

# "La función de la intertextualidad en la construcción del comentario: a propósito de la música de las esferas en los *Commentarii in Somnium Scipionis* 2.3 de Macrobio".

Cardigni, Julieta.

Cita:

Cardigni, Julieta (2008). "*La función de la intertextualidad en la construcción del comentario: a propósito de la música de las esferas en los *Commentarii in Somnium Scipionis* 2.3 de Macrobio*". *Revista Faventia*, 29 (2), 61-70.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/julieta.cardigni/42>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxud/a4k>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Revista *Faventia*

Título: “La función de la intertextualidad en la construcción del comentario: la música de las esferas en Macrobio, *Commentarii in Somnium Scipionis* 2. 3<sup>1</sup>”

Nombre: Julieta Cardigni- Universidad de Buenos Aires

Dirección: Nazarre 2963, depto. 5, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.

E mail: [jcardigni@yahoo.es](mailto:jcardigni@yahoo.es)/ [jcardigni@gmail.com](mailto:jcardigni@gmail.com)

Resumen:

El presente trabajo estudia las alusiones intertextuales (directas, indirectas, explícitas e implícitas) utilizadas por Macrobio, autor del siglo V d. C., para comentar el pasaje del *Somnium Scipionis* de Cicerón dedicado a la doctrina de la música de las esferas y a la *armonia mundi*; ya que por medio de estos recursos se llevan a cabo la transformación y resignificación necesarias para construir el comentario como género discursivo.

Abstract:

The present paper studies Macrobius' intertextual references (whether direct, indirect, explicit or not) at his commentary con Cicero's *Somnium Scipionis*, specifically the fragment about the doctrine of the music of spheres and the *armonia mundi*; theses resources work in the process of transformation and re- signification under which the commentary as a discursive type acquires its form.

Key words: commentary- Macrobius- intertextuality

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo se presentó en las Jornadas de la Universidad Católica Argentina, “Grecia y Roma en España”, en Buenos Aires 2005.

Macrobio, autor de principios del siglo V d. C., vivió en una época en la que el comentario como género textual gozaba de una popularidad y presencia crecientes. Constituía la forma de conciliar lo antiguo y lo nuevo, y de construir algo diferente en esta interacción. Era el género más utilizado en la escuela del *grammaticus* a causa de las múltiples posibilidades que presentaba para trabajar con un texto clásico.

Sin embargo, Macrobio no era un gramático de profesión, sino que se supone que pertenecía a la élite ilustrada que era educada por el gramático, y que luego acudía a la escuela de retórica. Se lo ha identificado con diferentes funcionarios públicos del Imperio, y a pesar de los problemas que presenta su datación, es posible sostener que vivió en el siglo V y que pertenecía a una clase social alta. Aparentemente su lengua materna no era el latín, y se sostiene a menudo un origen africano; pero sin duda su manejo del latín era sumamente avezado, como lo prueban sus textos.

Macrobio es autor de tres obras: *Saturnalia*, *Commentarii in Somnium Scipionis* y *De differentiis et societatis graeci latinique verbi*. Las dos primeras se hallan dedicadas a su hijo Eustacio, y son un intento de instruirlo en las cuestiones generales acerca de la filosofía, la literatura y la lengua, tal vez desde una postura crítica hacia la escuela del gramático, a la cual su hijo probablemente asistía.

Los *Commentarii in Somnium Scipionis*, que datan aproximadamente del 430 d. C., constituyen un comentario de tipo filosófico, que se centra en algunos pasajes de Cicerón, en particular aquellos que se relacionan con la revelación filosófica. Durante muchos siglos el comentario de Macrobio- que comenzó a circular, aproximadamente, en el siglo IX junto con el texto del *Somnium Scipionis* de Cicerón a manera de apéndice- constituyó la única fuente para reconstruir la *República* de Cicerón, hasta el descubrimiento del palimpsesto vaticano en 1819, que contenía las *enarrationes* de San Agustín a los salmos- aproximadamente del siglo VII d. C.- escritas sobre la *República* de Cicerón- del siglo IV o V d. C.-

La popularidad del texto del *Somnium Scipionis* durante el tardoantiguo y el medioevo se explica fácilmente a partir de los tópicos tratados por Cicerón, y se evidencia en la cantidad de comentarios que proliferan en ambos períodos. Lo cierto es que los hombres de la antigüedad tardía y de la edad media encontraban en la obra ciceroniana aspectos de su propia realidad que resultaban interesantes de retomar y actualizar.

Precisamente en un pasaje del *Somnium Scipionis* que resultó célebre para los pensadores, tratadistas y filósofos posteriores, Cicerón utiliza el argumento de la *armonia mundi* para reafirmar la tesis de la inmortalidad del alma. Así, en 5.16, 17 y 18<sup>2</sup> se halla la confrontación entre el cielo y la tierra, y dentro de la descripción del cielo, la alusión a los planetas primero, y luego a la armonía (5.18). El texto propone que la música celestial, generada por el movimiento de las esferas e imitada por los hombres sabios, conduce a las almas- en exilio durante su vida terrena- de nuevo a su origen. Tal como señala Ronconi,<sup>3</sup> es posible ver en esta armonía de las esferas celestes un símbolo de lo que Cicerón consideraba, en el plano político, la forma ideal de gobierno, la “forma mixta”, que responde a una concepción platónico- aristotélica. Por otra parte, el pasaje de la “música de las esferas” tiene su fuente en Platón (*República*, IX 617 b) quien lo toma a su vez de los órfico- pitagóricos. Por supuesto, el tema cuenta con un amplio recorrido en la historia de la literatura griega y latina, cuya revisión excede el espacio de este trabajo.<sup>4</sup>

El presente trabajo se propone analizar la función que cumple la intertextualidad como recurso constructivo del comentario, género que supone ya desde su origen un planteo intertextual. Dado que el texto de Macrobio pertenece genéricamente al comentario de “indagación de contenidos”, es esperable que no se hallen demasiadas citas textuales, más útiles para los comentarios gramaticales y de estilo que para la exposición de conceptos relacionados con la filosofía, la geografía, la mitología, etc.<sup>5</sup> Por el contrario, el comentarista suele tomar largos párrafos del texto de Cicerón y comentarlos de acuerdo con sus núcleos temáticos principales, que a menudo son enunciados para el lector, como ocurre en el inicio del libro II:

*Exposito sphaerarum ordine motuque descripto, quo septem subiectae in contrarium caelo feruntur, consequens est ut qualem sonum tantarum molium impulsus efficiat hic requiratur.*<sup>6</sup>

(Habiendo expuesto el orden de las esferas y descrito el movimiento por el cual las siete estrellas móviles son llevadas en movimiento contrario al cielo, la consecuencia es que se debe investigar cuál es este sonido que produce el impulso de cuerpos tan poderosos.)

<sup>2</sup> Todas las citas y la numeración se toman de Alessandro Ronconi, Cicerón, *Somnium Scipionis*, introduzione e commento di Alessandro Ronconi, Felice le Monnier, Firenze 1967.

<sup>3</sup> Cf. Ronconi (1967).

<sup>4</sup> Cf. Platón, *República* 10.617b; Aristóteles, *De caelo* 2.9.290b; también sobre el origen pitagórico ver Porfirio, *De vita Pythagorae* 30.

<sup>5</sup> Cf. De Nonno (1993).

<sup>6</sup> Cf. Macrobio, *Commentarii in Somnium Scipionis*, edidit Iacobus Willis, accedunt quatuor tabulae, Teubner, Leipzig 1970; 2.1. Todas las citas se tomarán de esta edición.

Antes de esto, y tal como es su costumbre a lo largo de toda la obra, Macrobio ha tomado textualmente el pasaje de Cicerón sobre la música de las esferas<sup>7</sup> para explicar las cuestiones relativas al movimiento de los planetas, y lo ha comentado a lo largo de cuatro extensos párrafos. Su comentario parte de la cita ciceroniana, pero se dispersa en cuestiones acústicas, matemáticas y filosóficas bajo el pretexto de que esto es necesario para comprender las “oscuras palabras de Cicerón”:

*(cuius sensus si huic opera fuerit adpositus, plurimum nos ad verborum Ciceronis, quae circa disciplinam musicae videntur obscura, intellectum iuvabit).<sup>8</sup>*

(cuyo sentido- se refiere a las cuestiones que Platón trabajó acerca de la naturaleza del sonido-, si hubiera sido agregado a esta obra, a la mayoría de nosotros nos ayudaría a entender las palabras de Cicerón, que acerca de la disciplina de la música parecen oscuras.)

En este caso, el comentarista funciona como una especie de garante del sentido a través de la reposición de aquello que subyace pero está ausente.

Aclarados los propósitos y los motivos, se lleva a cabo la argumentación, construida en su mayoría sobre palabras ajenas que funcionan como *auctoritates*. En los pasajes estudiados del texto macrobiano ocurren diversas formas de lo que Genette entiende como “trascendencia textual”,<sup>9</sup> que son introducidas con diferentes objetivos y cumplen distintas funciones. El trabajo se centrará específicamente en 2.3, que constituye un pasaje argumentativo en el cual Macrobio pretende dar pruebas de la necesidad de la existencia de la armonía de las esferas.

Este *locus* puede dividirse estructuralmente en dos secciones: la primera, en la cual Macrobio por medio del enlace de una serie de argumentaciones probará la analogía existente entre la música y el *anima mundi*; y una sección final, en la cual el comentarista hará un recorrido acerca de las teorías sobre la medición de los intervalos que generan el sonido celestial.

La primera sección se inicia con una alusión a Platón, con mención explícita del autor y de su obra: la *República*,<sup>10</sup> y aquí la simple mención es suficiente. En este caso la cita no es textual, ya que Macrobio ha aclarado al inicio de su obra, en 1.1, que

<sup>7</sup> Cf. Cicerón, *Som. Sc.*, 5.18. Macrobio, *Comm. In Som. Sc.*, 2.1.1.

<sup>8</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.2.1

<sup>9</sup> Cf. Genette (1989).

<sup>10</sup> La intertextualidad puede manifestarse en forma de alusión más o menos precisa, o como una cita, cf. Genette (1989).

Cicerón está operando una transformación sobre la fuente platónica, y de hecho ha dedicado un párrafo a analizar las similitudes y diferencias. El comentario se abre con la frase: “*Inter Platonis et Ciceronis libros, quos de re publica uterque constituit, ..... , hoc interesse prima fronte perpeximus*” y continúa con una comparación bastante detallada de ambas obras. Se manifiesta aquí otra forma de trascendencia textual, la hipertextualidad.<sup>11</sup> Un hipertexto es cualquier texto derivado de uno anterior; el *Somnium Scipionis* es un hipertexto de la *República* de Platón, que es su hipotexto, y así aparecerá considerado por Macrobio.<sup>12</sup>

De esta manera, por medio de la mención de la fuente ciceroniana se presenta el tema a tratar:

*Hinc Plato in Re publica sua cum de sphaerarum caelestium volubilitate tractaret, sigulas ait Sirenas singulis orbibus insidere significans sphaerarum motu cantum numinibus exhiberi. nam Siren dea canens Graeco intellectus valet.*<sup>13</sup>

(Aquí Platón en su *República*, cuando trata acerca de la movilidad de las esferas celestes, dice que hay Sirenas sobre cada órbita, y que se parecen por el movimiento de las esferas al canto de los dioses. Pues el término Sirena en griego se entiende como una diosa que canta.)

Se establece así una correspondencia entre la música de las esferas y el canto divino, al situar literalmente a las sirenas sobre las órbitas planetarias. Esta analogía constituye la primera prueba, y para darle legitimidad Macrobio recurre a otra *auctoritas* del mundo griego: en este caso, Hesíodo.

La cita de Hesíodo es textual, está en griego, y es introducida a raíz de que muchos han considerado que las nueve musas son en realidad las ocho consonancias ejecutadas por las ocho esferas, más una última que es resultado de la armonía total:

*et ut ostenderet nonam esse et maximam quam conficit sonorum concors universitas, adiecit:*

*Kalliope t' he de propherestate estin hapaseon*

*ex nomine ostendes ipsam vocis dulcedinem nonam Musam vocari, nam*

<sup>11</sup> Cf. Genette, (1989: 14).

<sup>12</sup> El texto de Cicerón es también aludido, en el comentario, desde el paratexto. El título de la obra de Macrobio se ha transmitido desde su época como *Commentarii in Somnium Scipionis*, o como *Commenta in Somnium Scipionis*; en ambos casos alude a la obra que es objeto del comentario y también a la forma textual adoptada para hacerlo.

<sup>13</sup>Cf. Macrobio, *Comm. In Som. Sc.*, 2.3.1 Los pasajes aludidos de la *República* de Platón son 617, B, C.

*Calliope optima vocis Graeca interpretatio est:*<sup>14</sup>

(y para mostrarnos que existe una novena (musa) que es la máxima, y que produce la unión armoniosa de los sonidos, agregó: ‘*Calíope es la reunión más perfecta de todas las cosas*’ y a partir del nombre muestra que se llama a esta dulzura de la voz la novena musa, pues Calíope es la interpretación griega de una voz muy hermosa.)

En este caso la cita de Hesíodo respalda y ejemplifica lo propuesto anteriormente, con lo cual queda justificada la analogía de las esferas y las musas, y salvada la diferencia de cantidad entre ambos sistemas.

Inmediatamente aparece Apolo como *mousagetos*, es decir “guía de las musas”, en forma de alusión no precisa. Aquí Macrobio introduce hábilmente una cita textual de Cicerón, del mismo *Somnium Scipionis*, 4.2, para reforzar la analogía Apolo- sol- *dux*, y volver así al contexto de la obra comentada:

*ut ipse Cicero refert: dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio.*<sup>15</sup>

(como el mismo Cicerón dice: conductor y principal y moderador de las restantes luminarias, sentido y regulador del mundo.)

Esta parte de la argumentación fue, entonces, un recorrido a partir del hipotexto platónico, desde el cual se planteaba la idea, hasta la obra de Cicerón, cuya cita funciona a manera de culminación. Siempre queda claro que el objetivo final es el texto de Cicerón, y que las referencias textuales se dan en función de la comprensión del *Somnium Scipionis*.

A continuación Macrobio mediante una *amplificatio*, expone las asociaciones que ha tenido la música a lo largo de la historia con diferentes ritos dedicados a la divinidad, e incluso con ritos funerarios. La música se halla en todas partes, acompañando todos los grandes momentos de los hombres.

El punto culminante en esta descripción acerca de la omnipresencia y poder de la música son las alusiones a Orfeo y a Anfión, en 2.3.8, de las cuales Macrobio realiza una interpretación evemerista, un recurso muy frecuente en los comentarios de la época. Por un lado, Orfeo lograba conmovier con su música a elementos de la naturaleza, animales y hombres; por otra parte, Anfión era capaz de atraer con el sonido de su lira a

<sup>14</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.2.

<sup>15</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.3, y Cicerón, *Som. Sc.*, 4.2.

las rocas necesarias para construir la muralla. Ante estas fábulas mitológicas, Macrobio propone una explicación racional, y sostiene que tal vez los pueblos bárbaros o primitivos eran suavizados por la música, así como las piedras o los animales en la fábula:

*Hinc aestimo et Orphei vel Amphionis fabulam, quorum alter animalia ratione carentia, alter saxa quoque trahere cantibus ferebantur, sumpsisse principium,*<sup>16</sup>

(De aquí que considero que la fábula de Orfeo o la de Anfión se tomaron en un principio, de las cuales en una los animales carentes de razón, y en la otra, las piedras, eran atraídos por los cantos.)

Después de trabajar en el nivel mitológico, Macrobio vuelve sus palabras hacia la tierra, y presenta una enumeración acerca de las funciones reales de la música dentro de la vida humana: enumeración que se acelera y llega a su clímax en la primera de las dos citas textuales de Virgilio:

*Ita denique omnis habitus animae cantibus gubernatur, ut et ad bellum progressui et item receptui canatur, cantu et excitante et rursus sedante virtutem.*  
*dat somnos adimitque...*

*nec non curas et immittit et retrahit, iram suggerit, clementiam suadet, corporum quoque morbis medetur, nam hinc est quod aegris remedia praestantes praecinere dicuntur.*<sup>17</sup>

(Así finalmente toda la conformación del alma está gobernada por los sonidos, de modo que los avances a la guerra, y de la misma manera la retirada se anuncia con sonidos, con el canto que no sólo excita sino que también aplaca la virtud guerrera. *Provoca los sueños y los aleja...* envía las preocupaciones y también las hace retroceder, produce la ira, persuade a la clemencia, cura también las enfermedades de los cuerpos, pues de aquí es que se dice que los remedios existentes se dan a los enfermos con música.)

La frase de Virgilio (*dat somnos adimitque*, *Eneida* 4.244) en el contexto de *Eneida* se refiere a la vara de Mercurio, cuando el dios se prepara para llevar a Eneas el mensaje de su partida. Esto constituye una prueba más del carácter divino de la música, que es aquí considerada, por medio de la cita, un atributo divino.

<sup>16</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.8.

<sup>17</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.9. La cita de Virgilio- subrayada- es de *Eneida* 4.244.

Para cerrar esta última argumentación y reforzar lo propuesto, Macrobio señala que no es extraño que la música esté presente en todo lo humano, ya que es análoga al espíritu del mundo, que da vida a todo y que se halla en todo. Como culminación de la *gradatio* presentada, se recurre nuevamente a Virgilio:

*Nec mirum: inesse enim mundanae animae causas musicae quibus est intexta  
praediximus, ipsa autem mundi anima viventibus omnibus vitam ministrat:*

*Hinc hominum pecudumque genus vitaeque volantum*

*Et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus.*

*iure igitur musica capitur omne quod vivit, quia caelestis anima, qua animatur universitas,  
originem sumpsit ex musica.<sup>18</sup>*

(“Y no es admirable- que la música se halle en todas las cosas-: en efecto hemos ya dicho que las causas del alma del mundo residen en la música, con las cuales está entrelazada; sin embargo la misma alma del mundo da vida a todos los seres vivos: un alma que *da vida al género de los hombres y de los animales y de las aves, y a los monstruos bajo el mar cristalino*. Así pues la música por derecho comprende todo lo viviente, porque el alma celestial, a causa de lo cual todo cobra vida, tiene su origen en la música.)

La cita de Virgilio<sup>19</sup> está tomada del discurso de Anquises a Eneas en el libro sexto, cuando el primero le habla de este espíritu que infunde vida al mundo. La música es de carácter divino, igual que el alma del mundo, y acompaña todos los momentos trascendentes de la vida humana.

Queda así establecida, por medio de la cita y la conclusión final en palabras del comentarista, la analogía definitiva entre música y *anima mundi*, y probada de esta manera la idea que abre el parágrafo. Esta idea, que tiene siglos dentro del pensamiento antiguo, es atribuida a menudo a Pitágoras en su origen; Platón, fuente de Cicerón, manifiesta ya esta influencia, y Cicerón en su *Somnium Scipionis* expone su propia versión “romanizada” a partir de Platón.

Así se cierra la primera sección; el comentarista ha realizado un encadenamiento de ideas, en el cual cada exposición sirvió como argumentación de lo anterior: el movimiento de las esferas produce sonidos; estos sonidos son como un canto divino y

<sup>18</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.11. La cita de Virgilio-subrayada- es de *Eneida* 6. 728.

<sup>19</sup> No resulta extraño que Virgilio sea introducido sin presentación ni referencia precisa, dado que era el autor comentado y citado por excelencia dentro de los comentarios y los otros textos propios de la labor del gramático. Recuérdese que el mismo Macrobio dedica otra de sus obras, *Saturnalia*, mayormente a la discusión de la obra de Virgilio.

por eso han sido homologados a las musas. La música forma parte de todos los aspectos de la vida humana, y tiene carácter divino; así lo demuestran los mitos de Orfeo y Anfión; pero esto no debe extrañarnos dada la analogía que hay entre ella y el *anima mundi*, origen de todas las cosas, puesto que ambas tienen la misma naturaleza. Cada una de las partes de la argumentación ha sido sostenida por alusiones, y reforzada por medio de la cita textual.

En el resto de la sección Macrobio se dedicará a la cuestión técnica que subyace al sonido de las esferas celestes. Esta presentación se desarrolla sobre cuatro puntos sucesivos: Arquímedes, que plantea una forma de medición de la distancia entre los planetas de carácter absoluto; Platón, que se opone a Arquímedes y propone una medición a partir de un criterio relativo; Porfirio, que en su calidad de comentarista retoma y clarifica las palabras de Platón o de sus seguidores; y Cicerón, que integra y resume en su expresión a los anteriores.

Dice Macrobio que Arquímedes creía haber encontrado el número de estadios que separaban a cada órbita de la siguiente, y pensaba que un análisis de los mismos se traduciría en la distancia que separaba a unos de otros. Pero Platón en el *Timeo* rechazó esto, y lo planteó en términos de proporciones.

Aquí no se presenta ninguna cita textual, ni siquiera de Porfirio al final, quien también, al igual que Macrobio, se vio obligado a aclarar ciertos puntos oscuros en Platón, como por ejemplo, que los intervalos que separan a las esferas son análogos a los números que sirvieron para la creación del *anima mundi*. Así, refiere Macrobio:

*Hanc Platoniorum persuasionem Porphyrius libris inseruit quibus Timaei  
obscuritatibus non nihil lucis infudit.*<sup>20</sup>

(Porfirio introdujo esta opinión de los platónicos en unos libros en los que arroja algo de luz sobre las oscuridades del *Timeo*.)

En este caso, Macrobio introduce la mención de Porfirio para explicar una afirmación de Cicerón, de manera de recorrer con el lector el camino “filosófico” ciceroniano, y reponer los elementos que se hallan ausentes y que pueden complicar la comprensión del texto; la inclusión se da aquí de manera metatextual.<sup>21</sup> Apenas se

<sup>20</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.15.

<sup>21</sup> Cf. Genette (1989): la metatextualidad es una relación por medio de la cual un texto se une a otro que habla de él sin citarlo, e incluso, sin nombrarlo; Genette la describe como la relación crítica por excelencia.

mencionan Arquímedes y Porfirio; su papel es secundario dentro del camino recorrido, ya que Arquímedes ha sido superado y Porfirio únicamente comenta a Platón, no propone nada nuevo. Así y todo, Porfirio es referido con algo más de detalle. Es de esperar que la tarea de este comentarista tenga valor para Macrobio, ya que Porfirio hizo con Platón lo mismo que él se propone hacer con Cicerón: aclarar los puntos confusos. Por lo tanto, no es causal que en ambos contextos- propuesta de Macrobio, propuesta de Porfirio- se utilice el mismo concepto de “oscuridad”.

Platón es aludido de manera intertextual, y se menciona también su obra- citada a lo largo de todos los *Commentarii*-. Pero la referencia final, que constituye el destino de todas las otras, es la de Cicerón. La cita es textual y del *Somnium Scipionis*, y aparece como la expresión máxima de lo ya comentado y explicado:

*Unde ex omni parte docta et perfecta est Ciceronis adsertio,  
qui intervallis imparibus sed tamen pro rata ratione distinctis caelestem  
sonum dicit esse disiunctum.*<sup>22</sup>

(Por eso la afirmación de Cicerón es sabia y perfecta en todo sentido, cuando dice que el sonido celeste se distingue por intervalos desiguales, pero sin embargo definidos entre sí por relaciones regulares.)

Es clara la valoración positiva enunciada; se demuestra así que ese camino recorrido con el lector subyace a la obra de Cicerón de muchas maneras, que se reflejan en los modos de referencia textual utilizados por Macrobio para unas y otras.

El guía en este camino es el mismo comentarista, y allí reside el poder de su función. Su valoración y su interpretación se manifiestan en los textos que se eligen para ser aludidos, y en la forma en que se toman las referencias. Esto produce una resignificación semántica, la cual genera siempre una tensión entre dos realidades coexistentes que se superponen en una realidad textual más compleja,<sup>23</sup> que es la del comentario.

### Conclusiones

La operación de comentar un texto implica la confrontación de dos realidades: por un lado, aquella terminada, o sea, el texto; por otra parte, un ejercicio activo del

<sup>22</sup> Cf. Macrobio, *Comm. in Som. Sc.*, 2.3.16; Cicerón es del *Som. Sc.* 5.1.

<sup>23</sup> Cf. Conte (1996: 24).

pensamiento que se lleva a cabo en ese momento presente, y que elabora un texto nuevo a partir del anterior. En esta construcción del comentario, los textos precedentes juegan un papel fundamental, ya que es en la interacción con ellos que el comentario construye su sentido y su interpretación particular.

La recurrencia a textos anteriores de forma variada es uno de los recursos por medio de los cuales el comentarista se sitúa a sí mismo como autoridad dentro del texto, y a partir de allí, como creador de una nueva obra. Macrobio traza de esta manera una lectura crítica de Cicerón desde su propia recepción.

De este modo se construye el comentario, en la alternancia de muchos momentos y de muchos textos. Goulet-Gazé (2000) propone la metáfora de un edificio, en el cual cada autor y comentador es un ladrillo;<sup>24</sup> después del comentario, el texto base- el *Somnium Scipionis*- es reconocible, pero al mismo tiempo, se halla dentro de una estructura compleja y enriquecida.

---

<sup>24</sup> Cf. Goulet- Gazé (2000).

## Bibliografía utilizada

- BARCHIESI, A.; CONTE, G. B. (1993) "Imitazione e arte allusiva. Modi e funzione dell'intertestualità", *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. II, Roma.
- CAMERON, A. (1977) "Paganism and literature in late fourth century Rome", *Entretiens sur l'antiquité classique*, tome XXIII.
- CONTE, G. B. (1996) *The rhetoric of imitation*. Cornell University Press, New York.
- DE NONNO, M. (1993) "Le citazione dei grammatici", *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. II, Roma.
- ECO, U. (1997) *Arte y belleza en la estética medieval*. España.
- FEDALI, P. (1993) "Le intersezioni dei generi e dei modelli", *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. II, Roma.
- FONTAINE, J. (1977) "Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV siècle: Ausone, Ambroise, Ammien", *Entretiens sur l'antiquité classique*, tome XXIII.
- GENETTE, G. (1989) *Palimpsestes*. Taurus, Madrid.
- GEYMONAT, M., "I critici", *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. III, *La ricezione del testo*, Roma 1990.
- GOULET-GAZÉ, M. O. (ed.), *Le commentaire, entre tradition et innovation*, Paris 2000.
- KASTER, R. (1988), *Guardians of language: The grammarian and Society in Late Antiquity*, University of California Press, Los Angeles.
- KENNEDY, G. (1997) "Christianity and criticism", *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 1, *Classical Criticism*, USA.
- MACROBIUS, *Commentarii in Somnium Scipionis*, edidit Iacobus Willis, accedunt quatuor tabulae, Teubner, Leipzig 1970.
- RONCONI, A. (1967) Cicerón, *Somnium Scipionis*, introduzione e commento di Alessandro Ronconi, Felice le Monnier, Firenze 1967.
- WILLS, J., "Divided allusion: Virgil and the *Coma Berenices*". *HSCP*. Vol. 98, 1998, pp. 277-305.