Studia Philologica Valentina
Anejo nº 2 (2021) 57-68

ISSN: 1135-9560
e-ISSN: 2695-8945

Poeta doctus et magus: la mosca mágica de Virgilio y sus modelos culturales

Poeta doctus et magus: Virgil's magic fly and its cultural models

Patricia Cañizares Ferriz
pcanizar@ucm.es
orcid.org/0000-0003-1020-6953
Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Clásica
Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones
Edificio A, Ciudad Universitaria
28040, Madrid

Fecha de recepción: 29 de junio de 2021
Fecha de aceptación: 27 de julio de 2021

Resumen: Análisis del origen de la leyenda popular de Virgilio como mago benefactor de la ciudad de Nápoles a la luz de los primeros testimonios surgidos en el siglo XII, en concreto de los testimonios que transmiten la leyenda de la mosca mágica.
Palabras clave: Virgilio mago, Leyenda medieval, Mosca mágica.

Abstract: Analysis of the origin of the legend of Virgil as a magician benefactor of the city of Naples in the light of the first testimonies that emerged in the twelfth century, in particular the testimonies that transmit the legend of the magic fly.
Keywords: Virgil the magician, Medieval legend, Magic fly.

Durante el primer milenio de la era cristiana, Virgilio se convirtió en la piedra angular del programa formativo de Occidente, al igual que Homero lo había sido para el mundo griego. Virgilio fue leído, comentado, interpretado y citado, y sus obras fueron admiradas como auténticas enciclopedias del saber. Junto a esta recepción culta y de escuela, surgió también una veneración de su figura que sobrepasaba el ámbito de su obra. Apenas un siglo después de su muerte, Plinio el Joven (*epist.* 3, 7, 8), por ejemplo, da testimonio de la devoción que sentía por el de Mantua otro poeta, Silio Itálico, quien visitaba su tumba como si se tratara

de un lugar de culto. Por su parte, las primeras biografías del poeta describen su nacimiento acompañado de prodigios (Ziolkowski – Putnam 2008: 179-403) y, como es sabido, algunos autores cristianos interpretaron en clave profética la cuarta bucólica, que fue leída como un anuncio de la llegada de Cristo (Ziolkowksi – Putnam 2008: 487-503). En la tardía Antigüedad, la *Eneida* se utilizó como libro profético con el que se practicaban las famosas *Sortes Vergilianae*, una forma de adivinación surgida probablemente como una paganización de las *sortes Biblicae* (Ziolkowksi – Putnam 2008: 829). La figura del poeta de Mantua, en suma, fue objeto no sólo de admiración, sino casi de veneración, una fascinación que creció exponencialmente a partir de la tardía Antigüedad, sobre todo con el resurgimiento del clasicismo de finales del siglo IV.

Sin embargo, en algún punto de este recorrido, a aquel poeta que era respetado por la sabiduría contenida en sus poemas le fueron atribuidos poderes no sólo proféticos, sino también sobrenaturales. Los textos que le confieren estos poderes mágicos no aparecen, sin embargo, hasta bastante más tarde, a partir de la segunda mitad del siglo XII, y lo hacen de repente, pero con un impulso y una fuerza realmente desbordantes. Desde la perspectiva medieval, esta confusión de los roles de poeta, profeta, sabio y mago resultaba relativamente natural, pues por un lado la magia y la ciencia estaban estrechamente vinculadas, formaban una unidad, y por otro, Virgilio era considerado el gran depositario del saber antiguo. Además, el caso de Virgilio no era excepcional, también en otros autores antiguos encontramos tratamientos parecidos. El ejemplo más significativo, del que hablaremos más adelante, es el del filósofo neopitagórico Apolonio de Tiana, pero también figuras como Platón o Aristóteles conocieron una leyenda popular similar a la de nuestro poeta romano (Cañizares Ferriz 2015).

Otro aspecto importante de la leyenda virgiliana es el espacio en el que se configura. Los primeros textos que presentan al poeta como mago están vinculados a la ciudad de Nápoles, ciudad donde, como sabemos, fue enterrado, según recuerda el célebre epitafio escrito seguramente por un contemporáneo suyo: *Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope; cecini pascua rura duces* (*Vita Suetonii uulgo Donatiana* 35).

Domenico Comparetti (1937-43[2]), pionero en los estudios sobre las leyendas asociadas a Virgilio, señaló que el detonante del surgimiento de las primeras leyendas sobre las acciones mágicas realizadas por el poeta en beneficio de la ciudad de Nápoles fue seguramente la presencia de su tumba en la ciudad. Es un hecho que su sepulcro gozó desde la Antigüedad de gran celebridad. Aludíamos antes a la peregrinación de Silio Itálico a su tumba; también otro poeta de inspiración virgiliana, Estacio, le confiere a su sepulcro la categoría de templo (*silv.* 4, 4, 54-55). Esta consideración continuó en la Edad Media y su supuesta tumba en Nápoles, cuya localización pertenecía ya al ámbito de la leyenda, fue también

venerada. Precisamente en textos del siglo XII, seguramente por influencia de la hagiografía y de las prácticas asociadas a ella, se transmiten leyendas sobre las reliquias del poeta. Juan de Salisbury (*Policraticus* 1, 4) y especialmente Gervasio de Tilbury (*Otia imperialia* 3, 10-16), dos autores del norte de Europa pero que habían visitado la región, cuentan cómo sus huesos eran buscados como si fueran una preciosa reliquia. Parece, por tanto, que para los napolitanos Virgilio se había convertido en esta época en una especie de genio tutelar y benéfico de la ciudad.

Lo que resulta llamativo es que las noticias sobre la leyenda popular de Virgilio aparecen por primera vez en fuentes que no son ni populares ni napolitanas, sino que fueron transmitidas por intelectuales del norte de Europa, como Salisbury, Gervasio o Conrado de Querfurt, quien en su *Epistula Conradi cancellarii* detalla todo un repertorio de estatuas y construcciones mágicas realizadas por Virgilio. Lo increíble de todo esto es que Conrado sostiene haber visto todas estas maravillas con sus propios ojos, como también dice Gervasio de Tilbury, quien sabemos que estuvo en Nápoles en 1190 y que también narra algunas de las maravillas referidas por Conrado junto con otras más. Lo cierto es, sin embargo, que no hay constancia de la existencia real en la ciudad de ninguno de estos objetos talismánicos. Es más, el poder taumatúrgico de Virgilio no tardó en viajar de Nápoles a otros lugares, como Roma. Otro autor de la época, Alejandro de Neckam, refiere alguno de los prodigios napolitanos junto con una gran construcción talismánica para proteger la ciudad de Roma, leyenda que cuenta con una larga tradición y que es conocida como la *Salvatio Romae* (Cañizares Ferriz 2014). Por lo que parece, pues, la leyenda de Virgilio en Nápoles brotó en la segunda mitad del siglo XII en textos literarios y pronto se asoció con otras leyendas de origen diverso.

Sería imposible abordar la cuestión —tan discutida, por otra parte— sobre el origen de la leyenda popular de Virgilio y su carácter supuestamente popular o literario. No obstante, creo que la respuesta a este dilema no puede ser unívoca. Para entender el origen de la leyenda es necesario tener en cuenta diferentes factores, como son, por una parte, la larga tradición de Virgilio como sabio de la Antigüedad y profeta del cristianismo; de otra, la supervivencia, en el sincretismo del paganismo y el cristianismo, de ciertas prácticas religiosas de la Antigüedad, pues es un hecho que, en la fantasía medieval, junto con las reliquias y milagros de los santos cristianos sobreviven de forma confusa tradiciones paganas. Por último, el contacto con otros modelos culturales, como el bizantino o el árabe, que de hecho confluyen y conviven de forma significativa en el sur de Italia precisamente en la época en la que se originan todas estas leyendas.

En este apunte con el que quiero homenajear a otro poeta y sabio como es mi querido Jaime Siles, con el que he tenido la suerte de compartir tan buenos

momentos, me gustaría centrarme en algunos textos que transmiten esta leyenda para intentar analizarlos a la luz de los factores que acabo de señalar.

Para ello me detendré en los primeros pasos de la leyenda, en la idea de que los primeros testimonios pueden ofrecer indicadores significativos sobre su proceso de formación y sobre sus derivaciones posteriores.

Los textos que han sido considerados tradicionalmente como los primeros testimonios de la derivación taumatúrgica de Virgilio llegaron de la mano de Juan de Salisbury, obispo de Chartres, quien realizó varias estancias en el sur de Italia antes de culminar su *Policraticus* en torno a 1159[1]. En primer lugar, en *Policraticus* 2, 23, menciona la cuestión de la tumba de Virgilio, aludiendo con mucha ironía a la dificultad que suponía localizar en su época los restos del poeta (*apud* Ziolkowski – Putnam 2008: 408):

> Restat tibi illius Stoici tui quaestio, quem in Apulia diutius morantem vidi, ut post multas vigilias, longa ieiunia, labores plurimos et sudores tanto infelicis et inutilis exilii questu, in Gallias Virgilii ossa potius quam sensum reportaret.

De este testimonio se deduce que a mediados del siglo XII la ubicación exacta de los restos de Virgilio formaba ya parte de la leyenda y que, en cualquier caso, sus huesos eran considerados como algo valioso y difícil de encontrar. Además, la ironía con la que opone lo superficial, es decir, la búsqueda de las reliquias del poeta, a lo que él considera verdaderamente importante, como era el conocimiento de su obra, pone de manifiesto la posición de Salisbury con respecto a la leyenda popular de Virgilio, sobre todo si tenemos en cuenta que el obispo de Chartres había estado varias veces en Nápoles, donde probablemente había sido testigo de ese creciente fervor por las reliquias del poeta y seguramente también de su halo legendario (Trapp 1984: 5, n. 19).

Es muy probable que también hubiera escuchado allí la anécdota que transmite en otro pasaje de su *Policraticus* 1, 4, en la que se menciona la existencia en Nápoles de una mosca con poderes mágicos (*apud* Ziolkowski – Putnam 2008: 830):

> *Fertur vates Mantuanus interrogasse Marcellum, cum depopulationi avium vehementius operam daret, an avem mallet instrui in capturam avium an muscam*

[1] Unas décadas antes, Alejandro de Telese, cronista campano de la corte normanda, sin mencionar ningún milagro, ya ofrecía una visión un tanto novelesca de Virgilio en su *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis*, donde menciona que la ciudad de Nápoles fue fundada por Eneas y que Augusto nombró a Virgilio gobernador de la misma. Tal como apuntó Comparetti (1937–43[2]: 54ss.) esta noticia sobre el consulado de Virgilio es consecuencia de la mala interpretación de un texto de Séneca, *nat.* 6, 1, en el que el nombre del cónsul *Verginius* habría sido confundido con el de *Vergilius*: *Nonis Februariis hic fuit motus Regulo et Verginio consulibus, qui Campaniam, numquam securam huius mali, indemnem tamen, et totiens defunctam metu, magna strage uastauit*. Es indudable que esta confusión de nombres no podría haberse dado si no existiera una previa asociación de Nápoles con el poeta a través de la presencia de su tumba.

> *informari in exterminationem muscarum. Cum vero quaestionem ad avunculum retulisset Augustum, consilio eius praeelegit ut fieret musca, quae ab Eneapoli muscas abigeret, et civitatem a peste insanabili liberaret. Optio quidem impleta est, unde liquet privatae voluptati cuiusuis praeferendam esse multorum utilitatem*.

Salisbury introduce esta anécdota en el contexto de unos comentarios críticos sobre la caza, con el fin de argumentar que siempre es preferible buscar el beneficio colectivo antes que el entretenimiento de un solo individuo. Para ello, utiliza a modo de *exemplum* argumentativo una anécdota pseudohistórica cuya fuente, lamentablemente, se nos escapa, pero que bien pudo haber escuchado durante sus estancias en el sur de Italia, pues introduce su *exemplum* con un *fertur*, no con un *legitur*, lo que pone de manifiesto el carácter no estrictamente literario de la anécdota. Sus protagonistas son Virgilio, Marcelo —el malogrado sobrino de Augusto recordado por Virgilio en el libro VI de la *Eneida*—, y el propio *princeps*. En ella Virgilio, ejerciendo no tanto de poeta, sino de instructor del joven Marcelo, le plantea el dilema de si es preferible crear un ave para la caza recreativa de aves o una mosca para exterminar moscas. El joven pide consejo a su tío, quien le recomienda la segunda opción, en la idea de que la mosca sería útil para librar de las moscas a la ciudad de Nápoles. La cuestión es que Salisbury no dice de forma explícita que ese artilugio en forma de mosca hubiera sido obra de Virgilio, como se ha interpretado de manera generalizada. El texto concluye, sin más, con un escueto *Optio quidem impleta est*, seguido de la conclusión de Salisbury a su argumentación sobre la conveniencia de preferir siempre el beneficio colectivo frente al individual. La anécdota de la mosca mágica de Nápoles, por tanto, es una excusa argumentativa, y como tal es formulada por el propio Salisbury, quien no entra en más consideraciones, cuidándose mucho de atribuir explícitamente a Virgilio la fabricación del objeto, como sí harán, en cambio, los autores posteriores que se refieren a ella.

Algo parecido sucede con el testimonio de otro clérigo y diplomático, Pedro de Blois, tutor del futuro rey Guillermo II de Sicilia, quien transmite la misma anécdota de Salisbury. Su versión, que hasta ahora no había sido identificada, depende claramente de la del obispo de Chartres, de quien fue discípulo, por otra parte. Sin embargo, y aunque sigue casi al pie de la letra a su fuente, resumiéndola, se refiere al artilugio mágico explícitamente como *musca Virgilii (Epistulae* 61, ed. Giles 1847: I, 204):

> *Quum Marcellus nepos Augusti sollicite versaretur in avibus capiendis, quaesivit ab eo Virgilius, utrum mallet avem armari in avium praedatione, aut muscam in exterminationem muscarum. Relata ad avunculum quaestione, praeelegit muscam, quae a Neapoli abigeret muscas universas, cujus petitionem effectus implevit. Mallem vos habere muscam Virgilii, quam has sumptuosas aves.*

No sabemos si con la expresión «mosca de Virgilio» se refería a la anécdota de la mosca, en general, o a un artilugio construido por Virgilio en particular. Lo que sí es cierto es que en torno al 1180 la mosca de Virgilio ya tenía suficiente autonomía como para sobrevivir al margen de la anécdota, como testimonia el brevísimo pero elocuente pasaje del poemita *Apocalypsis Goliae* que dice (*apud* Ziolkowski – Putnam 2008: 861):

> *Lucanum video ducem bellancium,*
> *formantem ereas muscas Virgilium,*
> *pascentem fabulis turbas Ovidium,*
> *nudantem satyros dicaces Persium.*

Aquí Virgilio aparece claramente como artífice del objeto, lo que pone de manifiesto que en el lapso de dos décadas la figura de Virgilio como mago estaba ya plenamente asentada en la tradición literaria. De hecho, en el tránsito entre los siglos XII y XIII, autores como Conrado de Querfurt o Gervasio de Tilbury, sin mencionar la anécdota de Marcelo y Augusto, describen la mosca de Virgilio con detalle, señalando que había sido fabricada por el poeta en bronce con arte mágica y que tenía la capacidad, si se conservaba intacta, de repeler cualquier mosca que entrara en la ciudad. Además, Conrado detalla también que había sido colocada en una puerta de la ciudad:

> *Ibidem est porta firmissima ad instar castelli aedificata, valvas habens aereas, quas nunc satellites tenent imperiales, in qua constiterat Virgilius muscam aeream qua integra manente nec una musca civitatem potuit introire* (Conrado de Querfurt, *Epistula Conradi cancellarii*, apud Ziolkowski – Putnam 2008: 849).
>
> *Porro in Campania, civitate Neapolitana, scimus Virgilium arte mathematica muscam erexisse eneam, que tante virtutis in se habuit experimentum quod, dum in loco constituto perseveravit integra, civitatem late spatiosam nulla musca ingrediebatur* (Gervasio de Tilbury, *Otia imperialia* apud Ziolkowski – Putnam 2008: 851).

Recordemos, además, que Gervasio y Conrado mencionaban esta mosca junto con otros *mirabilia* y talismanes de poderes similares (Ziolkowski – Putnam 2008: 848-855): una imagen de la ciudad dentro de una ampolla de cristal, un objeto que los napolitanos consideraban un talismán que mientras permaneciera intacto protegería a la ciudad; un caballo de bronce que mientras permaneciera intacto mantendría sanos al resto de caballos; una puerta tras la cual Virgilio había encerrado a todas las serpientes de la región; un mercado en el que la carne se conservaba intacta; una estatua de bronce que apuntaba con una flecha al Vesubio, evitando que erupcionase; una estatua reductora de vientos, destinada a frenar y contener los vientos para que no provocaran fuego en el campo; también unos baños terapéuticos construidos en Pozzuoli, que curaban de cualquier enfermedad; un jardín, un puente y un túnel mágicos; y por supuesto, ambos autores

hablan de los restos de Virgilio, que según Conrado se conservaban en el Castel dell'Ovo y que, si eran expuestos al aire, tenían el poder de turbar los cielos, revolver el mar y provocar una tempestad. Por su parte, otro autor de la época, Alejandro de Neckam, aunque no menciona el artilugio de la mosca, lo sustituye por otro objeto similar, una sanguijuela de oro que repelía a las sanguijuelas (*De naturis rerum* 174). Alejandro menciona también el matadero de carne mágico, un jardín de muros invisibles, el puente mágico y la construcción de la *Salvatio Romae*, que cronológicamente constituye, como decíamos, el primer testimonio del poder de Virgilio fuera de Nápoles (Ziolkowski – Putnam 2008: 855-857).

Con estos primeros autores, especialmente con los testimonios de Gervasio, Conrado y Alejandro de Neckam, se establece una suerte de canon de *mirabilia* virgilianos, que luego se propagarán, del siglo XIII en adelante, en textos de diferentes géneros y literaturas. Para el caso de la mosca de bronce que nos interesa aquí, resulta significativo que la mayoría de los autores posteriores que citan el talismán siguen a Gervasio y Conrado, y por tanto desvinculan el artilugio de la anécdota de Marcelo y Augusto que aparecía en Salisbury y en Pedro de Blois[2].

Tal como apuntó Spargo (1934: 70) en su estudio sobre la leyenda popular de Virgilio, es muy probable que esta mosca mágica constituya el origen de la leyenda, el embrión a partir del cual se configuraron el resto de prodigios y talismanes atribuidos a él. Todas estas acciones mágicas de Virgilio tienen la particularidad, además, de presentar un modelo de mago determinado, cuya intervención es siempre benéfica y tutelar, nunca maligna[3]. La acción mágica de Virgilio, en este caso y en el de la sanguijuela de oro, se articula a través de la fabricación

[2] De los numerosos textos posteriores que reproducen este talismán durante los siglos XIII y XIV, sólo Juan de Gales en su *Compendiloquium* cita casi literalmente la anécdota de Salisbury. Por su parte, Domenico di Bandino, en su *Fons memorabilium universi*, reúne las dos tradiciones sobre la mosca, por una parte la de Gervasio, a quien cita diciendo que Virgilio construyó una mosca con su arte mágica, y por otra a Salisbury, cuya versión introduce de forma algo resumida y sin mencionar que Virgilio fuera el constructor de la mosca. En el siglo XIV tenemos dos evoluciones interesantes de este talismán. Por un lado, la variante que leemos en el *Myreur des histors* de Jean D'Outremeuse, en el que la mosca es fabricada por Virgilio no en Nápoles, sino en Roma a petición de los senadores y con el fin de combatir una terrible plaga de estos insectos. Por otro, en la *Cronaca di Partenope* 16-17, primer texto napolitano donde aparecen resumidas todas las leyendas virgilianas, y en la que el autor fusiona y reelabora las dos tradiciones de la leyenda de la mosca. Sin embargo, en esta versión quien tiene el gobierno de Nápoles es Marcelo, no Virgilio, que ejerce de consejero, tutor y maestro de joven. En cuanto a la mosca, dice que Virgilio la fabricó no en bronce, sino en oro, como la sanguijuela que aparecía en Alejandro de Neckam y que luego mencionará también. Al citar sus fuentes, señala que Neckam da testimonio de la existencia de esta mosca, dicendo que la vio con sus propios ojos en una ventana del castillo de Porta Capuana, testimonio que, de ser cierto, no ha llegado hasta nosotros.

[3] Más tarde, y de forma paralela a esta figura benefactora, se conformará otra leyenda en la que Virgilio presenta una derivación más diabólica, representada por las leyendas de Virgilio ridiculizado en la cesta y su consiguiente venganza. Esto demuestra que la leyenda popular de Virgilio no tiene

de un objeto talismánico en forma de animal que sirve para repeler la acción del animal representado, en una suerte de magia basada en el poder de la analogía: el talismán adopta la forma de aquello sobre lo que se quiere ejercer poder. Este tipo de objetos mágicos forman parte de una tradición antigua y fueron frecuentes en toda el área griega especialmente desde época helenística, tradición que continuó muy viva en el mundo bizantino y oriental (Faraone 1992: 40)[4].

De hecho, la leyenda de Virgilio replica, en gran medida, la de otro personaje de la Antigüedad, el filósofo neopitagórico Apolonio de Tiana, sobre el que también se construyó, en el mundo bizantino, una imagen parecida. De acuerdo con esta tradición, Apolonio fabricó una serie de talismanes en Constantinopla y en otras ciudades de Oriente que supuestamente sobrevivieron, según algunos, hasta la invasión latina de Bizancio. Esta leyenda aparece plenamente asentada ya en el siglo VI en textos de autores como Juan Malalas. Los talismanes que citan los autores bizantinos son parecidos a los virgilianos: un talismán contra el viento del norte, un escorpión de latón contra los escorpiones, otro contra los mosquitos, otro para amansar a los caballos... Incluso en algunas crónicas anónimas se menciona una mosca como la de Virgilio que, junto con otros insectos, había sido fabricada por el filósofo (Dulière 1970: 258-259; Dragon 1984: 109).

A la vista de estas coincidencias, cabe preguntarse sobre los puntos en común que tendrían en el imaginario medieval las figuras de Apolonio de Tiana y Virgilio como para que ambas aparecieran reconfiguradas siguiendo un mismo modelo. En primer lugar, ambos personajes habían trascendido su figura y habían adquirido la categoría de sabios, respondiendo a ese modelo que Gilbert Dragon (1984: 99-125) denominó «philosophes dans la rue», un modelo que tiene una importancia decisiva en la conformación de la identidad medieval. Estos sabios del pueblo funcionan como un eslabón entre el presente y el pasado y ejercen de portavoces de la Antigüedad, de depositarios del saber científico y literario antiguo. La cuestión está en dilucidar de qué modo se asoció, para el caso de Virgilio, su figura de sabio con toda una serie de hechos prodigiosos como los que estamos viendo y en qué medida el modelo de Apolonio pudo influir en su configuración.

No es difícil imaginar la influencia que la figura del Apolonio bizantino pudo ejercer en la Italia meridional de la Edad Media. Es un hecho que en esta zona convivieron durante tiempo distintas culturas y comunidades, entre ellas la la-

carácter unitario, sino que hay que leerla en su evolución a lo largo de los siglos, como un proceso de contaminación sucesiva de varias leyendas, *cf.* Ziolkowski – Putnam 2008: 874.

[4] Spargo (1934: 72-74) conecta esta mosca mágica con el culto antiguo a Miagro o Miodes, la divinidad a la invocaban los arcadios y eleos para ahuyentar a las moscas en los sacrificios, que documentan autores como Solino (1, 10), Plinio el Viejo (10, 40) y Clemente (*Protéptico* 2, 38, 1). Sin embargo, en nuestra opinión, las acciones no son parangonables, pues en el caso de Miagro las moscas eran ahuyentadas mediante un sacrificio a la divinidad, no a través de un talismán.

tinocristiana y grecocristiana, junto con la musulmana. De hecho, sabemos que la narrativa hagiográfica bizantina, que tanta importancia tuvo en la transmisión de motivos y tramas narrativas a Occidente, encontró aquí, y más en concreto en Nápoles y en su escuela de traductores, un público y un terreno fértil para su reelaboración. En este sentido, es significativa la predilección de los traductores napolitanos por las historias fabulosas y novelescas, como la *Vita* de Santa María Egipciaca o la *Poenitentia Theophili*, sin olvidar la novela de Alejandro, paradigma de este modelo narrativo (Acconcia 2015: 242-243). Esta corriente de influencia griega se desarrolla especialmente entre los siglos IX y X, aunque va perdiendo fuerza progresivamente. Llegados a la segunda mitad del siglo XII, en el momento en el que surgen los primeros textos sobre la magia virgiliana, la cultura bizantina había sufrido cierto desvanecimiento, especialmente después de la muerte en 1154 del monarca normando Roger II, con lo que se hace difícil pensar que la leyenda napolitana de Virgilio mago pudiera derivar directamente de un modelo bizantino. Creemos más bien que esta reconfiguración llegó por otras vías, como consecuencia del auge que adquirieron las ciencias mágicas en el Occidente europeo a partir del siglo XII gracias a las traducciones de textos árabes. Es significativo, en este sentido, el testimonio del judeoconverso Pedro Alfonso, activo traductor de textos árabes al latín, quien en las primeras décadas del siglo XII incluye, sorprendentemente, la negromancia entre las siete artes liberales (Burnett 1996: 1). El gran número de manuscritos latinos con textos sobre astronomía, astrología y adivinación que han sobrevivido pone de manifiesto que estas traducciones fueron recibidas con entusiasmo en monasterios y catedrales de toda Europa a partir del siglo XII. La expansión de las escuelas catedralicias resultó crucial, además, para el desarrollo y la penetración de textos de este tipo en todas las capas sociales.

Muchos de estos textos transmiten tratados herméticos y de magia talismánica en los que aparece un personaje, *Balinus*, que no es otro que la versión arabizada de Apolonio de Tiana[5]. Esto indica que la figura de Apolonio de Tiana como mago y artífice de talismanes penetró en el Occidente medieval no de forma directa a través de la tradición bizantina, sino por medio de las traducciones latinas de textos mágicos árabes en los que Apolonio ya había sido arabizado hasta el punto de que, en muchos casos, ni siquiera era reconocido como tal por el hecho de aparecer con otro nombre (Porreca 2014). Estas traducciones arrancan en torno al 1140 con la versión de Hugo de Santalla de un texto árabe del siglo XI, el *Kitāb sirr al-Khalīqa* (*De secretis naturae*), y conocen su época de mayor difusión a lo largo del siglo XIII.

[5] Lucentini – Perrone Compagni (2001) recensionan más de 40 textos latinos de literatura hermética datables en los siglos XII-XIV.

En la tradición árabe son muchos los testimonios de la literatura no sólo científica o mágica, sino también geográfica, que dan cuenta de distinto tipo de objetos talismánicos, generalmente basados en el poder de la analogía. La gran mayoría de los testimonios árabes hacen referencia a objetos creados antes de la llegada del islam, asociados casi siempre a la figura de sabios de la Antigüedad, en especial a Balinas al-Hakim, el trasunto árabe de Apolonio de Tiana, quien es denominado «señor de los talismanes» (*ṣāḥib attilasmāt*) (Loinaz 2012). Los textos árabes describen infinidad de talismanes de magia analógica con forma de animal localizados en diferentes lugares, pero especialmente en Egipto, Siria y en Irán, lo que demuestra que recogen una tradición arraigada en el territorio desde época antigua (Flood 2006).

Es interesante destacar que la tradición árabe recoge otro aspecto que vemos también integrado en la leyenda de Virgilio, como es la protección de un lugar no sólo a través de un objeto talismánico, sino por medio de la presencia tutelar de la tumba de un sabio, que como una especie de santo o patrón local cumple una función talismánica en su propia persona y a través de su tumba (Calasso 1992: 86-87). Como hemos visto, la leyenda de las reliquias de Virgilio en Nápoles responde a este mismo patrón, un tipo de tutela que se repite, por lo demás, en su tierra de origen por la misma época. Tenemos constancia de que en Mantua circulaba una moneda, acuñada en 1153, en la que, en vez del patrón local de la ciudad —lo esperable en estos casos— aparecía la imagen y el nombre del poeta, como si se tratara de una suerte de *genius loci* protector de la ciudad (Golinelli 1995: 383-385).

Llegados a este punto, resulta evidente que la asociación de Virgilio con la tradición mágica tiene su origen, en primer lugar, en la presencia de su tumba en Nápoles. El auge de la magia a través de las traducciones del árabe propició que se atribuyeran a su figura, ya legendaria, poderes sobrenaturales. Sin embargo, en este punto los primeros testimonios sobre sus acciones mágicas presentan dos posturas enfrentadas. Por un lado, Juan de Salisbury, que conocía de primera mano las leyendas que circulaban sobre los poderes taumatúrgicos de Virgilio, introduce la anécdota de la mosca evitando intencionadamente atribuir a Virgilio ningún poder sobrenatural. La ironía con la que en otro pasaje se refería a la búsqueda de sus restos pone de manifiesto su postura con respecto a estas leyendas y al fervor con el que las artes mágicas habían irrumpido en el Occidente medieval a través de las traducciones árabo-latinas. Esta reticencia del obispo de Chartres queda más que manifiesta en la opinión que destila en el *Policraticus* sobre las artes adivinatorias y mágicas, tema al que dedica, por otra parte, toda una sección de su obra (Boudet 2006: 90-107).

Por su parte, Conrado y Gervasio, sólo unas décadas después, ofrecen una visión completamente distinta de la de Salisbury, hasta el punto de referir con

un entusiasmo casi infantil las maravillas de Virgilio en Nápoles. Su testimonio es una muestra significativa de la rapidez con la que se habían aceptado las artes mágicas en el ambiente clerical e intelectual de la época, hasta el punto de que, ya en el siglo XIII, estas teorías aparecerán incorporadas a la filosofía escolástica convencional[6].

Bibliografía

Acconcia, A. (2015), «Agiografia e Narrativa tra Oriente e Occidente», en S. Brodbeck, J.-M. Martin, A. Peters-Custot, V. Prigent (eds.), *L'héritage byzantin en Italie (VIIIe-XIIe siècle), III, Décor monumental, objets, tradition textuelle*, Roma, pp. 235-256.

Boudet, J.-P. (2006), *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*, Paris.

Burnett Ch., (1996), *Magic and Divination in the Middle Ages.Texts and Techniques in the Islamic and Christian Worlds*, Aldershot – Burlington USA – Singapore – Sydney.

Calasso, G. (1992), «Les remparts et la loi, les talismans et les saints. La protection de la ville dans les sources musulmanes médiévales», *Bulletin d'études orientales* XLIV, 84-104.

Cañizares Ferriz, P. (2015), «Dalla letteratura alla legenda: l'immagine di Virgilio come mago e profeta nel Medioevo», en C. Cipriani – T. Ragno (eds.), *Mare Omnium. Atti della Summer School (Vieste, 8-12 settembre 2014)*, Foggia, pp. 9-42.

Cañizares Ferriz, P. (2014), «La leyenda de la *Salvatio Romae* en la *Historia septem sapientum Romae*», en J.M. Baños – Mª F. del Barrio – Mª T. Callejas – A. López (eds.), *Philologia, Universitas, Vita. Trabajos en honor de T. González Rolán*, Madrid, pp. 185-192.

Comparetti, D. (1937–43[2]), *Virgilio nel medio evo*, reed. Giorgio Pasquali, 2 vol., Firenze.

Dragon, G. (1984), *Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des «Patria»*, Paris.

Dulière, W. L. (1970), «Protection permanente contre des animaux nuisibles assurée par Apollonius de Tyane dans Byzance et Antioche. Évolution de son mythe», *Byzantinische Zeitschrift* 63.2, 247-277.

Faraone, Ch. A. (1992), *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, New York.

[6] A este respecto, resulta interesante el análisis que hace Véronèse (2013) del testimonio de Gervasio de Tilbury sobre las reliquias de Virgilio y el hallazgo de un libro mágico en su tumba, relato que configuró influido seguramente por el ambiente universitario de Bolonia donde se formó como jurista, en el que por esos mismos años surgió un famoso tratado de magia ritual, el *Ars notoria*.

FLOOD, F. B. (2006), «Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the dār al-Islām», *The Medieval History Journal* 9, 143-166.

GILES, I. A. (ed.) (1847), *Petri Blesensis Bathoniensis archidiaconi opera omnia*, 4 vol., Oxford.

GOLINELLI, P. (1995), «Quando il santo non basta più: simboli cittadini non religiosi nell'Italia bassomedievale», en A. Vauchez (ed.), *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam). Actes du colloque de Nanterre (21-23 juin 1993)*, Roma, pp. 375-389.

LOINAZ, T. (2012), «Balīnās Almuṭalsim Arrūmī: la tradició talismànica d'Apol·loni de Tíana en la literatura geogràfica araboislàmica», en R. Puig – I. Bejarano (eds.), *Homenatge a Francesc Castelló. Geografies / Jugrafiyyat*, Barcelona, pp. 171-233.

LUCENTINI, P. – PERRONE COMPAGNI, V. (2001), *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo*, Firenze 2001.

PORRECA, D. (2014), «Apollonius of Tyana through a Medieval Latin Lens», *Magic, Ritual, and Witchcraft* 9.2, 157-177.

SPARGO, J. W. (1934), *Virgil the Necromancer: Studies in Virgilian Legends*, Cambridge.

TRAPP, J. B. (1984), «The Grave of Vergil», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 47, 1-31.

VÉRONÈSE, J. (2013), «Virgile et la naissance de l›Ars notoria», *Micrologus. Natura, scienze e società medievali / Nature, Sciences and Medieval Societies* 21, 210-242.

ZIOLKOWSKI J. M. – PUTNAM, M. C. J. (eds.) (2008), *The Virgilian Tradition. The first Fifteen Hundred Years*, New Haven – London.