

Caeruleus: significado cromático en la poesía latina del s. I a.C.

Caeruleus: chromatic meaning in Latin poetry of the s. I B.C.

Juan Carlos Villalba Saló

jcvillalba2@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7841-6282>

Universidad de Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Ciencias de la Antigüedad

Corona de Aragón 42

50009 Zaragoza (España)

Fecha de recepción: 12/06/2020

Fecha de aceptación: 07/07/2020

RESUMEN: en este artículo se estudia el color azul a través de su significante *caeruleus* y su familia léxica en los poetas latinos del s. I a.C. y, especialmente, en la *Eneida*, poema en el que adquiere una especial relevancia. Se analiza su etimología, significado y valores; su relación con κύανος del que constituye una traducción. Se concluye que los poetas latinos usan este radical especialmente para el mar y las aguas (ríos, fuentes, tormentas), el cielo o el mundo vegetal, un uso ausente en Homero e infrecuente en la poesía griega.

PALABRAS CLAVE: *caeruleus*, azul; poesía latina; *Eneida*; κύανος.

ABSTRACT: the aim of this paper is to study the blue color through its significant *caeruleus* and its lexical family in the Latin poets of the s. I B.C. and, especially, in the *Aeneid*, a poem in which it acquires special relevance. The etymology, meaning and values of this word are analyzed; its relation with κύανος from which *caeruleus* constitutes a translation. It is concluded that Latin poets use this term especially for the sea and the waters (rivers, fountains, storms), the sky or to the vegetal world; its use is absent in Homer and it is uncommon in the Greek poetry.

KEYWORDS: *caeruleus*, blue, Latin poetry, *Aeneid*, «Egyptian blue».

1. Introducción

Caeruleus es un término normalmente aplicado al azul, aunque suscita variedad de matices cromáticos así como diversidad de connotaciones y simbolismos. Nuestro estudio se centra en la aparición de este radical en la poesía latina del s. I a.C. y, particularmente, en la *Eneida* donde alcanza una presencia muy significativa. El *corpus* que estudiamos está integrado por los poetas más representativos del s. I a. C. (Catulo, Lucrecio, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propercio y Ovidio) aunque también incluimos a Ennio, como precedente.

He partido del estudio de la familia léxica y etimología de su radical para, a continuación, analizar los usos contextuales en los autores referidos y, finalmente, sus valores simbólicos. Para clarificar

estos últimos he atendido a las implicaciones artísticas —normalmente basadas en la iconografía— así como al sustrato homérico, donde ya se percibe la importancia de este cromatismo.

Desde el punto de vista cultural el azul suscita dos problemas: por un lado es el último color que surge en todas las culturas¹ y por otro, debido a la escasez de minerales de este cromatismo en la naturaleza, es el primer pigmento sintetizado². El estudio del azul ha sido tratado desde esta misma vertiente cultural por Pastoureau quien, equivocadamente, ha valorado este color como prácticamente inexistente en la poesía griega y romana, además de señalar que, cuando aparece, lo hace con connotaciones negativas, a causa de su asociación con los bárbaros (cf. Caes. *Gall.* 5, 14, 2 *omnes vero se Britanni vitro inficiunt, quod caeruleum efficit colorem*; Tac. *Germ.* 4 *Germanorum truces et caerulei oculi*) o por su ausencia en la paleta de los pintores, reducida al blanco, amarillo, rojo y negro, según Plinio (*nat.* 35, 32)³. Para Schulbaum (1930: 126-133), el azul también simboliza valores negativos. Otros autores como Gladstone ya sostuvieron que los griegos y romanos eran ciegos al azul, tesis posteriormente negada por Goetz⁴. Por otra parte, constituye un lugar común asociar el azul con la muerte y los infiernos⁵. Vemos, sin embargo, que, en otras culturas, tiene valores positivos: así sucede en el Antiguo Egipto, donde se liga al cielo, universo, agua, Nilo y, por tanto, a la ‘vida’, ‘fertilidad’ y ‘renacimiento’ (Arcos Von Haartman, 2015: 93). De esta manera, tanto Amon-Ra, dios del cielo, como el Nilo aparecen representados en azul.

2. *Caeruleus/ caeruleus / caeruleum /caerula*

Según Ernout-Meillet (1985: s.v.), *caeruleus* es un doblete métrico, formado a partir de *caeruleus*, siendo la primera forma más versátil métricamente, dado que se adapta al dáctilo. Ambas formas son alternantes desde Plauto y Ennio (*TLL* 3.0.103.75). Su significado, para estos autores, es ‘color del cielo o del mar’. Para Gaffiot su significado es ‘azul, azul oscuro’, pero también ‘oscuro’, ‘negruzco’; sin embargo, *L&S* y *OLD* amplían su cromatismo: ‘azul celeste, azur, azul oscuro, verde oscuro’. Por último, el *TLL* le asigna tres colores: ‘azul, negro, verde’.

Según Ernout-Meillet (1985: s.v.) la forma neutra sustantivada *caeruleum* designa el color azul; algunas veces el color de los ojos (Hor. *epod.* 16, 7; Tac. *Germ.* 4) como equivalente poético de *caesius*. Sin embargo, Gaffiot define *caesius* como «tirando al verde». El pl. *caerula*, neutro

¹ Brent - Kay (1969) sostienen que la percepción del color es universal y que en todas las culturas los colores surgen de forma progresiva: primero aparecen el blanco y el negro; en segundo lugar, el rojo; después el verde y amarillo; finalmente, el azul.

² La síntesis del azul se logra en Egipto durante la Primera Dinastía (3100 a.C.); los primeros ejemplos datan de la Cuarta Dinastía (2613-1494), según Riederer (1997: 24); este autor repasa la historia de este pigmento en el Minoico, Micénico, Grecia, Etruria y Roma. Giménez *et al.* (2017: 447-456) ofrecen una visión actualizada acerca del «azul egipcio», destacando la importancia de este pigmento incluso para obtener verde o violeta. Inciden en su aplicación tanto en frescos como esmaltes. A este respecto, Forbes (1955: 216) sugiere que primero se aplicó como esmalte y después como pigmento.

³ Cf. Pastoureau (2010: 29-33). Sin embargo, se puede objetar a Pastoureau que Plinio incluye este color en otro pasaje: *nat.* 33, 56 *silet caeruleum*.

⁴ Cf. Gladstone (1858: 458-499) no encuentra el azul en la *Ilíada* ni una sola vez; a partir de ahí, deduce que los griegos no distinguían el azul, error incomprensible; lo mismo defiende Magnus (1976: 47-48); sostiene lo contrario Goetz (1906: 75-88).

⁵ Cf. Luzatto-Pompas (1988: 130-151). También Schulbaum (1930: 126-133) ve valores negativos en el azul, excepto cuando se aplica al Tíber.

sustantivado, se aplica tanto al mar, como al cielo (Lucr. 1, 1090) y a las cumbres de las montañas (Ov. *met.* 11, 158), según Gaffiot; no obstante, en este último caso Gaffiot se equivoca puesto que, en el pasaje aducido, Ovidio se refiere a la encina de melena azul (*quercu coma caerula*), no a montañas.

Vemos que el radical de esta familia posee expresión para el color (*caeruleus / caerulus*), para el pigmento (*caeruleum*) y para la abstracción del color como concepto aislado (*caerula* n. pl. sust. ‘mar, cielo’). De esta manera podemos ver el proceso cognitivo según el cual algunas realidades se nombran metafóricamente a partir de otra realidad con la que tienen semejanza en cuanto al color.

Para explicar su etimología, Ernout-Meillet (1985: s.v.) parten de **caelo-lo-s* con disimilación de la primera l y señalan que inicialmente se aplicó al cielo (cf. Enn. *Ann.* 49 *caeli caerula templa*). Vaan (2009: s.v.) también establece que la raíz de *caerulus* es *caelum*, término de etimología muy dudosa, aunque este autor se inclina a considerar la tesis de Schrijver (1991:304-316), quien conecta *caelum* con el galés *coel* ‘presagio, augurio’ o el antiguo bretón *coel* ‘sacerdote’ < proto-céltico **Kailo/a-* ‘presagio’. Téngase en cuenta que la observación del vuelo de las aves en un área delimitada del cielo, como forma de adivinación, constituía un papel importante en la religión de los pueblos itálicos y entre los celtas. Pero Vaan también sugiere como origen el germánico **χaila-* ‘totalidad’ en un ámbito augural, en oposición a *templum* ‘parte’.

La relación entre *caeruleus* y *caelum* contrasta con los primeros usos del término. Plauto, en sus dos únicos ejemplos⁶, utiliza el término en el sentido de mar, de forma metafórica: *Rud.* 278 *vias caeruleas* (en alusión a las rutas marinas); *Trin.* 834 *caeruleos per campos* (ed. Lindsay), en alusión a las azuladas llanuras marinas. Para Servio, *caeruleus* (*ad Aen.* VII 198 *caeruleum est viride cum nigro, ut est mare*) define el color del mar. La relación entre *caerulus* y ‘mar’ hay que buscarla, en mi opinión, en κῶάνεος⁷ del que *caeruleus* —para Ernout-Meillet— constituye una traducción⁸. Pues bien, Maltby (1991: 664), establece que *Oceanus* es un derivado de κῶάνεος. Esta relación explicaría que los romanos sintieran *caeruleus* como un término ‘marino’.

Hemos visto que la forma neutra sustantivada *caerulum* designa el color azul, sin embargo las definiciones del término ofrecen gran variedad de matices cromáticos. Para entender este fenómeno debemos estudiar el pigmento relacionado con este término: el azul egipcio, única sustancia que se usa para fabricar este color entre el s. VI a.C. y el V d.C. en el Mediterráneo,⁹ según señalan Giménez *et al.* (2017: 453).

Dentro de las fuentes escritas Teofrasto (371-287 a.C.) es el primer autor que se hace eco de esta sustancia en su *de lapidibus* (*lap.* 55); lo denomina κῶάνεος y lo califica como el mejor pigmento de

⁶ Según mis datos. El término no aparece en Terencio.

⁷ El *LSJ* (s.v. κῶάνεος) lo definen como azul, pero nunca como lapislázuli; en el *Lexicon Homericum* (1963) como ‘color del hierro’; en Mugler (1964) como ‘azul oscuro o claro’. Para una información completa de la etimología del radical, así como el estudio del sentido cromático de la familia en Homero y Hesíodo véase Pajón (1993: 312-353) y también *DMic.* (s.v. κῶάνεος).

⁸ Estos autores definen κῶάνεος entre la oscuridad y el azul. *L&S* (s.v.) también señalan que *caeruleus* es comparable a *caesius*, κῶάνεος y al sanscr. *cjamas* (‘oscuro’); por el contrario, Vaan (2008: s.v.) no hace mención a esta equivalencia de significado.

⁹ Giménez *et al.* (2017: 453) apuntan como posible causa de su desaparición el hecho de que la receta de Vitrubio no incluía calcio, una carencia que se suplía con la arena de Egipto o Puteoli, ricas en este mineral, pero no con otro tipo de arena lo que originaba un pigmento verdoso.

este color manufacturado, diferente al azul escita (lapislázuli) y al chipriota (azurita)¹⁰. El azul egipcio tuvo amplia difusión en Italia. En Pompeya ha sido identificado en frescos y tiendas, si bien su aplicación se reserva a detalles principales, paisajes marinos, temas mitológicos y raramente en fondos debido a la dificultad para su elaboración (Arcos Von Haartman, 2015: 95-96); el pigmento recibió el nombre de azul pompeyano en todas las provincias del Imperio¹¹. Debido a que uno de los centros manufactureros se hallaba en Pozzuoli, también se denominaba *puteolanum*, o *Vestorianum* por el nombre de su introductor, según Vitrubio, autor que nos transmite su receta¹²; pero su nombre habitual era el de *caeruleum* (Vitr. 7, 11, 1; Plin. nat. 13, 13 *caeruleum arena est*), un pigmento semejante a la cuprorivaita natural, de un brillo exquisito; un «lapislázuli artificial» (en egipcio *hsbd-irjt*) que se conservaba en láminas o bolas que, posteriormente, se molían para su uso. La ventaja de esta mezcla es que se basa en sustancias minerales muy asequibles para los artesanos antiguos.

Según Vitrubio, los romanos creían que era una invención alejandrina y que, de ahí, pasó a Pozzuoli. Hemos visto que, para Servio, *caeruleus* es el color del mar y consiste en una mezcla de verde y negro. Estas diferencias de cromatismo¹³ se deben a las dificultades en la elaboración del *caeruleum*. En efecto, el producto podía derivar desde el azul oscuro hasta uno claro; por otro lado, temperaturas elevadas —entre los 850° y 1000°— o un déficit de cal producían tonos verdes y grises. La fórmula del azul egipcio se compone de arena de cuarzo, cobre, carbonato de calcio y álcali (procedente de natrón o de las cenizas de plantas alcalinas) en distinta proporción dando como resultado un filosilicato de calcio y cobre (CaCuSi₄O₁₀)¹⁴. Sin embargo, la receta de Vitrubio carece de cal¹⁵ por lo que no se le ha dado credibilidad, a pesar de que investigadores españoles han hecho la experiencia de fabricarlo, siguiendo cada uno de los pasos y obteniendo resultados positivos: un bello azul egipcio¹⁶.

3. *Caeruleus / caerulus*: su aplicación en la poesía del s. I a.C.

¹⁰ Cf. Augusti (1967b: 69). Este mismo autor sostiene que el *uestorianum*, *puteolanum*, *coelon* y *lomentum* eran variedades más o menos puras e intensas. En cuanto al *caeruleum hispaniense*, asevera que nada puede decirse con seguridad.

¹¹ Cf. Riederer (1997: 26); para Pompeya cf. Augusti (1967a: 67-70; 1967b: 17, 63-71): este autor inventaría 46 objetos tratados con este color en Pompeya. En distintos lugares del Imperio está atestiguado el azul egipcio en pinturas murales (Barbet, 2002: 255-271).

¹² *Caeruli temperationes Alexandriae primum sunt inventae, postea item Vestorius Puteolis instituit faciendum. Ratio autem eius, e quibus est inventa, satis habet admirationis. Harena enim cum niri flore conteritur adeo subtiliter, ut efficiatur quemadmodum farina; et aes cyprum limis crassis uti scobis facta mixta conspargitur, ut conglomeretur; deinde pila e manibus versando efficiuntur et ita conligantur, ut inarescant; aridae componuntur in urceo fictili, urcei in fornace: ita aes et ea harena ab ignis vehementia confervescendo cum coaruerint, inter se dando et accipiendo sudores a proprietatibus discedunt suisque rebus per ignis vehementiam confectis caeruleo rediguntur colore.* (ed. Granger).

¹³ Iconográficamente se aprecian en la Tabula Peutinger donde mares, ríos y lagos aparecen representados en verde.

¹⁴ Ya descubierta por Fouqué (1889: 325-327) y experimentada por Laurie *et al.* (1914: 418-429).

¹⁵ Entre otros Riederer (1997: 27) quien señala el «olvido» de Vitrubio que imposibilita el éxito de la receta.

¹⁶ Criado Portal *et al.* (2011: 163-166 vid. figura 2, p. 164). A partir de cobre (con un 10 % de estaño, semejante al cobre chipriota), arena del desierto, como fuente de sílice (y también rica en caliza) y sal mineral como fundente, se obtiene una fina «harina» (en palabras de Vitrubio) tras moler en mortero todos los componentes. Posteriormente se compacta en una bola y se calienta al horno a 850° durante 24 h para dejarlo reposar en el mismo horno durante 6 h.

Dentro del *corpus* de poetas objeto de este estudio la aparición de *caeruleus* presenta los siguientes ejemplos (según mis datos): Catulo (2), Lucrecio (9), Virgilio (22, de los cuales 19 corresponden a la *Eneida* y 3 a las *Geórgicas*), Horacio (2), Tibulo (5), Propercio (6), Ovidio (50). Podemos añadir, como precedente, a Ennio donde encontramos cinco ejemplos. A partir de estos datos podemos inferir un incremento en el uso de este término en la *Eneida* que continuará en Ovidio.

Caeruleus es un término que se aplica a realidades muy diversas. Pese a su raíz, no es *caelum* la palabra a la que más se atribuye: solo 8 veces. Por el contrario, es muy frecuente como epíteto de masas de agua (40), unas veces sustantivado (5), otras referido a *pontus* (7), *aequor* (3), *freta* (2), *mare* (1), *unda* (4), *aqua* (6), *via*, en sentido figurado (1), *imber* en el sentido de tempestad (2), ríos-fuentes (9). Otras realidades a las que se aplica son: las divinidades marinas (21), el mundo vegetal (7), el mundo infernal (6), la serpiente (6), el caballo (3), los barcos (3), el cabello (2), las nubes (1), vestidos (1), plumaje de palomas (1), Germania (1), humo (1). A continuación, estudiamos cada uno de estos campos en función de sus diferentes usos.

Caelum. Enn. [46] *ad caeli caerulea templa*, Enn. [63] *in caerulea caeli / templa*; Lucr. 1, 1090 *per caeli caerulea*, 5, 772 *magni per caerulea mundi*, 6, 96 *caerulea caeli*, 6, 482 *caerulea* (sobrentendido: *caeli*), n. pl. sustantivado. Verg. *georg.* 1, 236 *extremae... caeruleae* (las dos partes más alejadas del cielo); *georg.* 1, 453 *caeruleus pluviam nuntiat* (el cielo azul anuncia lluvia). Ennio liga *caelum* y *templum* dos palabras que —como hemos visto líneas arriba— Vaan relaciona en función de una raíz germánica de *caelum*: **χaila-* ‘totalidad’, en un ámbito augural y en oposición a *templum* ‘parte’. Ligado al firmamento también se aplica a nubes: Verg. *Aen.* 8, 622 *caerulea nubes*, única alusión a las nubes tormentosas dentro del *corpus* estudiado, si bien constituye un calco homérico¹⁷.

En su relación con el mar podemos distinguir *caeruleum* (‘mar’), la forma sustantivada, en los siguientes casos: Enn. [373] *caeruleum spumat*; Lucr. 2, 774 *caerulea*; Verg. *Aen.* 3, 208; 4, 583 *caerulea verrunt*; 8, 672 *caerulea*. El adj. *caeruleus* puede acompañar a *pontus*: Catull. 36, 11 *caeruleo... ponto*; Lucr. 5, 481 *ponti... caerulea*; Verg. *Aen.* 12, 182 *caeruleo... ponto*; Ov. *met.* 13, 838 *caeruleo ponto*; *trist.* 1, 4, 25 *caerulei... ponti*; Catull. 64, 7 *caerulea aequora*. Un ejemplo referido a los átomos que combina *aequor* y *pontus* es Lucr. 2, 772 *caeruleis... aequora ponti seminibus*. Pero también podemos ver *caeruleus* acompañando a *freta* (Verg. *Aen.* 10, 209-210; Ov. *epist.* 15, 65), *mare* (Ov. *am.* 2, 11), *undas* (Tib. 1, 37, 1, 45; Ov. *Pont.* 2, 10, 33, *epist.* 5, 43, 6, 67, 19, 192), *imber*, en el sentido de tempestad (Verg. *Aen.* 3, 194; 5, 10), *uada* (Verg. *Aen.* 7, 198), *aqua* (Ov. *met.* 8, 229; 15, 699; *trist.* 1, 25; *Pont.* 3, 5, 2; *fast.* 2, 112; *am.* 3, 126). En sentido figurado: Ov. *epist.* 16, 107 *caerulea via*, azulada senda del mar, imitando a Plauto (*Rud.* 278 *vias caeruleas*).

En alusión a ríos y fuentes: Verg. *Aen.* 8, 64 *caeruleus Thibris*; 8, 713 *caeruleum in gremium* (Nilo); Tib. 7, 12 *caerulea lympa Liger* (río de la Galia); Tib. 7, 14 *Cydno caeruleus* (río de Cilicia); Ov. *met.* 13, 895 *toto caeruleus ore*, referido a Acis, río cercano al Etna; *met.* 5, 633 *caeruleae... guttae* referido a la fuente de Aretusa; *trist.* 3, 10, 29 *caeruleos... latices* «corrientes azules»; *Pont.* 4, 10, 62 *caeruleus... color*, referido a la laguna [*paludi*]; *ars* 1, 224 *coma... caerulea*, «azulada cabellera del Tigris» (en sentido figurado).

¹⁷ Cf. *Od.* 12, 75; 12, 405; 15, 303 (κυανέην νεφέλην) (Pajón, 1993: 343).

Caeruleus se aplica de forma preferente a términos de agua a pesar de que en Homero ni el mar ni el agua son azules¹⁸. Tan solo en una ocasión se alude al mar glauco (*Il.* 16, 34 γλαυκὴ θάλασσα): sólo aquí podría interpretarse como azul¹⁹. Tenemos aquí, por tanto, una innovación de la poesía latina, presente —como hemos visto— en todos los autores estudiados.

En relación con las divinidades marinas, el primer ejemplo pertenece a Virgilio (*georg.* 4, 482 *caeruleus Proteus*). La diosa azul por excelencia es Tetis: Prop. 2, 9, 15; Hor. *Epod.* 13, 16; Tib. 1, 46; Ov. *met.* 13, 288, *fast.* 1, 365. El dios azul por excelencia es Neptuno: Verg. *Aen.* 5, 819 *caeruleo... curru*; Prop. 3, 7, 62 *caeruleo deo*; Ov., *met.* 1, 275 *caeruleus frater*, *fast.* 3, 874 *caeruleo... deo*. Otras divinidades de este color son Cimotoc (Prop. 2, 26, 16), Tritón (Ov. *met.* 1, 333), la ninfa Liríope (Ov. *met.* 2, 342), la nereida Psámate (Ov. *met.* 11, 398), Doris la oceánide (Ov. *met.* 13, 742 *caerula Doris*), Nereo (Ov. *epist.* 9, 14), Escila (Verg. *Aen.* 3, 432 *caeruleis canibus*, *Aen.* 5, 122-123 *Scylla / caerulea*; Ov. *met.* 13, 962 *caerula brachia*, en sentido figurado en la metamorfosis de Escila en agua. Por último, las deidades marinas en general: Ov. *met.* 2, 8 *caeruleos... deos*; *met.* 4, 16, 22 *caeruleus... deos*.

En relación con el mundo vegetal podemos señalar los prados (Enn. [149] *caerula prata* Enn. [519] *per caerula laetaque prata*), el olivo (Lucr. 5, 1374 *caerula... olearum plaga*; Ov. *ars* 2, 518 *caerula... Palladis arbor*, referido al olivo de Atenea), el pepino (Prop. 4, 2, 43 *caeruleus cucumis*), el laurel (Ov. *met.* 10, 98 *caerula tinus*; Ov. *met.* 11, 158 *quercu coma caerula* en sentido figurado).

Otra realidad asociada a este color es la serpiente. El primer ejemplo vuelve a ser de Virgilio: Verg. *Aen.* 2, 381 *caerula colla* (serpiente de Andrógeo); 5, 87 *caerulea... notae (anguis)* serpiente de Aquiles; 7, 346 *caeruleis... de crinibus* (referido a la furia Alecto); de donde lo toma Ovidio: *met.* 3, 38 *caeruleus serpens*, *met.* 4, 578 *caeruleis... guttis*, manchas azuladas de la serpiente; *met.* 12, 13 *caeruleum... draconem*.

En estas descripciones vemos la influencia de la obra de Homero donde destaca la presencia del azul en la éfrasis de la coraza de Cíniras adornada con diez tiras de azul oscuro (*Il.* 11, 24; 11, 35 μέλανος κυάνοιο) y tres serpientes azules a cada lado (*Il.* 11, 26 κυάνεοι... δράκοντες); o en el tahalí de la espada adornado con una serpiente azulada (*Il.* 11, 39); en estos ejemplos debemos entender el significado del término como azul egipcio²⁰. Pajón (1993: 336) señala, en relación con estos casos, que se trata de «reproducciones literarias de objetos votivos que el poeta podría haber observado en los templos». Homero describe obras artísticas; Virgilio y Ovidio también se valen de la éfrasis inspirada en el arte.

En cuanto al mundo infernal de nuevo es pionero Virgilio: *Aen.* 3, 64 *caeruleis... uittis* (funerales de Polidoro), 6, 410 *caeruleam puppim* (barca de Caronte); Virgilio influye en Propertio (2, 28, 40 *caerula ratis*, barca azul metafórica que conducirá nuestros amores al infierno). También Ovidio es propenso a usar este color para el mundo de ultratumba: Ov. *met.* 9, 173 *caeruleus... sudor*, referido

¹⁸ Si bien hay poetas como Simónides que hablan del agua azul (Simon. 27D Κυάνεον ἐξ ὕδατος [ed. Campbell], en relación a los peces que saltan «fuera del agua azul») o Eurípides quien habla de «la rompiente de piel azul de las olas»: *Hel.* 1501 οἶδμα κυανόχρα τε κυμάτων ed. Kannicht (datos propios).

¹⁹ Cf. E. *Cyc.* 16 γλαυκὴ ἄλα. El color glauco también incluye entre sus acepciones la de azul pálido, gris azulado o azul claro (cf. *DGE* s.v. γλαυκός 3).

²⁰ Leaf (2010: ad XI 24) considera que se trata de azul egipcio en forma de esmalte; se basa en que el lapislázuli constituye una rareza.

a Hércules en los infiernos; *Ov. met.* 15, 789 *caerulus... Lucifer*; *Ov. fast.* 4, 446 *caeruleis... equis*, (con caballos azules lleva Plutón a Ceres).

Otra realidad a la que aparece asociado el color azul es el caballo: *Ov. met.* 5, 432 *caerulei crines*, aplicado a Cíane, muchacha de Siracusa convertida en agua; *Epist.* 7, 50 *caeruleis... equis* «los caballos azules de tritón», *fast.* 4, 446 *caeruleis... equis*, con caballos azules lleva Plutón a Ceres. En este caso, el caballo, animal asociado a Neptuno, adopta el color de este dios.

En relación con el cabello observamos dos ejemplos: *Ov. fast.* 1, 375 *caerula... barba* (de Proteo); *Prop.* 2, 18, 31-32 *caeruleo fuco*. En estos dos últimos pasajes se compara a la amante que se tiñe los cabellos de azul —como signo de belleza— con los pintarrajeados bárbaros (cf. *Caes. B.C.* 5, 2). El cabello azul es un tópico homérico²¹. Los escoliastas y lexicógrafos entienden la expresión equivalente en griego (κυανοχαίτης) como «de pelo negro»: el *Lexicon Homericum* como *nigram comam habens*, Chantraine como «de pelo oscuro», *LSJ* como «dark-haired» y lo compara con el azul oscuro del mar (Pajón, 1993: 325-326). No obstante, la iconografía de los relieves del frontón oeste del antiguo templo de Atenea (o del Hecatompedón) en la Acrópolis (560-550 a.C.) en los que podemos contemplar a Heracles luchando contra Tritón, dios del mar, hijo de Poseidón y Anftrite, con barba y cabello azul²² permiten dar el sentido de azul a este término. Así opina también Handschur (1970: 165-166) apoyado en los restos de policromía de la escultura griega. Irwin (1974: 98-99), en cambio, opina que el color azul no es propio para el cabello, pero vemos a través de la iconografía y del pasaje de Propertio que es una interpretación realista.

También vemos este color aplicado a embarcaciones: *Aen.* 6, 410 *caeruleam puppim* (barca de Caronte); *Ov. met.* 14,555 *caerulus... color* en relación con la metamorfosis de la nave en ninfa; *Prop.* 2, 28, 40 *caerula ratis*.

Finalmente, hay casos que son únicos como los referidos a vestidos (*Ov. met.* 14, 45 *caerula... velamina* azules velos con los que se viste Circe), al humo (*Ov. fast.* 4, 738 *caeruli... fumi*), a la fiera Germania (*Hor. Epod.* 16, 7 *fera caerulea... Germania*) y al plumaje de las palomas (*Lucret.* 2, 805 *inter caeruleum viridis miscere zmaragdus* plumaje de palomas entre azul y verde).

En cuanto al velo de Circe se debe destacar la influencia del velo de Tetis, descrito en un azul oscuro (*Il.* 24, 94 *κυάνεον*), único ejemplo homérico con connotación luctuosa y que, por tanto, podría identificarse con el negro, según Chantraine (1999: s.v.), lo mismo que cuando se aplica a las nubes²³.

En función de los usos apuntados, podemos distinguir los siguientes colores: azul celeste en todos los ejemplos aplicados al cielo de Ennio, Lucrecio, Virgilio (*Geórgicas*); azul marino en los ejemplos aplicados al mar de Ennio, Catulo, Lucrecio, Virgilio (*Eneida*), Tibulo, Ovidio; entre azul y verde en Lucrecio (2, 805 aplicado al plumaje de las palomas); verde en Ennio, Lucrecio, Propertio, Ovidio referido al mundo vegetal; negro, al menos, en Virgilio (*Aen.* 3, 64 *caeruleis... uittis*) y Ovidio (*met.*

²¹ *κυανοχαίτης* aparece aplicado a Neptuno (*Il.* 13, 563; 14, 390; 15, 174; 15, 201; 20, 144; 20, 224; *Od.* 3, 6; 9, 528; 9, 536); al cabello de Héctor (*Il.* 22, 402); al de Ulises (*Od.* 16, 176); a las cejas de Zeus (*Il.* 1, 528, XVII 209) y de Hera (*Il.* 15, 102).

²² Mérida (1942: 239) señala que en los frontones del antiguo templo Hecatompedón (560-550 a.C.) podemos encontrar a Hércules junto a dos serpientes luchando contra Tifón y Tritón; la cabeza de este último, tallada en piedra caliza, aparece con restos de pintura azul en barba y cabello.

²³ En *Il.* 4, 282 se utiliza aplicado a las falanges que se parecen a negros nubarrones. También en 5, 345; 16, 66; 20,418; 23, 188 y *Od.* 12, 405; 14, 405; 14, 303.

14, 45 *caerula... uelamina* en relación con los velos de Circe); gris en un solo caso en Ovidio (*fast.* 4, 738 *caeruli fumi*).

4. *Caeruleus* en la *Eneida*

En la paleta de Virgilio el azul no es un color poco representado y aparece exclusivamente, pese a lo dicho por André²⁴, bajo el radical de *caeruleus/caerulus*. Si en sus primeras obras no aparece (*Églogas*) o lo hace en solo tres casos (*Geórgicas*), *caeruleus* aparece en 19 ocasiones en el seno de la *Eneida*. El poeta mantuano se refiere al mar en seis ocasiones, bien en la forma sustantivada: *caerula* (3, 208; 4, 583; 8, 672), bien en la adjetival (7, 198 *vada caerula*, 10, 209-210 *caerula freta*, 12, 182 *caeruleo...ponto*). En todos los casos aparece en el contexto de la tempestad con connotaciones de *locus horridus* y, dos veces, en el sintagma *caeruleus... imber* (3, 194; 5, 10), calco homérico (cf. *Od.* 12, 405; 14, 303) (Horsfall, 2006: *ad* 3, 194). Virgilio ya había asociado este cromatismo a las regiones más alejadas del cielo sometidas al hielo y negras tormentas en *georg.* 1, 236, al cielo (*georg.* 1, 453 *caeruleus pluuiam nuntiat*) y a Proteo (4, 388 *caeruleus Proteus*), pero ahora lo vemos asociado o identificado metafóricamente con el mar, uso heredado de Ennio y Catulo, pero ausente en Homero.

Los usos más abundantes de Virgilio en la *Eneida* se ligan al medio acuático (10 de los 19). El mar virgiliano, como el de Ennio (*Ann.* 385 *caeruleum spumat sale conferta rate pulsum*) suele ser azul. Así, por ejemplo, cuando los esforzados marineros agitan la espuma y surcan el azul (=mar profundo): 3, 208 = 4, 583 *adnixa torquent spumas et caerula uerrunt*. Contrasta esta imagen con la obertura del poema, donde el mar aparece envuelto en una noche oscura (1, 89 *nox... atra*) y, por tanto, carente de color. Esa falta de cromatismo obedece a la concepción aristotélica según la cual, las tinieblas implican la ausencia de color puesto que no hay color sin luz: cf. 6, 272 *rebus nox abstulit atra colorem*. En efecto, el sabio de Estagira (*de An.* 430a 14-15)²⁵ señala que el negro no es color sino ausencia de luz (*Col.* 1)²⁶. Lucrecio adopta una postura semejante: los átomos son incoloros y es

²⁴ André (1949: 171, 182-183) incluye también como azul el término *ferreus* (10 apariciones en la *Eneida*) que, en realidad, tiene el sentido de ‘duro como el hierro’. Tampoco debe considerarse *liuidus* (de *liueo*, ‘del color del plomo’, ‘azulado’, cf. Ernout-Meillet 1985: s.v.) como azul sino como ‘amorado’: en la *Eneida* solo hay un ejemplo (6, 320) cuando Eneas pregunta a la Sibila por las negras aguas (*uada liuida*) del Cocito y la laguna Estigia. En este caso el adjetivo *liuidus* añade la connotación de ‘enfermizo’, ‘malsano’ (cf. TLL 7.2.1545.55), llegando a asociarse al luto (cf. Claud. 20, 529 *Aurora non... croceum vestita diem, stat liuida luctu* TLL 7.2.1546.10). En cuanto a *glaucus*, Ernout-Meillet (1985: s.v.) lo definen como verde claro, azul o gris, préstamo del gr. γλαυκός, sin poder concretar nada más, pero en función de los valores contextuales en los cuatro pasajes en que aparece dentro de la *Eneida*, debe considerarse como ‘verde’: en 6, 416 se aplica este adjetivo a las algas (*informi limo glaucaque ... in ulva*); también el TLL (6.2.2038.65) lo define como verde (6.2.2038.80); en relación a las cañas verdes del Mincio (10, 205 *uelatus harundine glauca Mincius*); en relación al Tíber (8, 33 *Tiberinus / tenuis glauco uelabat amictu / carbasus*); en relación a la ninfa Yturna en una imagen semejante (12, 885 *caput glauco contextit amictu / ... et se fluvio dea condidit alto*). Este adjetivo tiene un uso generalizado para ninfas y divinidades marinas en todos los poetas. No aparecen en la *Eneida* términos como *caesius*, *cyaneus* o *uenetus*, también contemplados por el autor francés.

²⁵ Aristóteles señala que la luz es la responsable del color y no la materia: la luz es la que actualiza los colores (*de An.* 430a 14-15). Las cosas son transparentes y solo visibles gracias a la luz (418b 4-5); por tanto, lo oscuro y lo transparente es incoloro (418b 25): el color es una impresión producida por un tono de luz en los órganos visuales.

²⁶ También explica que los cambios de color se deben a la diferente incidencia de la luz en los objetos o a la mezcla entre luz, medio y tierra y la mezcla entre luz y sombra (*Col.* 3).

la mezcla de sustancias la que origina los cambios de color, pero el color procede de la luz (2, 757-758, 795-796 *si nulla coloris principis est / reddita natura ... / nequeunt sin luce colores / esse*)²⁷.

Vemos también el color azul asociado a la personificación de las divinidades fluviales, un tópico ya presente en Ennio²⁸: referido al Tíber, (8, 64 *caeruleus Thybris*) o al Nilo (8, 713 *caeruleum in gremium*).

En cuanto a las divinidades y monstruos marinos destaca Neptuno, en su carro azulado, calmando las olas (*Aen.* 5, 816 *caeruleo... curru*), acompañado por su séquito de criaturas marinas y divinidades, cuadro que responde al pintado por Homero (*Il.* 13, 23-30), pero Virgilio añade el color azulado para describir el carro del dios que focaliza la atención de la imagen²⁹. No obstante, en opinión de Williams, Virgilio se inspira en la estatua de Neptuno obra de Escopas, alabada por Plinio (*nat.* 36, 26)³⁰. Powell (2008: 102) considera que la utilización del color azulado no es casual puesto que era el distintivo de Sexto Pompeyo, enemigo de Augusto y dueño de Sicilia en la guerra civil. En esta imagen parece que Eneas se apropia del color de Sexto como símbolo del nuevo dueño de los mares³¹. La misma circunstancia opera en la descripción de Escila (3, 410-432) que no coincide con la que hace Homero: en la enorme cueva de este monstruo (*uasto... antro* 3, 431) ladran los peñascos golpeados por perros azulados, con sinécdoque de perros por mar (3, 432 *caeruleis canibus resonantia saxa*): las olas ladran como una jauría de perros (cf. 7, 588 *latrantibus*, aunque aquí no hay nota de color), un uso ya consagrado por Catulo (cf. Catull. 60, 2 *Scylla latrans*). La descripción que Virgilio hace de Escila no coincide con Homero³². Esta diferencia se debe a que Virgilio elige la tradición de las monedas de Sexto Pompeyo³³. El mantuario está condicionado por la derrota de Octavio que tiene lugar en Scilleo (hoy Scilla), frente a Mesina, símbolo del Estrecho entre Sicilia e Italia. En el libro V la nave capitaneada por Cloanto denominada Escila también recibe la misma coloración: *Scylla / caerulea* (5, 122-123).

Otro capítulo importante es de los ofidios: así, por ejemplo, la serpiente de Andrógeo (5, 87) «que yergue su lomo azulado e hinchado de ira» (2, 381 [*anguem...*] *attollentem iras et caerulea colla*

²⁷ Por el contrario, Séneca (*nat.* 3, 2.2) manifiesta confusión entre la noción de color y la de transparencia-brillo cuando habla de los tipos de color de las aguas: *purae sunt, turbidae, caeruleae, lucidae*.

²⁸ El río ya aparecía sacralizado por Ennio: cf. *Enn. Ann.* 67 V *fluuius qui est omnibus princeps*: «el Tíber es el más grande y sagrado de los ríos», pero en Virgilio suele ser descrito de color amarillo: cf. 7, 30-31 *Tiberinus... multa flauus arena*.

²⁹ Dice André (1949: 334) que *caeruleus* solo es un elemento fijo en el caso del carro de Neptuno y considera que es un color de connotaciones negativas pues se aplica a serpientes, nubes, lluvia y tormenta, pero también a embarcaciones como la de Caronte (cf. 6, 410), asociado a la muerte (ibid.: 169). La misma opinión tiene Price (1883: 61-73). Cf. Villalba 2021: 41.

³⁰ Según Williams (1960: *ad* 5, 822) se trata de la estatua del templo de Neptuno restaurado por Cn. Domicio Enobarbo, en el circo Flamínio, en el año 32 a.C. (Plin. *nat.* 36, 26).

³¹ Augusto carecía del control de los mares que sí tenía Sexto Pompeyo por lo que, en esta escena, Virgilio invierte la realidad histórica: se apropia del favor de Neptuno cuando, realmente, era Sexto Pompeyo el caudillo que, inicialmente, estaba bajo su advocación (un dios que aparece en sus denarios; además, él mismo se vestía con manto azul, en lugar de usar el rojo de los generales), según Powell (2008: 97). Cf. Villalba (2021: 40-41) donde se da una explicación de esta apropiación, inspirada en la iconografía y numismática.

³² Homero (*Od.* 12, 73-100) describe a Escila con doce patas y seis cuellos y cabezas, la mitad de su cuerpo escondido en su cueva, mientras el poeta mantuario la retrata con cuerpo de doncella hasta los genitales, cola de delfín y vientre de lobo.

³³ A la hora de describir a Escila, aliada de Sexto Pompeyo, Virgilio elige la tradición de las monedas de Sexto Pompeyo en lugar de la de Homero; por tanto, estamos ante una éfrasis, según Powell (2008: 102): cf. denario de Sexto Pompeyo (42-40 a.C.) celebrando una victoria sobre Augusto. En el anverso se puede ver la *Colonna Rhagina* en Scilleo (hoy Scilla) con estatua de Neptuno y en el reverso Escila con cola de delfín (Villalba 2021: 84-85, 208-209).

tumentem). Aunque el símil está inspirado en Homero³⁴, en manos de Virgilio sufre una profunda transformación³⁵. La cabellera azul de Alecto (7, 346 *caeruleis... de crinibus*) es símbolo de terror. Más tarde se nos explica que sus cabellos son, en realidad, dos serpientes erizadas en su pelo (7, 450 *geminos erexit crinibus anguis*), expresión que parece una autocopia: cf. *georg.* 4, 482: las Euménides están ceñidas por serpientes azuladas (*caeruleos... angues*). En este caso el azul sirve para expresar ‘muerte’ y ‘horror’. Por último, queda la serpiente de Anquises (5, 87-90) a la que me referiré más adelante.

Es importante la relación entre azul y mundo infernal. En mi opinión, Platón es quien realiza, por primera vez esa asociación (*Phd.* 113b: ὁ τέταρτος ἐκπίπτει εἰς τόπον πρῶτον δεινόν τε καὶ ἄγριον, ὡς λέγεται, χρῶμα δ’ ἔχοντα ὄλον οἶον ὁ κυανός [...] [ed. Burnet]) (Villalba, 2021: 40), quien describe el cuarto río del Hades, al que llaman Estigio y desemboca en la laguna Estigia, todo él, de color azul. En la *Eneida* encontramos dos ejemplos. En el episodio de Polidoro, él mismo describe sus exequias, en los «altares fúnebres de los Manes cubiertos con cintas azuladas y negro ciprés»: 3, 63-64 *stant Manibus arae, / caeruleis maestae uittis atraque cupresso*. Por otro lado, la barca de Caronte, en la que Eneas y la Sibila se embarcan y que cede ante su peso, también es azul: 6, 410 *caeruleam... puppim*. También en estos casos el azul sirve para expresar ‘muerte’ y ‘horror’.

Me voy a referir, por último, a tres pasajes que tienen una nota en común: se trata de tres epifanías: de Anquises, Venus y Apolo, respectivamente. En los tres casos Virgilio da un tratamiento semejante. En el primero de estos pasajes aparece la única serpiente real en la *Eneida*, en mitad del sacrificio que realiza Eneas por su padre y que puede identificarse con la representación de Agatodemón, equivalente al *genius* latino, espíritu protector que acompaña a la persona de por vida (5, 87-90) (Villalba, 2021: 171):³⁶

caeruleae cui terga notae maculosus et *auro*
squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus
mille iacit uarios aduerso sole colores.

Virgilio describe la serpiente (*anguis*) con un lomo manchado de motas azules y un brillo que encendía sus escamas de oro «como el arco Iris sobre las nubes esparce mil variados colores contra el sol»³⁷. Al contrario que su fuente homérica (*Il.* 2, 308) donde el lomo de la serpiente es rojo intenso, aquí es azul. En cuanto al símil del arco Iris, en mi opinión, recuerda el suceso recogido por Veleyo (*Vell.* 2, 59, 6) cuando, a su regreso a Roma, tras la muerte de César, Octavio quedó rodeado por un arco de colores a la manera de una corona de sol alrededor de sus sienas³⁸. Virgilio contrapone azul y oro, un contraste que intensifica la belleza y presenta connotaciones positivas: luz solar y cielo como elementos de ‘renacimiento, renovación’, idea ligada a la serpiente, un animal que muda de piel.

³⁴ Cf. *Il.* 3, 33: Menelao se alegra de ver a Alejandro quien se aparta de este como quien retrocede ante una serpiente y se retira entre las filas de los troyanos.

³⁵ Cf. Curiel Ramírez 2003: 86. Según André (1949: 164) el color azul es apropiado para serpientes pues está asociado a la ‘muerte’.

³⁶ Servio (*ad Aen.* V 85) cree que la serpiente es un genio del lugar: *nullus locus sine genio, qui per anguem plerumque eostenditur*. Incluso podemos pensar que es el alma de Anquises en función de la creencia romana de que los hombres podían convertirse en serpientes (cf. Claud. *Pros.* 1, 12 *homines uel dei angues conuertuntur*) cf. Villalba, 2021: 171.

³⁷ Los antiguos creían que el arco Iris era el producto del reflejo del sol en una nube: cf. Hardie, 1994: 71.

³⁸ *Solis orbis super caput Octaviani curuatus... rotundatusque in colorem arcus* (*Vell.* 2, 59, 6 Hellegouarch: cf. Suet. *Aug.* 95; Oros. *Hist.* 6, 20, 5).

El segundo pasaje es el de la entrega de las armas a Eneas, por parte de Venus: vemos la aparición de la coraza de Eneas como la nube azul cuando se enciende con los rayos del sol y reluce a lo lejos (8, 622-623 *qualis cum caerulea nubes / solis inardescit radiis longaeque refulget*). En un contexto con rasgos de *locus amoenus* (8, 609 *in ualle reducta*) Venus muestra las armas a su hijo; el símil enfatiza, una vez más, el contraste entre el azul de la nube y el dorado (implícito) del sol. De nuevo Virgilio nos presenta un cuadro con connotaciones positivas, ligadas al azul del cielo y la luz solar y envuelto en una emotividad especial.

Finalmente, en 8, 671-674 se describe la imagen del mar que sirve de fondo a la descripción de la batalla de Accio en el escudo de Eneas. Los versos 671-672 revisten especial dificultad: *Haec inter tumidi late maris ibat imago / aurea, sed fluctus pumabant caerulea cano*. En la descripción se combinan tres colores en el mismo verso: oleaje encrespado blanco (*fluctu cano*), mar azul (*caerulea*=mar profundo), dorada (*aurea*) imagen del mar. El mar agitado dorado vuelve a aparecer en la descripción de la escena central (Accio): 677 *auro... fluctus*. Virgilio enfatiza el contraste entre azul y oro, para intensificar la belleza de esta obra de arte, en medio del oleaje espumante³⁹. En cualquier caso, el color azul constituye el fondo ideal dado que proporciona la discontinuidad necesaria entre las escenas: centro (Accio) y círculo exterior (historia de Roma)⁴⁰; el mar azul está surcado por brillantes delfines de plata que nadan en círculo (8, 673 *et circum argentum clari delphines in orbem*), un presagio favorable dado que está ligado a Apolo Delfinio. Los delfines significan ‘bendición’ sobre Eneas y extienden esa connotación al color azul.

En los tres pasajes se asocia azul y oro, una combinación de color frío y caliente que ya aparece en Lucrecio, de manera implícita (1, 1090 *solis flammam per caeli caerulea pasci*, «la llama del sol pasta por el azul del cielo») para explicar que el fuego viaja desde el centro de la tierra hasta el éter donde las constelaciones encuentran su hogar⁴¹. Lucrecio establece la teoría de que las tenues auras del cielo (1, 1087 *tenuis... aeris auras*) y los fuegos cálidos (1, 1088 *calidos ignis*) se expanden desde el centro de la Tierra, frente a los otros dos elementos (agua y tierra) que permanecen atraídos por ésta. Virgilio combina estos dos elementos especialmente en los dos primeros pasajes estudiados donde se vale de expresiones semejantes a las de Lucrecio: 5, 87-90 *fulgor, sole / caeruleae notae*; 8, 622-623 *solis, refulget / caerulea nubes*.

5. Conclusión

El término *caeruleus* traduce el griego κύανος y su adj. derivado κυάνεος y asume el mismo papel que el término griego como epíteto asociado al cabello, nubes, divinidades marinas, serpientes, tejidos o écfrasis de obras de arte (escudo), siguiendo los usos de la poesía homérica. No obstante, los poetas latinos estudiados (Catulo, Lucrecio, Virgilio, Horacio, Propertio y Ovidio) son

³⁹ Dice García Ruiz (2014: 703) que se trata de dos mares diferentes, no solo de diferente color sino también en diferente estado: el dorado está entre las escenas (*haec inter*) que se narran alrededor y se mueve, pero el azul sirve de fondo y rodea la escena central (*circum*) que retrata el triunfo de Augusto en Accio; aparece espumante y surcado por delfines, signo tradicional de un mar en calma (cf. la descripción del escudo de Heracles de Hesíodo: *Sc.* 207-212) (Villalba, 2021: 249).

⁴⁰ Cf. El fresco del Juicio Final de la Capilla Sixtina donde el fondo de lapislázuli proporciona el marco ideal para situar cada una de las escenas: un espacio irreal, discontinuo, sin perspectivas. Es paradigmática la escena central donde se representa a la figura del Salvador, bajo la iconografía de Apolo de Belvedere, rodeado de un aura dorada sobre el fondo lapislázuli.

⁴¹ Una imagen que también tiene su eco en la *Eneida*: 1, 608 *polus dum sidera pascet*, palabras de Eneas a Dido.

innovadores al aplicar *caeruleus* al cielo y al mundo vegetal. Especialmente significativo es que los romanos sintieran *caeruleus* como un término ´marino` (incluso sustantivan el adjetivo para designar al mar); este uso se debe a la consideración de *Oceanus* como derivado de *κυάνεος*

El radical estudiado presenta formas para el color (*caeruleus/caerulus*), el pigmento (*caeruleum*) y el mar o cielo (*caerula*). En cuanto al pigmento debemos identificarlo con el azul egipcio, tal y como atestiguan Teofrasto o Vitrubio. La arqueología testimonia que, en cualquiera de sus formas, pintura o esmalte vítreo, este pigmento es el único usado en el Mediterráneo desde el s. VI a.C. hasta el s. V d.C. para el azul. En cuanto a su significado, abarca el cromatismo del azul celeste, azul marino, verde y gris, en correspondencia con las coloraciones producidas por el azul egipcio.

Pese a lo dicho por autores como André o Pastoureau el color azul no siempre presenta connotaciones negativas. Así sucede en relación con el cabello azul que Homero aplica a personajes como Héctor o a las imágenes de Neptuno o Anfitrite, donde constituye signo de belleza, juventud y potencia (Pajón, 1993:341). De la misma manera, Propertio (cf. Prop. 2, 18, 31-32) presenta el tinte azul como una moda. También vemos un valor positivo en los tres pasajes de la *Eneida* en los que se combina con el color oro: la serpiente de Anquises (5, 87), la entrega de las armas a Eneas (8, 622) o la descripción de la batalla de Accio (8, 672). En estos casos, el color azul, asociado a la luz solar y al cielo, expresan ´renacimiento`, ´bendición`, ´vida`. En estos tres ejemplos se produce la epifanía de la divinidad (respectivamente, Agatodemón, Venus, Apolo Delfinio); un portento acompañado por una brillantez cromática especial. Sin embargo, —dentro de este mismo poema— en relación con el mar (3, 208; 4, 583; 7, 198; 8, 672; 10, 209; 12, 182) y la tempestad, (3, 194; 5, 10) las connotaciones sí son negativas, lo mismo que en relación a Escila (3, 432; 5, 122), la serpiente de Andrógeo (2, 381), la furia Alecto (7, 346), los funerales de Polidoro (3, 64) y la popa de la barca de Caronte (6, 410) donde se percibe ´miedo`, ´horror`, ´tristeza`, ´muerte`. Estos valores son lógicos dado que, desde un punto de vista emocional, el cromatismo azul sirve para manifestar tristeza y miedo, pena o dolor, emociones que se expresan mediante metáforas conceptuales del frío (en oposición al amor-alegría que se asocian al calor y el fuego). De hecho, hasta hoy día, el azul está relacionado con lo lejano, lo exótico, el mar, el Erídano, como en el poema de Jaime Siles «Lo azul y lo lejano» (vv. 79-82), cuyos últimos versos rezan así:

A todo lo que existe
más allá de uno mismo.
A todo lo lejano,
navegar, navegar. (Siles, *Columnae*, 1982-1986)

Bibliografía

Léxicos

CHANTRAINE, P. (1999), *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*, Paris.

DGE = *Diccionario Griego-Español*, Madrid, CSIC <<http://dge.cchs.csic.es/>>

DMic. = Aura Jorro, F. (1985), *Diccionario Micénico*, Madrid.

- Lexicon Homericum = Ebeling, H (1963), *Lexicon Homericum*, Hildensheim.
 ERNOUT, A.- MEILLET, A. (1985), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris.
 GAFFIOT, F. (1934), *Dictionnaire Latin-Français*, Paris.
 L&S = Lewis, C.T.- Short, C. (1879), *A Latin Dictionary*, Oxford.
 LSJ = Liddell, G. – Scott, R. – Jones, H.S. (1976), *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
 MALTBY, R. (1991), *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
 MUGLER, CH. (1964), *Dictionnaire historique de la terminologie optique des grecs: douze siècles de dialogues avec la lumière*, Paris.
 OLD = Glare, P.G.W. (1982), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
 TLL = (1900-) *Thesaurus Linguae Latinae*, Munich.
 VAAN, M. de (2008), *Etymological Dictionary of Latin and the other italic languages*, Leiden.

Ediciones y comentarios

- BAILEY, C. (1966), *Titi Lucreti Cari, de Rerum Natura Libri Sex*, Oxford.
 BURNET, J. (2007), *Plato's Phaedo*, Oxford.
 CAMPBELL, D. (1991), *Greek Lyric III*, London.
 GRANGER, F. (1983-1985), *Vitruvius Pollio, Marcus. De architectura*, Cambridge - London.
 HARDIE, P.R. (1994), *Virgil. Aeneid. Book IX*, Cambridge.
 HORSFALL, N. (2006), *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden – Boston.
 MCKENUN, J.C. (1987-1989-1998), *Ovid. Amores*, Leeds.
 MOYA DEL BAÑO, F. (1986), *Heroidas*, Madrid.
 LEAF, W. (2010), *Homer: the Iliad, volume I: Books 1-12*, Cambridge.
 LINDSAY, W.M. (1966), *Comoediae T. Macci Plauti*, Oxford.
 MYNORS, R. A. B. (1969), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford.
 PERCIVAL POSTGATE, J. (1968), *Tibulli aliorumque libri tres*, Oxford.
 PÉREZ VEGA, A.; RAMÍREZ DE VERGER, A. (2005), *C. Valerii Catulli, Carmina – Catulo, Poemas*, Sevilla – Huelva
 SOCAS, F. (1991-1998), *Arte de Amar*, 3 vols., Madrid.
 TARRANT, R.J. (2004), *Metamorphoses*, Oxford.
 THILO, G. – HAGEN, H. (1881), *Servio Honorato, M., In Vergilii Aeneidem commentarii*, Leipzig.
 TOVAR, A. (1963), *Propertius, Elegías*, Barcelona.
 WARMINGTON, E.H. (1979), *Remains of old Latin in four volumes. I, Ennius and Caecilius*, Cambridge, Massachussets.
 WHEELER, A.L. (1984), *Tristia; ex Ponto*, Cambridge.
 WICKHAM, E.C. (1967), *Opera Q. Horati Flacci*, London.
 WILLIAMS, R. D. (1960), *Virgil. Aeneid V. Liber Quintus, edited with Commentary*, Bristol.

Fuentes secundarias

- ANDRE, J. (1949), *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris.
 ARCOS VON HAARTMAN, E. (2015), «El azul egipcio en la pintura de Cástulo (Jaén)», *Anuario. Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 15, 91-97.
 AUGUSTI, S. (1967), «Analysis of the Material and Technique of Ancient Mural Paintings», en W. J. Young (ed.), *Application of Science in Examination of Works of Art*, Boston, 67-70.
 — (1967b), *I Colori Pompeiani*, Rome.
 BARBET, A. (2002), «L'emploi des couleurs dans la peinture murale romaine antique», en Guineau, B. (ed.), *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris, 181-188.
 BRENT, B. – KAY, P. (1969), *Basic Color Terms: their Universality and Evolution*, Berkeley – Los Angeles.

- CRIADO PORTAL, A. et al. (2011), «Obtención del pigmento azul egipcio siguiendo la receta de Marcus Vitruvius Pollio descrita en su libro *De Architectura* (siglo I a.C.)», *Anales de la Real Sociedad Española de Química* 2, 163-166.
- CURIEL RAMÍREZ DEL PRADO, A. (2003), «Las serpientes en Virgilio: escamas de papiro y veneno de tinta», *Nova Tellus* 21, 79-103.
- FORBES, J.R. (1955), *Studies in Ancient Technology* 3, Leiden.
- FOUQUE, F. (1889), «Sur le Bleu Égyptien ou Vestorien», *Comptes Rendus Hebdomadaires des Séances de l'Académie des Sciences* 108, 325-327.
- GARCÍA RUIZ, M. (2014), «Aequor: the sea of prophecies in Virgil's *Aeneid*», *Classical Quarterly* 64, 694-706.
- GIMÉNEZ, J. et al. (2017), «Nuevo enfoque sobre la historia del pigmento “azul Egipcio” e importancia de su degradación», en L. Burgos Bernal et al., *V Congreso Ibérico de Egiptología*, Cuenca, 447-456.
- GLADSTONE, W. E. (1858), *Studies on Homer and Homeric Age*, Oxford.
- GOETZ, K.E. (1906), «Waren die Römer blaublind», *Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik* 14, 75-88.
- HANDSCHUR, E. (1970), *Die Farb- und Glanzwörter bei Homer und Hesiod, in den Fragmenten des episciten Kyklos*, Wien.
- IRWIN, E. (1974), *Colour Temis in Greek Poetry*, Toronto, Hakkert.
- LAURIE, A.P. ET AL. (1914), «Egyptian Blue», *Proceedings of the Royal Society of London*, LXXXIV, 418-429.
- LE FUR, D. (2002), «Les pigments dans la peinture égyptienne», en Guineau, B. (ed.), *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Age*, Paris, 181-188.
- LUZATTO, L. – POMPAS, R. (1988), *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milano.
- MAGNUS, H. (1976 = 1878), *Evolución del sentido de los colores*, Buenos Aires.
- MÉLIDA, J.R. (1942), *Arqueología Clásica*, Barcelona.
- PAJÓN, J.M. (1993), *Luz y oscuridad en la épica arcaica*, Madrid, Universidad Complutense [Tesis doctoral].
- PASTOUREAU, M. (2010), *Azul: historia de un color*, Barcelona.
- POWELL, A. (2008), *Virgil the Partisan. A Study in the re-integration of Classics*, Ceredigion.
- PRICE, T.R. (1883), «The Color System of Virgil», *The American Journal of Philology* 4, 61-87.
- RIEDERER, J. (1997), «Egyptian blue», en E.W. Fitzhugh (ed.), *Artists' Pigments. A Handbook of their History and characteristics*, vol. 3, London, 23-46.
- SCHULBAUM, S. (1930), «La Symbolique de la lumière et des couleurs chez Virgile», *Eos* 33, 117-135.
- SCHRIJVER, P. (1991), *The reflexes of the PIE laryngeals in latin*, Leiden-Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- SILES, J. (2011), «Lo azul y lo lejano», *Liburna* 4, 11-13.
- VILLALBA SALÓ, J.C. (2021), *La Naturaleza en la Eneida*, Madrid (e.p.)