

## RESONANCIAS DEL SINTAGMA *CANDIDA BUCULA* EN EL *DE RAPTU HELENÆ* DE DRACONCIO<sup>1</sup>

Gabriela Andrea Marrón

En el octavo de los *Romulea* de Draconcio, una tempestad azota la embarcación de Paris durante su desplazamiento desde Salamina hacia Troya. Los primeros doce versos del pasaje se ocupan de la descripción de la tormenta, deteniéndose en el accionar de los vientos, el fuerte oleaje y las vicisitudes de la nave en alta mar (385-397). A continuación, el narrador se centra brevemente en la temerosa reacción de Paris (398-402); luego, introduce el lamento del personaje, a través de un extenso discurso (402-424), y, por último, presenta de manera sucinta la calma de los vientos y el arribo de la embarcación a las costas de Chipre (425-427).

La tempestad constituye una escena tópica de la epopeya; la presentada por Virgilio en el primer canto de la *Eneida* (81-156) – cuyos precedentes fueron las tempestades de la *Odisea* (v 291-425) y del *Bellum Poenicum* de Nevio (Macr. sat. VI 2, 31) – devino modelo y referente para la épica latina posterior. Vicente Cristóbal, en su revisión de las distintas ocurrencias de esta escena épica, incluye el citado pasaje del *De raptu Helenæ*, señala la presencia de «visos virgilianos» y sostiene que:

«La dependencia se constata de modo singular en la exclamación del asustado Paris ante la furia del mar, en la que pronuncia, como Eneas en la *Eneida*, [...] una larga bienaventuranza de los pastores (402-424), con base y modelo en el *O terque quaterque beati* de *Aen.* 194 ss., pero cuyo contenido es del mismo espíritu que animara el *O fortunatus nimium, sua si bona norint / agricolas* de *georg.* II 458-459 y el *Beatus ille* de Horacio»<sup>2</sup>.

En efecto, el discurso de Paris recupera la estructura de un *locus* tópico de la epopeya<sup>3</sup> – recordemos el τρις μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις de Odiseo (Hom. *Od.* v 306) –, pero lo reconfigura a partir de un contenido ligado con el universo

<sup>1</sup> Este trabajo, desarrollado en el marco de mis actividades como Investigadora Asistente del CONICET, ha sido posible gracias a un subsidio para investigación otorgado por la SGCYT de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/1 188, dirigido por la Dra. María Luisa La Fico Guzzo y codirigido por el Dr. Rubén Florio.

<sup>2</sup> V. Cristóbal, *Tempestades épicas*, «Cuad. de Inv. Fil.» 14 (1988), pp. 125-148, aquí p. 134. Para una aproximación anterior al tema, cfr. R.M. Agudo Cubas, *Dos epilios de Draconcio. De raptu Helenæ e Hylas*, «Cuad. de Fil. Clás. Lat.» 14 (1978), pp. 263-328, partic. pp. 279-281.

<sup>3</sup> Con relación a la inscripción genérica de las obras profanas de Draconcio y sus posibles denominaciones, cfr. B. Weber, *Der Hylas des Dracontius*. *Romulea 2*, Stuttgart-Leipzig 1995, pp. 228-247; R. Simmons, *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München-Leipzig 2005, pp. 9-10, nota 9; y A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered. Studies*

pastoril<sup>4</sup>, que se vincula con dos evocaciones propias de otras vertientes genéricas: la épica didáctica de Virgilio y el único epodo horaciano de tema bucólico (*Hor. epod.* 2). En medio de sus respectivas tempestades, tanto Odiseo, como Eneas expresaban pesar por no haber podido morir combatiendo en Troya, es decir, en un escenario bélico, revestidos con la gloria propia de los héroes, y no como ignotos navegantes. Ambos guerreros evocaban su pasado en el campo de batalla, como si se tratara de un territorio idealizado, al que ya consideraban imposible retornar. En el *De raptu Helenae*, en cambio, la guerra evocada por Eneas y Odiseo aún no ha ocurrido. Paris no puede, en términos narrativos, asociar su pasado con ese – o, para el caso, ningún otro – escenario bélico precedente. A su vez, se encuentra imposibilitado de idealizar su vínculo personal con el territorio troyano, ya que se trata de una ciudad ajena a su historia de vida: ha crecido y vivido en el monte Ida, entre pastores. Esa idiosincrasia pastoril es, precisamente, el rasgo que el narrador ha elegido resaltar, desde el comienzo del poema, al presentarlo como personaje<sup>5</sup>. «¡Felices los pastores, nacidos con mejor suerte!», dirá entonces, «La tierra firme los sostiene. No los azota ninguna tormenta. No los asustan las olas al agitarse sobre la superficie del océano, y desprecian los ondulantes bramidos del mar enfurecido»<sup>6</sup>. A continuación de estas palabras, Paris desarrolla un extenso elogio de la vida campestre, detallando sus rasgos (406-417): deleitarse con el paisaje, ver pastar los rebaños de ovejas y cabras, observar a las crías amamantándose, ordeñar a las hembras y fabricar el queso.

Su descripción se centra en la explotación del ganado menor (*pecus, capellae, agni*), pero en los versos 418-419 – que, precisamente, articulan la transición a la segunda parte del discurso, donde el personaje compara lo dicho previamente con los peligros y vicisitudes que acechan a los gobernantes (420-424) –, se menciona, por única vez en todo el poema, al ganado mayor<sup>7</sup>: *Candida summittit ferventes bucula tauros / committitque duces armata fronte iuencos*.

La palabra *duces* habilita el pasaje desde el mundo animal al humano: los novillos combaten para ganar su liderazgo en el rebaño, y lo mismo sucede con los

in *Latin Miniature Epic, Love Elegy and Epigram*, Kraków 2011, pp. 13-29. Acerca del *De raptu Helenae* en particular, acordamos con la posición adoptada por G. Bretzigheimer, *Dracontius' Konzeption des Kleinepos De raptu Helenae*, «Rhein. Mus. Phil.» 153 (2010), pp. 361-400, cfr. esp. p. 362: «Da sich Dracontius im Proömium seines Opusculums *De raptu Helenae* (≈ 500 n. Chr.) als Epigone der Meisterepiker einführt und sich an der epischen Exordialtopik orientiert, ist ersichtlich, daß er nicht aus der epischen Tradition ausbrechen, sondern sich selbstbewußt in sie einreihen will, allerdings nicht als bloßer Imitator, sondern als Innovator. Deshalb ziehe ich den Begriff "Kleinepos" dem häufig Terminus "Epyllion" vor».

<sup>4</sup> Cfr. A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered*, cit. p. 82: «the shepherd's *carmen*, echoing the *Eclogues* and the *Georgics*, is incorporated into an image modeled on the *Aeneid*. One should also note that the bucolic inclusion is, in fact, long (almost half of the whole episode...), besides its imagery is very pastoral indeed».

<sup>5</sup> Cfr. *Drac. Romul.* VIII 2; 34; 40; 65; 70; 76; 90; 97; 98; 117; 138; 148; 177; 190; 217; 432; 489; 498; 502; 507; 542; 592; 621; y 638.

<sup>6</sup> *Drac. Romul.* VIII 402-405: *Felici sorte creati / pastores, quos terra capit, quos nulla procella / concutit. Haut ponti metuunt super aequora fluctus / et rabidum pelagus temnunt latrantibus undis*.

<sup>7</sup> Cfr. *Drac. Romul.* VIII 206-210, donde Apolo también menciona solamente *pecus, oves* y *agni*.

gobernantes<sup>8</sup>. La implícita comparación entre ambos planos remite, de inmediato, a otros dos momentos de la obra de Virgilio. Por un lado, al pasaje de las *Geórgicas* donde el narrador describe el efecto de las novillas sobre los toros, cuyo celo los incita a disputarlas entre sí, luchando con sus cuernos (III 215-241); por otro, al símil utilizado para presentar el significativo combate de Turno y Eneas, en el último libro de la epopeya virgiliana (*Aen.* XII 715-724)<sup>9</sup>.

En los vv. 418-419 del texto de Draconcio, tanto la irrupción del ganado mayor<sup>10</sup>, ausente hasta ese momento en el paisaje bucólico descrito, como la evocación de un símil característico de la épica evidencian una transición discursiva en el parlamento de Paris, que abandona el inicial universo pastoril y parece retornar al plano de la epopeya, para ocupar otra vez su lugar en medio de la tempestad. Su situación en el mar, que no se corresponde con un presente heroico, se desliza hacia la dimensión política de su estatus real. Entonces, el personaje asocia sus desgracias con los deberes de un líder y sostiene (vv. 420-424):

Nam gravis est regnare labor, metus excutit ingens 420  
 corda ducum, ne bella ruant, ne tela minentur  
 exitium crudele: necis timor omnis ubique est.  
 Nam gladios tellure pavent pelagoque procellas  
 formidant nec plena datur ducis hora quieti.

Paris carece de un pasado político y ni siquiera había intervenido como orador en la embajada enviada por Príamo a Salamina, supuestamente a su cargo. No rechaza el ejercicio del liderazgo – que, en realidad, no posee –, sino la posibilidad de un futuro construido en esa dirección<sup>11</sup>. A diferencia de Odiseo y de Eneas, que preferían haber muerto en Troya, él no quiere morir en el mar, pero tampoco en el campo

<sup>8</sup> Cfr. É. Wolff, *Dracontius. Oeuvres. IV. Poèmes profanes VI-X*, Paris 1996, p. 155: «Paris regrette donc non seulement son ancienne condition de berger, mais déplore aussi d'être devenu un chef, à cause des dangers que cela comporte».

<sup>9</sup> La comparación del enfrentamiento de dos hombres con toros disputándose una hembra se remonta a Sen. *Tr.* 507-528, cuando se describe la lucha de Aquelo con Hércules. En *Ov. met.* IX 46 ss., Aquelo relata ese mismo combate como la confrontación de dos toros. En *Ap. Rhod.* II 88-89, Ámico y Polideuces también se abalanzan como toros enfurecidos enfrentándose por una novilla. Cfr., a su vez, la descripción de Turno en Verg. *Aen.* XII 101-106.

<sup>10</sup> Con relación a la dimensión simbólica del tratamiento del ganado menor y del ganado mayor en las *Geórgicas*, cfr. B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964, p. 170: «We must rather look for some symbolic significance in this emphasis of size»; y partic. pp. 176-177: «Virgil's hesitation at introducing the sheep and goats – his apparent concern at the insignificance of the topic, *angustae res* – undoubtedly conceals a warning to the reader. There is a special significance in the size of these animals, a special difference between them and the cattle and horses just discussed. [...] There Virgil wanted amorous beings of passion, individuated and quasi-human. Here a collective anonymity and impersonality will suffice: in size, in featurelessness, in *passivity* they are fitter to suffer and to die».

<sup>11</sup> Si bien en la *Eneida* la tempestad da lugar a la comparación de Neptuno, cuando calma las aguas, con la figura del buen gobernante, ninguna divinidad aplaca la tempestad en el poema de Draconcio y, por lo tanto, no parece capitalizada esa posible dimensión política del tópico. Nótese, sin embargo, que el final del v. 424 del *De raptu Helenae* remite a las palabras dirigidas por el Sueño a Palinuro en Verg. *Aen.* V 844: *datur hora quieti*, momentos antes de que Eneas asuma el timón de la embarcación.

de batalla. No desea navegar, ni combatir – rasgos idiosincráticos del héroe épico –, y, por lo tanto, parece posicionarse, con sus propias palabras, afuera de ese género<sup>12</sup>.

Sabemos, sin embargo, que la vida pastoril tampoco satisface ya al personaje. El narrador lo había expresado claramente al comienzo del poema (vv. 61-66):

Iam grex horretur, fontes casa pascua silvae  
flumina rura pigent nec fistula dulcis amatur;  
non placet Oenone, sed iam prope turpis habetur,  
ex quo pulchra Venus talem promisit in Ida,  
qualis nuda fuit: talem iam pastor anhelat. 65  
Sordent arva viro post iurgia tanta dearum.

Y, posteriormente, tras el reencuentro de Paris con Príamo y Hécuba, el poeta volvía a señalar la mayor dimensión de sus aspiraciones (vv. 213-219):

Iam regno non impar erat, sed sceptrā tiarā  
imperium trabeas iam post caeleste tribunal  
totum vile putat, solam cupit addere famam 215  
maiorum titulis, vivaces quaerere laudes,  
ut celet quod pastor erat. Vix viderat aulam  
regis, et Iliacas quaerit per litora puppes;  
Aegaeum sulcare fretum iam mente parabat.

Del mismo modo que para Eneas y Odiseo la posibilidad de morir en Troya constituye un pasado idealizado, pero clausurado, el universo bucólico también representa una etapa superada en la vida de Paris. Y, de alguna manera, el desenlace de la tempestad en el poema reencausa, sin intervención divina de ninguna clase, el destino anhelado por el personaje, prefigurando su encuentro con Helena (vv. 425-427).

Consideramos que la clave interpretativa del pasaje reside, precisamente, en los vv. 418-419. Allí, traductores, críticos y comentaristas han visto sólo otro de los elementos pastoriles enumerados por el troyano<sup>13</sup>. Sin embargo, tanto la novilla,

<sup>12</sup> A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered*, cit. p. 81, señala: «the storm at sea and the encounter of Paris and Helen in Cyprus, are two most “epic” segments of the entire poem». Atribuye el cambio de estilo en el discurso de Paris a la inestabilidad temperamental del personaje e indica que el motivo épico de la tormenta constituye un preludio del posterior episodio romántico, equiparable con el encuentro de Dido y Eneas (*ibi*, p. 83). No obstante, consideramos que Paris, habiendo iniciado originalmente su navegación en busca de *fama* y *laus* (vv. 215-216), parece abandonar luego ese proyecto por otro que comienza a perfilarse en términos más próximos a los del universo elegíaco; cfr., por ejemplo, Prop. I 6, 29-30: *non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / hanc me militiam fata subire volunt*; y III 7, 71-72: *at tu, saeve Aquilo, numquam mea vela videbis: / ante fores dominae condar oportet iners*.

<sup>13</sup> Cfr., por ejemplo, A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered*, cit., p. 82, donde los vv. 418-419 directamente se omiten al citar la transición desde la primera a la segunda parte del discurso de Paris; o bien, R. Simmons, *Dracontius und der Mythos*, cit., p. 264: «Ausführlich schildert er, mit zahlreichen Anklängen an die Eklogen und die Georgika Vergils, idyllische Landschaften (406-410), das Glück, welches die Sorge für die Schafe (411-413) und die Käseherstellung (414-417) bereiten, und die Kämpfe der Stiere um die Stellung als Leitstier (418f.)». Si bien É. Wolff, *Dracontius*, cit., p. 155, señala que el término *duces* enlaza la descripción de los toros con la posterior reflexión acerca de los peligros a los que está sujeta la vida de un gobernante, no avanza más allá en su interpretación.

como los toros enfrentados por su amor parecen ubicados en un plano diferente al de la descripción inicial, y consideramos que la presencia del sintagma *candida bucula* constituye un indicio de ese quiebre.

El término *bucula* no resulta frecuente en la dicción épica latina, pero remite, sin duda, al universo pastoril configurado por Virgilio en las *Bucólicas* y en las *Geórgicas*. En el primer caso, lo hallamos dentro del conjuro que intenta lograr el amor de Dafnis, pidiendo que se comporte como una *bucula*, instintivamente impulsada a buscar, incluso agotada, al ternero perdido (*ecl.* VIII 84-89). En el libro inicial de las *Geórgicas* (I 375), se menciona a la *bucula* como uno de los animales capaces de proporcionar señales de lluvia a los hombres. Pasaje que, por otra parte, Draconcio evoca en su *De laudibus Dei*, al señalar que nadie debe sorprenderse de que Cristo prediga acontecimientos futuros, cuando novillas, ranas, hormigas y otras especies también anuncian, mediante infalibles *praesagia*, las tormentas en ciernes<sup>14</sup>. La *bucula* aparece, por último, en el libro final de las *Geórgicas* (IV 11), inmediatamente después de que Virgilio anuncie su intención de presentar la vida de las abejas, recurriendo al estilo elevado de la épica, y señale la incompatibilidad espacial de las colmenas con los lugares transitados por las ovejas, los cabritos y la novilla.

En la dicción épica virgiliana, el término *bucula* – siempre en singular<sup>15</sup> – se presenta sólo tres veces: como figura de amor maternal, asimilado con la pasión amorosa de un amante; como animal portador de presagios climáticos; y, mezclada con el ganado menor, como habitante propio de un espacio ajeno al de la particular épica apícola de las *Geórgicas*, donde el enfrentamiento de los *magnanimos duces* (*georg.* IV 4) no se relaciona con la lucha por una hembra, como sí sucedía entre los toros del libro tres<sup>16</sup>.

Sin embargo, hasta el momento en que Draconcio lo retoma, el término *bucula* no parece haber vuelto a ser significativamente utilizado por los poetas posteriores a Virgilio<sup>17</sup>. Draconcio, por su parte, lo emplea sólo en tres oportunidades: una vez, en estos versos del *De raptu Helenae*, y las otras dos, en su *De laudibus Dei*. Como ya hemos visto, una de las dos ocurrencias de *bucula* en esta última obra se explica por su convergencia temática con el pasaje de las *Geórgicas* sobre los animales que permiten anticipar las lluvias. La siguiente tiene lugar, durante el relato del sexto día

<sup>14</sup> *Drac. laud.* I 525-528: *Nec mirum, Christi si sentit imago futurum, / cum nos venturum moneant animalia multa. / bucula, rana, grues, formicae, corvus, hirundo / praedicunt puvias, nec iam praesagia fallunt.*

<sup>15</sup> Aparecen en plural los términos *vacca* (Verg. *ecl.* VI 60; *georg.* III 177) y *iuvencu* (Verg. *georg.* II 375; IV 540; 551; *Aen.* VIII 208; XII 718), pero nunca los plurales de *vitula* o *bucula*.


<sup>16</sup> Cfr. B. Otis, *Vergil*, cit. p. 181: «The bees are images and symbols of men or, more exactly, their society is, in important respects, a simulacrum of human society, but [...] they are by their very nature exempt from the major animal passions: they know not love, they have no sense of individuality, they live by and for the group to whose preservation they constantly sacrifice their own lives. They are in one sense the most; in another sense, the least human of Virgil's animals».

<sup>17</sup> Cfr., no obstante, Calp. *Ecl.* III 66; Seren. *med.* 75; Aus. *Epigr.* LXIII 1; 3; *epigr. Bob.* 10 (*In buculam Myronis*); 11, 1; Avian. *Arat.* 1707-1708; Endel. *mort.* 66; Prud. *psych.* praef. 31; Orient. *comm.* I 178; y Paul. Petric. *Mart.* IV 485. Con posterioridad a Draconcio, el término *bucula* aparece en *Corip. Joh.* II 111; Ven. Fort. *Carm.* VII 8, 7; *Mart.* III 297; 308; 312; Ennod. *Carm.* II 21, 1 y 2; *Pros.* 2. Agradezco algunas de las mencionadas referencias al evaluador anónimo de este artículo.



de la Creación, entre la aparición de las aves y la del hombre, cuando se describe el surgimiento de los animales terrestres: *cornibus erumpunt armata fronte iuveni / et per prata vagum sequitur sua bucula taurum* (*laud.* I 273-274)<sup>18</sup>. El final del segundo verso está construido a partir de un pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio (IX 732), en el que la joven Ifis deplora su amor por otra muchacha y contrasta sus sentimientos, contrarios a la naturaleza, mediante enumeración de una serie de parejas de animales, cuyo último hemistiquio es: *sequitur sua femina cervum*. El verso posterior de Draconcio se inicia, precisamente, con la palabra *cervus*, por lo que la relación de contigüidad entre ambos textos es indudable. En el *De laudibus Dei*, al describir la creación de los animales terrestres, el poeta presenta una *bucula* y un *taurus* articulados como pareja arquetípica, conforme a la naturaleza: el macho tiene una hembra, que es *suya* y lo sigue. No obstante, el verso anterior, nos advierte que la testuz de los novillos ya está armada con cuernos, configurando los elementos necesarios de un conflicto latente: los otros machos disponen de las armas necesarias para un eventual combate sucesorio.

Como es posible observar, en dos de las tres ocasiones donde emplea el término *bucula*, Draconcio presenta a ese animal como potencial alterador del orden. En el pasaje del *De raptu Helenae*, además, le adscribe el adjetivo *candida*. Y la mención de una *candida bucula*, en un contexto donde dos toros se la disputan, parece evocar el hexámetro *pascitur in magna Sila formosa iuvenca* de las *Geórgicas* (III 219), donde Virgilio presenta, por primera vez, una novilla por la que se enfrentan los toros, en medio de una exaltación poética del inmenso poder del amor, como igualador de hombres y animales<sup>19</sup>. Sin embargo, Draconcio opta por el término *bucula*, ligándolo a un adjetivo que, si bien denota belleza<sup>20</sup>, también remite, etimológicamente, a la idea de estar ardiendo en llamas e irradiar una blancura deslumbrante<sup>21</sup>. Ese podría ser, por ejemplo, el sentido subyacente tras el uso del sintagma *candida Dido* en la *Eneida* (V 572), presente en el mismo canto que se inicia con la imagen de la pira consumiendo el cuerpo de la reina<sup>22</sup>. En todo caso, el uso de *candida* puede pensarse como multívoco, ya que, sin duda, también alude a la hermosura de Dido<sup>23</sup>, en el texto de Virgilio, y a la de la novilla, en el texto de Draconcio. De ma-

<sup>18</sup> Uno de los evaluadores anónimos de este artículo  la oportunamente la relación intertextual del pasaje con *Rom.* VIII 419: *armata fronte iuencos*.

<sup>19</sup> Verg. *georg.* III 243-345: *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque / et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres, / in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem*.

<sup>20</sup> P.G.W. Glare, *OLD*, Oxford 1968-1982, p. 265, 5a: «(of persons) Far-skinned, fair (usu. implying beauty)».

<sup>21</sup> A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 2001, pp. 91-92: «être enflammé, brûler. [...] De là “être chauffé a blanc”, puis un rapprochement populaire avec *canus* y aidant peut-être, “briller de blancheur, être d’une blancheur éclatante”». Cfr., a su vez, J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949, pp. 31-38.

<sup>22</sup> Verg. *Aen.* V 3-4: *moenia respiciens, quae iam infelicis Elissae / conlucent flammis*. El uso virgiliano más claro de la asociación del término *candidus* con un cuerpo en llamas es la descripción del catasterismo de Dafnis en las *Bucólicas* (V 56-57): *candidus insuetum miratur limen Olympi / sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis*.

<sup>23</sup> Cfr. Serv. *ecl.* V 56: *saepe tamen candidum pro pulchro ponit, ut «candida Dido» et «candida Maia»*.

nera análoga, *candida* es también la palabra utilizada más adelante, en el *De raptu Helenae*, para caracterizar a la protagonista (vv. 440-441): *candida praeterea Iovis alitis Helena proles / venerat, absentem retinet dum Creta maritum*.

Resulta significativo que, si bien el octavo de los *Romulea* se titula *De raptu Helenae*, el poeta opte normalmente por mencionar a ese personaje a partir de su filiación con Leda<sup>24</sup>, o bien recurriendo a los gentilicios *Lacaena*<sup>25</sup> y *Spartana*<sup>26</sup>. Helena es designada por su nombre una única vez, precisamente aquí, donde se la adjetiva como *candida*. Ese singular uso del nombre propio, cuidadosamente evitado durante el resto de la obra, permite inferir la voluntad de atraer la atención del lector sobre el pasaje, que, por otra parte, se ubica apenas veinte versos después de que fuera mencionada la *candida bucula* en el discurso de Paris. Todo parece indicar que, así como la asociación de los términos *duces* y *iuencos* en el v. 419 articula la transición desde el plano animal al humano<sup>27</sup>, la asociación de los términos *candida* y *bucula* habilita el mismo tipo de desplazamiento, enlazando dos figuras femeninas de análogas consecuencias disruptivas para el orden de rebaños y pueblos.

Con relación a las posibles razones subyacentes tras la adopción del adjetivo *candida* que liga a ambos personajes, corresponde señalar la existencia de dos antecedentes relevantes. Por un lado, en una de las elegías de *Amores*, Ovidio relata haber tenido un sueño donde una *candida vacca* (III 5, 10), tras recibir en el pecho los picotazos de una corneja, queda marcada con una mancha oscura, abandona a su pareja y se aleja hacia otros toros. El poema termina con la interpretación del sueño por parte de un adivino, que relaciona al toro abandonado con el poeta, a la corneja con la alcahueta que hará cambiar sus sentimientos, y a la oscura mancha en el pecho de la joven con una marca de infidelidad. En palabras del intérprete, la correlación entre la muchacha, la vaca y el color resulta explícita: *vacca puella tua est – aptus color ille puellae* (III 5, 37). Teniendo en cuenta la coincidente presencia del término *candida* para adjetivar a la *bucula* del texto de Draconcio, resulta particularmente interesante el detenimiento de Ovidio al describir la blancura del animal (III 5, 10-14):

constitit ante oculos *candida vacca* meos,                     10  
*candidior* nivibus, tunc cum cecidere recentes,  
in liquidas nondum quas mora vertit aquas;  
*candidior*, quod adhuc spumis stridentibus *albet*  
et modo siccata, lacte, reliquit ovem.

<sup>24</sup> Drac. *Romul.* VIII 497 (*Ledaei partus*); 653 (*Ledaea ... propago*).

<sup>25</sup> Drac. *Romul.* VIII 1; 125; 445; 490; 494; 505; 565.

<sup>26</sup> Drac. *Romul.* VIII 444; 551.

<sup>27</sup> Más adelante, mediante el simil introducido para describir el rapto de Helena, Draconcio revela cuál es el único tipo de toro posible de ser encarnado por Paris (vv. 557-562): *sic terga iuenci / Europam rapere dei, cum Iuppiter ipse / taurus Olympiaca produxit cornua fronte; / fulmineus vector sobolem famulantibus undis / gaudet Agenoriam caelestia colla gravantem, / cum Cadmi cognatus aquas freta magna secaret*.

Además de esta *candida vacca*, que sin duda reviste afinidad temática con el pasaje del *De raptu Helenae* analizado, hallamos, también, en las *Silvas* de Estacio, un precedente de la asociación entre el adjetivo *candida* y Helena (IV 8, 25-31):

macte, quod et <i>proles</i> tibi saepius aucta virili	25
robore, sed iuveni laetanda et virgo parenti:	
aptior his virtus, citius dabit illa nepotes,	
qualis maternis <i>Helene</i> iam digna palaestris	
inter Amyclaeos reptabat <i>candida</i> fratres;	
vel qualis caeli facies, ubi nocte serena	30
admovere iubar mediae duo sidera lunae.	

Estacio se dirige a Julio Menécrates, que tenía dos hijos varones, felicitándolo por el nacimiento de su tercera descendiente. Para alabar a la niña, la compara con Helena y también con la luna. El adjetivo *candida* se enlaza entonces, semánticamente, con el brillo del astro lunar, por lo que permite pensar, una vez más, en una suerte de *incandescencia*, ligada con la dimensión etimológica del término.

Mediante el uso de los sintagmas *candida bucula* y *candida Helena*, Draconcio activa la correlación simbólica entre los dos personajes<sup>28</sup>. Con su deslumbrante belleza, ambas dan lugar al enfrentamiento de toros que luchan como hombres, y de hombres que luchan como toros. Por otra parte, la particular elección del adjetivo *candida* y su relación con el mencionado poema de los *Amores* de Ovidio, articula el pasaje con la anticipación de la infidelidad amorosa, que tendrá como consecuencia el rapto de Helena en el poema de Draconcio. Situación que, por otra parte, será luego presentada como una decisión voluntaria de la espartana, motivada, en todo caso, por la intervención de Cupido, pero no por la coacción de Paris.

En función de los argumentos y ejemplificaciones desarrolladas en este trabajo, consideramos haber demostrado que los versos 418-419 del *De raptu Helenae*, insertos en medio del discurso pronunciado por Paris durante la tempestad que se abate sobre su embarcación en el trayecto de regreso a Troya, no constituyen sim-

<sup>28</sup> Al caracterizar a Helena como *candida*, Draconcio podría estar activando también el campo semántico implícito en una de las posibles etimologías de su nombre: «antorcha». Cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*, Paris 1968, p. 332: «On peut [...] supposer que ἑλένη est issu de ἐλάνη par assimilation progressive. Le sens originel doit être “faisceau”, object tressé, ce qui convient pour la signification “torche”». Ver Hesychius E1995: ἐλένη· λαμπάς, δετή; Neanthes Historicus, fr. 7, 1: Ὁ δὲ τις ἐλάνας (*scil.* ἔλεγε), τὰς λαμπάδας οὕτω φάσκων καλεῖσθαι παρὰ τὴν ἑλλην· οὕτω δ' εἰπεῖν Νεάρθεν ἐν πρώτῃ Τῶν περὶ Ἄτταλον ἱστοριῶν; y Athenaeus 15, 60, 134-135: ἐλάνη δὲ ἡ λαμπάς καλεῖται, ὡς Ἀμερίας φησὶν. Νίκανδρος δ' ὁ Κολοφώνιος ἐλάνην τὴν τῶν λαλάμων δέσμην. Sobre las distintas etimologías posibles del nombre «Helena», cfr. L. Clader, *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*, Leiden 1976, pp. 63-69; y O. Skutsch, *Helen, Her Name and Nature*, «Journ. Hell. Stud.» 107 (1987), pp. 188-193. Ver, a su vez, la interpretación de Hor. *epod.* 14, 13-16, propuesta por L.C. Watson, *Epode 14. Horace's Carmen Inconditum*, en A. Cavarzere - A. Aloni - A. Barchiesi, *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham 2001, pp. 187-204, partic. p. 193: «It does not seem fanciful to suppose that Horace has in mind the etymology of Helen which is recorded by Hesychius and others, according to which her name does not signify “the destroyer” (ἐλέειν) famously does in Aeschylus, but rather Ἑλένη Ἑλάνη, “torch” or “firebrand”».



plemente uno más de los elementos bucólicos mencionados en la primera parte de su parlamento. Ubicados precisamente en ese lugar, como bisagra que articula la añoranza de la vida campestre y el lamento por las vicisitudes propias de los líderes políticos y militares – es decir, dos perspectivas de vida rechazadas por Paris como su futuro posible – revelan que el género literario en que pretende insertarse el tipo heroico encarnado por el protagonista podría no ser el de las bucólicas, ni el de la épica tradicional, sino el del universo elegíaco<sup>29</sup>.

*Abstract:* Although the eighth of Dracontius' *Romulea* is titled *De raptu Helenae*, the poet always refers to Helen through *Leda*, or by the adjectives *Lacaena* and *Spartana*. He denominates her by name only once (v. 440), where he also characterizes her as *candida*. This happens twenty verses after Paris, within a bucolic parliament pronounced offshore during a storm, uses the same adjective to describe the heifer two bulls are fighting about (vv. 418-419). In this paper, we will try to demonstrate that Paris' speech's *candida bucula*, until now understood by translators, critics and commentators only as one of the pastoral elements listed by the Trojan, functions as a hinge point that alludes to Helen and suggests that her raptor's heroic type might be close to the elegiac lover's status.

*Keywords:* Helen, Heifer, Bulls fighting, Epic, Dracontius.

<sup>29</sup> Esta posibilidad es contemplada por otros autores, pero fundamentalmente con relación a la presencia de elementos propios del *servitium amoris* en la interacción de Paris y Helena. Cfr., por ejemplo, J.M. Díaz de Bustamante, *Draconcio y sus Carmina Profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela 1978, p. 110; R. Simmons, *Dracontius*, cit., pp. 269-272; 283-285; M. De Gaetano, *Scuola e Potere in Draconzio*, Alessandria 2009, p. 144; G. Bretzigheimer, *Dracontius*, cit., p. 393; y A.M. Wasyl, *Genres Rediscovered*, cit., p. 56.