / carneros y ovejas juntos, / ayuntados a la par. / A las aves melodiosas / Venus les prohibió callar. / Ya los cisnes en los lagos / alborotan más y más, / pregonando algarabías / su pico ronco y locuaz. / Bajo el álamo sombrío / se oye un pájaro cantar: / es la esposa de Tereo / que algo quiere pregonar. / Tan hermosos son los sonos / de su lengua musical / que nacer de amores solo / se diría su trinar, / pues su voz no suena a queja / por el marido brutal / ni por la hermana violada / que se lamenta dirás. / Ella canta, yo en silencio / dejo mi vida pasar. / ¿Cuándo al fin, tras el invierno, / mi primavera vendrá? / ¿Cuándo me haré golondrina, / para dejar de callar? / Pues he perdido callando / la musa de mi cantar, / y el dios Febo no me inspira / ni me quiere ya mirar. / Así a Amiclas su silencio / le fue perdición fatal».

(o golondrinas)²⁶. Ante todo lo cual, el poeta, que hasta aquí había sido mero cronista de sus aledaños, se nos convierte en testigo de sí mismo y nos confiesa inopinadamente su soledad y extrañamiento ante los cánticos, su largo silencio, su ausencia de primavera, y, más aún, su dificultad para encontrar inspiración, porque la Musa se le escapa, así como el favor de Febo; y su actitud se ilustra finalmente con el ejemplo de la proverbial fama de Amiclas, ciudad que sucumbió ante el enemigo por el tenaz silencio que se habían impuesto sus habitantes, verso final, por cierto, que con su fuga del asunto principal, no me parece ningún acierto, sino todo lo contrario, porque desbarata el contraste naturaleza-poeta, tan eficaz como cláusula, introduciendo un extraño y sobrante tercer elemento.

COMENTARIO COMPARATIVO DEL RITUAL TESTIMONIADO EN EL POEMA

La fiesta en honor de Venus a la que se refiere el autor anónimo, celebrada en los primeros días de la primavera —aunque no sabemos exactamente cuándo, tal vez a primeros de abril—, no puede identificarse en modo alguno con la fiesta urbana y romana descrita por Ovidio al comienzo del libro IV de los *Fastos*, dedicada a Venus Verticordia y a la Fortuna Viril (vv. 133-162) y correspondiente al día primero de ese mismo mes. Pues el ceremonial que Ovidio saca a la luz (baño ritual de la estatua de la diosa y baño asimismo de las matronas y cortesanas que celebran la fiesta) es diferente del que se nos presenta en el *Pervigilium*. Solo dos elementos ofrecen remota conexión: primero, el mirto del que deben coronarse las mujeres que participan en la fiesta (*Fastos* IV 139) y el mirto con cuyas ramas se trenzan las guirnaldas (*Perv.* 6) y se construyen las cabañas campestres (*Perv.* 42); segundo, las rosas frescas que deben ofrecerse a la diosa según Ovidio (IV 138) y a las que el *Pervigilium* dedica una porción de versos (vv. 22-26).

Mayor paralelismo entre los *Fastos* y el *Pervigilium* puede verse en el elogio y ponderación por Ovidio de la diosa que da su nombre al mes de abril y que en primavera otorga su fuerza vital y fecundante a la naturaleza entera (*Fastos* IV 85-132), y las letanías a Venus salpicadas a lo largo de todo el *Pervigilium* y entreveradas con la mención de ciertos elementos rituales. Pero es sobre todo una constatación de índole

²⁶ No me detendré en el dilema de a quién se refiera *Terei puella*, si a Progne o a Filomela, y si se alude con ella al ruiseñor o a la golondrina. Cfr. la nota de Cucchiarelli (2003: 144-145) *ad loc.*

literaria, que nos lleva a pensar en una cierta dependencia del poema anónimo respecto a los versos de Ovidio, constatación que, sin embargo, de cara a la fiesta religiosa que tratamos de esclarecer apenas si arroja luz. Nada dice Ovidio, por ejemplo, de las tres noches, ni se refiere a la noche como tiempo de celebración, ni al campo como escenario, ni nos ofrece datos para explicitar lo que en este poema (especialmente vv. 37-41) parece ser un rito de iniciación sexual²⁷.

Se trata, sin duda, de una fiesta en la misma fecha o aproximada: el comienzo de la primavera, el comienzo del mes de abril, y en honor de la misma divinidad, Venus. Pero el poema se refiere a un rito local rural y no a la fiesta oficial y urbana de Venus descrita por Ovidio y apuntada por los demás textos citados. La tesis de Cazzaniga (1953: 50-58), con la que coinciden muchos otros autores y comentaristas del *Pervigilium* tan importantes como Clementi y Schilling, sostiene, a la vista de la mención de Hibla y del Etna, que el lugar de la celebración es la ciudad siciliana de *Hybla Gereatis*, a los pies del Etna. De esta ciudad Pausanias menciona un santuario de la diosa Hiblese honrada por los sicilianos (*Descripción de Grecia* V, 23, 6), y se ha encontrado, en efecto, una inscripción votiva que reza *Veneri victrici Hyblensi* (CIL X 7013). Tales datos abonan la suposición de que esta es la Venus cantada en esta composición.

Los partidarios de que la pieza sea sin más una fantasía poética, insisten en la topicidad del nombre de Hibla, que en la poesía clásica llegó a ser sinónimo de lugar paradisíaco por antonomasia. E incluso algunos de los partidarios del ritualismo real del poema, como Catlow (1980: 34) y recientemente Formicola (1998: 18), muestran cierto escepticismo y objeción al considerar este carácter tópico del nombre de Hibla. Pero, si bien es cierto que el nombre de la localidad siciliana de Hibla, que consta en el poema, no debe llevarnos a pensar de un modo incontestable que dicha ciudad es verdaderamente el lugar donde la fiesta se lleva a cabo —puesto que el adjetivo *Hyblaeus* aparece antes en la literatura latina con un significado más bien convencional,

²⁷ Cuatro textos más, señalados por Schilling (1954: 389 y ss.) como referentes a los *Veneralia*, que tampoco ofrecen mayores conexiones con el *Pervigilium*, son los siguientes: *Fasti Praenestini* (11 abril) CIL, I (2), p. 314; Lido, *De mensibus* IV, 65; Plutarco, *Numa* XIX 2; y Macrobio *Saturnales* I 12, 15. Los cuatro aluden, coincidiendo con Ovidio, al baño ritual de las matronas y mujeres de la plebe que lo hacían coronadas de mirto. Al enfrentar la imagen festiva y campestre que nos proporciona nuestro poema con estos otros testimonios, se nos hace totalmente clara la diferencia entre los dos rituales.

metonímico y generalizado, y no específicamente local, y puesto que la isla de Sicilia llegó a ser un lugar proverbialmente paradisíaco a raíz de la tradición bucólica que en ella nace, y las abejas hibleas y el tomillo hibleo, que Virgilio menciona, se convertirían en tópico y convención, significantes sólo de amenidad paisajística—, no obstante, tampoco cabe negar de plano la posibilidad de que tal celebración tuviera lugar en los alrededores de Hibla, en la espesura nocturna del antiguo campo siciliano, máxime cuando esa mención va asociada también al volcán Etna (cfr. v. 52).

La fiesta está descrita, sin duda, con grandes dosis de imaginación, pero tal descripción se apoya en última instancia en un ritual que el poeta debía de conocer *de visu*, en el que se inspira y del que nos transmite importantes datos.

A continuación nos proponemos analizar esos varios elementos que, según el poema, intervienen en esta velada de Venus, y destacar los paralelos con otras celebraciones semejantes, ya sea en la propia cultura romana, ya en otras culturas, valiéndonos de las agudas investigaciones de Frazer (1890) y Eliade (1949 y 1951). Pues también en las manifestaciones religiosas de los pueblos, como se sabe, intervienen a menudo elementos reducibles a un único origen, siendo explicable su comunidad bien por dependencia o común filiación en algunos casos, bien por iguales arquetipos mentales o condicionantes históricos en la mayoría de ellos.

Hay, en efecto, en el *Pervigilium* sustanciosas noticias rituales que —a lo que sabemos— no han sido aprovechadas por los estudiosos de la religión comparada y que sin duda les hubieran sido de interés. No es esta, desde luego, la menos palpitante de las cuestiones que suscitan estos 93 versos.

En primer lugar, la figura de la diosa que aquí se nos presenta no es solo la Afrodita griega, nacida de la espuma marina, diosa del amor y ganadora del concurso de belleza juzgado por Paris; no es solo la diosa del mito, sino que aparece también identificada —según observan insistentemente los comentaristas, aun con las reservas de Catlow (1980: 84-85)— con el concepto estoico de la *anima mundi* (cfr. vv. 63 ss.). Y se nos manifiesta además como diosa vinculada al proceso cíclico de la vegetación, según llegó a estarlo Venus en Roma en un momento dado de su evolución y ni más ni menos que como lo estaba la propia Ceres, cuyo festival, los *Cerialia*, se celebraba, por cierto, en Roma también en primavera, del 12 al 19 de abril. Ambas diosas poseen atributos remontables sin duda a esa vieja «diosa blanca» de los pueblos mediterráneos, de la que nos habla Robert Graves, y a la que dedicó un voluminoso estudio (1948), sugerente aunque tal vez sobrado de redondeos poéticos. Lo cierto es que este *numen*

era concebido como madre de la vegetación y como divinidad silvestre, muy alejada de la ciudad y su entorno, apartada de la civilización propiamente dicha.

Pero el poema que comentamos obedece a una doble etiología de la fiesta, como ya hemos visto: se celebra el aniversario del nacimiento de Venus (vv. 9-11) por una parte, y por otra, el de la creación y origen del mundo (vv. 59-62). Y me parece que, por los datos y paralelos que a continuación ofrezco, bajo la descripción de esta fiesta venérea siciliana se esconden vestigios de primitivas celebraciones del año nuevo.

En las culturas más antiguas el año nuevo coincidía, como señala Eliade, «con el levantamiento del tabú de la nueva cosecha, que de tal modo es proclamada comestible e inofensiva para toda la comunidad» (1951: 53). Eran señales terrestres las que, en los tiempos más remotos de la humanidad, indicaban la vuelta al origen. La adopción del año solar como unidad de tiempo es una costumbre que, al parecer, tuvo su origen en Egipto y a partir de ahí se fue extendiendo. Es decir: en las culturas más antiguas, el año empezaba en primavera y no, como nuestra cultura occidental nos tiene enseñados, en invierno; y ni que decir tiene que eso explica por qué antaño en Roma era marzo y no enero el mes primero del año, como se deduce, entre otras cosas, de la etimología de los nombres de septiembre, octubre, noviembre y diciembre.

Pero «lo esencial», sigue diciendo Eliade, «es que en todas partes existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal, fundado en la observación de los ritos biocósmicos... y de la regeneración periódica de la vida». «La regeneración es, como indica su nombre, un nuevo nacimiento» (1951: 54-55). La expulsión de pecados, enfermedades y demonios que por estas fechas suelen tener lugar (y recuérdese aún, relacionado con ello, que la Cuaresma, en el calendario litúrgico cristiano, es tiempo de conversión, arrepentimiento y regeneración, y que coincide normalmente con el comienzo de la primavera), «es en realidad», según el citado historiador de las religiones,

una tentativa de restauración, aunque sea momentánea, del tiempo mítico y primordial, del tiempo «puro», el del «instante» de la creación. Todo año nuevo es volver a tomar el tiempo en su comienzo, es decir, una repetición de la cosmogonía (Eliade 1951: 56-57).

Por eso su escenario propio es el campo, el lugar más próximo al origen, el lugar más genuinamente natural. Como ejemplo de dicha fiesta y ritual se citan en *El mito del eterno retorno* celebraciones correspondientes a muy diferentes culturas y muy en

especial la del *akitu* o Año Nuevo babilónico. La ideología y estructura ritual de esta fiesta existía ya en época sumeria y acadia, es decir, en la más antigua civilización «histórica».

Muchas de las actuales fiestas religiosas nos devuelven aún hoy al escenario primitivo en que la vida renueva visiblemente su ciclo de año en año, al ámbito campestre, donde mejor se reproduce el origen del mundo. Es el mito del eterno retorno, expresión, como se sabe, de Nietzsche y que Eliade eligió como título y tema del famoso libro al que nos estamos remitiendo.

Uno de los más constantes elementos rituales que componen la fiesta es el de la lucha de dos grupos de comparsas que, en lo que se refiere al *akitu*, actualizaba el conflicto originario entre los dioses Marduk y Tiamat, o, traduciendo a nociones abstractas, si se quiere, entre las fuerzas del bien y las del mal, entre el espíritu del Año Nuevo y el espíritu del Año Viejo (Eliade 1951: 57-58). Piénsese como correlato también en nuestras confrontaciones de moros y cristianos, como ingrediente de fiestas populares hispanas, metáfora de la lucha más vieja del mundo, la lucha entre el bien y el mal; piénsese en la contienda de don Carnal y doña Cuaresma, testimoniada en la literatura del pasado.

En el *Pervigilium Veneris* hay indicios asimismo de un agón o disputa similar entre las diosas Venus y Diana como representantes de fuerzas opuestas, apareciendo claramente la comparsa (*congreges... catervas... per saltus tuos*, v. 43), compuesta por las «ninfas» o muchachas, que actúan en nombre de Venus; y precisamente Diana, aunque también le sean recordados sus atributos tradicionales de castidad y afición cinegética, aparece más bien como *numen* maligno, opuesto a Venus, al que hay que conjurar y expulsar como a pecado y demonio con vistas a la purificación (vv. 38-39 y 47). Sobre este aspecto pueden leerse interesantes consideraciones en los capítulos LVI, «La expulsión pública del mal», y LVII, «Víctimas expiatorias públicas», del libro de Frazer (1890: 617-634). Y recuérdese, de nuevo, como supervivencia en nuestro folclore actual de viejos rituales de ese jaez, la tradicional quema del Judas o del demonio, muñeco fabricado para la consiguiente ceremonia, que tiene lugar en muchos lugares de nuestra geografía con ocasión de la Pascua.

Otro componente de la fiesta primaveral del año nuevo, correspondiendo y emulando al caos primitivo que precedió al origen del mundo, es la existencia de una gran licencia sexual, que puede coincidir —como tal vez sea el caso de nuestro poema, según arriba proponíamos— con un período precedente de tabú sexual para los no

célibes (probablemente las tres noches de la velada, en las que el Amor está de vacaciones: *Amor feriatu*s) y con una iniciación sexual, posterior al período de contención, de jóvenes y muchachas: así tendría sentido el estribillo *Cras amet qui numquam amavit quique amavit, cras amet*, que posterga la unión sexual al día venidero, tanto para los expertos como para los no iniciados. El Carnaval sería en nuestra cultura un resto de este retorno al caos en los antiguos rituales de año nuevos. Eliade (1951: 62) trae a colación a este respecto la celebración hebrea del *iom ha-kipurim*, cinco días antes del Año Nuevo o fiesta de los Tabernáculos, en la cual era costumbre que las muchachas jóvenes fuesen a bailar y a buscar diversiones (cfr. *Perv.* 42: *choros videres*) fuera de los límites del recinto poblado (cfr. *Perv.* 28: *ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo*), y en aquella ocasión se planeaban las nupcias (cfr. *Perv.* 5: *amorum Copulatrix inter umbras arborum*); pero también ese día se daba tolerancia a una multitud de excesos, incluso a veces hasta orgiásticos, lo que evoca tanto la fase última del *akitu* (celebrada también en las afueras de la ciudad), como las licencias habituales en todas partes durante las celebraciones del Año Nuevo. Tal es la opinión de Eliade. Y algo semejante parece verificarse, si no me engaño, en la fiesta de Venus de nuestro poema: bailes, escenario alejado de la población, acuerdos amorosos; y sin duda, como fase conclusiva, licencia sexual, lo que sería coherente con las cabañas de mirto, planta de poder afrodisíaco consagrada a la diosa, con el estribillo reiterado invitando al amor a todos, tanto a los iniciados como a los vírgenes, y con la insistente mención del patrocinio de Venus y proclamación de su poder genesíaco. Probablemente, pues, libertinaje e iniciación sexual, aunque el poeta es púdico y discreto en sus expresiones, de acuerdo con el código expresivo del género literario del poema.

Sobre el origen último de esta costumbre la explicación ritualista de Frazer discrepa de la perspectiva idealista de Eliade. No habla Frazer de un buscado retorno al primitivo caos, sino que, partiendo del examen de fiestas primaverales en el folclore europeo y del libertinaje que en ellas se daba, llega a interesantes deducciones. Cree que ello

fue en algún tiempo no un exceso accidental, sino una parte esencial de los ritos y que, en la mente de quienes practicaban tales ritos, no sería fértil el casamiento de los árboles y las plantas sin la unión verdadera de los sexos humanos. En el presente, quizá fuera inútil buscar en la civilizada Europa costumbres de esta clase con el explícito propósito de promover el desarrollo de la vegetación, pero en otras partes

del mundo las razas más rudas emplean conscientemente la cópula sexual como medio de asegurar la fertilidad de la tierra (Frazer 1890: 171).

Y no solo eso, sino que además solían personificar a las potencias divinas engendradoras de la vegetación, como macho y hembra, y representaban con personas como rey y reina de mayo respectivamente las bodas divinas (véase el testimonio paralelo, que presentamos más abajo, de Covarrubias sobre la fiesta hispana de comienzos del mes de mayo).

Frazer apoya tales afirmaciones con numerosos ejemplos de naciones diferentes (1890: 172-175). Uno de ellos es el de los indios pipiles de América Central que, cuatro días antes de confiar la simiente a la tierra, se mantenían lejos de sus mujeres, para la noche antes de la siembra poder entregarse a la cópula con toda intensidad: costumbre que Frazer explica como una asimilación simpatética, desde una mentalidad mágica, entre el proceso de reproducción de los humanos y el de las plantas. En ciertos lugares de la isla Amboina de Indonesia, del archipiélago de las Molucas —prosigue el citado autor—, si se vislumbra que la cosecha va a ser escasa, van los hombres desnudos por la noche a las fincas y tratan de fertilizar los árboles del mismo modo que preñaban a sus mujeres. Y sigue diciendo Frazer en el mismo lugar:

En varios lugares de Europa han prevalecido algunas costumbres de primavera y de recolección que se fundan evidentemente en la misma noción bárbara de que las relaciones sexuales humanas pueden emplearse para acelerar el desarrollo de las plantas. Por ejemplo, en Ucrania, el día de san Jorge (23 de abril), el sacerdote revestido y asistido de sus acólitos va por los campos del pueblo donde las mieses están empezando a mostrar su tierno verdor en los surcos y los bendice. Después de esto, los casados jóvenes se tumban emparejados sobre los sembrados y ruedan varias veces por ellos, en la creencia de que hacer esto excita el crecimiento de la mies [...]. También es probable que esto sea la forma mitigada de una costumbre antigua y ruda destinada a comunicar fertilidad a los campos por métodos semejantes a los que los pipiles de Centro América recurrían hace tiempo.

Estos ritos y esta explicación pueden arrojar luz acerca del porqué de esa licencia sexual entrevista en la fiesta de Venus como culminación de la velada de las tres noches.

Pero también es Frazer (1890) el que nos informa de costumbres extendidas por doquier acerca de un período de continencia sexual precedente al período de licencia y de buscada fecundidad:

Los indios de Nicaragua, desde el momento mismo en que sembraban el maíz hasta el de recolectarlo vivían castamente, manteniéndose apartados de sus mujeres y durmiendo en lugar separado [...]. Asimismo se nos cuenta que antes de sembrar el maíz, los indios kecchi duermen apartados de sus mujeres y no comen carne en cinco días, mientras los indios lanquineros y cajaboneros prolongan este período de abstinencia de los placeres carnales hasta trece días [...]. También así, entre algunos alemanes de Transilvania es regla que ningún hombre pueda dormir con su esposa durante todo el tiempo que emplea en sembrar sus campos. La misma regla se observa en Kalotaszeg, en Hungría; las gentes piensan que si no obedecieran la costumbre, el grano se parasitaría con el mildew. Igualmente en la Australia central, un jefe de la tribu Kaitish se abstiene por completo de las relaciones maritales todo el tiempo que esté verificando las ceremonias mágicas para que crezca la hierba; él cree que una falta a este precepto impedirá que germine debidamente la semilla de la hierba. En algunas de las islas de Melanesia, cuando a las plantas del ñame se las espaldera, los hombres duermen cerca de las huertas y nunca se acercan a las mujeres; si volviesen a la huerta después de romper esta regla de continencia, los tubérculos se echarían a perder.

Creo, por lo tanto, que en el *Pervigilium Veneris* hay apoyos para sostener que durante el trinoctio precedente a la fiesta —y el poema nos sitúa en la última noche de este trinoctio— hay precepto de continencia, que se romperá y convertirá en licencia e iniciación sexual pasadas las tres noches. No hay evidencias de ello ni completa explicitud, pero así —creo— se explicaría esa postergación del amor —que no, en modo alguno, *carpe diem*—, esa orden a Cupido de ir sin armas, ese carácter cohibido y no agresivo para con las muchachas del hijo de Venus, ese descanso del Amor o *Amor feriatu*s, al que se le ha mandado no herir con sus armas, esa precaución recomendada para no ceder al instinto hasta el día de después.

De este modo, la celebración siciliana descrita en el *Pervigilium* se nos situaría en una topicidad ritual tan extendida como la que nos mostraba Frazer.

Las cabañas de mirto, a las que se alude en el poema, en el v. 46 al menos (y en el 6, si se prefiere seguir la conjetura *casas* de Pithou, frente al *gaza* o *gizas* de los manuscritos, que yo apoyo), no son tampoco un elemento aislado e inexplicable para el

comparatismo de ritos religiosos. Precisamente la fiesta hebrea del año nuevo se llama de los Tabernáculos, por los que se hacían fuera de la población. Era en esa ocasión, según recuerda Eliade (1951: 66), cuando, considerando que dichos días eran prefiguración del año nuevo, se fijaba la cantidad de lluvia asignada a cada mes, del mismo modo que en la fiesta del Nauroz, Año Nuevo persa, se fijaban los destinos del año; y en muchos lugares de Europa actualmente, «los doce días que separan Nochebuena de la Epifanía siguen siendo considerados como prefiguración de los doce meses del año, debido a que el Año Nuevo repite el acto cosmogónico» (Eliade 1951: 65).

Entre las fiestas romanas, también la de Anna Perenna, que se celebraba el 15 de marzo (es decir, en las primeras idus del calendario romano más antiguo), tiene evidentes trazos de una festividad de los comienzos del año, y Ovidio los destaca explícitamente (*Fast.* III 593-696). La diosa en ella festejada era, al decir de los estudiosos, personificación del *annus perennis*, «el año imperecedero», aunque luego su figura se recubriera de elementos legendarios relacionados con el origen de Roma y con la leyenda de Eneas. El ritual tenía lugar fuera de los límites urbanos y no lejos de las riberas del Tíber —según el citado testimonio de Ovidio, vv. 525-528—, donde se construían tabernáculos y cabañas por la muchedumbre que acudía al evento:

*plebs venit ac virides passim disiecta per herbas
potat et accumbit cum pare quisque sua.
Sub love pars durat, pauci tentoria ponunt;
sunt quibus e ramis frondea facta casa est.*²⁸

Y dichas construcciones coyunturales, con elementos vegetales, igualmente eran elemento asociado a las *Sementivae Feriae*, que se celebraban en honor de Baco y Ceres a finales de enero, en fecha móvil (cfr. Ovidio, *Fast.* I 657-696 y Tibulo, II 1, 23-24).

Por último, la noche como telón de fondo para la fiesta, las tres noches del *Pervigilium* (*iam tribus choros videres feriatis noctibus*), son un ingrediente festivo no

²⁸ «Acude la muchedumbre y, esparcida por doquier entre las verdes hierbas, bebe y se recuesta cada uno con su pareja; parte de ellos quédase allí largo tiempo a cielo descubierto, unos cuantos levantan tabernáculos, y hay también quienes se construyen con ramas una frondosa cabaña».

exento de paralelos; pues también en el Nauroz, Año Nuevo persa del que antes hablábamos, es dado, en palabras del tantas veces citado Eliade, «ver fuegos y luces innumerables y se practican las purificaciones por el agua y las libaciones, con el fin de asegurar lluvias abundantes para el año por venir» (1951: 65).

En la misma Roma y antes en Grecia, como recuerda Clementi (1911: 72-73), las fiestas nocturnas en las que se velaba hasta llegar el día (*pannychides* con nombre griego) eran de cierta frecuencia: Eurípides (*Hel.* 1365) y Heródoto (IV 76) hablan de tales viglias en honor de Cibeles; Platón (*Resp.* 328 A) se refiere a otra en honor de la Ártemis tracia; y Aristófanes (*Ran.* 445) informa de cómo a ellas acudían hombres y mujeres en masa. En Italia, Plauto refiere en su *Aulularia* cómo la violación de la hija de Euclión tuvo lugar en una fiesta nocturna en honor de Ceres (*Aulul.* prol. 35). Cicerón (*De leg.* II 9) denunció estos *nocturna sacra* por el libertinaje que los acompañaba y prescribió *nocturna mulierum sacrificia ne sunt*. A pesar de ello, los *pervigilia*, en honor de cualesquiera dioses que fueran, llegaron a ser comunes durante el Imperio, como se desprende de alusiones en Petronio (*Sat.* 21), Tácito (*Ann.* XV 44) y Suetonio (*Calig.* 54, *Galb.* 4, *Vitel.* 10). Y no es necesario recordar cómo aún, en el ritual cristiano de la Pascua, la mañana de Resurrección, que desde una perspectiva litúrgica abre paso al nuevo tiempo y que comúnmente coincide con el comienzo de la primavera, va precedida de la Vigilia Pascual.

Muchos de los elementos aquí analizados coinciden también con ingredientes de fiestas rurales europeas conservadas hasta hace poco o supervivientes incluso actualmente en algunos de sus elementos: así las fiestas de la Maya, a principios de nuestro quinto mes, que han evolucionado subsumiéndose en la celebración de las cruces de mayo; o como las de la noche de San Juan. En efecto, en el ya viejo libro de González Palencia y Mele (1944) encontramos mucho material paralelo a los contenidos expuestos del *Pervigilium Veneris*; dicho libro atiende tanto al rito hispano de la Maya como a sus ecos y manifestaciones literarias²⁹. Las fiestas tradicionales de comienzos del mes de mayo, que comportaban la entronización de una muchacha como «reina de mayo» o «Maya», cantinelas, cuestaciones itinerantes, relación con escenarios silvestres y floridos, principios de representación dramática y celebración del amor (y léanse al respecto las correspondientes concomitancias con el poema latino), han dejado, como explican dichos autores, importantes secuelas en la lírica española popular a partir del siglo XIII. Todo hace suponer que esta ocasión de festejo anual tiene raíces folclóricas

²⁹ Abundan en estos aspectos Caro Baroja (1979) y Campo y Corpas (2005).

muy antiguas, seguramente las mismas que la composición anónima tardoantigua que aquí glosamos. No dudan González Palencia y Mele en sentenciar que esas ceremonias de mayo son

supervivencia de las fiestas florales paganas dedicadas a la áurea Afrodita, que se celebraban en todas las tierras latinas como en otras, y que, por su periodicidad, trayendo jovencitas y mozalbetes a la danza y al canto, provocaban una muy abundante producción poética, en la cual, dentro de una atmósfera primaveral, dominaba una concepción licenciosa el amor (1944: 7).

Y ponderan a continuación —de acuerdo con la autoridad de investigadores como Gaston Paris— su importancia como contexto y semillero de la lírica romance más antigua:

en ellas, y principalmente en ellas, se han de reconocer los orígenes de la lírica romance, la cual, en su más remota antigüedad, no sería otra cosa, utilizando una imagen poética de Bédier, que una emanación de la primavera y como su alma cantora (1944: 8).

En la literatura española, reflejo de esta ceremonia ligada al folclore primaveral tenemos ya en el *Libro de Alexandre*, como ponen de relieve González Palencia y Mele, y a partir de ahí hay una ininterrumpida cadena de testimonios.

Para vislumbrar la relación ritual con el *Pervigilium* creo particularmente interesante la noticia, ya del siglo XVII, de Rodrigo Caro en sus *Días geniales y lúdricos* (diálogo 61, I), cuando el erudito sevillano explica, por boca de uno de los contertulios, en qué consiste la fiesta:

Júntanse las muchachas en un barrio o calle y de entre sí eligen a la más hermosa y agraciada para que sea la Maya, aderezándola con ricos vestidos y tocados, coronándola con flores o con piezas de oro y plata como reina, pónenle un vaso de agua de olor en la mano, súbenla en un tálamo o trono, donde se sienta con mucha gracia y majestad, fingiendo la chicuela mucha mesura: las demás le acompañan, sirven y obedecen como a reina, entreteniéndola con cantares y bailes y suélenla llevar al carro (cit. por González Palencia y Mele 1944: 46).

Nótense los varios paralelos con el testimonio ritual del *Pervigilium*; en especial, no debe pasarnos desapercibido ese «vaso de agua de olor» que lleva en la mano la Maya y que es fácil relacionar con la faceta asperjadora con que se nos presenta a Venus en el poema latino (vv. 15-16).

Y, al principio de ese mismo siglo, Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, bajo la voz *Maya*, afirmaba que el festejo era «una manera de representación que hacen los muchachos y las doncellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña, que significan el matrimonio, y está tomado de la antigüedad» (cit. por González Palencia y Mele 1944: 45). Pero ya contemporáneamente dice Covarrubias que se había sustituido la cama por una mesa, y ya no eran dos niños, sino solo una muchacha, muy adornada, la que se mostraba, mientras otras pedían para ella: censuras tardías, sin duda, de motivación religiosa.

Estos rituales también tienen notoria presencia en obras dramáticas de Lope, como en el auto *La Maya*, en las comedias *El truhán del cielo y loco santo*, *El laberinto de Creta* y *El robo de Dina*, así como en dramas de otros autores de aquel siglo.

En fin, la velada en honor de Venus a que se refiere el anónimo poema, según nuestras deducciones, encierra y encubre elementos rituales que provienen de antiguas fiestas conmemorativas del Año Nuevo, con paralelos en culturas distintas y con pervivencias que llegan a nuestra cultura medieval y moderna, e incluso hasta la actualidad. Desde antiguo, como señala Eliade:

el hombre sintió la necesidad de reproducir la cosmogonía [...] esa reproducción lo hacía contemporáneo del momento mítico del principio del mundo, y [...] sentía la necesidad de volver con toda la frecuencia que fuera posible a ese momento mítico para regenerarse (1951: 75).

De esta ansia de renovación brotan las celebraciones del año nuevo, la pretensión mimética de regenerarse con la estación y de anular la historia, retomando el origen, como repite una y otra vez Eliade (1949: 362-363; 1951: 86-87). El estribillo del *Pervigilium Veneris*, insistiendo en el mañana nuevo y en la repetición del amor, la hasta cierto punto confusión de tiempos —presentes históricos, pasados, presentes pro futuro, etc.—, apunta sin duda a esa anulación del tiempo (mañana será de nuevo el ayer, y el ayer es de nuevo el hoy) en favor de una perspectiva natural, mítica y acrónica.

Espero, en fin, haber alumbrado en las presentes páginas el testimonio del ritual religioso transmitido en esta interesante pieza de la literatura latina, testimonio del que no han hecho uso apenas, que yo sepa, los historiadores de la religión.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- E. BAEHRENS (1882), ed., *Poetae Latini minores*, IV, Lipsiae.
- F. BÜCHELER (1859), ed., *Pervigilium Veneris*, Lipsiae.
- A. CAMERON (1984), «The *Pervigilium Veneris*», en *La poesía tardoantiga: tra retórica, teología e política. Atti del V Corso Scuola Superiore di Archeologia e Civiltà Medievali [...]*, ed. S. Costanza, Messina, Centro di Studi Umanistici, pp. 209-234.
- A. del CAMPO y A. CORPAS (2005), *El mayo festero. Ritual y religión en el triunfo de la primavera*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- J. CARO BAROJA (1979), *La estación de amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid, Taurus.
- L. CATLOW (1980), ed., *Pervigilium Veneris*, Bruselas, Latomus.
- I. CAZZANIGA (1953), «Saggio critico ed esegetico sul *Pervigilium Veneris*», *Studi Classici e Orientali*, 2, pp. 47-101.
- C. CLEMENTI (1911), ed., *Pervigilium Veneris*, Oxford, Blackwell, 1936³.
- V. CRISTÓBAL (2002), «El *Pervigilium Veneris*, testimonio poético de una fiesta ancestral», *Iris*, 5, pp. 7-8.
- V. CRISTÓBAL (2005), «El *Pervigilium Veneris* en romance castellano», en «*Ad amicam amicissime scripta*». Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés, ed. J. Costas, Madrid, UNED, I, pp. 197-202.
- V. CRISTÓBAL (2011), «El *Pervigilium Veneris*: caracterización del poema, notas textuales y traducción», en *Paulo minora: estudios de poesía latina menor y fragmentaria*, ed. J. L. Vidal *et al.*, Barcelona, Universitat, pp. 201-229.
- A. CUCCHIARELLI (2003), *La veglia di Venere. Pervigilium Veneris, introduzione, traduzione e note*, Milán, Biblioteca Universale Rizzoli.
- H. M. CURRIE (1993), «*Pervigilium Veneris*», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, ed. W. Haase, Teil II, Band 34.1, Berlin-New York, Walter de Gruyter, pp. 207-224.
- G. DI STEFANO (1983), *El romancero*, Madrid, Narcea.

- J. DOUSA JR. (1592), ed., *Catullus, Tibullus, Propertius. Accessit Pervigilium Veneris, Lugduni Batavorum*.
- M. ELIADE (1949), *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, trad. A. Meinaveitia, Madrid, Cristiandad, 1981.
- M. ELIADE (1951), *El mito del eterno retorno*, trad. R. Anaya, Madrid, Alianza, 1979.
- C. FORMICOLA (1998), *Pervigilium Veneris*, Milán, Loffredo ed.
- J. FRAZER (1890), *La rama dorada. Magia y religión*, trad. E. y T. I. Campuzano, México, FCE, 1944.
- A. GONZÁLEZ PALENCIA y E. MELE (1944), *La Maya. Notas para su estudio en España*, Madrid, CSIC.
- R. GRAVES (1948), *La diosa blanca*, trad. L. Echávarri, Madrid, Alianza, 1983, 2 vols.
- R. HERZOG y P. L. SCHMIDT (1993), *Nouvelle Histoire de la Litterature Latine*, Turnhout, Brepols, vol. 5.
- R. MENÉNDEZ PIDAL (1982), *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe.
- E. MONTERO CARTELLE (1981), trad., *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. Reposiano, El concúbiteo de Marte y Venus. Ausonio, Centón nupcial*, Madrid, Gredos.
- E. MONTERO CARTELLE (1991), *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios (hasta el s. I d. C.)*, Sevilla, Universidad.
- A. RIESE (1894²), ed., *Anthologia Latina I, Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Lipsiae.
- A. RUIZ DE ELVIRA (1975), *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- R. SCHILLING (1944), *La veillée de Vénus-Pervigilium Veneris*, París, Belles Lettres, 1961².
- R. SCHILLING (1954), *La religion romaine de Vénus*, París, Boccard.
- P. SCRIVERIUS (1638), ed., *Dominici Baudii Amores*, Lugduni Batavorum.
- D. R. SHACKLETON BAILEY (1982), ed., *Anthologia Latina I, fasc. I, Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Stuttgart, Teubner.
- J. J. WILHELM (1965), *The cruelest Month. Spring, Nature and Love in Classical and Medieval Lyrics*, New Haven-London, Yale University.