

La (an)tropología de las estrellas: sublimidad celeste y textualidad sublime en los *Astronomica* de Manilio¹

The (An)thropology of the Stars: Celestial Sublimity and Sublime Textuality in *Astronomica* of Manilius

Ulises BRAVO LÓPEZ

<https://orcid.org/0000-0003-4798-4978>

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas,

Centro de Estudios Clásicos, México

ulbralo@gmail.com

RESUMEN: Este artículo se ocupa de los *Astronomica* de Manilio como representación textual del universo. El tema central del poema es la posibilidad que el estudio de la astrología brinda al hombre no solo para determinar, mediante la observación y el cálculo de los astros, su futuro, las características de su personalidad o la predicción de cierto tipo de fenómenos terrestres y celestes como el paso de cometas, eclipses, sequías, temporales, etcétera, sino también para ayudarlo a conocer y comprender las causas de todo ello, la estructura del cosmos y las leyes que lo gobiernan. Para Manilio el hombre es una representación en miniatura del universo, un microcosmos, y su vida, por lo tanto, depende de los movimientos de los astros y está supeditado a sus mismas leyes. La enseñanza y aprendizaje de estas leyes pasan, necesariamente, por la observación y el conocimiento del cielo, pero también por la lectura del texto. Mediante el análisis estilístico y estructural de ciertos pasajes, este artículo analizará cómo es que Manilio intenta imitar con su poema el funcionamiento del universo, las relaciones y los influjos de los astros y cómo intenta transmitirlo a sus lectores.

PALABRAS CLAVE: Manilio, astrología, poesía, estoicismo, *sympátheia*

ABSTRACT: This article deals with Manilius' *Astronomica* as a textual representation of the universe. The poem's central subject is how the study of the astrology helps human being to know, through observation of the stars and calculation of its movements, the characteristics of their personality or the predic-

¹ Este artículo forma parte de los resultados de mi investigación como becario en el Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, asesorado por el Dr. David García Pérez.

tion of certain types of terrestrial and celestial phenomena like comets, eclipses, etc., as well to understand all their causes, the structure of cosmos and the laws that rule it. Manilius believes human being is a miniature representation of the universe, a microcosmos, and his life, therefore, depends on the movements of stars and of the same laws that rule them. Teaching and learning these laws necessarily require observation and knowledge of the sky but also textreading. Through the stylistic and structural analysis of certain passages we will find how Manilius through his poem imitates the functioning of the universe, the relationships and influences of the stars and how he tries to transmit it to his readers.

KEYWORDS: Manilius, Astrology, Poetry, Stoicism, *sympátheia*

RECIBIDO: 19/08/2024 • ACEPTADO: 27/11/2024 • VERSIÓN FINAL: 11/06/2025

1. INTRODUCCIÓN

En el prefacio al segundo volumen de su edición comentada de los *Astronomica* A. E. Housman, con cierto desdén e ironía, dice que la faceta más brillante del genio de Manilio no es otra que “that eminent aptitude for doing sums in verse”.² Los estudiosos posteriores del poema se han encargado de señalar y corregir el error apriorístico y reduccionista del gran filólogo británico, mostrando que, además de ser un intento (probablemente el primero de su tipo en Roma) por exponer de manera coherente y organizada las reflexiones astrológicas de su autor, los *Astronomica* manifiestan un estrecho vínculo entre la enseñanza de su materia y su expresión poética.³ Con todo, el poema sigue ofreciendo un sinfín de posibilidades interpretativas. Este artículo se propone ofrecer una interpretación diferente de algunos pasajes ya tratados por la crítica, así como de otros que no han sido aún tomados en cuenta, o que lo han sido en un sentido diferente al aquí planteado. El trabajo estará dividido en tres partes. La primera se ocupa del concepto de *sympátheia* (noción rectora en la filosofía estoica, particularmente en su cosmología) como elemento estructurante del universo y, en consecuencia,

² Housman ed. 1912, 2, p. xiii. Por otra parte, los datos sobre la biografía de Manilio son escasos. Por algunas marcas textuales como 1.7; 385; 898-903 y 922, se cree que escribió su poema hacia el final del principado de Augusto y en la primera parte del de Tiberio. Goold 1961, pp. 171-172, ha sugerido que, venido de Asia, se asentó a las afueras de Roma con un grupo de profesores griegos del que formó parte y donde tuvo trato con Dionisio de Halicarnaso, Ps. Longino, etc. Para una visión más abarcadora de la biografía de Manilio, cf. Maranini 1994, pp. 25-55, y Volk 2009, pp. 1-13 y 127-173.

³ Enumero algunos de los estudios al respecto: Schrijvers 1983; Hübner 1984, pp. 214-227, y Hübner 2011; Landolfi 1999; Volk 2002, pp. 196-245, 2004, 2009, 2010 y 2013; Kennedy 2011; Glauthier 2011; Torre 2019; Rossetti 2020.

del poema. La segunda examina cuáles son las claves interpretativas y de lectura que el mismo Manilio ofrece a sus lectores. Finalmente, la tercera se ocupa de entender cómo acontece textualmente esta representación celeste y a través de qué desarrollos poéticos se va conformando una suerte de carta poética del universo.

2. LA *SYMPÁTHEIA* COMO PRINCIPIO ESTRUCTURANTE DEL UNIVERSO Y DEL POEMA

No puede asegurarse con certeza que Manilio fuera un seguidor ortodoxo del estoicismo. De hecho, hay algunas vertientes de su teoría cosmológica que parecen derivar, más bien, de otras fuentes, como del pitagorismo, por ejemplo.⁴ Eso no quiere decir, sin embargo, que no haya habido otras partes fundamentales de su cosmología que sí hayan estado vinculadas directamente con postulados estoicos.⁵ Una de ellas, quizá la más importante, es la que tiene que ver con la coherencia del universo y sus componentes, expresada fundamentalmente en la metáfora del universo como cuerpo humano. Para la cosmología estoica, el universo es un ser vivo cuyo cuerpo y estructura es animado por un *pneuma* o *spiritus* que lo recorre,⁶ y, lo mismo que el cuerpo de un ser vivo, el cuerpo del universo está constituido por partes que se mueven y se corresponden de manera armónica, *sympathética*:

εἰ γὰρ μὴ δι' ὄλου συμφυῆς ὑπῆρχεν ἡ τῶν ὄλων οὐσία, οὐτ' ἂν ὑπὸ φύσεως οἶον τ' ἦν συνέχεσθαι καὶ διοικεῖσθαι τὸν κόσμον, οὐτε τῶν μερῶν αὐτοῦ συμπάθεια τις ἂν ἦν πρὸς ἄλληλα. οὐτε μὴ δι' ὄλου ὄντος συμφυοῦς, οἶον τ' ἂν ἦν ἡμῖν ὄραν καὶ ἀκούειν.⁷

Pues si la esencia de todas las cosas no fuera connatural a todo, sería imposible que el universo, por naturaleza, lo gobernara y mantuviera cohesionadas sus partes, o

⁴ Cf. Lanson 1887, pp. 29-53, y MacGregor 2005 concuerdan en que Manilio no fue estoico. Por su parte, Hübner 1984, pp. 229-237, Goold 1977, p. xv, y Volk 2002, pp. 239 y 249, entre algunos otros, creen que el poeta debe considerarse partidario de la filosofía de la Estoa.

⁵ Cf. Manil., 1.758-804, ed. 1998, en que el poeta expone una de sus versiones sobre el origen de la Vía Láctea, la cual proviene de Posidonio, según lo expresa el mismo Cicerón en *De rep.*, VI, 16, ed. 2010, atribuyendo su fulgor a las almas heroicas (Manil., 1.755-75, ed. 1998). En 1.800-865, ed. 1998, Manilio expone el origen y la causa de los cometas y meteoritos. Algunas de sus explicaciones derivan también de teorías estoicas.

⁶ Zenón en *SVF*, I.135-138 y 151, ed. 1964, y Cleantes en *SVF*, I.521 y 523, ed. 1964, parecen haber sido quienes idearon la noción de *neuma* corporal, concepción que probablemente se originó en los círculos griegos de medicina y que después explicó Aristóteles en su tratado *Περὶ ψυχῆς* (cf. al respecto *SVF*, II.911, ed. 1964); sin embargo, habría sido Crisipo, sucesor de Cleantes, el primero en darse cuenta de que esta misma noción podía aplicarse y era congruente con la visión del cosmos que tenía esta filosofía. Al respecto, cf. Lapidge 1989, p. 1383.

⁷ *SVF*, II.546, ed. 1964; cf. también *SVF*, II.534 y 1013, ed. 1964, y Manil., 2.115-127, ed. 1998.

que hubiera una correspondencia armónica entre unas y otras; de no existir esa omnipresencia de todo, incluso a nosotros nos sería imposible ver y oír.⁸

Manilio desarrolla en varios lugares de su poema y de distintas maneras esta teoría. En l.247-254, por ejemplo, el poeta habla de la fuerza divina de un alma que mantiene unidas las partes del universo y que genera un movimiento recíproco de sus partes:

*hoc opus immensi constructum corpore mundi
membraque naturae diversa condita forma
aeris atque ignis, terrae pelagique iacentis,
vis animae divina regit, sacroque meatu
conspirat deus et tacita ratione gubernat
mutuaque in cunctas dispensat foedera partes,
altera ut alterius vires faciatque feratque
summaque per varias maneat cognata figuras.*⁹

La fuerza divina de un alma gobierna esta obra, construida con el cuerpo del universo infinito, y también a los diversos miembros de la naturaleza compuestos por la forma del aire, del fuego, de la tierra y del mar equilibrado; conspira dios con movimiento sagrado, rige con silenciosa mente y establece acuerdos mutuos entre todas sus partes para que una otorgue sus fuerzas y reciba las de otra y para que la suma de todo permanezca cohesionada a través de sus diferentes figuras.

La expresión *altera ut alterius vires faciatque feratque* es una de las paráfrasis manilianas para expresar la noción estoica de *συμπάθεια*, que poco después veremos simplificada con el término *consensus*, como en 2.60-66, en que el poeta utiliza nuevamente la figura de una fuerza divina, que permea todas las cosas de manera silenciosa, y de un solo espíritu por cuyo insuflor o inspiración el universo entero está cohesionado, gracias a un pacto igualitario que establece y determina la concordia de sus partes como si se tratara de un ser vivo:

*namque canam tacita naturae mente potentem
infusumque deum caelo terrisque fretoque
ingentem aequali moderantem foedere molem,
totumque alterno consensu vivere mundum
et rationis agi motu cum spiritus unus
per cunctas habitet partes atque irriget orbem
omnia prevolitans corpusque animale figuret.*

⁸ A menos que se indique lo contrario todas las traducciones son mías.

⁹ Sigo la edición de Goold 1998.

Pues cantaré al dios que rige la naturaleza con potestad silenciosa, que penetra el mar, la tierra y el cielo, que gobierna esta inmensa estructura con igual designio; cantaré cómo es que el universo entero funciona por la correspondencia de sus partes y se mueve por el estímulo de la razón divina, pues un solo espíritu habita todas sus partes, irrigándolas mientras lo recorre, y termina por dar forma a un organismo vivo.

La noción de la simpatía cósmica, entonces, supone que el movimiento de un cuerpo en el universo tiene un movimiento recíproco y correspondiente en otra parte de este, aún en la más lejana. Por ello, es posible establecer una cadena de correspondencias de la que depende el orden cósmico,¹⁰ conocida como εἰμαρμένη o *fatum*.¹¹ En este sentido, así como en términos astronómicos el movimiento de la luna está ligado a las mareas, en términos astrológicos el movimiento de las estrellas lo está a la vida y al destino de los hombres: *fata quoque et vitas hominum suspendit ab astris*.¹²

Este principio ordenador del universo es también el principio estructurante del poema de Manilio; primero, porque es el *fatum* del poeta escribir un poema astrológico;¹³ segundo, porque la astrología, además de observación y cálculo matemático, es también metáfora de la realidad, en tanto que traslada la cotidianidad humana a la de la bóveda celeste.¹⁴ Basta, por ejemplo, pensar en la forma humana de algunos de los signos zodiacales y en la historia de su catasterismo. Así pues, si la astrología en sí misma es una metáfora, nada más adecuado que el lenguaje poético, metafórico por excelencia, para exponerla y transmitirla. Es decir, en términos de correspondencia y simpatía universal toca únicamente al poema ser reflejo de los acontecimientos celestes no solo en términos narrativos o descriptivos sino, sobre todo, en términos físicos, es decir, textuales.

3. EL POEMA COMO MEDIO Y SUS CLAVES DE LECTURA

La relación astros/poesía es una relación ineludible de la que Manilio es consciente, como lo hace evidente desde los primeros versos del poema:¹⁵

¹⁰ Cf. Manil., 2.67-69, ed. 1998.

¹¹ Cf. *SVF*, II.913, ed. 1964: Χρῆσιμος δύναμιν πνευματικὴν τὴν οὐσίαν τῆς εἰμαρμένης; cf. también *SVF*, II.543, ed. 1964.

¹² Manil., 3.58, ed. 1998.

¹³ Cf. Manil., 1.113-121 y 4.16, ed. 1998. Sobre el fátos de Manilio como poeta, cf. Volk 2002, pp. 217-218 y 244.

¹⁴ Cf. Hübner 2011, p. 141.

¹⁵ Sobre la autoconciencia como característica de la poesía didáctica, cf. Volk 2002, pp. 6-24.

*Carmine divinas artes et conscia fati
sidera diversos hominum variantia casus,
caelestis rationis opus, deducere mundo
aggredior [...] (Manil., 1.1-4)*

Pretendo con mi poema que descendan del cielo,¹⁶ obra de una mente superior, la sabiduría divina y los astros que, conocedores del destino, van modificando la dispar suerte de los hombres [...]

No es casualidad ni simple convención que la palabra que inaugura el poema sea precisamente *carmen*. Más allá de sus connotaciones místicas y esotéricas,¹⁷ o quizá precisamente por ellas, el término en posición enfática es significativo pues sugiere que el poema es la única forma que el poeta considera adecuada para la exposición astronómico-astroológica, no solo por sus posibilidades expresivas (aun constreñidas por el verso o quizá por ello mucho más eficientes y penetrantes) sino también por su congruencia con el planteamiento central del poema: lo ineluctable del destino y la correspondencia entre cielo y tierra. A diferencia de otros poemas didácticos como *Sobre la naturaleza* de Lucrecio, las *Geórgicas* de Virgilio o el *Arte amatoria* de Ovidio que abren con la invocación a la Musa o describiendo brevemente el argumento de su poema, Manilio decide hacer hincapié, antes que nada, en la forma, para destacar la elección del verso como medio de transmisión. La relevancia de este hecho no es menor, como se aprecia en su insistente repetición en el lapso de apenas veinticinco versos (Manil., 1.10, 12, 19, 22, 24) y muchas veces más a lo largo de la obra.¹⁸

¹⁶ Entre poetas el verbo *deducere* hace referencia al poema o al oficio del poeta. Manilio lo utiliza, además, en sus connotaciones “mágicas”, que pueden advertirse, por ejemplo, en uno de los objetivos del poema, manifestado en los versos inaugurales, (Manil., 1.2-5, ed. 1998: *primus novis Heliconam movere / cantibus [...] hospita sacra ferens*. (Sobre las acepciones mágicas del verbo, cf. *TLL* ed. 1900, V, 1, 2, 279, 17 *arte magica lunam de caelo in terram deducere*; Petronio 134, 12, 8 *lunae descendit imago carminibus deducta meis*). Esa es una de las razones por las que, para Schrijvers, no se equivoca Goold al traducir el sintagma *carmine... deducere aggredior* como “By the magic of song”. Incluso el vocabulario seleccionado por el poeta en los versos siguientes tiene que ver sobre todo con imágenes religiosas y sacras: *bina mihi positus lucent altaria flammis, / ad duo templa precor duplici circumdatus aestu / carminis et rerum* Manil., 1.20-22, ed. 1998. El poeta se presenta, dice Schrijvers 1983, p. 147, como: “C’est lui qui place le feu (et les offrandes) sur les deux autels. Le mot *mihi* a donc la fonction d’un *dativus auctoris*. Le verbe *ponere* a le sens du verbe composé *imponere*, qui appartient à la langue sacrée: ‘mettre les offrandes sur l’autel’”.

¹⁷ Cf. Meuli 1975, pp. 865-879, quien sostiene que los inicios de la épica antigua serían el resultado de cantos mágicos y chamánicos; sobre el carácter hermético del poema de Manilio, cf. Valvo 1956, Landolfi 1999, Baldini Moscadi 1980 y Baldini Moscadi 1986. Por otro lado, se sabe de sobra que el poema didáctico ha sido considerado erróneamente como una derivación o subgénero del poema épico. Porter 2016, p. 484, por ejemplo, se refiere al poema de Manilio como “épica del cosmos”.

¹⁸ Cf. Manil., 1.118-121, 2.224, 3.26-39, ed. 1998, etc.

Ahora bien, la elección del poema no tiene que ver, como en el caso de Lucrecio, con la intención de endulzar la copa para atenuar la amargura del brebaje, sino de “hacer ver”, a través de la compleja y movable estructura de la poesía, algo tan complejo y sublime como el universo:

[...] *iuvat ire per ipsum
aera et immenso spatiantem vivere caelo
signaque et adversos stellarum noscere cursus.
quod solum novisse parum est. impensius ipsa
scire iuvat magni penitus praecordia mundi,
quaeque regat generetque suis animalia signis
cernere et in numerum Phoebos modulante referre* (Manil., 1.13-19).

[...] es placentero viajar por el éter, vivir deambulando por el inconmensurable cielo y conocer las constelaciones y el movimiento contrario de las estrellas. Pero de poco sirve conocerlo solamente; es más placentero entender a profundidad las entrañas del universo majestuoso, distinguir cómo, al momento de engendrarla, rige con sus constelaciones la vida de los seres vivos y, finalmente, [poder] recrear todo ello en los versos de mi poema, siendo Febo mi armonía.

Traduzco el verbo latino *referre* por “recrear” y no por “decir” o “contar” e incluso “cantar” como lo han hecho otros traductores,¹⁹ porque me parece que el verbo tiene un sentido imitativo o emulativo y que es precisamente en esta posibilidad mimética del funcionamiento del universo donde está cifrada la elección del verso. En este sentido, el sintagma *in numerum Phoebos modulante referre* encierra una significativa ambigüedad: se refiere, por una parte, a la poesía de Manilio favorecida por el dios Apolo y, por otra, a la estrecha relación entre la armonía cósmica, la música y la poesía, relación ya testificada, entre otros, por Cleantes, Cicerón y Quintiliano.²⁰ Así pues, cuando el poeta dice, en los versos inmediatamente posteriores, que se ha de consagrar a dos templos, el de la poesía y el de la astrología (*bina mihi*

¹⁹ Cf. Goold 1977, p. 7: “to tell”; Calero-Echarte 2002, p. 2: “contarlo”. La traducción de Feraboli-Scarcia 1996, p. 11, es más cercana a mi interpretación: “volgerlo”. Este uso del verbo *referre* podemos encontrarlo también en autores como Lucr., 4.1224, ed. 2001, y Ov., *Met.*, 13.443, ed. 2008, entre otros. Al respecto, cf. Forcellini 1771, s. v. 4. La misma acepción podemos encontrarla en Manil., 1.255-256, ed. 1998, o expresada también con *reddere*, como en 2.750; 3.157-158; 4.122-123, ed. 1998. Al respecto, cf. Volk 2002, p. 236.

²⁰ Cf. Cleantes, *SVF*, 592, ed. 1964 (citado por Clemente de Alejandría); Cic., *Somnium Scipionis*, 18.18, ed. 1989, y Quint., 1.10.12, ed. 2006, y Philodemus, *De musica*, *SVF*, III.233, 38; 234, 4, ed. 1964. Volk 2002, p. 236, considera también que “if the movements of cosmos are themselves music, it is obviously fitting that they be treated in the kindred medium of song. The relationship of *carmen* and *res* is not arbitrary, but reflects an existential connections: just as the poem about the universe is itself part of the universe it describes (being, like everything, a product of fate) it is also in a sense, a microcosm of the macrocosm, sharing the same (musical) structure”.

positis lucent altaria flammis, / ad duo templa precor duplici circumdatus aestu / carminis et rerum Manil., 1.20-22), no hay que ver en ello el establecimiento de una distinción entre una y otra materia y mucho menos un paralelismo, sino la íntima vinculación de ambas con el poeta.²¹ En este sentido, la poesía es la elección del poeta en la medida en que es el resultado natural o “fatídico” de la comunión (*sympátheia*) entre el macrocosmos y el microcosmos, pues solo a través de su regularidad y orden puede “retratarse” o “reflejarse” de manera fidedigna lo que acontece en la bóveda celeste:

[...] *certa cum lege canentem*²²
mundus et immenso vatem circumstrepit orbe
vixque soluta suis immittit verba figuris (Manil., 1.22-24).

[...] En su inmenso orbe, el universo, debido a la configuración de sus constelaciones, difícilmente admite un estilo prosaico y [por eso] resuena alrededor del poeta que versifica con un patrón métrico.

La interpretación de este pasaje, particularmente del v. 24, ha sido motivo de una discusión profusa entre los comentaristas, sin que hasta ahora se haya llegado a un acuerdo. Housman (seguido por Gould 1977, p. 7) entiende el sintagma *suis figuris* en su sentido lingüístico, con lo que reduce la elección del poema a una necesidad meramente comunicativa;²³ Bentley (seguido por Schrijvers 1983, p. 148, y Hübner 2011, p. 164) lo entiende, más bien, como referido a las constelaciones y a la forma en que se componen;²⁴ finalmente Volk considera que el verso encierra una ambigüedad muy peculiar del estilo maniliano.²⁵ De todas ellas, la interpretación más convincente, en mi opinión, es la de Bentley, como se verá más abajo. Respecto a la am-

²¹ Cf. Schrijvers 1983, p. 148, quien considera que los dos templos a los que se refiere el poeta son elementos simbólicos (no necesariamente referidos a la poesía y al argumento del poema) que representan el doble viaje al cielo del poeta: “il désire de pénétrer dans le domaine de l’astronomie (vs. 13-15) et dans celui de l’astrologie (16-19)”.

²² El uso de este participio es muy sugerente porque en el contexto en el que se emplea es posible advertir algunas connotaciones mágicas y oraculares que, de algún modo, subyacen al poema en su conjunto y a estos versos en particular. Cf. Forcellini 1771, s. v. II.1, 2, 3. Por otro lado, nótese que el poema, al estar regido por una ley cierta cumple con los requisitos para retratar un universo gobernado también por leyes inmutables y eternas, como lo vemos en el proemio del libro 4.14-16, ed. 1998: *fata regunt orbem, certa stant omnia lege / longa per certos signantur tempora casus / nascentes morimur, finisque ab origine pendet*. Cf. al respecto Volk 2002, p. 236. Énfasis mío.

²³ Housman ed. 1903, 1, ad loc., p. 2: *vix soluta verba, nedum numeris astricta, in proprias figuras (τα σχήματα τῆς λέξεως) cogi patitur. soluta prosa esse iam Bentleius intellexit, in figurarum nomine aberrans*.

²⁴ Bentley ed. 1739, ad loc., p. 3: *id est, suis circulis et diagrammatis sine quibus astronomica tradi et doceri nequeunt*.

²⁵ Volk 2002, pp. 240-241.

bigüedad sugerida por Volk, es cierto que Manilio la utiliza alevosamente (incluso para matizar o maquillar sus inconsistencias), pero no parece serlo así en estos versos. Primero, porque es claro que *certa cum lege* determina la actividad métrica del poeta que compone versos (*canentem*), lo que supone una referencia explícita a la estructura del poema (es decir, a uno de los dos altares a los que se consagra Manilio: *carminis*); y, luego, porque, en esta misma línea argumentativa, *suis figuris* estaría haciendo referencia al argumento del poema (es decir, al segundo altar: *rerum*, la astrología). De manera que en la aparente ambigüedad de estos versos hay que ver, más bien, una clave de lectura: el mensaje astrológico no puede ser transmitido en prosa por la naturaleza de este tipo de conocimiento y por la naturaleza de los astros. Al ser reproducción de ambos, la poesía dispone sus figuras para tal efecto.

En este mismo sentido hay que entender otros pasajes del poema que funcionan también como claves de lectura. Por ejemplo, Manil., 2.53-56:

*integra quaeramus rorantis prata per herbas
undamque occultis meditantem murmur in antris,
quam neque durato gustarint ore volucres,
ipse nec aetherio Phoebus libaverit igni.*

Busquemos, por entre las hierbas destilantes, senderos no profanados y, en escondidos lugares, la savia murmurante que no han probado las aves de curtido pico ni ha libado el mismo Febo con su etéreo fuego.

A diferencia de autores como Lucrecio o Virgilio en quienes encontramos el tópico de la virginidad de un espacio físico como alegoría o metáfora de la originalidad del argumento del poema o del poema mismo, en Manilio adquiere un sentido diferente, aunque no del todo desligado. En estos versos hay, en efecto, una referencia a la novedad del tema, pero, sobre todo, al desarrollo del argumento en el interior del poema. Más allá de la convencionalidad del pasaje, no es casualidad que la exhortación sea a “buscar entre las hierbas y en cuevas o rincones ocultos”. Da la impresión de que el poeta utiliza estos versos como una alegoría, por un lado, del trabajo que ha realizado con su poema “ocultando” esos *integra prata*, es decir la novedad del conocimiento astrológico, y, por otro, del esfuerzo intelectual que debe hacer su lector para encontrarlos y conocerlos. Desde esta perspectiva, las apelaciones a su agudeza mental no solo poseen un carácter retórico, sino también uno evidentemente pragmático, es decir, se trata de una verdadera llamada de atención al lector para que inquiera y descubra en el poema eso por lo que el poeta exalta su originalidad y exige su reconocimiento.²⁶

²⁶ Cf. Manil., 2.234-235, 256, ed. 1998, y Volk 2002, p. 212, n. 30.

El proemio del libro 3 es muy elocuente al respecto, pues justifica la originalidad del poema tanto por el argumento como por la dificultad que supone desarrollarlo:

*facile est ventis dare vela secundis
fecundumque solum varias agitare per artes
auroque atque ebori decus addere, cum rudis ipsa
materies niteat. speciosis condere rebus
carmina vulgatum est, opus et componere simplex.
at mihi per numeros ignotaque nomina rerum
temporaque et varios casus momentaque mundi
signorumque vices partesque in partibus ipsis
luctandum est. quae nosse nimis, quid, dicere quantum
carmine quid proprio? pedibus quid iungere certis?* (Manil., 3.26-35)

Quando la materia prima resplandece por sí misma, es fácil navegar con viento a favor, arar un suelo fecundo con diversos instrumentos o añadir al oro y al marfil esplendor. Es asunto trillado escribir un poema sobre temas atractivos o componer una obra sencilla. Para mí, sin embargo, el desafío está en representar con mis versos cosas desconocidas: los tiempos y estaciones del universo, los cambios de la fortuna, el movimiento de las constelaciones y su partición interna. Conocer esto ya es demasiado ¿cómo será expresar algo tan grande en un poema? ¿cómo entretejerlo con la precisión del metro?

La interpretación del sustantivo *numeros* del v. 31 por “numerals” o “Zahlen”, como sugieren Goold y Fels,²⁷ no hace sino acotar la dificultad del poema al aspecto matemático. ¿De qué valdría entonces elegir la poesía? Parece mucho más adecuado interpretar esta palabra, como lo hacen Liuzzi, Feraboli-Scarcia y Calero-Echarte, como “metros” en una clara referencia al trabajo poético,²⁸ sobre todo si se toman en cuenta otros pasajes como 1.19 *in numerum... referre*, comentado líneas arriba, o 2.766-767 *fata / Pieridum numeris etiam modulata canenti*. Como sugiere Enrico Flores,²⁹ el poema utiliza un léxico “científico” relativamente nuevo, pero no al grado de inventar uno distinto por completo al ya existente. De manera que *at mihi per numeros... luctandum est* no se refiere, necesariamente, a la dificultad de adaptar un lenguaje astronómico al hexámetro sino, más bien, a la dificultad que experimenta el poeta de reproducir los movimientos celestes constreñido por las leyes del verso, como se infiere, incluso, de los dos versos que cierran el pasaje. En este sentido, estos versos no se tratan, como en el caso de Lucrecio,³⁰ de una queja por la pobreza de su lengua sino de hacer notar,

²⁷ Goold 1977, ad loc., p. 165; Fels, apud Feraboli-Scarcia 1996, ad loc., p. 250.

²⁸ Cf. Liuzzi, apud Feraboli-Scarcia 1996, ad loc., p. 250. Calero-Echarte 2002, ad loc., p. 92.

²⁹ Apud Feraboli-Scarcia 1996, ad loc., p. 250.

³⁰ Cf. Lucr., 1.136-139, 830; 3.260, ed. 2001.

a pesar de ella, la virtud en que está cifrada su originalidad y, sobre todo, de hacer evidente que esta es la única manera en que el poeta considera que puede hablarse de astrología. La originalidad del poema, por lo tanto, no está solo en el tema (2.53-59) sino, fundamentalmente, en la reconstrucción o imitación del cielo *per numeros*.³¹

Estos y otros pasajes, que por razones de espacio no pueden tratarse con más detenimiento, ponen de manifiesto que la elección del poema no es un asunto meramente convencional, sino que está determinada por la relación simpática y “fatal” entre astros y seres humanos. Manilio “elige” el poema porque en realidad, por su estructura y composición, es el único medio capaz de transmitir su mensaje y, sobre todo, de hacerlo evidente, de ponerlo ante los ojos del lector. Las claves de lectura que va esparciendo aquí y allá se vuelven imprescindibles para la comprensión de este hecho.

4. MACROCOSMOS Y MICROCOSMOS: SUBLIMIDAD CELESTE, TEXTUALIDAD SUBLIME

Buena parte de la crítica que se ha encargado del poema astrológico ha reconocido, aunque sea en una frase, la sublimidad de la poesía de Manilio.³² De la crítica contemporánea, probablemente sea James Porter el que más páginas dedicó al asunto. Para el estudioso, Manilio forma parte de una larga tradición de lo “sublime”, particularmente de lo que él llama “the material sublime”, proveniente de la filosofía presocrática, que desemboca en Lucrecio. Contrario a la idea más generalizada que se tiene sobre un antagonismo ideológico entre estos dos poetas a partir, fundamentalmente, de lo expuesto a manera de refutación del atomismo en Manil., 1.128-131, Porter sostiene que su poesía es todo menos antagonista y que Manilio construye, influido lingüísticamente por el poeta epicúreo, algo así como un “sublime lucreciano” (“Lucretian sublime”) del que se sirve para la construcción de su poema: “he is helping himself to Lucretian language in order to arrest the attention of his readers and to arouse her awe”.³³

Sin embargo, la sublimidad de Manilio va mucho más allá de la “imitación” lingüística de un modelo. Es cierto que recurre a muchos desarrollos verbales lucrecianos y que, en algunas ocasiones, parece realmente estar más cerca del materialismo epicúreo que del estoico.³⁴ Pero en realidad, el

³¹ Cf. Volk 2002, pp. 215 y 227.

³² Cf. Porter 2016, p. 484, n. 294, con referencias bibliográficas.

³³ Para el desarrollo de este argumento y las coincidencias lingüísticas entre Manilio y Lucrecio, cf. Porter 2016, pp. 488-505. Por otro lado, no sería raro que Lucrecio, uno de los introductores del “lenguaje científico y filosófico” en la literatura latina (junto con Cicerón) haya sido modelo e influencia de aquellos poetas didascálicos que se interesaron en la física y en la metafísica.

³⁴ Cf., por ejemplo, Manil., 1.64 y 904-905, ed. 1998.

eje rector de la poesía de Manilio es, además de la transmisión de su conocimiento astrológico, la “imitación” textual del universo, por lo que, como anota Porter, desde esta perspectiva los *Astronomica* deben ser caracterizados “as a piece of inspirational writing with a lofty goal”.³⁵ Por lo demás, si bien es posible que la sublimidad maniliana abrevé de un modelo latino en términos del desarrollo argumental y del paradigma lingüístico,³⁶ lo cierto es que, al menos en este último aspecto, se acerca más, incluso en términos temporales, a los postulados poéticos del tratado *Sobre lo sublime*.³⁷

La poesía de Manilio busca admirar y conmover a sus lectores desde dos puntos de vista:³⁸ con la fuerza pasional de su poesía, es decir, de su mensaje, sublime e inspirador; y con la materialización de ese mensaje en la palabra poética que, a su vez, implica el desvelamiento de la verdad celeste y su entendimiento: la poesía como reflejo del universo. El firmamento maniliano se convierte así en el texto, mientras que las palabras que lo construyen hacen las veces de estrellas, constelaciones y planetas de esa bóveda celeste.³⁹

³⁵ Porter 2016, p. 484.

³⁶ El objetivo del materialismo azaroso de Lucrecio era liberar al ser humano de los miedos que lo oprimían mediante la demostración de que la muerte y las supersticiones no eran más que constructos sociales que perdían todo su enorme peso cuando uno era consciente de que el alma es mortal, de que el fundamento de la vida es material y de que los dioses no se preocupan por castigar a nadie. El materialismo determinista de Manilio, por su parte, tocaba tangencialmente este objetivo, pero no era el más importante, por una simple y sencilla razón: el *fatum*. A nadie hay que salvar porque no hay salvación posible. El destino se cumple, como lo recuerda Séneca tan sentenciosamente: *ducunt volentem fata, nolentem trahunt* (Sen., *Ad Luc.*, 107, 11, ed. 2005). En este sentido, los *Astronomica* no poseen ese afán libertario del *de rerum natura* y sí, más bien, son, como consideran Lühr y Volk, un poema didáctico a cabalidad cuyo objetivo es enseñar, a través del poema y, sobre todo, a través de los procedimientos poéticos que lo conforman, qué es la astrología, cómo funciona en el cielo y en el texto, y para qué sirve todo este conocimiento.

³⁷ Porter 2016, p. 484, también nota este hecho, pero cree que tanto el poema como el tratado dialogan solo a partir de una pasión compartida: el mundo natural, con los sentimientos tan profundos que despierta, y el ser como parte integral del todo universal. Como ha sugerido ya el profesor Goold 1961, p. 171, es muy probable que Manilio “was a personal friend or close acquaintance of Longinus; and that Manilius’ echoes of Longinus’ work was written not long before”. En Bravo López 2025, pp. 108-125, se analizan algunas coincidencias textuales e ideológicas que refuerzan las hipótesis planteadas por Goold.

³⁸ Recuérdese que el objetivo principal de la poética de lo sublime es la admiración, es decir, el éxtasis, generado a partir de un constructo literario particular. Cf. Ps. Longino, *Sublim.*, 1.3-4 y 8.1, ed. 2022.

³⁹ Cf. Porter 2016, p. 504, y Colborn 2015, p. 119. Una cosa similar sucede en la poética epicúrea expuesta por Lucrecio, en que las palabras, en tanto que *elementa*, son asimiladas a los átomos, partes constitutivas y fundamentales del universo. Al respecto, cf. *Lucre.*, 1.196-198, 823-827, 907-914; 2.688-699, 1012-1013, ed. 2001. Para esta analogía en Lucrecio, cf. Friedländer 1941, Snyder 1980, pp. 31-51, y Volk 2002, pp. 100-105. En la física estoica las palabras también son elementos, *stoichéia*; al respecto, cf. DeLacy 1948, p. 255, y Burkert 1959.

Existen, ciertamente, otros elementos, en apariencia contradictorios e inconsistentes, como la famosa declaración del libro 3, en que Manilio pide a su lector/discípulo no buscar en sus versos ornamento alguno sino contentarse con que la ciencia astrológica le sea desvelada;⁴⁰ sin embargo, el desarrollo del poema, el orden de las palabras y la disposición de sus partes muestran un procedimiento por completo diferente. De manera que lo que parece un rechazo de la construcción artificial hay que entenderlo más bien en otro sentido. No se trata de una poesía exclusivamente ornamental o embellecedora sino del uso del ornamento como evidencia poética y como muestra “científica”. No es el arte por el arte, sino el arte al servicio de un propósito mayor. De ahí que la concatenación entre forma y contenido sea de importancia capital para la transmisión del mensaje astrológico pues, como se ha dicho, el poema tiene como objetivo ser una representación textual del universo.⁴¹

No se trata, desde luego, de una poesía visual, o no al menos en el sentido estricto del término. En todo caso, estamos frente a una écfrasis celeste con la que se van reproduciendo aquí y allá, de manera intencionada, imágenes instantáneas del universo.⁴² El mismo Manilio señala, en la parte final

⁴⁰ Manil., 3.36-39, ed. 1998: *huc ades, o quicumque meis advertere coeptis / aurem oculosque potes, veras et percipe voces. / impendas animum; nec dulcicia carmina quaeras: / ornari res ipsa negat contenta doceri*. Probablemente esta aseveración sea una alusión irónica al famoso pasaje de Lucr., 1.933-950, ed. 2001. Ahora bien, Manilio, a diferencia de Lucrecio, no busca endulzar la amargura de su mensaje (*nascentes morimur finisque ab origine pendet* 4.16): somos mortales y nuestro camino está decidido justo en el momento de nacer. La terrible certeza de nuestra finitud se compensa, sin embargo, con la posibilidad que la divinidad (sea dios, la naturaleza, la razón o el universo, todos ellos sinónimos para Manilio) nos ha dado de conocerla y de penetrar en sus arcanos. Ahora bien, nada impide conjeturar que, probablemente, Manilio con *ornamentum* se está refiriendo, mediante una hipálage, al placer (lo que abonaría a su alusión contra el epicureísmo): “no busques placer en mis versos” parece decir el poeta “sino aprendizaje”; cf. al respecto DeLacy 1948, p. 250. Aunque, en términos generales, el placer que producen los poemas, por despertar pasiones y sentimientos irracionales, es juzgado de manera negativa por los filósofos estoicos, puede ser también que haya una valoración positiva en el caso de que el poema produzca una “pasión racional” o *eupátheia*, es decir una elevación racional (cf. *SVF*, III.105, 16 y ss., ed. 1964; Sen., *Ad Luc.*, 59.2, ed. 2005), que es precisamente a lo que aspira el poema maniliano.

⁴¹ Cf. Volk 2009, p. 195. Kennedy 2011, por su parte, sugiere que los *sacra commercia rerum* entre el cielo y la Tierra, entre la razón divina y el poeta-lector, pueden interpretarse como una metáfora económica de intercambio: la divinidad permite al poeta-lector conocer sus más profundos secretos y el poeta (en este caso solo el poeta) escribe un poema como recompensa, como pago al universo que se lo ha revelado.

⁴² Como explica Volk 2009, pp. 18-23, *κόσμος* y *mundus* son dos sustantivos que, antes de referirse al universo, tienen un sentido estético. Plinio, *HN*, 2.1.8 (apud Volk 2009, p. 20) los explica etimológicamente de la siguiente manera: *namque et Graeci nomine ornamentum appellauere eum et nos a perfecta absolutaque elegantia mundum. caelum quidem haud dubie celsi argumento diximus, ut interpretatur M. Varro*. En este sentido, el cielo, según la etimología que nos proporciona Plinio se asemejaría a una pieza de metal con estrellas y planetas tallados

del proemio al libro 1 que, antes de cantar las leyes del destino que gobiernan el mundo, debe cantar, primeramente, sobre “la apariencia verdadera de la naturaleza y describir la totalidad del universo según su propia imagen” (*ipsa mihi primum naturae forma canenda est / ponendusque sua totus sub imagine mundus* 1.120-121). En efecto, todo el libro primero está dedicado precisamente al origen y a la naturaleza del universo, al nombre y a la forma de sus constelaciones, al movimiento de los planetas, etc. Ahí el lector aprende que parte fundamental de la astrología maniliana es la estabilidad del universo, producto de la armonía simpatética de los movimientos celestes, y su natural división en cuatro regiones (los conocidos como trópicos, que están colocados en lo que hoy conocemos como puntos cardinales), que colocan la Tierra en el centro del universo, lo que provoca una suerte de igualdad gravitacional: mientras que unas fuerzas celestes se mueven hacia un lado, otras hacen lo mismo hacia el lado contrario, replicándose esta tensión en la parte inferior y superior del universo.

La reproducción textual de este hecho puede apreciarse en los juegos de palabras y en las expresiones paradójicas que reflejan esas tensiones,⁴³ como el *refugit mundus [...] fecitque cadendo* que se enmarca en los siguientes versos:

*idcirco manet // stabilis, // quia totus ab illo
tantundem refugit // mundus // fecitque cadendo
undique, ne caderet // medium // totius et imum* (Manil., 1.168-170).

Permanece estable por esto: porque todo el universo se aparta de ella [sc. de la tierra] en la misma medida y lo hace cayendo de todos lados para que la parte central e ínfima de la totalidad no se derrumbe.

Además de la expresión antitética, señalada por Colborn, hay otro elemento que imita la estabilidad de la Tierra en medio del mundo: el sustantivo *mundus* está situado en el centro del hexámetro intermedio, como lo están también, en el hexámetro superior e inferior, los adjetivos *stabilis* y *medium*; y en los tres casos las palabras han sido colocadas por el poeta en la misma posición métrica, entre la quinta y la séptima cesura,⁴⁴ todo lo cual

en él, por lo que el poema de Manilio podría considerarse, desde luego, como una *écfrasis* de ese *opus caelatum*. Al respecto, cf. Rossetti 2022, pp. 41-50.

⁴³ Cf. Colborn 2015, p. 125: “While this paradoxical detail draws our attention to the contrary forces, another highlights their effect: the center (*medium*) and the bottom (*imum*) of the whole are on and the same point (cf. the similar 1. 167)”. Énfasis mío.

⁴⁴ Está de más decir que la colocación métrica y las cesuras son parte orgánica del funcionamiento del poema y no una simple casualidad. De hecho, en los versos del poema estas dos cesuras tienen un papel preponderante, como lo ha hecho notar ya Cramer 1882, pp. 9-19.

intenta reproducir en el texto esa suerte de fuerza gravitacional que mantiene estables la Tierra y el universo.

Puede apreciarse una intención similar en 1.469-471, donde Manilio discurre sobre la posibilidad de contemplar las constelaciones cuando la luna llena resplandece en el centro del cielo y opaca a aquellas estrellas que no poseen nombre alguno:

*praecipue, medio cum lun[a im]plebitur orbe,
certa nitent mundo tum lumina: conditur omne
stellarum vulgus, fugiunt sine nomine turba.*

Sobre todo, cuando la luna llena está en medio del cielo, brillan en el universo determinadas estrellas: se oculta el vulgo estelar y huye la turba sin nombre.

De nuevo, la intención del poeta es imitar el acontecimiento celeste colocando la palabra *luna* al centro del hexámetro, franqueada por *medio... orbe* como delimitándola, mientras que la sinalefa entre *luna* e *implebitur* (que imposibilita la cesura heptemímera y, en consecuencia, una pausa en la lectura) y el ritmo espondaico del verso generan la sensación de rotundez, grandeza y completitud propia de una luna llena. Quizá es más evidente la intención textual del poeta si el pasaje maniliano se compara con lo que parece ser su fuente, una conocida estrofa de Safo, que tratando el mismo tema dispone las palabras de manera diferente:

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελλάωναν
ἄψ ἀποκρύπτοισι φάεννον εἶδος
ὄπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γᾶν [...]

los astros, en torno a la hermosa luna, ocultan su rostro luminoso cuando, pletórica, ilumina aún más la tierra [...].⁴⁵

Volviendo a Manilio, otro fenómeno colocacional semejante puede advertirse en un par de versos de la primera parte del libro 3, dedicada a explicar la importancia de los *athla* o *sortes*, astros encargados de las diferentes actividades y experiencias del hombre en la tierra, complementarios de los otros dos círculos, a saber, el del zodiaco, con sus doce signos, y el de los “dodecatropos” con sus doce templos.⁴⁶ Este círculo de doce *sortes*, sobrepuesto a los anteriores, ocupa, dice Manilio, el centro y el corazón del universo:

⁴⁵ Safo, fr. 34, ed. 2008.

⁴⁶ Sobre los doce signos del zodiaco, cf. Manil., 1.256-274 y 667-693, ed. 1998; sobre los “dodecatropos”, cf. Manil., 856-967, ed. 1998.

*quae, quasi, per mediam, // mundi // praecordia, partem
disposita obtineat [...]* (Manil., 3.61-62)

Estas [sc. las *sortes*], situadas en la parte central, ocupan la parte más íntima del universo [...].

Una vez más, es evidente que la intención del poeta es remarcar esta centralidad colocando para tal efecto las partes significantes en el medio del verso: *mediam, mundi praecordia*, donde nuevamente *mundi* ocupa un lugar entre la quinta y la séptima cesura. Por lo demás, la disposición no es una casualidad y responde al principio básico de la astrología maniliana, expresado en 1.16-19 con la misma juntura, que entiende el zodiaco, con los círculos que lo componen, como el corazón y la potencia vitalista del universo.⁴⁷

Son precisamente los signos zodiacales los que otorgan al poeta otra invaluable oportunidad para mostrar sus más altas dotes como poeta y como imitador textual del universo, pues el hexámetro, al tiempo que restringe las posibilidades descriptivas, brinda a Manilio un sinfín de posibilidades expresivas e imprime un ritmo propio a las secuencias narrativas. En este sentido, en el proemio del libro 2, antes de avocarse a la descripción de los signos zodiacales, sus relaciones y la tutela de los dioses sobre ellos, el poeta exalta la fuerza de una razón superior que todo lo gobierna, sin cuya anuencia e intervención en el orden cósmico nada podría permanecer en orden, privaría el caos y terminaría por desaparecer el universo. Los versos que describen esta razón divina nos indican, con el sentido y también con la disposición de sus elementos verbales, la potestad de esta razón sobre los seres vivos a pesar de su lejanía:

*hic igitur deus et ratio, quae cuncta gubernat,
ducit ab aetheriis terrena animalia signis,
quae, quamquam longo, cogit, summota recessu,
sentiri⁴⁸ tamen, ut vitas ac fata ministrent
gentibus ac proprios per singula corpora mores* (Manil., 2.82-86).

Así, pues, la razón divina que lo gobierna todo, orienta a los seres animados mediante sus constelaciones etéreas y obliga a sentir que son ellas las que rigen el destino y la vida de los hombres y las costumbres propias de cada ser, aun cuando los separa una distancia enorme.

⁴⁷ Manil., 1.16-17, ed. 1998: [...] *impensius ipsa / scire iuvat magni penitus praecordia mundi*. Al respecto, cf. Schwarz 1972, esp. pp. 613-614.

⁴⁸ Coincido con el uso absoluto que Bentley ed. 1739, ad loc., p. 74, le otorga a este verbo: “*sentiri* infinitivo modo absolute; hoc est *sentiri* tamen *fecit*, vel *possunt*”. Por lo anterior no puedo concordar con la corrección que él mismo plantea del verbo “*cogit*”, que prefiere leer como “*condit*”, apoyándose en 2.374: *tertia convexo conduntur signa recessu*.

El influjo de los astros obliga al hombre a aceptar (*sentiri*) que son ellos los que deciden (*ministrent*) la vida, las costumbres y el destino de los hombres. Nótese que esta relación jerárquica se manifiesta colocando el verbo *cogit* en la parte central del v. 84, mientras que los verbos que dependen de él y que completan su sentido abren y cierran respectivamente el v. 85, como formando una figura geométrica triangular.

El trazo de este tipo de figuras en el poema no es un hecho aislado o fortuito, sobre todo en el libro segundo, dedicado precisamente a la descripción zodiacal y a las relaciones graduales entre signos, como puede observarse en 2.273-278, donde se explica, precisamente, la relación de los signos triangulares:

*circulus ut dextro signorum clauditur orbe,
in tris aequalis discurrit linea ductus
inque vicem extremis iungit se finibus ipsa,
et, quaecumque ferit, dicuntur signa trigona,
in tria partitus quod ter cadit angulus astra
quae divisa manent ternis distantia signis.*

Como el círculo del zodiaco se cierra en su órbita derecha, una línea se extiende en tres rectas iguales que se intersecan mutuamente en los extremos: los signos que alcanza se llaman triangulares porque el ángulo, dividido en tres partes, recae sobre tres astros que permanecen separados por una distancia de tres signos.

Como en el caso del fragmento anterior a este, la disposición jerárquica de los verbos involucrados en la descripción del triángulo parece representar textualmente la figura. No es baladí resaltar el hecho pues, en términos astrológicos y según el propio Manilio, la influencia de una estrella depende en su totalidad de la relación geométrica que establece con las otras.⁴⁹ Los signos zodiacales, según el poeta, se relacionan y se dividen en triangulares, cuadrangulares, hexagonales y heptagonales. De la precisión de su graduación depende la fuerza de su efecto. Las combinaciones, desde luego, son posibles, pero disminuyen su efectividad. De todas estas figuras y graduaciones, la más efectiva y poderosa es el triángulo.⁵⁰

Hasta aquí me he ocupado de elementos estructurales del hexámetro que sirven al poeta como herramienta para su objetivo. Pero no son los únicos. Una manera más de representar textualmente los acontecimientos celestes es a través de tropos y figuras. En 2.287-290, por ejemplo, Manilio habla de los signos cuadrangulares, es decir, aquellos separados por cuartos de círculo y formados por lados iguales. Los versos en que el poeta los describe se

⁴⁹ Manil., 2.400-650, ed. 1998. Cf. MacGregor 2005, p. 62, y Hübner 2011, pp. 143-145.

⁵⁰ Cf. Manil., 2.352-357, ed. 1998, y Hübner 2006.

caracterizan por la aliteración y la abundancia de consonantes oclusivas que complican el flujo del hexámetro y que generan la impresión de ir cortando como con líneas rectas el verso:

[...] *at, quae divisa quaternis
partibus aequali laterum sunt condita ductu
quorum designat normalis virgula sedes,
haec quadrata ferunt.* [...]

[...] Pero los signos separados por cuartos de círculo, formados por una igualdad en las líneas de sus lados y cuya posición designa una línea recta se conocen como cuadrangulares. [...]

Como se ha dicho, la aliteración y abundancia de consonantes oclusivas forman una parte de la representación; la otra se aprecia en la disposición, podríamos decir cuasi quiásmica, de los hexámetros: el verso que abre la descripción comienza en el segundo hemistiquio del primer hexámetro, a partir de la sexta mora, mientras que el verso que la cierra comienza en el primer hemistiquio del último hexámetro. Estos dos semi-versos forman la parte superior e inferior del cuadrado rectangular. Los dos hexámetros restantes, que describen la formación del cuadrado y que ocupan todo el verso, ocupando así una línea más larga, constituyen las líneas laterales. A todo lo anterior hay que sumar el hecho de que la descripción de esta figura geométrica ocupa precisamente cuatro versos. No es casual: Manilio repite al menos en tres ocasiones más este procedimiento. Por ejemplo, en 3.365-376 donde el poeta habla de la duración semestral de largas noches y días interminables. La explicación ocupa doce versos como haciéndonos transitar temporalmente por ellos.⁵¹

El hipérbaton es quizá la figura más recurrente en la poesía de Manilio y en su intento por imitar los acontecimientos del universo. Y lo es probablemente por la movilidad que le proporciona al texto, incluso cuando lo que se busca es el efecto contrario, como en la explicación del estatismo celeste del libro 1, vv. 474-482:

*Et, quo clara magis possis cognoscere signa,
non varios obitus norunt variosque recursus,
certa sed in proprias oriuntur singula luces
natalesque suos occasumque ordine servant.*

⁵¹ Cf. Kennedy 2011, p. 175. Los otros dos pasajes, señalados por Colborn 2015, pp. 112-113, están en 1.263-274, ed. 1998, en que el poeta “limits the numbers of line in passage to a relevantly significant number, most notably in the twelve-line tour of the twelve signs of zodiac”, y en 2.693-721, ed. 1998, “the 30-lines passage on the dodecatemories, 30-degree division of the zodiac”.

*nec quicquam in tanta magis est mirabile mole
quam ratio et certis quod legibus omnia parent.
nusquam turba nocet, nihil ullis partibus errans
laxius aut brevius mutatoque ordine fertur.
quid tam confusum specie, quid tam vice certum est?*

Y, para que puedas reconocer mejor las constelaciones fulgurantes, no saben ellas variar sus puestas ni sus salidas; cada una surge, más bien, en su propia y luminosa sede y conserva ordenadamente su origen y su ocaso. Nada puede haber, en tan inmensa estructura, más admirable que la potencia divina y que todo obedezca con leyes establecidas. En ningún lugar es nociva la multitud estelar y ninguna de ellas vagabundea por todos lados modificando su órbita más amplia o más brevemente. ¿Qué hay tan confuso por su apariencia y, al mismo tiempo, tan verdadero?

Frente al orden y la aparente inmovilidad del cielo está la variación hiperbática del poema que, sin embargo, no representa caos, sino que emula el orden celeste pues, como sentencia el poeta, *motus alit, non mutat opus*.⁵² En la concepción geocéntrica del universo de Manilio es el hombre quien se mueve, mientras que los astros permanecen en una quietud eterna. En este caso, la representación textual del hombre en movimiento está magistralmente expresada en la dislocación verbal propia del hipérbaton. Algo similar sucede cuando Manilio describe los signos zodiacales que se relacionan a la distancia y de manera heptagonal. Para significar en el texto la longitud que los separa y, a pesar de ello, su influencia en la vida humana, el poeta recurre, de nuevo, al hipérbaton:⁵³

*At, quae diversis e partibus astra refulgent
per medium adverso mundum pendentia vultu
et toto divisa manent contraria caelo
septima quaeque, loco quamvis summota feruntur,
ex longo tamen illa valent viresque ministrant
vel bello vel pace suas, ut tempora poscunt,
nunc foedus stellis, nunc dictantibus iras (Manil., 2.395-401).*

Pero aquellos signos que resplandecen desde lugares opuestos, suspendidos en medio del mundo con el rostro enfrentado y que permanecen separados por todo el universo cada siete signos, aun cuando están separados por un largo intervalo, no pierden su valencia y procuran sus esfuerzos a la guerra o a la paz, según lo pidan los tiempos, es decir, según ordenen los planetas concordia o discordia.

⁵² Manil., 2.80, ed. 1998.

⁵³ Housman ed. 1903, 1, p. 6, señala una buena cantidad de hipérbatos y menciona dos artículos sobre esta figura (uno en *Journal of Philology*, vol. XVIII, pp. 6-8, otro en *Classical Review*, vol. XI, pp. 428 y ss., a los que, sin embargo, no he tenido acceso).

Como se ha dicho, no puede entenderse la puesta en escena de todo este aparato verbal y figurativo de manera aislada. Al hipérbaton hay que sumar otras figuras como la hipérbole, la antítesis, la anástrofe, el quiasmo, los paralelismos y las figuras etimológicas (por no hablar de la metáfora en todas sus derivaciones) que van entretejiéndose en el entramado expositivo. Por citar solo un ejemplo, la descripción final de las relaciones entre signos zodiacales cierra con varios casos que enarbolan la amistad. Uno de ellos es la amistad entre Pilades y Orestes, que sirve de contrapeso y equilibrio a todas las oposiciones zodiacales anteriores. Hasta aquí el poeta había referido solo los desencuentros y enemistades entre signos, por lo que el pasaje en cuestión parece introducir un excursus de tono moral: la amistad como armonía suprema.⁵⁴ Pero más allá del argumento ético, en el pasaje es posible apreciar cómo se conjugan varias figuras, cuya intención sigue siendo mostrar la forma en que se vinculan los astros y los hombres, cómo influyen unos sobre otros y la manera en que esto se expresa en su vida cotidiana. El *exemplum* brinda la posibilidad a Manilio de poner en perspectiva el tipo de relaciones astrales a través, en este caso, de la antítesis, la anáfora y la figura etimológica.⁵⁵

*unus erat Pylades, unus qui mallet Orestes
ipse mori; lis una fuit per saecula mortis,
alter quod raperet fatum, non cederet alter* (Manil., 2.583-585).

Hubo un solo Pilades, solo un Orestes que prefirió morir en su lugar; a lo largo de la historia solo ha habido un pleito así por morir, porque uno asumía su destino y el otro no cedía.

La tensión entre signos, sus correspondencias y sus derivaciones parecen ser parte orgánica del texto mediante el uso, en el primer caso, de la antítesis *alter... raperet ... non cederet alter*; en el segundo, de la anáfora *unus... unus*; y en el tercero, de la figura etimológica *mori... mortis*.

En otro pasaje del poema, esta última figura (la etimológica) sirve particularmente a Manilio para mostrar al lector su viaje por los cielos y, al mismo tiempo, para hacerlo partícipe de él.⁵⁶ En la parte central del libro 3, Manilio explica varios métodos para encontrar y determinar el horóscopo. La única manera de comprobar su fiabilidad, dice, es mediante el cálculo y la división exacta de las horas del día, ya que es la única forma de seguir la salida de las constelaciones en su momento preciso y asignar a cada

⁵⁴ Feraboli-Scarcia 1996, ad loc., p. 338, sugieren que la fuente es Cic., *De amic.*, 24. Housman ed. 1912, 2 ad loc., p. 64, lo niega.

⁵⁵ Cf. Hübner 2011, p. 153, y MacGregor 2005, p. 49.

⁵⁶ Cf. Manil., 2.448-451, ed. 1998, y Volk 2002, p. 231.

grado la hora correspondiente. Ahora bien, la duración de los días y de las noches no es en todos lados la misma. Por ejemplo, en los polos. Allí, debido a la esfericidad de la tierra el cielo se arquea y, por tanto, la visión de los signos se transforma, haciendo variar sus figuras con movimientos oblicuos o perpendiculares, según la posición de quien observa. No son los astros los que se mueven para Manilio, sino el que los observa:

*at, simul ex illa terrarum parte recedas,
quidquid ad extremos temet provexerit axes
per convexa gradus gressum fastigia terrae,
quam tereti natura solo decircinat orbem
in tumidum et mediam mundo suspendit ab omni,
ergo ubi conscendes orbem scandensque rotundum
degrediere simul, fugiet pars altera terrae,
altera reddetur [...]*⁵⁷ (Manil., 3.323-330).

Pero, al tiempo que te alejas de esa parte de la Tierra [sc. el ecuador], algo te empuja hacia los extremos axiales y das un paso y luego otro a través de la cúspide convexa de la tierra, construida en forma circular por la naturaleza, con un contorno definido y suspendida del centro de todo el universo. Por lo tanto, cuando te elevas por el mundo y al mismo tiempo, recorriendo su órbita, desciendas, una parte de la tierra desaparecerá y la otra será visible [...].

El lector va moviéndose con el poema, sus pasos por la órbita terrestre son visibles por la figura etimológica *gradus*, *gressum*, *degrediere*, y por todos los verbos de movimiento que componen el pasaje, a los que hay

⁵⁷ Cf. Volk 2004; Landolfi 1999, p. 162, y finalmente Valvo 1956, p. 115, quien cita, a su vez, el siguiente fragmento de Kerény: “Manilius alias quoque in caelum ascendendi rationes novit: curru (II, 58, 139) et scala (IV, 113)

*superest nunc ordine certo
caelestis fabricare gradus, qui ducere flexo
tramite prudentem valeant ad sidera vatem*

quam ex orientalium Gentium sacris oriundam etiam in mysteria Mercurialia irrepsisse elucet vel ex sermone Mercurii patris teletam interpretantis (fr. XIII, 8): ὁ βᾶθος οὗτος, ὃ τέκνον, δικαιοσύνης ἐστὶν ἔδρασμα”.

Por otro lado, está la acepción del verbo *scando*, con el sentido de la medición de un verbo, cf. Manil., 4.390, ed. 1998, *quod quaeris deus est: conaris scandere caelum*. “Lo que estás buscando es a dios: intentas escalar el cielo”; pero ¿dónde busca el estudiante a dios si no es precisamente en los versos del poeta?; por lo tanto, el verbo *scandere* no es solo una metáfora para significar el vuelo por los cielos del alumno; tiene una función mucho más concreta y orgánica en el conjunto del poema: además de significar “ascender”, “subir”, “trepar”, “escalar”, está relacionado también con asuntos poéticos, pues los gramáticos solían utilizar el verbo con la acepción específica de “medir versos”, cf. Forcellini 1771, s. v. 2. Parece probable, por lo tanto, que Manilio esté jugando con esta doble acepción del término: el discípulo podrá ascender al cielo y apoderarse del mundo (es decir, del conocimiento del mundo) midiendo los versos del poema, es decir, leyéndolos.

que añadir el recurrente encabalgamiento de los versos y el quiasmo final *fugiet... reddetur*.⁵⁸

En el poema también hay estructuras más complejas, como las construcciones anulares o los acrósticos, que trascienden su función meramente ornamental y cumplen un papel orgánico en las intenciones imitativas del poeta. La composición anular, por ejemplo, es un elemento de primer orden para dejar testimonio textual de la circularidad del globo terrestre, suspendido en el centro del universo:

EST igitur tellus mediam sortita cavernam
aeris, e toto pariter sublata profundo,
nec patulas distenta plagas, sed condita in orbem
undique surgentem pariter pariterque cadentem.
haec est naturae facies: sic mundus et ipse
in convexa volans teretis facit esse figuras
stellarum; solisque orbem lunaeque rotundum
aspicimus tumido quaerentis corpore lumen,
quod globus obliquos totus non accipit ignes.
haec aeterna manet divisque simillima forma,
cui neque principium est usquam nec finis in ipsa,
sed similis toto ore sibi perque omnia par *EST*⁵⁹ (Manil., 1.202-213).

Así pues, ha tocado en suerte a la tierra la cavidad central del espacio, sustraída igualmente de la parte profunda, sin posibilidad de extenderse por anchos territorios, sino delimitada por una circunferencia que comienza y termina igualmente en cualquier punto. Tal es la faz de la naturaleza: el universo mismo moviéndose de manera circular provoca que la forma de las estrellas sea también redonda. Percibimos el contorno circular del sol y de la luna y a esta que, con su cuerpo inflamado, busca la luz de aquél, precisamente porque la redondez absoluta de su forma no recibe los rayos oblicuos. Esta forma permanece eterna e inmutable en sí misma, es lo más parecido a la figura de los dioses y no tiene principio ni fin, sino que es totalmente igual a sí misma en su apariencia y en todo lo que la compone.

La descripción esférica de la tierra es elocuente por sí misma y sería suficiente para que el discípulo-lector entendiera el punto e imaginara la figura. Pero hay que insistir en que para el poeta el texto es en sí mismo

⁵⁸ Cf. Torre 2019, p. 465. Cf. también la manera en que Cleomedes, I.5, 21-22 (apud Housman ed. 1916, ad loc., p. 30) trata esto mismo en un pasaje que por su lenguaje y por su prosa puede ser más claro, pero no más artificioso.

⁵⁹ Énfasis mío. Valvo 1956, p. 116, compara este pasaje con otro del *Asclepio* a propósito de la “heimarmene”: *haec ergo esta eternitas, quae nec coepit esse nec desinet, quae fixa immutabili lege currendi sempiterna commotione versatur, oriturque et occidet alternis saepe per membra ita ut variatis temporibus iisdem, quibus occiderat, membris oritur; sic est enim rotunditas volubilis ratio, ... ut initium, si quod sit, volubilitatis ignores, cum omnia se semper et praecedere videantur et sequi.*

un microcosmos y debe reflejar verbalmente, y en la medida de lo posible, el universo que describe. La construcción anular que abre y cierra con el mismo verbo esta tirada de versos contribuye a fortalecer el argumento y a plasmarlo en el texto. Su empleo es mucho más efectivo y elocuente por la colocación verbal, que intenta reproducir la infinitud de la figura geométrica, sobre todo en comparación con otras construcciones anulares como, por ejemplo, la que se encuentra en 5.253-269.⁶⁰ El libro 5 está dedicado a los *paranatellonta*, es decir, a la influencia directa que tiene sobre los hombres la salida diurna de los signos extrazodiacales. Cuando toca el turno de la constelación de Virgo, que el poeta llama Erigone, surge del mar como memorial y ornamento de la virgen la corona de Ariadna (*quae cum tibi quinque feretur / partibus ereptis ponto, tollentur ab undis / clara Ariadnaeae quondam monumenta coronae* 5.251-253). El surgimiento de esta corona implica que los nacidos bajo este signo y a esta hora del día serán proclives a cultivar huertos de plantas y flores delicadas, como olivos, violetas y jacintos o, como dice el poeta, imitarán con todas ellas la constelación bajo la que han nacido (5.262-264), pues esto es lo que piden los años de la virgen y las flores de la corona (*virginis hoc anni poscunt floresque Coronae* 5.269). En este pasaje ahora es la palabra *coronae* la que abre y cierra los versos en cuestión, intentando imitar o reproducir en el texto una estructura circular como la de la Corona Boreal.

Finalmente hay que referirse a los acrósticos, uno de los patrones verbales más recurrentes en Manilio para modelar el universo, relacionados, además, directamente con la tradición didáctica de la poesía astronómica de Arato y de Germánico.⁶¹ Del primero ha imitado, entre otros, el acróstico *lepté*;⁶² del segundo, el de *sparsu*.⁶³ Voy a detenerme solo en este último caso.

La parte final del libro 1 introduce una larga reflexión sobre los cometas, las causas que los originan y el significado que tienen para el devenir humano. Pero es a partir de 1.813 que comienza el pasaje. Los cometas, nos dice el poeta, son luces brillantes que aparecen raramente en el cielo y que desaparecen de repente. Como sugiere Colborn,⁶⁴ si bien en su contexto original el acróstico no muestra relación alguna con el contexto del pasaje que lo contiene, y no pasa de ser una coincidencia, en el pasaje maniliano, sin em-

⁶⁰ Cf. Hübner 2011, p. 164, n. 9.

⁶¹ Cf. Colborn 2015, pp. 113-118.

⁶² Manil., 1.846-850, ed. 1998; cf. Danielewicz 2013, p. 290, n. 16.

⁶³ Cf. Germ., 118-123, ed. 1867: *Sponte sua tellus nec parui terminus agri / Praestabat dominis signo tutissima rura. / At postquam argenti crevit deformior aetas, / Rarius inuisit maculatas fraudibus urbis / Seraque ab excelsis descendes montibus ore / Uelato tristisque genas abscondita uitta*. Énfasis mío.

⁶⁴ Colborn 2015, pp. 117-118.

bargo, el acróstico y el contenido están perfectamente relacionados, pues se trata de la descripción de meteoros y cometas, acontecimientos celestes que se caracterizan justamente por su paso repentino como esparciendo (*sparsu*) su fulgor por el cielo.⁶⁵ Por lo tanto, esta reutilización y resignificación del acróstico es, como dice Colborn:

part of Manilius' modelling of his text on the cosmos. For, as we have seen, one of the unique features of Manilius' universe is that everything makes sense. Even phenomena that are typically awarded no astrological significance, such as meteors and comets, have their place in the Manilian system. Likewise, a sequence of letters that was once just a product of chance is given meaning in Manilius's microcosmo.⁶⁶

El estudioso, sin embargo, pasa por alto que, para acentuar la fuerza de esa representación especular del acróstico, el genio de Manilio lo ha cuadruplicado: además del primer acróstico vertical, lo ha repetido una vez, en el mismo sentido; otra, en sentido inverso y una más, de manera horizontal en el último verso:

*Sunt etiam rariS orti natalibUs ignes,
Protinus et raPti. subitas candeScere flammās
Aera per liquidum trActosque repeRire cometas
Rara per ingentis videRunt sAecula motus.
Sive, quod ingenitum terra Spirante vaPorem
Umidiōr sicca superatUr spirituS aura (Manil., 1.813-818).*

Ciertamente hay fuegos de raras apariciones y desapariciones inesperadas. Épocas excepcionales han visto, en momentos de enormes conmociones, resplandecer por el gaseoso éter súbitas flamas, cometas que nacen y perecen, debido probablemente a que el vaho mucho más húmedo es doblegado por un aura seca al momento de que la tierra exhala un vapor interno.

Es cierto que cometas y meteoros pertenecen fundamentalmente al ámbito de la astronomía; sin embargo, es importante recordar que en ese momento la división entre ambas disciplinas no era tan marcada y que, por lo tanto, era posible establecer una vinculación directa con la astrología precisamente porque cometas y meteoros solían aparecer en momentos de crisis, por lo que eran interpretados como señales divinas y se les relacionaba, entre otras cosas, con ciertos tipos de calamidades. Como sea, la intención de Manilio

⁶⁵ Cf. Manil., 1.823-826, ed. 1998: *et, quia non solidum est corpus, sed rara vagantur / principia aurarum volucris simillima fumo, / in breve vivit opus coeptusque incendia fine / subsistunt pariterque cadunt fulgentque cometae.*

⁶⁶ Colborn 2015, p. 118.

con la incorporación aquí de este acróstico manifiesta también un elemento central en su poema, a saber, la intención fraseológica que insiste y señala los movimientos ascendentes y descendentes propios de la teoría del aspecto zodiacal,⁶⁷ parte medular del poema, pero también propios de los movimientos del poeta en su viaje por el universo y del poema mismo en su composición. Por eso pide Manilio tan sentenciosamente a su lector-discípulo: “No te admires de las sinuosidades del camino y del entrelazamiento de las cosas” (*ne mirere viae flexus rerumque catenas* 4.394).⁶⁸

CONCLUSIONES

En las páginas anteriores se ha intentado mostrar que el poema de Manilio, además de ser una exposición detallada del conocimiento astrológico, pretende reproducir la compleja relación de los astros con el devenir humano y, de manera más general, la forma en que aparecen a los ojos del poeta los acontecimientos celestes. La astrología es un lenguaje simbólico que necesita ser descodificado e interpretado. En este sentido, la astrología maniliana cumple con una doble función: descodifica el funcionamiento celeste, el movimiento y la relación de sus partes, la manera en que influye en la vida de los hombres y en el devenir terrestre; y también propone una interpretación gráfica. Esta pretensión no tiene que ver solo con un afán estético del poeta sino con su obediencia a un principio cosmológico: la relación armónica entre el cielo y la tierra. La reproducción textual de esa correspondencia entre macrocosmos y microcosmos solo es posible a través del poema y de sus posibilidades expresivas, combinatorias y colocacionales. Por lo tanto, no se trata necesariamente, o no solo, de “revelar” un mensaje oculto a través del poema sino de probarlo para darle autoridad. El poeta considera que la mejor manera para conseguirlo es haciendo ver al lector sus argumentos en sus propios versos. La palabra en general y el verso en particular se vuelven el laboratorio en que el poeta ensaya y prueba sus concepciones científicas, filosóficas y poéticas. La artificialidad sublime de su poesía es consecuencia de esta necesidad: la complejidad y grandeza del universo, así como la constancia de sus leyes, encuentran en la sublimidad poética, determinada por leyes y patrones estrictos, su concreción más plena.

⁶⁷ Cf. Hübner 2011, p. 163.

⁶⁸ Cf. Manil., 1.68, 715 y 4.121, 887, ed. 1998.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- GERMANI CAESARIS *Aratea*, cum scholis, edidit Alfredus Breysing, Berolini, sumptibus et formis Georgi Remieri, 1867.
- LUCRETIUS, *De rerum natura*, ed. with prolegomena, critical apparatus, transl. and comm. Cyril Bailey, New York, Oxford University Press, 2001 (1947).
- M. MANILII *Astronomicon*, ex recentione et cum notis Richardi Bentleii, Londini, Typis Henrici Woodfall, sumptibus Pauli et Isaaci Vaillant, 1739.
- M. MANILII *Astronomicon Libri*, vol. 1, recensuit et enarravit Alfred Edward Housman, Londini, apud Grant Richards, 1903.
- M. MANILII *Astronomicon Libri*, vol. 2, recensuit et enarravit Alfred Edward Housman, Londini, apud Grant Richards, 1912.
- M. MANILII *Astronomicon Libri*, vol. 3, recensuit et enarravit Alfred Edward Housman, Londini, apud Grant Richards, 1916.
- M. MANILII *Astronomica*, edidit George Patrick Goold, editio correctior editionis primae, Stutgardiae et Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), 1998.
- MANILIO, *Il poema degli Astri (Astronomica)*, 2 vol., a cura di Simonetta Feraboli, Enrico Flores e Riccardo Scarcia, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori, 1996.
- MANILIO, *Astrología*, intr. Francisco Calero, trad. y notas Francisco Calero y María José Echarte, Madrid, Gredos, 2002.
- MANILIUS, *Astronomica*, english transl. George Patrick Goold, London, Harvard University Press, 1977.
- MARCO FABIO QUINTILIANO, *Sobre la enseñanza de la oratoria: libros I-III*, intr., trad. y notas Carlos Gerhard Hortet, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2006.
- MARCO TULLIO CICERÓN, *El sueño de Escipión*, intr., versión y notas René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 29), 1989.
- MARCO TULLIO CICERÓN, *De la República*, intr., trad. y notas Julio Pimentel Álvarez, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2010.
- PSEUDO-LONGINUS, *On the Sublime*, ed., intr., transl., and comm. Stephen Halliwell, Oxford, Oxford University Press, 2022.
- PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, introd. e trad. Mario Ramous, note Luisa Biondetti e Mario Ramous, vol. II, Milano, Garzanti, 2008.
- SAFFO, *Poesie*, a cura di Ilaria Dagnini, edizione integrale con testo greco a fronte, Roma, Newton, 2008.
- SENECA, *Lettere morali a Lucilio*, vol. 2, a cura di Fernando Solinas, prefazione Carlo Carena, Milano, Mondadori, 2005.
- Stoicorum Veterum Fragmenta. Vol. II*, collegit Ioannes ab Armin, Stutgardiae in Aedibus B. G. Teubneri, 1964.

Fuentes modernas

- BALDINI MOSCADI, Loretta, “Magia e progresso in Manilio”, *Atene e Roma*, 25, 1980, pp. 8-14.
- BALDINI MOSCADI, Loretta, “Manilio e i poeti augustei: Considerazioni sul proemio del II e del III libro degli *Astronomica*”, en *Munus amicitiae: Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, vol. 1, Firenze, Le Monnier, 1986, pp. 3-22.
- BRAVO LÓPEZ, Ulises, “*Sublimes aperire vias*: Paralelismos textuales y coincidencias ideológicas en Manilio y Ps. Longino”, *Nova Tellus*, 43/1, 2025, pp. 103-128, <https://orcid.org/0000-0003-4798-4978>.
- BURKERT, Walter, “*ΣΤΟΙΧΕΙΟΝ*. Eine semasiologische Studie”, *Philologus*, 103, 1959, pp. 167-197.
- COLBORN, Robert Maurice, *Manilius on the Nature of the Universe*, tesis de doctorado, Oxford, University of Oxford, Trinity Term, 2015.
- CRAMER, Adolfus, *De Manilii qui dicitur elocutione*, Argentorati, apud Carolum I. Teubner, 1882.
- DANIELEWICZ, Jerzy, “Vergil’s *certissima signa* Reinterpreted: The Aratean *Lepte-Acrostic* in *Georgics* I”, *Eos: commentarii Societatis Philologiae Polonorum*, 100/2, 2013, pp. 287-295.
- DELACY, Phillip, “Stoic Views of Poetry”, *The American Journal of Philology*, 69/3, 1948, pp. 241-271.
- FORCELLINI, Egidio e Jacobi FACCIOLATI, *Lexicon totius latinitatis*, vol. 2, Patavii, apud Johanem Manfré, 1771.
- FRIEDLÄNDER, Paul, “Pattern of Sound and Atomistic Theory in Lucretius”, *The American Journal of Philology*, 62/1, 1941, pp. 16-34.
- GLAUGHTIER, Patrick, “*Census and commercium*. Two Economic Metaphors in Manilius”, in Stephen Green and Katharina Volk (eds.), *Forgotten Stars: Rediscovering Manilius’ Astronomica*, New York, Oxford University Press, 2011, pp. 182-202.
- GOOLD, Georg Patrick, “A Greek Professorial Circle at Rome”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 92, 1961, pp. 168-192.
- HÜBNER, Wolfgang, “Manilius als Astrologe und Dichter”, en Hildegard Temporini und Wolfgang Haase (Hrsg.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, Walter de Gruyter, 1984, pp. 127-320.
- HÜBNER, Wolfgang, “Die vier Sterne des Dreiecks (Triangulum)”, *Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption*, 16, 2006, pp. 109-124.
- HÜBNER, Wolfgang, “Tropes and Figures: Manilian Style as a Reflection of Astrological Tradition”, in Stephen Green and Katharina Volk (eds.), *Forgotten Stars: Rediscovering Manilius’ Astronomica*, New York, Oxford University Press, 2011, pp. 141-164.
- KENNEDY, Duncan, “Sums in Verse or Mathematical Aesthetic?”, in Stephen Green and Katharina Volk (eds.), *Forgotten Stars: Rediscovering Manilius’ Astronomica*, New York, Oxford University Press, 2011, pp. 165-187.
- LANDOLFI, Luciano, “Οὐρανοβαταῖν: Manilio, il volo e la poesia. Alcune Precisazioni”, *Prometeo*, 25/2, 1999, pp. 151-165.

- LANSON, Gustave, *De Manilio poeta eiusque ingenio*, Thesis, Paris, Librairie Hachette, 1887.
- LAPIDGE, Michael, "Stoic Cosmology and Roman Literature, First to Third Centuries A. D.", en Wolfgang Haase and Hildegard Temporini (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 36.3, Berlin, De Gruyter, 1989, pp. 1379-1429.
- MACGREGOR, Alexander, "Was Manilius really a Stoic?", *Illinois Classical Studies*, 30, 2005, pp. 41-65.
- MARANINI, Anna, *Filologia fantastica. Manilio e i suoi 'Astronomica'*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- MEULL, Karl, "Scythica", en *Gesammelte Schriften. Zweiter Band*, Basel/Stuttgart, Schwabe & Co. Verlag, 1975, pp. 817-879.
- PORTER, James, *The Sublime in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- ROSSETTI, Matteo, "The Celestial Axis in Manilius' *Astronomica*: Making the Invisible Visible", in Jesús Muñoz Morcillo, Caroline Y. Robertson-von Trotha (eds.), *Genealogy of Popular Science. From Ancient Ecphrasis to Virtual Reality*, Bielefeld, Transcript, 2020, pp. 215-228.
- ROSSETTI, Matteo, *Manilio e il suo catalogo delle costellazioni. Astronomica 1, 255-245 introduzione testo e commento*, Milano, Milano University Press, 2022.
- SCHRIJVERS, Pieter H., "Le chant du monde. Remarques sur *Astronomica* I 1-24 de Manilius", *Mnemosyne*, 36/1-2, 1983, pp. 143-150.
- SCHWARZ, Wolfgang, "*Praecordia Mundi*: Zur Grundlegung der Bedeutung des Zodiak bei Manilius", *Hermes*, 100/4, 1972, pp. 601-614.
- SNYDER, Jane McIntosh, *Puns and Poetry in Lucretius' De rerum natura*, Amsterdam, B.R. Grüner Publishing Co., 1980.
- Thesaurus Linguae Latinae*, Berlin, De Gruyter, 1900, <https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/tll-open-access.html> (07/05/2024).
- TORRE, Chiara, "La trottola cosmica: da Manilio (*Astronomica* 3, 356-61) a Roger Caillois", *Enthymema*, XXIII, 2019, pp. 461-482.
- VALVO, Maria, "Considerazioni su Manilio e l'ermetismo", *Siculorum Gymnasium*, IX/1-2, 1956, pp. 108-117.
- VOLK, Katharina, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, New York, Oxford University Press, 2002.
- VOLK, Katharina, "'Heavenly Steps'. Manilius 4. 119-121 and Its Background", in Ra'anan Bousant and Annette Yoshiko Reed (eds.), *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 34-46.
- VOLK, Katharina, *Manilius and his Intellectual Background*, New York, Oxford University Press, 2009.
- VOLK, Katharina, "Literary Theft and Roman Water Rights in Manilius' Second Proem", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 65, 2010, pp. 187-197.
- VOLK, Katharina, "Manilius' Cosmos of the Senses", in Shane Butler and Alex Purves (eds.), *Synaesthesia and the Ancient Senses*, Durham, Acumen, 2013, pp. 103-114.

* * *

ULISES BRAVO LÓPEZ es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México y licenciado y maestro en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Actualmente se desempeña como investigador posdoctoral en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Es miembro del SNI Nivel Candidato. Sus principales intereses son la literatura latina de los siglos I a. C. y I d. C., y la tradición clásica en la literatura del Siglo de Oro español y de la Nueva España. Sus publicaciones más recientes son “*Sublimes aperire vias*: Paralelismos textuales y coincidencias ideológicas en Manilio y Ps. Longino”, *Nova Tellus*, 43/1, 2025, pp. 103-128; “La metamorfosis moderna de la épica clásica: ruptura y continuidad en el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal”, *Redoma*, 3/11, 2023, pp. 76-88; “Sobre la naturaleza del concepto ‘naturaleza’”, *Capitel*, 32, 2023, pp. 68-70; “De la charlatanería a la persuasión irónica en ‘En verdad os digo’”, en Rafael Olea Franco (ed.), *Juan José Arreola: un pueblerino muy universal*, Ciudad de México, El Colegio de México (Cátedra Jaime Torres Bodet/Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos), 2021, pp. 63-83.