

Mauricio Oviedo Salazar

Phaenomena* o Hiparco: discusión sobre el origen del *Atlas Farnese

El *Atlas Farnese*, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, es una escultura romana elaborada en el siglo II, después de una pieza original griega, posiblemente helenística. La efigie representa al titán Atlas, agachado y apoyado sobre una de sus rodillas, sosteniendo un globo celeste en el que están representadas cuarenta y una constelaciones de la Antigua Grecia. En este breve comentario quisiera concentrarme en las últimas discusiones que se han elaborado relativas al origen del programa iconográfico contenido en la esfera celeste que sostiene Atlas.

¿A qué viene esta discusión? Si nos fijamos de forma detenida en el globo, nos damos cuenta de que las constelaciones representadas están compuestas de un modo en particular, lo que significa que estamos frente a la representación de un momento determinado de los cielos (Schaefer, 2005, 167). Ahora bien, entre varias de las hipótesis que se han lanzado sobre la fuente textual en la que está basada dicha composición, una de las que más ha predominado es la de la influencia del poema didáctico griego *Phaenomena* (ca. 275 a. C.),¹ escrito por el poeta Arato (ca. 315/310 a. C.-240 a. C.). Debemos tener claro que este autor no fue astrónomo de profesión, y que en realidad su poema está basado en el tratado del astrónomo Eudoxo de Cnido (408 a. C.-355 a. C.), también llamado *Phaenomena* (366 a. C.). La propuesta del texto de Arato como influencia primordial de las representaciones en la esfera, tiene como uno de sus principales argumentos el hecho de que Eudoxo había creado un globo celeste cubierto con imágenes de cuarenta y una constelaciones,² lo que nos permite suponer que el *Atlas Farnese* tuvo como modelo este trabajo (Oviedo, 2014, 262).

Sin embargo, en el 2005 el astrónomo y físico Bradley E. Schaefer publicó un artículo titulado “The Epoch of the Constellations of the Farnese Atlas and their Origin in Hipparchus’s Lost Catalogue” [La época de las constelaciones del Atlas Farnese y su origen en el catálogo perdido de Hiparco],³ en el que criticaba la hipótesis ya mencionada, y proponía una nueva. Schaefer (2005, 172-173) nos dice que si bien se pueden encontrar similitudes entre el *Phaenomena* de Arato y el *Atlas Farnese*, también es posible hallar una cantidad considerable de diferencias.⁴ El autor nota que ese no es el caso al momento de comparar la escultura con el *Comentario sobre el Phaenomena de Arato y Eudoxo*, escrito por el astrónomo Hiparco de Nicea (c. 190 a. C.-c. 120 a. C.), en el que el griego corrige diversos datos tanto de Arato como de Eudoxo, correcciones que están representadas en el globo celeste que sostiene el titán. Esto le permitió a Schaefer suponer que la información proporcionada para la pieza proviene directamente, y de forma exclusiva, de los textos de Hiparco, no solo de su *Comentario...* sino principalmente de su catálogo de estrellas, actualmente perdido.

Ante la hipótesis de Schaefer, el físico Dennis W. Duke (2006, 87) escribió al año siguiente una respuesta en contra, apelando en primera instancia a que, si bien se podría hablar de una consistencia entre lo escrito por Hiparco y lo representado en el *Atlas Farnese*, esto no hace de Hiparco el origen del programa iconográfico de la estatua, sino uno de los orígenes. Esta primera aseveración de Duke está respaldada al notarse que en realidad sí hay más discrepancias de las visualizadas por Schaefer entre el globo y la

información que tenemos de Hiparco. Con estos elementos en juego Duke concluye que deben considerarse otras fuentes no contempladas por Schaefer para tratar la obra. Schaefer, ciertamente, no muestra las vías por las que se podría corroborar una afirmación tal como el vínculo directo entre Hiparco y el *Atlas Farnese*, lo que lleva a Duke (2006, p. 88) a establecer dos alternativas a esta problemática: 1) o que el globo fue construido de acuerdo con alguna fuente textual que no conocemos; o 2) que los artistas, ya fuese tanto el de la copia romana como el del original griego, distorsionaron el programa que podía ofrecer el globo, lo que provocaría que no se pueda llegar a una conclusión confiable respecto del origen del programa involucrado en la pieza.⁵

Con estas breves exposiciones de las tres hipótesis que se están manejando relativas al origen del programa iconográfico que compone el globo del *Atlas Farnese*, nos parece que Duke nos da una respuesta menos ambiciosa, pero mejor respaldada que la de Schaefer, y al mismo tiempo no desestima la importancia que puede tener el *Phaenomena* así como Hiparco en la composición de la pieza. Duke nos propone abandonar el objetivo de encontrar una fuente directa y exclusiva del *Atlas Farnese*, y dirigirnos a los diversos textos con los que sí contamos y podemos trabajar, los cuales nos evidencian un trabajo compartido en la conformación del programa del *Atlas Farnese*. Por ejemplo, Duke (2006, 95) nos da una fuente no considerada por Schaefer: la versión del *Phaenomena* de Arato escrita por Julio César Germánico (15 a. C.-19 d. C.), conocida como *Aratea*, escrita entre el 4 y el 14 d. C.,⁶ en donde algunos de los rasgos que nos describe el poeta se ven de forma clara en el globo, y son inconsistentes con lo que conocemos que fue propuesto por Hiparco. Esta mención no provoca eliminar a Hiparco de la ecuación, sino solamente dejar de considerarlo como el origen del *Atlas Farnese*. De esta manera, podemos decir que entre lo trabajado por Schaefer y Duke, además de la hipótesis anterior relativa a la importancia predominante del *Phaenomena* de Arato, resulta lo expuesto por Duke como la respuesta más satisfactoria, en orden a volcar nuestra investigación relativa al *Atlas Farnese* a una búsqueda de

todas las posibles fuentes que pueden estar contenidas dentro del programa compositivo contenido en el globo celeste que carga el titán.

Notas

1. Lo conocemos también como *Aratea*, a partir de la traducción realizada por Marco Tulio Cicerón (106 a. C.-43 a. C.) (Oviedo, 2014, 59-60).
2. Esto lo sabemos gracias Marco Tulio Cicerón.
3. Traducción del autor.
4. El autor (2005, 171) también hace esa comparación con el *Catasterismi* (c. 100 d. C.) del Pseudo Eratóstenes y el *Almagesto* de Ptolomeo, llegando a la conclusión de que sus similitudes con el *Atlas Farnese* no son tan significativas como para ser textos que sean tomados en cuenta en calidad de fuentes originarias de la estatua.
5. Por supuesto, la segunda alternativa puede ser la correcta, pero es una opción que tampoco tenemos forma de corroborar. En realidad, tal y como nos dice Duke (2006, 95), sería una salida fácil culpar a los artistas, ya que eso cerraría cualquier opción de conocer algo más sobre la escultura.
6. Una de las versiones más importantes de este texto es la *Aratea de Leiden*, elaborada hacia el 830-840, la cual es una copia ilustrada Carolingia (15 a. C.-19 d. C.).

Referencias

- Duke, D. W. (2006). Analysis of the Farnese Globe. *JHA*, 37 (1), 87-100.
- Oviedo, M. (2014). *Per Monstra ad Sphaeram: La función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg del proceso de liberación astrológica en épocas del Renacimiento y la Reforma*. Tesis de Licenciatura, San José: Universidad de Costa Rica.
- Schaefer, B. E. (2005). The Epoch of the Constellations of the Farnese Atlas and their Origin in Hipparchus's Lost Catalogue. *JHA*, 36 (2), 167-196.

Mauricio Oviedo Salazar (mauricio.oviedo.salazar@gmail.com). Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica.

Investigador del Instituto de Investigaciones en Arte (=IIARTE) de la Universidad de Costa Rica.