



Varia et diversa
Épica en movimiento:
sus contactos con la Historia

RUBÉN FLORIO
(DIRECTOR)

Varia et diversa

**Épica latina en movimiento:
sus contactos con la Historia**

Rubén Florio
(Director)

Universidad Nacional de Mar del Plata
Grupo de Investigación y Estudios Medievales
Universidad Nacional del Litoral



2018

Varia et diversa. Épica latina en movimiento: sus contactos con la historia / Florio, Rubén... [et al.]; dirigido por Florio, Rubén - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata; Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-848-3

1. Literatura Latina Medieval. 2. Historia de la Literatura. I. Florio, Rubén, II. Florio, Rubén, dir.

CDD 809

Cuidado de la edición a cargo de: Correcciones y maquetaciones *La Alacachofa* (<https://www.facebook.com/alcachofacorrectora/>)

Imagen de portada: Virgilio sentado entre las musas Clío y Melpémone. Mosaico proveniente de Susa, Túnez. Siglos III-IV. Musée National Du Bardo (Archaeological Museum) (Photo by DeAgostini/Getty Images)

Índice

Prólogo	1
Palante en el laberinto de la <i>Eneida</i>	
Ana Clara SISUL.....	4
Representaciones cósmicas del desorden civil o la poética lucaniana del sinsentido	
Eleonora TOLA	38
La recepción de la épica virgiliana en la Antigüedad tardía: Juno y las Furias en los centones de <i>Medea e Hippodamia</i>	
Marcos CARMIGNANI	72
Del Héroe guerrero virgiliano al Héroe mártir cristiano en el <i>Cento Probae</i> (siglo IV)	
María Luisa LA FICO GUZZO	113
Análisis del proemio del <i>De raptu Helenae</i> de Draconcio. Inserción genérica y programa poético	
Gabriela Andrea MARRÓN.....	157
410 después de Cristo, el 24 de agosto. Repercusiones: debates antiguos y modernos	
Rubén FLORIO	207
Un análisis de la épica y de la historia carolingia desde la <i>Historia de los sentidos</i>	
Gerardo RODRÍGUEZ.....	281
Información de los autores	321

Prólogo

Este libro, concebido como una síntesis de los temas estudiados por los miembros del proyecto de investigación titulado *Épica Latina. Miniaturas de la tardía Antigüedad y variantes de la Alta Edad Media* (PICT 0405), cuyo financiamiento fue provisto por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, constituye, a su vez, el resultado de los progresivos avances alcanzados, durante los últimos quince años, en el marco de los distintos proyectos de investigación sobre el género épico que el Dr. Rubén Florio ha dirigido en el Centro de Estudios en Filología Clásica Antigua y Medieval (CEFCAM) del Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. A medida que nuestro equipo de trabajo se fue consolidando, incursionamos en el estudio de textos tardoantiguos y medievales, considerándolos no solo en su continuidad con la épica clásica, sino también en el contexto de su articulación con la tradición literaria romana, la cultura de los pueblos germanos y la cosmovisión cristiana.

Como resultado del proceso arriba descrito, los trabajos incluidos en esta publicación, se centran en diversos aspectos de las

transformaciones experimentadas por la épica latina en las distintas instancias de ese desarrollo cronológico. A partir del insoslayable diálogo que entabla Virgilio con el arquetipo homérico (Cap. 1: “Palante en el laberinto de la *Eneida*”), el recorrido propuesto se extiende desde la deconstrucción genérica, planteada a fines de la dinastía Julio-Claudia (Cap. 2: “Representaciones cósmicas del desorden civil o la poética lucianiana del sinsentido”), hasta la aproximación a la Historia de los sentidos en fuentes literarias e historiográficas de los siglos VIII y IX (Cap. 7: “Un análisis de la épica y de la historia carolingia desde la Historia de los sentidos”). A lo largo del trayecto, los lectores encontrarán varias paradas intermedias, en las que podrán observar los complejos fenómenos de reconfiguración presentes en los centones de temática mitológica (Cap. 3: “La recepción de la épica virgiliana en la Antigüedad tardía: Juno y las Furias en los centones de *Medea* e *Hippodamia*”), en las composiciones centonales de contenido cristiano (Cap. 4: “Del Héroe guerrero virgiliano al Héroe mártir cristiano en el *Cento Probae*, siglo IV”), y en las miniaturas épicas de ese mismo período (Cap. 5: “Análisis del proemio del *De raptu Helenae de Draconcio*. Inserción genérica y programa poético”). A su vez, desde el punto panorámico, ubicado casi al final del itinerario, podrán contemplar la polémica existente

entre los diversos registros textuales cristianos y paganos del saqueo de Alarico (Cap. 6: “410 después de Cristo, el 24 de agosto. Repercusiones, debates antiguos y modernos”).

Debido que la tardía Antigüedad y la alta Edad Media han suscitado un renovado interés en el ámbito de los estudios literarios, históricos y culturales de los últimos años, este libro persigue el doble objetivo de compartir los resultados de las investigaciones desarrolladas por nuestro equipo de trabajo y, a su vez, de contribuir a la construcción colectiva de conocimientos en torno al complejo y trascendente legado de esos períodos históricos. En tal sentido, esta publicación está destinada a docentes e investigadores de áreas afines; incluso, de interés para alumnos de grado y de posgrado, quienes, sin dedicarse necesariamente al estudio de estos temas puntuales, requieran un panorama general acerca de las composiciones centonales, las metamorfosis del paradigma heroico, la evolución de los componentes tópicos del proemio, o las inflexiones históricas del cristianismo en el desarrollo del género. Teniendo particularmente en cuenta la última posibilidad mencionada, hemos procurado incluir siempre traducciones castellanas de los textos latinos citados.

Rubén FLORIO

Gabriela MARRÓN

Análisis del proemio del *De raptu Helenae* de Draconcio. Inserción genérica y programa poético*

Gabriela Andrea MARRÓN

The main purpose of this research is proposing a new critical approach to the reading of the poem entitled *De Raptu Helenae*, which was written by Blossius Aemilius Dracontius in the 5th Century. We will particularly examine its exordium, in order to suggest that there is a strong formal connection between the compositional technique of centonal poems' authors and certain narrative strategies adopted by Dracontius when he inscribes his text in the epic proemium's tradition. Once established that the invocation of Homer and Virgil substitutes the conventional request to the Muse for inspiration, we shall demonstrate that the apparent praise constitutes actually a veiled attack to those pagan authors, structured by the semantic inversion of different quotes and allusion taken from Virgil, Ovid, Lucan, Prudentius and Ausonius, among other poets.

Centonal compositions - epic proems - Dracontius

* Nota. Una vez finalizada la redacción de este capítulo, supe de una reciente publicación que analiza, si bien con otro propósito, el uso de un centón programático en la *Controversia de statua uiri fortis* de Draconcio, cf. É. Wolff, "Un vers centon programmatique: le vers initial de la pièce 5 des *Romulea* de Dracontius", F. Garambois-Vasquez et D. Vallat (eds.), *Varium et mutabile. Mémoires et métamorphoses du centon dans l'Antiquité*, Saint Étienne, 2017, pp. 39-45.



Si bien el objetivo puntual de nuestro trabajo consiste en proponer una nueva lectura del proemio del *De raptu Helenae*, escrito por Bloisio Emilio Draconcio, antes de abordar concretamente su análisis, consideramos necesario establecer las coordenadas genéricas e ideológicas en las que esa obra se inscribe; para ello, tomaremos como referencia dos aspectos fundamentales: los aportes formales del alejandrino en la estructuración de los proemios épicos y la conversión de los componentes cristalizados del género por parte de los primeros autores cristianos que lo abordaron. El apartado inicial consistirá, por lo tanto, de un sucinto repaso de los cambios experimentados, a partir del período helénico, por la interacción tópica entre la persona¹ del poeta y las

¹ La adopción de este término supone desarrollar nuestro análisis a partir de la representación de la primera persona poética en los textos, tal como propone K. Volk, “*Tell Me, Muse: Characteristics of the Self-Conscious Poem*”, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Oxford, 2002, p. 11: “*The most compelling reason for the identification of author and persona (...) remains the fact that in a large number of poems, namely the ones that are ‘self-conscious’, the text itself makes this equation (...) However, readers know (and I believe that even the most naive readers do) that this invitation is treacherous: persona, after all, means ‘mask’, and masks can resemble the people who wear them or be completely different*”.

musas en los proemios. En la segunda sección del trabajo nos ocuparemos de las estrategias desarrolladas por Juvenco y por Proba para inscribir sus obras en la tradición genérica de la epopeya, sin por ello resignar la conversión de algunos de sus componentes convencionales. Una vez establecidos ambos marcos de referencia, destinaremos la tercera y última parte del artículo a analizar el proemio del *De Raptu Helenae* de Draconcio, con el objetivo de proponer una nueva lectura de su invocación a Homero y a Virgilio como fuente de inspiración alternativa a las musas.

Comienzos épicos

Est toujours possible de dire la même chose autrement

Paul Ricoeur

Los proemios de la épica latina construyen instancias orales ficticias de composición, en cuyo marco se les propone a los lectores presenciar cómo adviene la inspiración poética y la obra comienza a existir. Fue cuando la épica griega experimentó su transición desde la oralidad arcaica hacia la consolidación de la escritura en la etapa helenística —con la consecuente primera revisión significativa del género y de sus normas²— que, tanto esa

² Para el tipo de análisis propuesto, seguimos a J. K. Newman, *The Classical Epic Tradition*, Madison, 1986, p. 31: “*Callimachus was not intending to write something which stood to one side of the epic tradition (...) He meant that in sophisticated times his was the only way in which epic*

ilusión de simultaneidad compositiva³ como la invocación a las Musas, se convirtieron en recursos convencionales⁴. No obstante, la permanencia de ambos elementos en el contexto de los proemios épicos no se limitó a emular el modelo fijado por Homero⁵, sino que, por el contrario, muchas veces estableció un diálogo polémico con el arquetipo genérico⁶.

could still be made plausible". Bajo esta misma perspectiva estudiaremos también el proemio del *De raptu Helenae* de Draconcio, sin adentrarnos puntualmente en la discusión crítica acerca de las distintas denominaciones genéricas posibles para sus obras profanas (cf. B. Weber, *Der Hylas des Dracontius*, Romulea 2, Stuttgart, 1995, pp. 228-247; R. Simons, *Dracontius und der Mythos: christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München-Leipzig, 2005, pp. 9-10; A. M. Wasyl, *Genres Rediscovered. Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy and Epigram*, Kraków, 2011, pp. 13-29; y G. Bretzigheimer, "Dracontius' Konzeption des Kleinepos *De Raptu Helenae*", *Rhein. Mus. Phil.* 153, 2010, pp. 361-400), pero procurando observar sus peculiaridades en el marco de la épica entendida en sentido amplio.

³ Traducimos —y adoptamos— la expresión "poetic simultaneity" propuesta por K. Volk, op. cit., p. 13.

⁴ Con relación a los inevitables y necesarios matices en torno al alcance de esta afirmación, cf. G. Wheeler, "Sing, Muse...: The Introit from Homer to Apollonius", *CQ* 52, 2002, p. 36: "the post-Homeric evolution of society and of the social status of language destroyed the old ideology of inspired speech and song (...) The introit may have been an originally pious and sincere prayer that later became fossilized".

⁵ Cf. Quint. *Inst.* 10.1.48.4-7: *age uero, non [Homerus] utriusque operis ingressu in paucissimis uersibus legem prohoemiorum non dico seruauit sed constituit?*

⁶ Cf. G. Wheeler, op. cit., p. 49: "Functionally, the introit's Muses —valued, even revered (as a symbol, at least) for centuries— have become participants in the Alexandrian's revolutionary transformations of Greek poetry. Soon, in Roman verse, the programmatic introit will join the invocatory".

Así como Calímaco sostiene, al comienzo de los *Aitia*, que sus creaciones épicas (ἔπος, 1.5) deben ser juzgadas en virtud de la técnica (τέχνη, 1.17)⁷ —rechazando la idea platónica de que los poetas componen poseídos por la divinidad (ἔνθεος, *Ion*. 534b5), despojados de su facultad racional (νοῦς, *Ion*. 534b6) y sin mediación de técnica alguna (τέχνη, *Ion*. 534b8)—, también se observa, al confrontar los proemios de la épica arcaica con el de las *Argonáuticas*, cómo Apolonio expresa su programa poético, introduciendo variaciones en la convencional interacción con las musas⁸.

En los poemas homéricos, las hijas de Mnemosine “cantan” (ᾄειδε, *Il*. 1.1) y “dicen” (ἔσπετε, *Il*. 2.484; 11.218; 14.508; 16.112; ἔννεπε, *Il*. 2.761; *Od*. 1.1), mientras que la voz poética solo “oye”, “no sabe” (οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν, *Il*. 2.486)¹⁰ y “expone con

⁷ Calímaco confronta, además de ese postulado, también la definición aristotélica de la extensión (μῆκει, *Po*. 1449b 12) como un rasgo inherente al género épico, cf. *Aet*. 1.18: κρίνετε, μὴ σχοίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην. El cuestionamiento de ambos parámetros supone renegociar los términos en que el poeta considera posible inscribirse dentro de la tradición genérica; no constituye un rechazo de la épica en sí misma, sino la enunciación de un proyecto poético orientado a su conversión formal y temática.

⁸ Con relación a la compleja —e incluso irónica y sofisticada— relación de la persona poética con las musas en las *Argonáuticas* de Apolonio, cf. G. Wheeler, op. cit., pp. 44-47.

⁹ Excepto en aquellos casos puntuales donde se indique la fuente de la traducción, todas las versiones castellanas de los vocablos y textos griegos y latinos incluidas en este trabajo son de mi autoría.

¹⁰ No abordamos aquí la discusión acerca de la constitución del texto homérico en su versión canónica, donde el catálogo de las naves es considerado a veces una interpolación; sobre dicha tradición textual y la confor-

dificultad” (ἀρχαλέον... ἀγορεῦσαι, *Il.* 12.176)¹¹. En las obras de Hesíodo, en cambio, la emisión del canto concierne ya al narrador y no solo a las musas: “comencemos a cantar” (ἀρχώμεθ' αἰδεῖν; *Tb.* 1; ἀρχώμεθα, 36); sin embargo, el uso del plural muestra que se trata de una tarea imposible de desarrollar sin su asistencia, como se verifica en la única alocución que este les dirige: “venid, invocad a Zeus, celebrando con himnos a vuestro padre” (δεῦτε Δι' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι, *Op.* 2). Si bien la estrategia de apertura hesiódica es evocada en *Argonáuticas* mediante un participio (ἀρχόμενος, 1.1), el narrador recurre allí a otros verbos principales para aludir a su labor: “recordar” (μνήσομαι, 1.2; μνησώμεθα, 1.23) y “referir” (μυθησαίμην, 1.20). A su vez, la voz poética se expresa primero en singular, adoptando el plural solo después de haber solicitado asistencia a las hijas de Mnemosine (Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν αἰοιδῆς, 1.20). Hesíodo había elegido “comenzar a cantar” acerca de las musas, Apolonio, en cambio, no

mación de los proemios, véase cf. G. Wheeler, op. cit. Simplemente señalamos algunos aspectos de la recepción de los proemios homéricos y hesiódicos durante el período alejandrino con el propósito de establecer lineamientos contextuales generales para analizar luego el proemio del *De raptu Helenae*.

¹¹ *Íliada* establece la convención de invocar a las musas no solo al comienzo, sino también en momentos posteriores del relato, cuando la complejidad del tema a desarrollar así lo exige, cf. Quint. *Inst.* 4, pr. 4: *poetas maximos saepe [...] ut non solum initiis operum suorum Musas inuocarent, sed prouecti quoque longius, cum ad aliquem grauiorem uenissent locum, repeterent uota et uelut noua precatione uterentur.*

solo otorga a Febo esa función liminar (ἀρχόμενος σέο Φοῖβε, 1.1), sino que vincula la acción del “canto” con sus precursores (ἄοιδοί, 1.18), reservando inicialmente para sí mismo la capacidad de “recordar” y de “referir”. En el proemio de *Argonáuticas*, el narrador representa su interacción con las musas y alude a su práctica poética mediante un léxico que dialoga con la tradición hesiódica, pero el vocabulario homérico también aparece: al comienzo del tercer libro, por ejemplo, cuando se invoca a Erato para que “cuenta” (ἔνισπε, 3.1); o al inicio del cuarto, donde el sintagma ἔννεπε Μοῦσα (4.2) ocupa incluso la misma posición métrica que en *Odisea*¹².

No es nuestro propósito revisar de manera exhaustiva la relación del proemio de *Argonáuticas* con la épica arcaica, tarea ya desarrollada, por otra parte, en diversos trabajos específicos¹³. Solo intentamos ejemplificar, mediante los aspectos brevemente relevados, cómo la invocación a las musas y el léxico seleccionado por

¹² Sobre el origen alejandrino de la práctica consistente en introducir nuevos proemios en pasajes posteriores de las obras épicas, cf. G. B. Conte, “Proems in the middle”, F. M. Dunn & T. Cole (eds.), *Beginnings in Classical Literature*, Cambridge, 1992, p. 158: “*Callimachus offered nothing more than a compositional framework, which the Latin poets transformed to create a new proemial institution*”.

¹³ Cf. R. L. Hunter, *The “Argonautica” of Apollonius: literary studies*, Cambridge, 1993, pp. 101-151; R. B. Albin, *Poet and audience in the “Argonautica” of Apollonius*, London, 1996, pp. 1-42; y G. Wheeler, “‘Sing, Muse...’ The Introit from Homer to Apollonius”, loc. cit., pp. 33-49, particularmente, pp. 44-47.

los autores, al referirse a su práctica poética en los proemios, se transforman, a partir del período helenístico, en una estrategia fundamental para posicionarse dentro del género y explicitar de qué modo deben ser leídas sus obras. Cuando, en el hexámetro inicial de la *Eneida*, por ejemplo, el narrador recupera el verbo “cantar” en primera persona (*cano*, 1.1) y, recién ocho versos después, pide asistencia a la Musa para que le “recuerde” las causas (*memora*, 1.8), no solo se inscribe en la renovación formal iniciada por los alejandrinos —al presentarse como emisor del relato—, sino que también intenta recuperar la ilusión de simultaneidad compositiva propia del rapsoda arcaico¹⁴. La *Eneida* —a la que, con sesgo irónico, alude Borges como el ejemplo más alto de la épica artificial— se encontraba al final de una tradición y no al comienzo¹⁵, cuando Ovidio solicita a los dioses que “impulsen” e “inspiren” sus *Metamorfosis* (*di coeptis... / adspirate meis*, 1.2-3), y la obra de Virgilio ya se

¹⁴ Cf. G. B. Conte, op. cit., p. 157: “*It was necessary to create a poetry which would again seem to be a ‘naive’ and, as it were, natural utterance. This is the tour de force of the poets of Roman classicism after the literary sophistication of the Neoterics*”.

¹⁵ Cf. J. L. Borges, “Publio Virgilio Marón. *La Eneida*”, en *Obras Completas*, T. IV, Buenos Aires, 1996, p. 52: “*La Eneida es el ejemplo más alto de lo que se ha dado en llamar, no sin algún desdén, la obra épica artificial, es decir, la emprendida por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas*”. Como señala Rubén Florio, cuya referencia agradezco, Borges alude aquí al juicio emitido por Hegel acerca de la *Eneida*, cf. Hegel, *Ästhetik*, Frankfurt, 2007, III, C, 3, b, β, p. 1256: “*dem eigentlichen Kunststages, als dessen schönstes Produkt die Äneis stehen bleibt*”.

había consolidado como horizonte lingüístico insoslayable de la épica (*aspirate canenti*, *Aen.* 9.525). Tras la primera renovación del género en el período helenístico, toda invocación divina en sus proemios enmascara —y anuncia— la técnica que subyace tras el artificio poético; después de Virgilio, explícitese o no la facultad racional como impulso creativo (*fert animus... dicere*, *Ov. Met.* 1.1; *fert animus... expromere*, *Luc.* 1.67), la imagen arcaica del canto —evocada por la dicción épica del mantuano¹⁶— constituirá un componente esencial de ese diálogo (*bella... plus quam civilia... / canimus*, *Luc.* 1.2; *si canimus silvas*, *Verg. ecl.* 4.3; *non canimus surdis*, 10.8).

Juvenco y Proba: diferentes estrategias de conversión

On ne dit pas la même chose autrement, on dit autre chose autrement
Henri Meschonnic

Como hemos señalado en el apartado anterior, cada poeta épico selecciona cuidadosamente el léxico presente en el proemio y varía el tópico de la interacción oral con la fuente de su inspiración, de forma tal que el texto resultante establezca un diálogo con la tradición genérica y, a su vez, refleje la nueva idiosincrasia propuesta en

¹⁶ Esta situación, en el marco de la literatura épica latina, resulta equiparable con el tipo de operaciones ya señaladas en torno al uso de la dicción homérica en la obra de Apolonio, cf., por ejemplo, B. Albis, op. cit., pp. 93-95.

su obra. Las creaciones épicas cristianas también se desarrollaron en el marco de esas convenciones y, consecuentemente, en sus proemios se observan tanto huellas de su voluntaria filiación genérica como del profundo distanciamiento que intentaron establecer con los precedentes paganos. La *Historia Evangélica* de Juvenco y el *Centón Virgiliano* de Proba, primeros exponentes del género en su nueva vertiente, permiten observar el despliegue de dos estrategias distintas para resolver ese aspecto.

En el poema de Juvenco, el narrador pide “que el Espíritu Santo se haga presente como autor del poema” (*sanctificus adsit mihi carminis auctor / Spiritus, praef. 25-26*)¹⁷ e “irrigue la mente del cantor con las aguas puras del dulce Jordán” (*et puro mentem riget amne canentis / dulcis Iordanis, praef. 26-27*). Sin embargo, para referirse al ejercicio de su actividad poética en primera persona, no utiliza “cantar” —forma verbal reservada en su obra solo para la acción de los profetas¹⁸—, sino “decir”: *ut Christo digna loquamur (praef. 27)*. El carácter sagrado de la temática le permite a Juvenco no solo sustituir la imagen homérica de la musa como autora (ἄειδε, *Il.* 1.1) por la del Espíritu Santo (*carminis auctor, praef. 25*), sino también reemplazar las tradicionales aguas de la fuente Aonia por las del río

¹⁷ Citamos los textos cristianos por las ediciones incluidas en *Library of Christian Latin Texts*, CLCLT-2 CD ROM, Universitas Catholica Lovaniensis, Turnhout, Brepols, 1994.

¹⁸ Cf. *Iuv.* 1, 116; 122; 141; 313; 2, 104; y 4, 637.

Jordán; sin embargo, al circunscribir todo “canto inspirado” al ámbito profético de la nueva fe, el orden de la creación propuesta se presenta como resultado de un proceso compositivo de tipo racional (*mentem, praef. 26*)¹⁹. El único término que atribuye a la persona poética el ejercicio del canto en toda la obra de Juvenco es *canentis* (*praef. 26*). Significativamente, a su vez, ese participio ocupa la misma posición métrica que en la *Eneida*, donde su objeto directo son “himnos a Apolo” y acompaña la descripción de otro río, el Eridano:

*et puro mentem riget amne canentis
dulcis Iordanis*
(Iuv. *praef. 26-27*)

y que irrigue, con la pura corriente del dulce Jordán, la mente del que canta

*conspicit, ecce, alios dextra laenaque per herbam
nescentis, laetumque choro paeana canentis
inter odoratum lauris nemus, unde superne
plurimus Eridani per siluam uoluitur amnis*
(Verg. *Aen. 6.656-659*)

¹⁹ Las aguas del Jordán nutren la mente del poeta, no rozan sus labios como en Prop. 3.3.51-52 (*talia Calliope, lymphisque a fonte petitis / ora Philitea nostra rigauit aqua*), o en Ov. *Am. 3.9.25-26* (*adice Maeoniden, a quo ceu fonte perenni / uatum Pieriis ora rigantur aquis*), donde la fuente de inspiración es el mismo Homero; cf. R. P. H. Green, *Latin Epics of the New Testament. Juvenecus, Sedulius, Arator*, Oxford, 2006, pp. 20-23.

De pronto, a izquierda y derecha, observa a otros, que se solazan por la hierba y cantan a coro un gozoso peán en medio de un fragante bosque de laureles, en cuya superficie brota la caudalosa corriente del Erídano entre los árboles.

Virgilio ubica la vertiente del Erídano en el Hades, según la creencia de que, por esa razón, parte de su recorrido era subterráneo. El Jordán, cuyas aguas bautismales ofrecen la vida eterna, precisamente contrasta con ese otro río, vinculado con la muerte desde el origen mismo de su curso. Una vez reconocida la alusión, el destinatario del peán también se transforma: en el poema de Juvenco, quien canta (*canentis*) lo hace inspirado por un río de naturaleza cristiana y, por lo tanto, el objetivo ya no es alabar a Apolo (*paeanā*), sino a Cristo²⁰. Desde un plano liminar, la evocación del Jordán en

²⁰ Cf. P. G. van del Nat, “Die Praefatio der Evangelienparaphrase des Juvencus”, W. van de Boer & P. G. van der Nat (eds.), *Romanitas et Christianitas. Studia Iano Henrico Waszink oblata*, Amsterdam-London, 1973, pp. 249-257, donde se identifica otro caso de *Kontrastimitation*, que consideramos estrechamente ligado con el establecido en nuestro trabajo: la relación entre el sintagma *ut Christo digna loquamur* (Iuv. praef. 27) y la expresión *pii uates et Phoebus digna locuti* (Verg. Aen. 6.662). Como sostiene S. McGill, *Juvencus’ Four Books of the Gospels*, London, 2016, p. 16: “the contrast between Juvencus and the pii uates can be extended so that the Christian heaven appears as the true locus of immortality and Virgil’s fields as a false one”. La misma sustitución de Apolo por Cristo se observa, posteriormente, en el primer verso de la *Psychomachia* de Prudencio (*Christe graues hominum semper miserate labores*), reelaboración de Verg. Aen. 6.56: *Phoebus, grauis Troiae semper miserate labores*; sobre este pasaje, cf. R. Florio, “Mi nobleza es nueva. El *homo novus* y su conversión cristiana”, *Maia* 64, 2012, particularmente, p. 287.

el proemio parece limitarse a la conversión de la fuente Aonia, un componente tradicional del género, sin embargo, la alusión al citado pasaje de la *Eneida* revela otro posible significado profundo, que trasciende ese primer nivel de lectura. Una vez más, la reelaboración de los componentes formales del género parece enmascarar —y anunciar— la técnica subyacente tras el artificio poético; una vez más, el horizonte lingüístico del diálogo entablado se revela, acaso, doblemente virgiliano: *uos, o Calliope, precor, aspirate carenti* (Verg. *Aen.* 9.525, “A vosotras, Calíope, os ruego, inspirad al que canta”)²¹.

Como veremos a continuación, el planteamiento de Proba, que converge con la formulación de Juvenco en algunos aspectos, también se distancia profundamente en otros. La primera diferencia se observa tras la enumeración de los temas abordados en sus

²¹ Nuestro análisis del proemio de la obra de Juvenco es solo liminar y se centra en el relevamiento de aquellos aspectos vinculados con el desarrollo de nuestra argumentación; para una revisión más profunda del pasaje, véanse los trabajos de F. Quadlbauer, “Zur *invocatio* des Iuvenicus”, *GB* 2, 1974, pp. 189-212; R. W. Carrubba, “The Preface to Juvencus’ Biblical epic: A Structural Study”, *AJPh* 114, 1993, pp. 303-312; P. A. De-proost, “*Ficta et facta*. La condamnation du ‘mensonge des poètes’ dans la poésie latine chrétienne”, *REAug.* 44, 1998, pp. 109-112; T. Gärtner, “Die Musen im Dienste Christi: Strategien der Rechtfertigung Christlicher Dichtung in der Lateinischen Spätantike”, *VChr.* 58, 2004, pp. 431-436; R. P. H. Green, “Approaching Christian epic: the preface of Juvencus”, M. Gale (ed.), *Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality*, Swansea, 2004, pp. 210-218; R. P. H. Green, op. cit., 2006, pp. 15-23; y S. McGill, op. cit., 1-24, entre otros.

obras anteriores —que abarca los siete hexámetros iniciales²²—, cuando la voz narrativa irrumpe en el texto mediante una afirmación que liga su trabajo con la escritura: *confiteor scripsi* (cento 8, “Confieso que escribí”). Sin embargo, en el proemio del *Centón Virgiliano* priman luego las referencias a la composición oral y sus vínculos con la inspiración profética. Si bien los veintitrés versos iniciales no constituyen una composición centonal, la crítica ha señalado en ellos la presencia de alusiones a las obras de Lucano, Virgilio y Juvenco²³, como por ejemplo el sintagma *ora resolue*, utilizado en la invocación divina: “abre la boca de tu espíritu de siete aspectos” (*aeternique tui septemplex ora resolue / spiritus*, cento 10-11)²⁴. La referencia es significativa no solo por remitir a dos voces proféticas —

²² Excluimos de nuestro estudio el prefacio de quince líneas, que comienza con el sintagma *Romulidum ductor* y que no se encuentra presente en todos los manuscritos por tratarse de un texto posterior, cuya autoría no corresponde a Proba, cf. R. P. H. Green, “Proba’s Introduction to her Cento”, *CQ* 47.2, 1997, pp. 548-549.

²³ Para un estudio reciente y exhaustivo de dichas referencias en los primeros veintitrés versos del *Centón Virgiliano* de Proba, véase M. L. La Fico Guzzo, “Replanteo de la épica en el exordio general del ‘Cento Probae’: Diálogo intertextual con Lucano, Virgilio y Juvenco”, *QUCC* 105, 2012, pp. 123-148.

²⁴ Acerca del uso del término *septemplex* en este pasaje, cf. la relación señalada por P. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l’Eneide, I: Les Temoignages Littéraires*, Paris, 1984, p. 466, entre Ambr. *Iac.* 2.39: *quis tam suavis numeris septem uocum differentias oblocutus quam iste septemplex Spiritus sancti gratia resultauit*; y Verg. *Aen.* 6.645-647: *nec non Threicius longa cum ueste sacerdos / obloquitur numeris septem discrimina uocum, / iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno*. El pasaje virgiliano corresponde al mismo episodio de los Campos Elíseos aludido por la presencia del participio *cantentis* en el proemio de la obra de Juvenco; no obstante, véase también la nota *ad*

la de Proteo, en las *Geórgicas* (*ora resoluit*, 4.452), y la de la Sibila, en la *Eneida* (*ora resoluat*, 3.457)—, sino por los respectivos contextos evocados²⁵.

En el primer caso, Aristeo logra sujetar el cuerpo de un ser cuyos miembros cambian de configuración para adoptar diversas formas engañosas, hasta doblegarlo y conseguir que formule el vaticinio en un lenguaje inteligible (*G.* 4.443-444): *uictus / in sese redit atque hominis tandem ore locutus*. En el segundo, nos hallamos dentro de la profecía anunciada por Heleno, cuando le recomienda a Eneas solicitar a la Sibilia que pronuncie ella misma el oráculo, ya que esta suele registrar el contenido de su canto en distintas hojas (*fata canit foliisque notas et nomina mandat*, *Aen.* 3.444), cuyo orden permanece inalterado (*illa manent immota locis neque ab ordine cedunt*, *Aen.* 3.447) hasta que la brisa las dispersa, sin que la profetisa se preocupe luego por volver a ordenarlas ni por unir nuevamente las partes del canto (*nec reuocare situs aut iungere carmina curat*, *Aen.* 3.451)²⁶.

loc. en M. L. La Fico Guzzo & M. Carmignani, *Proba. "Cento Vergilianus de laudibus Christi"*. Ausonio. "Cento Nuptialis", Bahía Blanca, 2012, p. 46.

²⁵ En M. L. La Fico Guzzo, op. cit., pp. 136-140, se señalan e interpretan las relaciones intertextuales que este sintagma establece también con Luc. 7.609 y 8.261; aspectos que exceden el propósito de la sucinta revisión planteada en este artículo.

²⁶ Sobre la evocación de pasajes ubicados inmediatamente antes o después del contexto original de los sintagmas citados en la obra de Proba, cf. S. Hinds, "The Self-conscious Cento", M. Formisano & T. Fuhrer (eds.), *Décadence: 'Decline and Fall' or 'Other Antiquity'?*, Heidelberg, 2014, p. 182: "Proba is reading (and asking us to read) her (...) citation

Ambos pasajes aluden a la técnica compositiva que Proba adoptará a partir del verso veinticuatro de la obra: los *munera Christi* cantados por Virgilio se encuentran desordenados, el contenido de su revelación ha asumido, como Proteo, una forma ininteligible y esquiva, que ella deberá captar —emulando a Aristeo— en el momento exacto en que esas “partes” configuren la “composición” adecuada: *uix defessa senem... componere membra* (Verg. G. 4.438; “apenas el anciano recompone sus fatigados miembros”). Por lo tanto, cuando la narradora le pide al Dios cristiano poder “referir” / “restablecer” las ocultas verdades sagradas como si ella misma fuera un vate (*cento 12: arcana ut possim uatis Proba cuncta referre*)²⁷, también anticipa a sus lectores la técnica centonal que adoptará unos versos más adelante. Según Proba anuncia, para aprehender el sentido correcto de la profecía

in context, with the real allusive point lurking in the Virgilian words just after the ones cited. And (...) the resultant subtextual tease yields a sense of Proban playfulness and literary wit”.

²⁷ Interpretamos *uatis* como atributo del sujeto *Proba*, en caso nominativo, cf. R. P. H. Green, op. cit., 1997, p. 553; y M. L. La Fico Guzzo & M. Carmignani, op. cit., p. 46. No obstante, el término también puede entenderse como un genitivo que aludiría a Virgilio, cf. M. Bažil, ‘*Centones Christiani*’. *Métamorphoses d’une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l’Antiquité tardive*, Paris, 2009, p. 119. Existe, a su vez, una tercera posibilidad, señalada por S. S. Cullhen, *Proba the Prophet. The Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Leiden, 2015, p. 17: “We could take *proba* as the adjective ‘good’ referring either to *uatis* as a subject: ‘I, the worthy prophet / poet’, or to *arcana*, giving the completely different translation: ‘in order that I may disclose all the good mysteries of the prophet / poet’. This sort of ambiguity is not uncommon in the Cento”.

virgiliana los distintos *membra* de sus hexámetros deben ser manipulados hasta que su nueva disposición revista la forma adecuada, las palabras de Virgilio deben ser ordenadas como si se tratara de las hojas dispersas por el viento, donde la Sibila registró el mensaje de Apolo. La misma impronta metapoética se verifica en otras dos oportunidades dentro del proemio.

Primero se recurre a la dicción épica virgiliana para rechazar la inspiración procedente de la fuente Aonia (*cento 12: nec libet Aonio de uertice ducere Musas*)²⁸. La voz narrativa afirma haber saciado previamente su sed con pequeños sorbos de la luz sagrada que comenzará a “cantar” ahora, sumergida en la fuente Castalia como los bienaventurados (*cento 20-22: Castalio sed fonte madens imitata beatos / quae sitiens hausit sanctae libamina lucis / hinc canere incipiam*). La aparente contradicción entre desdeñar una fuente y empaparse en la otra se explica por la naturaleza profética de las aguas castalias. La persona poética se apropia del verbo *cano*, asignándole el mismo valor que señalábamos en la obra de Juvenco (el de una revelación), para luego “decir” que Virgilio “cantó” las obras de Cristo (*cento 23: Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*). En el verso siguiente, Proba adoptará la técnica centonaria²⁹, erigiéndose, precisamente,

²⁸ Cf. Verg. *G.* 3.12: *Aonio rediens deducam uertice Musas*; volveremos sobre esta alusión al abordar nuestro análisis del proemio del *De raptu Helenae*.

²⁹ Por otra parte, como indica M. Bažil, op. cit., p. 118: “*La fin du vers 22 hinc canere incipiam (...) indique déjà un changement de strategie. Si*

en portavoz de ese “canto” virgiliano, cuyo desorden, equiparable con el de las hojas dispersas por el viento dentro de la cueva de la Sibila, será rectificado gracias a su trabajo, de naturaleza racional, desarrollado con la asistencia del Dios cristiano (*cento 22: erige mentem*, “eleva mi espíritu”).

La otra instancia de reflexión metadiscursiva a la que hacíamos referencia ocurre en los últimos cinco versos del proemio³⁰, contruidos ya como un centón. Allí, la persona poética define su tarea como la “repetición” de algo que todos conocen (*cento 23: rem nulli obscuram repetens*) y sostiene que solo podrá realizarla si su cuerpo, sin verse demorado por obstáculos físicos, ni debilitado por las ataduras terrenas y los miembros mortales (*terrenique artus... moribundaque membra, cento 28*), recibe la inspiración del Espíritu (*cento 27, spiritus*). El tono sugestivamente metapoético del vocablo *membra*, permite interpretar el pasaje en los términos propuestos por Hinds³¹: “*Proba hopes not just that her own flawed earthly limbs but that the flawed earthly membra of Virgil’s*

l'on met à part une clause hexamétrique reprise au vers 17, ce demi vers contient la première citation exacte de Virgile, on pourrait dire: le premier élément textuel conforme aux règles strictes de la centonisation d'après Ausone”.

³⁰ A continuación de los veintiocho versos iniciales, se desarrolla el proemio de la narración sobre el *Viejo Testamento* (vv. 29-34). Acerca de la estructura del poema y los distintos pasajes donde interviene la voz narrativa (vv. 1-28, 29-55, 319-332, 333-345, 415-428 y 687-694), cf. S. S. Cullhed, op. cit., pp. 113-136.

³¹ S. Hinds, op. cit., pp. 187-188.

hexameters can worthily proclaim the word of God". La dimensión mortal y terrenal de los versos que conforman el *corpus* virgiliano recibe un soplo vital trascendente (*spiritus*), que le permite expresar la revelación del nuevo "orden" cristiano en términos de una "repetición" que ya no funciona estrictamente como tal.

A lo largo del proemio del *Centón Virgiliano*, la voz narrativa primero confiesa haber "escrito" otras obras, luego pide ayuda divina para poder "referir" y, finalmente, anuncia que para "decir" debe "repetir". Por otra parte, como ya hemos señalado, solo adopta el verbo "cantar" al presentarse como portavoz de otro "canto" profético, el virgiliano. Tanto en el caso de Proba como en el de Juvenco, la conversión de los componentes convencionales del género no se limita a sustituir a las musas por la inspiración divina cristiana, incluye también veladas alusiones metapoéticas al carácter artificial de su creación. En el siguiente apartado, veremos que la estrategia desarrollada por Draconcio al comienzo de su *De Raptu Helenae* se inscribe en esta misma tradición.

Información de los autores

CARMIGNANI, MARCOS FLAVIO

marcoscarmignani@gmail.com

Doctor en Letras, Licenciado en Letras Clásicas y Licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Es Profesor Titular de Filología Latina y de Historia de la Literatura Latina en la UNC e Investigador del CONICET. Fue Profesor Invitado de la Università degli Studi di Perugia y becario de la Scuola Normale Superiore di Pisa, bajo la tutela de G. B. Conte. Es director de equipos de investigación en la UNC e investigador de grupos de investigación nacionales e internacionales. Ha publicado libros y artículos en el país y en el exterior sobre la novela romana, especialmente Petronio, y sobre los centones virgilianos. En la actualidad, está trabajando en una edición con traducción y notas sobre la *Medea* centonaria de Hosidio Geta y estudiando la presencia de la tradición clásica en la obra de Borges.

Todas sus publicaciones:

<https://conicet-ar.academia.edu/MarcosCarmignani>

FLORIO, RUBÉN

ruben.florio@gmail.com

Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Dr. en Letras por la Universidad Nacional del Sur.

Profesor del Claustro de Doctorado en Letras en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, a cargo de seminarios de postgrado.

Profesor del Claustro de la Maestría en Filología y Tradición Clásicas de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana, Cuba.

Profesor Externo del Seminario de Estudios Medievales, Universidad Nacional Autónoma de México, en *Fuentes: transmisión y recepción de la historia y la literatura de la Edad Media*.

Profesor Honorario de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, Uruguay.

Principales publicaciones:

- ✓ *Waltharius*, introducción, comentario, texto latino, traducción y notas críticas, Madrid-Barcelona, 2002.
- ✓ *Antología del Latín Cristiano y Medieval*, eds. J. Martínez Gázquez y R. Florio, Bahía Blanca, 2006.
- ✓ *Within Piscator*, edición crítica, introducción, comentario, notas, texto latino y traducción, Córdoba, 2009.

- ✓ *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, 2011².

Todas sus publicaciones:

<https://servicios.uns.edu.ar/intrauns/consultas/personal/curriculum/documentos/C4747.pdf>

LA FICO GUZZO, MARÍA LUISA

mllafico@criba.edu.ar

Profesora y Licenciada en Letras (UNS, 1986-1988); Doctora en Letras (UNS, 2004). Es docente de la Universidad Nacional del Sur (desde 1989 hasta la fecha) en las cátedras “Cultura Clásica”, “Lengua y Cultura Latinas I” y “Seminario de Literatura Medieval” e integra el cuerpo docente de la carrera de doctorado en Letras en dicha Universidad. En el ámbito de la investigación sus temas de estudio han estado ligados a la épica latina, específicamente: Virgilio, Lucano, Petronio y la poesía centonaria, particularmente, el centón de Proba. Ha publicado dos libros (*Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*, Bahía Blanca, 2005 y, en coautoría con M. Carmignani, *Proba. Cento vergilianus de laudibus Christi. Ausonio. Cento Nuptialis*, Bahía Blanca, 2012), capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Ha participado y participa desde 1993 en proyectos de investigación (Universidad Nacional del Sur

y ANPCyT) dedicados al estudio de la épica latina, en calidad de integrante, miembro del grupo responsable y directora.

Todas sus publicaciones:

<https://servicios.uns.edu.ar/intrauns/consultas/personal/curriculum/documentos/C6826.pdf>

MARRÓN, GABRIELA ANDREA

marron.gabriela@gmail.com

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional del Sur, donde se desempeña como docente desde el año 2010 hasta la fecha, en las cátedras “Lengua y Cultura Latinas I” y “Cultura Clásica”. Es investigadora asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). En el ámbito de la investigación sus temas de estudio han estado ligados a la épica latina, específicamente: Claudiano y Draconcio. Ha participado y participa desde 2003 en proyectos de investigación (Universidad Nacional del Sur y ANPCyT) dedicados al estudio de la épica latina, en calidad de integrante y de miembro del grupo responsable.

Todas sus publicaciones:

<https://uns.academia.edu/GabrielaAndreaMarrón>

RODRÍGUEZ, GERARDO FABIÁN

gefarodriguez@gmail.com

Doctor en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente en el Departamento de Historia, asignatura Historia Universal General Medieval, co-director e investigador del Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Académico correspondiente por la Provincia de Buenos Aires de la Academia Nacional de la Historia. República Argentina.

Todas sus publicaciones:

https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?id=38001&datos_academicos=yes

SISUL, ANA CLARA

anasisul@hotmail.com.ar

Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional del Sur. Participa en grupos de investigación de esta y otras universidades, así como de diversos organismos nacionales. Ha publicado artículos en revistas del país y del exterior y se encuentra próxima

a publicar un libro sobre el tema de la *mors immatura* en la *Eneida*, producto de su investigación doctoral. Actualmente se desempeña como becaria postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), dedicada a los centones virgiliano-cristianos menores.

Todas sus publicaciones:

http://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=&id=41936&datos_academicos=yes

TOLA, ELEONORA

elytola@gmail.com

Doctora en Letras Clásicas por la Universidad de *Paris IV-Sorbonne* (2000). Es Investigadora Independiente del Conicet y Profesora de Lengua y Cultura Latinas en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Dirige diversos Proyectos acreditados en el Área de Latín (PIP Conicet - SECyT UNC - PICT). Es autora de tres libros (*La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques. Le poème inépuisable*, Paris-Louvain-Dudley, Ma., Peeters, 2004; *Ovidio, Metamorfosis. Una introducción crítica*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2005; *Séneca. Medea. Edición bilingüe*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2014), y de numerosas publicaciones científicas nacionales e internacionales.

Su principal área de interés es la poesía latina de épocas augustal, neroniana y flavia.

Todas sus publicaciones:

https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=eleonora%20tola&id=29662&articulos=yes

Este libro, concebido como una síntesis de los temas estudiados por los miembros del proyecto de investigación titulado *Épica Latina. Miniaturas de la tardía Antigüedad y variantes de la Alta Edad Media* (PICT 0405), cuyo financiamiento fue provisto por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, constituye, a su vez, el resultado de los progresivos avances alcanzados, durante los últimos quince años, en el marco de los distintos proyectos de investigación sobre el género épico que el Dr. Rubén Florio ha dirigido en el *Centro de Estudios en Filología Clásica Antigua y Medieval* (CEFCAM) del Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. A medida que nuestro equipo de trabajo se fue consolidando, incursionamos en el estudio de textos tardoantiguos y medievales, considerándolos no solo en su continuidad con la épica clásica, sino también en el contexto de su articulación con la tradición literaria romana, la cultura de los pueblos germanos y la cosmovisión cristiana.

