



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



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

.....
© Rubén Florio, 2018.

Cuidado de la edición a cargo de:
Correcciones y maquetaciones

La Alacachofa

([https://www.facebook.com/
alcachofacorrectora/](https://www.facebook.com/alcachofacorrectora/))

Imagen de portada

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

—



Índice

Prólogo	5
Palante en el laberinto de la <i>Eneida</i>	
Ana Clara SISUL.....	8
Representaciones cósmicas del desorden civil o la poética lucaniana del sinsentido	
Eleonora TOLA.....	42
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.....	76
Del Héroe guerrero virgiliano al Héroe mártir cristiano en el <i>Cento Probae</i> (siglo IV)	
María Luisa LA FICO GUZZO.....	117
Análisis del proemio del <i>De raptu Helenae</i> de Draconcio. Inserción genérica y programa poético	
Gabriela Andrea MARRÓN.....	151
410 después de Cristo, el 24 de agosto. Repercusiones: debates antiguos y modernos	
Rubén FLORIO.....	211
Un análisis de la épica y de la historia carolingia desde la <i>Historia de los sentidos</i>	
Gerardo RODRÍGUEZ.....	285
Información de los autores	325

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 lucaniana 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

Palante en el laberinto de la *Eneida*

Ana Clara SISUL

Labyrinths in the *Aeneid* are pervasive. Whether concrete or painstakingly abstract, they share a common feature: the sacrifice of youth. This representation originates in the ominous simile which crowns the *lusus troianus* episode (*Aen.* 5. 588-593). In this poignant scene youngsters, war, labyrinth, and death come together for the first time. Henceforth labyrinths diversify, although maintaining their pristine sacrificial orientation. For instance, Pallas' insertion in the plot replicates items or characters closely related to these constructions. As a result, he becomes a sacrificial victim in view of the progress supposed in the foundation of Rome.

Aeneid - labyrinth - *mors immatura* - Pallas



La *Eneida* narra las peripecias de Eneas, héroe protagonista, en su camino predestinado hacia la fundación simbólica de la futura ciudad de Roma. Los términos de esta misión son planteados como un esfuerzo enorme —*Aen.* 1.33: *taetae molis erat Romanam condere gentem* (“tan grande esfuerzo era necesario para fundar el pueblo romano”)¹—, pero con un resultado que bien vale el empeño —*Aen.* 1.278-279: *his ego nec metas rerum nec tempora pono: / imperium sine fine dedi* (“A estos no puse metas ni términos: les he dado un imperio sin fin”)—. La adscripción de la obra al género de la épica marcial necesariamente implica el empleo de violencia en la consecución de la tarea²; y, aunque, por momentos, parece ir en contra de su naturaleza, Eneas se involucra en un conflicto armado con los nativos del Lacio, de donde se suceden numerosas pérdidas de vidas valiosas para uno y otro bando. Entre las víctimas de esta guerra, los personajes juveniles son objeto prioritario de la

¹ Las citas del texto virgiliano proceden de la edición de R. A. B. Mynors, *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford, 1969. Las traducciones nos pertenecen.

² D. Feeney, “Epic violence, epic order. Killings, catalogues, and the role of the reader in *Aeneid* 10”, C. Perkell (ed.), *Reading Vergil's Aeneid: an interpretive guide*, Norman, 1999, p. 182: “*The genre of epic makes violence unavoidable, and so does the establishment of empire*”.

atención de Virgilio, quien les dedica no pocos versos³ y les concede una importancia trascendente.

Algunos críticos han considerado las *mortes immaturae* de la *Eneida* como costos en el avance del imperio⁴. Esta lectura, apropiada, no alcanza a explicar la verdadera hondura y gravedad de la situación: las pérdidas de Niso, Euríalo, Palante, Lauso, Camila y Turno reciben una meditada representación en términos sacrificiales⁵.

³ Niso y Euríalo participan, en el canto quinto, de los juegos fúnebres de Anquises, en el noveno, el episodio de la incursión nocturna en el campo de los enemigos. Lauso y Camila son introducidos en el catálogo de fuerzas latinas en el canto séptimo y, a continuación, reaparecen con motivo de sus *aristeias* guerreras en el décimo y undécimo, respectivamente. Palante es presentado durante la visita de Eneas a la ciudad de Evandro, en el octavo, luego, vuelve a figurar en el décimo, donde se narra su gesta heroica, y en el décimo primero, en el cortejo fúnebre que lo devuelve a la ciudad de su padre. Por su parte, la intensa presencia de Turno a partir de la segunda mitad de la obra se deduce de su papel antagonico.

⁴ Tempranamente, W. Clausen, "An interpretation of the *Aeneid*", *HSPH* 68, 1964, p. 143, acuña esta interpretación: "*It is the paradox of the Aeneid, the surprise of its greatness, that a poem which celebrates the achievement of a national hero and the founding of Rome itself should be such a long history of defeat and loss. Aeneas finally wins (for such is his fate), but he wins at a terrible cost*". Sigue su propuesta R. O. A. M. Lyne, *Further voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, 1987, p. 200: "*All sort of prices had to be paid for 'imperium sine fine'*".

⁵ En este sentido, seguimos a E. Block, "Failure to thrive: the theme of parents and children in the *Aeneid*, and its Iliadic models", *Ramus* 9, 1980, p. 135: "*Admittedly, great achievements require sacrifice, and all wars consume young men*" y W. P. Basson, "Vergil's Camilla: a paradoxical character", *A Class* 29, 1986, p. 57: "*And among the sacrifices that such a war exacts, not the least are those demanded of talented young people in their prime*".

En el caso puntual de Palante —materia de las páginas siguientes—, la muerte adquiere tonos rituales mediante una serie de referencias a situaciones y personajes del acervo del laberinto⁶. Este actúa como clave de lectura de la práctica sacrificial, debido a la sistemática inmolación de jóvenes, acaecida dentro de sus intrincadas paredes, como compensación por la muerte de Androgeo. Por consiguiente, la primera parte de este capítulo estudia las implicaciones del laberinto en la *Eneida*, a partir de su aparición concreta en el episodio del *lusus troianus*; la segunda desglosa el sentido de la

⁶ Sobre la presencia de elementos sacrificiales en la muerte de Palante, remitimos a E. Block op. cit., p. 129, quien habla de los dos tiempos futuros de la *Eneida*: “...the immediate future of the fictional narrative in which the child Pallas dies, and the distant future, the past for the Roman audience, which is the real achievement won at the cost of that life”. Más adelante, N. Horsfall, “Non viribus aequis: some problems in Virgil’s battle-scenes”, *G&R* 34, 1, 1987, pp. 49-50, desarrolla esta noción desde una perspectiva centrada en la necesidad argumental del sacrificio del joven: “...given that Virgil’s tragic vision of victory renders essential a great sacrifice on the Trojan side at some stage before their position is established, and that Ascanius cannot be spared for this role for, genealogically, the future of Rome depends on him (1.267ff., 9.641ff.), the introduction of Pallas into the story of Aeneas is not only an Homeric legacy, but is essential, equally, on purely structural grounds”. Ver también los aportes de V. Panoussi, *Vergil’s Aeneid and Greek tragedy. Ritual, empire, and intertext*, New York, 2009, p. 28: “Just as Iphigeneia’s sacrifice was preliminary to the greater sacrifice of Troy, so the sacrifice of Pallas is preliminary to the greater defeat of the Latins, embodied in a series of deaths (Lausus, Mezentius), all cast as preliminary sacrifices before the killing of Turnus at the end of the poem”. Visión distinta de L. M. Fratantuono, “Harum Vnam: Dido’s requiem for Pallas”, *Latomus* 63, 4, 2004, p. 862, quien ve la muerte de Palante como un sacrificio en reemplazo de Eneas: “...Pallas is viewed by Aeneas as yet another sacrifice in the place of his own life...”.

presencia de elementos y personajes vinculados con este motivo en el desarrollo argumental de Palante.

Las problemáticas figuraciones del laberinto en la *Eneida*

Si bien los primeros cantos de la *Eneida* presentan algunos laberintos simbólicos (por ejemplo, los *errores* de la flota de Eneas)⁷, la aparición concreta del motivo se posterga hasta el episodio del *lusus troianus*, en el cierre del canto quinto. Allí, después de las pruebas netamente deportivas de los funerales de Anquises, los hijos de los troyanos exiliados organizan un breve desfile militar, donde deleitan a sus mayores con una demostración de talento marcial (*Aen.* 5.580-587):

*olli discurrere pares atque agmina terni
diductis soluere choris, rursusque uocati
conuertere uias infestaque tela tulere.
inde alios ineunt cursus aliosque recursus
aduersi spatiis, alternosque orbibus orbis
impediunt pugnaeque cient simulacra sub armis;
et nunc terga fuga nudant, nunc spicula uertunt
infensi, facta pariter nunc pace feruntur.*

Ellos se dispersaron, parejos, y disolvieron el batallón en tres compañías separadas. Llamados de nuevo, reunieron las filas y exhibieron sus flechas hostiles. Luego, enfrentados, emprenden otras vueltas y revuel-

⁷ Ver P. Doob, *The idea of labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca – London, 1994, p. 229.

tas en el terreno, traban las formaciones con otras formaciones distintas y ejecutan un simulacro de batalla con sus armas: ahora desnudan la espalda en la huida; ahora, atacantes, lanzan flechas; ahora, hecha la paz, avanzan juntos.

El desfile ecuestre del *lusus troianus* consiste en una serie de ejercicios donde se imitan las maniobras militares características de un enfrentamiento armado: cargas y retiradas, diversos patrones de marcha con los caballos, estrategias de incorporación y de disolución de la tropa y, también, pruebas con distintos tipos de armas. En sí misma, la descripción no ofrece ningún ángulo controversial: el desfile es apenas un juego, un simulacro (v. 585), que no expone a los niños a ningún peligro real. Sin embargo, el episodio tiene algunos elementos problemáticos.

En primer lugar, se destaca la presencia de un considerable catálogo de armas. En el fragmento referido se mencionan *tela* y *spicula*, pero también se habla de otras (*sub armis*) que no son individualizadas. Escenas previas detallan que se trata de arcos, flechas y jabalinas⁸, en tanto un verso posterior incorpora el yelmo de Ascanio⁹. Además, las escuadras montan caballos, cuyo simbolismo

⁸ *Aen.* 5.557-558: *cornea bina ferunt praefixa hastilia ferro, / pars levis umero pharetras...* (“llevan dos lanzas de cuerno rematadas con hierro, algunos, aljabas livianas al hombro”).

⁹ *Aen.* 5.673-674...*galeam ante pedes proiecit inanem, / qua ludo indutus belli simulacra ciebat.* (“...y arrojó ante sus pies el yelmo vacío, con el que jugaba a la guerra”).

marcial es aludido en la obra¹⁰. Esta sucesión de cuadros pormenoriza un armamento, cuya exhaustividad contrasta con la noción de simulacro.

El prematuro contacto de los niños con armas es un motivo constante en el desarrollo del episodio. En sus albores, cuando Eneas dispone el inicio del desfile, aparece otra clara alusión (*Aen.* 5.548-551):

*uade age et Ascanio, si iam puerile paratum
agmen habet secum cursusque instruxit equorum,
ducat auo turmas et sese ostendat in armis
dic....*

Ve y dile a Ascanio, si ya ha preparado el desfile infantil y ha organizado los movimientos de los caballos, que conduzca los escuadrones por su abuelo y se muestre en sus armas.

¹⁰ Anquises interpreta la presencia de caballos en una de las paradas de la travesía náutica y nota su potencial bélico, junto a un significado pacífico, *Aen.* 3.539-543: *...bellum, o terra hospita, portas: / bello armantur equi, bellum haec armenta minantur. / sed tamen idem olim curru succedere sueti / quadripedes et frena iugo concordia ferre: / spes et pacis...* (“Traes guerra, oh tierra acogedora: los caballos se arman para la guerra, estas tropillas amenazan con guerra. Sin embargo, estos animales a veces acostumbran a someterse al carro y soportar bajo el yugo los frenos con concordia: esperanza de paz”). J. Perret, *Virgile. Énéide. Livres I-IV*, Paris, 1995, p. 181 sostiene: “*Dans l’imagerie virgilienne le cheval symbolise la guerre (...)* Énée, l’homme de paix, n’apparaît jamais ni à cheval ni dans un char”. D. Quint, “Repetition and ideology in the *Aeneid*”, *MD* 23, 1989, p. 32 considera que, en la *Eneida*, los caballos son símbolo de destrucción a partir del nefasto caballo de Troya.

La voluntad de Eneas de exhibir a Ascanio en su armadura, como si se tratase de un objeto artístico¹¹, banaliza un asunto serio: la prematura militarización de los jóvenes, explicitada en el sintagma *puerile agmen* y en la caracterización de Príamo y Atis —los otros dos niños que conducen los escuadrones— como *paruus* (*Aen.* 5.563 y 569)¹².

El segundo aspecto crítico del episodio se relaciona con la actitud de los adultos que presencian el desfile (*Aen.* 5.575-576):

*excipiunt plausu pauidos gaudentque tuentes
Dardanidae, ueterumque agnoscunt ora parentum.*

Los dardánidas reciben con aplauso a los jóvenes pávidos y se alegran contemplándolos y reconocen en ellos los rostros de sus antepasados.

Los hombres de Eneas experimentan gran satisfacción al reconocer las facciones de sus antepasados en sus descendientes¹³.

¹¹ OLD, p. 1274, s.v. *ostendo*: “...to exhibit as a spectacle, put on show”. J. F. Thomas, “Observations sur le vocabulaire de la vanité et de l’ostentation en latin,” *RPh* 72, 1, 1998, pp. 104-105, sostiene que el término incluye “...un effort de mise en représentation” y consiste en “...une conduite plus durable par laquelle le sujet travaille à composer une image avantageuse de lui”.

¹² Sobre *paruus*, ver L. Perelli, “Parvus”, en *EV* III, Roma, 1987, p. 997: “Il valore di *p. più frequente (48%) è riferito in V. all’età e alla statura di piccoli degli uomini (...)* Questa frequenza si spiega col noto sentimento virgiliano di tenerezza per i deboli, gli umili, gli indifesi, e col rilievo dato agli affetti e ai valori della famiglia”. R. G. Austin, *Aeneidos. Liber secundus*, Oxford, 1980, p. 253, nota que, en el segundo canto de la obra, cuando el adjetivo se atribuye a Ascanio “... [he] is a mere baby”.

¹³ Esta es la postura de M. O. Lee, *Fathers and sons in Virgil’s Aeneid: tum genitor natum*, New York, 1979, p. 56: “The most touching of the

El cuadro parece retratar con optimismo la continuidad de las generaciones. No obstante, el júbilo de los espectadores ante las escuadras de jóvenes descritos como pávidos¹⁴ señala una rotunda falta de cuestionamiento a las implicaciones de la actividad que se desarrolla ante sus ojos e instala una crítica a su papel en la preservación de las generaciones venideras¹⁵. Adicionalmente, el contexto de aparición de este episodio es significativo: en el

many details here is that the Trojans watching mark the features of their fathers in the faces of their sons".

¹⁴ OLD, p. 1312, s.v. *pavidus*: "Terror-struck, frightened". La entrada del término en A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1959⁴, p. 489 corrobora su carácter expresivo: "Pauor est différencié de metus (...) *Le genre animé du même nom (cf. sopor) indique qu'il a dû désigner à l'origine une force agissante, non un état*", punto que enfatiza la ceguera de los adultos al no percibir el miedo de sus descendientes.

¹⁵ Numerosos autores han interpretado negativamente estos versos basándose en la presencia de la frase *ora parentum* (*Aen.* 5.576), relacionada con la muerte prematura de los jóvenes ante la mirada de sus padres, a partir de su fatídica aparición en la escena de muerte de Polites frente a Príamo (*Aen.* 2.531). Al describir este sintagma, J. Glazewski, "The function of Vergil's funeral games", *CW* 66, 2, 1972, p. 90, habla de "sad words", y M. Petrini, *The child and the hero. Coming of age in Catullus and Vergil*, Ann Arbor, 1997, p. 96 sostiene: "...outside of the *lusus* it is always a formula for deaths and funerals, typically of children". J. K. Newman - F. S. Newman, *Troy's children. Lost generations in Virgil's Aeneid*, Zürich - New York, 2005, p. 42, consideran que su presencia en esta escena aporta cierta ambigüedad acerca de las connotaciones morales del episodio. En cambio, T. M. O'Sullivan, "Death ante ora parentum in Virgil's *Aeneid*", *TAPhA* 139, 2009, p. 467, lo analiza con una mirada particularmente optimista: "*The recurrence of the motif, in other words, conveys at the narrative level their transitional status: in this scene, Aeneas and his men are no longer at risk of dying as their parents look on; instead, they are now the parents, watching their children, who will survive them*".

transcurso de las cuatro competencias deportivas del canto quinto se da un intenso intercambio entre representantes de distintas franjas etarias¹⁶. Sin embargo, no pocos estudiosos han notado un quiebre en el contacto entre jóvenes y adultos, que dota al episodio de un tono pesimista en relación con el tema del trato intergeneracional¹⁷, relevante piedra angular de la obra desde su prototípica figuración en la imagen de Eneas huyendo de Troya, acompañado por su padre y por su hijo¹⁸. La mención a los adultos

¹⁶ Ver S. Bertram, “The generation gap and *Aeneid* 5”, *Vergilius* 17, 1971, p. 9: “*In the fifth book of his major work, the Aeneid, the polarity of generations —of old and young— is given symbolic and forceful exposition*”. También P. Holt, “*Aeneid* V: past and future”, *CJ* 75, 2, 1980, p. 110, menciona “...*the interaction of different generations within the book*”, como representación de la orientación, a la vez pretérita y futura del libro.

¹⁷ Nos apartamos de los postulados de Z. Pavlovskis, “*Aeneid* V: the old and the young”, *CJ* 71, 3, 1976, p. 204 (quien habla de “friendly emulation” y “mutual encouragement”) y G. Elftmann, “Aeneas in his prime: distinctions in age and the loneliness of adulthood in Vergil’s *Aeneid*”, *Arethusa* 12, 2, 1979, p. 176 (que lee las relaciones intergeneracionales en términos preponderantemente pacíficos). Concordamos con la primitiva lectura de S. Bertram, op. cit., p. 9: “...*a number of scenes involve conflict or constructive interaction between a younger and an older character*”, después retomada por V. Panoussi, op. cit., p. 165, al notar la tensión entre el sentido de pertenencia, fomentado por la figura de Eneas y la presencia de una indiscutible violencia potencial: “*Aeneas thus emerges eager to impose unity (...) His actions cultivate among the contestants a sense of belonging to the community that is required by those ready to die for it in battle. Yet the potentiality of violence among members of the group is strikingly present...*”

¹⁸ *Aen.* 2.721-724: *Haec fatus latos umeros subiectaque colla / ueste super fuluique insternor pelle leonis, / succedoque oneri; dextrae se paruus Iulus / implicuit sequiturque patrem non passibus aequis* (“Ha-

ignaros en los versos de *Aen.* 5.575-576 actualiza un problema anticipado por Virgilio en el transcurso de este canto.

En definitiva, la prematura militarización de la juventud y la incapacidad de los adultos de sancionar un comportamiento transgresivo marcan los versos iniciales del episodio del *lusus troianus*, otorgando un tono sombrío a un evento de otro modo inocente. Mediante la inserción de estos problemáticos aspectos, parecería que Virgilio invita a preguntarse por las bases de la estructura social, tradicional, romana, que orienta las energías de los hombres hacia la guerra, atizando los bríos juveniles y distorsionando el criterio de los mayores, incapaces de discernir las connotaciones negativas de la prematura exposición de los jóvenes al ambiente marcial, que, en ese punto de la *Eneida*, ya es una amenaza potencialmente presente.

Por otra parte, como conclusión de los versos que narran los movimientos de los niños troyanos (vv. 580-587), Virgilio agrega un símil sumamente negativo (*Aen.* 5.588-593):

*ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta
parietibus textum caecis iter ancipitemque
mille viis habuisse dolum, qua signa sequendi
frangeret indepremsus et inremeabilis error;
haud alio Teucrum nati uestigia cursu*

biendo dicho estas cosas, cubro mis anchos hombros y mi cuello inclinado con la piel de un rubio león y cargo el peso. El pequeño Juló toma mi diestra, siguiendo a su padre con pasos desiguales”).

impediunt texuntque fugas et proelia ludo,

Como el Laberinto de la elevada Creta, que, según se dice, mucho tiempo atrás tuvo un camino tejido de paredes ciegas, un engaño incierto con mil sentidos, donde el mismo deambular desconcertante e irreversible destruía las señales a seguir. No de otro modo los hijos de los teucros traban sus pasos en la carrera y tejen fugas y luchas en su juego.

La presencia de este ominoso colofón en los versos que describen el ritual del *lusus troianus* resalta la analogía entre los niños precozmente inmiscuidos en la guerra y las víctimas sacrificiales ofrendadas al Minotauro en el laberinto cretense¹⁹. La asimilación se concreta mediante el paralelismo entre los pasos ciegos de los jóvenes

¹⁹ La relación entre el *lusus troianus* y el laberinto de Minos es referida por muchos críticos. Entre los principales se encuentran P. Doob, op. cit., pp. 233-234: “...one tragic theme common to the myth and the Aeneid is established: mazes and minotaurs batten on innocent victims. As Athens lost her youths to the Cretan terrors, so Troy is lost to the labyrinthine horse (...) Even those who triumph over the maze — Daedalus, Theseus, Aeneas in Book 6— suffer losses: Daedalus loses his son, Theseus his father (Aegeus) and son (Hippolytus; cf. 7.1000), and Aeneas a father exhausted by errors and the son-like Pallas, if not Ascanius” y P. A. Miller, “The Minotaur within: fire, the labyrinth, and strategies of containment in Aeneid 5 and 6”, *CP* 90, 3, 1995, p. 229: “These verbal echoes, their thematic similarity, and the common derivation of these two passages from a line in Catullus, direct the reader’s attention to the passages’ possible interrelation, and so to their potential for structuring our reading of the lines that intervene”. Este segmento también es analizado por J. C. Abbot, “The Aeneid and the concept of *dolus bonus*”, *Vergilius* 46, 2000, p. 70, y A. Rogerson, *Virgil’s Ascanius: imagining the future in the Aeneid*, Cambridge, 2017, pp. 82-83, quien señala: “The motions of the *lusus Troiae* itself, compared to the deceptive interwoven path of a Cretan labyrinth, lend further ambiguity to a performance that at first sight looked unambiguous”.

atenienses, perdidos en el laberinto, y los caóticos movimientos de las escuadras troyanas que avanzan, retroceden y giran en un patrón indiscernible (situación comprensible, considerando su falta de entrenamiento marcial). Así, guerra y laberinto se equiparan (la guerra deviene un laberinto simbólico), como dos espacios donde los jóvenes son sacrificados por motivos que los exceden: la muerte de Androgeo, en el espacio del mito, la institución de un nuevo orden social, en el de la *Eneida*.

La importancia de este episodio recae en su ubicación anticipatoria. El laberinto del *lusus troianus*, cerca del cierre del canto quinto, se replica en los albores del sexto, donde su abstracción se concreta en los cuadros del templo de Apolo, que retratan la artificiosa construcción de Dédalo, poblada de engaños y bifurcaciones (*Aen.* 6.20-30):

*in foribus letum Androgeo; tum pendere poenas
Cecropidae iussi (miserum!) septena quotannis
corpora natorum; stat ductis sortibus urna.
contra elata mari respondet Cnosia tellus:
hic crudelis amor tauri suppostaque furto
Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis
Minotaurus inest, Veneris monimenta nefandae,
hic labor ille domus et inextricabilis error;
magnum reginae sed enim miseratus amorem
Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resoluit,
caeca regens filo uestigia...*

En las puertas, la muerte de Androgeo. Luego los Cecrópidas (¡desgracia!) obligados a pagar la pena todos los años con los cuerpos de siete de sus hijos. La urna está con la suerte echada. Enfrente responde la tierra de Cnosos, elevada sobre el mar: aquí aparece el cruel amor por el toro, también la furtiva suplantación de Pasifa y la progenie mixta, el hijo biforme, el Minotauro, recuerdo de una pasión nefanda. Aquí está el esfuerzo aquel de su morada y el deambular inextricable cuyos engaños y bifurcaciones Dédalo en persona resolvió, conmisericordioso por el gran amor de la reina, guiando pasos ciegos con un hilo.

La descripción del laberinto cretense en los inicios del canto sexto retoma algunos motivos, anticipados en el símil del *lusus troianus*: la ceguera de las víctimas sacrificiales²⁰ (por la oscuridad del ambiente y por la imposibilidad de trazar una ruta clara), la intensiva presencia de engaños (*dolus*) y bifurcaciones (*iter anceps*, *mille uiae*, *ambages*) y la insistencia en el acto de deambular (*error*). En contraposición, en el fragmento del canto quinto, Virgilio elide la referencia a Dédalo. Esta distinción tiene repercusiones ya que, por su papel en el mito, Dédalo representa la posibilidad de escapar de la trampa del laberinto, la sabiduría adulta transmitida a las nuevas generaciones. En consecuencia, su ausencia en el fragmento del *lusus troianus* aludiría, por un lado, a la falta de implicación de los mayores con la

²⁰ En *Aen.* 5.589, la ceguera es atribuida a las paredes mediante una hipálage —*parietibus...caecis*—, pues los jóvenes constituyen su verdadero receptor.

suerte de sus descendientes y, por otro lado, al irremediable destino que aguarda a las víctimas juveniles virgilianas²¹. Así podría interpretarse la siguiente imagen, donde Virgilio enfatiza la incapacidad de salvar a Ícaro en la biografía del mítico inventor (*Aen.* 6.30-33)²²:

*...tu quoque magnam
partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.
bis conatus erat casus effingere in auro,
bis patriæ cecidere manus...*

Tú también hubieses tenido una gran parte en semejante obra, Ícaro, si el dolor lo hubiese permitido. Dos veces intentó tallar tu caída²³ en el oro; dos veces cayeron sus manos paternas.

²¹ R. Armstrong, "Crete in the *Aeneid*: recurring trauma and alternative fate", *CQ* 52, 1, 2002, p. 335, señala que, en una primera lectura del fragmento del *lusus troianus*, sobresale un tono optimista: "...the positive picture of the Trojan boys led by Ascanius in this display which knits together future and past". Sin embargo, la omisión de toda referencia al escape de los niños de su laberinto simbólico deja al lector una sensación inquietante: "...the Trojans' uestigia the tracks and course of confusion, not solution".

²² En relación con los devenires de los jóvenes virgilianos M. O. Lee, op. cit., p. 162, nota un patrón: "...no father in the *Aeneid* is able to help his son in his moment of need..." Ver también E. Block, op. cit., p. 137: "In his portraits in the second half of the poem of the youth who fight and die, however, Vergil (...) chooses details which underline their parents' inability to protect them", T. M. O'Sullivan, op. cit., p. 470: "...the entire mythical cycle surrounding Daedalus, like the *Aeneid*, is suffused with tales of children dying before their time: the 14 youths sent by Athens to Crete each year; the slaying of the Minotaur by Theseus in the halls of his father's palace; even the return of Theseus, in which Aegeus kills himself when he thinks that his son is dead" y V. Panoussi, op. cit., p. 25, que habla de "parental guilt".

²³ Seguimos a R. G. Austin, *Aeneidos. Liber sextus*, Oxford, 1977, p. 46, quien, en este contexto, elige la primera acepción del término en el *OLD*,

Esta orientación persiste en la segunda mitad de la *Eneida*. El mito de Ícaro se asemeja a las historias de los jóvenes incorporados en la guerra del Lacio (su ubicación anticipatoria adelanta la existencia de un patrón): Ícaro infringe los límites impuestos por su padre y se acerca demasiado al sol con unas alas de cera que se derriten y lo precipitan al mar. Su caída, originada en el desconocimiento de la experiencia de los mayores, concluye con su trágica muerte prematura. De modo análogo, varios jóvenes virgilianos ignoran los consejos de los adultos en busca de hazañas fatales. En este sentido, en la segunda mitad de la obra, se asiste a un movimiento de reificación: las víctimas figuradas del laberinto simbólico del canto quinto devienen sacrificios reales²⁴. Al emprender la narración de la empresa bélica, el espíritu de la *Eneida* cambia (*Aen.* 7.44-45):

...maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moneo...

Surge ante mí una serie mayor de sucesos, emprendo
una tarea más elevada.

p. 283, s.v. *casus* (1) —“fall”—, en desmedro de variantes más abstractas —“Accident” (3) “An event, happening” (4)—.

²⁴ Relevante lectura de L. M. Fratantuono - R. Alden Smith, *Vergil, Aeneid 5. Text, translation and commentary*, Leiden - Boston, 2015, p. 26: “By the time we arrive at the full horror of the Virgilian Iliad, the sacrifices of Aeneid 5 will seem to have been but feeble foreshadowing of the losses of Pallas; Nisus and Euryalus; Lausus; and Camilla, each of whose deaths can be linked in some way to the notion of substitution and sacrificial proxy...”.

A partir de esta advertencia, todo en la obra se magnifica. En el canto quinto, la relación de los niños con la esfera marcial tiene un carácter lúdico, un vano simulacro que replica el tono distendido de las cuatro competencias deportivas anteriores. Luego, este inocente desfile militar se proyecta en un grupo de jóvenes que participa precozmente en la guerra y, por falta de preparación y de previsión adulta, tropieza con sus propios pasos. La guerra en los cantos postreros de la *Eneida* no es un simulacro. En ese nuevo marco, las consecuencias de los traspies de los jóvenes son definitivas²⁵.

Rasgos laberínticos en el desarrollo argumental de Palante

La participación de Palante en el argumento se da de manera precipitada. El joven conoce a Eneas durante la visita del héroe a la ciudad de Palanteo y, en el transcurso de esa breve estadía, Evandro decide ponerlo bajo la tutela del troyano, entusiasmado ante la posibilidad de otorgarle semejante maestro en su formación marcial (*Aen.* 8.514-517)²⁶:

²⁵ Ver E. Castro, "Interaction and episodic coherence in book 5 of the *Aeneid*", *Hermes* 138, 2010, p. 99: "*Book 5 can justifiably be considered as one of the axes of the Aeneid, in so far as one of its central topics, the funeral games, allows the transition between adventure and war; it is no mere coincidence that the games were, in the world of the ancient paideia, one of the ways of training young men for combat*".

²⁶ H. W. Benario, "The tenth book of the *Aeneid*", *TAPhA* 98, 1967, p. 25; R. O. A. M. Lyne, op. cit., p. 156, N. P. Gross, "Mantles woven with gold:

*hunc tibi praeterea, spes et solacia nostri,
Pallanta adiungam; sub te tolerare magistro
militiam et graue Martis opus, tua cernere facta
adsuescat, primis et te miretur ab annis.*

Además sumaré a Palante, mi esperanza y mi consuelo, para que se acostumbre, contigo como maestro, a soportar la milicia y las graves obras de Marte y a contemplar tus hazañas y te admire desde sus primeros años.

Las palabras del anciano manifiestan la relevancia de la figura del maestro, capaz de estimular al joven con los relatos y los ejemplos de sus hazañas. Este paradigma educativo, basado en el reconocimiento de los modelos de conducta consagrados, para aproximarse a ellos y, en la medida de lo posible, superarlos, tiene una enorme

Pallas' shroud and the end of the *Aeneid*", *CJ* 99, 2, 2003, p. 146; L. M. Fratantuono, op. cit., p. 860, y A. Rogerson, op. cit., pp. 193-200, ven a Eneas como una figura paterna para Palante, alejándose de B. Otis, *Virgil. A study in civilized poetry*, Oxford, 1964, p. 361, quien niega la existencia de un vínculo profundo entre los dos personajes, debido a la escasez de escenas en común. En cambio, M. J. C. Putnam, "Possessiveness, sexuality and heroism in the *Aeneid*", *Vergilius* 31, 1985, pp. 6-17, y C. Lloyd, "The Evander-Anchises connection: fathers, sons, and homoerotic desire in Vergil's *Aeneid*", *Vergilius* 45, 1999, pp. 16-21, leen la relación entre los dos personajes en clave homoerótica. Por su parte, J. R. Wilson, "Action and emotion in Aeneas", *G&R* 16, 1, 1969, p. 72, considera que el vínculo entre Eneas y Palante "...is more on the lines of a Roman contubernium (a kind of military apprenticeship)". K. W. Gransden, *Virgil. Aeneid. Book VIII*, Cambridge, 1976, p. 150, sostiene que esta escena constituye "...an expression of the old Roman education ideals..."

importancia en la obra, en tanto Eneas lo plantea como camino para su hijo (*Aen.* 12.435-440)²⁷:

*disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem,
fortunam ex aliis. nunc te mea dextera bello
defensum dabit et magna inter praemia ducet.
tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
sis memor et te animo repetentem exempla tuorum
et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.*

Aprende de mí, hijo, el valor y el esfuerzo verdaderos;
la fortuna, de los otros. Ahora mi diestra te defenderá

²⁷ Al focalizarnos en los intercambios entre sujetos de edades disímiles nos situamos en el terreno de la *paideia*, pues el principal objetivo de los mismos es la transmisión intergeneracional de conocimientos, fundada en la admiración juvenil por las proezas y la experiencia de la generación pasada y el deseo de imitar (*imitare*) y, acaso, superar (*aemulare*) el modelo. Dado que, como sostiene Lucrecio, nada ni nadie surge a partir de la nada (1.150: *nullam rem e nilo gigni*), las generaciones humanas se suceden en una cadena, que, en el mejor de los casos, se extenderá en el tiempo de manera indefinida. Esta sucesión no solo se basa en una preservación de los bienes materiales (la herencia de las posesiones o la herencia genética), también incorpora un aspecto intangible: el traspaso espiritual de una serie de valores y normas de conducta socialmente recomendables, asentadas en la tradición. En otros términos, las generaciones venideras reciben enseñanzas de figuras modélicas, representantes de un tiempo pasado; así construyen un ciclo continuo, fundado en la (idealmente constante) fluctuación de dos momentos interdependientes: aprender y enseñar, *discere et docere*. R. Florio, *Traditio* 64, 2009, p. 121, califica esta dupla como “...los dos eslabones vitales de toda *paideia* (...) en los que se encuentran involucrados los dos actores imprescindibles y alternativos para su ejecución: discípulo-docente”. Y continúa más adelante (p. 136): “Aprender y enseñar son eslabones extremos del proceso cultural en que cada comunidad construye y transmite su identidad. Ambos términos implican, entonces, algo más que símbolos, útiles tan solo para la comunicación informativa; conllevan los ejemplos (exempla), símbolos autoritarios...”.

en la guerra y te conducirá entre grandes premios. Esfuérzate tú, luego, cuando hayas llegado a la madurez, por recordar, para que no solo tu padre Eneas sino también tu tío Héctor te inciten a buscar en tu espíritu los ejemplos de los tuyos.

En el duodécimo canto de la obra, un Eneas ya afianzado en el terreno heroico, capaz de dar consejos además de recibirlos, pretende que su hijo extraiga una enseñanza de su discurso. En el octavo canto, Evandro le impone idéntica tarea: guiar a Palante, quien, por ser todavía muy joven (el sintagma *ab primis annis*, en *Aen.* 8.517, sugiere que se encuentra en edad de iniciarse marcialmente), necesita subordinarse a una figura de autoridad. Sin embargo, en el trato entre Eneas y Palante sobreviene un quiebre que cuestiona la idoneidad del héroe para impartir los conocimientos solicitados por su educando (*Aen.* 10.159-162)²⁸:

²⁸ R. O. A. M. Lyne, op. cit., p. 56, distingue este episodio como uno de los momentos en que, en lugar de caracterizar a Eneas positivamente, Virgilio recurre al silencio: "...at key moments Vergil's invention provocingly includes silence". El autor observa una sub-caracterización del protagonista en sus relaciones con otros personajes, por el empleo de un recurso de interrupción, al que denomina "cut-off technique" (pp. 146 y 179), y comenta sobre este episodio (p. 159): "*Pallas 'asks', Aeneas 'ponders'. Pallas makes the overture (...). And Aeneas? He ponders. One recalls his pensiveness at Pallanteum. It seems clear that in both scenes it is because of Aeneas, and not because of disinclination or inability on Vergil's part, that characterizing conversation fails to develop*". La teoría de Lyne se basa en los tempranos aportes de W. Clausen, op. cit., p. 142, quien define a Eneas como "...a strangely inarticulate hero...", y el artículo de D. Feeney, "The taciturnity of Aeneas", *CQ* 33, 1, 1983, pp. 204-219, ambos refutados por R. F. Espino, "*Vir bonus dicendi peritus*: discurso épico y retórica en Virgilio (*Eneida* 2-3)", *QUCC* 97, 1, 2011, pp.

*hic magnus sedet Aeneas secumque uolutat
euentus belli uarios, Pallasque sinistro
adfixus lateri iam quaerit sidera, opacae
noctis iter, iam quae passus terraque marique.*

Allí se sienta el gran Eneas, meditando consigo mismo sobre diversos eventos de la guerra. Pegado a su izquierda, Palante pregunta ya por los astros y por el camino en la noche oscura, ya por las experiencias vividas en tierra y en altamar.

Los contenidos de las demandas de Palante incluyen cuestiones abstractas (los astros), preocupaciones concretas (el trazado del camino en medio de una noche oscura) y datos acerca de las aventuras de su maestro. En particular, es llamativo el interés del joven por el segundo punto: *opacae noctis iter*. La referencia a un camino oscuro tiene evidentes similitudes con las representaciones previas de ambientes laberínticos, donde reinan las tinieblas y se habla de

89-101. También E. Block, op. cit., p. 142, sostiene: “...the relationship of Aeneas and Pallas seems to involve no emotion whatsoever until after Pallas’ death”. M. Petrini, op. cit., pp. 71-75, cree que la falta de desarrollo en la relación de las dos figuras es el punto que dificulta la comprensión de la acción final de Eneas en la obra. En el mismo orden interpretativo, es muy interesante la lectura de M. J. C. Putnam, op. cit., p. 13, que aproxima las figuras de Palante y Dido: “In a way his deadly wound, like Dido’s, was caused by Aeneas’ inattention, this time to the youth’s activities on the battlefield”. Ver también K. W. Gransden, *Virgil’s Iliad. An essay on epic narrative*, Cambridge, 1984, pp. 92-93: “Virgil transforms this relationship into the embodiment of an abstraction, deeply felt, morally serious, and with no touch of Homer’s sense of familiarity and background. Compared with the characters in the Iliad, Aeneas and Pallas have no past, they share nothing, their lives together begin in book VIII and end in book XI”.

paredes y pasos ciegos (*Aen.* 5.589 y *Aen.* 6.30). Así, Palante parece estar solicitando las claves para escapar del laberinto, un hilo que guíe sus pasos. Sin embargo, siguiendo el patrón establecido en los versos del *lusus troianus*, donde se destaca la ausencia de Dédalo, Eneas no satisface sus demandas (el fragmento lo representa desinteresado o, al menos, ocupado en otros menesteres) y lo lleva a una guerra con rasgos laberínticos que se cobra su vida²⁹.

Adicionalmente, la juventud referida en las caracterizaciones de Palante habilita su inclusión entre los guerreros circunscriptos por Anquises para ser conducidos a la guerra en Italia (*Aen.* 5.729-730):

...lectos iuvenes, fortissima corda,
defer in Italiam...

Lleva a Italia a jóvenes escogidos, de valerosísimos corazones.

La explícita juventud de estos candidatos reinstaura el tema de la prematura militarización de los combatientes planteada unos pocos versos antes, en la calificación de las escuadras del *lusus troianus*,

²⁹ En la obra no consta que Eneas haya, efectivamente, educado a Palante. La ausencia de un intercambio didáctico podría poseer como subtexto el episodio de Dédalo e Ícaro, si mantenemos, como M. J. C. Putnam, *Virgil's epic designs. Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven - London, 1998, pp. 78-79, que: "By swimming free of danger toward northern cold he followed the proper procedures for survival, but his child, Icarus, either was not taught or at least was not able to practice them".

como pueriles (*Aen.* 5.548-549). Anquises no insta a Eneas a rodearse de guerreros experimentados, veteranos de la guerra de Troya, sino de jóvenes en la flor de la edad.

A su vez, el consejo de Anquises es problemático en otro sentido. El sintagma (*e*)*lectos iuuenes* se relaciona intertextualmente con las palabras que Catulo emplea para presentar a las víctimas sacrificiales del Minotauro (Catul. 64.76-79)³⁰:

*nam perhibent olim crudeli peste coactam
Androgeoneae poenas exsoluere caedis
electos iuuenes simul et decus innuptarum
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro*³¹.

Pues testimonian que mucho tiempo atrás, Atenas fue obligada por una cruel peste a purgar el castigo por la muerte de Androgeo y que se acostumbraba a dar un

³⁰ Existe una profusa trama intertextual que une las descripciones laberínticas virgilianas con este antecedente catuliano. Los siguientes versos (Catul. 64.113-115) constituyen una prueba mínima, pero irrefutable, del conocimiento del texto por parte de Virgilio: *errabunda regens tenui uestigia filo / ne labyrinthis e flexibus egredientem / tecti frustraretur inobseruabilis error* (“...guiando sus pasos errantes con un tenue hilo, para que el deambular imperceptible de la construcción no lo confundiese, al salir del intrincado laberinto”). La frase *errabunda regens tenui uestigia filo* tiene una recuperación casi literal en *caeca regens filo uestigia* (*Aen.* 6.20-30). Por otra parte, se destaca la pervivencia del sintagma *inobseruabilis error* en los virgilianos *inremeabilis error* (*Aen.* 5.591) e *inextricabilis error* (*Aen.* 6.27). Sobre intertextualidad entre Virgilio y Catulo, ver R. Armstrong, “The *Aeneid*: inheritance and empire”, M. J. Clarke, B. G. F. Currie & R. O. A. M. Lyne (eds.), *Epic interactions. Perspectives on Homer, Virgil, and the epic tradition presented to Jasper Griffin*, Oxford, 2006, p. 154, donde la autora sostiene: “*The most obvious allusions to Catullus (...) come at points of high emotion*”.

³¹ Las citas de los poemas de Catulo corresponden a R. A. B. Mynors (ed.), *C. Valerii Catulli. Carmina*, Oxford, 1958.

festín de jóvenes escogidos y de la flor de las doncellas
al Minotauro.

Palante se suma a la guerra de un modo que alude a la inserción de las víctimas sacrificiales en el laberinto cretense. Su comportamiento en el fragor de la contienda también apunta hacia este problemático motivo. Iniciados los combates, emprende valerosas acciones heroicas que, no obstante, culminan trágica y prematuramente en el enfrentamiento desigual con Turno. Al afrontar esa batalla, el joven manifiesta la máxima que lo impulsa (*Aen.* 10.449-451):

aut spoliis ego iam raptis laudabor opimis
aut leto insigni: sorti pater aequus utrique est.
tolle minas.

Seré alabado, sea por los expolios supremos³² arrebatados, sea por una muerte insigne: mi padre valora por igual una u otra suerte. Basta de amenazas.

³² S. J. Harrison, “Augustus, the poets, and the *spolia opima*”, *CQ* 39, 2, 1989, p. 408, define *spolia opima* como: “...spoils taken personally from an enemy commander killed by a Roman commander...”, y, después, en una contribución del año 2006 (S. J. Harrison, “The epic and the monuments: interactions between Virgil’s *Aeneid* and the Augustan building programme”, en M. J. Clarke, B. G. F. Currie, R. O. A. M. Lyne, op. cit., p. 166) sostiene que, si bien este concepto es inadecuado, pues Palante no es el comandante de un ejército, su empleo sugiere el truncamiento de cualquier posibilidad futura de obtener ese honor por parte del joven, a causa de su muerte prematura.

Frente al jefe del ejército enemigo, Palante no considera más que dos opciones: la muerte o la gloria. Su dilema lo aproxima a Aquiles, quien, ante la conocida disyuntiva entre una extensa vida sin fama o la gloria imperecedera, resultado de una muerte precoz, opta por el segundo camino (*Il.* 9.412-416):

εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ἄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ἄλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰῶν
ἔσσειται, οὐδὲ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχείη³³.

Si sigo aquí luchando en torno de la ciudad de los troyanos, no podré regresar, pero tendré una gloria inconsumible; en cambio, si llego a mi casa, a mi tierra patria, no habrá noble gloria para mí, pero mi vida será duradera y no la alcanzará nada pronto el término de la muerte.

La orientación de Palante hacia este modelo heroico lo caracteriza en términos anacrónicos para la *Eneida* (cuestionando, una vez más, la implicación de Eneas en su formación), pues en la obra prima una concepción de responsabilidad, volcada al bien común. Aquiles busca obtener la fama eterna, muriendo heroicamente³⁴,

³³ Las citas de las obras homéricas proceden de la edición de D. B. Monro, T. W. Allen, *Homeri Opera*. Oxford, 1954. La traducción es de E. Crespo Güemes, *Homero. Ilíada*, Madrid, 1991, y le introdujimos algunas modificaciones estilísticas.

³⁴ Ver E. Adler, *Vergil's empire. Political thought in the Aeneid*, Lanham, 2003, p. 237: "Achilles' heroism (...) is the intransigent refusal to accept the mortal, anonymous leaf-existence of men, the loathsome fate

pero en un momento determinado —aquí recae el conflicto central de la *Iliada*— antepone su individualidad a las vidas de sus compañeros y al triunfo de su gente³⁵. De manera análoga, al proceder con excesiva audacia y exponer temerariamente su vida en función del logro de fama personal, Palante perjudica a su pueblo y a su causa, pues, con su muerte, priva a los árcades de su único heredero. Como Aquiles, Palante antepone sentimientos individuales al bien común y, si bien el héroe griego logra superar el obstáculo, a Palante le cuesta la vida. La inferioridad del joven frente a este modelo de inspiración se expone, por un lado, en las evidentes trazas intertextuales que lo vinculan con Patroclo (cuyo desempeño marcial también es significativamente inferior al del Périda, como se

appointed for them at their very coming-into-being (...) What if a man's supreme efforts should enable him to perform deeds so far exceeding the supposed limits of human nature that his name will be forever remembered?". M. Finkelberg, "Odysseus and the genus 'hero'", *G&R* 42, 1, 1995, p. 1, individualiza los rasgos de los héroes de la *Iliada*: "...a hero is one who prizes honour and glory above life itself and dies on the battlefield in the prime of life".

³⁵ La responsabilidad civil del héroe no es una invención virgiliana, si bien está expresada con mayor insistencia en la *Eneida*, en comparación con las epopeyas homéricas. P. Hardie, *Virgil*, Oxford, 1998, p. 81, desarrolla este punto: "*The epic hero is always a problem: the Iliad and the Odyssey already explore issues concerning the relationship of individual and community, the conflict between private emotion and duty...*". Ver también K. Galinsky, "The anger of Aeneas", *AJPh* 109, 3, 1988, p. 342: "*Achilles' wrath focuses on the conflict between personal integrity and social obligation. The hero depends for approval in the society of his peers, and yet that is precisely the society from which Achilles needs to remove himself to maintain his personal honour*".

deduce de su derrota ante Héctor)³⁶ y, por otra parte, en la resolución de su participación en la guerra, donde perece ante Turno, un Aquiles alternativo³⁷.

Además, la exclamación de Palante vuelve a remitir a un fragmento apenas posterior del poema de Catulo, centrado en Teseo y el laberinto (Catul. 64.101-102):

*cum saeuum cupiens contra contendere monstrum
aut mortem appeteret Theseus aut praemia laudis.*

...cuando Teseo, deseoso de luchar contra el furioso monstruo, deseara la muerte o las recompensas del elogio.

Las palabras de Catulo señalan que, antes de enfrentarse con el Minotauro, Teseo juzga igual de dignas la muerte o el elogio. La recuperación intertextual de este fragmento, mediante la reiteración de la conjunción disyuntiva, sitúa a Palante en el laberinto de sacrificios juveniles, tempranamente delineado en las escuadras de jóvenes del *lusus troianus*, pues sus alternativas lo conducen por un camino estéril, asimilable a los pasos trabados en el desfile. Las elecciones de Palante lo apartan de la idiosincrasia de

³⁶ La intertextualidad entre Palante y Patroclo es trabajada por A. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, 1984, pp. 11-16.

³⁷ R. Florio, "La *Eneida*: reinención de la épica", *QUCC* 70, 1, 2002, p. 121, marcó la asimilación de Turno con Aquiles y su incompatibilidad con Eneas (*Aen.* 6.89: *...alius Latio iam partus Achilles*). "El Lacio ya ha parido un Aquiles distinto", y *Aen.* 9.742: *hic etiam inuentum Priamo narrabis Achillem*. "Contarás a Príamo que aquí e ncontraste a Aquiles").

la *Eneida*, donde ni la muerte ni las armas justifican plenamente los comportamientos transgresivos de muchos personajes³⁸.

Por último, tanto en Catulo como en Virgilio, la alternativa entre la muerte o la realización de hazañas para alcanzar gloria eterna aparece antes del enfrentamiento con rivales superiores en

³⁸ Ver K. Quinn, *Vergil's Aeneid. A critical description*, London, 1968, p. 222: "...however much we pity Pallas, he met his death in fair fight matched against an antagonist he hoped he might beat (...) Vergil makes us feel that pity for Pallas is an inadequate response —just as Pallas' unthinking, heroic courage is an inadequate response". La distancia de Palante respecto de los parámetros heroicos propuestos por la *Eneida* se aprecia también en su apuesta al azar como garantía del éxito de su empresa, *Aen.* 10.458-459: "...si qua fors adiuuet ausum / uiribus imparibus ("...si por casualidad la fortuna ayuda al que se atreve con fuerzas desiguales..."), comportamiento explícitamente vituperado en la alocución formativa de *Aen.* 12.435-440, donde la búsqueda de la fortuna como método para beneficiarse es contrapuesta a dos valores acordes con la ideología de la obra: *uirtus* y *labor*. Ver P. Gagliardi, "Fortuna in Virgilio", *QUCC* 97, 1, 2011, p. 80: "...l'immagine tradizionale della dea benevola, infatti, sopravvive solo nelle speranze e nelle illusioni dei personaggi, destinate ad essere sempre deluse, mentre all'occhio 'oggettivo' del narratore essa appare una forza potente e indecifrabile, che conduce le vicende del mondo secondo un disegno oscuro". Por otra parte, D. Lassandro, "Pulchra mors in Virgilio", M. Sordi (ed.), *Dulce et decorum est pro patria mori: la morte in combattimento nell'antichità*, Milano, 1990, p. 185, considera que el tópico de la *pulchra mors* tiene una enorme vigencia en las epopeyas homéricas, pero no así en la *Eneida*, donde la sensibilidad de Virgilio y su visión crítica de la guerra impiden su proliferación y, por el contrario, cuando aparece lo hace en un ambiente de profunda contradicción entre la creencia del autor, para quien la muerte en batalla no puede ser bella, y la visión popular, que estima positivamente el sacrificio por la patria: "Nell'opera di Virgilio si è invero in presenza di una mirabile concordia discors..." Se expresa en este sentido R. Mugellesi Christillin, "Pulcher", en *EV* IV, Roma, 1988, p. 348, quien considera la existencia de un conflicto entre la ideología del personaje, que la pretende como un honor, y la valoración de Virgilio "...per cui la guerra non può che essere orribile...".

fuerzas³⁹ y con rasgos salvajes. El Minotauro es un híbrido entre hombre y toro y Turno tiene características monumentales, una potencia más que humana (que se manifiesta, por ejemplo, cuando derriba al titán Bitias con una viga rematada en hierro, en *Aen.* 9.704-706, o cuando manipula una piedra enorme, en *Aen.* 12. 896-902) y usualmente es asimilado con animales⁴⁰. Entre estos —no casualmente— sobresalen dos toros (*Aen.* 12.102-106 y 715-724):

*... oculis micat acribus ignis,
mugitus ueluti cum prima in proelia taurus
terrificos ciet aut irasci in cornua temptat
arboris obnixus trunco, uentosque lacessit
ictibus aut sparsa ad pugnam proludit harena.*

Un fuego centellea en sus ojos impetuosos, como cuando un toro emite mugidos terroríficos antes de la batalla o, presionando el tronco de un árbol con sus

³⁹ *Aen.* 10.438: *mox illos sua fata manent maiore sub hoste* (“Sus destinos los aguardan luego bajo un enemigo mayor”). El tema de la batalla desigual en la *Eneida* es tratado por N. Horsfall, op. cit., p. 53 y E. A. McDermott, “The ‘unfair fight’: a significant motif in the *Aeneid*”, *CJ* 75, 2, 1979, p. 153.

⁴⁰ C. C. Breen, “The shield of Turnus, the swordbelt of Pallas, and the wolf: *Aeneid* 7.789-92, 9.59-66, 10.497-99”, *Vergilius* 32, 1986, pp. 64, 69-70, V. G. Stephens, “Like a wolf on the fold: animal imagery in Vergil”, *ICS* 15, 1, 1990, pp. 124, 126-127, y M. F. Williams, “Turnus, the Chimaera, and Aetes: a note on *Aeneid* 7.785-88”, *Vergilius* 39, 1993, p. 31, notan la ferocidad animal de Turno. H. Lovatt, *The epic gaze. Vision, gender and narrative in ancient epic*, Cambridge, 2013, p. 265, se refiere al tema de los símiles: “*Readers of epic are used to heroes compared to lions or rivers or storms: extended similes that convey violence, action and power*”.

cuernos, se enfurece y provoca los vientos con sus golpes o preludia la lucha, esparciendo arena.

*ac uelut ingenti Sila summoue Taburno
cum duo conuersis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pauidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum, mussantque iuuencae
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;
illi inter sese multa ui uulnera miscent
cornuaque obnixi infigunt et sanguine largo
colla armosque lauant, gemitu nemus omne remugit:
non aliter Tros Aeneas et Daunius heros
concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet.*

Como cuando en el ingente Sila o en la cima del monte Taburno dos toros con sus cuernos enfrentados chocan en un combate mortal, los pastores pávidos se retiran, todo el ganado se mantiene estático, mudo por el miedo, y las novillas mugen, vacilantes: ¿quién gobernará en el bosque? ¿A quién seguirán todos los rebaños? Ellos se hieren con mucha violencia. Impelidos, se clavan los cuernos, empapando sus cuellos y sus miembros con gran cantidad de sangre, y todo el bosque resuena con sus mugidos. No de otro modo, el troyano Eneas y el héroe daunio se enfrentan con sus escudos y un fragor enorme llena el éter.

Palante carece de recursos suficientes para enfrentarse con este nuevo Minotauro y, en el laberinto simbólico de la guerra, deviene una víctima. A pesar del interés de Eneas por reivindicarlo, otorgándole un papel activo en la muerte de Turno —*Aen.* 12.948-949: *Pallas te hoc uulnere, Pallas / immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit*

(“Palante con esta herida, Palante te inmola y se cobra la pena con tu sangre criminal”)—, su trayecto argumental lo aparta del éxito atribuible a Teseo. En cambio, la tarea heroica le compete exclusivamente a Eneas. En este punto de la obra se produce un intrincado juego de espejos. Por un lado, al matar a un antagonista con rasgos monstruosos (y una indudable cuota de animalidad en su composición), Eneas encarna el papel civilizador de Teseo⁴¹, obliterando para siempre la aberrante práctica del sacrificio humano. Sin embargo, al imponer la pena capital a Turno como venganza por la muerte de Palante⁴², el héroe se aproxima al accionar del rey Minos, dispuesto a reclamar sacrificios juveniles como compensación por la pérdida de su hijo⁴³. Como en muchos otros aspectos,

⁴¹ S. Casali, “Aeneas and the doors of the temple of Apollo,” *CJ* 91, 1, 1995, pp. 6-8, marca otras similitudes entre Eneas y el personaje de Teseo presentado por Catulo en este poema.

⁴² Y, en particular, recurriendo al verbo *immolare*, que posee acepciones incuestionablemente rituales: “*To sprinkle (a victim) with meal in preparation for sacrifice*”, “*To offer (a victim) in sacrifice...*”, “*To kill or dispatch in the manner of a sacrificial victim*” (*OLD*, pp. 837-838, s.v. *immolo*). S. Farron, “Aeneas’ human sacrifice”, *AClass* 28, 1985, p. 29, sostiene: “*Vergil must have intended that the sacrificial meaning of ‘immolo’ be felt very strongly in both instances. It had never been used metaphorically before in extant Latin literature...*”

⁴³ Accionar con antecedentes cuando, en los momentos posteriores a la muerte de Palante, el héroe decide tomar cautivos para reparar el ultraje, *Aen.* 10.517-520: *...Sulmone creatos / quattuor hic iuvenes, totidem quos educat Vfens, / uiuentis rapit, inferias quos immolet umbris / captiuoque rogi perfundat sanguine flammis.* (“Entonces arrebata, vivos, a cuatro jóvenes, hijos de Sulmón, y a otros tantos a los que educa Ufente, para inmolarlos a las sombras infernales y rociar las llamas de la pira con su sangre cautiva”) y *Aen.* 10.537-541: *nec procul Haemonides, Phoebi Triviaeque sacerdos, / infula cui sacra redimibat tempora uitta, / totus*

la obra no ofrece una visión unívoca sobre este tema; en cambio, prevalece la ambigüedad.

En conclusión, las trazas laberínticas, presentes en el desarrollo argumental de Palante, cimientan su representación como una víctima sacrificial⁴⁴. La intrincada trama intertextual que lo une

conlucens ueste atque insignibus albis. / quem congressus agit campo, lapsumque superstans / immolat ingentique umbra tegit... (“No lejos de allí estaba el hijo de Hemón, sacerdote de Febo y de Trivia, que coronaba sus sienas con una ínfula de cintas sagradas, totalmente radiante por su vestimenta y sus blancas insignias. Tras salir a su encuentro, lo persigue por el campo y, cuando cae, lo inmola, erguido sobre él, cubriéndolo con una enorme sombra”). K. P. Nielson, “Aeneas and the demands of the dead”, *CJ* 79, 3, 1984, pp. 205-206, justifica la acción de Eneas basándose en las teorías religiosas de la antigüedad, que otorgaban gran trascendencia al bienestar de los muertos. Su lectura se sustenta en los postulados de B. Otis, op. cit., p. 357, quien considera que la conducta de Eneas es una manifestación de la *pietas* debida a Palante y Evandro. H. P. Stahl, “The death of Turnus: Augustan Vergil and the political rival”, K. A. Raflaub & M. Toher (eds.), *Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and his principate*, Berkeley - Los Angeles - London, 1990, p. 199, también lee la escena en estos términos. Farron, op. cit., p. 25, refuta estas interpretaciones, alegando una serie de fragmentos de la *Eneida* que manifiestan el sinsentido de las ofrendas mortuorias. K. Quinn, “La morte di Turno”, *Maia* 16, 1964, p. 344 caracteriza las acciones de Eneas como anacrónicas y dependientes de un modelo homérico obsoleto: “...mentre Omero scriveva in un'epoca che poteva accettare un'azione similare senza alcuna condanna morale, in Virgilio questa azione è inumana”.

⁴⁴ También alimentada en su consideración como *primitia*, en *Aen.* 11.156-157: *primitiae iuuenis miserae bellique propinqui / dura rudimenta...* (“Miseras primicias de un joven y una dura iniciación en esta guerra vecina...”). Este término remite a las primeras ofrendas vegetales obsequiadas a los dioses y, por consiguiente, tiene un matiz sacrificial; OLD, p. 1456, s.v. *primitia*: “The first-fruits (of agricultural produce, offered to a deity) A first offering (of other things)”. Panoussi, op. cit., p. 30, nota su valor sacrificial, al sostener: “Pallas' death is described in vocabulary specifically sacrificial”.

al personaje de Teseo destaca la abismal diferencia entre los destinos de ambos, ya que el joven virgiliano es incapaz de escapar indemne de la trampa de la guerra. Así, Virgilio juega con las expectativas de los lectores, yuxtaponiendo a dos jóvenes asimilables, pero cuyos devenires conducen a resultados diametralmente opuestos.

Finalmente, el sentido sacrificial de la muerte de Palante se evidencia en el colofón de la obra, cuando, movido por su recuerdo, Eneas concreta la misión fundacional (*Aen.* 12.950-951): *boc dicens ferrum aduerso sub pectore condit / feruidus...* (“Ni bien dijo esto, entierra, exasperado, la espada bajo el pecho de su oponente”) ⁴⁵. Por lo tanto, el deceso del joven apareja

⁴⁵ De acuerdo con el pluriséptico verbo *condere*. En los fragmentos del primer canto, donde se lo utiliza para referir a la fundación de Roma, el sentido más apropiado de *condo* sería el de su décima entrada en el *OLD*, p. 395, s.v. *condo*: “*To found, establish (a city or state)*”. En cambio, en el caso de la muerte de Turno, el verbo se inclina hacia otras acepciones, como la séptima: “*...to plunge, bury (a weapon in an opponent’s body)*”, sin desmedro de la anterior, que coexiste, dotando a la acción de Eneas de un claro matiz fundacional. S. L. James, “Establishing Rome with the sword: *condere* in the *Aeneid*”, *AJPh* 116, 4, 1995, p. 626, considera que este segundo sentido es una innovación virgiliana, ya que “*...condere was historically applied to rather slow, time-consuming acts, which usually occur in peacetime settings...*” La autora señala que las cinco veces en que se lo utiliza, relacionado con acciones violentas, coinciden en dos aspectos: la víctima es italiana y el victimario muere poco tiempo después (con excepción de Eneas) “*...thus becoming victims of the Aeneid’s march towards empire*”. Y concluye, pp. 635-636: “[Vergil] *...uses the new violent meaning of condere to create a reminder for his readers of the cost of the establishment of Rome. Each time condere is used of a fatal stabbing, Vergil shows Rome’s founding as partly accomplished by and dependent upon the violent death of one of Rome’s ancestors...*”.

consecuencias positivas: el impulso a la acción final de Eneas y la consecución de la tarea predestinada. Sin embargo, Virgilio no deja de señalar los serios problemas que subyacen tras los impulsos bélicos de las sociedades, que se cobran las vidas de los eslabones más débiles de la cadena, en quienes debería perpetuarse el orden de las cosas⁴⁶. La pérdida de personajes juveniles testimonia la fragilidad de las creaciones humanas.

En el imaginario mítico de todos los pueblos existen patrones constantes en torno a la necesidad de cimentar las creaciones materiales humanas ofrendando una vida en sacrificio. En el capítulo dedicado al espacio sagrado, M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, 1967, p. 56, asevera que toda fundación repite simbólicamente el ritual de la cosmogonía, que siempre involucra una lucha de poderes y la sumisión de las fuerzas caóticas como requisito inaugural del futuro.

⁴⁶ E. Block op. cit., p. 145: “*The reader of the Aeneid is confronted with a tension in the poem which cannot be dispelled: himself living in the future from the poem’s perspective, he sees repeatedly the defeat of this future in the poem*”.

Representaciones cósmicas del desorden civil o la poética lucaniana del sinsentido

Eleonora TOLA

Lucan's episodes of storm and ensuing flood offer, on the one hand, many sided representations of the poem's analogy between social events and universal disorder; on the other hand, they allow to explore the modulations of historical epic in Neronian Age. I argue that the flood which besieges Caesar's troops in Spain (4, 48-120), and the next thirst torment suffered by Pompeians in the same book (283-381) build a stylistic pattern that shows, beyond its philosophical meanings, the crucial role of the cosmic theme within Lucan's poetics.

Lucan - flood - poetics



La guerra civil y el (des)orden del mundo

La desintegración de Roma como consecuencia de la guerra civil es un *leitmotiv* que adquiere múltiples formas en la narrativa lucaniana. Según la crítica ha demostrado¹, el *Bellum Civile* reorganiza su bagaje épico-historiográfico a la luz de una interpretación retrospectiva de la crisis del sistema ideológico tradicional. El alcance cósmico del conflicto intestino y sus correlatos filosóficos constituyen uno de los rasgos más importantes de la reformulación estética y axiológica que opera el poema. A lo largo del mismo, las intervenciones del narrador y los acontecimientos que involucran a los distintos protagonistas dan cuenta de la relación analógica entre el desorden de la naturaleza y la disolución del orden simbólico y cultural².

¹ E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, 1979; P. Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli, 1987; G. B. Conte, *La guerra civile di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino, 1988.

² Cf. H. A. Schotes, *Stoische Physik, Psychologie und Theologie bei Lucan*, Diss. Bonn, 1969; M. Lapidge, "Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution", *Hermes* 107, 1979, pp. 344-370; E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della 'Pharsalia'*, Bari, 2002, pp. 42-50; E. Narducci, "Lo sfondo cosmico della Pharsalia", P. Esposito e E. M. Ariemma (eds.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli, 2004,

Ya en el comienzo del libro 1 el colapso de Roma es presentado programáticamente en términos de un cataclismo que entrecruza diversas líneas de lectura³. Al asociarse con una perturbación extrema en la arquitectura del universo, la imagen del derrumbe de la *Vrbs* incapaz de sostener su propio peso se inscribe, por un lado, en los parámetros estoicos de la época (*nec se Roma ferens. sic, cum compage soluta / saecula tot mundi suprema coegerit hora*; “y Roma, incapaz de sostenerse a sí misma; así, cuando disuelta la trabazón del mundo, la última hora haya puesto fin a tantos siglos” 1.72-73)⁴; por otro, retoma no solo uno de los principales ejes del discurso historiográfico liviano (*iam pridem praeualentis populi uires se ipsae conficiunt*; “se destruyen a sí mismas las fuerzas de un pueblo que ya antes se había destacado” *Praef.* 1.5), sino también de la dramaturgia de Séneca a partir del tópico de la elevación y caída que ocasiona la Fortuna como parte de la ineluctabilidad de los ciclos de la naturaleza⁵. El motivo de la ruina de Roma en el

pp. 7-19. Este último autor (p. 18) identifica en la dramaturgia de Séneca (*Thy.* 827 y ss.) el antecedente literario de dicha analogía lucaniana.

³ Nos limitamos a mencionar aquí los cuatro pasajes del poema que describen o aluden más abiertamente a un cataclismo final (cf. M. P. O. Morford, *The Poet Lucan*, Oxford, 1967, p. 47).

⁴ Para el texto latino seguimos la edición de D. R. Shackleton Bailey, *M. Annaei Lucani de Bello Ciuili*, Stuttgart, 1988, salvo que se indique lo contrario.

⁵ Sen. *Ag.* 88-89: *sidunt ipso pondere magna / ceditque oneri fortuna suo* (“las grandes cosas se desploman por su mismo peso y la fortuna cede por su propia carga”); 101: *quidquid in altum Fortuna tulit, ruitura leuat* (“todo lo que la Fortuna lleva hasta lo alto, lo eleva para derribarlo”).

poema lucaniano se ubica, así, en la intersección de diferentes códigos y paradigmas, y es en esa intersección donde el texto construye, según veremos, una nueva “modulación”⁶ del *epos*. Dicho motivo se vincula con un retorno al caos entendido como una mezcla indiscriminada de elementos (*antiquum repetens iterum chaos, omnia mixtis / sidera sideribus concurrent*; “volviendo de nuevo al antiguo caos, todas las estrellas chocarán con estrellas mezcladas” 1.74-75)⁷, cuyos efectos subsume la idea de una *discors*

Sobre los temas recurrentes de la dramaturgia senecana, cf. A. J. Boyle, “Senecan Tragedy: Twelve Propositions”, A. J. Boyle (ed.), *The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire, to Juvenal through Ovid*, Berwick, 1988. La imagen de un derrumbe de Roma por su propio peso aparece también en Horacio (*Epod.* 16.2: *suis et ipsa Roma uiribus ruit*; “y la misma Roma se derrumba por sus propias fuerzas”).

⁶ Adoptamos la propuesta de J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, 1989, quien entiende este concepto como uno de los regímenes y lógicas genéricas (p. 166): “les termes génériques se référant à des traits textuels sont passibles d'une logique de la différentiation interne, en ce sens que le texte individuel n'exemplifie pas simplement des propriétés fixées par le nom de genre, mais module sa compréhension, c'est-à-dire institue et modifie les propriétés pertinentes”.

⁷ Según mostró M. Lapidge, loc. cit., p. 361, Lucano se aleja en este punto de la doctrina estoica tradicional, de acuerdo a la cual la desintegración final del cosmos se producía en el fuego y no en el caos. Por el contrario, sigue a su maestro Cornuto, que interpretaba el *chaos* de los poetas como la primigenia mezcla generativa de los elementos. Cf. también R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna, 1999, p. 13 y ss. Como recuerda E. Narducci, op. cit., 2004, p. 9, en la literatura latina que conservamos, el término *chaos* se registra fundamentalmente en poesía. En el caso de Séneca, aparece solo en las tragedias, mientras que en sus obras filosóficas se lo glosa con *confusio* y palabras similares. Con respecto al sintagma *sidera sideribus concurrent* (B. C. 4.75), cf. Sen. *Ben.* 6.22.1 y ss.

machina (totaque **discors** / *machina diuulsi turbabit foedera mundi*; “y toda la máquina discorde perturbará las leyes del mundo disgregado” 1.79-80)⁸. Más aún, las palabras con las que el narrador introduce ese trastrocamiento del mundo (**Fert animus causas tantarum expromere rerum / immensumque aperitur opus**, “Mi ánimo me lleva a mostrar las causas de tan grandes eventos, y una obra inmensa se abre [ante mí]” 1.67-68) exhiben el estatus genérico del poema al evocar, nuevamente a través del prefacio de Tito Livio (*res est praeterea... immensi operis*; “la tarea requiere, además, de un inmenso esfuerzo” 1.4), el *incipit* de las *Metamorphosis* ovidianas (*In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*; “Mi ánimo me lleva a narrar las formas transformadas en cuerpos nuevos” 1.1) y postular, por ende, una filiación con la épica matizada y, a su vez, complejizada, por la historiografía y por la hibridez discursiva que define el *carmen perpetuum* de Ovidio⁹.

La reflexión de Catón en el libro 2 (286-323) profundiza, a partir de su rango simbólico en el entramado de personajes, el lazo que instaura el texto entre el sacrilegio civil (*Summum, Brute, nefas ciuilia bella fatemur*; “Reconozco, Bruto, que la guerra civil [es] el

⁸ Para una lectura de esta imagen como matriz poética e ideológica del texto, cf. W. R. Johnson, *Momentary Monsters: Lucan and his Heroes*, Ithaca-New York, 1987. En cuanto a su relación con los poemas de Lucrecio (5.95 y ss.) y Manilio (2.807), cf. P. Esposito, “Lucrezio come intertesto lucaneo”, *BStudLat* 26, 1996, pp. 517-544.

⁹ Cf. S. Wheeler, “The Incipit of Ovid’s *Metamorphoses* as Intertext in Imperial Latin Literature”, *MD* 61, 2009, pp. 147-160.

sacrilegio más grande” 2.286)¹⁰ y una ruptura de límites entre los distintos dominios de la naturaleza (*quis, cum ruat arduus aether, / terra labet mixto coeuntis pondere mundi*; “¿quién, cuando se derrumbe el alto éter y la tierra se tambalee al mezclarse con el peso que se une a ella..?” 2.290-291). En un sentido similar, la tempestad que enfrenta César en el libro 5 (504-677) retoma este imaginario con la *descriptio* hiperbólica del mar (*monstriferos agit unda sinus*; “el agua agita monstruosos oleajes” 620; *regnoque accessit terra secundo*; “y la tierra se acercó al segundo reino” 622) en el marco de una “batalla” de vientos (597-620) que prolonga y multiplica el mítico diluvio del inicio de las *Metamorfosis* ovidianas (*Omnia pontus erant; deerant quoque litora ponto*; “todo era mar, incluso le faltaban al mar sus costas” *Met.* 1.292)¹¹. El desenlace mismo de *Farsalia* en el libro 7 se asocia, por último, con una alteración del cosmos capaz de generar un temor que excede al individuo para abarcar a la comunidad toda (*quis summis cernens in montibus aequor / aetheraque in terras deiecto sole cadentem / tot rerum finem timeat sibi? non uacat ullos / pro se ferre metus: urbi Magnoque timetur.* 135-138)¹².

¹⁰ Cf. también *B.C.* 4.204-205; 548-549; 6.147-148; 7.432.

¹¹ Para el desarrollo completo del motivo, cf. *Ov. Met.* 1.253-312. La relación con su modelo virgiliano (*Aen.* 1.81-123) fue estudiada por J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill & London, 1988, pp. 111-125.

¹² “¿Quién, al ver el agua en la cima de los montes, y el éter que cae sobre la tierra, una vez abatido el sol, ha de temer por sí mismo el fin de todas las cosas?; no hay tiempo para tener miedo por uno mismo: se teme por

Si en su reconstrucción de la guerra civil de mediados del siglo I a. C. Lucano explota la analogía entre el desorden social y universal en tanto recurso eficaz para nombrar la desmesura que supone este tipo de conflicto militar (*Bella...plus quam ciuilia / canimus* 1.1-2), lo cierto es que las escenas de tempestad o inundación potencian ese *leitmotiv*, dado que allí la naturaleza interviene directamente en el desarrollo narrativo¹³. Tales escenas no solo ofrecen, pues, diversas representaciones de la mencionada analogía, sino que, al combinar y resignificar varios rasgos genéricos, permiten explorar también las inflexiones de la épica de asunto histórico en época neroniana. A la luz de estas observaciones preliminares, mostraremos cómo la inundación que padecen las tropas de César en España en el libro 4 (48-120)¹⁴ y la sucesiva descripción

la ciudad y por el Magno”. Como observa M. T. Dinter, *Anatomizing Civil War: Studies in Lucan’s Epic Technique*, Michigan, 2013, pp. 108-109, en el *Bellum Ciuile* el miedo es un tema recurrente que, a partir de la afirmación inicial del narrador (1.634-635: *non fanda timemus, sed uenient maiora metu*; “Tememos cosas indecibles, pero vendrán [otras] más grandes que nuestro miedo”), se extiende a distintos ámbitos a lo largo del poema, que abarcan desde la naturaleza hasta las relaciones humanas.

¹³ Seguimos la clasificación de M. P. O. Morford, op. cit., pp. 37-58, que incluye la inundación en España (*B.C.* 4.48-120) entre las tempestades del *Bellum Ciuile*. El autor menciona y analiza también otras tres: 5.504-677 (tempestad en el Adriático); 9.319-347 (las Sirtes); 9.445-492 (la tormenta de arena en Libia).

¹⁴ Después de dejar Marsella, César llega a España para luchar con las fuerzas pompeyanas al mando de Afranio y Petreyo.

de la sed que paraliza a los soldados pompeyanos (283-381), forman un módulo estilístico que explicita la incidencia del motivo cósmico en la poética lucaniana: el texto funciona como una suerte de *concordia discors* (1.98)¹⁵ ya que sus sentidos surgen, paradójicamente, de una serie de sinsentidos conceptuales y simbólicos.

Catástrofes naturales y lógicas transgenéricas

Como ya observara M. P. O. Morford¹⁶ en su análisis pionero de las tempestades del *Bellum Civile*, el poema contiene seis escenas de inundación: la del Rubicón en el libro 1 (213-222), la del Tíber y la del Po en el 2 (209-218; 408-410), la del río Sícoris que nos ocupa en el 4 (48-120) y la del Nilo en el 5 (620-624) y, luego, en el último libro (10.215-218). La inundación en España es transmitida también por César (*Ciu.* 1.48-52) pero no aparece en el epítome de Livio, mientras que Séneca brinda algunos datos sobre la perturbación que provoca en sus propias referencias a la migración de los mares dentro de la doctrina estoica¹⁷.

¹⁵ Sobre las variantes de este oxímoron en la literatura latina, cf. Hor. *Ep.* 1.12.19; Ov. *Met.* 1.433; Man. 1.142; Sen. *Nat.* 7.27.4.

¹⁶ Cf. M. P. O. Morford, op. cit., p. 42.

¹⁷ Sen. *Nat.* 3.29.7-8; 5.18.2. Para una identificación exhaustiva de los paralelismos entre el episodio de Lucano y la descripción senecana del cataclismo en *Nat.* 3.27.1-10, cf. M. P. O. Morford, op. cit., p. 46.

De un modo general, el relato lucaniano ocupa 73 versos del libro 4 (48-120), se inscribe en los sucesos militares que tienen lugar en esa región y está enmarcado por la hazaña de los pompeyanos Afranio y Petreyo en Ilerda (1-47) y el posterior abandono del lugar hacia el final de las lluvias (121-156), con la sucesiva confraternización de las tropas (157-205), la nueva huida a Ilerda (205-282) y la celebración final de la paz (382-401). El episodio se divide, a su vez, en tres segmentos narrativos principales, que incluyen una primera *descriptio* de los fenómenos climáticos que dan origen a la inundación (48-82), la presentación de la misma y sus consecuencias (83-109) y una invocación final del poeta a Júpiter y a Neptuno (110-120). La detallada mención de las condiciones de la naturaleza que desencadenan la tormenta traslada los acontecimientos marciales al ámbito cósmico y los ubica, desde el inicio, en un contexto tan programático como paradójico (B. C. 4.48-55):

Hactenus armorum ^P discrimina: cetera bello	DSSD
fata dedit ^T uariis ^P incertus motibus aer.	
<i>pigro</i> bruma <i>gelu</i> ^P <i>siccisque Aquilonibus haerens</i>	50
<i>aethere constricto</i> pluuias in nube tenebat.	
<i>urebant</i> ^T montana niues <i>camposque iacentis</i>	
non <i>duraturae</i> conspecto sole pruinae,	
atque omnis propior <i>mergenti sidera</i> caelo	
<i>aruerat</i> ^T <i>tellus</i> ^P hiberno <i>dura</i> sereno. DSSS	55

Hasta aquí las decisiones [habían sido] de las armas; el aire, inestable con sus variados movimientos, le dio a la guerra el resto de los destinos. El invierno, que persistía

con un hielo constante y con los secos Aquilones, conteniendo la atmósfera, retenía las lluvias en las nubes. Las nieves abrasaban las zonas montañosas, y las escarchas, que no iban a durar una vez visto el sol, [abrasaban] los campos situados debajo, y toda la tierra más próxima al cielo que oculta [sumerge] los astros se había secado, endurecida por aquel invierno sereno¹⁸.

Si desde el punto de vista léxico-semántico la inundación se gesta en la extrema sequedad de un invierno que torna rígidos todos los espacios (*siccisque Aquilonibus haerens* 50; *aethere constricto* 51; *urebant montana* 52; *aruerat tellus...dura* 55), el plano fónico del pasaje replica la imagen de endurecimiento de la tierra mediante una acumulación de analogías sonoras (*haerens* 50; *aethere* 51; *duraturae* 53; *sidera* 54; *hiberno dura sereno* 55) en torno a los dos verbos que focalizan dicho campo semántico en posición simétrica ante la cesura T¹⁹ de sus respectivos hexámetros (*urebant* 52; *arue-*

¹⁸ Según indican A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1959⁴, s.v., la primera acepción del adjetivo *serenus* es “seco” (cf. Verg. *G.* 1.100; Plin. *Ep.* 10.188). Lucrecio (1.306) utiliza el verbo *seresco* en el sentido de “secarse”.

¹⁹ Designamos así la cesura triemímera del hexámetro. Para la incidencia rítmico-estilística de las cesuras en nuestra lectura, seguimos el enfoque iniciado por J. Hellegouarc’h, “La détermination de la césure dans l’hexamètre latin: principes et méthode”, *Inf.Litt.* 14, 1962, pp. 154-163.

rat 55). Más aún, el freno rítmico que resulta del predominio espondeico del último verso (**DSSS**²⁰ 55) funciona como clímax expresivo al singularizar la forma *aruerat* en el único pie dactílico del mismo²¹.

Una trama verbal alusiva emparenta, a su vez, la inmovilidad de la escena con el mundo subterráneo que revela Teseo tras su regreso a la tierra en el *Hercules Furens* de Séneca (*immotus aer haeret et pigro sedet / nox atra mundo: cuncta maerore horrida / ipsaque morte peior est mortis locus*; “el aire se detiene inmóvil y en un mundo inerte se asienta una noche negra: todo [es] de una horrorosa tristeza, y el lugar de la muerte es peor que la misma muerte” *Her.F.* 703-705)²². La asociación de tal inmovilidad con el *locus mortis* que describe Teseo no solo sitúa el cuadro lucaniano en

²⁰ Designamos así la sucesión de dactilos (D) y espondeos (S) en los primeros cuatro pies del hexámetro. El análisis de los diversos esquemas posibles en dichos pies constituye, más allá de la cláusula del verso (quinto y sexto pies), un aspecto fundamental del abordaje estilístico de la métrica latina. Cf. J. Dangel, F. Biville, A. Videau, M. Baratin, “L’écriture épique latine: propositions pour une lecture stylistique”, *Euphrosyne* 25, 1997, pp. 389-414.

²¹ Sobre este esquema hexamétrico, cf. R. Lucot, “Un type d’hexamètre latin d’Ennius à Virgile”, *Pallas* 3, 1955, pp. 29-39. El autor mostró que “l’originalité du type réside (...) dans le contraste (...) et la lecture des poètes révèle différentes manières de mettre en valeur ce contraste”; J. Dangel, “L’hexamètre latin: une stylistique des styles métriques”, *Flor. II.* 10, 1999, pp. 63-94.

²² Cf. también *Her. F.* 686: *inertis...Cocyti* (“del inerte Cocito”); *Ov. Met.* 4.434: *Styx nebulas exhalat iners* (“la inerte Estigia exhala nieblas”); 436: *pallor hiemsque tenent late loca* (“la palidez y el frío ocupan extensamente los lugares”).

un ámbito codificado, sino que permite también adelantar la especificidad narrativa del episodio del libro 4. En efecto, la *uariatio* respecto de la imagen de la tragedia pone de manifiesto algunas ambivalencias que parecen sugerir o “contener” la imagen opuesta del desborde de agua que padecerán luego los soldados de César²³: por un lado, el sintagma que incluye el aire²⁴ en tanto agente de los destinos de la guerra (*Uariis^P incertus motibus aer* 49) subraya, a partir de la yuxtaposición de los adjetivos *uariis*²⁵ e *incertus*²⁶, la idea de un movimiento inestable que, junto con el participio que designa la posición del cielo en Occidente (*mergenti* 54), anuncia los

²³ Para la imagen oximórica de la nieve que quema, cf. Ov. *Fast.* 1.680: *nec noua per gelidas herba sit usta niues* (“y que la nueva hierba no sea quemada por las gélidas nieves”); *Tr.* 3.4b.2: *adstricto terra perusta gelu* (“tierra quemada por el hielo que contrae”).

²⁴ Sobre el aire y el agua como metáforas de la muerte en Lucano, cf. A. Loupiac, *La poétique des éléments dans “La Pharsale” de Lucain*, Bruxelles, 1998, pp. 192-198.

²⁵ Cf. P. Asso, *A commentary on Lucan, De bello ciuili IV, Introduction, Edition, and Translation*, Berlin-New York, 2010, pp. 121-122: “*The phrase uarius motus is not common, for only twelve occurrences can be found in the extant corpus of Latin literature. Like much scientific vocabulary, however, it seems to have been first introduced in poetry by Lucretius, who technically applies it to the heavenly bodies: Lucr. 5.1210*”.

²⁶ En cuanto a la función del aire en el libro 4, cf. A. Loupiac, op. cit., p. 55. P. Asso, op. cit., p. 122: “*This is the only occurrence of incertus to describe aer in the extant corpus of Latin literature. The notion conveyed by incertus as applied to aer, however, resonates with the Stoic explanations for such phenomena as clouds and rain studied by L.’s uncle Seneca in the lost portions of the Naturales Quaestiones (...). Seneca in De Providentia emphasizes the function of reason (logos) and ascribes the apparent uncertainty of the atmospheric phenomena to a human illusion, for even the rain and clouds (and other natural phenomena) have their causes, which can be analyzed and sometimes explained (De prov. 1.1.3)*”.

efectos posteriores del agua (*naufraga /...arma* 4.87-88; *mersi /...sulci* 90-91; *occultis...in agris* 92)²⁷; por otro lado, la injerencia del plano cósmico en el desarrollo de los eventos militares es explicitada por el término *discrimina* (48), que, en posición destacada tras la cesura P²⁸ del hexámetro, queda enmarcado por el léxico marcial dentro de una estructura rítmica cuya disposición en espejo (DSSD) insiste en la correspondencia entre ambos niveles del relato (*armorum discrimina... bello*)²⁹.

Según demostró J. Masters³⁰, el sustantivo *discrimen* es un elemento clave del *Bellum Ciuile*, que amplía sus usos literales³¹ para designar algunas instancias cruciales del conflicto intestino en lo que respecta a la identidad de sus actores. A través de su primer significado de “división”³², *discrimen* remite, pues, al quiebre del tejido social y condensa, así, dos ejes de la versión lucaniana de dicho conflicto, dado que la “división” o ruptura del Estado romano su-

²⁷ Para la asociación del término *motus* con el conflicto civil, cf. Hor. *Carm.* 2.1.1: *Motum...ciuicum*.

²⁸ Designamos así la cesura pentemímera del hexámetro.

²⁹ La ubicación simétrica de los sustantivos *bello* y *aer* al final de los versos 48 y 49 confirma tal correspondencia. A su vez, la tipología coriámbrica (— ~ ~ —) del término *discrimina* replica inversamente, en el plano verbal, el efecto de espejo rítmico del hexámetro que lo incluye (DSSD).

³⁰ J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Ciuile*, Cambridge, 1992, p. 64.

³¹ Cf. *B. C.* 4.104; 9.401; 493; 10.91.

³² Cf. *B. C.* 2.599; 3.336; 4.48; 192; 770; 5.194; 249; 557; 723; 6.415; 7.242; 8.389; 10.532.

pone una mezcla o superposición inaceptable entre los ámbitos socio-familiar y marcial³³. Cabe agregar que la misma “superposición” de la palabra con el sustantivo *crimen* multiplica sus alcances, por cuanto este último, como es sabido, define esta clase de guerra a lo largo del poema³⁴. En este contexto de ambigüedades y sentidos implícitos, el texto traslada al dominio meteorológico la escena de batalla propiamente dicha, que es reelaborada en términos climáticos a partir del símil épico de los vientos y tormentas como representación de enfrentamientos bélicos (56-85)³⁵.

Al plasmar el origen de la inundación mediante ciertas ambivalencias léxico-semánticas entre las ideas de rigidez, movimiento e inestabilidad, e inscribir los fenómenos naturales en el

³³ Sobre esta temática en la dramaturgia senecana y su estatus de tópico cultural en Roma, cf. G. Petrone, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo, 1996.

³⁴ Respecto del vínculo etimológico entre ambos términos, cf. OLD s.v. A. Ernout, A. Meillet, op. cit., s.v., señalan que *discrimen* proviene de *discerno* + *men*, mientras que *crimen* podría asociarse con el verbo *cerno* + *men*. Para el uso recurrente de la palabra *crimen* en el *Bellum Ciuile*, cf. P. Esposito, op. cit., 1987, p. 113. En cuanto a la contraposición romana entre las ideas de *bellum iustum* y *bellum impium*, cf. A. Casamento, “Guerra giusta e guerra ingiusta nella *Pharsalia* di Lucano”, *Ricerche di Storia Antica* 1, 2008-2009, pp. 179-188.

³⁵ Cf. B. C. 4.60-61: *Cynthia.../ exclusit borean* (“Cintia...expulsó al bóreas”); 4.62-63: *ille...nubes.../ torsit* (“aquél...desvió...a las nubes”); 4.66-67: *quidquid...impulerat Corus, quidquid defenderat Indos* (“todo lo que...el Coro había impulsado, todo lo que había protegido a los indos”). Sobre la tradición de estos símiles en la épica, cf. Hom. *Il.* 11.297-298; 305-308; 16.765-769; Ennius *fr.* 432-434 (Skutsch); Verg. *Aen.* 10.356-359. En cuanto a la relación de este tema con la idea de “cuerpo cósmico”, cf. el análisis de M. T. Dinter, op. cit., pp. 11-16.

universo lucaniano de la guerra civil, el comienzo del relato entrecruza tres planos de lectura en el término *discrimen* que lo enmarca: funciona como límite narrativo en el *incipit* del episodio, como señal metafórica del problema de la identidad-alteridad en una lucha fratricida y como indicio genérico de las oscilaciones o “generic interfaces” del texto³⁶.

De un modo similar, la sucesiva *descriptio* de la inundación deja entrever el funcionamiento de la lógica transgénérica en el episodio. En cuanto a su principal modelo historiográfico, la narración que ofrece César de estos mismos eventos menciona solamente la escasez de víveres ante las incesantes lluvias³⁷ que acorralan a sus hombres en la península que forman el Sícoris y el Cinga³⁸; por el contrario, Lucano añade al contenido militar el motivo del diluvio. Si bien este se vincula, desde el punto de vista estoico, con el fin del mundo, remite también, paradójicamente, al comienzo del mismo a través de una serie de alusiones al diluvio

³⁶ Tomamos este concepto de T. D. Papanghelis, S. J. Harrison & S. Frangoulidis (eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations. Trends in Classics - Supplementary Volumes, 20*, Berlin, Boston, 2013, entendido en el sentido de una “lógica transgénérica” (p. 140).

³⁷ Caes. *Ciu.* 1.48, 3; 1.49. A. Bachofen, *Cäsars und Lucans Bellum Civile: ein Inhaltsvergleich*, Diss. Zürich, 1972.

³⁸ César (*Ciu.* 1.48.1-2) se refiere brevemente a las lluvias excepcionales que causan el desborde del río Sícoris, lo cual provoca la destrucción de los dos puentes que había construido Fabio y la escasez de comida de las tropas que habían quedado encerradas en el lugar.

universal ovidiano, ya sugerido, como vimos, en el libro 1 del *Bellum Civile*³⁹. La sequedad y rigidez que desencadenan la tempestad del libro 4 se invierten en la imagen de un exceso de agua cuyos rasgos extraordinarios modifican el tópico tradicional al activar la metáfora de la guerra interna como mezcla o confusión de esferas (B. C. 4.84-96):

(...) *fluxere niues, fractoque madescunt*
saxa gelu. tum quae solitis e fontibus exit 85
non habet unda uias,^P tam largas alueus omnis
a ripis accepit aquas. iam naufraga campo
Caesaris arma natant,^P impulsaque gurgite multo
castra labant;^T alto^P restagnant flumina uallo.
non pecorum raptus faciles, non pabula mersi 90
ulla ferunt sulci;^P tectarum errore uiarum
fallitur occultis sparsus populator in agris.
iamque comes semper magnorum prima malorum
saena fames aderat,^P nulloque obsessus ab hoste 95
miles eget: toto censu non prodigus emit
exiguam Cererem.^P pro lucri pallida tabes!

Se diluyeron las nieves (del Pirineo que Titán jamás pudo derretir) y las rocas se humedecen al derretirse el hielo. Entonces, la onda que nace de las fuentes acostumbradas no tiene [halla] su curso: tan gran cantidad

³⁹ Cf. J. Masters, op. cit., p. 64. R. J. Tarrant, “Chaos in Ovid’s Metamorphoses and Its Neronian Influence”, *Arethusa* 35, 2002, p. 358. En el libro 1 del poema el motivo expone también, desde un punto de vista reflexivo, los mecanismos lucanianos de *aemulatio* (74: *iterum repetens*). Sobre el mismo sentido alusivo del adverbio *iterum*, cf. Sen. *Thy.* 831; 833 (E. Tola, “El texto y sus fronteras: cuerpo, ritual y poética trágica en el *Tiestes* de Séneca”, *CFC(L)* 30.1, 2010, pp. 117-130).

de agua recibe desde sus orillas todo cauce. Ya el ejército de César flota náufrago en el llano y el campamento, empujado por el enorme torbellino, se tambalea; los ríos se estancan desbordantes en medio del alto vallado. No [son] fáciles los raptos del ganado, los surcos sumergidos no ofrecen alimento alguno; el saqueador, desperdigado por los campos ocultos [por el agua], se equivoca por el engaño de los caminos cubiertos. Y ya se presentaba el hambre cruel, siempre la primera compañera de las grandes desgracias, y el soldado, sin estar sitiado por ningún enemigo, tiene necesidad. Sin ser pródigo, compra con todo su dinero una exigua Ceres [un poco de pan]. ¡Oh, pálida corrupción del lucro!

Si la disolución de la rigidez del invierno (*fluxere* 84; *madescunt* 84; *unda* 86; *tam largas...* / *aquas* 86-87; *labant* 89; *restagnant* 89)⁴⁰ transforma los campos en el espacio contradictorio de un naufragio en la tierra (*campo* / ...*arma natant* 87-88)⁴¹, la imagen conclusiva de *fames*⁴² como sustituto de un enemigo (95) profundiza la

⁴⁰ La relación que establece Lucano entre el agua y el caos a partir de la idea de descomposición fue estudiada por A. Loupiac, op. cit., pp. 100; 104-108.

⁴¹ Cf. *Lucr.* 5.488; 6.267, 405, 1142; *Man.* 5.542; *B. C.* 4.726; 752; *Sil.* 8.70. La imagen de un ejército que avanza como una ola, en la tierra o en el mar, se remonta a *Hom. Il.* 4.422-426. Como señala E. Malaspina, "Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. *Locus horridus*, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: proposta di risistemazione", *Aufidus* 23, 1994, pp. 14; 17, la tipología del *locus horridus* incluye también paisajes marinos de tempestad y naufragio ya presentes en Homero, *Od.* 5.390 y ss.

⁴² Para contextos similares de hambre, cf. *Verg. Aen.* 3.217-18; 8.197; *Ov. Met.* 15.627. *Fames* aparece en la literatura romana como una abstrac-

excepcionalidad paradójica de la escena marcial con la superposición de los motivos del inframundo y el caos⁴³. Por un lado, la red de negaciones que indica el exceso de agua y la falta de alimento (*non habet unda uias* 86; *non pecorum raptus faciles* 90; *non pabula mersi / ulla ferunt sulci* 90-91)⁴⁴ evoca la presencia de *Fames* en el reino subterráneo que revela el personaje senecano de Teseo (*Famesque maesta tabido rictu iacet*; “y el Hambre yace afligida con un rostro consumido” *Her.F.* 691) en el marco de una esterilidad y carencia propias de ese ámbito (*Non prata...germinant / nec adulta...seges; / non ulla ramos silua pomiferos habet: / sterilis profundi nastitas squalet soli/ et foeda tellus torpet aeterno situ* *Her.F.*

ción personificada que integra tradicionalmente espacios infernales y siniestros desde Virgilio (*A.* 6.270 y ss.) y Ovidio (*Met.* 8.787-792) (cf. F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Komm.* (VIII-IX), Heidelberg, 1977, pp. 235-236). El libro 8 de las *Metamorfosis* ovidianas (725-842) hace especial hincapié en su personificación a través de la *ekphrasis* con la que Ceres prefigura el castigo del *nefas* cometido por Erisicton al derribar un árbol que le estaba consagrado. En época imperial el tópico es profundizado por la dramaturgia de Séneca (*Sen. Her. F.* 691-703; *Oed.* 589 y ss.; 652; 1059 y ss.) y, luego, por los poetas flavios (*Sil.* 13.581 y *Stat. Theb.* 7.47 y ss.).

⁴³ Sobre la función de *fames* en la escena que enmarca el episodio de Vulteyo en el mismo libro 4, cf. E. Tola, “El motivo del hambre o las implicancias genéricas de una escena programática (Lucano, *B. C.* 4.408-414)”, *AFC* 26, 2013, pp. 107-116.

⁴⁴ Como bien detectó P. Esposito, “Lucano e la negazione per antitesi”, *Lucano e la tradizione dell’epica latina*, op. cit., 2004, pp. 39-67, las negaciones en el poema de Lucano dejan al descubierto una dinámica metapoética de redefinición de los parámetros épicos tradicionales.

698-702)⁴⁵. Por otro lado, el estancamiento que causa el diluvio (*restagnant flumina* 89; *tectarum...uiarum* 91)⁴⁶ desemboca en una vuelta al caos primordial (*B. C.* 4.103-105):

(...) nec Phoebum *surgere* sentit
nox *subtexta* polo:^P *rerum discrimina miscet*
deformis caeli^P *facies*^H *iunctaeque tenebrae*.

Y la noche, que se extiende bajo el firmamento, no se da cuenta de que Febo nace; el aspecto informe del cielo y las tinieblas continuas mezclan los contornos de las cosas.

Los efectos de la inundación multiplican el tema de la mezcla de esferas a través de la asociación del verbo *miscere* con el mismo sustantivo que enmarca, como vimos, la actualización “meteorológica” de la batalla (*discrimen* 48). La informidad del rostro del cielo (*deformis caeli facies*)⁴⁷ establece, a su vez, una suerte de *responsio* con el *topos* de la desfiguración física de los soldados a lo largo del poema, de modo que la polisemia del léxico corporal contribuye a entrelazar los planos humano y cósmico del episodio⁴⁸. Esto mismo confirman no solo la focalización del término *facies* como

⁴⁵ “No germinan prados, ni la mies madura...; ningún bosque tiene ramos que den frutos: la estéril vastedad del suelo profundo está yerma y la infecta tierra está inmóvil en su eterno lugar”.

⁴⁶ Cf. *B. C.* 4.98-99: *iam flumina cuncta / condidit una palus uastaque uoragine mersit* (“ya una sola laguna cubrió todos los ríos y los sumergió en un vasto abismo”).

⁴⁷ Para esta misma personificación del cielo, cf. *Man.* 4.915-916.

⁴⁸ Cf. *B. C.* 2.169-170; 3.758; 6.225; 7.322; 575; 9.801 (ver M. T. Dinter, *op. cit.*, p. 33 y ss.).

eje de la analogía entre las cesuras P y H⁴⁹ (105), sino también una arquitectura fónica que “desdibuja” los límites entre las palabras mediante una serie de entrecruzamientos (*surgere sentit* 103; *nox subtexa* 104; *rerum discrimina miscet* 104; *deformis caeli facies iunctae tenebrae* 105).

La alusión directa a la *descriptio* del *chaos* como indefinición en las *Metamorfosis* de Ovidio enriquece aún más la recepción de la imagen⁵⁰ (*Met.* 1.291-292):

iamque mare et tellus *nullum discrimen* habebant:
omnia pontus erant, derant quoque litora ponto.

Y ya no había ninguna diferencia entre el mar y la tierra;
todo era mar, incluso le faltaban al mar sus costas⁵¹.

Según observa R. J. Tarrant⁵², las *Metamorfosis* sugieren ya desde el comienzo una conexión entre el caos elemental y el caos moral del hombre a través de la idea de mezcla y conflicto. No solo la presentación del caos primordial, sino también la descripción posterior de la Edad de Hierro (1.127-150) presentan el desorden del

⁴⁹ Designamos así la cesura heptemímera del hexámetro.

⁵⁰ P. Asso, op. cit., p. 133. Sobre las características del caos en las *Metamorfosis* de Ovidio, cf. R. J. Tarrant, loc. cit., pp. 349-360.

⁵¹ Los versos siguientes del libro 1 (293-312) expanden este núcleo inicial al conjugar contextos terrestres y marítimos (cf. también *Met.* 2.298-299; 5.356-358).

⁵² R. J. Tarrant, loc. cit., p. 354.

universo en términos de antagonismo⁵³. Dicha “mirada antropomórfica” incluye explícitamente el dominio de las relaciones humanas a partir de una serie de perversiones que amplían el motivo (*fratrum quoque gratia rara est. / Imminet exitio uir coniugis, illa mariti; / Lurida terribiles miscent aconita nouercae; / Filius ante diem patrios inquirit annos. / Victa iacet pietas* Met. 1.145-149)⁵⁴. Lucano explota sus sentidos literales y metafóricos e invierte la analogía ovidiana: si las *Metamorphosis* designan el caos físico mediante la metáfora de la lucha, el *Bellum Civile* caracteriza la guerra civil histórica con el campo léxico y conceptual del trastrocamiento de su hipotexto. La imagen adquiere entonces diversos sentidos en la epopeya lucaniana: un sentido cósmico-filosófico por su relación con la perturbación del universo; uno ético, por el vínculo con la guerra civil a partir de la asociación ovidiana entre el caos y la noción de lucha; y, por último, un sentido estético al construirse y mostrarse como una relectura de ese *locus classicus* del diluvio.

⁵³ Cf. *Met.* 1.19: *frigida pugnabant calidis* (“lo frío luchaba con lo caliente”); 21: *hanc deus et melior litem natura diremit* (“un dios y una naturaleza mejor puso término a este conflicto”); 25: *dissociata locis concordī pace ligauit* (“unió a [determinados] lugares, en armoniosa paz, lo que había sido separado”); *Met.* 1.142: *prodit bellum* (“surge la guerra”); 143: *crepitantia concutit arma* (“agita las armas que rechinan”).

⁵⁴ “También es inusual la armonía de [entre] los hermanos. El marido es una amenaza de muerte para su esposa, ella para su marido; las horribles madrastras mezclan amarillentos venenos; el hijo se interesa antes de tiempo por los años de su padre. El respeto por los deberes [familiares] yace vencido”.

En esta dinámica de superposiciones se inscribe nuevamente el sustantivo *discrimen* para introducir la invocación final del narrador a Neptuno y Júpiter. A la manera de un Coro senecano⁵⁵, este apela a la naturaleza (*laxet fluviiis* 116; *inundet* 116; *obliquent flumina fontes* 117; *solue niues* 118; *effunde paludes* 119) como actor capaz de interrumpir el enfrentamiento intestino (*et miseris bellis ciuilibus eripe terras*. 4.120⁵⁶). Tales palabras conclusivas no solo dan cuenta de un frustrado intento del poeta por revertir el curso de la historia, sino que profundizan en el episodio el vínculo entre la inundación y el conflicto fratricida a través de las distintas valencias del caos y de las resonancias infernales del espacio marcial. Según veremos, al prolongar estos mismos alcances del *ciuile nefas* desde la perspectiva de los pompeyanos, la escena posterior de la sed de los soldados completa la funcionalidad del plano cósmico como intersección entre el sustrato filosófico y la poética del texto.

⁵⁵ M. Leigh, *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford, 1997, p. 43, asocia esta invocación con las inútiles plegarias de los personajes de la dramaturgia de Séneca.

⁵⁶ La relación entre la guerra civil y la naturaleza es subrayada en este verso por una disposición en quiasmo de los términos que aluden a ambos planos, cuya especularidad es destacada también por la estructura rítmica del hexámetro (DSSD). Al tratarse del mismo esquema que abre el episodio (48), el texto potencia las correspondencias que lo construyen en el plano rítmico de sus márgenes.

Resonancias míticas de la sed o cómo nombrar

la transgresión socio-familiar

El relato de la nueva huida a Ilerda y del encierro de las tropas pompeyanas en un lugar sin acceso a fuentes de agua (*siccis inclusit collibus hostem*; “encerró al enemigo en unas colinas secas” 4.263) reactiva y subvierte el motivo de la inundación para multiplicar las inconsistencias que genera la narración de un *bellum impium* en clave épica⁵⁷. Las imágenes de exceso y carencia de agua en el libro 4 se instauran, pues, como dos expresiones metafóricas de una misma violencia, ya que su aparente oposición permite insistir en la disolución simbólica de la identidad de los actores de este tipo de guerra. La escena de la sed desplaza la sequedad del invierno, que anunciaba el diluvio, a la *descriptio* de los cuerpos consumidos, cuyo clímax paradójico es la configuración del hambre como un paliativo (B. C. 4.301-308):

antra nec *exiguo*^P stillant sudantia *rorae*
aut impulsa *leui*^P turbatur glareae *vena*
sic *exhausta* super^P multo sudore *inuentus*
extrahitur^T *duris*^P silicium lassata *metallis*;
quoque minus possent^P *siccis*^H tolerare *uapores* 305
quaesitae fecistis *aquae*.^H nec languida fessi
corpora sustentant^P *epulis*,^H *mensasque perosi*
auxilium fecere famem.^H (...)

⁵⁷ Para la retórica del líquido en Lucano y su vínculo con otros tópicos genéricos, cf. C. Saylor, “Wine, Blood and Water: the Imagery of Lucan *Pharsalia* IV 148- 401”, *Eranos* 84, 1986, p. 149 y ss.

Y no destilan las grutas exudando poco rocío, ni se perturba la grava removida por una ligera vena de agua. Así, los soldados exhaustos por el abundante sudor son sacados desde arriba, agotados, de aquellas duras minas de sílice; [Y vosotras], aguas [por ellos] buscadas, hicisteis que pudieran tolerar menos el calor seco. Cansados, no sustentan sus cuerpos débiles con alimentos y, aborreciendo las mesas, hicieron del hambre un auxilio.

En correspondencia con los efectos de la inundación padecida por los cesarianos⁵⁸, el campo léxico de la aridez⁵⁹ (*exiguo...rore* 301; *leui uena* 302; *exhausta...iuuentus* 303; *siccus...uapores* 305; *quaesitae...aquae* 306) se asocia nuevamente con la imagen de *fames* y crea un sinsentido conceptual (*auxilium fecere famem* 308)⁶⁰ que expande los rasgos infernales del cuadro. En efecto, la privación de

⁵⁸ Una trama de negaciones presenta también aquí la falta de líquido (299-302). La deshumanización que provoca la carencia de agua subvierte la matriz bucólico-geórgica de la imagen, que suele integrar paisajes caracterizados por la abundancia (cf. Verg. *Ecl.* 2.42; *Ecl.* 4.21-22; *Ecl.* 9.31). Sobre este tema, cf. E. M. Ariemma, “Lo spettro della fame, l’arsura della sete (Sil. II 461-474)”, *Lucano e la tradizione dell’epica latina*, op. cit., pp. 163-166.

⁵⁹ Cf. también *B. C.* 4.264: *inopes undae* (“...a los que carecen de agua”); 291: *sicca...uulnera* (“heridas secas”); 292: *inopes undae* (“faltos de agua”); 293: *occultos latices abstrusaque flumina quaerunt* (“buscan ocultas fuentes y ríos subterráneos”); 325: *oraque sicca rigent* (“sus bocas secas quedan rígidas”).

⁶⁰ La paradoja del hambre como remedio en la escena lucaniana evoca el desenlace de Erisicton en Ovidio, quien mutila su propio cuerpo en su desesperado intento de alimentarse (*Met.* 8.878: *et infelix minuendo corpus alebat*; “y, desgarrado, alimentaba su cuerpo haciéndolo disminuir [al mismo tiempo que lo disminuía]”).

los soldados se entrecruza con el mítico suplicio de Tántalo⁶¹, inscripto aquí en un contexto marcial que borra los atributos humanos y heroicos de sus protagonistas en pos de la focalización de un *ne-fas*⁶². Más exactamente, la deshumanización de los actores de una guerra civil y la asimilación de sus padecimientos a los de un personaje paradigmático del reino subterráneo, potencian las contradicciones que provoca la coincidencia socio-familiar entre ambas facciones (B. C. 4.313-318):

quas nollet uicturus *aquas*;^H *rituque ferarum*
 distentas^T *siccant*^P pecudes, et lacte negato
 sordidus *exhausto*^P *sorbetur ab ubere sanguis.* 315
 tunc *herbas*^T *frondesque* terunt, et rore madentis
 destringunt^T *ramos*^P et siquos palmite crudo
 arboris aut tenera^P *sucos*^H pressere medulla.

(Aceptan) las aguas que no hubieran querido si fueran a vivir; a la manera de las fieras, dejan secos a los animales repletos [las ubres llenas de los animales] y, cuando ya no les dan leche, sorben de la ubre exhausta

⁶¹ La enumeración de los suplicios padecidos por los criminales en los Infiernos es un tópico propio de la épica. Como señala R. J. Tarrant, “Senecan Drama and its Antecedents”, *HSCP* 82, 1978, pp. 213-263, se remonta al catálogo homérico de *Odisea* 11 (576-600), en el que se menciona a Orión, Titio, Tántalo y Heracles. En dicha versión (*Od.* 11.583 y ss.) Tántalo es condenado a sufrir sed y hambre perpetuas. Cf. *Ov. Met.* 4.458-459: *tibi, Tantale, nullae / deprenduntur aquae quaeque imminet effugit arbor* (“por ti, Tántalo, ningún agua es interceptada [agarrada], y escapa el árbol que pende [sobre ti]”).

⁶² El uso de las espadas como instrumento para cavar los campos en busca de agua (4.294-295) insiste en la desarticulación de la idea de heroísmo marcial en un enfrentamiento civil.

una sangre repugnante. Entonces trituran hierbas y follaje y arrancan ramas húmedas de rocío y exprimen los jugos, si hay alguno, del brote verde de un árbol o de su tierna médula.

Por un lado, el relato superpone la esfera humana con la animal mediante el mismo adjetivo que designa la carencia de líquido (*exhausta...iuuentus* 303; *exhaustus...ab ubere* 315) y la expresión comparativa que cierra el verso 313 (*rituque ferarum*); por otro lado, al conjugar los temas de la escasez de agua y de alimento, arroja luz sobre la relación de la escena en España con el inframundo literario, dado que el entramado léxico que construye el encierro de los pompeyanos sugiere los componentes tradicionales de la leyenda de Tántalo (*aquas* 313; *siccant* 314; *exhausto* 315; *herbas frondesque* 316; *ramos* 317; *sucos* 318). La índole familiar del crimen que condena a este último al Tártaro refuerza la alusión en el contexto de una lucha fratricida: como es sabido, para poner a prueba la omnisciencia de los dioses, Tántalo les había ofrecido en un banquete impío el cuerpo desmembrado de su hijo Pélope.

A partir del motivo de la sed, el campo de batalla aúna así el plano mítico y el plano social de una misma transgresión; a su vez, la progresión narrativa confirma, retrospectivamente, los alcances programáticos de la escena en la que se había gestado la inundación, por cuanto la sequedad de la tierra se nombra allí (*aruerat*

tellus 4.55)⁶³ con el mismo verbo que utiliza Ovidio para referirse a los sufrimientos infernales de Tántalo (*in media Tantalus aret aqua*; “en medio del agua Tántalo se seca por la sed [arde de sed]” *Ars* 2.606; *Sic aret mediis taciti vulgator in undis*; “Así, el divulgador del secreto arde de sed en medio de las aguas” *Am.* 3.7.51). Más aún, la alusión temática y estilística a dicha figura remite también al destino de su estirpe, cuyas perversiones del orden familiar representan emblemáticamente sus nietos Tiestes y Atreo. La dramaturgia senecana ofrece la única versión completa de esta historia mítica⁶⁴ en una tragedia que tiene a Tántalo como uno de sus protagonistas. El *Tiestes* se abre, pues, con su irrupción en el mundo superior ante el llamado de la Furia que lo insta a maldecir a su descendencia (*Quis inferorum sede ab infausta extrahit / auido fugaces ore captantem cibos?* “¿Quién me arrastra fuera de la infausta morada de los infernos, a mí que trato de alcanzar con ávida boca los huidizos manja-

⁶³ OLD s.v. C (of persons): “to suffer from thirst, be dry”.

⁶⁴ Ya en Higino (*Fab.* 87-88) la leyenda aparece como un compendio de depravaciones humanas: adulterio, engaño, incesto, violación, toma ilegal del poder, asesinato, mutilación corporal y antropofagia. El mito debió fascinar al público antiguo por lo menos durante seis siglos, ya que, si bien parecería que Sófocles lo introdujo en la escena griega en una pieza de la que solo se conservan pocos fragmentos citados por los escoliastas del *Hipólito* y de las *Fenicias* de Eurípides (A. C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, Cambridge, 1917), Juvenal (Iuv.7.71-73) y Marcial (Mart. 5.53.1-2) testimonian que aún en su época se trataba de un tema apreciado por los autores trágicos.

res?” *Thy.* 1-2). Al exacerbar el trastrocamiento de los lazos de parentesco propio de la matriz primaria del mito (*frater expauescat frater et gnatum parens / gnatusque patrem, liberi pereant male, / peius tamen nascantur; immineat uiro / infesta coniunx Thy.* 40-43)⁶⁵, la actualización de Séneca confluye con el motivo de las *arma fraterna* en tanto eje simbólico y poético de la epopeya histórica de Lucano, donde el conflicto interno es presentado como una perturbación social y familiar. Desde esta perspectiva, el resecamiento de la naturaleza previo a la inundación del libro 4 no solo anuncia la inversión del tópico en el relato sucesivo de la falta de agua por parte de los soldados, sino que alude a la caracterización senecana de Tántalo, quien es llamado *siccus* en un contexto de *nefas* familiar (*sicci progenies impia Tantalii*; “la impía progenie del seco [sediento] Tántalo” *Thy.* 137).

El *furor* que el personaje mítico inspira en su estirpe a lo largo de la tragedia deviene también un punto de intersección entre ambos textos. Tal *affectus* consiste fundamentalmente en una mezcla de categorías (*Misce penates, odia, caedes, funera / accerse et imple Tantalum totam domum*; “Mezcla los Penates, haz venir odios, matanzas, fune-

⁶⁵ “Que el hermano cause pavor al hermano y el padre al hijo y el hijo al padre. Que los hijos perezcan espantosamente, pero que nazcan, no obstante, de manera peor; que la esposa, hostil, amenace al marido”. Cf. también *Thy.* 46-48: *impia stuprum in domo / leuissimum sit fratris; et fas et fides / iusque omne pereat* (“que en una casa impía el estupro de un hermano sea lo menos grave; que perezcan lo lícito, la lealtad y toda ley”).

rales y llena con Tántalo toda la casa” *Thy.* 52-53) que, al contaminar la sangre (*patrios polluat sanguis focos*; “que la sangre contamine los hogares paternos” 61), desencadenará la mutilación y posterior ingesta de los propios hijos. A partir del motivo recurrente de la mezcla de sangre ciudadana en el campo de batalla, el *Bellum Civile* reformula el tema de la *turbatio sanguinis*⁶⁶ que define la dramaturgia de Séneca; establece, además, nuevas asociaciones con el discurso trágico a través del tema del líquido, ya que la “sed de sangre” que la Furia le inculca a Tántalo (*Hunc, hunc furorem diuide in totam domum. / Sic, sic ferantur et suum infensi inuicem / sitiunt cruorem*; “Esta, esta locura esparce por toda la casa; así, así sean arrastrados y que, enemigos, tengan sed, recíprocamente, de su propia sangre” *Thy.* 101-103) se manifiesta en Lucano como el *furor* de los soldados por la imposibilidad de obtener agua. Tanto es así que el mismo César detiene su ofensiva militar (280-281) ante la certeza de que los pompeyanos sucumbirán a ese estado de cólera feroz (*Vt leti uidere uiam, conuersus in iram / praecipitem timor est*; “Cuando vieron el camino de la muerte, el temor se convirtió en cólera violenta” 4.267-268; *paulatim cadit ira ferox mentesque tepescunt*; “paulatinamente decae su cólera feroz y sus mentes se enfrían” 4.284). La

⁶⁶ Sobre este tema, cf. G. Guastella, *La contaminazione e il parassita: due studi su teatro e cultura romana*, Pisa, 1988.

paradójica búsqueda de agua poco después de un diluvio completa las resonancias míticas de la escena (B. C. 4.329-336):

pandunt *ora* tamen^P nociturumque aera *captant*.
expectant^T *imbres*,^P *quorum modo cuncta natabant* 30
impulsu, et *siccis*^P *uultus in nubibus haerent*.
quoque magis miseros^P *undae*^H *ieiunia* soluant
non super *arentem*^P *Meroen* Cancrique sub axe,
qua nudi *Garamantes arant*,^H sed *inter*
stagnantem^T *Sicirim*^P et *rapidum deprensus Hiberum* 335
spectat uicinos^P *sitiens*^H *exercitus amnes*.

Sin embargo, abren la boca y aspiran el aire que ha de hacerles daño. Esperan lluvias bajo cuyo empuje hace poco todo nadaba y mantienen sus rostros fijos en las nubes secas. Y para que la privación de agua destruya más a los desgraciados, [se agrega el hecho de que] no se asentaron sobre la árida Méroe y bajo el trópico de Cáncer, por donde aran desnudos los garamantes, sino que el ejército, atrapado entre el pantanoso Segre y el impetuoso Ebro, contempla sediento los ríos vecinos.

El pasaje reactiva el motivo de la inundación al incluir el mismo verbo que refería antes al “naufragio” de las armas de César (*iam naufraga campo/ Caesaris arma natant*,...87-88) y vuelve a inscribir en la narración épico-histórica el suplicio de Tántalo mediante una analogía entre sus tradicionales gestos y los de los soldados: el lazo sintáctico del verbo *capto* con el sustantivo *ora* en el mismo verso (329) y su asociación contextual con el campo de

la sequedad y rigidez (*siccis...in nubibus haerent* 331)⁶⁷ ubican, pues, a los pompeyanos en una suerte de castigo tantálico⁶⁸. La configuración infernal del relato marcial se profundiza con la imagen de los combatientes que, atrapados entre dos ríos (*inter / stagnantem Sicorim et rapidum...Hiberum* 335), se encuentran sedientos (*sitiens* 336) como el Tántalo ovidiano en medio del agua (*in medio Tantalus amne sitit*; “Tántalo tiene sed en medio del río” *Am.* 3.12.30). Si la arquitectura fónica insiste en el entrelazamiento de géneros literarios y planos a través de la redistribución de los segmentos sonoros del verbo *areo* en los versos que presentan esa imagen (*arentem – Meroen – Garamantes – arant – Sicorim – Hiberum*), la posición simétrica de los verbos durativos en el comienzo de sus hexámetros (*expecto* 330; *specto* 336) subraya la extensión infernal de la acción de los soldados⁶⁹ en dos versos cuyas principales cesuras destacan, además, los ejes léxico-temáticos de las escenas estudiadas (*Timbres^P*; *P^{sitiens}H*). Las dos

⁶⁷ Cf. la imagen previa a la inundación (4.50: *siccisque Aquilonibus haerent*).

⁶⁸ Cf. la caracterización ovidiana de Tántalo en *Am.* 2.2.43-44: **quaerit aquas in aquis et poma fugacia / captat** (“busca agua entre las aguas y captura manzanas fugitivas”); *Met.* 6.172: *cui licuit...superorum tangere mensas* (“a quien se le ha permitido tocar las mesas de los dioses”); 10.41-42: *nec Tantalus undam / captauit refugam* (“y Tántalo no capturó el agua huidiza”).

⁶⁹ Sobre el aspecto durativo de la raíz que comparten ambos verbos, cf. C. Guiraud, *Les verbes signifiant ‘voir’ en latin. Étude d’aspect*, Paris, 1964.

vozes narrativas que cierran la totalidad del episodio completan los alcances de dichos ejes: en primer lugar, el perdón que los soldados le piden a César ante las circunstancias subsume, en el plano bélico del relato, la visión lucaniana de la guerra civil, donde la mezcla de armas felices con armas condenadas (*nec enim felicibus armis / misceri damnata decet* 359) no puede incluir el ritual del triunfo (*partemque triumphu captos ferre tui* 360) al cuestionar la noción misma de victoria (*uictos ne tecum uincere cogas* 362)⁷⁰. Por último, la intervención del narrador después de que los pompeyanos logran saciar su *feruida pestis* (370)⁷¹ reúne los temas del hambre y la sed que atraviesan los destinos de ambas facciones: con el tópico de la pobreza como un bien (*satis est populis fluuiisque Ceresque*; “Un río y Ceres son suficientes para los pueblos” 381)⁷² el poeta exhibe en clave moral el impacto narrativo y poético que tienen las dos escenas en la construcción de los sinsentidos de una lucha fratricida. Al superponer a romanos con romanos, el relato de la

⁷⁰ B. C. 4.359-362 (“Pues no conviene mezclar con armas felices las que están condenadas, y que unos prisioneros tomen parte en tu triunfo; esta multitud ha cumplido ya sus hados. Te pedimos esto: que no obligues a los vencidos a vencer contigo”).

⁷¹ Cf. B. C. 4.366-367: *incustoditos decurrit miles ad amnes / ...permissaque flumina turbat* (“el soldado baja corriendo hacia los ríos no custodiados; ...y revuelve las corrientes que le están permitidas”); 372: *sibi poscit aquas* (“busca agua para sí”).

⁷² Sobre este tópico, cf. Sen. *Epist.* 18.10; 21.10; 45.10.

misma trasciende los parámetros épico-históricos para ofrecer, más bien, una interpretación socio-poética del pasado de Roma.

Conclusión

Una serie de correspondencias intratextuales, intertextuales y genéricas en la primera sección del libro 4 deja al descubierto las paradojas de un conflicto que, al desdibujar los límites entre vencedores y vencidos, muestra su carácter sacrílego. La vehemencia de la naturaleza y la reacción de los soldados ante la falta de agua confluyen, pues, en la caracterización de cesarianos y pompeyanos como víctimas de fuerzas incontrolables que, ya sean externas o internas, los ubican en un espacio infernal tan literario como simbólico. En este sentido, la imagen de la extrema sequedad de la tierra en el preludio de la inundación funciona como un eje estilístico que anuncia, a través del verbo *areo*, la carencia posterior de los hombres de Pompeyo y, al mismo tiempo, incluye el discurso mítico en el desarrollo de los sucesos militares. Aunque dicho discurso no se manifieste explícitamente, la lógica transgenérica del relato convierte la historia de Roma en una suerte de representación mítica: la escena de la inundación reformula el motivo ovidiano del caos cósmico en clave filosófica, ética y estética, y la sucesiva *descriptio* de la sed remite al suplicio de Tántalo como exponente del padecimiento de los actores de este tipo de guerra que involucra la realización de un *nefas*.

A la luz de tales interferencias, el contraste entre los dos motivos se revela como una falsa antítesis, en la medida en que su principal función es mostrar cómo ambos bandos son parte de una misma tragedia, que se renueva bajo distintas formas y sobre la cual se construye la poética del texto. Las categorías épico-guerreras pierden sus rasgos propios en esta epopeya que modula su repertorio tradicional con vistas a proponer una relectura literaria y cultural de la lucha interna como mezcla sacrílega de las categorías romano/ enemigo y guerra/ familia. La figura de Tántalo, que impregna subrepticamente esta parte del libro 4, no solo añade resonancias infernales a esa singular reconstrucción del pasado, sino que, al evocar también la historia de su descendencia, profundiza la configuración del *ciuile nefas* como transgresión del orden familiar. El episodio de la inundación en España complejiza, así, los alcances cosmogónicos de su impronta estoica y plantea algunos desafíos en su recepción. Más exactamente, el proceso de resignificación que desencadenan sus diversas etapas narrativas transforma los sinsentidos e implícitos del texto en un aspecto central de la poética bélica lucaniana.

La recepción de la épica virgiliana en la Antigüedad tardía: Juno y las Furias en los centones de *Medea* e *Hippodamia*

Marcos CARMIGNANI

The aim of this chapter is to analyze the different ways in which two mythological Late Antiquity centos —Hosidius Geta's *Medea* and the anonymous *Hippodamia*— re-signifies lines and hemistichs of the *Aeneid* where the characters of Juno and the Furies (especially Allecto) are re-used for the characterization or the creation of new situations in which the *furor* is present. In the case of *Medea*, I will analyze several passages in order to demonstrate the relevance that Juno and its allied Allecto have in the characterization of Medea; meanwhile in *Hippodamia* cento I will examine the presence of the Furies and Juno that serve to characterize tragic, ill-fated and even gruesome situations or characters.

Centos - Virgil - Hosidius Geta - *Hippodamia*



El propósito de este capítulo es analizar las diversas modalidades con las que dos centones mitológicos de la Antigüedad tardía —*Medea* de Hosidio Geta y el anónimo de *Hippodamia*— resignifican versos y hemistiquios de la *Eneida* en los que las figuras de Juno y las Furias (principalmente, Alecto) son reutilizadas para la configuración de personajes o situaciones donde el *furor*, la *ira* y lo infernal se hacen presentes. En el caso del centón de *Medea*, se analizarán algunos pasajes que retoman versos virgilianos para demostrar la importancia que tiene la figura de Juno y su aliada, Alecto, en la conformación del personaje de Medea, mientras que en *Hippodamia* estudiaremos la presencia de las figuras femeninas de las Furias y Juno, que sirven para caracterizar algunas situaciones o personajes trágicos, funestos y aun macabros del centón.

Antes de comenzar, sin embargo, será necesario realizar una breve introducción sobre esta particular tipología textual de los centones, cuya historia moderna tiene un mojón esencial en la

década de 1980. En 1982, cuando Shackleton Bailey¹ excluía los centones virgilianos de su edición oxoniense de la *Anthologia Latina* por considerarlos *opprobria litterarum* —decisión caprichosa o, en el mejor de los casos, signada por la desidia—, se vinculó con una tradición que alberga nombres de la talla de Domenico Comparetti² o Giorgio Pasquali³, quienes nunca mostraron demasiado afecto por estas prácticas poéticas, consideradas de escaso valor artístico. Las ideas de Comparetti y Pasquali son más comprensibles cuando las ubicamos en su contexto cultural, son menos odiosas si entendemos *l'esprit du temps* reinante. Pero Shackleton Bailey edita su *Anthologia Latina* un año después de la publicación de dos magníficas ediciones de la *Medea* de Hosidio Geta a cargo de dos estudiosos italianos que demostraron con

¹ D. R. Shackleton Bailey, *Anthologia Latina I fasc. 1: Libri Salmasiani aliorumque carmina*, Stuttgart, 1982. *Praefatio* III: “Centones Vergiliani (Riese 7-18), *opprobria litterarum*, neque ope critica multum indigent neque is sum qui vati reverendo denuo haec edendo contumeliam imponere sustineam” (“Los centones virgilianos, Riese 7-18, oprobio de las letras, no necesitan mucho esfuerzo crítico ni soy yo quien deba cargar con la responsabilidad de insultar al poeta que debería ser reverenciado, al editar los centones nuevamente”).

² D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, 1896, p. 70: “l’idea di questi Centoni poteva nascere soltanto fra gente, che avendo meccanicamente appreso Virgilio, non sapeva qual migliore utilità ricavare da tutti quei versi di cui si era ingombrata la mente”.

³ G. Pasquali, *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, 1951, p. 12: “dei centoni omerici e virgiliani della tarda antichità, esercizi scolastici inferiori, qui vogliamo tacere”.

sólidos argumentos la importancia de esta tipología textual⁴. Sin embargo, lo que Shackleton Bailey seguramente nunca imaginó es que, tres décadas más tarde de su omisión deliberada, esa tipología “oprobiosa” ya habría generado un número llamativo de ediciones comentadas y artículos especializados en todo el mundo, y que solo un ignorante —con la ridícula valentía que lo anima— ahora se atreve a denostarla. Este artículo intenta ser un aporte más a la comprensión de la estética centonaria, a la difusión de su extraña belleza y a la erradicación de un prejuicio que, lamentablemente, en nuestras universidades argentinas se sigue oyendo: el de que los centones son un pasatiempo bizarro indigno de toda consideración.

Para la etimología del término “centón”⁵ son interesantes tres elementos que aportan datos para comprender mejor su sentido:

⁴ R. Lamacchia (ed.), *Hosidius Geta. Medea. Cento Vergilianus*, Leipzig, 1981, y G. Salanitro, *Osidio Geta: Medea. Introduzione, testo critico, traduzione e indici. Con un profilo della poesia centonaria greco-latina*, Roma, 1981.

⁵ Para una etimología completa del término y para la historia y valoración de esta tipología, cf. Ma. L. La Fico Guzzo & M. Carmignani, *Proba. Cento vergilianus de laudibus Christi. Ausonio. Cento Nuptialis*, Bahía Blanca, 2012, pp. 9ss. y las notas 2, 3 y 4 del capítulo de este mismo libro realizado por Ma. L. La Fico Guzzo. Aquí solo agregaremos algunos detalles que vienen a completar esas notas.

1. En sentido figurado *sarcire centones* significó, en la comedia de Plauto, “entretejer falsas historias, engañar, decir mentiras”, como se lee en *Epid.* 455: *Proin tu alium quaeras, cui centones sarcias* (“Así que ve a buscar a otro a quien contarle tus mentiras”), seguramente debido a que *cento* aludía a una combinación de elementos diferentes, unidos por un vínculo forzado. Esto es importante para entender que, desde su origen, el término estaba asociado con elementos “bajos” o poco artísticos, lo que traerá consecuencias poco alentadoras para su recepción.
2. Isidoro de Sevilla, en sus *Etymologiae* 1.38.25, afirma: *Centones apud grammaticos vocari solent, qui de carminibus Homeri vel Vergeli ad propria opera more centonario in unum sarciantur corpus ad facultatem cuiusque materiae* (“entre los gramáticos, suelen llamarse centones a los (poemas) que, a partir de Homero y Virgilio, se componen en una única pieza como obra propia, siguiendo la costumbre de los zurcidores, y para tratar cualquier materia”). La definición de Isidoro apunta a un detalle interesante: los centones eran una práctica poética ejercitada *apud grammaticos*; es decir, pertenecían principalmente a un ámbito escolástico, lo que viene a ratificar la

idea de Lamacchia⁶ de que los centones son principalmente un producto de la escuela.

3. Quizá el caso de Ausonio sea paradigmático en este sentido. El gramático y filólogo bizantino Eustacio de Tesalónica se apoya en el verbo ἐγκεντρῖζειν (injertar) para postular un parentesco semántico entre κέντρων y κέντρον. A partir de este significado es sencillo entender el deslizamiento semántico por el cual κέντρων pasa a designar este tipo de poesía. Como señala Prieto Domínguez, “curiosamente, la imagen del injerto será recuperada siglos después por el filósofo francés J. Derrida para ilustrar el origen y funcionamiento de las relaciones intertextuales que se dan en Literatura”⁷, en referencia al libro *La disseminación*.

Con respecto al género, se sabe que un rasgo característico de la literatura latina tardoantigua es la dificultad —a veces, la imposibilidad— de definir buena parte de sus obras sobre la base de los géneros literarios tradicionales. Los centones no escapan de esta dificultad. En mi modesta perspectiva, creo que los centones son una tipología textual, tal como lo son otros *ludi literarii* de la Anti-

⁶ R. Lamacchia, “Dall’arte allusiva al centone: a proposito di scuola di poesia e poesia di scuola”, *A&R* 3, 1958, pp. 312-321

⁷ O. Prieto Domínguez, “¿Qué era un centón para los griegos? Preceptiva y realidad de una forma literaria no tan periférica”, *Myrtia* 23, 2008, pp. 135-155.

güedad tardía, que está anclada en el sistema literario antiguo debido a que su fundamento se encuentra en la imitación y la intertextualidad, dos prácticas inherentes a la literatura antigua y, específicamente, a la romana desde sus orígenes. Por lo tanto, la podemos definir como una tipología intertextual hiperbólica, una forma extrema de la práctica imitativa, tan conocida en el mundo literario y escolar romano.

En cuanto a una breve historia de esta tipología, si bien los primeros antecedentes y testimonios son griegos, el florecimiento se dio antes en el mundo romano. En Grecia encontramos prácticas protocentonarias en la parodia a Homero, realizada por Hiponacte, Hegemón de Tasos y la *Batrachomyomachia*, aunque no forman un *continuum* de partes homéricas. Recién a partir del siglo II d. C. encontramos los centones homéricos, es decir, los poemas en griego elaborados solo con citas de Homero. El testimonio más antiguo es un centón de diez versos que cita Ireneo, obispo de Lyon (*Adversus haereses* 194), para atacar a los gnósticos. Sin embargo, los centones homéricos más famosos se escriben recién en el siglo V d. C., como imitación del centón virgiliano de Proba y se atribuyen a la emperatriz bizantina Eudocia, esposa de Teodosio II. Otro dato curioso es que el centón griego más reconocido, *Christus patiens*, de 2610 trímetros yámbicos, no está escrito con versos homéricos sino con citas de autores trágicos (especialmente de

Eurípides, pero también de Esquilo y Licofrón). Otros centones griegos se pueden encontrar en la *Anthologia Palatina* (9.361, 381 ss.).

De los dieciséis centones virgilianos paganos, doce son mitológicos o seculares y cuatro son cristianos. Los paganos, que en su mayoría son breves epilios, salvo dos epitalamios y una tragedia, son los siguientes: *Medea* (atribuido a Hosidio Geta, siglo II), *Iudicium Paridis* (atribuido a Mavorzio, siglo VI), *Narcissus*, *Hercules et Antaeus*, *Progne et Philomela*, *Europa*, *Alcesta*, *Hippodamia*, *De Panificio*, *De Alea*, *Epithalamium Fridi* (de Luxorio, siglo VI) y *Cento Nuptialis* (de Ausonio, siglo IV). Los centones virgilianos de argumento cristiano son los siguientes: *Cento Probae* (de Faltonia Betitia Proba, siglo IV), *Versus ad Gratiam Domini* o *Tityrus* (atribuido a Pomponio), *De Verbi Incarnatione* (atribuido inciertamente a Sedulio) y *De Ecclesia* (atribuido a Mavorzio).

Eruditos, rétores y poetas griegos y latinos han intentado definir y reglamentar los centones. Con toda seguridad, el más destacado fue Ausonio, quien en una carta a su amigo Paulo, que sirve de prólogo a su *Cento Nuptialis*, intenta dar una normativa para la elaboración de centones, aunque, en realidad, estas reglas no fueron respetadas de manera estricta, ni siquiera por él mismo. Un breve resumen de las mismas abarca los siguientes puntos: 1) la unión en el nuevo poema centonario de dos pasajes diferentes de

Virgilio solo puede darse en los lugares donde cae la cesura virgiliana; 2) en el centón pueden usarse en un mismo verso solo dos hemistiquios provenientes de versos diferentes virgilianos; 3) la cita continua virgiliana solo puede extenderse un verso y medio (hasta la cesura), es decir, en un centón puede haber un verso completo virgiliano acompañado por el primer hemistiquio del verso siguiente y otro hemistiquio de un verso diferente; 4) colocar dos versos completos virgilianos seguidos en el centón es marca de ineptitud; 5) el nuevo verso debe retomar el verso virgiliano intacto, aunque su significado puede variar por el nuevo contexto. Ausonio no menciona la posibilidad más usada, es decir, la inclusión de todo un verso virgiliano completo, que representa la cuarta o la tercera parte de los versos centonarios. Además, esta opción hace que se incremente la posibilidad de citar dos versos consecutivos de Virgilio, algo que Ausonio veía como un exceso y una falla, pero es una práctica a la cual él mismo sucumbe⁸. Sin embargo, Ausonio enfatiza que el objetivo principal de un centón es la unidad en el interior del nuevo poema, aunque esté formado de diferentes partes. El centón debe ser una obra de arte independiente y homogénea tanto en su métrica y sintaxis como en su temática: la armonía y la naturalidad deben regir todo el centón: *opusculum de*

⁸ Cf. R. P. H. Green (ed.), Auson., *cent. nupt.*, ll.29-40, *Decimi Magni Ausonii Opera*, Oxford, 1999, pp. 146-147.

inconexis continuum, de diversis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum (“una obrita continua, aunque hecha de elementos inconexos; una sola, aunque de elementos diversos; ligera, aunque de material serio; mía, aunque hecha de partes de otro”). Esta definición da pie al debate de la clasificación de los centones, ya que, para Ausonio, el centón es más bien una obra lúdica.

En un estudio sobre los centones renacentistas, Hoch distingue tres tipos⁹: el “centón-pastiche”, que establece una relación más general con su modelo, imitando el estilo, el tema, el género literario. Su finalidad puede ser escolar, o la búsqueda de una recreación poética fundada en la emulación de un poeta venerado. Por ejemplo, los centones de argumento mitológico, como *Alcesta* o *Hippodamia*. El “centón-parodia” tiene sus antecedentes en Aristófanes y Petronio y se caracteriza por la transposición de las citas a otro contexto, a menudo lúdico, burlesco u obsceno. El ejemplo más conocido en la literatura latina es el *Cento Nuptialis* de Ausonio. El “centón-contrafactura” es el que traslada el texto modelo a un contexto diferente, a una ideología o cosmovisión diversa. El modelo de esta clase de centones es el *Cento Probae*, que traspone los textos virgilianos a un contexto cristiano. La Antigüedad tardía, ca-

⁹ Ch. Hoch, *Apollo Centonarius. Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance*, Tübingen, 1997, pp. 10 ss.

racterizada por la convivencia de dos culturas (la antigua y el cristianismo), es una base adecuada para este tipo de “centón-contrafactura”, que se constituye en uno de los procedimientos de la *chrésis*, es decir, de la apropiación de la cultura pagana por parte de los cristianos.

Este tipo de clasificaciones, aunque resulta de utilidad para el estudiante, porque ofrece un sistema taxonómico donde se pueden ubicar los diferentes tipos centonarios, no logra subsanar una de las dificultades básicas de algunas clasificaciones literarias, es decir, su falta de adecuación completa al fenómeno que se propone clasificar. En el caso de los centones, los centones paganos, en varios casos, pueden compartir las categorías de “pastiche” y “parodia”.

Con respecto a la tradición textual de los centones, doce se conservan en la llamada *Anthologia Latina*, cuyo códice más autorizado —muchas veces el único— es el *codex Par. Lat. 10318*, llamado *Salmasianus*. Dado que los dos centones objeto de análisis están incluidos en este códice, creo necesario realizar su descripción, siguiendo el excelente estudio de Spallone¹⁰. Jean Lacurne donó a Claude Saumaise (Salmasius), en 1615, este códice, que nadie conocía hasta el momento. En 1631, Saumaise, en Leiden, le

¹⁰ M. Spallone, “Il *Par. Lat. 10318* (Salmasiano): Dal manoscritto altomedievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica”, *IMU* 25, 1982, pp. 1-71.

prestó el códice a Peter Schrijver (Scriverius), que años más tarde (1638) publicó uno de los poemas más famosos del manuscrito: el *Pervigilium Veneris*. Luego, el códice pasó a manos de Nicolaas Heins (Heinsius), quien hizo una copia, uno de los denominados apógrafos del Salmasiano. Cuando Saumaise muere, en 1653, el códice pasa a manos de la familia Lantin, que finalmente lo vende (quizá en 1756) a la Biblioteca Nacional de París, donde hoy se encuentra conservado.

Con respecto a la datación y origen del códice, el *Salmasianus* (A) encuentra su origen en el ambiente romano (es decir, un área geográfica más amplia que la ciudad de Roma) de los siglos VIII-IX y su antígrafo era un libro tardoantiguo, casi seguramente un solo códice de *scriptio continua*¹¹. Una buena forma de estudiar el latín utilizado en el antígrafo (o en los textos que este copió) es a partir de una distinción de los errores de A. Estas alteraciones reflejan, con toda probabilidad, las modificaciones en el sistema gráfico-fonético del copista: aunque atribuidas por lo general a la negligencia del escriba, se deben a la particular realidad lingüística de la tardolatinidad. Esta afirmación ha comenzado a dar sus frutos en la filología recién en la segunda mitad del siglo XX y,

¹¹ Por ejemplo, en *Hippodamia* 147 se lee: *dixit ite currus altum dedi tocius* por *dixit et e curru saltum dedit ocius*.

principalmente, en Italia, con autores como Lamacchia¹², Tandoi¹³, Timpanaro¹⁴, pero era un criterio absolutamente ausente en las ediciones modernas¹⁵.

En cuanto a la proveniencia de los textos y a la formación de la antología, el Salmasiano es la fuente más antigua (y única) de las obras que transmite, por lo tanto, es casi imposible reconstruir las líneas de transmisión de estos textos. Solo se puede averiguar a partir de la localización y datación de las obras que lo componen. La *Anthologia Latina* seguramente fue compuesta entre el fin del siglo V y comienzos del VI, en Cartago, por un grupo de gramáticos. Los indicios apuntan a que la *Anthologia Latina* dejó África bastante rápido y seguramente antes de que se le agregaran otros textos que ahora la conforman, y que el paso fue directamente de África a Italia, intercambio bastante testimoniado, con lo cual Spallone se

¹² R. Lamacchia, op. cit., 1981.

¹³ V. Tandoi, "Un'ecfrasi di Lussorio: Anth. Lat. 371 R.", *RFIC* 92, 1964, pp. 397-421; V. Tandoi, "*Anthologia Latina*", *EV* 1, Roma, 1984, pp. 198-205.

¹⁴ S. Timpanaro, "Problemi critico-testuali e linguistici nell'*Anthologia Latina*", *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma, 1978, pp. 569-609.

¹⁵ Las ediciones modernas que contienen textos de la *Anthologia Latina* son: P. Burmannus Secundus, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum* I-II, Amstelodami, 1759, 1773; H. Meyer, *Anthologia Veterum Epigrammatum et Poematum*, Lipsiae, 1835; A. Riese, *Anthologia Latina*, Lipsiae, 1869-1870; A. Baehrens, *Poetae Latini minores*, Lipsiae, 1882; A. Riese, *Anthologia Latina, editio altera*, Lipsiae, 1894-1906; y la ya citada de D. R. Shackleton Bailey.

opone a las teorías que indican un paso previo por España o Francia. Existe, entonces, una fase ítalo-meridional en la transmisión de la *Anthologia Latina*. Es justamente en este ámbito, o incluso en uno más central, donde se produce la actual compilación de textos, en la segunda mitad del siglo VI, con el aporte de obras de reciente composición o, al menos, no tan antiguas. El destinatario de esta antología no pudo haber sido otro que un sector culto, que no solo tenía una excelente preparación literaria sino que también ansiaba leer textos con contenido moral y científico. Un posible destinatario es, entonces, el ambiente de la escuela.

El gran filólogo italiano Vincenzo Tandoi¹⁶ observaba con enorme prudencia que “*nel lavoro di emendatio su questo cod. è perciò metodicamente sempre un rischio allontanarsi dal criterio paleografico senza gravi motivi*”. Esta advertencia debe servir como una suerte de manifiesto a la hora de editar los textos incluidos en la *Anthologia Latina*, algo que varios editores están teniendo en cuenta, como es el

¹⁶ V. Tandoi, op. cit., 1964.

caso de Salanitro (y sus discípulos)¹⁷, Zurli¹⁸ y Paolucci¹⁹, que han colaborado enormemente en lograr una comprensión cabal de los textos alojados en el *Salmasianus*.

Medea y las figuras de Juno y Alecto en el centón de Hosidio Geta

Hosidio Geta, nacido probablemente en África, en la segunda mitad del siglo II, es el autor de *Medea Cento Vergilianus*²⁰ (17 R²), el

¹⁷ G. Salanitro, op. cit., 1981; G. Salanitro, *Alcesta. Cento Vergilianus*, Acireale-Roma, 2007; G. Salanitro, *Silloge dei Vergiliocentones minori*, Acireale-Roma, 2009; A. Damico, *De ecclesia*, Acireale-Roma, 2010.

¹⁸ Algunas ediciones son: L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana 1. Anonymi versus serpentini (Anthologia Latina, cc. 38-80 Riese = 25-68 Shackleton Bailey)*, Roma, 2002; L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana 3. Coronatus*, Roma, 2005; L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana 2. Vnius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey)*, Hildesheim-Zürich-New York, 2007; L. Zurli, *Anthologiarum Latinarum II, Anthologia Salmasiana codicis Thuanei. Anonymi In laudem Solis (Anthologia Latina, c. 389 Riese = 385 Shackleton Bailey)*, Hildesheim-Zürich-New York, 2008.

¹⁹ P. Paolucci, *Il centone virgiliano Hippodamia dell'Anthologia Latina*, Hildesheim, 2006; P. Paolucci, *Il centone virgiliano Alcesta dell'Anthologia Latina*, Hildesheim, 2015.

²⁰ La bibliografía sobre este centón es abundante, comparable a la de Proba. Sin la pretensión de exhaustividad, menciono los estudios de R. Lamacchia, "Problemi di interpretazione semantica in un centone virgiliano", *Maia* 10, 1958, pp. 161-188; R. Lamacchia, "Metro e ritmo nella *Medea* di Osidio Geta", *SIFC* 41, 1958, pp. 175-206; R. Lamacchia, "Osservazioni sulle sigle dei personaggi e le rubriche nella *Medea* di Osidio Geta", *PP* 62, 1958, pp. 312-321; F. Desbordes, *Argonautica (III: Notes sur le centon en général et la Médée en particulier)*, Bruxelles, 1979; G. Salanitro, "Virgilio e Osidio Geta", *Sileno* 5-6, 1979-1980, pp. 393-400; F. E. Consolino, "Da Osidio Geta ad Ausonio e Proba: le molte possibilità

primer centón virgiliano completo que ha llegado hasta nosotros y, probablemente, el más antiguo. Es el más ambicioso de los centones paganos: no solo es el más extenso de este tipo (461 versos) sino que es el único que tiene la forma de una tragedia. El segmento del mito que Hosidio desarrolla abarca desde que Jasón abandona a Medea hasta la venganza de la heroína mediante el asesinato de sus propios hijos, y consta de ocho escenas y tres intervenciones del coro de mujeres de la Cólquide. Uno de los rasgos distintivos de este centón es su forma métrica: las partes dialogadas están compuestas por hexámetros, mientras que las corales están escritas en paremiacos (x—UU—UU—x). La fecha aproximada de su composición es 203²¹.

del centone”, *A&R* 28, 1983, pp. 133-151; G. Salanitro, “La *Medea* di Osidio Geta e l’*Eneide* di Virgilio: imitazione e critica del testo”, *Studi in onore di Adelmo Barigazzi*, Roma, 1986, pp. 321-327; P. Colafrancesco, “Note di lettura al centone *Medea* di Osidio Geta”, *Inv.Luc.* 21, 1999, pp. 103-122; S. McGill, “Tragic Vergil: Rewriting Vergil as a Tragedy in the Cento *Medea*”, *CW* 95, 2001-2002, pp. 143-161; P. R. Hardie, “Polyphony or Babel? Hosidius Geta’s *Medea* and the poetics of the cento”, S. Swain, S. Harrison & J. Elsner (eds.), *Severan Culture*, Cambridge, 2007, pp. 168-176; A. Rondholz, *The Versatile Needle: Hosidius Geta’s Cento Medea and its Tradition*, Berlin-Boston, 2012; M. Carmignani, “Ovidio, Catulo y Séneca en el prólogo del centón de *Medea*”, A. Setaioli (ed.), *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste, 2016, pp. 134-147. A esto, le sumamos las ediciones ya citadas de R. Lamacchia 1981 y G. Salanitro 1981. Al momento de redacción de este artículo, aún no se ha publicado el comentario de M. T. Galli, *Hosidius Geta, Medea. Text, Translation, and Commentary*, Göttingen, 2017.

²¹Tertuliano nos brinda una noticia fundamental en *Praescr.* 39.3-4: *vides hodie ex Vergilio fabulam in totum aliam componi, materia secundum versus et versibus materiam concinnatis. denique Hosidius Geta Medeam traegodiam ex Vergilio plenissime exsuxit* (“Hoy ves

La decisión de Hosidio de componer un centón como una tragedia es la característica más notable de su poema. Ciertamente, el *centonarius* hubiera podido elegir otro género, ya que la historia de Medea había sido narrada en la Antigüedad de varias formas (incluida la del *epyllion*, género que hubiera sido mucho más fácil de reproducir para un centonista). Los 461 versos de este centón están divididos en 695 unidades derivadas de las obras de Virgilio: 592 pertenecen a la *Eneida*, solo 64 a las *Geórgicas* y 39 a las *Églogas*. De las 592 unidades de la *Eneida*, 108 derivan del libro 4 (16%). Es sabido que este libro es el más trágico de la *Eneida*, incluso con imitaciones puntuales de los trágicos griegos y latinos. La relación entre Dido y Medea es casi un lugar común en el estudio de la figura de Dido, sobre todo su vínculo con la Medea de Apolonio Rodio²². Una pregunta que un lector desprevenido del centón

compuesta a partir de Virgilio una historia completamente de otro carácter, la materia dispuesta según los versos y los versos dispuestos según la materia. En definitiva, Hosidio Geta extrajo su tragedia *Medea* completamente a partir de Virgilio”). Esta obra del Padre de la Iglesia está datada en 203, de ahí que la fecha supuesta de la *Medea* sea un *terminus ante quem*.

²² Servio (comentando *Aen.* 4.1) afirmaba de manera taxativa esto: *Apollonius Argonautica scripsit ubi inducit amantem Medeam; inde totus hic liber translatus est, de tertio Apollonii* (“Apolonio escribió las *Argonáuticas*, donde presentó a Medea enamorada; de ahí todo este libro (*Eneida* 4) ha sido traducido, del tercero de Apolonio”). Algo similar expresa Macrobio (*Sat.* 5.17.4): *de Argonauticorum quarto... librum Aeneidos suae quartum totum paene formaverit ad Didonem vel Aeneam amatoriam incontinentiam Medae circa Iasonem transferendo* (“del cuarto libro de las *Argonáuticas*... formó casi todo su

puede hacerse es por qué Hosidio eligió a Medea y no directamente a Dido. La respuesta está en las bases de la poética centonaria: porque ningún centón podía tener como tema un relato ya existente en Virgilio.

Sin embargo, no solo Dido está presente en el centón. Existe otra figura determinante para configurar al personaje de Medea en la tragedia centonaria de Hosidio: Alecto. Ya dijimos que el libro de la *Eneida* más utilizado por Hosidio para su centón es el libro 4, con 87 versos citados que aparecen en 108 versos centonarios, mientras que el segundo lugar lo ocupa el libro 6 (65 versos), seguido muy de cerca por el libro 7, con 62 versos que se utilizan en 72 versos centonarios. Este lugar de privilegio del libro 7 encuentra su explicación en la presencia de Alecto, que ocupa casi el 71% de los versos que Hosidio toma de dicho libro. El análisis, como se dijo, girará en torno a las figuras de Juno y Alecto y su importancia para la configuración del personaje de Medea.

El primer pasaje seleccionado corresponde al encuentro entre Jasón y Medea, donde la hechicera le recrimina al Esónida todos los esfuerzos y trabajos por los que tuvo que pasar, en tanto él le paga casándose con otra (HG 279-283)²³:

cuarto libro de la *Eneida*, transfiriendo a Dido o a Eneas la incontinencia amoratoria de Medea por Jasón”).

²³ Todas las citas del texto de Hosidio pertenecen a la edición de G. Salanitro, op. cit., 1981. Todas las traducciones son nuestras.

*Nam quid dissimulo aut quid me ad maiora reservo? |
Stat casus renovare omnis, | dare lintea retro. |
Rursus et | casus abies visura marinos. |
Te sine, frater, erit. | Quod si mea numina non sunt, |
flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo! |*

Pero ¿por qué finjo no saber o por qué me reservo para mejores ocasiones? Estoy decidida a enfrentar todos los peligros, a desplegar las velas en dirección a casa. De nuevo la nave verá los peligros del mar. Será sin ti, hermano. Porque si los númenes no están conmigo, si no puedo conmovier a los dioses superiores, ¡moveré a los del Aqueronte!

Los versos citados son los últimos del parlamento, en los que puede verse el uso que hace Hosidio de los versos donde Dido está furiosa por no poder convencer a Eneas de quedarse con ella (HG 279=*Aen.* 4.368) y, sobre todo, el anuncio de una futura venganza, cuyo origen lo encontramos en el discurso de Juno en este pasaje virgiliano (*Aen.* 7.308-312)²⁴:

*ast ego, magna Iovis coniunx, nil linquere inausum
quae potui infelix, quae memet in omnia verti,
nincor ab Aenea. quod si mea numina non sunt [est:
magna satis, dubitem haud equidem implorare quod usquam
flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.*

¡Y yo, la augusta esposa de Júpiter, que no dejé, ¡infeliz!, nada sin intentar, que a todo me he lanzado, me veo

²⁴ Todas las citas del texto virgiliano corresponden a la edición de R. Mynors, *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford, 1969. Todas las traducciones son nuestras.

vencida por Eneas! Pues bien, si mi numen no es suficiente, iré en busca de ayuda donde quiera sin vacilar. Si no puedo conmovier a los dioses del cielo, moveré a los del Aqueronte.

Tanto Juno como Medea tienen motivos para pronunciar discursos donde la venganza es un elemento fundamental: 1) ambas son mujeres que han sido ofendidas en su orgullo; 2) ambas desean demostrar que tienen poderes que, aunque no alcancen para revertir una situación ya irreversible —la victoria final de Eneas y el abandono de Jasón, respectivamente—, sirven para inspirar respeto y terror; 3) esos poderes se vinculan con las fuerzas infernales: la furia Alecto (Juno) y los conjuros mágicos (Medea). Asimismo, queremos remarcar que *Aen.* 7.309 (*quae potui infelix, quae memet in omnia verti*) es recuperado en HG 151:

Quae potui infelix! Quae memet in omnia verti, |
cui pecudum fibrae, caeli cui sidera parent, |
heu, Furiis incensa feror!
(HG 151-153)

¡Infeliz, qué pude hacer! Yo, que logré cambiar en todo, a quien obedecen las vísceras de los animales, las estrellas del cielo, ¡ay de mí, me quemó y soy arrastrada por las Furias!

De manera notable, Hosidio logra relacionar todo: por un lado, *infelix*, en la *Eneida*, sirve para que Juno se autocompadezca. La deidad se lamenta más por su falta de éxito que por su infelicidad. Es

la única vez en toda la obra que ese adjetivo se usa para calificar a una divinidad olímpica. En Hosidio, en cambio, *infelix* es la pista por la que podemos comprender más cabalmente el arte centenario: este adjetivo es utilizado casi siempre para describir a Dido (la contraparte virgiliana más visible de Medea), por lo que Hosidio nos presenta un doble aspecto de Medea. Ella misma define su propia impotencia frente a la realidad, pero también refleja un aspecto de sus emociones más íntimas que la aleja de la antipática Juno y la acerca (por un momento, aunque sea) a la más amable y querible Dido.

Asimismo, *quod si mea numina non sunt / flectere si nequeo superos, Acheronta movebo!* (HG 282-283) es una expresión seleccionada ingeniosamente por Hosidio, puesto que enfatiza la semejanza entre Juno y Medea: ambas tienen recursos para cumplir sus objetivos, si fallan la primera vez (como lo hicieron), ambas recurren al mundo infernal.

El segundo pasaje pertenece a la segunda escena del centón, constituida por el diálogo entre Creonte y Medea, donde el rey de Corinto le pide a la hechicera que abandone la ciudad debido a los temores que origina su presencia en vísperas de las nuevas bodas de Jasón con la hija del rey, Creúsa (HG 58-71):

<CR.> *Non, ut rere, meas effugit nuntius auris, |*
unde genus ducis | varium et mutabile semper. |
Tu potes unanimes armare in proelia fratres | 60

funereasque inferre faces | et cingere flamma, |
pacem orare manu | et vertere sidera retro |
atque odiis versare domos. | Tibi nomina mille,
mille nocendi artes | fecundaque poenis
viscera | notumque, furens quid femina possit. | 65
Cede locis | pelagoque volans da vela patenti!’ |
 MED. *Rex, genus egregium, | liceat te voce moneri. |*
Pauca tibi e multis, | quoniam est oblata facultas, |
dicam equidem, licet arma mihi mortemque mineris. |
Ne pete conubiis natam: | meminisse iuvabit; | 70
dissice compositam pacem; | miserere tuorum!’ |

CR. “No escapó a mis oídos, como crees, la noticia de qué raza, variable y siempre cambiante, vienes. Tú puedes armar e incitar al combate a hermanos de igual alma, llevar antorchas fúnebres y ceñirlas con fuego, rogar con tu mano por la paz y hacer retroceder las estrellas y derribar familias con el odio. Tú tienes mil nombres, mil artes mágicas de hacer daño y unas entrañas fecundas en castigos y se sabe lo que puede hacer una mujer delirante. ¡Vete de aquí y, volando, suelta las velas hacia el mar abierto!”.

MED. “Rey de raza egregia, permítame que te advierta con mi voz. Pocas palabras de muchas te diré claramente —porque se me ofreció la posibilidad—, aunque me amenaces con las armas y con la muerte. ¡No cases a tu hija en este matrimonio! Te será útil cuando lo recuerdes, ¡rompe el pacto arreglado, apiádate de los tuyos!”.

Esta segunda escena, que abarca los versos 52-103, tiene su fuente principal en las negociaciones de Ilioneo con Dido (libro 1), en el

discurso de Drances (libro 9) y, principalmente, en los pactos con Latino y en las actividades de Alecto (libro 7). El v. 58 *non, ut rere, meas effugit nuntius auris* remite a *A.* 7.437 en el original virgiliano, donde Turno se dirige a Cálibe, la anciana servidora de Juno, guardiana de su templo, que en realidad no es más que Alecto disfrazada y que inflama de deseo de guerra a Turno con su discurso. En el centón, esto se transforma en una nueva división de papeles, donde Turno es Creonte y Alecto (Cálibe) es Medea. A diferencia de Turno, quien aún no ha reconocido a la Furia disfrazada, Creonte conoce perfectamente los poderes de Medea, que describe a continuación como poderes de Alecto. Sin embargo, el rey subestima a Medea y el lector del centón sabe, como lector de otras tragedias de Medea, que Creonte le permitirá permanecer en Corinto hasta que sacie su sed de venganza. Luego, Creonte da una detallada descripción de los poderes de Medea (HG 60-66), basada principalmente en el discurso de Juno a Alecto, donde se mencionan los talentos destructores de la Furia (*Aen.* 7.331-340):

*hunc mihi da proprium, virgo sata Nocte, laborem,
hanc operam, ne noster honos infractave cedat
fama loco, neu conubiis ambire Latinum
Aeneadae possint Italosve obsidere finis.
tu potes unanimos armare in proelia fratres
atque odiis versare domos, tu verbera tectis
funereasque inferre faces, tibi nomina mille,
mille nocendi artes. fecundum concute pectus,*

335

*dissice compositam pacem, sere crimina belli;
arma velit poscatque simul rapiatque iuventus*

340

Hazme este favor, muchacha nacida de la Noche, préstame este servicio, que mi honor y mi fama no lleguen a salir menoscabados, que los hombres de Eneas no consigan ganarse el alma de Latino proponiéndole bodas, ni logren asentarse en tierra itálica. Tú puedes armar e incitar al combate a hermanos de igual alma y derribar las familias con el odio y llevar las antorchas fúnebres y la desgracia a los hogares. Tú tienes mil nombres y mil formas de dañar. Sacude tu pecho fecundo, rompe el pacto de paz, siembra crímenes de guerra, que al mismo tiempo ambicionen, pidan, arrebaten los jóvenes las armas.

Este discurso ha sido, a menudo, comparado con el que Juno dirige a Eolo (*Aen.* 1.65-75), pero en realidad el caso es diferente, porque Alecto, a diferencia de Eolo, actúa de inmediato y la táctica persuasiva de Juno consiste simplemente en mencionar la adecuación del talento de la Furia a la circunstancia que se plantea (romper los pactos de paz y concebir la guerra). Asimismo, Horsfall²⁵ afirma que es muy común en Virgilio que las deidades se pidan favores unas a otras en *Gebetstil*, cuya marca característica es la repetición anafórica del destinatario: *tu.../...tu /...tibi* (vv. 7.335-337). Notablemente, el cambio de contexto (se pasa de lo divino a lo humano) obliga a Hosidio a romper con esa repetición que destruye el *Gebet-*

²⁵ N. Horsfall, *Virgil. Aeneid 7: A Commentary*, Leiden, 2000, *ad loc.*

stil divino del original. Por otra parte, el v. 335 (=HG 60) con su objeto *unanimos fratres* enfatiza que la meta de Juno es engendrar la guerra civil: en Roma, uno de los aspectos más terribles del *bellum civile* es el fratricidio, tanto literal como mitológico (el caso de Rómulo es paradigmático). La generación de Virgilio lo tenía muy presente. Pero ¿qué valor asume en el centón esta alusión al fratricidio? Hosidio juega con el conocimiento que el lector tiene del mito de Medea, que incluye un fratricidio: Medea asesina a su hermano Absirto para que Jasón pueda huir sin problemas de la Cólquide. De esta manera, las palabras de Juno en boca de Creonte asumen un nuevo (y original) valor. Algo similar ocurre con el v. 336 (=HG 63), *atque odiiis versare domos*, puesto que la expresión implica que Alecto separará a la familia de Latino y destruirá las relaciones de Turno con ella: así, en el centón, Hosidio resemantiza los odios y las casas. Son los odios de Medea contra la casa de Creonte y contra su propia stirpe engendrada junto a Jasón. Asimismo, *funereasque inferre faces* (*Aen.* 7.337=HG 61) describe claramente las cualidades de Alecto y Medea: las antorchas fúnebres no solo son parte de los atributos de las Furias, sino que siempre implican muerte y destrucción, características que se asocian con la venganza de Medea. Sin embargo, hay algo más. En *Aen.* 7.389 y 7.397, Alecto inspira un comportamiento de bacante en las mujeres, que se relaciona íntimamente con la actuación de Medea en buena parte del centón,

poseída por la furia, tal como la define Creonte: *femina furens*, HG 65. Por otra parte, *compositam pacem* (*Aen.* 7.339=HG 71) ya no es un pacto de paz que debe ser destruido por Alecto, sino un contrato prenupcial que debe ser cancelado por Creonte. La reseman-tización también implica, entonces, un nuevo cambio de papeles, donde Alecto ya no es más Medea, pues asume la forma de Creonte.

En esta sección hemos tratado de mostrar de qué manera funciona la resignificación de algunos pasajes de la *Eneida* transportados a un nuevo contexto trágico, como lo es el centón de *Medea*. La asimilación de Medea con Juno y su principal aliada, Alecto, define la caracterización del personaje central de la tragedia: Creonte describe a Medea como un monstruo del que es necesario deshacerse. Lamentablemente para el rey de Corinto y su *domus*, Medea logra su venganza. Una de las conclusiones más importantes que pueden sacarse de la lectura de este texto es que el centón afecta nuestra lectura de la *Eneida*, al enfatizar los elementos “demoníacos” o infernales que están diseminados en la épica.

Juno y las Furias en el centón de *Hippodamia*

De autor anónimo, los 162 versos virgilianos de *Hippodamia* (11 R²)²⁶ narran la historia de esta hermosa princesa, hija de Enómao, rey de Pisa (Élide), quien invitaba a los pretendientes de Hipodamía a medirse con él en una carrera de carros. El rey, siempre vencedor, ordenaba que los desafortunados jóvenes fueran decapitados y que sus cabezas fueran colocadas al ingreso del palacio, símbolo de su orgullo y señal de advertencia para los futuros pretendientes. Sin embargo, un joven de extraordinaria belleza se presentó ante Enómao a pedir la mano de su hija. Hipodamía, que hasta ese momento solo había mostrado desdén frente a sus candidatos, cae rendida de amor ante el joven Pélope, el famoso hijo de Tántalo, rey de Frigia. La princesa decide dirigirse al auriga de su padre, Mirtilo, para vencerlo de ayudarla a vencer al rey. Hipodamía recurre a un engaño para persuadir a Mirtilo, ya que le promete su amor, aun

²⁶ La bibliografía sobre este centón contiene un número notablemente inferior de estudios: M. De Nonno, “Per il testo e l’esegesi del centone Hippodamia”, *Studi latini e italiani* 5, 1991, pp. 33-44; P. Paolucci, “Modelli oltre il fonte: Ovidio e Stazio nel centone virgiliano *Hippodamia* (A.L. 11 R.)”, *GIF* 54, 2002, pp. 197-209; L. Zurli, “*Hippodamia* (cento Vergilianus)”, v. 63: un caso di arte negata”, *GIF* 54, 2002, pp. 225-228; S. McGill, *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford, 2005; P. Paolucci, “Due note su Anthologia Latina 11 R²”, *GIF* 57, 2005, pp. 323-333; M. Okáčová, “Mythological epyllia written in the form of Virgilian centos: a model case of intertextuality”, *Graeco-Latina Brunensia* 15, 2010, pp. 139-154; M. Okáčová, *Centones Vergiliani: intertextuální analýza pozdně antických centonárních epyllíi s mytologickou tematikou*, Disert. Doct., Brno, 2011. El estudio más importante es el realizado por P. Paolucci, op. cit., 2006.

cuando sabe que no cumplirá nunca su promesa. Así, el auriga, subyugado por la esperanza de un amor con Hipodamía, cambia los pernos de hierro de las ruedas del carro invencible de Enómao por otros de cera. Ya en la carrera, Pélope vence al rey gracias a que esos pernos, con la fricción, se derritieron e hicieron que Enómao volcara y muriera. De esta manera, Hipodamía y Pélope pudieron disfrutar su amor, mientras que Mítilo, a la espera del cumplimiento de la promesa de la princesa, se da cuenta de que fue engañado y se suicida en el mar que luego tomará su nombre (mar de Mirtos). En este punto, el *centonarius* se aparta de la tradición mitográfica que narra que fue Pélope quien arrojó al mar a Mítilo, cuando lo vio empeñado en hacer cumplir la promesa de Hipodamía (cf. Ps. Apollod., *Bibl. Epit.* 2.9.8). Como afirma Paolucci²⁷, la innovación no sorprende si se tiene en cuenta que el centón es un *epyllion* y que el suicidio de Mítilo es acorde al gusto elegíaco. De este modo, el autor quiere inscribir el mito de Hipodamía en la tradición de amores infelices (el de Mítilo) que Virgilio y Ovidio cantaron magistralmente²⁸: en el v. 3 se lee que el poema cantará un *crudelís amor*.

²⁷ P. Paolucci, op. cit., 2006, pp. xxxvii-xxxviii.

²⁸ P. Paolucci, op. cit., 2006, p. xxxviii.

En esta sección, nuestra atención girará en torno de la presencia de elementos que pueden definirse como funestos y que están vinculados, de una u otra manera, con las figuras de las Furias y Juno. Esta consideración de lo funesto es particularmente relevante en un centón donde los malos presagios, lo fatídico e incluso lo macabro forman parte de la narración y que, como veremos, han sido excelentemente aprovechados por el autor.

El centón comienza con un proemio, que está dividido según los requisitos establecidos por Servio y Donato: lo encabeza una *invocatio* (1-3), sigue una *propositio* (4-7) y cierra la *narratio* (8 ss.). Además, presenta los *tópoi* característicos de la épica —apóstrofe a la divinidad, propuesta del tema y mención autorial—, aunque, en realidad, la materia que sigue, como se dijo, es típica de un *epyllion* de argumento mitológico trágico. Este contraste de géneros y estilos lleva a pensar que el *centonarius* era consciente de la polémica acerca de la conveniencia (o no) de una invocación altisonante (como esta), cuando la materia es una *levis res*, como se consideraba a los centones²⁹. Es en este proemio donde se produce la primera alusión a Juno (*Hipp.* 1-7)³⁰:

*Pandite nunc Helicon, deae, | nunc pectore firmo |
este duces, o si qua via est, | et pronuba Iuno;*

²⁹ P. Paolucci, op. cit., 2006, *ad loc.*

³⁰ Todas las citas de la *Hippodamia* centonaria corresponden a la edición de P. Paolucci, op. cit. Todas las traducciones son nuestras.

*pallida Tisiphone, | fecundum concute pectus! |
 Non hic Atridae | nec scelus exitiale Lacaenae: |
 hic crudelis amor. | Nunc illas promite vires, 5
 maius opus moveo: | quaesitas sanguine dotes |
 et scelerum poenas | inconcessosque hymenaeos.*

1] *Aen.* 7.641 (= *Aen.* 10.163) *Aen.* 6.261 2] *Aen.* 6.194 *Aen.* 4.166

3] *Aen.* 10.761 (= *G.* 3.552) *Aen.* 7.338 4] *Aen.* 9.602 *Aen.* 6.511

5] *Aen.* 6.24 *Aen.* 5.191 6] *Aen.* 7.45 *Aen.* 7.423

7] *Aen.* 8.668 *Aen.* 1.651

¡Abran ahora el Helicón, oh diosas, ahora con pecho firme sean las guías, si fuera posible también tú, oh Juno, protectora del matrimonio; y tú, pálida Tisífone, golpea tu pecho fecundo! Aquí [no se cantan] los Atridas ni el crimen funesto de la Espartana: aquí [se canta] el cruel amor. Saquen ahora esas fuerzas [inspiradoras], empiezo una obra más grande: dotes buscadas con sangre y castigos de crímenes y bodas prohibidas.

Además de la tónica invocación a las “diosas del Helicón”, las Musas, quienes, como hijas de Mnemósine, la diosa de la memoria, son absolutamente pertinentes en el ámbito de un centón, vemos cómo, en la *invocatio*, se hace presente Juno (v. 2) en su función de *pronuba*, es decir, de protectora del matrimonio, algo también adecuado a la invocación de un poema donde la materia nupcial será uno de los temas principales, con la unión de Hipodamía y Pélope. Paolucci cree que el epíteto *pronuba* no solo debe ser interpretado

en este sentido, sino que también puede tener la función de favorecer la unión con la poesía, es decir, con el “parto” poético (por eso el adjetivo *fecundum* en el verso siguiente)³¹. Sin embargo, esta alusión a una Juno “casamentera” puede no ser tan inocente. En la *Eneida*, después de afirmarse que Eneas ha vagado y sufrido por tierra y por mar “por causa de la ira rencorosa de la cruel Juno” (*Aen.* 1.4 *saevae memorem Iunonis ob iram*), se lee, en los vv. 12-18, que Juno es la máxima defensora y protectora de Cartago, donde ella tenía sus armas y su carro (vv. 16-17, *hic illius arma, / hic currus fuit*). La alusión al carro permite relacionar a esta Juno virgiliana con la *Iuno centonaria*, ya que en ambos textos están presentes tanto el carro —en el *epyllion* la carrera de carros es el clímax del relato— como el contexto proemial. La Juno del proemio virgiliano es una diosa combativa, iracunda y feroz, que anticipa el aspecto trágico del centón, bajo la apariencia de una diosa con rasgos “celestinescos”. Asimismo, hay otros elementos que corroboran esta lectura. El hemistiquio original de *et pronuba Iuno* pertenece a *Aen.* 4.166, cuyo contexto remite al episodio de las nupcias de Dido y Eneas en la caverna, durante una tormenta plagada de malos augurios para el matrimonio (*Aen.* 4.160-170):

Interea magno misceri murmure caelum 160
incipit, insequitur commixta grandine nimbus,

³¹ P. Paolucci, op. cit., *ad loc.*

(...)
speluncam Dido dux et Troianus eandem 165
deveniunt. prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum; fulsere ignes et conscius aether
conubiis summoque ulularunt vertice Nymphae.
ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit 170

Mientras tanto, el cielo comienza a oscurecer con gran estrépito, sigue un temporal mezclado con granizo (...) Dido y el jefe troyano llegan a la misma caverna. La Tierra, en primer lugar, y Juno, protectora del matrimonio, dan la señal; resplandecieron fuegos y el cielo cómplice del matrimonio y las Ninfas aullaron en su alta cima. Aquel fue el primer día de la muerte y la primera causa de las desgracias.

Desde el estrépito del cielo hasta los alaridos de las ninfas —sin dejar de lado que el pasaje está inspirado en las bodas secretas de Medea y Jasón en las *Argonáuticas* (4.1130-1145, 1149-1155) de Apolonio Rodio—, todo parece indicar que las bodas de Dido y Eneas son *inconcessosque hymenaeos*: el trueno es un mal presagio para los contrayentes (Serv. *ad loc.*) y las ninfas, que deberían cantar alegremente, en cambio *ulularunt*, es decir, cantan el treno ritual, anticipando los alaridos que se oirán en Cartago ante la muerte de Dido. De hecho, las dos veces que aparece en la *Eneida*, el epíteto *pronuba* tiene connotaciones negativas: 1) en este pasaje, donde, a pesar de las supuestas buenas intenciones de Juno para que el matrimonio sea duradero, según se lo manifestó a Venus (*Aen.* 4.124-

127), esas bodas son la causa del suicidio de Dido; y 2) el verso de *Aen.* 7.319, en boca de la propia Juno, donde la *pronuba* para Lavinia será Belona, la diosa de la guerra (*Aen.* 7.316-322):

*at licet amborum populos excindere regum.
hac gener atque socer coeant mercede suorum:
sanguine Troiano et Rutulo dotabere, virgo,
et Bellona manet te pronuba. nec face tantum
Cisseis praegnas ignis enixa iugalis; 320
quin idem Veneri partus suus et Paris alter,
funestaeque iterum recidiua in Pergama taedae.*

pero sí me es posible separar los pueblos de ambos reyes. Que se unan yerno y suegro con este costo para los suyos: tendrás, doncella, una dote de sangre troyana y rútila, y Belona te espera como protectora de tu matrimonio (...) Y no solo la Ciseida, preñada de una antorcha, dio a luz fuegos nupciales; Venus también tendrá el mismo parto y otro Paris y antorchas funestas de nuevo para la Pérgamo renacida.

A partir del v. 286 del libro 7, se narra la intervención de Juno, furiosa por el éxito que está teniendo la empresa de Eneas y, especialmente, por la impotencia de su *numen*. En este contexto, si no puede impedir la concreción de la hazaña de Eneas, se promete al menos dilatar su gesta y poner todas las trabas que se le permitan. Juno, en los vv. 319-322 citados, alude a las bodas entre Paris y Helena como antecedente funesto para el matrimonio entre Eneas y Lavinia, que funciona, a su vez, como presagio del casamiento de Julia (hija de César) con Pompeyo, con las consecuencias fatídicas

de la guerra civil entre ambos generales. Asimismo, la referencia a las antorchas nupciales que anuncian estas bodas se vinculan al fuego que arrasa la ciudad de Troya. En definitiva, la *pronuba Iuno* del centón puede ser considerada una alusión irónica por parte del autor, que vincula a la diosa con su costado ominoso, relacionado con el suicidio de Mirtilo.

Pero estos no son los únicos augurios sombríos del proemio. En el v. 3 aparece Tisífone, la Furia relacionada con la venganza de los asesinatos, que tiene su motivación en este contexto proemial como presagio del castigo a Enómao por haber asesinado a los pretendientes de Hipodamía. El hemistiquio original del v. 3 pertenece a *Aen.* 10.761, pero llama la atención el contexto, ya que es el momento en que los dos bandos en combate están igualados, los dioses se lamentan de los sufrimientos de los mortales y “para un lado mira Venus, para el contrario la Saturnia Iuno. La pálida Tisífone se ensaña en medio de tantos millares” (*Aen.* 10.760-761 *hinc Venus, hinc contra spectat Saturnia Iuno / pallida Tisiphone media inter milia saevit*). Nuevamente, la asociación entre Iuno y la Furia, presente en el centón, evoca la relación entre ambas en la *Eneida*. Sin embargo, lo más notable es el segundo hemistiquio del v. 3, extraído nuevamente del discurso de Iuno en el libro 7 de la *Eneida* (*Aen.* 7.335-340):

tu potes unanimes armare in proelia fratres 335
atque odiis versare domos, tu verbera tectis
funereasque inferre faces, tibi nomina mille,
mille nocendi artes. fecundum concute pectus,
dissice compositam pacem, sere crimina belli:
arma velit poscatque simul rapiatque iuventus. 340

Tú puedes incitar a la guerra a hermanos de la misma alma y derribar familias con el odio y llevar las antorchas fúnebres y la desgracia a los hogares. Tú tienes mil nombres y mil formas de hacer daño. Golpea tu pecho fecundo, rompe el pacto de paz, siembra crímenes de guerra: que al mismo tiempo ambicionen, pidan y arrebaten los jóvenes las armas.

El pasaje alude a los talentos destructores de Alecto, con lo que el *centonarius*, de manera sutil, une en el mismo verso a las dos Furias gemelas para construir un proemio que juega permanentemente entre dos planos: uno más literal, donde la invocación cumple con los *tópoi* de solicitar la inspiración divina para componer poesía (por eso se invoca a las Musas y a sus poderes, a Juno y a su función de *pronuba* de poesía, y a Tisífone y Alecto, mencionadas de manera explícita la primera e implícita la segunda, como propiciadoras del canto poético, para que golpeen sus pechos “fecundos” de poesía), y otro, más alegórico, donde Juno cumple la función de presagiar bodas que acarrearán el infortunio de Mirtilo, quien sufre el *crudelis amor*, y donde Tisífone y Alecto, en sus papeles tradicionales de

divinidades vengadoras, anuncian castigos para el culpable de los crímenes, el rey Enómao.

El segundo pasaje centonario objeto de análisis que alude a la figura de Juno se encuentra en el discurso de Pélope dirigido a Enómao, ya vencido en la carrera de carros (*Hipp.* 142-146):

(...) *Nostrasne evadere demens |
sperasti te posse manus | circensibus actis? |
hic tibi mortis erant metae: | submitte furorem, |
qui iuvenum tibi semper erat! | Speravimus ista | 145
et tandem laeti sociorum ulciscimur umbras. |*

(...) Insensato, ¿creíste poder evadarte de nuestras manos realizando juegos circenses? [es decir, la carrera de carros]. Aquí las metas eran tu muerte: ¡somete tu locura, que siempre tenías contra los jóvenes! Hemos esperado esto y finalmente, contentos, vengamos los espíritus de los compañeros.

El segundo hemistiquio del verso 144 corresponde a *Aen.* 12.832 (*verum age et inceptum frustra submitte furorem*), en un pasaje del discurso de Júpiter a Juno, donde ambas divinidades se reconcilian. Júpiter, sonriéndole, le aconseja a la diosa deponer su ira, porque, si bien los descendientes de los teucros gobernarán el mundo, ningún otro pueblo la honrará como ellos. Ante estas palabras, Juno se marcha satisfecha. De esta manera, Pélope es vinculado a Júpiter y Enómao a Juno, aunque claramente el desplazamiento semántico no involucra el mismo final para la diosa que para el rey de Pisa. Sin embargo, es notable cómo el *centonarius* utiliza un hemistiquio del

discurso de Júpiter ante el que Juno queda callada (como Enómao) y que implica la última aparición de la diosa en la *Eneida* (como lo es para el rey en el centón). El *furor* de Enómao, por lo tanto, se vincula directamente con el *furor* de Juno, aunque aquí también hay un desplazamiento de sentido: si en Enómao el *furor* es más unívoco, siempre con el sentido de “locura llena de furia y crueldad”, en Juno el *furor* tiene más aristas, donde prevalece la ira ante el éxito de los troyanos.

Finalmente, el tercer pasaje que analizaremos corresponde a los vv. 26-29 del centón, en los que el poeta narra el espantoso atrio del palacio real, donde, en lugar de guirnaldas con flores, están colgadas las cabezas decapitadas de los pretendientes derrotados:

pro molli viola, pro purpureo narcisso |
ora virum tristi pendebant pallida tabo |
vestibulum ante ipsum | saevique in limine regis |
terribiles visu formae | inposuere coronas; |

En lugar de la tierna violeta, en lugar del narciso purpúreo, colgaban las cabezas de los héroes, pálidas por la repugnante sangre podrida delante del mismo vestíbulo y en el umbral del cruel rey, terribles de ver, las figuras formaban coronas.

Ya desde el v. 26, proveniente de *B.* 5.38, se aprecia el sentido de la resignificación del pasaje, puesto que en ese momento del poema, Mopso está cantando la muerte de Dafnis y el verso siguiente, en la memoria poética del autor centonario y del “lector

modelo” (cf. *supra*, el lector culto de la *Anthologia Latina*), preanuncia la barbarie: *carduus et spinis surgit paliurus acutis* (“brota el cardo y el espino de agudas puntas”). Esa barbarie ocurre en el v. 27 del centón, derivado de *Aen.* 8.197 —la descripción del antro de Caco, donde también se exhibían cabezas decapitadas—, que tiene el valor de recrear un *locus horridus*, *tópos* característico de la temática macabra que se volvió preponderante en la épica de la edad Flavia, pero que ya había comenzado con Lucano y con las tragedias de Séneca. En la *Anthologia Latina* encontramos numerosos ejemplos que testimonian que los autores norafricanos de la tardoantigüedad se sintieron atraídos por esta clase de estética³². Pero lo que nos importa es el v. 28, compuesto por dos hemistiquios provenientes de *Aen.* 6.273 y *Aen.* 12.845. El primero corresponde a la descripción del vestíbulo del Hades, mientras que el segundo tiene el siguiente contexto (*Aen.* 12.845-850):

<i>dicuntur geminae pestes cognomine Dirae</i>	845
<i>quas et Tartaream Nox intempesta Megaeram</i>	
<i>uno eodemque tulit partu, paribusque revinxit</i>	
<i>serpentum spiris ventosasque addidit alas.</i>	
<i>hae Iovis ad solium saevique in limine regis</i>	
<i>apparent acuuntque metum mortalibus aegris</i>	850

³² Cf. el listado de pasajes en P. Paolucci, op. cit., p. xvi, n. 22, que corresponde a los poemas ecoicos 38-80 R², ahora editados en L. Zurli, op. cit., Roma, 2002.

Se les da el nombre de Furias a unas pestes gemelas, a las que la Noche profunda concibió en un único y mismo parto, y a la tartárea Megera, y ciñó con iguales espirales de serpientes y agregó alas ventosas. Estas, junto al trono de Júpiter y en el umbral del rey terrible, aparecen y avivan el miedo a los sufridos mortales.

Este pasaje es la continuación del diálogo entre Juno y Júpiter citado en el punto anterior, donde comienzan los malos augurios para Turno. El uso de este hemistiquio en el centón completa las alusiones a las Furias con la referencia explícita a Megera. La *iunctura saevi regis*, explicada por Servio como *epitheton... accommodatum, id est cum saevit; neque enim est Iuppiter semper saevus* (“építeto apropiado, es decir, cuando Júpiter está furioso, pues no siempre Júpiter es cruel”), sirve para diferenciar claramente el desplazamiento de *saevi regis* de la épica al *epyllion*, ya que en el centón, nuevamente, Enómao *siempre* es *saevus*, *siempre* es *crudelis*, esa es su característica principal. Por lo tanto, la asociación que se hace en este pasaje de la figura del rey de Pisa con Caco, las Furias y el Júpiter que necesita de las Furias para castigar evidencia el arte del *centonarius* para caracterizar a sus personajes.

Con los ejemplos de los centones de *Medea* e *Hippodamia* esperamos haber demostrado las diferentes modalidades de reutilización³³ del texto virgiliano, considerado en la Antigüedad tardía como el más perfecto repertorio de la poesía latina. En esta ocasión, intentamos mostrar cómo las figuras de Juno y las Furias fueron vueltas a usar en nuevos contextos míticos para crear y configurar diversos y variados personajes y situaciones: en el caso de la *Medea*, el *furor* de la protagonista está imbricado por una serie de elementos en los que la *ira* de Juno y la acción de su adyuvante, Alecto, cumplen una función central; en el caso de *Hippodamia*, el *epyllion* está fuertemente atravesado por elementos funestos y hasta macabros que se fortalecen debido a su relación con las figuras de las Furias y Juno.

De esta manera, podemos apreciar la riqueza de la reelaboración realizada por estos autores y el modo en que la

³³ H. Lausberg, “Rhetorik und Dichtung”, *Der Deutschunterricht*, Stuttgart, 1967, pp. 47-48, diferenciaba entre *Wiedergebrauchsrede*, es decir, el lenguaje que puede ser reutilizado, y *Verbrauchsrede*, el lenguaje aprovechado y agotado en la vida cotidiana. La presencia de estructuras comunes e invariables es una característica esencial del *Wiedergebrauchsrede*, y es esa condición de “reusabilidad” requisito fundamental para la formación de una tradición activa, que solo puede existir dentro del área del discurso poético y que debe respetar ciertas normas poéticas: “*poetry maintains its noble distance from ordinary language precisely because poetic language is reused language*” (G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca and London, 1986, p. 43). Los centones llevan esa condición de “reusabilidad” al extremo, ya que están hechos exclusivamente con material de “reúso”.

Antigüedad tardía encontraba en Virgilio la fuente para todo tipo de reescrituras; pero hay algo más importante y, si se quiere, más sutil: podemos observar cómo la misma obra virgiliana, en este caso la *Eneida*, era sometida a un análisis interno de sus personajes, contextos y situaciones por estos autores que luego la reutilizaban en sus composiciones. El profundo dominio de Virgilio no se define solo por el reuso de versos aprendidos de memoria que se ajustan a la métrica y a una nueva situación, como en una suerte de rompecabezas, sino que se percibe en la comprensión más acabada de la polisemia virgiliana. Evidentemente, estos centones están signados por lo lúdico, se juega con respeto con el modelo virgiliano, pero también son obras complejas que nos permiten muchas opciones para interpretar sus relaciones con Virgilio. Son una suerte de caleidoscopio para entender desde diferentes perspectivas la literatura tardoantigua, la crítica literaria y, por supuesto, el propio texto virgiliano y la historia de su recepción.

Del Héroe guerrero virgiliano al Héroe mártir cristiano en el *Cento Probae* (siglo IV)

María Luisa LA FICO GUZZO

The aim of this chapter is to analyze the intertextual plot in the episode of the passion and death of Jesus in the *Cento Vergilianus de laudibus Christi* of Faltonia Betitia Proba (IV). We propose to make explicit the intercultural dialogue that the poetess configures in her poem, through the selection, recombination and resemantization of virgilian verses. We hypothesize that Proba succeeds in this episode to literally translate the process of transformation of the warrior hero of the virgilian epic into the new Christian hero: “the martyr”. The studies of M. Bažil (2009), A. Badini - A. Rizzi (2011), V. Sineri (2011) and S. Schottenius Cullhed (2015) constitute the main bibliographic bases used.

Proba - cento - Virgil - epic



Introducción

La progresiva revalorización de los centones, producida en la segunda mitad del siglo XX y en lo que va del siglo XXI, ha sido impulsada, en gran medida, por el desarrollo y difusión de la teoría de la intertextualidad, que ubica el núcleo constitutivo de la obra literaria en el entramado de citas y alusiones textuales que la fundamenta¹. Partiendo de esta aseveración, los centones, en tanto poemas compuestos a partir de la selección y recombinação de versos y hemistiquios extraídos de la obra de un autor canónico²,

¹ El concepto de “intertextualidad” fue propuesto por primera vez por Julia Kristeva en la segunda mitad de los años sesenta. Según esta estudiosa todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro, cf. J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1978 (1ª ed. 1969), p. 144. La Lingüística, la Filosofía y la Teoría Literaria se hacen eco y desarrollan este concepto, que se amplía más allá del ámbito literario y se transforma en una teoría ideológica del texto.

² La palabra “centón” proviene del griego κέντρον / κέντρον, que significa “aguja” y también “pieza de costura”. En latín *cento* remite a objetos diversos que tienen en común el modo de composición: el entrelazamiento o yuxtaposición de diferentes partes que pasan a formar una unidad. *ThLL*. III: 820: *pannus, vestis e pannis confecta, stratum, cilicium*. En el ámbito literario, pasó a designar a aquellos poemas compuestos con versos o hemistiquios tomados de la obra de un poeta digno de ser imitado, que, al recombinarse, adquieren un nuevo sentido. Los centones homéricos propiamente dichos, es decir, los poemas en griego elaborados solo con citas de Homero se vuelven comunes recién a

habiendo sido relegados durante mucho tiempo a la categoría de meros juegos literarios³, demostraron ser la manifestación descarada de esa esencia intertextual de toda obra literaria y reclamaron

partir del siglo II d. C. como lo atestiguan Tertuliano (*Praescr.* 39) y Jerónimo (*Ep.* 103.7). Los centones latinos son numerosos y se realizaban como ejercicio de escuela, basándose en citas de Ovidio, Lucilio, Lucano, Silio Itálico y Estacio. Pero los más famosos fueron los centones virgilianos que se comenzaron a escribir en el siglo II d. C. Los siglos IV y V d. C. constituyen el apogeo de la poesía centonaria en la Antigüedad, ya que la superposición de las tradiciones literarias y culturales greco-latina y judeo-bíblica constituye un campo propicio para el desarrollo de este fenómeno literario; cf. J. Charlet, “Aesthetic trends in Late Latin Poetry (325-410)”, *Philologus* 132, 1, 1988, pp. 76-77. Ausonio escribe su *Cento nuptialis* y Proba su *Cento Vergilianus de laudibus Christi*, que constituyen los dos centones virgilianos más destacados. Durante la Edad Media el centón no es una forma literaria autónoma, sino una más dentro del sistema de técnicas poéticas de reutilización y apropiación de textos. Las dos últimas grandes épocas de la poesía centonaria latina o vernácula son el Humanismo italiano y francés, y el Barroco (especialmente, en España y Alemania durante los siglos XVII y XVIII). Luego, el centón cesa como composición independiente, aunque la técnica centonaria aparece incorporada como figura retórica y procedimiento estilístico en obras de diversas épocas.

³ Desde la Antigüedad se han realizado comentarios y valoraciones acerca de los centones o se ha intentado definirlos y normatizarlos, iniciando una teorización sobre ellos. Entre los griegos, Eustacio, en su comentario de la *Iliada*, expone preceptos relativos al centón, destacando especialmente la necesidad de armonía en la unión de las citas (Eustacio, *Il.* XXIII.419). En el ámbito latino, Tertuliano (siglo II) utiliza la metáfora de la costura para describir la técnica de composición de los centones (*Praescr.* 39), y también Isidoro (siglo VI), que parafrasea a Jerónimo (siglo IV), habla con desprecio de los centones, señalando su falta de coherencia, y considerándolos juegos infantiles o propios de un espectáculo callejero de poco valor (Isid. *Orig.* 1.38.25; Hier. *Ep.* 103.7: *puerilia sunt haec et circulatorum ludo similia*). Ausonio (siglo IV) en una carta a su amigo Paulo, que prologa su *Cento Nuptialis*, intenta dar una normativa para la elaboración de centones, recomendando coherencia y claridad de sentido. El centón propiamente dicho se vuelve, poco a poco, una curiosidad menospreciada y rechazada por la historia literaria. El siglo XVIII

su reivindicación como tales. El aumento del número de ediciones, traducciones, comentarios y artículos críticos ha evidenciado la intensificación del interés por ellos, proyectando una nueva mirada sobre estas composiciones e intentando analizarlas como obras de arte *sui generis*⁴.

privilegia la originalidad y la marca personal del poeta en la creación literaria, lo que conduce a una desvalorización del centón. Los filólogos del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX solo se interesan en los centones como fuentes para el estudio de obras clásicas originales y lo ubican entre los géneros literarios marginales. F. Ermini, *Il centone di Proba e la poesia centonaria latina*, Roma, 1909, realiza el primer estudio completo sobre un centón (*Cento Probae*), pero critica su falta de inventiva y lo ubica como representante de una época de decadencia literaria.

⁴ E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, 1955 (1ª ed. 1948) es el primero en incluirlos en el esquema del desarrollo de la poesía de la Antigüedad tardía. Considera esta forma poética como un estadio primitivo e intermedio de la recepción de los modelos clásicos en la poesía cristiana. G. Pasquali, *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, 1951, pp. 11-20 y R. Lamacchia, "Dall'arte allusiva al centone: a proposito di scuola di poesia e poesia di scuola", *A&R* 3, 1958, pp. 312-321, investigan los orígenes de la técnica del centón en los fenómenos culturales y literarios de la Antigüedad (la alusión y la imitación son rasgos propios de la poesía latina antigua, incentivados por el sistema escolar en Roma), pero todavía siguen considerando al centón como un género menor frente al "arte verdadero" de los grandes poetas. I. Opelt, "Der zürnende Christus im Cento der Proba", *JbAC* 7, 1964, pp. 106-116, defiende al centón, considerando que las críticas a esta forma literaria están fundadas en una noción moderna de originalidad. Al investigar la configuración del personaje de Cristo en el poema de Proba, esta investigadora realiza un análisis filológico del centón como una obra *sui generis*. A partir de los años setenta y ochenta, hasta la actualidad, aumenta el interés por el estudio filológico y literario de los centones y su revalorización. A manera de ejemplo, es posible mencionar el estudio de R. Herzog, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike*, I, München, 1975, que incluye el poema de Proba en el esquema de desarrollo del género de la epopeya bíblica latina y el de G. Polara, "I centoni", *Lo spazio letterario di Roma antica*, III: *La ricezione del testo*, Roma, 1999, pp. 245-275, en el que se sintetizan las

En este trabajo nos referiremos al *Cento Vergilianus* de Proba (siglo IV), que se ha constituido en el centro de atención de numerosos trabajos en los últimos años⁵. Su condición de “centón –

discusiones sobre el tema, que manifiestan el pasaje de un tipo de reflexión filológica a una reflexión más literaria sobre el centón. G. Salanitro, “Osidio Geta e la poesia centonaria”, *ANrW* 2.34.3, 1997, pp. 2336-2356, no solo estudia los centones, sino que conforma un grupo de investigadores que se dedican a la elaboración y publicación de ediciones críticas de los centones virgilianos, paganos y cristianos.

⁵ Sin intentar ser exhaustivos, mencionamos los trabajos de M. Cacioli, “Adattamenti semantici e sintattici nel centone virgiliano di Proba”, *SIFC* 41, 1969, pp. 188-246; A. Cataldo, “Il centone di Proba e la tradizione manoscritta virgiliana nel IV secolo”, *Quaderni del Predipartimento di Civiltà classiche e del Medioevo della Facoltà di Magistero*, Università di Lecce 2, 1979, pp. 95-118; E. Clark y D. Hatch, *The golden bough, the oaken cross. The Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, California, 1981; Z. Pavlovskis, “Proba and the Semiotics of the Narrative Virgilian Cento”, *Vergilius* 35, 1989, pp. 70-84; S. Kyriakidis, “Eve and Mary: Proba’s technique in the creation of two different female figures”, *MD* 29, 1992, pp. 121-153; J. Matthews, “The poetess Proba and fourth-century Rome: questions of interpretation”, *Institutions, société et vie politique dans l’Empire romain au IV^e siècle ap. J.-C.*, M. Christol, et al. (eds.), Rome, 1992, pp. 277-304; H. Sivan, “Ancient Women, the Cento of Proba, and Aristocratic Conversion in the Fourth Century”, *VChr* 47, 2, 1993, pp. 140-157; D. Shanzer, “The date and identity of the centonist Proba”, *RecAug* 27, 1994, pp. 75-96; R. Green, “Proba’s Cento: Its Date, Purpose, and Reception”, *CQ* 45, 2, 1995, pp. 551-563; P. Mastandrea, “L’epigrammadedicatorio del *Cento Vergilianus* di Proba (AL 719d Riese2): analisi del testo, ipotesi di datazione e identificazione dell’autore”, *BStudLat* 31, 2, 2001, pp. 565-578; A. Fassina, “Alterazioni semantiche ed espedienti compositivi del Cento Probae”, *Incontri triestini di filologia classica* 5, 2005-2006, pp. 261-272; S. Mc.Gill, “Virgil, Christianity, and the Cento Probae”, J. Scourfield (ed.), *Texts and Culture in Late Antiquity. Inheritance, Authority, and Change*, Swansea, 2007, pp. 173-193; F. Corsaro, “Scene e personaggi del *Cento Vergilianus* di Proba nella loro *arrière-pensée* allusiva”, *Orpheus* N.S. 28, 1-2, 2007, pp. 25-46; M. Bažil, *Centones Christiani. Métamorphoses d’une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l’Antiquité tardive*, Paris, 2009; A. Badini y A. Rizzi, *Proba. Il Centone*, Bologna, 2011; V. Sineri, *Il centone di Proba*, Acireale-Roma, 2011; M. L. La Fico Guzzo y M. Carmignani,

contrafactura”⁶, le otorga la particularidad de emplear los versos de un autor canónico (en este caso, Virgilio) y transponerlos a una nueva cosmovisión, la cristiana, mediante una resignificación de los mismos⁷. El contexto de la tardía Antigüedad, caracterizado por la

Proba. Cento vergilianus de laudibus Christi. Ausonio. Cento Nuptialis, Bahía Blanca, 2012, y S. Schottenius Cullhed, Proba the Prophet: the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba, Leiden, 2015.

⁶ M. Bažil, op. cit., pp. 57-58, define el empleo de la denominación “contra-factura” para una clase de centones: “*Le troisième des types proposés par Christoph Hoch (Apollo Centonarius, Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance, Tübingen, 1997, pp. 14-16 ss.) ‘repose sur le recoupement de la centonisation avec un phénomène étranger à la littérature gréco-romaine antérieure à l’Antiquité tardive, à savoir la contrafacture. Ce terme, rarement utilisé en français, provient de l’histoire de la musique: là, il désigne une ‘chanson composée d’après le modèle d’une chanson préexistante, dont elle reprend le vers initial’ mais qui conserve aussi le plus possible ‘le texte, les rimes, l’agencement strophique et la mélodie.’ Le trait caractéristique de ce procédé est le ‘passage d’un contexte ou genre à un autre, surtout du profane au sacré ou vice-versa.’ Dans un sens plus général, la contrafacture est l’adoption d’une œuvre d’art réputée d’une culture rivale ou d’un autre domaine de la vie spirituelle, politique, etc., à travers une frontière idéologique. En littérature, on peut la considérer comme l’une des formes d’écriture imitative: il s’agira d’une imitation affirmative et sérieuse, qui reprend plusieurs éléments constitutifs de sa source (pour que celle-ci soit facilement reconnaissable), mais qui, en modifiant légèrement sa forme, change son énoncé et approprie ainsi l’œuvre à une autre idéologie [...] La contrafacture...serait ainsi à classer comme l’un des procédés de la chrésis, c’est-à-dire de l’appropriation de la culture païenne par les chrétiens. C’est à ce troisième type que l’on peut rattacher tous les centons antiques d’argument chrétien...’.*”

⁷ M. Brooke, “*Interpretatio Christiana: imitation and polemic in late antique epic*”, M. Whitby, P. Hardie & M. Whitby (eds.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol, 1987, p. 295, señala en la relación del cristianismo con la tradición cultural pagana una paradójica mezcla de apropiación y transformación: “...*aemulatio of the pagan literary tradition blends indissolubly with religious polemic...*”.

convivencia de la cultura pagana antigua y el naciente cristianismo, es un ámbito propicio para el surgimiento de este poema.

Analizaremos, específicamente, el episodio en el que Proba relata la pasión y muerte de Jesús (vv. 600-637), valiéndose (como en todo su centón) tan solo de versos y hemistiquios virgilianos. Intentaremos desmontar la trama intertextual que Proba ha configurado, para evidenciar el modo en que la poetisa selecciona y articula esas citas virgilianas extraídas de episodios que sus lectores conocen muy bien, y, haciéndolas pasar por el tamiz de la *interpretatio christiana*, las resemantiza y las reubica en el nuevo universo de la cosmovisión del cristianismo. La asombrosa habilidad en el manejo de ambas cosmovisiones y la creación de un entramado intertextual, que manifiesta la vinculación de las mismas, tanto en sus convergencias como en sus divergencias⁸, revela la indudable capacidad y creatividad poética de esta culta mujer del siglo *IV* y la importancia de su centón como obra de arte representativa de la tardía Antigüedad en toda su dinámica complejidad cultural.

⁸ G. B. Conte y A. Barchiesi, “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’interstestualità”, *Lo spazio letterario di Roma antica*, I: *La produzione del testo*, Roma, 1998, p. 97, señalan esta particular tensión que se crea en el procedimiento alusivo, permitiendo acercar y, a la vez, contraponer los sentidos del hipotexto y los del nuevo texto: “...nel procedimento allusivo c’è uno spazio, una tensione, fra la cosa detta — come appare a prima vista nel testo— e il pensiero che è evocato accanto ad essa”.

Para el análisis de este episodio, nos interesa, de manera especial, el modo en que Proba configura el nuevo y revolucionario paradigma del héroe mártir, encarnado en la figura de Cristo, a partir de citas virgilianas, que, tal como están presentadas, se revelan abiertamente como núcleos germinales que preanuncian el surgimiento de la nueva manera de ver e interpretar el mundo y de su nuevo héroe⁹. Tradición pagana e innovación cristiana quedan vinculadas en un entramado cultural y literario. El asombro que provoca en el lector la articulación de dos cosmovisiones tan diferentes en ciertos aspectos termina haciéndole comprender los profundos lazos que las unen y, a la vez, le permite contemplar el proceso de metamorfosis que hace surgir una nueva y diversa cosmovisión a partir de las raíces de la tradición, un nuevo texto literario a partir de un texto canónico precedente. La manifestación de un proceso cultural y literario tan semejante al biológico de las generaciones en los diversos ámbitos de la naturaleza, evidencia una íntima vinculación de la técnica compositiva de Proba con la teoría cosmológica epicúrea de la “recombinación de los átomos” expuesta por Lucrecio (2.581-599 y 700-729), según la cual todos los seres de la naturaleza surgen de una combinación única de átomos preexistentes.

⁹ S. McGill, op. cit., pp. 176, sostiene: “*the capacity that Virgil’s poetry has to convey Christian material demonstrates that the Christian staff was present in that poetry*”.

R. Florio¹⁰ señala que la composición literaria del centón evidencia una profunda relación con este modelo epicúreo de funcionamiento cósmico, y que el fenómeno de la intertextualidad se manifiesta como una trasposición de esta teoría al campo de la literatura, ya que postula que todo texto surge de la absorción y transformación de otros textos¹¹. Según este estudioso, la reconocida relevancia de la intertextualidad en la obra virgiliana la convierte virtualmente en precursora de los centones, en un “protocentón” o “archicentón”¹², ya que sus palabras constituyen el fundamento de los centones virgilianos.

Por último, antes de iniciar nuestro análisis, consideramos de suma importancia señalar que el *modus operandi* intertextual empleado por Proba trasciende los reducidos límites de cada cita y se proyecta hacia el episodio virgiliano que la contiene, vinculando toda la riqueza y complejidad semántica del mismo con el episodio bíblico que se está relatando. De esta manera, se establece un verdadero diálogo entre el contexto cultural y literario virgiliano y el

¹⁰ Cf. R. Florio, “Virgilio después de Virgilio”, *Ordia Prima* 13, 2014, pp. 33-64 y “Lucrecio y Borges en el encuentro de Borges con Lucrecio”, *Studi Ispanici* XXXV, 2010, pp. 271-290.

¹¹ Cf. J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1978 (1ª ed. 1969), p. 44.

¹² Cf. R. Florio, op. cit., 2014, p. 63.

cris­tiano, con preguntas y respuestas, convergencias y divergen­cias¹³. Los lectores de Proba, en tanto pertenecientes al contexto histórico de la tardía Antigüedad, poseían una doble tradición cul­tural, clásica greco-romana y cristiana, es decir que frecuentaban y conocían tanto los textos virgilianos como los relatos bíblicos. Esta particularidad le aseguraba a la poetisa el pleno aprovechamiento de la trama intertextual configurada en su poema con toda la poli­semia que en ella se genera. Los dos contextos que allí se encuen­tran (el pagano y el cristiano) se enriquecen mutuamente y, a la vez, confrontan entre sí marcando sus diferencias.

Para facilitar su abordaje dividiremos el episodio a analizar en tres fragmentos:

1. Emboscada: captura e interrogatorio (vv. 600-612).
2. Pasión: tortura y crucifixión (vv. 613-624).
3. Muerte: conmoción cósmica (vv. 625-637).

Emboscada: captura e interrogatorio (vv. 600-612)

Oceanum interea surgens Aurora reliquit. 600
iamque sacerdotes late loca questibus implent
cum populo patribus ferturque per agmina murmur.

¹³ D. Fowler, *Roman constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, 2005, p. 121, enfatiza la función dialógica de la intertextualidad, que configura sentido a partir de coincidencias y divergencias entre los textos relacionados: “...the focus in recent years has been on the way in which intertextuality creates meaning in texts through a dialectic between resemblance and difference”.

*quod genus hoc hominum, quaeue hunc tam barbara morem
permittit patria? poenas cum sanguine poscunt
undique collecti et magno clamore secuntur*⁶⁰⁵
*insontem, saeuitque animis ignobile uulnus.
Sol medium caeli conscenderat igneus orbem,
cum subito acciri omnes, populusque patresque,
exposcunt farique iubent, quo sanguine cretus
quidue petat quidue ipse ferat. praeclara tuentis* 610
*facta uiri mixtus dolor et stupor urget inertis —
nescia mens hominum—, certant inludere capto*¹⁴.

Entretanto, la Aurora, elevándose, abandonó el Océano. Ya los sacerdotes llenan todo el lugar con sus quejas, junto al pueblo y a los ancianos, y se alza un clamor entre la multitud. ¿Qué clase de hombres son estos?, ¿Qué patria tan bárbara avala esta costumbre? Piden castigos sangrientos. Llegados de todos lados siguen con un gran griterío al inocente y el vulgo innoble se enfurece. El sol brillante se eleva hasta el medio de la bóveda celeste, cuando, de pronto, todos, el pueblo y los sacerdotes, le exigen que se acerque y le ordenan decir cuál es su linaje, qué busca y qué ofrece. Al contemplar las admirables proezas del hombre, una mezcla de asombro y envidia los exalta —¡oh ignorancia de los hombres!— y compiten por ultrajar al cautivo¹⁵.

¹⁴ Los fragmentos del *Cento Probae* han sido extraídos de C. Schenkl (ed.), *Poetae Christiani Minores. Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* 16, Vindobonae, 1888, pp. 604-606. También se ha tenido en cuenta la edición C. M. Lucarini & A. Fassina (eds.), *Faltonia Betitia Proba. Cento Vergilianus*, Göttingen, 2015.

¹⁵ La traducción del *Cento Probae* pertenece a la de M. L. La Fico Guzzo y M. Carmignani (eds.), op. cit.

En la elaboración de este fragmento, que relata la emboscada, captura e interrogatorio de Jesús por parte del pueblo y de sus representantes, Proba se vale de citas virgilianas que remiten a episodios vinculados semánticamente con la traición, el engaño, la violación de tratados de paz y también a otros fragmentos, que retratan el salvajismo y la barbarie de una multitud que se moviliza impulsada por una violencia irracional¹⁶.

El v. 600: *Oceanum interea surgens Aurora reliquit*, está extraído de *Aen.* 4.129 y ubica al lector en el inicio de la jornada de cacería, en la que participan Eneas y Dido y en la que se desarrolla el ardid planeado por Juno y Venus para unirlos. Esta unión es un obstáculo para el avance en el camino fundacional de Eneas y es el inicio del proceso que llevará a la muerte a Dido. Aunque, a la vez, la polisemia de la *Eneida* nos permite experimentar ese obstáculo como un aprendizaje en el proceso educativo del caudillo troyano y un llamado de atención acerca de las dolorosas pérdidas que supone la instauración del Imperio.

¹⁶ Para la confrontación con textos virgilianos se han empleado la siguiente edición y traducciones: R. A. B. Mynors (ed.), *Virgīlii Maronis Opera*, Oxford, 1969; V. Cristóbal y J. De Echave-Sustaeta (eds.), *Virgilio. Eneida*, Madrid, 1992; J. L. Vidal, T. Recio García y A. Soler Ruiz (eds.), *Virgilio. Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, Madrid, 1990. Para la confrontación con los episodios bíblicos relatados hemos empleado la siguiente edición: *Biblia Sacra Vulgatae Editionis. Sixti V Pontificis Maximi jussu recognita et Clementis VII auctoritate edita. Nova Editio*, París, 1910.

Toda esta complejidad semántica virgiliana, relacionada con las encrucijadas y las paradojas del destino y la posición del héroe frente a las mismas, es transferida, en el poema de Proba, al episodio inicial de la mayor prueba que Jesús enfrentará: su pasión y muerte. Inevitablemente, el lector es conducido a cotejar y confrontar ambas escenas, pertenecientes a los dos contextos culturales fundantes de su época. La riqueza de sentido que se genera es de una notable amplitud y polifacetismo, al punto tal de que no es posible abarcar todos los matices posibles de reflexión generados en ella. Solo podemos, desde nuestra posición de críticos del siglo XXI, conjeturar y sugerir algunas de las probables vinculaciones semánticas, producidas por la asombrosa alquimia literaria del centón. La mañana del día de la cacería, Eneas se enfrenta a una prueba (el amor con Dido), que finalmente superará en función de su misión política y comunitaria: la fundación del futuro Imperio romano. Pero ese proceso implicará para Eneas una dolorosa pérdida, la del amor personal, por la que llorará en su visita al inframundo (*Aen.* 6.455). Jesús, en cambio, en esa mañana, se enfrenta a una prueba que será profundamente dolorosa para él, pero ese dolor será inmensamente fructífero, ya que implicará, para la cosmovisión cristiana, la salvación de la humanidad entera.

El segundo hemistiquio del v. 602: *ferturque per agmina murmur*, está extraído de *Aen.* 12.239, y remite al lector al episodio

de la violación de los pactos de paz por parte de los latinos. Un rumor es difundido por Iturna a través de las tropas latinas con la intención de que rompan el pacto que establecía el combate individual entre Turno y Eneas. Ella intenta salvar a su hermano Turno, porque sabe que el enfrentamiento con Eneas significará su muerte. El carácter sagrado de estos pactos de paz, celebrados con sacrificios a los dioses, convierte en sacrílega la actitud de Iturna, así como, para los cristianos, constituye un sacrilegio la detención, tortura y muerte de Jesús, por parte del pueblo y de sus autoridades.

Los versos 603 y 604: *quod genus hoc hominum, quaeue hunc tam barbara morem / permittit patria?*, extraídos de *Aen.* 1.539-540, remiten a las palabras de Ilioneo, quien se queja frente a Dido del recibimiento hostil que los troyanos han tenido por parte de los cartagineses. El salvajismo, la violencia y la barbarie que la mirada romana le atribuye al pueblo de Cartago se transfiere, en el poema de Proba, al pueblo judío y romano y a sus respectivas autoridades, que persiguen y detienen a Jesús.

En el v. 606, la frase: *saenitque animis ignobile uulgus*, está extraída de *Aen.* 1.149, y remite al lector a la descripción de una brutal sedición popular, calmada por un piadoso varón, escena que Virgilio describe para compararla con el episodio de la tempestad aplacada por Neptuno. La magnitud de la violencia y la sacrílega transgresión del orden cósmico vinculan a los vientos que, liberados por

Eolo, provocan la tempestad, con el innoble pueblo descrito, que altera la paz social y con la multitud que agrade a Jesús, el Hijo de Dios.

En el v. 601, la frase *iamque sacerdotes* está extraída de *Aen.* 8.281; remite al episodio virgiliano en el que un grupo de sacerdotes participa de una ceremonia ritual en honor a Hércules, celebrando su victoria sobre el monstruo Caco y la consecuente liberación de la colonia Palatina. En este episodio Hércules es llamado “hijo verdadero de Júpiter” (*salve, uera Iouis proles...* *Aen.* 8.301). El lector de Proba es conducido a realizar una confrontación entre el héroe pagano, Hércules, y Jesús. La semejanza radica en sus respectivas condiciones de hijos del dios principal y la diferencia se manifiesta en que los sacerdotes, representantes del sistema institucional establecido, celebran a Hércules, en tanto, por el contrario, Jesús se presenta como un héroe que anuncia una renovación de las reglas establecidas y, por ello, es rechazado y condenado. Una de las facetas de la novedad del héroe canónico cristiano frente a los héroes tradicionales de la épica clásica y, específicamente, frente al Eneas virgiliano, es su condición profundamente revolucionaria, su enfrentamiento al sistema político, religioso y social imperante. Jesús se enfrenta a los poderosos de su tiempo y, en defensa de sus nuevos valores, será torturado y crucificado. Seguirán su ejemplo

los héroes mártires cristianos, celebrados por Prudencio en su *Peristephanon* (fines siglo IV). Este nuevo modelo heroico se diferencia del Eneas virgiliano, quien se encuentra avalado y sustentado por Júpiter y por las leyes del *Fatum*, y cuyo triunfo se materializa en la victoria en el combate y en la muerte de Turno, su principal adversario. Por el contrario, Jesús triunfa al entregar su vida en pos de sus ideales. Sin embargo, ya es posible encontrar gérmenes de esta novedad heroica en una epopeya romana singular: la *Farsalia* de Lucano. En ella, el personaje de Catón de Útica, siguiendo el paradigma del sabio estoico, defensor de sus valores, incluso hasta la muerte, se configura como un héroe mártir, precursor del modelo cristiano (*‘O quibus una salus placuit mea castra secutis / indómíta cervice mori, componite mentes / ad magnum virtutis opus summosque labores. Phars. 9.379-406: “Vosotros, que, al alistaros en mi campamento, habéis elegido como única salvación la de morir sin doblar la cabeza, preparad vuestros espíritus para el magno ejercicio de la virtud y para los más altos esfuerzos”*)¹⁷.

Esa condición transgresora del nuevo héroe, que Jesús representa, también se observa en una frase del v. 602: *cum populo*

¹⁷ Cf. M. L. La Fico Guzzo, “El Eneas virgiliano y el Catón lucáneo. Dos héroes, dos viajes y dos cosmovisiones”, *Athenaeum* 98, 2010, pp. 181-192. En la misma época neroniana a la que pertenece Lucano, Séneca enfatiza la importancia de la fuerza de espíritu que permite al hombre valiente (*vir fortis*) afrontar los mayores sufrimientos y hasta la misma muerte, gracias a su *virtus* (*Ep.* 85.29).

patribus. Proviene de *Aen.* 8.679, episodio en el que se describe la batalla de *Actium*, labrada por Vulcano en el centro del escudo de Eneas. Allí, el triunfante Augusto es acompañado y legitimado por el pueblo y los senadores romanos. El lector, conocedor de ambos episodios, vinculados intertextualmente, advierte la inversión de los roles de los personajes. El pueblo y sus autoridades traicionan, arrestan y matan a Jesús. El sentido revolucionario del nuevo héroe cristiano se patentiza a través del entramado de citas del centón.

En este fragmento, es importante destacar la alusión a episodios, relacionados con personajes virgilianos poseedores de ciertas características, que permiten una analogía con la figura de Jesús: jóvenes, inocentes, acusados injustamente o implicados en hazañas heroicas que los arrastrarán hacia una muerte prematura y gloriosa dentro del contexto de la épica tradicional.

- En el v. 605, el hemistiquio *et magno clamore secuntur* está extraído de *Aen.* 10.799; remite al episodio en el que los guerreros aclaman a Lauso cuando se dispone a enfrentar a Eneas, en combate desigual, para defender a su padre, Mezencio. Este joven, al que Eneas atribuye la virtud de la *pietas* y cuya muerte lamenta, es un personaje de características singulares. Su sacrificio provoca una profunda transformación interior en Mezencio, quien reconoce sus nefastas acciones pasadas y se entrega a la muerte a manos de

Eneas. El perfil heroico de Lauso ha sido analizado como el esbozo de un modelo alternativo al del héroe protagonista, ya que ejerce una función civilizadora (en este caso, sobre su propio padre) sin recurrir al empleo de la violencia, sino a través del sacrificio de su propia vida. En él se ha sugerido la presencia de un modelo germinal del futuro héroe mártir cristiano y, por ende, de la propia figura de Cristo¹⁸.

- En el v. 606, el adjetivo *insontem* está extraído de *Aen.* 2.84; remite a la figura de Palamedes, quien, según el relato de Sinón, es un joven inocente, que termina siendo lapidado por los griegos a raíz de una falsa acusación de traición, realizada por Ulises.
- Los vv. 607: *Sol medium caeli conscenderat igneus orbem* (*Aen.* 8.97), 610: *praeclara tuentis* (*Aen.* 10.397) y 611: *facta uiri mixtus dolor* (*Aen.* 10.398) sitúan al lector en el episodio virgiliano del encuentro de Eneas con Palante. La figura de este

¹⁸ A. Sisul, “*Debellatorque ferarum*. El modelo heroico civilizador de Lauso”, *Latomus* 75, 2016, p. 68, afirma: “A partir de la confrontación intratextual de los personajes de Eneas y Lauso, y considerando que Virgilio sugiere, a lo largo de la obra, ciertos cuestionamientos a la violencia indiscriminada, el joven surge como una alternativa heroica, que encarna los mejores rasgos de Eneas y es capaz de concretar indiscutibles acciones civilizadoras, libres de violencia. Este modelo, todavía incipiente en la Eneida, posee un profuso desarrollo en la obra de autores de la tardía Antigüedad, particularmente al componer las figuras de los mártires cristianos”.

joven, entregado a Eneas para su iniciación guerrera, y eliminado con muerte humillante por Turno en un combate desigual, retorna en la escena final de la epopeya cuando la contemplación del tahalí expoliado acaba con las vacilaciones de Eneas para ejecutar a Turno y fundar definitivamente el futuro de Roma. La juventud, la valentía y el sacrificio de la vida en pos de sus ideales vinculan a Palante con la figura de Jesús. Pero, a la vez, esta vinculación le permite al lector reconocer divergencias en los respectivos valores que los condujeron a la muerte: la búsqueda de gloria guerrera y la fundación de un imperio terrenal en uno de ellos y la redención de la humanidad en el otro.

- Los vv. 608 y 609 contienen una cita de *Aen.* 9.192-193: *acciri omnes, populusque patresque, / exposcunt*. Se ubica al lector en el episodio en el que los troyanos, incluidos los ancianos, piden a gritos que se realice la empresa propuesta por Niso y Euríalo: ir en busca de Eneas y pedirle que regrese en su ayuda. Nuevamente, el vínculo intertextual nos conduce hacia las figuras de dos jóvenes, quienes emprenden una osada misión que los conducirá a la muerte. Y también aquí, el lector puede contrastar las motivaciones de cada misión: mientras Niso y Euríalo son impulsados, fundamentalmente, por el deseo de gloria, y sus muertes dejan

solo dolor, por el contrario, la misión de Jesús persigue un objetivo de salvación universal y su muerte fructifica en vida para todos los hombres.

Al orientar la atención de sus lectores, conocedores de los textos virgilianos, hacia estos personajes, la poetisa es, sin duda, consciente de la importancia que Virgilio le ha otorgado en su obra al tema de “la muerte de los jóvenes”. De esta manera, Proba logra retomar un tópico fundamental de la tradición épica, especialmente virgiliana, y enlazarlo con la nueva épica cristiana y el nuevo héroe que se propone configurar en su poema. A partir de esta vinculación surgen en el lector las evidentes analogías, pero también las notables diferencias: Virgilio presenta en la *Eneida* las muertes de estos jóvenes como muestras de heroicidad, pero, a la vez, sugiere que son dolorosos costos humanos de un proceso histórico-político (la fundación del Imperio romano), aparentemente respaldado por la voluntad divina (*fatum*), cuya moralidad y justicia se encarga de cuestionar, a través de su obra, con sutileza pero también con insistencia¹⁹. Proba configura, también, en su relato la imagen de

¹⁹ Cf. S. Ford Wiltshire, “The man who was not there. Aeneas and absence in *Aeneid* 9”, Ch. Perkell (ed.), *Reading Vergil's Aeneid. An interpretive guide*, Oklahoma, 1999, p. 168, afirma: “When Nisus and Euryalus die, moreover, they enter into the casualty list caused by the savagery of Trojans and Italians alike in Books 9-12, the sort of human loss that Boyle calls the most unendurable of losses – the annihilation of the young. The deaths of the pair are the first of a long list that will include also Lausus, Pallas, Camilla, and finally Turnus himself”. El

un joven inocente, de una dolorosa pasión y de una muerte prematura, pero lo rescata de la sinrazón y de la injusticia de la muerte, sugeridas por Virgilio con respecto a sus personajes (por ejemplo, en las palabras que Eneas dirige a Lauso (*Aen.* 10.811-812): *‘quo moriture ruis maioraque viribus audes? / fallit te icantum pietas tua’*. (“¿Adónde te precipitas en busca de la muerte? ¿A qué acometes riesgos que exceden a tus fuerzas? ¡Imprudente! Tu amor de hijo te engaña”); y convierte su sacrificio en el acto de heroicidad más significativo y valioso para toda la humanidad: la redención y la apertura del camino hacia Dios Padre.

La figura del héroe mártir, esbozada en Virgilio y profundizada (como hemos visto) en Lucano, se erige ahora como centro triunfante de la épica cristiana. Ya en los primeros siglos de la nueva era, cuando se producían las más duras persecuciones y martirios, el apologista Tertuliano plantea con claridad el traspaso del paradigma de héroe épico guerrero, con todos sus elementos representativos (batalla, victoria, botín), al nuevo modelo de héroe mártir cristiano (*Apol.* 50.2-3):

Proelium est nobis, quod provocamur ad tribunalia, ut illic sub discrimine capitis pro veritate certemus. Victoria est autem, pro

permanente cuestionamiento de Virgilio a la moralidad del proceso fundacional del imperio, respaldado por los dioses, puede ejemplificarse con estas palabras del narrador poeta dirigidas al mismísimo Júpiter (e, indirectamente, al propio emperador Augusto): *...tanton placuit concurrere motu, / Iuppiter, aeterna gentis in pace futuras?* (*Aen.* 12.503-504).

quo certaveris, obtinere. Ea victoria habet, et gloriam placendi Deo, et praedam vivendi in aeternum (...) ergo vincimus, cum occidimur.

La batalla es para nosotros el ser llevados ante los tribunales, para que allí, a riesgo de nuestra vida, luchemos por la verdad. Y la victoria consiste en conseguir aquello por lo que luchábamos. Victoria que conlleva la gloria de agradar a Dios y el botín de vivir para siempre (...) por consiguiente, vencemos cuando nos matan²⁰.

Cuando, en el siglo *IV*, durante el renacimiento constantino-teodosiano, finalizan las persecuciones y el cristianismo llega al poder, el poeta cristiano Juvenco intenta vincular la épica canónica y la figura heroica de Jesús, al componer su obra *Evangeliorum libri quattuor*, en

²⁰ Traducción de R. Florio, op. cit. 2010, p. 104. La configuración del modelo de héroe mártir se fundamenta en la importancia de la fortaleza heroica, destacada en los héroes de la antigüedad grecolatina y llevada por los cristianos a su punto culminante y extremo: triunfar al morir. Acerca de los modelos de fortaleza heroica de la antigüedad clásica, empleados por los apologistas cristianos, M. L. Carlson, "Pagan examples of fortitude in the Latin Christian Apologist", *CPh* 43, 2, 1948, p. 93, afirma que desde Minucio Félix y Tertuliano hasta Agustín no solo emplearon el ejemplo como prueba para dotar de convicción a sus doctrinas sino incluso se apropiaron de muchos de los ejemplos que los escritores y oradores romanos habían citado, usándolos, una vez remozados, para sus nuevos propósitos. R. Florio, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, 2011², pp. 175-183, analiza el modo en que Tertuliano (*Apol.* 50.10), Minucio Félix (37.3-5) y Lactancio (*Inst.* 5.13.12-14) confrontan en sus textos los modelos heroicos del paganismo con los de la nueva fe, en un proceso que va desde el reclamo de equiparación de méritos hasta el reconocimiento de la superioridad de los mártires cristianos, ya que "no solo su muerte es más heroica, porque carece de toda preparación, sino porque la finalidad de su muerte es mayor: no la gloria humana, sino la gloria divina" (p. 181).

la que vuelca los relatos evangélicos al metro de la épica: el hexámetro dactílico. En el mismo siglo, Prudencio compone su *Peristephanon*, conjunto de himnos dedicados a la alabanza y heroización de los cristianos mártires. En consonancia con el contexto literario de su época, Proba configura, en la trama intertextual de su centón, la imagen de Jesús como nuevo héroe, que se impone en toda su originalidad frente a los héroes de la tradición épica guerrera. De este modo, las dudas virgilianas sobre el empleo de la violencia en la resolución final de la misión de su héroe protagonista (basta recordar las palabras que Turno dirige a Eneas: *ulterius ne tende odiis*, *Aen.* 12.938: “No lles más lejos tu rencor”), quedan despejadas en la cosmovisión cristiana con el surgimiento de un héroe, que no solo no emplea la violencia, sino que es capaz de ofrecer su vida para transformar el destino de los hombres.

Pasión: tortura y crucifixión (vv. 613-624)

*tum uero raptis concurrunt undique telis.
tollitur in caelum clamor cunctique repente
corripuere sacram efigiem manibusque cruentis* 615
*ingentem quercum decisis undique ramis
constituunt spirisque ligant ingentibus ipsum,
tendebantque manus pedibus per mutua nexis —
triste ministerium—, sequitur quos cetera pubes,
ausi omnes inmane nefas ausoque potiti.* 620
*ille autem impavidus ‘quo uincula nectitis?’ inquit.
‘tantane uos generis tenuit fiducia uestri?’*

*post mihi non simili poena commissa luetis.
talia perstabat memorans fixusque manebat.*

Entonces, en verdad, llegan de todos lados, tomando apresuradamente sus armas. El clamor se eleva hasta el cielo y todos juntos, de repente, se apoderaron de su imagen sagrada y con las manos manchadas de sangre construyen un gran madero con ramas cortadas de todos lados, y lo atan con gruesas sogas, le extienden sus manos y le ligan un pie con el otro —¡oh funesta tarea!—, y el resto de los jóvenes los imitan, atreviéndose todos a semejante sacrilegio y siendo capaces de tal atrocidad. Por su parte, él, sin miedo, les dice: “¿Para qué me atáis con lazos? ¿Tan grande es la confianza que tenéis en vuestro linaje? Después expiaréis los hechos cometidos contra mí con un castigo diferente”. Recordándoles tales cosas, se mantenía erguido y permanecía firme.

Para configurar el relato de la pasión y crucifixión de Jesús, Proba emplea citas virgilianas, extraídas de diversos episodios, vinculados con los temas de la violencia salvaje, injusta e, incluso, sacrílega.

El v. 615: *corripuere sacram effigiem manibusque cruentis*, está extraído de *Aen.* 2.167; remite al episodio virgiliano en el que Sinón relata el robo del *Palladium* por parte de Ulises y Diomedes. El sacrilegio cometido por estos guerreros griegos, al arrebatar la sagrada estatua de la diosa Pallas Atenea de su templo troyano, constituye una transgresión con respecto al mundo divino (*hybris*), que

en el poema de Proba queda parangonada con la captura y tortura del cuerpo del Hijo de Dios (*sacram effigiem*)²¹.

El v. 620: *ausi omnes inmane nefas ausoque potiti*, extraído de *Aen.* 6.624, remite a los condenados del Tártaro, es decir, a aquellos que osaron cometer hechos tan monstruosos y sacrílegos, que no pueden nombrarse (*nefas*) y tampoco pueden mirarse, ya que Eneas no puede acceder a ese lugar del Hades y solo recibe la descripción del mismo a través de las palabras de la Sibila. El arresto de Jesús queda, entonces, equiparado a las peores faltas que puede cometer un ser humano.

El v. 621: ‘...*quo uincula nectitis*’ *inquit*. “¿...por qué me atáis con lazos? —dijo”, reproduce en el centón las palabras que Jesús

²¹ Acerca de la polisemia de esta referencia intertextual, M. Cacioli, op. cit., pp. 225-226, sostiene: “*Nell’Eneide, come abbiamo già detto, effigies è la statua di Minerva. Il termine può anche riferirsi, nell’uso classico, a cose corporee, a esseri umani, col significato di: ‘forma, figura, aspetto esterno’ [...] Questa contrapposizione del corpo, come di una realtà caduca, all’anima, che è invece immortale, è tipica della concezione cristiana. Io credo che Proba abbia accattato il termine effigies giustificandolo a se stessa con questa sfumatura di significato: i soldati hanno catturato, sì, il corpo di Cristo, ma questo è pur sempre una realtà esteriore e caduca in confronto alla vera ed intima essenza di figlio di Dio, sulla quale gli uomini non hanno alcun potere. Nel passo virgiliano la statua di Minerva è sacra in quanto consacrata alla dea. Nel centone è definito sacro il corpo di Cristo, il quale è consacrato interamente a Dio Padre...*”; cf. también E. Clark y D. Hatch, op. cit., p. 192; D. Meconi, “The Christian Cento and the Evangelisation of Christian Culture”, *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*, vol.7:4, 2004, p. 118; K. Sandnes, *The Gospel “According to Homer and Virgil”: Cento and Canon*, Leiden, 2011, p. 157; A. Badini y A. Rizzi, op. cit, p. 200, y S. Schottenius Cullhed, *Proba the Prophet: Studies in the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Gothenburg, 2012, pp. 170-171.

le dirige a sus atacantes, empleando las palabras que en *Ecl.* 6.23 el dios Sileno les dirige a unos muchachos que lo atan para poder escuchar su canto, en el que transmite la doctrina epicúrea de la formación del universo. Jesús es vinculado a una figura divina y su arresto, pasión y muerte permitirán no solo una revelación cosmogónica, como en el caso de Sileno, sino la intervención de Dios en favor de la salvación de todo el género humano.

Los vv. 622: *tantaene nos generis tenuit fiducia uestri?* y 623: *post mihi non simili poena commissa luetis*, están extraídos, respectivamente, de *Aen.* 1.132 y *Aen.* 1.136, incluidos en el episodio virgiliano en que Neptuno amonesta a los vientos, que se atrevieron a provocar una tempestad sin su consentimiento y a alterar el orden cósmico, mezclando inconvenientemente el cielo, la tierra y el mar. Les pregunta cómo es que han tenido tal osadía y les anuncia un castigo futuro. La multitud que arresta a Jesús queda, de este modo, vinculada con estos vientos, descritos como fuerzas del Caos originario, que amenazan el equilibrio universal y que son detenidos y condenados por las fuerzas divinas que preservan el orden cósmico. Estas palabras amenazantes y violentas, que Proba pone en boca de Jesús y que no están en el relato evangélico de este episodio, han

sido objeto de diversas opiniones²². En ellas, sin lugar a dudas, descubrimos el resultado del encuentro entre dos cosmovisiones, a partir del cual se produce un mutuo intercambio e influencia. Al asimilarse a la épica guerrera, es inevitable que la imagen de Jesús asuma alguno de sus rasgos combativos, de los que, sin embargo, no carece en otro episodio del relato evangélico como es la expulsión de los mercaderes del templo (*Mt.* 21.12-17; *Mc.* 11.15-19; *Lc.* 19.45-48; *Jn.* 2. 13-22).

El tumulto de los que se abalanzan sobre Jesús para torturarlo y matarlo está vinculado, intertextualmente, con el *furor belli* que se apodera de los pueblos en la epopeya virgiliana. El v. 613: *raptis concurrunt undique telis* (*Aen.* 7.520) remite al episodio virgiliano en que los latinos, instados por la Furia Alecto, transforman sus herramientas de labranza en armas y se disponen a luchar. De este modo, abandonan la vida de pacíficos agricultores para dedicarse a los enfrentamientos bélicos, llamados por Virgilio *horrida bella*,... (*Aen.* 7.41). Asimismo, el v. 614: *tollitur in caelum clamor* (*Aen.* 12.462) conduce al lector al momento en el que, habiendo los latinos violado los pactos de paz y, al regresar Eneas a la batalla, una vez curada su herida, los troyanos, con un clamor

²² Cf. A. Badini y A. Rizzi, op. cit., p. 201; V. Sineri, op. cit., p. 276 y S. Schottenius Cullhed, op. cit., p. 172.

guerrero que se eleva hasta el cielo, avanzan belicosamente y hacen huir a sus contrincantes.

La imagen de la cruz de Jesús, emblema de su sacrificio redentor, es relacionada con el simbolismo del árbol sagrado, verdadero *axis mundi* que vincula los niveles cósmicos y los vivifica con la energía divina. El v. 616: *ingentem quercum decisis undique ramis* (*Aen.* 11.5) remite a la enorme encina (árbol sagrado de Júpiter) en la que Eneas ofrenda ritualmente a la divinidad de la guerra las armas de Mezencio, su contrincante vencido. A su vez, completa la frase, en el v. 617, la palabra *constituunt* extraída de *Aen.* 6.217, episodio en el que también se desarrolla un rito relacionado con el símbolo del árbol: los troyanos plantan delante de la pira funeraria de Miseno cipreses fúnebres para honrar su memoria y acompañarlo en su pasaje al Hades²³. El v. 619 vuelve a traer a la memoria del lector

²³ Cf. E. Clark y D. Hatch, op. cit., p. 148-149, acerca de la riqueza y complejidad de la imagen del árbol sagrado en Virgilio (la rama dorada del libro 6, la encina sagrada como símil de Eneas en el libro 4, entre otros) y de su aprovechamiento por parte de Proba en su relato bíblico (el árbol del Edén y la cruz de Cristo). Las estudiosas señalan la confluencia de estas imágenes en la configuración de un símbolo que plasma literariamente la vinculación entre los diversos niveles de la realidad y el tránsito entre el mundo humano y el mundo divino. A. Badini y A. Rizzi, op. cit., p. 200, afirman: “*Tradizionalmente, la quercia è simbolo di sacralità, fedeltà e sicurezza: presso i pagani la quercia era l'albero sacro di Giove; presso una quercia, la quercia di Mamre, Abramo aveva costruito un altare a Dio (cf. Gen 13,18; 14,13; 18,1)*”. S. Schottenius Cullhed, op. cit., p. 171, indica: “*This symbol synthesizes Jewish, Roman and Christian religious codes...*”.

este episodio de ritual funerario con un sintagma que resume la tristeza y sacralidad del momento: *triste ministerium* (*Aen.* 6.233).

Las manos extendidas de Jesús en la cruz poseen en el imaginario cristiano un sentido de ofrenda generosa del Hijo de Dios para la salvación de todo el género humano. Para referirse a ellas Proba emplea una cita proveniente de *Aen.* 6.314: *tendebant manus*. En este episodio virgiliano las almas de los insepultos tienden sus manos hacia la orilla opuesta esperando que Caronte los cruce hacia el Hades y les permita entrar allí. Pero el barquero acepta a algunos y rechaza a aquellos que no han recibido las honras fúnebres necesarias para el pasaje a su destino definitivo. El rigor y la crueldad del mítico barquero se oponen a la misericordia de Jesús que ofrece su redención a todo el que quiera recibirla.

La fortaleza y la firmeza de Jesús frente al dolor son descritas por medio de dos citas virgilianas, que abren al lector nuevas posibilidades de reflexión:

- El v. 621: *ille autem impanidus* (*Aen.* 10.717) conduce hacia la compleja figura virgiliana de Mezenzio, el tirano etrusco, expulsado por su propio pueblo, debido a su extrema crueldad. En su enfrentamiento con Eneas se interpone el joven Lauso, hijo del etrusco, y salva la vida de su padre. A partir de ese momento, Mezenzio experimenta una asombrosa transformación y se vuelve a enfrentar a Eneas

buscando su propia muerte, conmovido por la nobleza de su hijo. El lector advierte, por un lado, el contraste entre las dos figuras vinculadas intertextualmente (Mezencio y Jesús) y, a la vez, el recuerdo del sacrificio de Lauso y del cambio interior que desencadenó en su padre queda homologado inevitablemente al poder transformador y redentor del sacrificio de Jesús.

- El v. 624: *talia perstabat memorans fixusque manebat* (*Aen.* 2.650) remite al episodio virgiliano en el que Anquises, afechado a los recuerdos de su ciudad, se mantiene firme en su decisión de no abandonar Troya, a pesar de que la ciudad está siendo destruida por los griegos. La actitud del padre de Eneas cambiará a partir de la observación de los prodigios enviados por Júpiter y emprenderá, entonces, el viaje en busca de la nueva tierra prometida por los dioses y el *Fatum*. Tanto Anquises como Jesús atraviesan un doloroso momento de transición en el que deben abandonar su estado anterior para iniciar el camino hacia lo desconocido, confiando en la divinidad. Anquises abandona Troya y emprende, junto a su familia, un viaje en busca de Italia; por su parte, Jesús abandona esta vida terrena, enfrenta la

muerte y, encomendando su espíritu a Dios, logrará la resurrección y la ascensión al cielo. La heroicidad de ambos y sus ritos de pasaje los vinculan intertextualmente²⁴.

Es necesario destacar en este fragmento el empleo de dos citas referidas a la resistencia de una figura heroica fuerte, valiente, justa y con rasgos de sacralidad, cuyo sacrificio llega a tener el carácter de una ofrenda a la divinidad: el sacerdote Laocoonte. El v. 613 (*tum vero*) remite, entre otros, al episodio en el que cunde el pavor entre los troyanos al ver la muerte de Laocoonte y sus hijos (*Aen.* 2.228), y el v. 617 (*spirisque ligant ingentibus ipsum*) describe el momento de ese episodio en el que las víboras salidas del mar rodean el cuerpo del sacerdote (*Aen.* 2.217)²⁵.

Como ya hemos observado en el análisis del primer fragmento del episodio de la pasión y muerte de Jesús, la poetisa, en su selección, permite al lector descubrir, junto a las analogías, las evi-

²⁴ El verbo *persto* se relaciona con el tópico del *status erectus*, que señala como una cualidad propiamente humana el “estar erguido y mirar al cielo”. Acerca de la presencia de este tópico en la Antigüedad grecolatina y de su apropiación por parte del cristianismo, cf. R. Florio, op. cit., 2011², p. 182.

²⁵ S. Schottenius Cullhed, op. cit., 2012, p. 171, considera que: “*The crucifixion represents the revengeful return of the serpent that lured Adam and Eve but was defeated by Christ [...] Moreover, we could stress the fact that the serpents silenced the prophet Laocoön and stopped him from revealing the purpose of the wooden horse to the Trojans. Similarly, when Christ is crucified, it is in his capacity as prophet of the future and eternal life that he is obstructed*”.

dentes y trascendentales diferencias que existen entre la cosmovisión pagana de Virgilio y la nueva y revolucionaria cosmovisión del cristianismo, que, según su perspectiva, supera y resuelve las dudas y sombras de la anterior.

En el episodio virgiliano de Laocoonte son las mismas fuerzas sagradas (manifestadas en las serpientes marinas), las que intervienen para acallar violentamente al sacerdote troyano que decía la verdad. Entonces, la justicia y la moralidad de los dioses paganos quedan inevitablemente cuestionadas en la epopeya virgiliana. Solo nos basta recordar la expresión del narrador un poco más adelante en el mismo episodio: *dis aliter visum*, *Aen.* 2.428 (“Otro sin duda fue el sentir de los dioses”), en referencia a una de las primeras muertes en la noche de la caída de Troya, la de Rípeo: *...iustissimus unus / qui fuit in Teucris et servantissimus aequi*, *Aen.* 2.426-427 (“el más justo entre todos los teucros, el mejor modelo de rectitud”), o, en el mismo libro 2, el momento en el que Venus descubre el velo de los ojos de Eneas y le permite ver a los dioses incitando a los griegos a la terrible destrucción de Troya y sus habitantes: *dium inclementia*, *Aen.* 2.602 (“la inclemencia de los dioses”). En cambio, en el episodio evangélico relatado por Proba, es el salvajismo del pueblo y de sus representantes, vinculados intertextualmente con los condenados del Tártaro virgiliano (v. 620: *ausi omnes inmane nefas ausoque potiti*, *Aen.* 6.624), los que torturan y crucifican a Jesús,

mientras que el Dios cristiano, como sabemos, le otorgará la resurrección y la vida eterna. Proba se propone presentar una divinidad moralmente justa, demostrando de esta manera, cómo el cristianismo resuelve los conflictos virgilianos relacionados con el tema de la moralidad de los dioses, planteado en la *Eneida*, ya desde su inicio: *tantaene animis caelestibus irae? Aen. 1.11* (“¿Cómo pueden las almas de los dioses incubar tan tenaz resentimiento?”).

Muerte: conmoción cósmica (vv. 625-637)

Interea magno misceri murmure caelum 625
incipit et rebus nox abstulit atra colorem
impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.
terra tremit, fugere ferae et mortalia corda
per gentes humilis strauit pauor: inde repente
dat tellus gemitum et caelum tonat omne fragore. 630
exemplo commotae Erebi de sedibus imis
umbrae ibant tennes. tellus quoque et aequora ponti
signa dabant: sistunt amnes terraeque debiscunt.
quin ipsae stupere domus atque intima Leti
Tartara et umbrosae penitus patuere cauernae. 635
sol quoque et exoriens – cuncti se scire fatentur –
tum caput obscura nitidum ferrugine texit.

Entretanto el cielo comienza a conmoverse con un intenso rumor, la noche oscura le quitó el color a todas las cosas y el siglo impío temió la llegada de las penumbras eternas. El suelo tiembla, las fieras huyen y el terror invadió los corazones mortales de las gentes humildes. Entonces, de repente, la tierra gime y el cielo truena con

toda su fuerza. Enseguida los espectros conmovidos salen ligeros desde las profundidades del Erebo. También la tierra y el mar daban señales: las corrientes de agua se detienen y los suelos se resquebrajan. Incluso las propias mansiones y profundidades del Reino de la Muerte se conmovieron y las sombrías cavernas ocultas se abrieron. También el sol que salía —todos pueden testificar esto— en ese momento ocultó su cabeza brillante con una profunda oscuridad.

Para describir el momento de la muerte de Jesús y la consecuente conmoción cósmica frente a este hecho, Proba combina una multiplicidad de citas virgilianas, que remiten a episodios vinculados con el tema de la manifestación de las fuerzas sagradas del Caos ante los ojos de los seres humanos²⁶.

En los vv. 625-626, la frase *Interea magni misceri murmure caelum / incipit* (*Aen.* 4.160-161) remite al episodio virgiliano de la tormenta durante la cacería, que conducirá a la unión de Eneas y Dido en una cueva. El ardid de Juno y Venus es el agente que

²⁶ M. Bažil, op. cit., pp. 162, afirma: “Car, dans l’imagerie traditionnelle, l’obscurcissement ou la teinte insolite des corps célestes (notamment du soleil, mais aussi de la lune ou des étoiles, surtout de celle du matin) est l’un des présages néfastes les plus typiques. Dans la littérature romaine classique, il joue un rôle important dans le catalogue plus ou moins stéréotype des signes sinistres associés à la mort de Jules César et à la guerre civile qui s’ensuivit. [...] En l’ajoutant à la fin de sa liste de signes, Proba manifeste volontairement sa dépendance à l’égard de la tradition césarienne et, pour ainsi dire, adopte au profit de la littérature chrétienne —dans une sorte d’*interpretatio Christiana*— l’ensemble de topoi liés au personnage-clé de la tradition païenne”; cf. V. Sineri, op. cit., pp. 277-278; A. Badini y A. Rizzi, op. cit., pp. 201-202.

genera esta tormenta con el fin de retener al caudillo troyano en tierras cartaginesas, un plan que se opone a la misión establecida por el *Fatum* y por Júpiter. Finalmente, Eneas podrá superar la prueba y, obedeciendo las órdenes divinas, partirá después de un año de estar en Cartago y seguirá su camino predestinado. La muerte de Jesús es también una prueba temible y peligrosa, que el héroe debe atravesar para cumplir la misión que le ha sido encomendada.

En el v. 631, el término *extemplo* remite, entre otros, al episodio virgiliano de la tempestad provocada por Eolo, por solicitud de Juno, en el libro 1 de la *Eneida*, con sus dimensiones de catástrofe cósmica. Eneas se paraliza por un helado terror cuando observa el desmesurado y peligroso fenómeno que se asocia a su condición existencial de desamparo e incertidumbre: *extemplo Aeneae soluuntur frigore membra* (*Aen.* 1.92: “Paraliza a Eneas de repente un helado pavor”). La muerte del Hijo de Dios es presentada, entonces, por Proba como un episodio de dimensiones y de conmoción universales.

En el v. 635: *et umbrosae penitus patuere cavernae*, Proba describe la perturbación de la naturaleza desde sus cimientos a causa de la muerte de Jesús, empleando una cita virgiliana (*Aen.* 8.242) referida al derrumbe y la apertura de la oscura caverna de Caco. Hércules, héroe civilizador, vencerá a este monstruo, representante de las

fuerzas del Caos primigenio, así como Jesús enfrentará y vencerá a las fuerzas de la Muerte. El lector, al confrontar ambas hazañas heroicas, no solo puede verificar las similitudes, sino también reconocer notables diferencias: la victoria de Hércules sobre Caco benefició a la colonia Palatina de los árcades, en cambio, las dimensiones de la hazaña de Jesús benefician a la humanidad entera. La conmoción de la naturaleza manifestada en el gemido de la tierra cuando cae el Titán Bitias en batalla, al ser derribado por Turno (*Aen.* 9.709), es parangonada a la convulsión de la naturaleza provocada por la muerte de Jesús: *dat tellus gemitus et...* (v. 630).

La poetisa también selecciona, para el relato de este episodio evangélico, escenas del ámbito humano, que, por su trascendencia, provocan una repercusión y una conmoción en todo el cosmos. La muerte de César y los signos naturales que la acompañaron son descritos en las *Geórgicas* con la intensidad de una catástrofe cósmica: *impiaque aeternam timuerunt saecula noctem* (*G.* 1. 468: “temieron una noche eterna los siglos impíos”); *terra tremat, fugere ferae et mortalia corda / per gentes humilis strauit pavor* (*G.* 1.330-331: “la tierra tiembla, huyen las fieras y el espanto se apoderó de los corazones mortales entre las gentes”); *tellus quoque et aequora ponti* (*G.* 1.469: “también la tierra y las aguas del mar”); *signa dabant* (*G.* 1.471: “daban señales”); *sistunt amnes terraeque debiscunt* (*G.* 1.479: “la corriente de los ríos se detiene y la tierra se abre...”); *tum caput obscura nitidum ferrugine texit*

(G. 1.467: “entonces [el Sol] cubrió su cabeza brillante de oscura herrumbre”). Proba se vale de estas imágenes, en los vv. 627-629, 632-633 y 637, respectivamente, para describir la conmoción cósmica por la muerte de Jesús²⁷. El lector tardoantiguo y cristiano, inevitablemente confronta, frente a este vínculo intertextual, la figura de César, relacionada con el Imperio romano, sus violentas guerras y sus dioses paganos, y la magnitud de la figura de aquel a quien el cristianismo considera el Hijo de Dios, que vino a brindar salvación eterna a todos los hombres.

En el v. 630, la cita *caelum tonat omne fragore* (*Aen.* 9.541: “y atruena todo el cielo con su estruendo”) remite al episodio de la caída de la torre del campamento troyano a raíz del ataque de Turno. La muerte de Jesús es parangonada a la caída de Troya o, en este caso, a la caída de su campamento. El símbolo de la ciudad como *axis mundi* se traslada con facilidad a la imagen de Jesús, que, como todo sagrado “centro del mundo” comunica y vincula los niveles cósmicos, permitiendo el pasaje de la energía vital desde el mundo divino al humano. Su muerte física conmueve al mismo cielo, pero su pervivencia eterna está asegurada por su condición divina. Por el contrario, el lector de Proba es instado a reconocer, a través de esta confrontación, que Troya, cuyos muros fueron

²⁷ E. Clark y D. Hatch, op. cit., p. 134, señalan que, en Proba, la escena de la muerte de Jesús se asimila a la del *Apocalipsis* de Juan.

construidos por dioses paganos, no tuvo su perdurabilidad asegurada (recordemos el pedido de Juno a Júpiter: *occidit, occideritque sinas cum nomine Troia, Aen.* 12.828: “Cayó Troya. Consiente que con ella caiga también su nombre”). Igualmente la pervivencia de la propia Roma es puesta en duda en el texto virgiliano, ya que, a pesar de que Júpiter promete un imperio sin fin (*imperium sine fine dedi, Aen.* 1.279), la revelación profética de Anquises en el Hades habla de un límite que los dioses le impondrán para detener su poder excesivo, a través de la muerte del joven Marcelo (*nimum uobis Romana propago / uisa potens, superi, propria haec si dona fuissent, Aen.* 6.870-871: “Sobrado poderoso os pareciera, dioses, el linaje romano, si este don vuestro fuera duradero”). Proba logra demostrar en esta confrontación la superioridad del cristianismo.

En la selección destinada al relato de la muerte de Jesús, es de suma importancia destacar una referencia que conduce a la catábasis de Eneas en el libro 6 de la *Eneida*²⁸ (v. 626: *et rebus nox abstulit atra colorem, Aen.* 6.272: “y la negrura de la noche todo lo decolora”) y otras que nos remiten al descenso de Orfeo a los Infiernos (vv. 631-632: *commotae Erebi de sedibus imis / umbrae ibant tenues, G.* 4.471-472: “...conmovidas acudían, desde las profundas

²⁸ Acerca de la importancia del empleo del episodio virgiliano de la catábasis de Eneas, cf. E. Clark y D. Hatch, op. cit., p. 144-146.

moradas del Erebo, las tenues sombras”) y vv. 634-635: *quin ipsae stupuere domus atque intima Leti / Tartara*, G. 4.481-482: “Además se quedaron presos de estupor los reinos mismos de la Muerte en la profundidad del Tártaro...”). El héroe penetra en el reino de la muerte y la oscuridad, como una de las etapas necesarias en el devenir de su camino heroico, en la que manifiesta su triunfo y su dominio sobre ese ámbito sagrado²⁹. A partir de la confrontación, el lector puede advertir similitudes y diferencias entre los héroes paganos y Cristo: Orfeo, en su descenso, no logra rescatar a Eurídice, Eneas consigue una revelación que lo orienta hacia el establecimiento del futuro y grandioso Imperio romano, pero Cristo, el héroe presentado por Proba, logra en su descenso una victoria perpetua, que beneficia a toda la humanidad. En el siglo *IV*, el mismo en el que Proba compone su centón, Prudencio emplea, significativamente, una cita del episodio virgiliano de la catábasis de Eneas para iniciar su *Psychomachia*. R. Florio³⁰ interpreta esta cita intertextual:

El primer verso de su *Psychomachia*, la obra quizás de mayor repercusión en la literatura medieval: “Cristo, tú que siempre te compadeciste de las penurias de los

²⁹ Acerca de esta etapa del viaje heroico cf. J. Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, 1959, pp. 88-93.

³⁰ R. Florio, “Tardía Antigüedad: registros literarios de sucesos históricos”, G. Rodríguez *et al.* (eds.), *Cuestiones de Historia Medieval*, vol. 1, 2010, p. 95.

hombres...” (“*Christe, graves hominum semper miserate labores*”), está construido, con ligera modificación, sobre otro de la *Eneida*: “Febo, tú que siempre te compadeciste de las penurias troyanas...” (6.56: *Phoebe, gravis Troiae semper miserate labores*). Con este inicio tan cercano y evocativo de un momento de la *Eneida*, donde se recurre al auxilio de una divinidad para que ilumine el penoso e inminente camino infernal, Prudencio intentó señalar que el combate por el alma implica, para un cristiano, un *iter durum* o tránsito penoso, como el que había experimentado el héroe troyano por regiones inexploradas (*invia*), afrontando, a la par que los físicos, combates interiores con sus propios deseos y pasiones. El combate por el alma también es una catábasis, un descenso a los infiernos donde el alma se enfrenta con sus propias debilidades, donde exhibe, en principio, la cualidad esencial y más alta de todo héroe: no temer a la muerte.

La *interpretatio christiana* permitió, entonces, en la tardía Antigüedad, parangonar la catábasis de Eneas (y con ella la de los héroes de la tradición épica pagana: Odiseo, y, también antes, Innana y Gilgamesh) al episodio de la muerte y posterior resurrección de Jesús y, por ende, a las muertes de los mártires cristianos, en tanto ejecutores de una *imitatio Christi*, y, también, a la *pugna spiritualis* que todo cristiano enfrenta en el interior de su espíritu (plasmada artísticamente en la *Psychomachia* de Prudencio). Ya Lucrecio, contemporáneo de Virgilio, en el siglo I a. C., plantea la necesidad de una interiorización del camino heroico al exponer la doctrina de

Epicuro (5.43-51). Sus palabras acerca del héroe verdadero parecen contener el germen, que luego desarrollará el cristianismo:

*At nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis
atque pericula tumst ingratis insinuandum!
Quantae tum scindunt hominem cuppedinis acres
sollicitum curae quantique perinde timores!
Quidue superbia spurcitia ac petulantia? Quantas
efficiunt clades! Quid luxus desidiaequae?
Haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque
expulerit dictis, non armis, nonne decebit
hunc hominem numero diuom dignarier esse?*

Pero si nuestro corazón no está limpio, ¿cuántos combates y peligros no hemos de afrontar mal nuestro grado? ¡Qué punzantes cuidados, qué temores desgarran al hombre que es presa de la pasión! Y la soberbia, la lujuria, la insolencia, ¿qué desastres no causan? ¿Y el lujo y la desidia? Aquel, pues, que ha sometido estos monstruos y los ha expulsado del alma, no con armas, sino con sólo su voz, ¿no será justo, aun siendo hombre, elevarlo al rango de los dioses?³¹.

Sin embargo, tanto en Prudencio como en Proba se observa la puesta en práctica de la *aemulatio*, es decir, de demostrar la superioridad por parte del modelo heroico cristiano en relación con los precedentes modelos paganos. Es, asimismo, profundamente significativa la frase de Drances, que Proba elige para señalar la toma

³¹ Texto y traducción extraídos de: T. L. Caro, *De la naturaleza* (E. Valentí, editor y traductor), Barcelona, 1961, pp. 75-76.

de conciencia, por parte de todos, de la trascendencia de la figura del héroe y de las dimensiones cósmicas de su tarea heroica, a partir de la observación de estos fenómenos sobrenaturales (v. 636: *cuncti se scire patentur*, *Aen.* 11.344: “todos pueden dar testimonio de esto”). En el episodio virgiliano Drances, en medio de una asamblea, se dirige al rey Latino y le manifiesta que el pueblo ya no desea la guerra a la que los empuja Turno. Luego se dirige a Turno y le pide que acepte condiciones de paz o que, de lo contrario, se enfrente en duelo individual con Eneas para detener la mortandad de su pueblo. Turno finalmente aceptará esta última propuesta y morirá a manos de Eneas. Su muerte asumirá el sentido de un sacrificio fundacional para el futuro Imperio romano, cuyas bases Eneas establece³². El sacrificio de un héroe, la fundación de un nuevo

³² Acerca del sentido sacrificial de la muerte de Turno a manos de Eneas, cf. J. Dyson, *King of the Wood. The sacrificial victor in Virgil's Aeneid*, Oklahoma, 2001, p. 229. La llamada crítica “pesimista” virgiliana considera que la fundación mítica del Imperio romano realizada por Eneas a través de su camino heroico y de la victoria final sobre su adversario Turno es cuestionada moralmente en el texto de la *Eneida*, cf. S. James, “Establishing Rome with the sword: *condere* in the *Aeneid*”, *AJPh* 116, 1995, p. 623. La reconocida “polisemia” virgiliana permite que en la *Eneida* se escuchen tanto la voz triunfante del imperio como también las voces “indignadas” de los vencidos, que cuestionan la violencia empleada en la fundación (...*ast illi soluuntur frigore membra / uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, *Aen.* 12. 951-952: “El frío de la muerte le relaja los miembros y su vida huye indignada a lo hondo de las sombras”), cf. Ch. Gill, “Passion and madness in Roman poetry”, S. Morton Braund *et al.* (eds.), *The passions in Roman thought and literature*, Cambridge, 1997, pp. 238-241, y G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano, 1984, p. 96. El cuestionamiento virgiliano a la violencia fundacional constituye una antesala propicia para el surgimiento del

orden y la conciencia popular de la realización de este proceso son rasgos que vinculan ambos episodios³³. Pero las diferencias en la dimensión y trascendencia de ambas fundaciones permiten, desde la perspectiva cristiana, confrontarlas y establecer una distancia considerable: Eneas funda un imperio terrenal y limitado, mientras que Jesús funda un reino espiritual, universal y eterno.

Conclusión

Al analizar el mecanismo intertextual mediante el que Proba opera la transformación semántica de los textos de Virgilio, a través del tamiz de su perspectiva cristiana, en el episodio de la pasión y muerte de Cristo, hemos podido observar la manera en que la poetisa logra la metamorfosis del héroe guerrero virgiliano, propio de la cosmovisión claramente militarista del Imperio romano, en el nuevo y revolucionario héroe del cristianismo que triunfa al morir: el héroe mártir. Al confrontar la cosmovisión pagana con la cristiana la poetisa logra una interacción mutua: las palabras virgilianas aportan su lirismo y su carácter trágico al relato bíblico y, a su vez,

nuevo héroe mártir representado en Jesús y emulado por sus seguidores, ya que este nuevo perfil heroico no mata para triunfar, sino que ofrece su vida en defensa de sus valores.

³³ E. Clark y D. Hatch, "Jesus as a Hero in the Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba", *Vergilius* 27, 1981, p. 36, afirman: "*Hence we have in Proba's Cento not the 'christianization of the hero', but the 'heroization of the Christ'*".

la nueva y revolucionaria doctrina del cristianismo parece responder a las dudas y a los cuestionamientos virgilianos acerca del belicismo de la cosmovisión romana, mediante la configuración de un nuevo tipo de héroe, que no solo no emplea la violencia en la realización de su camino, sino que va más allá y ofrece su vida para otorgar la salvación a todo el género humano. Esta labor cultural y literaria realizada por Proba no se encuentra aislada, sino que, por el contrario, forma parte de un proceso de transformación que hunde sus raíces en las palabras de Lucrecio (5.1-54), quien anuncia la interiorización del camino heroico, atraviesa la canónica epopeya de Virgilio, con sus cuestionamientos a la violencia de la guerra y con las particularidades de su héroe protagonista (especialmente, la *pietas* de Eneas), y se construye en la era cristiana con la poesía apologética (por ejemplo de Tertuliano), los *Evangelios* de Juvenco y la poesía de Prudencio (especialmente, *Psychomachia* y *Peristephanon*). El pasaje desde un combate estrictamente militar hacia la *pugna spiritualis*, y la transformación del héroe guerrero en héroe mártir forman parte de un proceso de reconfiguración del género épico que transita la Antigüedad, la tardoantigüedad y se proyecta hacia la Edad Media.

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.), *Variium 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 (ἔθεος, *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” (ἄειδε, *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” (ἀρχαλέων... 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' αἰεῖδεν; *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 ἀοιδῆς, 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, *Asthetik*, Frankfurt, 2007, III, C, 3, b, β, p. 1256: “*dem eigentlichen Kunststapes, als dessen schönstes Produkt die Aneis 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 ciuilia... / canimus*, *Luc.* 1.2; *si canimus siluas*, *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 Erídano:

*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
uescentis, 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. Juvencus, 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 (*paeanus*), 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 *Éneida* 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 *canentis* 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 doblégarlo 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 renocare 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.

Proemio del *De raptu Helenae*

Non si dice mai la stessa cosa, si possa dire quasi la stessa cosa
Umberto Eco

En las composiciones profanas de Draconcio, dos exordios están escindidos de las piezas que acompañan y los tres restantes se encuentran integrados a los textos que introducen. Según la clasificación de Wolff³², quien propone denominar “prefacios” a los primeros y “proemios” a los segundos, el perteneciente al *De raptu Helenae* (*Romul.* 8) conforma este último grupo junto con los de *Medea* (*Romul.* 10) y la *Orestis tragoedia*. A diferencia de los dos prefacios (*Romul.* 1 y 3), cuyo carácter autónomo los torna lugares propicios para expresar la subjetividad y afectividad del poeta, los tres proemios de Draconcio constituyen manifiestos literarios orientados a explicar los parámetros genéricos o estéticos seguidos en cada composición³³. No obstante, si bien los versos iniciales de *Medea* y de la *Orestis tragoedia* han recibido mayor atención por parte

³² É. Wolff, “Les préfaces programmatiques de Dracontius dans ses oeuvres profanes”, P. Galand-Hallyn & V. Zarini (eds.), *Manifestes littéraires dans la latinité tardive. Poétique et rhétorique. Actes du Colloque international de Paris, 23-24 mars 2007*, Paris, 2009, pp. 33-143.

³³ Cf. É. Wolff, op. cit., pp. 142-143.

de la crítica³⁴, los del *De raptu Helenae* no parecen haber sido aún objeto del tipo de estudio propuesto en este trabajo³⁵.

Antes de iniciar nuestro análisis, consideramos pertinente presentar una traducción integral del proemio, cuya lectura preliminar permitirá apreciar no solo la complejidad estructural y temática del pasaje, sino también cómo la voz poética considera suficiente la asistencia de Homero y de Virgilio para la composición de su obra, rechazando explícitamente la necesidad de invocar a la musa romana, Camena (Drac. *Romul.* 8.1-30):

*Troiani praedonis iter raptumque Lacaenae
et pastorale scelerati pectoris ausum
aggrediar meliore uia. Nam prodimus hostem
hospitis et thalami, populantem iura mariti,*

³⁴ Véase, por ejemplo, M. Malamud, “Double, double: Two african Medeas”, *Ramus* 41, 2012, pp. 161-189, acerca de la correlación existente entre el tratamiento del mito en *Medea* y la mención de las musas de la tragedia, de la pantomima y de la épica en su proemio; o A. Stoehr-Monjou, “Le rejet de la tragoedia et les tragiques dans l’ ‘Orestis’ de Dracontius à la lumière du manifeste inaugural: ‘Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis’ (Drac. Orestis 13)”, *Mosaïque* 1, 2009, [en línea: revue-mosaic.net], sobre el rechazo de Melpómene en los versos iniciales de la *Orestis tragoedia*: “*Le prooemium de l’Orestis proclame, par le dialogue avec Horace, la création d’un genre en mutation, qui renouvelle le mythe d’Oreste par un infléchissement des données tragiques et l’écriture du souvenir*” (...) *Comme chez Horace, Melpomène romanise le poème en apportant à l’épyllion le color tragicus, fait de pathos et de réflexion sur les problèmes contemporains*”.

³⁵ A excepción, acaso, del libro de A. Stoehr-Monjou, *Poétique de Dracontius dans son oeuvre profane (Romulea, Orestis, mens. ros., frg.)*. *Créer une poésie ‘digne de Romulus’ en Afrique vandale* (Leiden, Supp. *Vigiliae Christianae*), que consiste en la ampliación de su tesis doctoral inédita; como se trata de una publicación aún en prensa, no he podido consultarla.

<i>foedera coningii, consortia blanda pudoris,</i>	5
<i>materiem generis, sobolis spem, pignora prolis.</i>	
<i>nam totum de matre uenit, de matre creatur</i>	
<i>quod membratur homo; pater est fons auctor origo,</i>	
<i>sed nihil est sine matre pater: quota portio patris</i>	
<i>omnis constat homo? Mater fit tota propago</i>	10
<i>Ergo nefas Paridis, quod raptor gessit adulter,</i>	
<i>ut monitus narrare queam, te, grandis Homere,</i>	
<i>mollia blandifluo delimans uerba palato;</i>	
<i>quisquis in Aonio descendit fonte poeta,</i>	
<i>te numen uult esse suum; nec dico Camenae</i>	15
<i>te praesente “ueni”: sat erit mihi sensus Homeri,</i>	
<i>qui post fata uiget, qui duxit ad arma Pelasgos</i>	
<i>Pergama Dardanidum uindex in bella lacescens ;</i>	
<i>et qui Troianos inuasit nocte poeta,</i>	
<i>armatos dum clausit equo, qui moenia Troiae</i>	20
<i>perculit et Priamum Pyrrho feriente necauit:</i>	
<i>numina uestra uocans, quicquid contempsit uterque</i>	
<i>scribere Musagenes, hoc uilis colligo uates.</i>	
<i>Reliquias praedae uulpes sperare leonum</i>	
<i>laudis habent, meruisse cibos quos pasta recusant</i>	25
<i>uiscera, quos rabies iam non ieiuna remisit</i>	
<i>exultant praedamque putant nuda ossa ferentes.</i>	
<i>Attica uox te, sancte, fouet, te lingua Latina</i>	
<i>commendat: uulgate, precor, quae causa nocentem</i>	
<i>fecit Alexandrum raptu spoliaret Amyclas’.</i>	30

Al viaje del pirata troyano, al rapto de la lacedemonia, y a la pastoril audacia de corazón criminal me aproximaré por un camino mejor. Porque expusimos al enemigo del anfitrión y del tálamo, al que arrasó los derechos del marido, el pacto matrimonial, la dulce unión del pudor,

el principio material de la generación, la esperanza de una descendencia, y los retoños de los hijos. Porque todo proviene de la madre, a partir de la madre se crea lo que da forma a los miembros humanos. El padre es la fuente, el autor, el origen, pero el padre no es nada sin la madre: ¿en qué proporción está presente el padre en cada hombre? La madre es toda la progenie. Tanto el crimen de Paris, como lo que ese adúltero raptor representó, ojalá pueda narrarlo inspirado por ti, gran Homero, puliendo suaves palabras con mi paladar, que derrama dulzura. Cualquier poeta que baja a la fuente aonia quiere que seas su divinidad. En tu presencia, no le digo “ven” a Camena, me alcanzará con el sentido de Homero, que permanece vigente después de su muerte, que hizo tomar las armas a los pelasgos, como vengador de los dárdanos, incitándolos en la guerra contra Pérgamo; me alcanzará con el poeta que invadió a los troyanos durante la noche, encerró hombres armados dentro de un caballo, derribó las murallas de Troya e hizo morir a Príamo bajo el ataque de Pirro. Invocando a vuestros númenes, como un vate mediocre, reúno lo que desdeñaron escribir ambos hijos de las Musas. Las zorras tienen por mérito esperar los restos de las presas de los leones, les alegra recibir el alimento que los vientres repletos rechazaron, que la rabia ya saciada dejó ir. Se llevan huesos pelados y los consideran presas. A ti, consagrado, te celebra la lengua ática; a ti te valora la lengua latina. Revélenme, les pido, por qué causa el criminal Alejandro se vio impulsado a despojar con un rapto la ciudad de Amiclas.

Los primeros diez versos, que presentan el tema central del poema, incluyen una reflexión acerca del sentido de la maternidad, su trascendental función en el ámbito del matrimonio y la disrupción que el adulterio representa en todo ello. En los veinte hexámetros finales, que abarcan el rechazo de la invocación a Camena y el pedido de inspiración poética a Homero y a Virgilio, se desarrolla también una breve comparación —que carece de fuente explícita en la tradición literaria previa³⁶— entre la tarea compositiva emprendida por la voz poética y la conducta carroñera de las zorras, permitiendo al lector inferir que los hechos seleccionados para la narración de esta obra serán, precisamente, aquellos desdeñados por los autores de la *Iliada* y de la *Eneida*. ¿Pero se trata de un símil centrado solo en aspectos vinculados al contenido, o subyace tras él cierta velada alusión a la técnica compositiva? ¿Por qué Draconcio parece haber decidido construir precisamente esa comparación *ad hoc*?

Para intentar dar respuesta a esa pregunta es importante tener presente que el universo literario de la tardía Antigüedad, especialmente el representado por Draconcio, fue creado por una cultura de intelectuales y maestros que conocían y amaban la tradición clásica, y para quienes componer poesía constituía una

³⁶ No obstante, ningún crítico parece haber señalado hasta ahora su proximidad con Hor. *Sat.* 2.3.185-186: *scilicet ut plausus quos fert Agrippa feras tu, / astuta ingenuum uolpes imitata leonem?* (“Sin duda, para llevarte tú los aplausos que se lleva Agripa, como una astuta zorra que imita al noble león”).

suerte de refinada y elitista actividad lúdica³⁷. Dicho contexto, sumado al análisis desarrollado en los dos primeros apartados de este trabajo, permite explorar la existencia de un posible vínculo entre la presencia de ese símil y la sustitución tópica de la musa por Homero y Virgilio en el proemio; fundamentalmente, porque el primer autor épico que optó por solicitar la asistencia de otro poeta como razón suficiente de inspiración creativa no fue Draconcio, sino Lucano (1.63-66)³⁸:

³⁷ Cf. A. M. Wasyl, op. cit., p. 16.

³⁸ Corresponde citar, no obstante, como precedente, el proemio de los *Fastos* de Ovidio: *Ov. Fast.* 1.3-6 y 25-26: *excipe pacato, Caesar Germanice, uultu / oc opus et timidae derige nauis iter, / officioque, leuem non auersatus honorem, / en tibi deuoto, numine dexter ades (...)* *si licet et fas est, vates rege vatis habenas, / auspice te felix totus ut annus eat* (“Recibe con rostro sereno, César Germánico, esta obra, y guía el camino de la nave temerosa, y sin darle la espalda a su honor humilde, asiste propicio con tu numen este trabajo a tí dedicado (...) Si dioses y hombres lo permiten, dirige, como poeta, mis riendas de poeta, para que bajo tus auspicios transcurra feliz todo el año”). Los poetas cristianos prestaron particular atención a esta clase de innovaciones posibles dentro de la tópica invocación a las musas. Prudencio, por ejemplo, retoma este aspecto del proemio ovidiano en su prefacio al segundo libro de *Contra Símaco*: *Prud. Symm. praef.* 2.59-64: *cui mersare facillimum est / tractandae indocilem ratis, / ni tu, Christe potens, manum / dextro numine porrigas / facundi oris ut inpetus / non me fluctibus obruat* (“para [Símaco] sería muy sencillo hundirme a mí, que carezco de experiencia en el manejo de esta embarcación, si tú, poderoso Cristo, no me extiendes la mano con voluntad propicia, para que el ímpetu de su boca elocuente no me sepulte bajo las olas”). La polémica establecida por Prudencio es claramente doble, puesto que, además, recurre a la elocuencia del propio Símaco para refrendar el desafío implícito, cfr. *Symm. epist.* 1.33: *scis nempe, in illo forensi puluere quam rara cognatio sit facundi oris et boni pectoris* (“sabes, sin duda, lo raro que resulta hallar, en aquella polvareda del foro, la unión de una boca elocuente y un buen corazón”).

*sed mihi iam numen; nec, si te pectore uates
accipio, Cirrhaea uelim secreta mouentem
sollicitare deum Bacchumque auertere Nysa:
tu satis ad uires Romana in carmina dandas*³⁹.

Pero tú eres ya para mí una divinidad; y, si te recibo en mi pecho como vate, ya no quiero invocar al dios que revela los secretos de Cirra, ni hacer venir a Baco desde Nisa: tú eres suficiente para darle fuerza a estos cantos romanos.

Este pasaje del proemio de Lucano, enmarcado en un elogio a Nerón, que evoca el de Augusto en las *Geórgicas* (1.24-39), sigue siendo objeto de controversia entre los críticos⁴⁰, pues no logran determinar si el supuesto encomio constituye en realidad una velada *vituperatio* —que abarca incluso cuestiones vinculadas con el aspecto físico del emperador⁴¹—, o bien no existe contradicción alguna entre los valores republicanos expresados por Lucano en la obra y las

³⁹ Cf. Drac. *Romul.* 8.14-16: *quisquis in Aonio descendit fonte poeta, / te numen uult esse suum; nec dico Camenae / te praesente "ueni": sat erit mihi sensus Homeri.*

⁴⁰ Cf. S. Bartsch, *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, 1997, pp. 61-62: "the proem's panegyric (...) has been variously interpreted to be eulogy, satire, a bow to convention, or (correctly, I think, but for other reasons) as a text that will not and cannot let its status be fixed". Para una síntesis relativamente reciente del estado de la cuestión, cf. J. O'Hara, *Inconsistency in Roman Epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge, 2006, pp. 132-136.

⁴¹ Cf. por ejemplo, la posición de F. M. Ahl, *Lucan, an Introduction*, Cornell, 1976, pp. 47-49. Véanse, a su vez, la tesis contraria desarrollada por M. Dewar, "Laying it on with a Trowel: The Proem to Lucan and Related Texts", *CQ* 44, 1994, pp. 199-211.

políticas del emperador⁴². Los argumentos esgrimidos en defensa de una y otra hipótesis divergen, a su vez, en función de la fecha de composición atribuida al proemio con relación a la del resto del poema; aspecto que no interesa a los propósitos interpretativos de la lectura aquí propuesta.

Al margen de los diversos enfoques y perspectivas críticas que sustentan las distintas miradas contemporáneas acerca del proemio del *Bellum Ciuile*, los escolios al texto latino permiten observar que la lectura del pasaje en clave irónica se remonta, al menos, al período carolingio, tal como se registra en las *Adnotationes super Lucanum*, los *Commenta Bernensia* y los textos de Arnulfo de Orléans⁴³. Por otra parte, sabemos que durante los siglos *IV* y *V*, en el marco de la extensión del canon escolástico que tuvo lugar en la tardía Antigüedad, pasaron a ser también objeto de exégesis poéticas las obras de autores posteriores a Virgilio, como Estacio, Juvenal —en menor medida, Persio— y, fundamentalmente, Lucano. La lectura y aprendizaje del *Bellum Ciuile* se fue expandiendo y profundizando cada vez más a lo largo de los siglos *V* y *VI*⁴⁴, cuando

⁴² Cf., por ejemplo, N. Holmes, “Nero and Caesar: Lucan 1.33-66”, *CP* 94, 1999, pp. 75-81.

⁴³ Cf. M. Dewar, op. cit., p. 199. Sobre la datación de los comentarios de la obra de Lucano y su tradición textual, véase S. Werner, “On the History of the *Commenta Bernensia* and the *Adnotationes super Lucanum*”, *HSCP* 96, 1994, pp. 343-368.

⁴⁴ Cf. M. De Gaetano, *Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria, 2009, pp. 63-64.

el carácter histórico de la materia allí narrada dejó de ser un obstáculo para su inclusión dentro del género épico —donde las figuras de Cristo, de los mártires y de los santos se habían ya afianzado como nuevos paradigmas heroicos encarnados en la historia— y pasó a constituir un aspecto funcional a la ideología cristiana, que se sirvió de la mirada crítica de Lucano sobre la decadencia romana. Como demuestra De Gaetano⁴⁵ en su extenso estudio acerca de Draconcio, el *Bellum Civile* no solo constituyó una de las obras de lectura privilegiada en las escuelas de gramática existentes en el norte de África antes y durante la dominación vandálica, sino también un vector fundamental tanto en la configuración ideológica de la mirada del autor del *De Raptu Helenae* sobre la historia de Roma, como en su tratamiento literario del tema en sus composiciones mitológicas y religiosas.

Si se añade a todo ello la circunstancia de que Nerón fue el primer perseguidor de los cristianos, la decisión de invocar a Homero y a Virgilio al comienzo del *De raptu Helenae*, mediante una estrategia análoga a la activada por Lucano en el proemio del *Bellum Civile*, permite intuir otra dimensión semántica posible: ¿Nos hallamos ante una genuina exaltación de Homero y de Virgilio o acaso Draconcio propuso a sus lectores contemporáneos —para los que el doble sentido del elogio a Nerón probablemente estaba fuera de

⁴⁵ Cf. M. De Gaetano, op. cit., particularmente, pp. 81-110 y 167-230.

discusión— una sutil alusión lúdica equiparable con la atribuida a Lucano?

Como ya hemos señalado, los verbos mediante los que la voz poética se inscribe en un texto resultan reveladores con respecto a la posición del autor ante la materia narrada, su fuente de inspiración y el género épico mismo. Draconcio, que como Proba y Juvenco es un autor cristiano, evita cuidadosamente la connotación profética del verbo *cano* para aludir a su tarea compositiva. En cambio, si leemos en orden las acciones verbales expresadas en el proemio del *De raptu Helenae* sin sus complementos, el resultado es el siguiente:

aggrediar, prodimus, ut monitus narrare queam, delimans, nec dico “ueni”, uocans, colligo, “uulgate” precor

me aproximaré, expusimos, ojalá pueda narrar inspirado, puliendo, no digo “ven”, invocando, reúno, ruego “revelen”.

Al presentar el tema, Draconcio no utiliza *canam* —como en el *Hylas* o en la *Orestis Tragoedia*— y tampoco recurre a la forma indirecta *fert animus*, seguida de infinitivo, con la que empieza su *Medea*⁴⁶. La elección de *aggrediar* como primer verbo conjugado, en cambio, parece establecer un voluntario distanciamiento inicial con

⁴⁶ Cf. *Drac. Romul.* 2.1: *fata canam pueri Nympharum uersa calore / in melius: sic Musa mones; Orest. 1: gaudia maesta canam detestandosque triumphos; y Romul. 10.1-2: fert animus uulgare nefas et uirginis atrae / captiuos monstrare deos.*

la figura del vate inspirado por la Musa, prototípica en los comienzos de la épica tradicional y de los epilios. Si bien no se trata de una forma verbal habitual o significativa en el marco de los proemios del género⁴⁷, sí constituye, en cambio, un componente del léxico virgiliano al que Servio considera necesario referirse en tres ocasiones concretas. El término aparece por primera vez en el canto IV de la *Eneida*, cuando el narrador presenta, precisamente, la acción emprendida por Juno al articular su engañoso elogio de Venus: *talibus adgreditur Venerem Saturnia dictis* (4.92: “Con estas palabras se aproximó la Saturnia a Venus”). Para explicar el sentido del verbo, Servio establece una relación con otro pasaje virgiliano, ya analizado por nosotros al estudiar el proemio del *Centón* de Proba: las indicaciones brindadas por Cirene a su hijo Aristeo para doblegar a Proteo (Serv. Verg. *Aen.* 4.92.1-3).

ADGREDITVR cum calliditate loquitur, et quasi ex praeparato, vel ex insidiis, ut alibi “facile ut somno adgrediare iacentem”

⁴⁷ Cf. Lucr. 5.110-113: *qua prius adgrediar quam de re fundere fata / sanctius et multo certa ratione magis quam / Pythia quae tripode a Phoebi lauroque profatur, / multa tibi expediam doctis solacia dictis*; y Manil. 1.1-6: *carmine diuinas artes et conscia fati / sidera diuersos hominum uariantia casus, / caelestis rationis opus, deducere mundo / aggredior primusque nouis Helicon mouere / cantibus et uiridi nutantis uertice siluas / hospita sacra ferens nulli memorata priorum*. No obstante, en ambos casos el verbo funciona como auxiliar de un infinitivo (*fundere, deducere*), no es una forma verbal plena, como en el texto de Draconcio.

ADGREDITVR hablar con sagacidad, y casi como si se tratara de algo preparado, de una emboscada, como en ese otro sitio: “para que lo ataques fácilmente mientras duerme allí tendido”⁴⁸.

El comienzo de la alocución de Juno a Venus constituye, precisamente, una velada agresión. Se trata de un elogio que no es tal, sino un irónico reproche a la asimetría de poder, desplegada por la diosa y su hijo para vencer a Dido (Verg. *Aen.* 4.93-95):

*egregiam uero laudem et spolia ampla refertis
tuque puerque tuus (magnum et memorabile numen),
una dolo diuum si femina uicta duorum es.*

Notable mérito y enorme presa han obtenido tú y tu hijo (magno y memorable numen), si una mujer ha sido vencida por la astucia de dos divinidades.

Las posteriores palabras con las que la diosa explica sus planes de unir en matrimonio a Eneas y a la reina de Cartago tampoco son sinceras, pero Venus lo advierte: *sensit enim simulata mente locutam, / quo regnum Italiae Libycas auerteret oras* (Verg. *Aen.* 4.105-106: “Percebe que ha hablado ocultando sus verdaderas intenciones, para desviar a las costas de Libia el poder de Italia”). Una vez más, Servio establece un vínculo entre ambos versos: *SIMVLATA MENTE: hoc est ‘talibus adgreditur’* (Serv. Verg. *Aen.* 4.105.2). El

⁴⁸ Cf. Verg. *G.* 4.401-404: *ipsa ego te, medios cum sol accenderit aestus, / cum sitiunt herbae et pecori iam gratior umbra est, / in secreta senis ducam, quo fessus ab undis / se recipit, facile ut somno adgrediare iacentem.*

verbo seleccionado por Draconcio para la primera inscripción de la voz poética en el *De raptu Helenae* no solo remite a un falso elogio —como el que los comentaristas de Lucano detectaron en su *laus Neronis*—, también conlleva, en su forma intransitiva, la idea de agresión o emboscada: aproximarse a alguien o a algo (ya sea con palabras, o físicamente)⁴⁹, pero con un propósito de orden más bien confrontativo. El verbo elegido por Virgilio para introducir la respuesta de Venus a Juno en la *Eneida* parece confirmar su carácter de “contraataque verbal”: *sic contra est ingressa Venus* (Verg. *Aen.* 4.107: “del siguiente modo avanza Venus en contra”). La ofensiva que la diosa exhibe, en respuesta a la estratagema de Juno, también recurre a la ambigüedad —‘*quis talia demens / abnuat aut tecum malit contendere bello?*’ (Verg. *Aen.* 4.107-108: “¿Quién sería tan insensato como para oponerse o preferir enfrentarse contigo en el campo de batalla?”)—, tal como se verifica a través de su irónica sonrisa final: *dolis risit Cytherea repertis* (Verg. *Aen.* 4.128: “y sonrío [Venus] por la estratagema pergeñada”).

⁴⁹ Cf., a su vez, los siguientes usos del mismo verbo en Drac. *laud.* 1.469-470: *coniugis aures / aggreditur sub uoce pia* (engaño verbal de la Serpiente a Eva); *Orest.* 323-328: *nam principis uxor / cuiuscunque libet, licet extet pulcra, pudica, / censibus his ornata nitens placare maritum / aggreditur: praesumpta suae dulcedine linguae, / diuitis armata meis haec dulce uenenum / auribus attonitis fundet blandita perite* (engaño verbal de una esposa a su marido); y 817-818: *repperit Aeacidem subientem templi deorum / aggreditur iuuenem, securum obruncat ad aram* (ataque físico de Orestes a Neoptólemo en un altar).

Antes de ocuparnos del segundo verbo conjugado, en primera persona, dentro del proemio del *De raptu Helenae* —*prodimus*— consideramos pertinente señalar la relevante presencia de otra forma verbal en el texto de Draconcio, que acompaña la presencia del sustantivo *uates* al final de la comparación de su actividad poética con el consumo de carroña de las zorras: *colligo*. Como ya hemos señalado, la narración de las circunstancias del rapto de Helena no forma parte de los temas desarrollados por Homero y Virgilio en sus obras; por lo tanto, la idea de “juntar”, “reunir” o “recoger” esos aspectos de la trama, esos “huesos pelados” (*nuda ossa*), que los leones épicos desdeñaron, puede entenderse como un simple *locus humilitatis*. Sin embargo, el verbo *colligere*, en conjunción con la presencia de huesos, remite a un hipotexto específico y significativo para la hipótesis de lectura propuesta en nuestro trabajo: la explicación formulada por Ausonio acerca de la técnica compositiva del centón, en la carta dirigida a su amigo Axio Paulo (Auson. *Cento Nuptialis. praef.*).

centonem uocant qui primi hac concinnatione luserunt. solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata, quod ridere magis quam laudare possis (...) accipe igitur opusculum de inconnexis continuum, de diuersis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum, ne in sacris et fabulis aut Thyonianum mireris aut Virbium, illum de Dionyso, hunc de Hippolyto reformatum. (...) uariis de locis sensibusque diuersis quaedam carminis structura solidatur (...) simile ut dicas ludicro, quod Graeci [ὁ]στομάχιον

uocauere. ossicula ea sunt: ad summam quattuordecim figuras geometricas habent. (...) harum uerticularum uariis coagmentis simulantur species mille formarum (...) hoc ergo centonis opusculum ut ille ludus tractatur, pari modo sensus diuersi ut congruant, adoptina quae sunt ut cognata uideantur, aliena ne interluceant, arcessita ne nim redarguant, densa ne supra modum protuberent, hinc ne pateant.

Centón la llaman quienes primero se divirtieron con esta composición. Es una tarea sólo de la memoria reunir las partes dispersas y mutiladas, y unir las; algo más digno de risa que de elogio. (...) Recibe, entonces, esta obrita, continua, aunque hecha de elementos inconexos; una sola, aunque de elementos diversos; ligera, aunque de material serio, mía, aunque hecha de partes de otro, para que no te maravilles de que los sacerdotes y los poetas hayan reformado al hijo de Tione o a Virbio, el primero a partir de Dioniso, el segundo a partir de Hipólito. (...) Es una estructura de versos compuesta de varios pasajes y de diferentes sentidos (...) De modo que puedes decir que es parecido al juego que los griegos llamaban [o]stomachion. Son huesitos: en total tiene catorce figuras geométricas. (...) Uniendo en variadas formas estas piecitas, se forman mil figuras diferentes (...) Esta obrita del centón estátrabajada como aquel juego, para que dos sentidos distintos resulten compatibles simultáneamente, para que partes que han sido adoptadas parezcan emparentadas, para que elementos ajenos no muestren espacios vacíos entre sí, para que los escogidos no dejen ver el texto original, para que lo denso no se hinche más allá de la medida, para que los elementos inconexos no sean evidentes.

Los “huesos pelados” que la voz poética del *De raptu Helenae* va a “reunir”, podrían encerrar una alusión a la técnica compositiva anunciada por Ausonio en su carta a Paulo; no porque el poema constituya un centón en sí mismo, sino por el modo en que Draconcio parece dispuesto a traicionar allí el sentido de los textos homéricos y virgilianos, mediante repeticiones que —recontextualizadas— suponen hacerles decir algo que no dijeron: *pari modo sensus diuersi ut congruant*. Ello se verifica en los primeros tres versos de la obra, con cuya revisión finalizaremos el desarrollo de nuestra propuesta de lectura. No obstante, resulta pertinente mencionar antes una tercera referencia intertextual, incluso más explícita que las dos ya señaladas. Del mismo modo que Juno, en el canto IV de la *Eneida*, elogia de manera irónica a Venus y a Cupido por la desproporción que representa Dido como presa obtenida merced a la astucia de dos divinidades, en la *Heroida* 21 de Ovidio, Cípide dirige a Aconcio una acusación similar. Y las resonancias léxicas de ese pasaje se vinculan, a su vez, con el símil inserto en el proemio del *De raptu Helenae*; veamos el pasaje de Ovidio (*Epist.* 21.116-123):

*inprobe, quid gaudes? aut quae tibi gloria parta est?
quidue uir elusa uirgine laudis habes?
non ego constiteram sumpta peltata securi,
qualis in Iliaco Penthesilea solo;
nullus Amazonio caelatus baltus auro,
sicut ab Hippolyte, praeda relata tibi est.
uerba quid exultas tua si mihi uerba dederunt,*

*sumque parum prudens capta puella dolis?*⁵⁰.

Ímprobo, ¿de qué te alegras, qué victoria has conseguido? ¿Tiene por mérito un hombre haber engañado a una muchacha? No me enfrentaba a ti munida del escudo de media luna y del hacha, como Pentesilea en tierras de Ilión; ningún tahalí de amazona cincelado en oro, como el arrancado a Hipólita, fue la presa que obtuviste. ¿Por qué te regocijas, si tus palabras me dieron las palabras, y una joven poco prudente fue presa de la astucia?

“Dar palabras” significa engañar⁵¹. Ovidio propone un ingenioso juego verbal cuando Cípide afirma que las palabras de Aconcio le “dieron palabras”, es decir, que la engañaron y, a su vez, la tornaron portavoz involuntaria de un texto ajeno. La doncella había leído las palabras que aquel había escrito sobre una manzana, articulando un juramento de amor que no había sido su intención pronunciar. En la *Heroida* 21 hay una presa que no ha sido capturada de manera legítima, del mismo modo que los huesos obtenidos por las zorras en el poema de Draconcio; también hallamos un predador que se regocija con un mérito escaso: cambiar el sentido de palabras ajenas, pero sin alterar la forma. La materia permanece, aunque la función desempeñada por el enunciador la altera semánticamente. Sin

⁵⁰ Cf. Drac. *Romul.* 8.24-27: *reliquias praedae uulpes sperare leonum / laudis habent, meruisse cibos quos pasta recusant / uiscera, quos rabies iam non ieiuna remisit / exultant praedamque putant nuda ossa ferentes.*

⁵¹ Cf. *OLD*, p. 2034, s.v. *uerbum* (6).

necesidad de recurrir a la técnica del centón, aunque aluda de diversas maneras a las inversiones de sentido y recontextualización de sintagmas que la misma supone, Draconcio parece anunciar, mediante el símil incluido en el proemio, la técnica subyacente tras su propia composición poética. A continuación, mostraremos cómo se verifica este aspecto en los primeros tres versos del poema, donde el autor recurre a expresiones léxicas de la *Eneida* para designar a los protagonistas de su relato.

El sintagma inicial, *Troiani praedonis*, vincula a Paris con el héroe del poema virgiliano, denominado *Phrygii praedonis* por las matronas del Lacio en aquella obra; mientras que la relación establecida entre ambos textos remite, también, a la señalada por Amata en una alocución previa al rey Latino:

*Troiani praedonis iter raptumque Lacaenae
et pastorale scelerati pectoris ausum
aggrediar meliore uia. Nam prodimus hostem
hostis*

(Drac. *Romul.* 8.1-4)

frange manu telum Phrygii praedonis

(Verg. *Aen.* 11.484)

quiebra, con tu mano, la lanza del pirata frigio

*nec matris miseret, quam primo Aquilone relinquet
perfidus alta petens abducta uirgine praedo?
at non sic Phrygius penetrat Lacedaemona pastor*

Ledaemque Helenam Troianas uexit ad urbes?

(Verg. *Aen.* 7.361-364)

¿y no te apiadas de su madre, a la que el pérfido pirata dejará sola cuando se arroje al mar llevándose a la muchacha, apenas sople el Aquilón? ¿O no fue así como el pastor frigio entró en Lacedemonia y se llevó a Helena, la hija de Leda, hacia las ciudadelas troyanas?

Al describir a Paris como “pirata” y “pastor”, el poeta recupera la imagen negativa construida por los antagonistas de Eneas y rechaza la exaltación heroica del protagonista virgiliano. El léxico adoptado es el mismo utilizado por Virgilio, pero el sentido que encarnan las palabras no es el enunciado por la voz poética del autor de la *Eneida*, sino por los personajes configurados como oponentes del héroe. En el poema de Draconcio, Paris deviene espejo de la peor faceta de Eneas: la imagen construida por Amata, las matronas del lacio y el propio Mecencio⁵². Tras su presentación inicial de Helena, elaborada precisamente a través de las palabras de Déifobo en la *Eneida*, subyace la misma estrategia:

⁵² Cf. Verg. *Aen.* 10.774-776: *uoueo praedonis corpore raptis / indutum spoliis ipsum te, Lause, tropaeum / Aeneae*. Mecencio realiza a Lauso la promesa de revestirlo, como si de un trofeo viviente se tratara, con los despojos arrancados a Eneas, el pirata que lo mató. En su comentario, Servio relaciona este pasaje con las anteriores palabras de Amata, y explica el significado de *praedo*, cf. Serv. Verg. *Aen.* 10.774: *praedones sunt qui populandam alienam inuadunt prouinciam, ut alibi “perfidus alta petens abrepta uirgine praedo”*. Obsérvese, a su vez, el particular uso del término *populandam* en la exégesis de Servio, y confróntese su presencia en el proemio de Draconcio, cuando se describe el accionar de Paris: *populantem iura mariti* (Drac. *Romul.* 8.4).

*Troiani praedonis iter raptumque Lacaenae⁵³
et pastorale scelerati pectoris ausum
aggrediar meliore uia. Nam prodimus hostem
(Drac. Romul. 8.1-3)*

*sed me fata mea et scelus exitiale Lacaenae
his mersere malis
(Verg. Aen. 6.511-512)*

Los hados y la furia criminal de la laconia me han hundido en estos males.

Al recontextualizar los términos adoptados y trasladarlos, desde la órbita del discurso adverso de personajes puntuales, hacia su propia mirada crítica sobre la materia del relato, se le confiere un nuevo sentido a la valoración de los protagonistas. No obstante, en este caso, entre el texto de Draconcio y el poema de Virgilio, media también la existencia de un poema de Ausonio, cuya intensidad alusiva, como señala Pierre Courcelle⁵⁴, evoca la técnica compositiva del centón y contribuye a verificar la relación a la que habíamos aludido previamente:

*Proditus ad poenam sceleratae fraude Lacaenae
et deformato corpore Deiphobus*

⁵³ Mediante la transformación del célebre *arma uirumque* el poeta anuncia que su poema versará sobre un “viaje” y un “rapto”: *iter raptumque*. La evocación de Virgilio abarca así la totalidad del primer hexámetro, que concluye con el mismo término utilizado por Deífobo para referirse a ella en la *Eneida*; solo se alude a Helena de esa manera dos veces en el poema virgiliano, cf. también Verg. *Aen.* 2.601-602: *non tibi Tyndaridis facies inuisa Lacaenae / culpatusue Paris*.

⁵⁴ Cf. P. Courcelle, op. cit., p. 441.

*non habeo tumulum, nisi quem mihi uocantis
et pius Aeneas et Maro composuit.*'

(Auson. *Epitaph.* 13)

Entregado a la muerte por el engaño de una laconia criminal y con mi cuerpo desfigurado, yo Deífobo, no tengo más sepulcro que el que me hicieron el piadoso Eneas y Marón al invocarme con sus palabras⁵⁵.

*atque hic Priamiden laniatum corpore toto
Deiphobum uidet et lacerum crudeliter ora,
ora manusque ambas, populataque tempora raptis
auribus et trucas inhonesto uulnere naris.*

(Verg. *Aen.* 6, 494-497)

Allí ve al hijo de Príamo, Deífobo, con todo el cuerpo despedazado y el rostro desgarrado con mayor crueldad, el rostro y ambas manos, las sienes arrasadas a causa de las orejas tomadas como despojo, y la nariz mutilada por una deshonrosa herida.

*tunc egomet tumulum Rhoeteo in litore inanem
constitui et magna manis ter uoce uocauit.*

(Verg. *Aen.* 6.505-506)

⁵⁵ La traducción, que reproduce adecuadamente la ambivalencia originada por la proximidad de los términos *fraus* y *scelerata*, pertenece a A. Alvar Ezquerro, *Décimo Magno Ausonio. Obras*, Madrid, 1990, vol. 1, p. 288. Ausonio sostiene que el epitafio consagrado a Deífobo se encuentra “compuesto” por las palabras de Virgilio, del mismo modo que el “túmulo” vacío, erigido por Eneas, también había sido construido a partir de la invocación del héroe. Lógicamente, a su vez, su trabajo a partir de la evocación fragmentaria del hipotexto virgiliano también establece una analogía entre la mutilación de Deífobo y la técnica compositiva empleada para crear el epitafio.

Entonces yo mismo te erigí un túmulo vacío en la orilla
Retea y tres veces invoqué en voz alta a los dioses
Manes.

En el verso inicial de este epitafio, el sustantivo *scelus* se transforma en el adjetivo *scelerata* —asignado a Helena—, que Draconcio luego adopta, en su forma neutra, como atributo de *pectus* para aludir a Paris⁵⁶. Por otra parte, el primer término del texto de Ausonio es un participio formado a partir del mismo verbo adoptado en primera persona plural por el narrador del *De raptu Helenae*: *proditus* / *prodimus*. En su acepción primaria, *prodere* significa “empujar algo hacia delante”, es decir, hacerlo visible, colocarlo en un lugar donde pueda ser visto, mostrado⁵⁷, e incluso referido por escrito o transmitido de memoria⁵⁸; pero su sentido abarca también, por extensión, la idea de traicionar, delatar o dejar expuesto⁵⁹. La presencia de *prodimus* en el *De raptu Helenae*, por otra parte, tiene como único precedente similar su aparición en el proemio de los *Remedia amoris* de Ovidio, donde la voz poética niega, ante Cupido, haber traicionado su *Ars amandi* (Ov. *Rem.* 11-12):

nec te, blande puer, nec nostras prodimus artes,

⁵⁶ La misma expresión, pero en ablativo plural, se utiliza en Quint. *Declam. Min.* 351.2, para describir a un ciudadano exiliado a causa de sus crímenes: *scelerumque pectus*. Cf., a su vez, Ov. *Trist.* 3.6.25-26: *si nullum scelus est in pectore nostro, / principiumque mei criminis error habet*.

⁵⁷ Cf. *OLD*, p. 1472, s.v. *prodo* (1).

⁵⁸ Cf. *OLD*, p. 1472, s.v. *prodo* (5-6).

⁵⁹ Cf. *OLD*, p. 1472, s.v. *prodo* (7).

nec noua praeteritum Musa retexit opus.

Ni a ti, dulce niño, ni a nuestras artes traiciono, y tampoco esta nueva musa desarma mi obra anterior.

El uso del *prodimus* en el poema de Draconcio, sumado a la apropiación de la imagen negativa, expresada por los antagonistas de Eneas y de Helena en el poema virgiliano, parece anunciar un proyecto poético construido en torno a traiciones semánticas similares a las que Ovidio niega haber realizado al comienzo de sus *Remedia Amoris*, pero propias de la técnica compositiva desarrollada por Ausonio en su epitafio y llevada a un extremo en su *Centón Nupcial*. Un último ejemplo bastará para ejemplificar, no solo la recurrencia del fenómeno, sino también la densidad de alusiones involucradas en la trama intertextual elaborada por Draconcio.

La primera vez que se menciona a Homero en el proemio, la voz poética se inscribe en el texto utilizando el verbo *delimo*, que los críticos han asociado con el programa poético alejandrino e, incluso, señalado como contradicción con la inscripción del poema en la épica tradicional, ya que el estilo compositivo de Homero no resulta compatible con la idea del pulimento calimaqueo⁶⁰ (Drac. *Romul.* 8.11-13):

Ergo nefas Paridis, quod raptor gessit adulter

⁶⁰ Cf., por ejemplo, G. Bretzigheimer, "Dracontius' Konzeption des Kleinepos De Raptu Helenae", *Rhein. Mus. Phil.* 153, 2010, particularmente, pp. 367-369.

*ut monitus narrare queam, te, grandis Homere,
mollia blandifluis delimans uerba palato*⁶¹.

Tanto el crimen de Paris, como lo que ese adúltero raptor representó, ojalá pueda narrarlo inspirado por ti, gran Homero, puliendo suaves palabras con mi paladar, que derrama dulzura.

No obstante, una lectura más cuidadosa del pasaje revela el espeso entramado de textos que subyace tras la pretendida transparencia de la expresión de deseo anunciada. En primer lugar, se observa la cercanía del fragmento con un texto de Ovidio y con otro de Prudencio:

*iamque uenenifero sanguis manare palato
coeperat et uirides adspergine tinxerat herbas*
(Ov. *Met.* 3.85-86)

Ya comenzaba la sangre a manar de su venenoso paladar y manchaba la hierba verde al salpicar.

*Obmutesce, furor: linguam, canis improbe, morde
ipse tuam, lacero consumens uerba palato.*
(Prud. *Apoth.* 980-981)

Cállate, furor: muerde tu propia lengua, improbo perro, consumiendo las palabras con tu mutilado paladar.

⁶¹ En este caso, seguimos la fijación textual propuesta por B. Weber, *Der 'Hylas' des Dracontius, Romulea 2*, Stuttgart, 1995, pp. 235-236; y no por A. Grillo, "Critica del testo ed esegesi su alcuni tormentati versi proemiali del *De raptu Helenae* di Draconzio", *Tra filologia e narrativa. Dai poemi omerici ad Apollonio Rodio, Ilias Latina, Ditti-Settimio, Darete Frigio, Draconzio*, Roma, 1988, p. 125; o É. Wolff, op. cit., 2000[1996], p. 13.

En *Apotheosis*, Prudencio interpela a un maniqueo, refutando la idea de que Dios puede presentarse ante el hombre de manera falaz, o simulando algo que en realidad no es. En *Metamorphosis*, Ovidio había referido el enfrentamiento de Cadmo con la ingente serpiente de Marte, tras la profecía de Apolo. A diferencia del paladar del reptil, que porta veneno, el del poema de Draconcio derrama dulzura; a diferencia del mutilado paladar del maniqueo, sobre el que se consumirán las palabras herejes hasta desaparecer, el de la voz poética del *De raptu Helenae* solo pulirá las asperezas de los vocablos hasta suavizarlos. El receptor recordará aquí, sin duda, la antiquísima estrategia explicada por Lucrecio en su *De rerum natura* (1.936-950):

*sed uel uti pueris absinthia taetra medentes
cum dare conantur, prius oras pocula circum
contingunt mellis dulci flauoque liquore,
ut puerorum aetas inprouida ludificetur
labrorum tenuis, interea perpotet amarum
absinthii laticem deceptaque non capiatur,
sed potius tali facto recreata ualescat,
sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur
tristior esse quibus non est tractata, retroque
uolgens abhorret ab hac, uolui tibi suauiloquenti
carmine Pierio rationem exponere nostram
et quasi musaeo dulci contingere melle,
si tibi forte animum tali ratione tenere
uersibus in nostris possem, dum perspicis omnem
naturam rerum, qua constet compta figura.*

Tal como los médicos, cuando intentan suministrarle repulsivo ajeno a un niño, untan previamente la redonda boca de un vaso con dulce y rubio licor de miel a fin de que el niño con la poca malicia de sus años quede burlado sólo en los labios, y de paso vaya sorbiendo la amarga leche del ajeno y, aunque caiga en la trampa no caiga enfermo sino que con tal operación más bien se restablezca y sane, así yo ahora, puesto que con mucha frecuencia esta doctrina parece repugnarles un tanto a quienes no tienen trato con ella, y ante ella se echa atrás espantada la gente, decidí exponerte nuestra doctrina en dulcísimo verso de Pieria y untarla por así decirlo con la grata miel de las Musas, a ver si acaso de ese modo alcanzaba a mantenerte atento a nuestros versos en tanto que examinas la naturaleza toda de los seres, en qué forma se arma y va configurando⁶².

Quien debe inspirar e instruir al poeta en esta tarea es el gran Homero, pero pese a la meliflua apariencia superficial del texto creado gracias a su asistencia, el objeto de la narración será el castigo de un *nefas* equiparable con el representado por la violación de Tarquino a Lucrecia, tal como sugiere la relación del pasaje con el siguiente fragmento de otra obra de Draconcio:

Ergo nefas Paridis, quod raptor gessit adulter
(Drac. *Romul.* 8.11)

atque pudicitiae laesae castissimus ultor

⁶² Citamos por la traducción de F. Socas, *Lucrecio. La Naturaleza*, Madrid, 2003, pp. 283-284.

*post regale nefas, quod castae ingessit adulter,
iure maritali genialis praedo pudoris
(Drac. laud. 3.327-329)*

[Bruto] el más virtuoso vengador de la castidad ultrajada, después del crimen real, que un adúltero cometió contra una mujer virtuosa, pirata del pudor fecundo debido a que usurpó los derechos maritales⁶³.

Draconcio presenta, a través de Paris, la articulación de un doble paradigma romano, constituido no solo ya por la imagen que brindan de Eneas sus oponentes en el poema virgiliano, sino también por la de Sexto Tarquino; así debe entenderse también la descripción del mismo personaje en la obra de Livio y la alusión a él, a través del sintagma *nam prodimus hostem / hospitis*, en el *De raptu Helenae*:

*est Tarquinius qui hostis pro hospite priore nocte ui armatus mihi
sibique, si nos uiri estis, pestiferum hinc abstulit gaudium
(Liv. 1.58.9)*

Fue Tarquinio el que, como enemigo y no como huésped, vino aquí anoche, armado y por la fuerza, a obtener un placer funesto para mí, que lo será también para él, si ustedes son hombres.

⁶³ Nótese, a su vez, las siguientes correspondencias léxicas entre la descripción de Tarquino y la caracterización de Paris en el proemio del *De raptu Helenae*: *praedonis* (v. 1), *iura mariti* (v. 4). Acerca del ambiguo sentido de *gero* e *ingero* en este pasaje, cf. Prop. 3.8.32: *ille [Paris] Helenae in gremio maxima bella gerit*.

Draconcio afirma haber puesto en evidencia (*prodimus*) cierta correspondencia existente entre la adúltera conducta de Paris, de Eneas —siempre desde la perspectiva de sus antagonistas— y de Tarquino. Ese modelo pagano de comportamiento, que atenta contra la institución matrimonial y contra su relevancia en el marco de la doctrina cristiana, es el que el poeta propone confrontar (*aggrediar*), recurriendo a la reconfiguración de elementos presentes en la tradición literaria grecolatina, pero mediante una estrategia superior (*meliore uia*) a la desplegada por sus precursores: la configuración de un texto de apariencia pagana, cuya impronta moral cristiana se revela a través de la ambigüedad.

Si bien en este trabajo no nos hemos ocupado del análisis del exordio epistolar en verso, anexado al *Centón Virgiliano* de Proba como dedicatoria al emperador Honorio por una segunda mano, es importante señalar que allí se solicita al príncipe dignarse a conocer a un Marón que ha mutado en algo mejor gracias al sentido divino: *dignare Maronem / mutatum in melius diuino agnoscere sensu* (vv. 3-4). También Draconcio habla de confrontar (*aggredere*) los temas enunciados en los versos iniciales de su proemio siguiendo una *meliore uia*⁶⁴, pero luego sostiene que para ello será suficiente el *sensus*

⁶⁴ La principal dificultad planteada por el primer hemistiquio de ese verso —*aggrediar meliore uia*— consiste en identificar el segundo término implícito de la comparación, es decir, en determinar cuál es la *uia* que el poeta ha decidido no seguir y por qué razones considera *melior* la otra que ha adoptado. Cf. el estado de la cuestión reconstruido por É.

Homeri. La materia poética, a partir de la que elaborará esta obra, no será reconfigurada según el *diuino sensu* del centón de Proba, sino del sentido homérico; no obstante, el resultado será una traición, es decir, la exposición del engaño subyacente tras los relatos mitológicos y sus enseñanzas morales. De allí que la voz poética del *De raptu Helenae* se presente a sí misma como un vate vil, que reúne (*hoc uilis colligo uates*) y no como una vate proba, que refiere / restablece (*ut possim uatis Proba... referre*, Proba Cento 12). Al respecto, ya Hinds⁶⁵ ha señalado cómo también Ausonio instituye un probable juego de palabras, remitiendo al carácter “probo” del centón de Proba, a través de la cita de Marcial con que concluye la carta a

Wolff, *Dracontius. Oeuvres. Tome IV. Poèmes profanes VI-X*, Paris, 2003 [1996], p. 115; y véanse a su vez, las dos maneras posibles de abordar el problema sintetizadas recientemente por B. Bureau, “L’annonce du sujet dans les épopées profanes de Dracontius, inflexions du genre épique?”, É. Wolff (ed.), *Littérature, politique et religion en Afrique Vandale*, Paris, 2016, p. 290: “*Tout dépend en réalité de la manière dont on établit ou non une corrélation entre iter au vers 1 et uia. Si les deux termes synonymes sont corrélés, cela implique que le poète vise à aborder le mythe d’une manière ‘meilleure’ que celle prise par Pâris, autrement dit de manière honnête et décente. Si l’on déconnecte les deux mots l’un de l’autre, meliore uia peut renvoyer à un traitement renouvelé du mythe dans une forme d’aemulatio avec ses formes antérieures*”. Si bien entendemos que el uso del sintagma supone una reflexión metapoética y que esta se vincula con la dirección propuesta en nuestra lectura, la complejidad del tema nos impide desarrollarlo con la extensión requerida en el marco de este trabajo.

⁶⁵ Cf. S. Hinds, op. cit., p. 195: “*That is (to paraphrase Martial’s line anew) ‘Although my cento (unlike that of a certain recent predecessor in the genre) is playful/parodic/obscene, my life is proba: like Martial’s but also like... Proba’s’*”; véase también la nota 51 en esa misma página.

Paulo del *Centón Nupcial*: “*lasciva est nobis pagina, uita proba*”, *ut Martialis dicit* (“nuestro escrito es lascivo, pero nuestra vida es proba”, como dice Marcial”).

Si bien sería arriesgado afirmar que Draconcio remite de manera explícita a la obra de Proba en su proemio, consideramos haber establecido que, tras la invocación de Homero y de Virgilio en el exordio del *De raptu Helenae*, subyace no solo la inserción genérica de la obra dentro del género épico, sino también una serie de alusiones a la técnica poética desarrollada por el autor para la composición del texto. En tal sentido, todo parece indicar que tras la pátina de un supuesto elogio al carácter autosuficiente de la inspiración, provista por los dos grandes épicos grecolatinos, debajo en realidad el propósito es el de confrontar el sustrato ideológico de sus creaciones. Ninguno de los intertextos señalados constituye en sí mismo una prueba suficiente, pero la acumulación de referencias nucleadas en torno a la misma temática contribuye a verificar esa línea de lectura. El elogio de Lucano a Nerón en la *Farsalia*, el de Juno a Venus en la *Eneida*, y el de Cípide a Aconcio en la *Heroida* 21, sumados a las recurrentes alusiones a Ausonio, al carácter cuasi-programático del uso de los verbos *aggredo*, *prodo* y *colligo* en detrimento de *cano*, las inversiones semánticas implícitas en la apropiación del léxico virgiliano, en los tres versos posteriores al proemio, y la asimilación de la tríada Paris-Eneas-Tarquino permiten una

nueva aproximación a la comparación elaborada por el poeta en los términos propuestos por nuestro trabajo. Tras la ambigua dulzura presentada por Draconcio a sus lectores está el sustrato de la doctrina cristiana; y esa es, precisamente, la tesis moral con la que culmina, de manera explícita, el poema (*Romul.* 8.652-654):

*sanguine Troiano dabitur dos, clade Pelasgum
ditetur Ledaeva fugax per castra propago,
orbentur superi, caelum gemat et mare plangat
crimen adulterii talis uindicta sequatur.*

La sangre troyana constituirá la dote; que la hija de Leda, huyendo por el campamento, se enriquezca con la masacre de los pelasgos, que los dioses pierdan a sus hijos, que solloce el cielo y se lamente el mar: que exista una venganza tras un crimen de adulterio como este.

410 después de Cristo, el 24 de agosto. Repercusiones: debates antiguos y modernos

Rubén FLORIO

Homenaje a Silvia CALOSSO

In this paper we shall attempt to record the written repercussions that the recurrent barbaric invasions had on the dissimilar references of late historians, the testimonies of the Churches' Fathers and the poets of that time, to revise some of the contemporary views about the resonant event of 24 August 410. Through those literary manifestations we shall attempt to demonstrate that this date —not Romulus Augustulus' deposition in 476— clearly elucidates the sentiment of the end of a world's idiosyncrasy, the one of classical Anti-quity.

Sack of Rome - fall - pagans - Christians - Barbarians



Desde hace más de veinte años, por lo menos, han aparecido, reiteradamente, monografías diversas sobre la caída de Roma y la relación entre paganos y cristianos durante los siglos *III* a *V*, en particular; las perspectivas han sido bastante disidentes. En los últimos diez años las investigaciones al respecto han proliferado, con publicaciones en las que han participado muchos de los más importantes estudiosos del período. En este trabajo intentaré ofrecer una rápida visión de conjunto de las posturas más relevantes y contrastantes, y presentar mi propia percepción sobre el tema.

Durante el apogeo del poder imperial, los pueblos bárbaros¹ comenzaron sus asentamientos bajo la forma de migraciones pacíficas, las que, durante su decadencia, se convirtieron en

¹ Sobre la identidad de los bárbaros, G. Halsall, “The Barbarian invasions”, P. Fouracre (ed.), *The New Cambridge Medieval History I*, Cambridge, 2005, p. 38, basado en las apreciaciones de los romanos del período, realiza una caracterización bastante sencilla: los que viven más allá de las fronteras del Imperio no son romanos, es decir, carecen de las virtudes romanas. Esa calificación fue cargándose de nuevos significados a lo largo del tiempo y en comparación con otros grupos: sin leyes > sin autocontención > revoltoso; por lo tanto, pueblos proclives al bandidaje (p. 40). No obstante, cada uno de los distintos pueblos bárbaros tenía sus rasgos peculiares.

irrupciones cada vez más frecuentes y de creciente violencia². Si bien no fueron campañas sistemáticas de conquista, el resultado de sus asaltos y saqueos se consolidó como una irreversible invasión en gran escala, sobre todo, desde el año 376 —cuando los visigodos cruzan el Danubio— en adelante. Surgió entonces una nueva relación social, que, sin embargo, no conllevó integración³.

² Véase P. Brown, *The World of Late Antiquity, from Marcus Aurelius to Muhammad*, London, 1971, pp. 122-123; M. Kulikowski, *Rome's Gothic Wars from the 3rd Century to Alaric*, Cambridge, 2006, pp. 21-23, 100-153. M. De Jaeghere, *Les Derniers Jours. La fin de l'empire romain d'Occident*, Paris, 2014, p. 35, apunta que, excepto los terwingios, a quienes, en 376, Valente autorizó a instalarse en el Imperio, ninguno de los restantes pueblos bárbaros fue invitado a hacerlo, y remata: “*tous se constituèrent en principautés par la violence, la conquête et les extorsions*”.

³ Al respecto, la nota de Prudencio, a comienzos del siglo V, sobre la relación entre romanos (paganos o cristianos) y bárbaros, *Sym.* 2.816-819: *sed tantum distant Romana et barbara, quantum / quadrupes abiuncta est bipedi vel muta loquenti; / tantum etiam qui rite Dei praecepta sequuntur, / cultibus a stolidis et eorum erroribus absunt* (“Tanto distan lo romano y lo bárbaro, como difieren un cuadrúpedo y un bípedo o un ser mudo y uno que habla; tanto, asimismo, se diferencian quienes siguen los preceptos de Dios de quienes los cultos estúpidos y sus yerros”). Sobre este texto, véase G. Clark, “Augustine and the Merciful Barbarians”, R. W. Mathisen & D. Shanzer (eds.), *Romans, Barbarians, and the Transformation of the Roman World*, Surrey, 2011, pp. 33-35. Similar juicio en Sulpicio Severo, *Chron.* (CSEL 1, ed. C. Halm, 1866), 2.3.6: *denique commiseri testum atque ferrum numquam inter se coeunte materiae commixtiones humani generis futurae a se inuicem dissidentes significantur, siquidem Romanum solum ab exteris gentibus aut rebellibus occupatum aut dedentibus se per pacis speciem traditum constet, exercitibusque nostris, urbibus atque prouinciis permixtas barbaras nationes, et praecipue Iudaeos, inter nos degere nec tamen in mores nostros transire uideamus* (“es un hecho que el territorio romano ha sido ocupado por pueblos extranjeros o rebeldes, o entregado a pueblos sometidos para preservar una aparente paz, y que nuestro ejército, ciudades y provincias se encuentran mestizados con pueblos bárbaros, que viven junto con no-

Esas sostenidas incursiones culminaron el 24 de agosto del año 410, fecha que se recorta de las restantes, pues Alarico, rey de los visigodos, ingresó en Roma y la saqueó durante tres días. La anterior caída de Roma había sucedido el 18 de julio del año 390 a. C., día considerado nefasto en el calendario romano⁴, no obstante, a partir de esta fecha, Roma iniciará un ininterrumpido ascenso de expansión política, hasta convertirse en la potencia indiscutida del mundo antiguo y, paulatinamente, en el arquetipo de la eternidad. A lo largo de más de ochocientos años de dominio político y cultural, sufrió asedios de muy diversos pueblos, pero la ciudad de Roma se mantuvo incólume.

En las postrimerías del siglo *IV*, no mucho antes de la caída, Amiano Marcelino, vislumbrando el desastre (gran parte de su *Res*

sotros sin adoptar nuestras costumbres”). Las diferencias de nacionalidad habían sido precedidas por las religiosas; al respecto, la nota de F. J. Fortuny, *De Lucreci a Ockham. Perspectives de l'Edat Mitjana*, Barcelona, 1992, p. 115: “*Per a un pagà els déus no són personals, sinó principis, raons, forces còsmiques vitals; sols els epicuris els creuen persones, però mai no se'ls podia ocòrrer dependre d'els*”. Y concluye: “*Un cristià se'ls apareixia a tots els pagans com el prototipus de la baixesa moral o espiritual, més que no pas com un home errat*”. Sobre la dinámica imagen de los bárbaros a lo largo de los siglos, desde los griegos hasta los cristianos, véase W. R. Jones, “The Image of the Barbarian in Medieval Europe”, *CSSH*, 13, 4, 1971, pp. 376-407. Para los vándalos, en particular, véase A. Merrils, R. Miles, *The Vandals*, Chichester, 2010.

⁴ El 18 de julio será conocido como *dies Alliensis*; véase G. Forsythe, *Time in Roman Religion*, New York, 2012, pp. 21, 29, 31, y J. Rich, “Roman Attitudes to Defeat in Battle under the Republic”, F. Marco Simón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Vae Victis! Perdedores en el mundo antiguo*, Barcelona, 2012, p. 95.

Gestae parece presagiar el inminente colapso de la ciudad)⁵, recordaba los orígenes de Roma y su fuerza, basada en aquella cualidad, *virtus*⁶, que la había hecho dueña del mundo: *Tempore quo primis auspiciis in mundanum fulgorem surgeret victura dum erunt homines Roma, ut augetur sublimibus incrementis, foedere pacis aeternae Virtus convenit atque Fortuna*⁷. Cuando la evidencia de la cercana catástrofe lo abruma, Amiano se refugia en la memoria de las antiguas virtudes⁸, hacía

⁵ Véase D. Earl, *The Moral and Political Tradition of Rome*, Ithaca, 1967, pp. 102-103.

⁶ Amplia descripción en M. A. McDonnell, *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic*, Cambridge, 2006, pp. 90-93, y F. Heim, *Virtus. Idéologie politique et croyances religieuses au IVe siècle*, Berne, 1991. Al respecto, para la sociedad clásica, sentencia A. MacIntyre, *After Virtue. A study in moral theory*, Indiana 2007³ (1981), p. 123: “*morality and social structure are in fact one and the same in heroic society*”.

⁷ Amm. 14.6.3 (“en el momento en que, bajo los primeros auspicios, vio la luz Roma, destinada a existir mientras existan los hombres, para que se viera engrandecida con la ayuda divina, se hizo un pacto de alianza eterna entre Virtus y Fortuna”). En el inicio del apartado menciona a Roma como ciudad eterna; 14.6.1: *Inter haec Orfitus praefecti potestate regebat urbem aeternam* (“En medio de estos sucesos, Orfito, en calidad de prefecto, gobernaba la ciudad eterna”). Todas las traducciones son mías.

⁸ Más una idílica expresión de deseos que la realidad, cuando relata hechos del pasado (siglo II), muy distantes de los de su presente; Amm. 31.5.14: *verum mox post calamitosa dispendia res in integrum sunt restituae hac gratia, quod nondum solutioris vitae mollitie sobria vetustas infecta nec ambitiosis mensis nec flagitiosis quaestibus inhiabat* (“pero, después de esta calamitosa situación, Roma se recuperó gracias a que la mollicie de su vida licenciosa todavía no había corrompido su sobria tradición, y no había caído en banquetes con manjares exóticos y lujos excesivos”). Véase D. Rohrbacher, *The Historians of Late Antiquity*, London, 2002, pp. 28-29. Sistemático registro de los infortunios del Imperio, previos a la disolución, en C. Kelly, “Imperial Power in the Last Books of Ammianus”, J. den Boeft, J. W. Drijvers, D. den Hengst & H. C. Teitler (eds.), *Ammianus after Julian*, Leiden, 2007, pp. 276-286.

tiempo en desuso; a su pesar, Roma había dejado de ser la nostálgica imagen de ensueño que la había convertido en la casa familiar del centro del mundo⁹.

Pocos años después de la caída, en el 417, Rutilio Namaciano enuncia una expresión de deseos que debe haber sido la de muchos de los habitantes del, entonces inexistente Imperio: *Erige crinales lauros seniumque sacrați / verticis in virides, Roma, recinge comas*; “un canto del cisne de la latinidad”¹⁰. En su viaje por la Galia, Rutilio había comprobado los efectos devastadores de la progresiva claudicación del poder imperial romano y sus consecuencias: los rastros palpables de las distintas agresiones sufridas¹¹.

⁹ Amm. 16.10.13: *Romam imperii virtutumque omnium larem* (“Roma, hogar del imperio y de todas las virtudes”); véase nota 36.

¹⁰ Rutil. 1.115-116 (“Levanta los laureles que coronan tu cabellera y rejuvenece la vejez que agobia tu sacra cabeza, Roma, transformándola en un verdeguante follaje”). La frase pertenece a J. Carcopino, *Contactos entre la Historia y la Literatura Romanas*, Madrid, 1965, p. 192, al citar otros versos de Rutilio, 1.63-66: *Fecisti patriam diversis gentibus unam: / Profuit invitis te dominante capi. / Dumque offers victis proprii consortia iuris, / Urbem fecisti, quod prius orbis erat* (“Hiciste una sola patria con naciones diversas; al conquistar pueblos sin ley los beneficiaste con tu dominio. Y ofreciendo a los vencidos la participación en tus propias leyes, transformaste en ciudad lo que antaño era el mundo”). Simblanza de Rutilio en Al. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford, 2011, pp. 207-218, y V. Boch, “Los romanos y los otros en la obra de Rutilio Namaciano”, *De rebus antiquis* 4, 2014, pp. 113-130 [on line].

¹¹ Rutil. 1.27-30: *nec fas ulterius longas nescire ruinas, / quas mora suspensae multiplicavit opis. / Iam tempus laceris post saeva incendia fundis / vel pastorales aedificare casas* (“no es lícito ignorar las ruinas que por doquier se ha acrecentado por la tardanza de un auxilio que va demorándose. Ya es tiempo de que, después de haber sido arrasadas por las llamas nuestras heredades, levantemos, al menos, cabañas de pastores”).

No es mi propósito realizar una cronología histórica de las incursiones de los pueblos bárbaros, con fechas puntuales; me interesa mostrar las repercusiones de su recurrencia, no solo en los relatos de los historiadores sino también en los testimonios de los Padres de la Iglesia y de los poetas de aquel tiempo, y compulsarlos, junto con algunas de las opiniones contemporáneas sobre el resonante suceso del 24 de agosto del año 410. En mi opinión, los testimonios literarios de la época manifiestan que ese acontecimiento se yergue como el sentimiento más claro (e inconsciente) sobre el final de la idiosincrasia de un mundo: el de la Antigüedad clásica; por lo tanto, que a la historia formal de los investigadores se opone una historia espiritual del sentimiento colectivo de una comunidad.

En este tema hay, para los historiadores modernos, dos fechas cruciales: 1.- la deposición, en el año 476, de Rómulo Augústulo, considerado el último emperador de Occidente; 2.- el ingreso de Alarico en Roma, el 24 de agosto del 410, y su saqueo durante tres días. Varios historiadores señalan el 476 como el final del Imperio romano; la justificación: Rómulo Augústulo es el último gobernante con el título de emperador. La noticia se encuentra en la obra de Marcelino Comes y, luego, en la de Jordanes ¹²; según Arnaldo Momigliano, difícilmente puedan

¹² La primera noticia de la deposición de Augústulo fue escrita, hacia el 519, por Marcelino Comes, *Chron. MGH, AA. 11*, ed. Th. Momsem, Berolini, 1894, p. 91: *Hesperium Romanae gentis imperium, quod*

encontrarse otros ecos historiográficos relevantes ¹³ (no conocemos ninguno del ámbito literario), quizá porque, como consigna Giusto Traina, “l’*impero senza fine*’ era un ricordo del *passato*”¹⁴. En cambio, las fuentes históricas posteriores al 410 registran un variado arco de comentarios: todas coinciden en que hubo saqueo, difieren en la intensidad del saqueo y de la destrucción¹⁵.

septingentesimo nono urbis conditae anno primus Augustorum Octavianus Augustus tenere coepit, cum hoc Augustulo periit, anno decessorum regni imperatorum quingentesimo vigesimo secundo, Gothorum dehinc regibus Romam tenentibus. Sobre esta se compone — con algunos datos adicionales —, hacia el 550, la de Jordanes, *Getica*, eds. F. Giunta e A. Grillone, Roma, 1991, 46.242: *sic quoque Hesperium Romanae gentis imperium, quod septingentesimo nono urbis conditae anno primus Augustorum Octavianus Augustus tenere coepit, cum hoc Augustulo periit anno decessorum prodecessorumve regni quingentesimo vicesimo secundo, Gothorum dehinc regibus Romam Italiamque tenentibus* (“De este modo, el imperio romano de Occidente, que comenzó a existir con Octaviano Augusto, el primer emperador, setecientos nueve años después de la fundación de Roma, llegó a su fin con este Augústulo, quinientos veintidós años después de que sus predecesores gobernarán el imperio. Desde entonces, Roma e Italia estuvieron administradas por reyes godos”).

¹³ Véase A. Momigliano, “La Caduta senza Rumore di un Impero nel 476 D. C.”, *Sesto Contributo alla Storia degli Studi Classici e del Mondo Antico*, Roma, 1980, t. 2., pp. 161 y 164.

¹⁴ G. Traina, *428 dopo Cristo. Storia di un anno*, Roma, 2007, p. XI. El capítulo V (pp. 67-78) ejemplifica con justeza la división política, más allá de que “la propaganda imperiale continuava a evocare un forte messaggio unitario. Nell’ambizioso trattato *La Città di Dio*, ultimato nel 426, sant’Agostino parla sempre di una sola città terrena contraposta a quella divina” (pp. 68-69).

¹⁵ Coteja los distintos comentarios sobre el tema R. W. Mathisen, “Roma a Gothis Alarico duce capta est. Ancient Accounts of the Sack of Rome in 410 CE”, J. Lipps, C. Machado & Ph. von Rummel (eds.), *The Sack of*

Pierre Chuvín se distancia del criterio de quienes ven en la deposición de Rómulo Augústulo el final del Imperio, pues, sobre el ingreso de Alarico en Roma, apunta: “*l'événement le plus retentissant du début du V^e siècle, qui laisse abasourdis les sujets de l'Empire, toutes croyances confondues, est sans conteste la catastrophe du 24 août 410: Alaric prit Rome et la laissa piller trois jours à son armée*”¹⁶. Hace unos pocos años, James J. O'Donnell y Chris Wickham adoptaron similar postura sobre el perjuicio ocasionado por Alarico¹⁷. Distintamente,

Rome in 410 AD: the event, its context and its impact, Wiesbaden, 2013, pp. 89-100.

¹⁶ P. Chuvín, *Chronique des Derniers Païens. La disparition du paganisme dans l'Empire romain, du règne de Constantin à celui de Justinien*, Paris, 1990, p. 86; véanse también, pp. 89-90. Apenas dos líneas para referirse a Rómulo Augústulo, p. 126: “*L'Empire d'Occident était abattu dès avant la fin du V^e siècle*”. Análoga opinión de N. McLynn, “Orosius, Jerome and the Goths”, *The sack of Rome in 410 AD*, op. cit., p. 323: “*that shock waves rolled right across the Roman world, from one end of the Mediterranean to the other*”.

¹⁷ J. J. O'Donnell, *The Ruin of the Roman Empire*, New York, 2008, pp. 85-86: “*On August 24, 410, Alaric and his people entered Rome and indulged in a three-day orgy of violence. Some went for plunder, others for pleasure, but much of the carnage was simply to show off what they could do. Just what happened in those three days cannot be said with any great clarity. Contemporaries both exaggerated and minimized the carnage and destruction, but there is little reason to think that the physical depredations in particular were on a large scale. Did the invaders really spare the lives of those who took shelter in Christian churches—even escorting prisoners there willingly? Were Christian women who had pledged themselves to lifelong virginity really driven to suicide when their chastity was violated by brutes? The facts in the end are less relevant than what people made of them*”. Ch. Wickham, *The Inheritance of Rome. A history of Europe from 400 to 1000*, New York, 2009, p. 80, refiriéndose al saqueo del 410, apunta: “*an event which shocked the Roman world much as 11 September 2001 shocked the United States*,

Peter Heather, quien, después de trazar una esmerada crónica de las fricciones entre Alarico y los sucesivos gobiernos de Roma, minimiza el impacto del acontecimiento. Arguye que en la caída y saqueo de Roma del año 390 a. C., llevada a cabo por las tribus celtas, solo la fortaleza del Capitolio sobrevivió al incendio de la ciudad, en tanto, en la del 410, únicamente se prendió fuego a la sede del Senado; y añade: “*Roma era un vigoroso símbolo del imperio pero ya no era el centro político del mundo romano*”¹⁸. Seguramente, Heather

a huge, upsetting, symbolic blow to its self-confidence”. En anterior estudio, *Framing the Early Middle Ages*, Oxford, 2005, Wickham había demostrado la paulatina disgregación política del Imperio; el saqueo es uno de muchos jalones de esa larga y penosa historia de disolución. En la décima edición revisada, P. Brown, *The rise of Western Christendom: triumph and diversity, A.D. 200-1000*, Malden, 2013, p. 86: “*In 406, Gaul experienced a major barbarian raid. In 410, Rome was sacked by Alaric the Visigoth. Neither of these was a definitive disaster; but public morale was badly shaken*”. Detallada noticia de la historia de Alarico en J. H. W. G. Liebeschuetz, *Barbarians and Bishops*, Oxford, 1990, pp. 48-85, y A. Goldsworthy, *How Rome fell: death of superpower*, Yale, 2009, pp. 291-311. Sobre las distintas posturas críticas a lo largo de treinta años, oportunas reflexiones de A. Giardina, “Esplosione di Tardoantico”, *StudStor*, 40, 1, 1999, pp. 172-177.

¹⁸ P. Heather, *La Caída del Imperio Romano*, Barcelona, 2006, pp. 295-296 (*The Fall of the Roman Empire. A New History of Rome and the Barbarians*, Oxford, 2005, p. 363). G. Halsall, *Barbarian Migrations and the Roman West, 376-568*, Cambridge, 2007, pp. 214-217, se sitúa en una interesante posición intermedia, ya expresada en “Movers and Shakers. The barbarians and the fall of Rome”, Th. X. F. Noble (ed.), *From Roman Provinces to Medieval Kingdoms*, New York, 2006. Heather parece seguir a P. Brown, *Augustine of Hippo. A Biography*, Berkeley and Los Angeles, 2000² (1967), p. 287, y parafrasear la apreciación de Fr. Paschoud, *Roma aeterna. Études sur le patriotisme romain dans l'Occident Latin à l'époque des grandes invasions*, Rome, 1967, p. 11: “*La*

desconocía un pasaje donde el cristiano Prudencio, al mencionar los ritos que se realizaban ante el santuario de Roma, iguala su nombre con el de una divinidad, *Sym.* 1.220: *nomenque loci ceu numen habetur* (“el nombre de un lugar es considerado como una deidad”). Bastante antes de Heather, Arther Ferrill sumó la escalada de exigencias con las que Alarico había condicionado su retirada de las adyacencias de Roma y las torpezas de Honorio en sus negociaciones¹⁹.

Heather (partícipe de una corriente que aboga por el análisis dinámico de los procesos históricos y sus secuelas)²⁰ concluye en una inesperada apreciación, basada tan solo en una confrontación formal de la magnitud de las pérdidas, y remata en un juicio que secciona la historia en compartimentos estancos, donde los

Ville éternelle vit son prestige moral accru quand elle eut perdu son importance réelle”; frase que, en la reinscripción de Heather, cumple con su propósito de aminorar el impacto del suceso.

¹⁹ A. Ferrill, *La caída del Imperio Romano*, Madrid, 1998, pp. 173-184 (1986, *The Fall of the Roman Empire*, London).

²⁰ P. Heather, “Late Antiquity and the Early Medieval West”, M. Bentley (ed.), *Companion to Historiography*, London, New York, 1997, p. 71, con respecto al encuentro de la cultura clásica y los cristianos: “*The encounter between classical culture and Christianity thus sponsored a mutual transformation: arguably to the enrichment of both*”. Dentro de la misma concepción de análisis dinámico, G. Halsall, “The Barbarian invasions”, op. cit., 2005, p. 48, considera que el suceso crucial que anticipa la caída de Roma se encuentra en el año 388, con la supresión del emperador “usurpador” Magnus Maximus, que desencadenará una sucesión de repercusiones que llevarán a las guerras civiles de los 390, cuyo epígono fue el surgimiento de los godos de Alarico, insatisfechos con las respuestas a sus demandas.

contextos y los sentimientos de las personas carecen de relevancia. Su argumentación, por otra parte, reproduce la de Paulo Orosio²¹. Pero, en tanto no es sorprendente que Orosio manipule la historia en favor del cristianismo (escribe en un ambiente de pugna religiosa e ideológica, sumamente polarizado), sí extraña que lo haga un historiador contemporáneo, cuyo oficio debería alejarlo de intereses del pasado, favorecido por los más de mil quinientos años de distancia que lo separan de los hechos; a menos que, como sucede con otros investigadores del período, la pugna religiosa e ideológica del presente, también sumamente polarizada, revierta, consciente o inconscientemente, sobre hechos de similar naturaleza, sucedidos en el siglo V. Legitimar un pasado, al que previamente se distorsiona, puede tener el objetivo de legitimar un presente de similares características a las del pasado que se describe; la operación consiste en interpretar ese pasado desde la ideología del presente a la que se adhiere²². No pocos cultores de

²¹ *Hist.* 2.19.4-14; 7.39.17-40.1-2.

²² Interesante apreciación de W. Goffart, “Does the Distant Past Impinge on the Invasion Age Germans?”, A. Gillett (ed.), *On Barbarian Identity. Critical Approaches to Ethnicity in the Early Middle Ages*, Turnhout, 2002, p. 23: “Normally ignored, the distant past impinges on the present by deliberate choices, nourished by scholarship, erudition, or religion. It does not exist ‘out there’, independently, as though an impassive river of memory flowed from a fountainhead downstream into the present. The Cambridge historian Eric Hobsbawm earned deserved praise for alerting us to the ‘invention of tradition’. Invented tradition strolls hand-inhand with the distant past, an intermediary

modernas tendencias filosóficas imitaron el trabajo de socavamiento político y espiritual que los cristianos comenzaron a practicar hacia el final del siglo II, cuando decidieron adueñarse del poder, hasta entonces en manos del paganismo; una sofisticada maniobra que fue bien resumida por Jean Bayet, caracterizando al cristianismo en estos términos: “*Il reste soi, mais s'intègre dans la société qu'il ronge, et se pose même en successeur*”²³.

Heather basa su juicio en una deficiente comparación y omite consignar otras, significativas; a saber: en la primera destrucción, 1.- Roma no era el centro del Imperio que construiría en poco tiempo, sino, apenas, una ciudad más, luchando por sobrevivir (aún no había probado sus fuerzas en la primera guerra

between the opa-city of remote centuries and the desire of the present to appropriate a-luring days of yore”.

²³ J. Bayet, *Histoire Politique et Psychologique de la Religion Romaine*, Paris, 1969² (1957), p. 269. El resultado ha sido expuesto por E. R. Doods, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge, 1965, p. 132: “*In the fourth century paganism appears as a kind of living corpse, which begins to collapse from the moment when the supporting hand of the State is withdrawn from it*”. La conversión al cristianismo se desarrolló a lo largo de tiempos disímiles, según las distintas áreas y estratos sociales del Imperio; al respecto, véase A. H. M. Jones, “Lo sfondo sociale della lotta tra paganesimo e cristianesimo”, A. Momigliano (ed.), *Il conflitto tra paganesimo e cristianesimo nel secolo IV*, Torino, 1968, pp. 23-43; en el mismo libro, H. Bloch, “La rinascita pagana in Occidente alla fine del secolo IV”, pp. 199-224, describe los cambiantes pormenores de la disputa religiosa entre paganos y cristianos. En monografía reciente, W. V. Harris, *Roman Power: A Thousand Years of Empire*, Cambridge, 2016, pp. 264-290, coincide con Bayet en cuanto al socavamiento producido por el cristianismo con respecto a las tradicionales estructuras, religiosas y psicológicas de la mentalidad romana, señalándolo como uno de los factores más importantes de la declinación del Imperio.

púnica, 264-241 a. C.); 2.- Roma no era el mito en que se convirtió posteriormente, a lo largo de tantos siglos, desde aquel desastre de las postrimerías del siglo IV a. C. al naufragio definitivo de inicios del V d. C., naufragio identificado con el fin del mundo, según las expresiones de los mismos cristianos²⁴. Por lo tanto, ambas capitulaciones no son comparables en términos ni históricos, ni humanos, ni emocionales. El habitante del Imperio, de lo que quedaba del antiguo Imperio, debió sentir este suceso del año 410 como un revés brutal; revés imposible de entender, si tan solo lo consignamos como aislado registro histórico, con estadística contable, una fecha más del calendario, el reporte de un experimento entre elementos inorgánicos. Y, como si el contexto histórico, en su progresión desde su antes, hasta su durante y su después, careciera de valor. En ese contexto histórico no puede omitirse la construcción simbólica que el imaginario colectivo produjo a lo largo de siglos. Los documentos históricos, bien leídos, contextualizados e interpretados, desbaratan exégesis urdidas desde tendencias contemporáneas; exégesis de sillín, que, por ello mismo, concluyen en versiones deformadas de aquella realidad y bien podrían considerarse anacrónicas²⁵.

²⁴ Así, Lact. *Inst.* 7.25.4-8. Véase Ambr. *De Fide Ad Gratianum Augustum* (CSEL 78, ed. O. Faller, 1962), 2.16.138.

²⁵ Anacrónico parece el inicio del trabajo de Heather, “410 and the End of Civilisation”, *The sack of Rome in 410 AD.*, op. cit., pp. 433-444, donde

Walter Goffart ha registrado el brutal hostigamiento que, ni bien iniciado el siglo V, sufrió el Imperio de Occidente (desde la Galia, en particular)²⁶; muchas de sus ciudades desaparecen ante el ataque de culturas que —por el desmoronamiento de la sociedad y del ejército romano— lo desarticulan para siempre²⁷; algunos ejemplos: Trèves es devastada por los vándalos, suevos y alanos que

recurre a argumentaciones político-ideológicas contemporáneas para enjuiciar el orden imperial del siglo V, calificándolo de injusto, dominado por una pequeña elite terrateniente, cuya política cultural estaba marcada por la corrupción y la violencia, sostenido por una violenta maquinaria de guerra, al que, por lo tanto —independientemente de la construcción espiritual, arraigada en el imaginario de sus habitantes a lo largo de siglos—, le es inapropiado el concepto de civilización; a lo sumo, solo se le puede adjudicar el de civilización con “c” (p. 444). Aparte de esta rotunda afirmación, no aparece reflexión alguna sobre el contexto cultural, en el que se encuentra el meollo espiritual de la época. Además, las acciones de incendio, crucifixión, violación, rapiña y muerte, que consideraba civilizadas, cuando se refería al saqueo de Alarico (véase nota 47), son censuradas, cuando se refiere a la política del Imperio romano; quizá son menos reprobables y hasta plausibles, cuando se trata de un conjunto de personas armadas que luchan contra el poder estatal, que cuando se trata de las políticas de un estado sobre la población que vive bajo su dominio. Probablemente, Heather piensa en algunos Imperios de esta época, que extrapola a los de épocas pasadas muy dispares. Sobre anacronismos históricos, esclarecedor prólogo de I. Wood, *The Modern Origins of the Early Middle Ages*, Oxford, 2013, pp. 13-18. Al respecto, P. Athanassiadi, *Vers la Pensée Unique. La montée de l'intolérance dans l'Antiquité tardive*, Paris, 2010, pp. 62-65, advierte sobre la retórica de la persuasión, que muchas veces encubre una violencia de la acción.

²⁶ W. Goffart, *Barbarian Tides. The Migration Age and the Later Roman Empire*, Philadelphia, 2006, pp. 73-118. Goffart complementa la descripción consignada por R. C. Blockley, “The dynasty of Theodosius”, op. cit. pp. 118-133. El registro de las constantes oleadas bárbaras y la destrucción de ciudades se encuentra en una carta (año 409) de san Jerónimo, *Ep.* 123.15.

²⁷ Véase P. Chuvin, op. cit., pp. 89-90; P. Heather, op. cit., 2006, pp. 546-550, y B. Ward-Perkins, *The Fall of Rome and the End of Civilization*,

cruzan el Rin en el 406, y se asientan en Aquitania hasta el 409, antes de pasar a España, para, en 429, trasladarse a África, tomando Cartago en 439. A los vándalos les siguen los visigodos, rumbo a Aquitania, retornando del sur de Italia, después de enterrar a su rey Alarico quien había saqueado Roma en el 410. Cuando parten hacia España, en 414, arrasan e incendian Burdeos.

Más allá de que estos bárbaros fueran menos crueles que los romanos de su tiempo —según se desprende de varios testimonios históricos y literarios de la época—, en esa fecha, entre los habitantes de Roma, otra vez debe haber resonado —aunque amargamente— aquel verso virgiliano: *verum haec tantum alias inter caput extulit urbes*²⁸, que destacaba la grandeza alcanzada por la ciudad, representación paradigmática de su pueblo. Es probable que los romanos del siglo *IV* percibieran ese pasado como si fuera atemporal (¿por qué todavía sentían la *Eneida* como su epopeya nacional?)²⁹, no obstante Roma hubiera dejado de ser la capital del

Oxford, 2005, p. 87, quien no se priva de asestar un fuerte golpe de timón con respecto al concepto de la beneficiosa transformación del Imperio, producida por los pueblos bárbaros; para él se trata de declinación en una escala que puede ser descripta como el final de una civilización; idea en la que insiste con variados ejemplos de fuentes arqueológicas, pp. 117, 137.

²⁸ Virg. *Ecl.* 1.24: “en verdad esta ciudad levantó tanto la cabeza entre las otras...”.

²⁹ T. S. Eliot, “Tradition and the individual talent”, *The Egoist* 4, 1919, p. 55, proporciona la clave de este sentimiento, haciendo notar que una temporal atemporalidad caracteriza la inmortalidad poética.

Imperio; una ciudad que, desde ese entonces casi mítico, había sobrevivido a sus guerras intestinas, que había sido designada *caput orbis*, exaltada por Propercio e, incluso, deificada, en 143, por Elio Arístides³⁰; la ciudad a la que un cristiano, Lactancio, señaló como garante de la vida de los romanos y del mundo conocido: *illa est civitas quae adhuc sustentat omnia*, juicio recogido —extrapolando el nombre de la ciudad al del Imperio— por san Jerónimo: *in consummatione mundi, quando regnum destruendum est romanorum*³¹. El

³⁰ Hor. *Epod.* 16.1-2: *Altera iam teritur bellis civilibus aetas, / suis et ipsa Roma viribus ruit* (“La guerra civil ya está destruyendo la segunda generación y Roma se derrumba por acción de sus propias fuerzas”); Prop. 4.1.1: *maxima Roma*. Elio Arístides, *Εἰς Ῥώμην; In Romam oratio*; siglos después, esa deificación era corriente; Rutil. 1.79: *Te, Dea, te celebra Romanus ubique recessus* (“A ti, Diosa, celebra el romano en todos los rincones del universo”).

³¹ Respectivamente, Lact. *Inst.* 7.25.8 (“aquella es la ciudad que hasta ahora sostiene todo lo creado”); Hier. *Daniel.* 2.7 (“al final del mundo, cuando el imperio de los romanos deba ser destruido...”). Lactancio conecta con el discurso de Elio Arístides (3.26.64 y 10.3.109) en un punto capital, el de una *Roma eterna*, porque el *Imperium Romanum* es visto como la meta histórica y la mejor forma de orden estatal existente hasta entonces. Del mismo modo, Claud. *Cons. Stil.* 3.159-160: *nec terminus umquam / Romanae dicionis erit* (“nunca habrá un final para el imperio romano”). S. MacCormack, *The Shadows of Poetry*, Berkeley and Los Angeles, 1998, p. 188: “*The idea that Rome was eternal and in some way universal was even entertained by some Christians, who thought of the Roman Empire as the instrument of divine providence and therefore, potentially, as an empire without end*”. H. Inglebert, “L’historiographie au IV^e siècle entre païens et chrétiens: faux dialogue et vrai débat”, P. Brown & R. Lizzi Testa (eds.), *Pagans and Christians in the Roman Empire. The Breaking of a Dialogue (IVth-VIth Century A.D.)*, Zürich and Berlin, 2011, p. 106, señala que, contra la pretensión cristiana de reescribir la historia universal y romana, ser pagano podía expresarse escribiendo una contrahistoria religiosa pagana o reafirmando la tradición

acervo cultural de un pueblo no está compuesto tan solo de datos históricos, sino también de una estructura simbólica, expresada en discursos panegíricos como los que, entre muchos, acabamos de citar.

Cuesta encontrar algún comentario literario sobre la deposición de Rómulo Augústulo o sobre el ingreso en Roma de Genserico, en el 455, pero cuando se trata del quebranto del 410 abundan las referencias al respecto, sobre todo, por parte de los escritores cristianos, por quienes nos enteramos de los comentarios de los paganos³². San Jerónimo nos ha dejado una nota conmovedora sobre lo que debe haber sido, además del suyo, el sentimiento colectivo de los romanos de su tiempo:

ideológica romana. La historia de Roma era una historia universal en el tiempo pasado y en el espacio presente.

³² Poco ha sobrevivido de los escritos en contra de los cristianos, Celso, *Λόγος Ἀληθείας*, Hierocles, *Φιλαλήθης Λόγος*, Porfirio, *Contra Christianos*; parte de esos textos son conocidos en las citas de autores cristianos que los rebatían: *Contra Celsum*, de Orígenes; *Contra Hierocles*, de Eusebio; *Contra Iulianum*, de Cirilio de Alejandría. El mejor conservado, si bien incompleto, es el del emperador Juliano, *Contra los Galileos*. El de Porfirio fue quemado en público, presumiblemente por orden de Constantino. Incluso para sucesos históricos, como el de la caída de Roma en 410, san Agustín, *Exc. Urb.* 2.2 (fines 410), da cuenta de las críticas de los paganos contra los cristianos porque Dios no había salvado Roma; para ello se habían apoyado en *Gen.* 18.16-33. Fr. Paschoud, "L'intolérance chrétienne vue et jugée par les païens", *CrSt*, 11, 1990, pp. 549-552, enumera los motivos de la carencia de testimonios paganos sobre la intolerancia cristiana. Véase G. Clark, *Christianity and Roman Society*, Cambridge, 2004, pp. 16-21, M. L. Ariano, "La Condanna dell'Idolatria nell'Omiletica dell'Italia Settentrionale", *Auctores Nostris* 14, M. Marin e F. M. Catarinella (eds.), *Forme della Polemica nell'Omiletica Latina di IV-VI Secolo*, Bari, 2014,

*Terribilis de Occidente rumor adfertur obsideri Romam et auro salutem civium redimi spoliatosque rursus circumdari, ut post substantiam vitam quoque amitterent. Haeret vox et singultus intercipiunt verba dictantis. Capitur urbs, quae totum cepit orbem, immo fame perit antequam gladio et vix pauci, qui caperentur, inventi sunt*³³.

Terrible noticia llega de Occidente, Roma ha sido tomada y se compra la salvación de los ciudadanos con oro, y, luego de haber sido despojados, se los acosa de nuevo hasta perder, después de sus bienes, la vida. La voz me abandona y los sollozos interrumpen mis palabras. Está tomada la ciudad que conquistó todo el mundo, es más, perece de hambre, no por la espada, y apenas unos pocos de los que fueron capturados son encontrados.

Desconsolado, Jerónimo verbaliza ese suceso que, aunque esperable, el habitante del Imperio romano se resistía a imaginar³⁴, trasluciendo la valoración paradigmática que tenía la ciudad de Roma, en la que confluía un complejo entramado de símbolos, desde la caracterización virgiliana hasta la sacralización de Arístides y las adiciones de los cristianos. Hacía tiempo que Roma había dejado de ser la capital política del Imperio; no había dejado de ser la representación de la humanidad. El 24 de agosto Jerónimo

pp. 135-163, y J. J. O'Donnell, *Pagans: The End of Traditional Religion and the Rise of Christianity*, New York, 2015, p. 12.

³³ *Ep.* 127.12.1. Véase el análisis de A. Marcone, “Roma caput mundi. Il significato simbolico della città inconquistata”, *The sack of Rome in 410 AD*, op. cit., pp. 45-46.

³⁴ P. Brown, op. cit., 2000², p. 286: “On August 24th 410, the inconceivable happened”.

estaba en Belén. No sabemos cómo recibió o quién le transmitió la noticia. Es probable que en el mensaje se la hubiera distorsionado, agravando el relato concerniente a los daños, las muertes, la expoliación; sin embargo, Jerónimo no se retracta de esta primera reacción, ni directa ni indirectamente, en sus referencias posteriores. Los sentimientos de Jerónimo manifiestan el desamparo del ciudadano común de su tiempo frente a un suceso de eminente contenido simbólico, que remataba el final anunciado de un paulatino proceso de degradación³⁵. Si la muerte de un ser querido provoca llanto, es comprensible que Jerónimo llore en silencio, recordando lo que llama *urbis Romae vastatione*, para añadir: *dinque tacui, sciens tempus esse lacrimarum* (ep. 126.2). Ante la muerte se enmudece y se llora por quien ha muerto y, también, por uno mismo. La ciudad donde uno vive es un símbolo materno; esta es la identificación de Namaciano al referirse a Roma, elevándola a la categoría de reina de su mundo (*Exaudi, Regina tui pulcherrima mundi*,

³⁵ En una carta del año 396 advierte sobre la aceleración de los reveses romanos, *Ep.* 60.16.2-3: *non calamitates miserorum, sed fragilem humanae conditionis narro statum —horret animus temporum nostrorum ruinas prosequi—: viginti et eo amplius anni sunt, quod inter Constantinopolim et Alpes Iulias cotidie Romanus sanguis effunditur. Y culmina: ubique luctus, ubique gemitus et plurima mortis imago* (“no voy a narrar las desgracias de los desdichados, sino la frágil situación de la condición humana —mi alma se horroriza al exponer las catástrofes de nuestro tiempo—: hace veinte años que entre Constantinopla y los Alpes julianos la sangre romana se derrama... por doquier luto, por doquier llantos y la imagen de una muerte creciente”).

1.47), casa común, más que centro del universo, el universo mismo (*Vrbem fecisti quod prius orbis erat*, 1.66), y de madre universal (*Genitrix hominum Genitrixque deorum*, 1.49)³⁶; simbólicas caracterizaciones de un referente, que ascienden al nivel de la conciencia cuando han sido severamente desestabilizadas de la condición de seguridad garantizada por siglos.

No son los únicos comentarios de san Jerónimo a este suceso en su correspondencia, pero evita justificar la caída aludiendo a motivos religiosos o morales³⁷. En todas sus alusiones

³⁶ En tanto casa común y centro del universo, es también su sostén, y todo lo que atente contra su vida y permanencia afecta a quienes la habitan; cuando esta clase de ciudad es destruida, desde la mirada del futuro se la recuerda como un Paraíso Perdido; véase M. Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*, México, 1972, pp. 335-345. En la nota 9 citamos un texto sumamente significativo de Amiano Marcelino, donde identificaba a Roma con la divinidad protectora de la casa familiar de cada romano y del estado, al designarla con el término *lar*. Véase la descripción de P. Brown, op. cit., 2000², pp. 287-289, con respecto a los distintos significados de Roma en el siglo v; M. Roberts, "Rome Personified, Rome Epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the Early Fifth Century", *AJPh*, 122, 4, 2001, pp. 533-565, y V. Zarini, "Trois Éloges Comparés De Rome: Ammien Marcellin, Claudien, Rutilius Namatianus", *Camena* 2, 2007, pp. 1-15.

³⁷ Igualando la caída de Roma con la destrucción del mundo, Ezech. 3 *praef.: in una urbe totus orbis interiit* ("en una ciudad ha muerto todo el mundo"). *Ep.* 123.16: *Quis hoc crederet, quae digno sermone historiae comprehenderent Romam in gremio suo non pro gloria sed pro salute pugnare, immo ne pugnare quidem, sed auro et cuncta superlectili vitam redimere?* [cf. *Ep.* 127.12 (nota 73), y Zósimo, *NH.* 5.41.4-5]... *Nunc ut omnia prospero fine eveniant, praeter nostra quae amisimus, non habemus quod victis hostibus auferamus. Potentiam Romanae urbis, ardens poeta describens, ait: quid satis est, si Roma parum est? Quod nos alio mutemus elogio: quid salvum est, si Roma perit? Non, mihi si linguae centum sint oraque centum, / ferrea vox, omnes*

destaca el sentimiento de indefensión de un romano, de los romanos que, por primera vez, percibían el final de una historia escrita, hasta entonces, por ellos. Poco importa si los daños y los muertos fueron muchos o pocos, cuántos los edificios incendiados, cuánta la recurrente persistencia de los pillajes desde hacía varias décadas, sino la certeza de haber resignado una tradición íntimamente arraigada de superioridad, si bien vapuleada y degradada en los, al menos, últimos cien años. También, la certeza de que la muy prolongada inminencia del desastre, de creciente intensidad a medida que habían pasado los años, concluía en esa

captorum dicere poenas, / omnia caesorum percurrere nomina possim (“¿Quién lo hubiera imaginado, qué historiadores podrían narrar con dignas palabras que Roma está luchando en su propia casa no por la gloria sino por su supervivencia; peor aún, ni siquiera lucha, sino que está comprando su vida a peso de oro y con sus joyas?... Ahora, para que todo concluya felizmente, no tenemos nada que quitar a nuestros enemigos vencidos, excepto nuestras propias provincias, que ya hemos perdido. ¿Qué está a salvo si Roma perece? Aún si tuviese cien lenguas y cien bocas, y una voz férrea, no podría enumerar todos los nombres de esta catástrofe”). Retoca san Jerónimo los dos últimos versos para adecuarlos a la descripción de su presente aciago (en el original, Virg. *Aen.* 6.625-627: *scelerum* por *captorum*, y *poenarum* por *caesorum*). *Ep.* 128.5: *Pro nefas, orbis terrarum ruit... Vrbs inclita et Romani imperii caput, uno hausta est incendio. Nulla regio, quae non exules eius habeat* (“¡Qué sacrilegio, se derrumba el mundo... la famosa ciudad, cabeza del imperio romano, ha sido abatida por un único incendio! No hay ninguna región que no tenga exiliados”).

fecha miliar³⁸, porque, con la caída de Adrianópolis, el 9 de agosto del 378, se había iniciado la definitiva, anunciada agonía de Roma³⁹.

Si creemos en la descripción de Claudiano, que muere en el año 404, a fines del siglo *IV* Roma se encontraba gravemente debilitada, política y materialmente; su situación era alarmante: temía su destrucción, sufría hambrunas, había abdicado de su valor y su moral, compraba paz al precio de servidumbre (*in gremium pacis servile recessit*); finalmente, su pueblo, antes victorioso, ahora sin honor, indigente, acataba los términos de una paz miserable (*nunc inbonorus*,

³⁸ El tema del desastre inminente, a punto de desencadenarse sobre el hombre, se encuentra en Virgilio, *Ecl.* 3.93, y, particularmente, en Tibulo, 1.10.34.

³⁹ Así parece percibirlo Amiano, cuando, hacia el año 395, describe el suceso, 31.13.11: *diremit haec numquam pensabilia damna, quae magno rebus stetero Romanis, nullo splendore lunari nox fulgens* (“la oscuridad de esa noche, en la que no brillaba la luna, causó este desastre irreparable, que se irguió en calamidad para los romanos”). Los godos — a pesar de que en 383 Teodosio firmó un tratado, permitiéndoles disfrutar de autonomía dentro del Imperio— atacaron Constantinopla en 395, invadieron Macedonia, Tesalia y Grecia entre el 395 y 397, saquearán Italia entre 401-402 y Roma en 410. La memoria de Amiano, 31.13.19, lo lleva hasta una derrota de similares características en la historia del pueblo romano, la de Cannas, y por extensión, hasta Aníbal. Con respecto a los oráculos y profecías sobre el final del Imperio romano, véase J. Doignon, “Oracles, prophéties, ‘on-dit’ sur la chute de Rome. Les réactions de Jérôme et d’Augustin (395-410). Les réactions de Jérôme et d’Augustin”, *REAug.* 36, 1, 1990, pp. 120-146. La batalla de Pollentia, en 402, cuya victoria los propios cristianos se adjudican a sí mismos y a los godos, confirma la encubierta certeza del colapso político; al respecto, véase T. D. Barnes, “The Historical Setting of Prudentius’ *Contra Symmachum*”, *AJPh.* 97, 4, 1976, pp. 374-384. Detallada prospección del desastre de Adrianópolis en M. McCormick, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge, 1987, pp. 41-46, 59-60.

egens, perfert miserabile pacis supplicium) y estaba a merced de sus enemigos⁴⁰. Si Claudiano consigna el estado catastrófico de Italia, Jerónimo no hace sino informar de las tribulaciones que siguieron a la temida y esperada capitulación de lo que representaba el centro del mundo.

San Agustín, más cerebral y político que Jerónimo, registra el desastre, pero ve la oportunidad para desprestigiar al paganismo y afianzar su propia fe; a tal fin, cita una obra que bien conocía y admiraba, la *Eneida*. Agustín encuentra en el discurso de Juno sus mejores argumentos para justificar la caída de Roma: las divinidades que han adorado los romanos son falsas, dioses vencidos, traídos al Lacio por Eneas, un fugitivo; dioses fugitivos que no habían podido salvar a Troya de su derrota; dioses que, más que divinidades, eran calamidades⁴¹. En los sermones se puede

⁴⁰ Claud. *Gild.* 51 y 99-100: “terminé sirviendo a la paz como su esclava / ahora, sin gloria, indigente, soporta el suplicio de una paz miserable”.

⁴¹ *Ser.* 81 (ca. 410-411), P L. 504-506. A lo largo de varios párrafos, Agustín se encarga de rechazar las voces de los paganos y de los malos cristianos, que adjudicaban la caída de Roma al abandono de la religión tradicional y su reemplazo por el cristianismo: *sed quae sunt scandala? locutiones illae, verba illa, quibus nobis dicitur: ecce quid faciunt tempora christiana, ecce quae sunt scandala. quid enim tibi novi dicitur, christiane?... temporibus christianis vastatur mundus, deficit mundus. ecce, inquit, christianis temporibus Roma perit... diligite ergo legem dei, et non sit vobis scandalum... quod iubet Christus, faciant christiani, et tantum suo malo blasphemant pagani* (“¿Cuáles son, pues, los escándalos? Las expresiones, las palabras con que se nos dice: Ved el resultado de los tiempos cristianos. Estos son los escándalos. ¿qué nueva cosa se te dice, cristiano?... En tiempos cristianos el mundo es devastado, el mundo se derrumba. En tiempos cristianos Roma perece... Amad, por tanto, la

apreciar el diálogo con la audiencia de su tiempo⁴². Agustín, como Jerónimo, recibe la noticia de la caída: *nuntiata sunt... audivimus... multa nos audisse*, pero su reacción es muy distinta. Vuelve sobre el suceso en otras obras, admitiendo el incendio, el pillaje, el

ley de Dios, y no sea para vosotros escándalo la caída de Roma. Hagan los cristianos lo que manda Cristo, y la blasfemia de los paganos revertirá exclusivamente en mal para ellos”). Sin embargo, es difícil encontrar registros de estas voces paganas de las que habla el obispo de Hipona, probablemente porque los triunfadores siempre transmiten la historia según su ideología; al respecto, R. MacMullen, *Christianity and Paganism in the Fourth to Eighth Centuries*, New Haven, 1997, p. 3: “*Very little of whatever there once was from non-Christian authors has survived. The Christians, not only in their triumphant exaggerations but in their sheer bulk, today, seriously misrepresent the true proportions of religious history*”; en las páginas siguientes resume las razones de tal afirmación.

⁴² Sobre el papel jugado en la caída de Roma por el dios cristiano, aclara, *Ser. 105.9.12* (ca. 410-411): *Quid ergo dico, cum de illa non taceo, nisi quia falsum est quod dicunt de Christo nostro, quod ipse Romam perdidit, quod dii lapidei Romam tuebantur et lignei?* (“¿qué es lo que digo, sino que es falso lo que atribuyen a nuestro Cristo, que él hizo que pereciera Roma, la Roma que amparaban los dioses de piedra y madera?”). Véase Th. S. De Bruyn, “Ambivalence Within a ‘Totalizing Discourse’: Augustine’s Sermons on the Sack of Rome”, *J ECS* 1, 4, 1993, pp. 405-421, y M. R. Salzman, “Christian Sermons Against Pagans: The Evidence from Augustine’s Sermons on the New Year and on the Sack of Rome in 410”, M. Maas (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Attila*, Cambridge, 2015, pp. 353-377. También, la justificación del desastre, según el cumplimiento de la Providencia; *Ser. 38.8.10: Implentur quae promissa sunt, implentur quae praedicta sunt... bella sunt, fames sunt, contritiones sunt* (“Se va cumpliendo lo prometido, se va cumpliendo lo predicho... Hay guerras, hambrunas, desastres”). Ambrosio no había sido ajeno a este recurso; así, en *De Fide libri V (ad Gratianum Augustum)*, 2.16.137 (CSEL 78, ed. O. Faller, 1962): *Namque et futuram nostri depopulationem et bella Gothorum Ezechiel illo iam tempore profetavit* (“En efecto, ya en aquel tiempo, Ezequiel profetizó nuestra futura devastación y la guerra de los godos”).

hambre⁴³. A veces, con admirable habilidad política, intenta atenuar el impacto, asentando que quienes se habían refugiado en

⁴³ *Civ. 1.10.3: at enim quidam boni etiam christiani tormentis excruciatii sunt, ut bona sua hostibus proderent. illi uero nec prodere nec perdere potuerunt bonum, quo ipsi boni erant. si autem torqueri quam mammona iniquitatis prodere maluerunt, boni non erant* (“Es verdad que hubo hombres de bien, incluso cristianos, que fueron torturados para que entregasen sus bienes a los enemigos. Pero nunca pudieron entregar ni perder los bienes que los hacían buenos. Y si algunos prefirieron ser torturados antes que entregar sus injustas riquezas, no eran buenos”); *1.12.1: at enim in tanta strage cadaverum nec sepeliri potuerunt* (“pero era tal la cantidad de cadáveres, que no pudieron ser sepultados”); también, *3.17.2 ss. En otras obras reconoce el pillaje, Exc. Urb. 3: de recenti excidio tantae urbis... Horrenda nobis nuntiata sunt: strages factae, incendia, rapinae, interfectiones, excruciationes hominum. Verum est, multa audivimus, omnia genuimus, saepe flevimus, vix consolati sumus; non abnuo, non nego multa nos audisse, multa in illa urbe esse commissa* (“sobre la reciente destrucción de tan grande ciudad... Nos han llegado noticias horrendas: se han producido estragos, incendios, rapiñas, asesinatos, crucifixiones humanas. Es verdad, hemos oído muchas cosas, las hemos llorado, a menudo deplorado, apenas podemos consolarnos; no diré que no, no negaré que hemos oído muchas cosas, que muchas fechorías se han cometido en aquella ciudad”). Y, entre otros pasajes, *Ser. 296.6 (ca. 410-411): et misera est Roma, et vastatur Roma; a-ffligitur, conteritur, incenditur; tot strages mortis fiunt, per famem, per pestem, per gladium* (“Roma está reducida a la miseria y es asolada: es afligida, pisoteada e incendiada. El hambre, la peste, la espada, siembran la muerte por doquier”); *296.9: sicut habet historia eorum, sicut habent litterae ipsorum, incendium Romanae urbis, quod modo contigit, tertium est. quae modo semel arsit inter sacrificia Christianorum, iam bis arserat inter sacrificia paganorum. Semel a Gallis sic incensa est, ut solus collis Capitolinus remaneret; secundo a Nerone, nescio utrum dicam saeviente an fluente, secundo igne Roma flagravat* (“según su historia, según sus propios escritos, el incendio que acaba de sufrir Roma es el tercero. La que ahora ha ardido una sola vez, coincidiendo con los sacrificios de los cristianos, ya había ardido antes otras dos veces cuando los sacrificios de los paganos. Una vez la incendiaron los galos, quedando a salvo solamente la colina del Capitolio; otra, Nerón —no sé decir si por crueldad o embriaguez—, cuando el fuego devoró a Roma por segunda vez).

los templos cristianos salvaron sus bienes y sus vidas⁴⁴. No obstante, se ve obligado a dedicar unas líneas absolutorias para las religiosas cristianas que habían sido violadas durante el saqueo, sin especificar si se habían refugiado o no en los templos⁴⁵. La misma línea de interpretación es recogida e intensificada por su discípulo, Paulo Orosio, quien atribuye el saqueo de la “ingrata” Roma a su idolatría y falta de arrepentimiento⁴⁶, y describe a un Alarico cuya

⁴⁴ Aug. *Exc. Urb.* 7.8: *multi in locis sanctorum vivi salvique servati sunt* (“vivieron y se salvaron muchos de los que se refugiaron en lugares santos”). En su *Civitas Dei*, Agustín recordará un detalle que aquí omite (véase nota siguiente).

⁴⁵ *Civ.* 2.2.28: *inmorus sum maxime ad consolandas sanctas feminas et pie castas, in quibus ab hoste aliquid perpetratum est, quod intulit verecundiae dolorem, etsi non abstulit pudicitiae firmitatem, ne paeniteat eas vitae, quas non est unde possit paenitere nequitiae. deinde pauca dixi in eos, qui christianos adversis illis rebus adfectos et praecipue pudorem humiliatarum feminarum quamvis castarum atque sanctarum protervitate inpudentissima exagitant, cum sint nequissimi et irreverentissimi, longe ab eis ipsis romanis degeneres, quorum praeclara multa laudantur et litterarum memoria celebrantur, immo illorum gloriae vehementer adversi* (“me he detenido, principalmente, para consolar a las santas mujeres que practicaban una piadosa castidad, víctimas de la violencia hostil, hiriéndolas en su pudor, aunque sin llegar a arrebatarles su castidad inalterable. Corrían el riesgo de sentirse pesarosas de vivir al no tener falta alguna de qué arrepentirse. A continuación di algunas réplicas contra los que insultan a los cristianos afectados por aquella penosa situación, y que singularmente se ceban en el pudor de las mujeres humilladas, aunque castas y santas, con una insolencia desvergonzada, siendo ellos los más depravados, carentes del mínimo respeto, vástagos degenerados de aquellos romanos cuyas gestas, tantas y tan gloriosas, son exaltadas y se cantan en su literatura, resultando ellos los más violentos enemigos de tal gloria”). Este párrafo fue recordado por J. J. O’Donnell, op. cit., 2008 (véase nota 17) en su valoración de los excesos del 24 de agosto.

⁴⁶ *Hist.* 7.37.17.

cualidad cimera es ser cristiano (7.37: *Alarici regis et hostis sed Christiani*) o, como lo califica Heather, civilizado:

*adest Alaricus, trepidam Romam obsidet, turbat, inrumpit, dato tamen praecepto prius ut si qui in sancta loca praecipueque in sanctorum apostolorum Petri et Pauli basilicas confugissent, hos inprimis inviolatos securosque esse sinerent, tum deinde in quantum possent praedae inbiantes a sanguine temperarent*⁴⁷.

Llega Alarico, asedia, aterroriza e invade a la temblorosa Roma; sin embargo, había ordenado, en primer lugar, que no dañasen ni molestasen a quienes se hubieran refugiado en lugares sagrados y, sobre todo, en las basílicas de los santos apóstoles, Pedro y Pablo, y, en segundo lugar, que se abstuvieran, en la medida de lo posible, de derramar sangre, entregándose solo al botín.

⁴⁷ *Hist.* 7.39.1. P. Heather, op. cit., 2006, p. 294, califica de civilizado a Alarico y a su tropa, y lo extiende al saqueo del 24 de agosto: “Según todas las fuentes, lo que se produjo a continuación fue uno de los saqueos urbanos más civilizados que se hayan conocido jamás. Los godos de Alarico eran cristianos, y trataron con gran respeto muchos de los santos lugares de Roma. Se declaró que, en su calidad de emplazamientos sagrados, las dos basílicas principales de San Pedro y San Pablo tenían inmunidad. Quienes se guarecieron en ellas no serían perseguidos”. Es difícil imaginar ese oximoron: un saqueo civilizado, si por tal se entiende la adhesión a la descripción de san Agustín, quien admite que hubo muerte, rapiña, crucifixiones, incendio y violaciones a santas mujeres. La tendenciosidad de Heather lo lleva a mentir, porque ni san Jerónimo ni san Agustín hablan de saqueo civilizado, a menos que, de pronto, además de olvidarse de ambos, también se hubiera olvidado —contradiciéndose— de lo que había afirmado, sobre el mismo suceso, unas páginas antes; p. 249: “El mundo romano quedó conmocionado hasta los cimientos. Tras haber sido durante siglos dueña del mundo conocido, la gran capital imperial se había visto sometida a una incursión de saqueo y destrucción de proporciones épicas”.

Ese civilizado Alarico de Orosio quizás no pertenecía al pueblo por cuyas acciones, cuatro años después, Orosio le atribuye —y Heather pasa por alto— una desenfadada barbarie⁴⁸. Por otra parte, nada dice Orosio, abiertamente —tampoco lo había hecho san Agustín—, de la suerte corrida por quienes no habían alcanzado a refugiarse en los templos ni de los que no eran cristianos⁴⁹; sin embargo, al final del párrafo, en nota casi marginal reconoce que hubo violencia y derramamiento de sangre: *tum deinde in quantum possent praedae inbiantes a sanguine temperarent.*

Los benévolo registros de Agustín y de Orosio encubren la intencionalidad política de atraer a las filas cristianas a los paganos romanos, a los pueblos bárbaros —los visigodos en este caso—, recientemente convertidos⁵⁰. Orosio, en particular, abriga el fer-

⁴⁸ *Hist.* 7.43.6: *propter effrenatam barbariem* (véase nota siguiente). La historiografía oriental (Olimpiodoro, Sozomeno, Zósimo) registra trazos desfavorables de la imagen de Alarico; remito al completo informe de U. Roberto, “Il Giudizio della Storiografia Orientale sul Sacco di Roma e la Crisi d’Occidente: il caso di Olimpiodoro di Tebe”, A. di Berardino, G. Pilara e L. Spera (eds.), *Roma e il Sacco del 410: realtà, interpretazione, mito*, Roma, 2012, pp. 59-79.

⁴⁹ Sobre la actitud tendenciosa de Orosio y Agustín, amplio comentario de J. H. W. G. Liebeschuetz, op. cit., 1990, pp. 68-69, y G. Clark, op. cit., 2011, pp. 36-38.

⁵⁰ Para las reacciones de Jerónimo, Agustín y Orosio, véase C. P. Jones, *Between Pagan and Christian*, Cambridge, Mass., 2014, pp. 115-116. J. Shean, *Soldiering for God*, Leiden, 2010, p. 356: “Conversion was not only a tool for ameliorating the enemies of Rome outside the empire, but could also bring about domestic peace by recalling insurgent peasants back to their loyalty to the empire”. Los visigodos habían sido

viente deseo de que los bárbaros, hasta entonces díscolos en la obediencia de las leyes, ahora, dentro de la nueva fe, se transformaran en los defensores del Imperio; esa abierta o encubierta expresión de deseos se prolongó hasta mediados del siglo V: en 442 Genserico deroga el pacto de federación con Roma y se hace reconocer como soberano de un reino vándalo; fue el inicio de un efecto dominó⁵¹. Agustín, como intérprete de la voluntad divina, con sus

convertidos (Shean, p. 361) entre los años 382-395, cuando se instalaron en Mesia como federados. Agustín va mucho más lejos; según D. Earl, op. cit., p. 129: “*By a process of rejection, selection and reinterpretation he was able to turn to his own purpose the ethical and even the theological teachings of the pagan philosophers*”. Sidonio describe a los visigodos como pueblo que no respeta las leyes, *Ep.* 6.6.1: *foedifragam gentem*; así lo había hecho, en tiempos de Juliano, Amm., 22.7.8: *Gothos, saepe fallaces et perfidos*.

⁵¹ Oros. *Hist.* 7.43.4-6: *Nam ego quoque ipse virum quendam Narbonensem inlustris sub Theodosio militiae, etiam religiosum prudentemque et gravem, apud Bethleem oppidum Palaestinae beatissimo Hieronymo presbytero referentem audivi, se familiarissimum Athaulfo apud Narbonam fuisse ac de eo saepe sub testificatione Dei didicisse, quod ille... referre solitus esset: se inprimis ardentem inhiasse, ut, oblitterato Romano nomine, Romanum omne solum Gothorum imperium et faceret et vocaret, essetque, ut vulgariter loquar, Gothia quod Romania fuisset...; at ubi multa experientia probavisset neque Gothos ullo modo parere legibus posse propter effrenatam barbariem neque reipublicae interdicti leges oportere, sine quibus respublica non est respublica, elegisse saltim ut gloriam sibi de restituendo in integrum augendoque Romano nomine Gothorum viribus quaereret habereturque apud posteros Romanae restitutionis auctor, postquam esse non potuerat immutator* (“Yo mismo, en efecto he oído cómo un hombre de Narbona, que militó con gloria bajo Teodosio, hombre religioso, prudente y mesurado, contaba al bienaventurado presbítero Jerónimo en Belén, ciudad de Palestina, que él había sido en Narbona muy amigo de Ataúlfo y que este había oído algo que él repetía ante testigos...: que él, en un primer momento, había deseado ardientemente que el imperio romano, borrado incluso el

declaraciones de que Roma había sido perdonada⁵², intentó corroborar el sentimiento de sujeción a la voluntad divina, sentimiento que se encontraba institucionalizado (incluso en el ejército), a principios del siglo V, tal como lo consigna Vegecio⁵³. Por lo tanto,

nombre de romano, fuese de hecho y de nombre solo de los godos, y que, por decirlo en lengua corriente, lo que antes fue Romanía ahora fuese Gothia...; pero que, cuando la experiencia probó que ni los godos, a causa de su desenfadada barbarie, no podían ser sometidos a leyes, ni convenía abolir las leyes del estado, sin las cuales un estado no es estado, prefirió buscar su gloria mediante la recuperación total y el engrandecimiento del imperio romano con la fuerza de los godos y ser considerado por la posteridad como el autor de la restauración de Roma, a cambio de no haber podido ser su sustituto”). Véase, C. C. Berardi, “Barbari exsecrati gladios suos ad aratra conversi sunt (Oros., Adv. pag. 7, 41, 7). Il tema della pacificazione dei barbari tra IV e V sec. d.C.”, *Auctores Nostris* 5, Bari, 2007, pp. 17-37. Véase nota 71.

⁵² *Exc. Urb. 7: sic minime dubitandum est pepercisse deum romanae etiam civitati, quae ante hostile incendium in multis ex multa parte migraverat* (“no se ha de poner en duda que Dios perdonó también a la ciudad de Roma, que ante el incendio enemigo había salido fuera multitudinariamente por todas partes”). También, *Civ. 5.23: et non agunt miseri gratias tantae misericordiae dei, qui cum statuisset inruptione barbarica graviora <pati> dignos mores hominum castigare, indignationem suam tanta mansuetudine temperavit... deinde ab his barbaris Roma caperetur, qui contra omnem consuetudinem gestorum ante bellorum ad loca sancta confugientes christianae religionis reverentia tuerentur* (“Y estos desdichados, a la vista de tan evidente misericordia, no le dan gracias a Dios, que había determinado el azote, más grave aún, de la invasión bárbara para castigar merecidamente la degradación moral de los humanos. Y, sin embargo, contuvo su indignación con gran mansedumbre... Después permitió que Roma cayera en manos de esta misma clase de bárbaros, los cuales, contrariamente a todo estilo de anteriores guerras, protegieron, por respeto a la religión cristiana, a los refugiados en los lugares sagrados”).

⁵³ *Veg. Mil. 2.5: (Milites) Iurant autem per Deum et Christum et sanctum Spiritum et per maiestatem imperatoris, quae secundum Deum generi humano diligenda est et colenda* (“Juran por Dios y Cristo y el santo Espíritu y por la majestad del emperador, que, según la divinidad, debe ser amado y honrado por la humanidad”).

había que explicar —como antaño, en distinto contexto religioso— el sentido de un suceso tan poco favorable; casi paroxísticamente, Orosio invierte los términos de la realidad: la destrucción es salvación⁵⁴. Estos encontrados registros confirman la perturbación espiritual y política producida por ese acontecimiento histórico del año 410, de tal magnitud, como para haber impulsado a san Agustín a escribir la *Ciudad de Dios*, un texto que revisa y complementa el de la *República* de Cicerón⁵⁵; el de Agustín señala la disímil continuidad, cultural y política, con el de la Roma ciceroniana.

La tergiversación histórica no empieza —ni termina— con los cristianos. Pocos años más tarde, Próspero de Aquitania adultera el encuentro del papa León Magno con Atila (un nuevo

⁵⁴ Coronando una descripción antológica, añade, *Hist.* 7.39.9: *personat late in excidio Urbis salutis tuba* (“la trompeta de la salvación resuena a lo largo y a lo ancho durante el saqueo de la ciudad”). Todo ello sucedió como parte del plan divino; tal, la justificación de la captura de Gala Placidia y sus esponsales con Ataúlfo: *Hist.* 7.42.2. Para las tergiversaciones y contradicciones de Orosio, véase M. Meier, “Alarico – Le tragedie di Roma e del conquistatore. Riflessioni sulle *Historiae* di Orosio”, *The sack of Rome in 410 AD*, op. cit., pp. 311-322.

⁵⁵ Av. Cameron, “Education and Literary Culture”, *The Cambridge Ancient History*, vol. 13, op. cit., p. 691, apunta que Agustín “*had to explain why God’s providence had allowed the Christian empire to experience such an event as the sack of Rome by Alaric in 410*”. Véase, también, A. Gillett, “The Mirror of Jordanes: Concepts of the Barbarians, Then and Now”, Ph. Rousseau (ed.), *A Companion to Late Antiquity*, Chichester, 2009, p. 392. J.-C. Fredouille, *Sermons sur la chute de Rome*, Paris, 2004, p. 14, ve en la caída de Roma “*non pas, en dépit de violences, une catastrophe militaire, encore moins un bouleversement politique majeure, mais un traumatisme morale et psychologique, l’effondrement du mythe d’une Rome éternelle*”.

invasor), para exaltar al prelado de Dios. Según su relato, después de escuchar al papa, Atila decidió no combatir y regresar a sus campamentos, supuestamente por temor a la ira de Dios⁵⁶. En todo caso, Atila pudo temer al emperador Marciano y al general Aecio, sopesando el desgaste sufrido por sus tropas durante la campaña del 452, extenuadas por la táctica de guerrillas de las poblaciones que encontraban a su paso y diezmadas por la peste, pero muy difícilmente al papa. Otros historiadores de la época contradicen el relato de Próspero⁵⁷.

Tanto Agustín como Orosio proyectan su mirada hacia el futuro y exhiben deliberada voluntad de explicar el acontecimiento

⁵⁶ Prosp. *Chron.* P L. 51, 603C: *Suscepit hoc negotium... beatissimus papa Leo auxilio Dei fretus, quem sciret numquam piorum laboribus defuisse.... Nec aliud secutum est quam praesumpserat fides. Nam tota legatione dignanter accepta, ita summi sacerdotis praesentia rex gavisus est, ut et bello abstinere praeciperet, et ultra Danubium promissa pace discederet* (“el beatísimo papa León, confiado en el auxilio de Dios y, sabiendo que este nunca falta a los emprendimientos de los piadosos, se hizo cargo de las negociaciones... Y tal como se esperaba, el rey recibió cortésmente a la delegación y se sintió tan honrado por la presencia del sumo sacerdote, que ordenó a sus hombres detener las hostilidades, y, prometiendo la paz, regresó al otro lado del Danubio”).

⁵⁷ Véase P. Howart, *Atila*, Barcelona, 2001, pp. 137-138, y, particularmente, F. Bertini, “Attila nella Storiografia Tardo Antica e Altomedievale”, *Popoli delle Steppe: Unni, Avari, Ungari*. Settimane di studio del CISAM, XXXV, Spoleto, 1988, pp. 539-557. F. Prinz, *Da Costantino a Carlomagno. La Nascita dell'Europa*, Roma, 2004, p. 163, P. Heather, op. cit., 2006, pp. 432-433, y G. Halsall, op. cit., 2007, pp. 250-254, desmitifican el suceso con precisos informes de fuentes históricas.

según el providencialismo cristiano⁵⁸, a diferencia de san Jerónimo, cuyo desconcierto y angustia tienen mucho de nostalgia por un pasado que presiente clausurado. Al cotejar los relatos de Jerónimo con los de Agustín (y su discípulo, Orosio), surgen con claridad la distancia e involucramiento emocional, intelectual y político sobre este episodio trascendental de Roma; en sus informes, Jerónimo se incorpora como sujeto angustiado por el suceso (*ep.* 128.5: *Pro nefas*); en los de Agustín domina una objetividad de cronista⁵⁹.

Además, en san Agustín y en Paulo Orosio la nueva fe actúa como un factor de desintegración del antiguo espíritu romano, basado en el *mos maiorum*. Este hecho fue destacado por Géza Alföldy, a partir de una frase de Orosio (5.2.6), quien se consideraba: *Inter Romanos Romanus, inter Christianos Christianus, inter*

⁵⁸ P. Heather, "The Barbarian in Late Antiquity. Image, reality, and transformation", R. Mills (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London and New York, 1999, pp. 236-237; P. Heather, "The Western Empire, 425-76", Av. Cameron, B. Ward-Perkins & M. Whitby (eds.), *The Cambridge Ancient History*, vol. 14, *Late Antiquity: Empire and Successors, A.D. 425-600*, Cambridge, 2000, pp. 1-32, en su revisión de los sucesos posteriores al 410, informa de la lenta descomposición, de lo que se sigue llamando Imperio occidental, hasta el 476, confirmando que el golpe de gracia fue el saqueo de Roma. La pequeña, gran diferencia, entre la visión providencialista de Agustín y la de Orosio fue marcada por G. Zecchini, "Latin Historiography: Jerome, Orosius and the Western Chronicles", G. Marasco (ed.), *Greek and Roman Historiography in Late Antiquity. Fourth to Six Century*, Leiden, 2003, p. 324. Véase nota 42.

⁵⁹ Jerónimo utiliza la primera persona singular en varias de las cartas referidas a la caída de Roma; Agustín prefiere el plural mayestático.

homines homo ⁶⁰. El mensaje parecería tener la siguiente decodificación: para un cristiano, si los bárbaros habían adoptado el cristianismo, ya no representaban el peligro que podrían representar los paganos (fueren romanos o bárbaros)⁶¹, pues se habían transformado en sus pares o, como los llama, *fratres*. Este paso constituía el remate de un proceso durante el cual muchos de los pueblos bárbaros se habían integrado como una legión más al ejército romano, tal como lo señala Claudiano⁶². Los cristianos acababan de conquistar el espíritu de un Imperio, el de los romanos

⁶⁰ G. Alföldy, *Historia Social de Roma*, Madrid, 1987, p. 166, se refiere a un pasaje sumamente significativo de Orosio, Hist. 7.32.9: *Praeterea Athanaricus, rex Gothorum, Christianos in gente sua crudelissime persecutus, plurimos barbarorum ob fidem interfectos ad coronam martyrii sublimavit; quorum tamen plurimi in Romanum solum non trepidi, velut ad hostes, sed certi, quia ad fratres, pro Christi confessione fugerunt* (“Además, Atanarico, rey de los godos, en una cruel persecución contra los cristianos que había en sus filas, elevó a la gloria del martirio a muchos bárbaros que murieron por su fe”).

⁶¹ Revisiones del término “pagano” y sus significados en R. Lizzi Testa, “When the Romans Became *Pagani*”, R. Lizzi Testa (ed.), *The Strange Death of Pagan Rome*, Tournhout, 2013, pp. 32-35. En el mismo volumen, sutil disquisición de G. L. Grassigli, “Classical Revivals and ‘Pagan’ Art”, p. 166. Recientes adiciones, Ch. Kelly, “Narratives of Violence: Confronting Pagans”, A. Papacontantinou, N. Mclynn & D. L. Schwartz (eds.), *Conversion in Late Antiquity Christianity, Islam, and Beyond*, Ashgate, 2015, pp. 143ss, y, en particular, p. 149; Th. Jürgasch, “Christians and the Invention of Paganism in the Late Roman Empire”, M. Salzman, M. Sághy & R. Lizzi Testa (eds.), *Pagans and Christians in Late Antique Rome: conflict, competition, and coexistence in the fourth century*, Cambridge, 2015, pp. 115-138.

⁶² Claud. *Eut.* 2.576-578: *legio pridem Romana Gruthungi, / iura quibus victis dedimus, quibus arma domusque / praeuimus...* (“los grutungos, antes legión romana, a los que dimos leyes después de haberlos vencido...”).

paganos, ¿temerían, dueños ya de la estructura administrativa imperial, conquistar a los bárbaros?

En la velada exculpación de la toma de Roma por Alarico se advierte ese factor de cofradía o interconexión espiritual que practicaban los cristianos. Poco importaba si los paganos habían sucumbido y habían sido saqueados sus bienes —podía interpretarse, como lo había hecho san Agustín, que se trataba de un castigo divino o por haber blasfemado o por no haberse convertido o, si eran cristianos, porque se trataba del día de su muerte—⁶³; siempre que no se hubiesen afectado ni la vida ni el patrimonio de la mayor parte de los cristianos, el pillaje podía explicarse, la noticia genuina se distorsionaba, la verdad se sacrificaba en el altar de la ideología. Ningún párrafo para justificar la participación de los godos cristianos en el saqueo. La ética dependía de la política, por encima de la doctrina evangélica que pregonaba la nueva religión.

Desde entonces y hasta nuestros días, un grupo militante, cuyo objetivo consiste en conquistar el poder, estudia y conoce en detalle las debilidades políticas y sociales del grupo dominante que intenta desplazar. Cuando ese grupo intenta, además de conquistar la hegemonía política, reemplazar la ideología vigente por otra, la lucha por el poder se acentúa. El judeo-cristianismo se presenta

⁶³ *Civ.* 1.11. Véase O. Gigon, *La Cultura Antigua y el Cristianismo*, Madrid, 1970, pp. 179-186.

como una comunidad perseguida, que culpa (*culpare* es un término resignificado por el cristianismo) de la sublevación y su castigo a quienes ejercen el poder político. En aquel contexto, lo importante era pertenecer a la nueva cofradía, símbolo de reconocimiento político y cultural: la romanidad, o identidad romana, pasaba a segundo plano. Una operación ideológica con vigencia en nuestro mundo contemporáneo.

La caída del Imperio tiene una fecha histórica, según la perspectiva que uno adopte, y algunas causas. De lo que no se puede dudar es de que Alarico proporciona un golpe de gracia al vacilante Imperio romano, desde su interior⁶⁴, propiciando su desintegración definitiva en pocos años⁶⁵. Seguramente, no le

⁶⁴ Alarico era un militar romano que reclamaba, desde hacía tiempo, la promoción al grado de *magister utriusque militiae*, grado que recibió, aparentemente, en Illyricum, de la corte oriental, hacia el 397; véase G. Halsall, op. cit., 2007, p. 200. No obstante, según P. Chuvin, op. cit., p. 88: “*les chefs ‘barbares’ ne demandaient qu’à s’intégrer dans l’organisation impériale, ce qui ne veut pas dire qu’ils cherchaient à romaniser leurs tribus*”.

⁶⁵ Sobre Alarico y las repercusiones de su acción, anota M. Kulikowski, op. cit., pp. 183-184: “*his career had demonstrated the power it was possible to exercise if one possessed a military following with no ties to the structures of imperial government save personal loyalty to an individual leader. As the fifth century wore on, more and more commanders in the western empire —not just barbarian kings, but Roman generals of every sort— turned to the strategy which Alaric had pioneered and used extra-governmental pressure to win political advantage for themselves inside the government. This new dynamic of imperial politics helped bring on the collapse of the Western Roman Empire in the 460s and 470s*”. P. Geary, “Barbarians and Ethnicity”, G. W. Bowersock, P. Brown & O. Grabar (eds.), *Interpreting Late Antiquity*, Cambridge, Mass., 1999, p. 120: “*Although his subsequent attempt to lead his people*

interesaba asestar un golpe simbólico al Imperio —es difícil tener conciencia histórica del tiempo en que se vive—, sino, como sucedía con los restantes jefes de la época, lograr reconocimiento y un botín que lo convirtiera en el más poderoso general de sus días. Si Agustín imputó la caída de Roma a la falta de conversión a la nueva fe⁶⁶, Amiano Marcelino, un siglo antes, destacaba la corrupción generalizada de la época de Juliano⁶⁷. Tal deterioro había comenzado hacía mucho, como bien hizo notar Amiano, refiriéndose a la actitud de los ciudadanos romanos en época de Constantino: *aurum quippe gratanter provinciales pro corporibus dabunt*,

to the fertile lands of Africa failed and he died in southern Italy, Alaric had established an enduring form of barbarian-Roman polity”.

⁶⁶ Orosio lo sigue, *Hist.* 7.39.18: *Et ne quisquam forte dubitaret ad correptionem superbae lascivae et blasphemae civitatis hostibus fuisse permissum...* (“Y para que nadie dudara de que los enemigos tuvieron permiso para proporcionar ese correctivo a esta soberbia, lasciva y blasfema ciudad...”).

⁶⁷ Amm. 22.4.3... 7: *pasti enim ex his quidam templorum spoliis, et lucra ex omni odorantes occasione, ab egestate infima ad saltum sublati divitiarum ingentium, nec largiendi nec rapiendi nec absumendi tenuere aliquem modum, aliena invadere semper adsuefacti... Adeo autem ferox erat in suos illis temporibus miles et rapax, ignavus vero in hostes et fractus* (“Algunos de ellos, enriqueciéndose con los despojos de los templos y buscando el beneficio personal en toda ocasión, como habían pasado de la pobreza extrema a la posesión de enormes riquezas, no tenían medida a la hora de robar ni de apoderarse de cualquier cosa, pues tenían la costumbre de tomar siempre de lo ajeno... Hasta tal punto, en este tiempo, los soldados eran feroces y rapaces contra los suyos, y, en cambio, cobardes y débiles contra los enemigos”).

*quae spes rem Romanam aliquotiens aggravavit*⁶⁸. Peter Brown parece coincidir con Amiano⁶⁹.

Los más significativos comentarios de los dos Padres de la Iglesia más cercanos al histórico suceso del 24 de agosto del 410 tienen no pocas diferencias; en tanto Jerónimo se incluye emocionalmente en su exposición, visceral y angustiada, lamentando la caída de Roma y vislumbrando el fin del Imperio, Agustín exhibe una mirada analítica y distante, insistiendo, una y otra vez, en el defecto original de Roma: las divinidades fundacionales, protectoras, habían sido las equivocadas. De paso, se esfuerza por desacreditar a la voz más seductora de su tiempo, amada y rechazada por

⁶⁸ Amm. 19.11.7 (“[En tiempos de Constantino] los habitantes de las provincias estaban felices de entregar oro con tal de salvar sus vidas, esperanza que, con frecuencia, trajo consecuencias desastrosas para el imperio romano”). Esta noticia será confirmada por san Jerónimo casi un siglo después (*Ep.* 127.12.1, cit.). En R. Herzog (ed.), *Nouvelle Histoire de la Littérature Latine*, vol. 5: *Restauration et renouveau. La littérature latine de 284 à 374 après J.-C.*, Turnhout, 1993, p. 4, se afirma que, desde Constantino en adelante, “*Rome, en tant que res publica nettement définie, continuait de subsister partout en Occident de manière virtuelle, comme une tradition et un ensemble de valeurs morales; partout, comme telle, il fallait l’entendre non seulement en un sens politique, mais précisément aussi au sens d’un héritage culturel*”.

⁶⁹ P. Brown, *Through the Eye of the Needle*, Princeton, 2012, p. 42 (ed. Kindle): “*It used to be widely believed that the decline and fall of the western empire in the generations after the Gothic sack of Rome in 410 only marked the end of a story of progressive breakdown. The damage had already been done. Socially, economically, and culturally the ancient world had come to an end in the crisis of the third century. The fourth century was already a sinister prelude to the European middle ages*”. Y, más adelante, p. 440: “*Far from being a bloodbath, the Visigothic sack of Rome was a chillingly well-conducted act of spoliation*”.

él y también por Jerónimo: Virgilio. Jerónimo, en cambio, no involucra a la religión cuando relata la noticia del desastre; su conmoción parece reflejar la de sus contemporáneos, menos proclives que Agustín a buscar culpas que no fueran las de las conductas licenciosas de los romanos. En suma, mientras Jerónimo informa de una serie de desatinos políticos, cívico-morales, de larga data, Agustín solo habla de un pueblo que había errado su elección religiosa desde su fundación. Pocas dudas quedan de que Agustín pensaba en el cristianismo, avalado por las leyes teodosianas, según los términos de Franco Cardini: no como una religión “en” el estado sino como una religión “de” estado⁷⁰.

La fragmentación progresiva de los territorios del Imperio refleja la disolución paulatina de la idiosincrasia romana⁷¹. El colapso afecta a todas sus instituciones, entre las primeras, la escuela (como puede verse en Gregorio de Tours)⁷², garante de la transmi-

⁷⁰ F. Cardini, *Cristiani persecutati e persecutori*, Roma, 2011, pp. 122-127.

⁷¹ E. Sánchez Salor, *Historiografía Latino-Cristiana*, Roma, 2006, p. 141: “Y con Eurico, en el 475, se rompe ya definitivamente con el imperio romano, ya que éste se declara independiente de Roma al constituir el reino visigodo de Toulouse”. Varios años antes, en 418, Wala había logrado que ese pueblo fuera considerado foederatus; véase G. Traina, op. cit., p. 107.

⁷² Greg.-Tour. *MGH. SRM, Libri Historiarum X, praef.*, ed. B. Krusch, Hannover, 1937, p. 1: *Decedente atque immo potius pereunte ab urbibus Gallicanis liberalium cultura litterarum, cum nonnullae res gererentur vel rectae vel improbae, ac feretas gentium desaeviret, regum furor*

sión de la cultura de cada pueblo, cuya relegación, ante las necesidades apremiantes de la existencia diaria, produce una enajenación de la conciencia colectiva. No es que los bárbaros se dediquen a destruir el sistema de enseñanza: saber leer y escribir es importante para cualquier pueblo y los bárbaros, además, siempre habían deseado ser parte del Imperio; el contexto político, las perentorias

acuereetur, ecclesiae impugnarentur ab hereticis, a catholicis tegerentur, ferveret Christi fides in plurimis, tepisceret in nonnullis, ipsae quoque ecclesiae vel ditarentur a devotis vel nudarentur a perfides, nec reperire possit quisquam peritus dialectica in arte grammaticus qui haec aut stilo prosaico aut metrico depingeret versu: ingemiscebant saepius plerique, dicentes: 'Vae diebus nostris, quia periit studium litterarum a nobis, nec reperitur rethor in populis, qui gesta praesentia promulgare possit in paginis'. Ista etenim atque his similia iugiter intuens dici, pro commemoratione praeteritorum, ut notitiam adtingerint venientium, etsi inculto effatu, nequivi tamen obtegere vel certamena flagitiosorum vel vitam recte viventium ("Al declinar o, mejor aun, perecer por completo el cultivo de la literatura en las ciudades de la Galia, en tanto que ninguna actividad se ejercitaba ni bien ni mal, que la barbarie de los pueblos se enardecía y aumentaba la violencia de los reyes, que las iglesias sufrían los ataques de los heréticos y eran defendidas por los católicos, que la fe de Cristo se volvía más ardiente en muchos, que decrecía en otros, que las iglesias, además, o bien se enriquecían por los devotos o bien eran vaciadas por los infieles, y que no pudo encontrarse un solo profesor de literatura, experto en el arte de la dialéctica, para describir estos hechos o en prosa o en verso, muchos bastante a menudo se quejaron, diciendo: '¡ay! en nuestros días, justamente porque murió el estudio de la literatura, no se ha podido encontrar a nadie que pueda volcar en las páginas los acontecimientos históricos'. Después de escuchar una y otra vez estas quejas y otras similares, decidí emprender la tarea de conmemorar el pasado para que lo conocieran las generaciones posteriores"). Al respecto, J. Fontaine, "Education and Learning", *The New Cambridge Medieval History*, I, op. cit., p. 735-736. Véase M. Roger, *L'Enseignement des Lettres Classiques d'Ausone à Alcuin*, Hildesheim, 1968, pp. 81-129. En la parte oriental del Imperio, el estudio de la retórica nunca se había interrumpido; véase P. Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*, Madison, 1992, pp. 35-70.

necesidades vitales obligaron a preocupaciones de supervivencia. Los nuevos reinos dejan de pagar tributo a Roma y Roma no puede financiar su defensa; los ciudadanos de fortuna intentan, vanamente, comprar la seguridad perdida⁷³. Cada caudillo ejerce un pequeño y limitado poder sobre una de las parcelas en las que se ha pulverizado el antiguo Imperio. Diocleciano y, luego, Constantino, habían dividido y subdividido la geografía del Imperio en territorios cada vez más pequeños, cada vez más autónomos —con sus elites locales, que competían en refinamiento cultural—⁷⁴ y, militarmente más vulnerables. Consecuencia del continuado debilitamiento e indefensión, las fronteras comienzan a cambiar y los acotados feudos se trasladan de un lugar a otro, al compás de los éxitos o fracasos militares de quienes los gobiernan.

⁷³ Como se nota en un pasaje de la citada epístola de san Jerónimo, *Ep.* 127.12.1: *auro salutem civium redimi spoliatosque rursus circumdari, ut post substantiam vitam quoque amitterent* (“se compra la salvación de los ciudadanos con oro y, luego de haber sido despojados, se los acosa de nuevo hasta perder, después de sus bienes, la vida”) [véase, *Ep.* 123.16, nota 37]. Claudiano consigna el estado de situación, *Gild.* 96-100: *Ille diu miles populus, qui praefuit orbi, / qui trabeas et scepra dabat, quem semper in armis / horribilem gentes, placidum sensere subactae, / nunc inhonorus, egens, perfert miserabile pacis / supplicium...* (“Aquel pueblo acostumbrado a la milicia que comandó toda la tierra, que otorgaba las trabeas consulares y los cetros reales, terrible para quienes lo combatían, clemente para los sumisos, ahora, sin gloria, indigente, soporta el suplicio de una paz miserable”).

⁷⁴ Véase Al. Cameron, “Poetry and Literary Culture in Late Antiquity”, S. Swain & M. Edwards (eds.), *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford, 2006, pp. 344-345.

Si, desde el siglo *IV*, los romanos debieron haber comenzado a temer por la seguridad de su Imperio y de sus vidas, a partir del *V* seguramente tan solo habrán considerado en qué momento experimentarían el final de la supremacía de antaño; supremacía legitimada por la *Eneida*, una epopeya del esfuerzo, entre cuyos logros se contaba el alumbramiento del pueblo que, hasta no hacía mucho, había regido el destino del mundo. La *Eneida* debe haber sido percibida entonces, como nostálgico, doloroso recuerdo de aquella gloria, y haber acentuado el sentimiento de indefensión personal y colectiva. La cohabitación de dos culturas distintas —que, además, habían invertido la hegemonía de una sobre la otra— aparece en varios pasajes literarios⁷⁵. En muchos de ellos se percibe la zozobra, el desasosiego y la resignación ante esa inestable situación; incluso, en algunos de risueño tono: Sidonio Apolinar ironiza con

⁷⁵ Así, en 414, una frase de san Jerónimo, refiriéndose a los que huyen de Occidente, *Ezech. 7. praef.: quos absque lacrimis et gemitu videre non possumus; illam ne quondam potentiam et ignorationem divitiarum ad tantam inopiam pervenisse* (“No podemos verlos sin lágrimas y suspiros ni entender que lo que fue alguna vez poder y abundancia se haya vuelto indecible necesidad”). Sidonio describe el casamiento de una pareja franca según el ritual de su pueblo, distinto al romano: *Carm. 5.218-220, MGH. AA. 8. ed. C. Luetjohann, Berlin, 1887, p. 193: fors ripae colle propinquo / barbaricus resonabat hymen Scythicisque choreis / nubebat flavo similis nova nupta marito* (“por azar, en una colina próxima a la ribera del río, se celebraba sonoramente un himeneo entre bárbaros y, en medio de danzas y cantos escitas, la nueva esposa se unía a un marido tan rubio como ella”). La diferencia con los francos lo lleva a describirlos física y moralmente, 5.238-253.

amargura desde su propia memoria, la de un romano que hasta hacía poco era dueño del mundo y, ahora, un ciudadano sometido a los “protectores” bárbaros, quienes han reemplazado a los romanos en esa función. En poética respuesta a su amigo Catulino que lo incita a componer poesía lírica, Sidonio destaca la única diferencia que un romano de su tiempo podía exhibir frente a un bárbaro: su educación; sin embargo, los motivos que aduce, no transitorios, sino permanentes, justificando su imposibilidad para dedicarse a la composición poética, constituyen una declaración categórica sobre la extinción de una forma de vida⁷⁶.

Un poco antes, a principios del siglo V, en un poema atribuido a Próspero de Aquitania se da cuenta del penoso estado de la situación⁷⁷; hacia el 430, Oriencio pinta un lúgubre retrato de la Galia, patria de Sidonio, detallando la ruina sufrida por el paso de los bárbaros: solo quedan muerte, dolor, destrucción, estrago, incendios, lutos⁷⁸. En un dístico de la época aparece el nuevo

⁷⁶ *Carm.* 12.1-15, *MGH. AA.* 8, op. cit., pp. 231-232. Analiza el pasaje S. Condorelli, *Il Poeta Doctus nel V Secolo D. C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli, 2008, pp. 124-126.

⁷⁷ P L. 51, 611B-612A, vv. 21-26: *qui centum quondam terram vertebat aratris, / Aestuat ut geminos possit habere boves...* (“Quien una vez labró la tierra con un centenar de arados / trabaja ahora para procurarse simplemente un par de bueyes...”).

⁷⁸ Hacia el 430, más que lúgubre pasaje en Orient. *Commonitorium*, 2.165-184, P L. 61, 995B-C. Véase R. Florio, “Tardía Antigüedad. Registros literarios de sucesos históricos”, S. Arroñada, C. Bahr y M. Zapatero (eds.), *Cuestiones de Historia Medieval*, Buenos Aires, 2011, I, pp. 119-120. Como bien indica G. Traina, op. cit., p. 106, el problema no era tanto

registro lingüístico, que ya compite y se entremezcla con el latín: *Inter 'eils' goticum 'scapia matzia ia drincam' / Non audit quisquam dignos edicere versus*⁷⁹.

El maltrecho sustrato espiritual del ya políticamente destruido Imperio romano será la vía de propagación de la fe cristiana entre los paganos, fueren —como dijimos— romanos o bárbaros⁸⁰. El siglo V es, en la angustiosa y gradual descomposición del Imperio *sine fine*, uno de los más interesantes y escalofriantes. Para los habitantes de aquella Roma-cabeza del mundo, penoso debe haber sido contemplar —sin posibilidades de revertir— el lento e inexorable final de su dilatada hegemonía, entre lo que habían aprendido, en la escuela o por tradición familiar, sobre aquella Roma soberbia y las humillaciones que sufría desde hacía más de

la destrucción acarreada por los bárbaros, sobre la que se tiende a generalizar, sino, como bien se ve en el poema de Sidonio, la convivencia entre dos culturas disímiles, que acababan de invertir la predominancia, hasta hacía poco vigente, de una sobre la otra.

⁷⁹ *Anth.* ed. A. Riese, Leipzig, 1894, vol. 1, 285, p. 221: En medio de los góticos 'eils scapia matzia ia drincam', / nadie se atreve a escribir versos dignos. Este registro se relaciona, también, con el fragmento referido del poema de Sidonio (nota 76). Vehículo del pensamiento y símbolo de identidad, el latín, lengua oficial, comienza a ser infiltrado por el gótico, hasta llegar a situación de bilingüismo; véase A. Zironi, *L'Eredità dei Goti. Testi barbarici in età carolingia*, Spoleto, 2009, pp. 17-55.

⁸⁰ Véase P. Riché, *Éducation et culture dans l'Occident barbare*, Paris, 1995⁴, pp. 87-115.

un siglo⁸¹. La convivencia entre romanos paganos y romanos cristianos (romanos conversos y cristianos de segunda y tercera generación), bárbaros paganos (sajones, hunos, francos), bárbaros cristianos (pero heréticos: godos y vándalos; parte de los suevos y los burgundios fueron cristianos católicos), con diversas costumbres, lenguas, creencias, con alternantes bandazos del poder político no debió ser una grata experiencia⁸². Menos aún, la gradual, imperceptible pero inexorable pérdida de la identidad romana⁸³. En la obra de Salviano de Marsella encontramos el siguiente párrafo:

Inter haec vastantur pauperes, viduae gemunt, orfani proculcantur, in tantum ut multi eorum, et non obscuris natalibus editi et liberaliter instituti, ad hostes fugiant, ne persecutionis publicae adflictione moriantur, quaerentes scilicet apud barbaros Romanam humanitatem, quia apud Romanos barbaram inhumanitatem ferre non possunt. Et quamvis ab his, ad quos confugiunt, discrepent ritu, discrepent lingua, ipso etiam, ut ita dicam, cor-

⁸¹ Completo informe histórico de la descomposición en D. S. Potter, *The Roman Empire at Bay, AD 180-395*, London, 2004, pp. 526-575.

⁸² Catálogo completo de los distintos pueblos y creencias en R. W. Mathisen, “Catalogues of Barbarians in Late Antiquity”, *Romans, Barbarians, and the Transformation of the Roman World*, op. cit., pp. 17-32. Sobre las turbulencias extremas del poder, Orosio, *Hist.* 7.42.1-9; y el meditado trabajo de M. Kulikowski, “The Archaeology of War and the 5th ‘Invasions’”, A. Sarantis & N. Christie (eds.), *War and Warfare in Late Antiquity: Current Perspectives*, Leiden, 2013, pp. 683-701. Sobre la heterogeneidad en costumbres y ritos religiosos cristianos, contaminados de paganismo, D. M. Gwynn, *Christianity in the Later Roman Empire: A Sourcebook*, London, New York, 2015, pp. 149-152.

⁸³ Exhaustiva revista de la situación en G. Halsall, op. cit., 2007, pp. 138-283; 455-498.

*porum atque induviarum barbaricarum foetore dissentiant, malunt tamen in barbaris pati cultum dissimilem quam in Romanis iniustitiam saevientem*⁸⁴.

En estos tiempos, los pobres son arruinados, las viudas gimen, los huérfanos son pisoteados; de tal modo, que la mayoría de ellos, nacidos en familias conocidas, y educados como personas libres, huyen a refugiarse entre los enemigos [los bárbaros] para no morir por el abatimiento de la persecución pública. Sin duda, buscan entre los bárbaros la humanidad romana [de antaño], porque no pueden soportar más entre los romanos una inhumanidad propia de bárbaros. Y, aunque sean grandes las diferencias con respecto a aquellos entre los que se refugian, sea por la religión, como por la lengua e, incluso —para decirlo exactamente— por el olor fétido que exhalan los cuerpos y los vestidos de los bárbaros, prefieren, no obstante, sufrir entre aquellos pueblos tales diferencias de costumbres, antes que padecer la injusticia salvaje desatada entre los romanos.

Muchos de los, hasta hacía poco, reconocibles antagonistas habían adquirido muchas de las, hasta hacía poco, censuradas conductas del adversario. En los informes de Jerónimo, Sidonio, Oriencio,

⁸⁴ Salv. *Gub.* 5.5.21, *MGH. AA.* 1, ed. C. Halm, Berlin, 1877, p. 59. En otro párrafo, encontramos su opinión sobre los bárbaros, p. 56: *barbari... qui totius litteraturae et scientiae ignari*. A principios del siglo v, ya lo había notado Orosio, *Hist.* 7.41.7: *quidam Romani qui malint inter barbaros pauperem libertatem quam inter Romanos tributariam sollicitudinem sustinere* (“hay algunos ciudadanos romanos que prefieren soportar la pobreza en libertad entre los bárbaros a preocupación con tributos entre los romanos”).

Salviano y otros, como Próspero de Aquitania o Pseudo Próspero de Aquitania (*Carmen de Providentia Divina*), Paulino de Pella (*Eucharisticos*), Quodvulteus de Cartago (*De tempore barbarico*), Hidacio (*Chronicum*), y los ya mencionados, Claudiano, Prudencio, Rutilio Namaciano, se advierte la utilización de una retórica de la crisis, lo que no le quita ni veracidad ni dramatismo, más bien la denuncia y, en la recurrencia de una retórica, hasta entonces inusual, la comprueba. Con respecto a este discurso y sus construcciones literarias, a veces exageradas, es probable que se leyeran y transmitieran de unos a otros, como había sucedido con los ejemplos heroicos de Tertuliano, Minucio Félix y Lactancio, tendientes a reemplazar los de los antiguos romanos⁸⁵. Tampoco, en este caso, debe subestimarse el heroísmo verdadero de muchos cristianos militantes.

Con el rótulo “retórica de la crisis” muchas veces intenta encubrirse una realidad sumamente violenta y reiterada en las descripciones de la época⁸⁶. Si revisamos las crónicas sobre el estado de pueblos y ciudades después de las dos grandes guerras del siglo

⁸⁵ Véase H. Inglebert, “Les héros romains, les martyres et les ascètes: les *virtutes* et les préférences politiques chez les auteurs chrétiens latins du IIIe au IVe siècle”, *REAug*, 40, 1994, pp. 305-325, y R. Florio, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, 2011, pp. 176-183.

⁸⁶ Así, S. Castellanos, *En el Final de Roma (ca. 455-480). La solución intelectual*, Madrid, 2013, pp. 27-47.

XX, ¿diremos también que se trata de relatos propios de una retórica de la crisis, de mera literatura hiperbólica? En la interpretación del largo proceso de declinación y colapso del Imperio romano se deben tener en cuenta los múltiples testimonios al respecto y desestimar que, por sus lúgubres registros, las invasiones del siglo V fueron apenas un mito historiográfico. En contrapartida, las versiones más moderadas sobre el suceso y sus efectos, expresados desde una retórica de la connivencia, pueden encubrir objetivos políticos.

El siglo V y, sobre todo, el VI se caracterizan por hambrunas, saqueos y matanzas⁸⁷. La desarticulación del Imperio había comenzado bastante antes, suceso al que no parece ser ajeno el desmembramiento y reescritura, según el nuevo gusto de la época, de la obra de Virgilio —un símbolo nacional de la romanidad—, ni la sustitución paulatina de la religión oficial por el cristianismo⁸⁸. Los

⁸⁷ Greg.-Tour. *MGH*. op. cit., 2.25, p. 70: *Huius temporis et Euarix rex Gothorum, excidens Hispanum litem, gravem in Galliis super christianis intulit persecutionem. Truncabat passim perversitate suae non consentientis, clericus carceribus subegebat, sacerdotis vero alius dabat exilio, alius gladio trucidabat* (“En este tiempo [s. V] Eurico, rey de los godos, cruzó la frontera hispana y comenzó una cruel persecución contra los cristianos. Cortó las cabezas de los que no tenían su misma fe, encarceló a los clérigos, enviaba al exilio a algunos sacerdotes, a otros los ejecutaba”).

⁸⁸ Al respecto, R. Lim, “Augustine, the Grammarians and the Cultural Authority of Vergil”, R. Rees (ed.), *Romane Memento*, London, 2004, p. 124; J. Curran, “Virgilizing Christianity in Late Antiquity”, L. Grig & G. Kelly (eds.), *Two Romes: Rome and Constantinople in Late Antiquity*,

habitantes de Roma no podían saber si los godos o cualquier otro pueblo invasor tenían conciencia nacional y planeaban apoderarse de lo que quedaba del Imperio romano para fundar uno nuevo que los representara en nombre y alma. Este objetivo solo puede ser examinado y discutido, bastante posteriormente, por los historiadores, quienes, consumados los hechos, analizan el origen y consolidación de los distintos pueblos bárbaros, la génesis y el desenlace de los sucesos; antecedentes y particularidades ajenos a la gente común, cuyas preocupaciones no se centraban en la conformación étnica de los pueblos invasores, ni en sus capacidades ni en sus planes políticos⁸⁹. Es probable que los bárbaros no tuvieran una estrategia para conquistar el poder (no lo sabemos, pues las voces que nos han llegado son romanas), pero es probable, también, que, si no la tenían cuando saqueaban y desmoronaban el sistema establecido, se hayan visto obligados a desarrollarla cuando se encontraron en la cima del mando. No parece haber plan prefijado cuando las invasiones se originan en urgencias vitales: pueblos empujados por otros pueblos a dejar sus asentamientos, hambrunas,

Oxford, 2012, pp. 325-333; R. Florio, “Virgilio después de Virgilio”, *Ordia Prima*, 2014, pp. 33-64; G. Agosti, “Classicism, *Paideia*, Religion”, *The Strange Death of Pagan Rome*, op. cit., pp. 138-139.

⁸⁹ Para esta línea de análisis, véase F. J. Guzmán Armario, “¿Germanismo o Romanismo? Una Espinosa Cuestión en el Tránsito del Mundo Antiguo a la Edad Media: el Caso de los Visigodos”, *Anuario de Estudios Medievales*, 35, 1, 2005, pp. 3-23.

o aspiraciones relacionadas con el ascenso político, como la que habría incitado a Alarico hasta las puertas de Roma.

La memoria del romano de principios del siglo V debe haber exhumado aquella exigencia de Juno, al final de la *Eneida*, para que los troyanos dejaran de sufrir su enconada persecución: cambiar de nombre⁹⁰. Los habitantes de Roma acababan de aprender, en carne propia, que Alarico y sus tropas eran más diestros que los romanos en organización militar, y que estaban inermes, porque, después de la invasión y del saqueo, el ejército romano no había respondido a la agresión. Los romanos acababan de aprender, de manera incontrastable, que ya no estaban a merced de sí mismos, sino de otro. La memoria histórica de los romanos debió sumirlos en un desasosiego sin precedentes, no tan solo porque su calendario les recordaba el famoso *dies Alliensis*⁹¹. Esa memoria histórica debe haber

⁹⁰ *Aen.* 12.821-828. Véase A. M. Seider, *Memory in Vergil's Aeneid*, Cambridge, 2013, pp. 173-175.

⁹¹ Para el *dies Alliensis*, véase nota 4; estremecedora conciencia y revisión histórica de san Jerónimo en un pasaje de su *Ep.* 123.16: *Aeterno quondam dedecore Romanum laborabat imperium, quod Gallis cuncta vastantibus fusoque apud Alliam exercitu Romam Brennus intrasset...* (“Desde siempre sufría el imperio romano un eterno oprobio, el de los galos que lo habían devastado todo y deshecho el ejército junto a Alia, permitiendo que Breno entrara en Roma...”). Agudo comentario de E. J. Watts, *The Final Pagan Generation*, Oakland, 2015, p. 3, sobre los ataques de Alarico en Grecia y Dalmacia: “*Alaric's attack emerged from a set of historical trends that had been developing for nearly forty years. Romans knew that these things were happening, but no one imagined that they could actually result in the capture of the city of Rome. In fact, before Alaric, few imagined that Rome could ever again be sacked.*”

conectado con la espiritual, intensificada por su monumento literario nacional, llevándolos nuevamente hasta el final de la *Eneida* —epopeya que seguían sintiendo como poema nacional; es decir como parte de su identidad—, para evocarles, particularmente, el momento en que Eneas (hasta entonces un extranjero) elimina a Turno (el caudillo del Lacio), acto fundacional de una nueva nación, cuyo linaje se apodera del futuro. Alarico ¿no revivió, en cierto modo, esta historia? En momentos de extremo riesgo existencial, la construcción espiritual que un pueblo acervó durante siglos no puede soslayarse. La mejor y más integral comprensión de sus repercusiones anímicas y comportamientos emocionales, causados por sucesos históricos trascendentes, se vislumbra con el concurso imprescindible de la literatura épica, cuya inserción en el imaginario colectivo de una comunidad informa la representación vital de sus códigos éticos⁹².

La literatura, en prosa o en verso, encuentra su mejor comprensión y elucidación en sus precedentes genéricos y, sobre todo,

*When Alaric actually breached the city's walls, however, he fundamentally altered assumptions about what was possible in the Roman world. He revealed to all the existence of a new world in which barbarians truly threatened the very existence of Roman imperial power". Véase el capítulo que dedica a la acción de los bárbaros S. Castellanos, *En el Final de Roma (ca. 455-480). La solución intelectual*, op. cit., pp. 88-108.*

⁹² G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation: genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*, Ithaca, 1986, p. 142: "the epic code is the medium through which society takes possession of its own past and gives that past the matrix value of a model".

en el marco del contexto de producción, cuyos acontecimientos, si carecieran de fechas y registros cronológicos de uno o más escritores, bien podrían utilizarse —y muchas veces lo fueron— como material épico⁹³. La historia contiene un acervo de estrecha relación con la épica, a tal punto, que Aristóteles consideró necesario distinguirlas⁹⁴. Hegel, siguiendo encubiertamente a Aristóteles y a Quintiliano, consideró que la épica es la expresión más acabada del espíritu de un pueblo⁹⁵, confirmando su estrecha relación con la Historia. Desde sus inicios, la literatura latina registra contactos más que estrechos entre Historia y épica en las obras de Livio Andronico, Enio y Nevio hasta Virgilio y, particularmente, Lucano,

⁹³ El discurso epidíctico de Mario, en la *Guerra de Yugurtha* (85) de Sallustio, incursiona en características sustanciales de los personajes heroicos. Estudio sobre el tema en W. Trimpf, “The Ancient Hypothesis of Fiction: an Essay on the Origins of Literary Theory”, *Traditio*, 27, 1971, pp. 1-78 (particularmente, pp. 43-60); también, A. Foucher, *Historia Proxima Poetis. L'influence de la poésie épique sur le style des historiens latins de Salluste à Ammien Marcellin*, Bruxelles, 2000, pp. 43-51; T. P. Wiseman, “History, Poetry, and *Annales*”, D. S. Levene & D. P. Nelis (eds.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden, 2002, pp. 331-362, y M. Leigh, “Epic and Historiography at Rome”, J. Marincola (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Malden, 2007, pp. 483-492.

⁹⁴ Al diferenciar los objetivos de la poesía y la historia, Aristóteles confirmó su relación; *Poética* 451b: “Pues el historiador y el poeta no difieren porque uno cuenta en prosa y otro en verso (...); la diferencia reside en que uno cuenta cosas que han sucedido y el otro cosas que podrían suceder. Por eso la poesía es más profunda y más elevada que la historia, pues la poesía cuenta más bien lo general, la historia lo particular”.

⁹⁵ Arist. *Poet.* 1449b y 1459a; Quint. 1.8.5 y 10.1.46. G. W. Hegel, *Aesthetics*, translated by T. M. Knox, Oxford, 1975, vol. 2, p. 1042.

Silio Itálico y, en la tardía Antigüedad, Claudiano⁹⁶. A su vez, los hechos históricos se originan y remiten a una trama cultural desde la que deben ser interpretados, pero los trascendentales, como el del 24 de agosto del año 410, actualizan, además de la escalada de episodios ominosos en una cronología histórica, sobre todo, la memoria espiritual de un pueblo, sus sentimientos y, en consecuencia, sus símbolos, conservados, hasta entonces, en viva latencia.

La caída de Roma en el año 410 no solo es importante por el impacto anímico que sufren sus habitantes, lo es también por sus dramáticos efectos secundarios⁹⁷. Como si no hubiera podido

⁹⁶ Claudiano utiliza el material histórico de su época —conocido por propia experiencia de vida—, para la composición de varios de sus poemas: en su *De Bello Getico* (150 y ss), recuerda a Aníbal y lo asimila a Alarico, al Alarico que aún no había saqueado Roma. Véase M. Dewar, “Hannibal and Alaric in the Later Poems of Claudian”, *Mnemosyne* 47, 3, 1994, pp. 349-372.

⁹⁷ Hier. Ezech. 7. *praef.:* *Fateor me explanationes in Hiezechiel multo ante tempore promississe et occupatione de toto huc orbe venientium implere non posse, dum nulla hora nullumque momentum est, in quo non fratrum occurrimus turbis, et monasterii solitudinem hospitem frequentia commutamus... nec iactamus, ut quidam forsitan suspicantur, fratrum susceptionem, sed morarum causas simpliciter confitemur, praesertim cum occidentalium fuga et sanctorum locorum constipatio, nuditate atque vulneribus indigentium rabiem praeferat barbarorum; quos absque lacrimis et gemitu videre non possumus; illam ne quondam potentiam et ignorationem divitiarum ad tantam inopiam pervenisse, ut tecto et cibo et vestimento indigeat* (“Confieso que prometí las exposiciones sobre Ezequiel hace mucho y no pude cumplir, porque estaba ocupado con los que vienen acá (=Belén) de todo el mundo, porque no hay hora ni momento en el que no nos encontremos con hordas de hermanos e intercambiamos la soledad del monasterio por la afluencia de huéspedes... No alardeamos, como podrán pensar algunos, del recibimiento de los hermanos, simplemente exponemos las causas del retraso, especial-

recuperarse de esa fractura psicológica, infligida por el asalto de Alarico, su población empezó a disminuir⁹⁸, sin duda porque su defensa ya no era militarmente confiable⁹⁹; tampoco, los prestigiosos títulos (“ciudad eterna”, “cabeza del mundo”), acuñados durante siglos. Esa suerte de profanación a un espacio, sentido, en cierto modo, como sagrado, debe haber sido uno de los factores que volvió exocéntrica la, hasta entonces, atracción suscitada por la capital simbólica del Imperio. San Jerónimo resume ese sentimiento de indefensión colectiva en una pregunta retórica: *quid salvum est, si Roma perit?*, y, refiriéndose a la expulsión, añade más tarde: *Nulla regio, quae non exules eius habeat*¹⁰⁰. Jerónimo parece adherir a la

mente porque la huida de los que llegan de Occidente y rebasan los lugares santos nos muestra la violencia de los bárbaros por la desnudez y las heridas de los indigentes. No podemos verlos sin lágrimas y suspiros; o cómo lo que fue alguna vez poder y abundancia se ha vuelto indecible necesidad, al punto de que carezcan de techo y sustento”).

⁹⁸ Véase J. H. W. G. Liebeschuetz, *The Decline and Fall of the Roman City*, Oxford, 2001, p. 373, B. D. Shaw, “Challenging Braudel: a new vision of the Mediterranean”, *JRA* 14, 2001, p. 446, y J. H. W. G. Liebeschuetz, *East and West in Late Antiquity: Invasion, Settlement, Ethnogenesis and Conflicts of Religion*, Leiden, 2015, p. 56: “Around the end of the 5th century... Roads, harbours and aqueducts had fallen into ruin. Great areas of marshy swamp had developed around the coast”.

⁹⁹ Consigna J. H. W. G. Liebeschuetz, op. cit., 1990, p. 72, sobre el 410 y los movimientos de los godos en los siguientes años: “Then and during the following three or four years no Roman army could seriously interfere with their operations”.

¹⁰⁰ Respectivamente, *Ep.* 123.16 y 128.5. “¿Qué está a salvo si Roma perece?”; “No hay ninguna región que no tenga exiliados”.

caracterización que Ovidio le había conferido: *Romanae spatium est urbis et orbis idem*¹⁰¹.

El deterioro se acrecienta, inevitable e ininterrumpido. Genérico ingresa en Roma en el 455, sin encontrar resistencia; permanece durante catorce días, destruyendo y saqueando el Palatino y el templo de Júpiter capitolino¹⁰². Poco antes, en 442, había declarado la independencia de África. Tampoco se había enfrentado a resistencia alguna. En medio de esta dispersión política, el cristianismo había sabido, por acción u omisión, obtener sus mejores réditos. La destrucción del Serapeum, en 391, es, según el historiador cristiano Rufino, la culminación de un proceso durante el cual los acólitos de la nueva fe pasaron de pertenecer a una religión perseguida a imponerla, desplazando a la tradicional¹⁰³. Este suceso carece de

¹⁰¹ Ov. *F.* 2. 684: “el espacio de la ciudad de Roma es el mismo que el del mundo”.

¹⁰² Procop. *Vand.* 3.5.1-4.

¹⁰³ Ruf. *Hist. Eccl.* 2.29: *Sed et illud apud Alexandriam gestum est, quod etiam thoraces Serapis, qui per singulas quasque domos in parietibus, in ingressibus et postibus etiam ac fenestris erant, ita abscisi sunt omnes et abradi, ut ne vestigium quidem usquam vel nominis appellatio aut ipsius aut cuiuslibet alterius daemonis remaneret, sed pro his crucis dominicae signum unusquisque in postibus, in ingressibus, in fenestris, in parietibus columnisque depingeret* (“Los bustos de Serapis, que estaban en las casas de las personas en sus paredes, en sus entradas y puertas e, incluso, en sus ventanas, fueron removidos, destruidos y pulverizados, para que no quedara vestigio alguno ni de su nombre o de algún otro demonio, y, en su lugar, fue pintado el signo de la cruz del señor, en cada una de las puertas, de las entradas, ventanas, paredes y columnas”). Véase E. Watts, op. cit., pp. 213-220. Amplia descripción del arrollador ascenso de los cristianos en M. R. Salzman, *The Making of a Christian*

importancia como hecho histórico aislado; incluido en la evolución de las transformaciones que ocurrían desde hacía un siglo, marca un hito miliar en la disgregación colectiva de un sistema de representación espiritual y preanuncia los que se intensificarán en el ámbito político. También, como irónica y paradójica contracara, evoca las quejas de Tertuliano sobre la intolerancia de los romanos de su tiempo para con los seguidores de la fe cristiana, mostrando el rostro más brutal del poder político¹⁰⁴; no obstante, esta inversión de voces, aparentemente paradójica, evidencia, más que la transición, la cesión de la hegemonía del mando en favor del cristianismo.

El derrocamiento de Rómulo Augústulo, en el año 476, simbolizaría, por ende, la discreta desaparición de Roma. Un movimiento alterno se afianza: el Imperio encontrará continuidad bajo el estandarte del cristianismo. Y lo hará alrededor de un símbolo: Roma. Si, como un presagio del porvenir, Constantino se

Aristocracy: Social and Religious Change in the Western Roman Empire, Cambridge, Mass., 2004, pp. 69-106; B. Caseau, “Religious Intolerance and Pagan Statuary”, *The Archaeology of Late Antique Paganism*, op. cit., pp. 479-502; D. Baudy, “Prohibitions of Religion in Antiquity: Setting the Course of Europe’s Religious History”, J. Ando & J. Rüpke (eds.), *Religion and Law in Classical and Christian Rome*, Stuttgart, 2006, pp. 112-113. Críticas palabras de J. J. O’Donnell, op. cit., 2015, p. 210, sobre el ascenso de los cristianos al poder, valiéndose de “*open alliance with the violence and threats of violence of emperors and soldiers, and true again, small choices made in those days offered large disastrous futures them unimagined*”.

¹⁰⁴ Véase Tert. *Idol.* 10 (CSEL, 20, eds. A. Reifferscheid, G. Wissowa, 1890).

había colocado bajo la protección del lábaro cristiano durante la batalla del puente Milvio, en el año 312¹⁰⁵, Prudencio, en el límite de los siglos *IV* y *V*, enunció poéticamente dos veces esa idea, que debió ser de muchos. En *Contra Symmachum*, es Roma quien se declara renovada por haber abrazado la nueva fe; su conversión se muestra en las insignias imperiales paganas, conquistadas por los cristianos, y en la conservación de los símbolos de su antigua

¹⁰⁵ Así como César se dio cuenta de que el sistema republicano era tan solo una denominación, vaciada de sentido, quizá Constantino pensó que variar la forma sin variar la esencia, adhiriendo a una nueva fe que preservaba el poder de Roma, posibilitaría la perduración del Imperio; si así fue, lo que creyó forma se transformó en esencia. Sea como fuere, apenas diez años habían transcurrido desde la Gran Persecución (303) hasta la promulgación del edicto de Milán (313), que permitía a los cristianos practicar su religión, *religio licita*, desde entonces asociada al estado, aunque no de estado; vertiginosa conquista del poder. La estrategia de Constantino para ganarse el favor de paganos y cristianos ha sido bien mostrada por R. Van Dam, *Remembering Constantine at the Milvian Bridge*, Cambridge, 2011, pp. 2-5, T. D. Barnes, *Constantine: Dynasty, Religion and Power in the Later Roman Empire*, Malden, 2011, pp. 74-80, D. S. Potter, *Constantine the Emperor*, Oxford, 2013, pp. 172-182, y E. J. Watts, op. cit., pp. 38-51. Minuciosa revisión de sus relaciones con el Senado, la aristocracia pagana y los cristianos en M. R. Salzman, “Constantine and the Roman Senate: conflict, cooperation and concealed resistance”, *Pagans and Christians in Late Antique Rome*, op. cit., pp. 11-45. Por su parte, J. Hahn, “The Challenge of Religious Violence. Imperial Ideology and Policy in the Fourth Century”, J. Wienand (ed.), *Contested Monarchy. Integrating the Roman Empire in the Fourth Century AD*, Oxford, 2015, pp. 380-381, considera que las decisiones en política religiosa de Constantino y sus sucesores favorecieron la violencia entre los cristianos, entre cristianos y paganos o judíos. Fr. Paschoud, op. cit., 1990, pp. 545-548, muestra la gradual progresión de medidas que, desde Constantino, cada uno de los emperadores fue adoptando en favor del cristianismo.

identidad, puestos al servicio del cristianismo¹⁰⁶. El segundo pasaje muestra bien a las claras la formulación práctica de la concepción providencialista de la historia. En uno de los himnos del *Peristephanon*, el poeta declara la conversión de Roma a la ley cristiana, después de un largo camino preparado por la Providencia divina, de cuyo designio los hombres habían sido ciegos instrumentos¹⁰⁷. Esta concepción fatalista, a la que la *Eneida* no

¹⁰⁶ Prud. *Sym.* 2.262-265: *Nunc merito dicor venerabilis et caput orbis, / Cum galeam sub fronde oleae cristasque rubentes / Concutio, viridi velans fera cingula serito, / Atque armata Deum sine crimine caedis adoro* (“ahora, con justicia, se me llama venerable y cabeza del mundo, cuando agito el casco y sus penachos rojizos que se recubren de follaje de olivo, ocultando mis feroces cinchas (cinturón) con verde guirnalda, y armada, pero sin pretexto para matar, adoro a Dios”). En esta obra de Prudencio, el contrapunto con la *Relatio tertia de repetenda ara Victoriae*, de Símaco, pronunciada en el año 384, es evidente; aquí, Roma, en prosopopeya, había expresado su voluntad de vivir (Rel. 3.9: *Vivam meo more quia libera sum*), sin duda, según sus creencias paganas. En una de sus cartas, Ep. 10.73 (CSEL 82.3, ed. M. Zelzer, 1982), Ambrosio de Milán, produce la primera refutatio al discurso del senador Símaco, sirviéndose de la misma figura retórica, pero invirtiendo la voluntad de Roma, quien se declara renovada en la fe cristiana: *Nullus pudor est ad meliora transire*; véase I. Gualandri, “La Risposta di Ambrogio a Simmaco: destinatari pagani e destinatari cristiani”, F. E. Consolino (ed.), *Pagani e Cristiani. Da Giuliano l’Apostata al sacco di Roma*, Messina, 1995, pp. 241-256, y I. D’Aura, “La Prosopopea di Roma nel Contra Symmachum di Prudenzio”, M. Marin e M. Veronese (eds.), *Auctores Nostri 9, Temi e forme della polemica in età cristiana (III-V secolo)*, Bari, 2011, pp. 433-449. La identificación de Roma con el centro del mundo se encuentra arraigada entre los romanos, incluso cristianos; así, nuevamente, Prud. *Perist.* 10.167: *Roma, saeculi summum caput*. J. J. O’Donnell, op. cit., 2015, pp. 177-190, ofrece una revisión crítica sobre Símaco, su formación y su tiempo.

¹⁰⁷ Prud. *Perist.* 2.417-440; en particular, 2.429-432: *Hoc destinatum, quo magis / ius christiani nominis, / quodcumque terrarum iacet, / uno inligaret vinculo* (“Así fue determinado, para que con mayor facilidad la

había sido ajena¹⁰⁸, se afianzará entre los acólitos de la nueva fe¹⁰⁹.

Sin duda, se trata de una retórica de la renovación, cuyo reiterado

ley cristiana todas las tierras ligara con vínculo único”). La idea de que el Imperio romano es la causa final, penetra en Occidente con san Ambrosio, *Psalm.* 45.21 (P L. 14, 1143B). Muchos son los autores que reiteran el mismo principio; véase H. Inglebert, “La mémoire de l’histoire de Rome chez les auteurs latins chrétiens de 410 à 480”, *La Mémoire de l’Antiquité dans l’Antiquité tardive et le haut Moyen Âge*, Paris, 2000, pp. 57-66, y A. Di Bernardino, “Rileggere il 410 attraverso le Fonte Letterarie”, *Roma e il Sacco del 410*, op. cit., pp. 18-27.

¹⁰⁸ Al respecto, A. Barchiesi, “Bellum Italicum: l’unificazione dell’Italia nell’Eneide”, *Patria Diversis Gentibus Una? Unità politica e identità etniche nell’Italia antica*, a cura di G. Urso, Pisa, 2008, p. 244, concluye sobre “questo ferreo fatalismo” de la Eneida: “L’Eneide illustra il potere di una forma di autorità che non è fondata su un popolo e su un territorio, ma precede la comunità a cui darà un senso e un contenuto, ma da cui sarà legittimata, il *senatus populusque Romanus* che Enea non potrà vedere”.

¹⁰⁹ *Carmen de Providentia Divina*, ¿Próspero de Aquitania?, P L. 51, 637B-637C: *Gemit ille talentis / Argenti atque auri amissis, hunc rapta supellex, / Perque nurus Geticas divisa monilia torquent. / Hunc pecus abductum, domus ustae, potaque vina / Afficiunt, tristes nati, obscenique ministri. / Sed sapiens Christi servus nil perdidit horum / Quae sprevit, caeloque prius translata locavit* (“Aquel gime por la pérdida de sus talentos de plata y de oro, este está angustiado por la pérdida de sus utensilios domésticos y porque sus joyas están siendo distribuidas entre las esposas de los godos. Un tercero está angustiado por el robo de su rebaño, la quema de su casa y el vaciamiento de su bodega, por el sufrimiento de sus hijos y la miseria de sus sirvientes. Pero el sabio siervo de Cristo no ha perdido ninguna de estas cosas que ha rechazado y primero ha transferido y puesto en el cielo”). Asimismo, León I, *Ser.* 82.1, P L. 54, 423A (*In Natali apostolorum Petri et Pauli*): *Isti sunt qui te ad hanc gloriam provexerunt, ut gens sancta, populus electus, civitas sacerdotalis et regia, per sacram beati Petri sedem caput orbis effecta, latius praesideres religione divina quam dominatione terrena. Quamvis enim multis aucta victoriis ius imperii tui terra marique protuleris, minus tamen est quod tibi bellicus labor subdidit quam quod pax Christiana subiecit* (“esos son los que te levantaron hasta esta gloria de ciudad santa, de pueblo escogido, de ciudad sacerdotal y regia; de manera que, convertida en capital del mundo gracias a la sagrada sede de Pedro, extiendes tu imperio con la religión divina más

empleo no disminuye su valor ni invalida su reflejo de verdaderos sentimientos.

Si, después de esta exigua revisión de testimonios, aledaños al 410, volvemos nuestra atención sobre las repercusiones producidas por la caída de Adrianópolis, en 378, y por la de Roma, surgen diferencias abismales. Sus respectivas capitulaciones no fueron simbólicamente equiparables y, en consecuencia, no suscitaron las mismas reacciones emocionales ni el mismo interés literario. Del mismo modo sucede con la deposición de Rómulo Augústulo, en el 476, que solo merece el asiento histórico mínimo de la crónica. Los registros literarios e históricos de las reacciones de los romanos, cuando Alarico ingresa en Roma, evidencian, por un lado (el caso de san Jerónimo), no tan solo una colisión material, física, en la casa que, hasta ese momento, los romanos sentían e idealizaban como su símbolo de poder intransferible, sino, por ello mismo, una colisión cultural, en cuyo espíritu se oculta el temor a la pérdida de una forma de vida, de una idiosincrasia e, incluso, de una identidad; por el otro (el caso de san Agustín), una ocasión para afirmar la nueva fe y su prospección al futuro.

que lo extendiste con la dominación humana. Fuiste, en verdad, poderosa por muchas victorias, afirmaste por tierra y mar el derecho del imperio; pero el que te ganó los hechos guerreros es mucho menos que el que te ha ganado la paz cristiana”).

Agustín fue quien mejor y con más habilidad retórica expresó los temas que acabo de señalar: colisión cultural, cambio identitario, afirmación de nueva creencia. En uno de sus sermones emplea un argumento de gran fuerza espiritual, que encuentra en el registro literario del más grande poeta, Virgilio, bien conocido por los romanos de la tardía Antigüedad. Se trata —nada menos— que de un ejemplo que justifica la constitución religiosa del estado romano y de su caída: los dioses que adoraron los romanos, los penates, traídos por Eneas desde Troya, eran divinidades vencidas. El pasaje, *Ser.* 81.9 (ca. 410-411), dice así:

Dii, in quibus spem suam Romani posuerunt, omnino Romani dii, in quibus spem pagani romani posuerunt, ad Romam condendam de Troia incensa migraverunt. Dii romani ipsi fuerunt primo dii Troiani. Arsit Troia, tulit Aeneas deos fugitivos: imo tulit deos fugiens stolidos. Portari enim a fugiente potuerunt: fugere ipsi non potuerunt. Et cum ipsis diis veniens in Italiam, cum diis falsis condidit Romam [...] Habebant ergo deos secum, condiderunt Romam in Latium, posuerunt ibi colendos deos, qui colebantur in Troia. Inducitur a poeta ipsorum Iuno irascens Aeneae et troianis fugientibus, et dicit: 'Gens inimica mihi Tyrrhenum navigat aequor, / Ilium in Italiam portans victosque penates'; id est, deos victos portans secum in Italiam. Iam quando dii in Italiam victi portabantur, numen erat an omen?

Los dioses en que confiaron los romanos, dioses romanos en que los romanos paganos confiaron, emigraron a Roma para fundarla, cuando abandonaron Troya, destruida por el incendio. Los dioses romanos fueron antes

dioses troyanos. Ardió Troya, trajo Eneas fugitivos dioses: o más bien, en su huida, trajo consigo los estóolidos dioses, que pudieron ser llevados por un fugitivo, mas no pudieron huir por sí mismos. Y, viniendo a Italia con esas divinidades falsas, con dioses falsos fundó Roma [...] Traían consigo sus dioses; fundaron Roma en el Lacio y pusieron allí, para ser venerados, los dioses que veneraban en Troya. Su poeta introduce a Juno, irritada con Eneas, y los troyanos fugitivos, y dice: “Un pueblo enemigo mío navega por el mar Tirreno, trayendo Ilión y sus vencidos penates a Italia”¹¹⁰, es decir, trayendo consigo dioses vencidos a Italia. Ahora bien, cuando los vencidos dioses eran llevados a Italia, ¿eran divinidades o eran calamidades?

Me gustaría señalar algunas curiosidades concurrentes: antes de la mención de Agustín a los desterrados penates troyanos, únicamente Prudencio había aludido, de manera lateral, al tema (*Perist.* 2.448: *frygum penates exules*). En cuanto a Agustín, es la única vez que menciona a los penates en sus sermones, pero ese término solo reaparece tres veces en la *Ciudad de Dios* (1.3; 6.2; 10.16)¹¹¹, siempre en relación con el citado pasaje de la *Eneida*, y con un Eneas fugitivo, tal como lo señalaba Virgilio (*Aen.* 1.2: *profugus*). Parecería que Agustín hubiera reservado ese ejemplo para marcar una finalidad muy precisa: por la defección de sus divinidades originarias, el estado romano, fundado por Eneas, carecía de eficiente protección

¹¹⁰ Virg. *Aen.* 1.67-68.

¹¹¹ También en Ps. Aug. *Contra philosophos.* disputatio 4.1672.

y, como un recuerdo del porvenir, contenía, en latencia, su caída. No hay mejor modo de desprestigiar al adversario que conociendo y usando sus debilidades. Cuando se quiere desprestigiar el pasado, para abolirlo, no hay nada mejor que señalar el fracaso de ese pasado. Los penates, divinidades de la radicalidad nacional, son un ejemplo inmejorable. Agustín debe haber percibido que, para crear un nuevo mito, había que destruir el de Roma, símbolo vigente del paganismo. Según la *Eneida* —la obra más conocida del siglo V, más que los Evangelios—¹¹², los penates representaban la identidad religiosa de la genealogía, individual o colectiva¹¹³; por lo tanto, del mito de Roma, y podían servir —de acuerdo con lo sucedido

¹¹² Aug. *Ser.* 241.5: *nostis enim hoc prope omnes atque utinam pauci nossetis pauci nostis in libris, multi in theatris* (“casi todos conocéis este pasaje [se refiere al encuentro de Eneas con su padre en los infiernos], y ojalá que pocos lo hubierais conocido; pocos lo conocéis por los libros, muchos por las representaciones teatrales”); por su parte, Hier. *Ep.* 21.13.19: *at nunc etiam sacerdotes dei omissis evangelii et prophetis videmus comoedias legere, amatoria bucolicorum versuum verba cantare, tenere Vergilium et id, quod in pueris necessitatis est, crimen in se facere voluntatis* (“vemos ahora que incluso los sacerdotes de Dios menosprecian los evangelios y los libros de los profetas, para dedicarse a leer comedias, tararear palabras sensuales de versos bucólicos, saberse a Virgilio de memoria, y este pecado que los niños cometen forzosamente, ellos se dedican a hacerlo voluntariamente”).

¹¹³ Juno es la primera que habla de penates vencidos, *Aen.* 1.68 (cf. 8.11). Eneas cambia el sentido, 1.378: *raptos qui ex hoste penatis*, cuyo valor asienta, 2.717: *tu, genitor, cape sacra manu patriosque penatis* (“Tú, padre, toma con tu mano los objetos sagrados y los penates de la patria”). Contrariamente, Dido los ha perdido, 4.21: *sparsos penatis*, y Cartago ejemplifica otra crónica de muerte anunciada, 4.668-671.

el 24 de agosto— para que todos los romanos comprendieran la consumación de su ruina.

Todos los datos y ejemplos asentados —desde los que presagian el desastre (como los de Amiano y Claudiano) hasta los que lo viven de forma inmediata (como Jerónimo, Agustín, Rutilio) o ulterior (entre otros, Sidonio, Orosio, Próspero de Aquitania, Oriencio)— nos transmiten la descomposición, paulatina pero ininterrumpida y sus secuelas, de la estructura política y del tejido social del Imperio (con variaciones de grado, según las distintas regiones). Los registros literarios de sucesos históricos aportan el ingrediente emocional del que carecen los de los cronistas, ingrediente indispensable para percibir sus repercusiones sociales, el alma de los habitantes de ese tiempo.

No hay duda de que el gran suceso del siglo V es la caída de Roma y de que este acontecimiento marca el irreversible desastre político del Imperio. A partir del 24 de agosto del año 410 no existe ninguna recuperación prolongada de su poderío, solo se verifica un lento e incesante agravamiento de su postración. El 24 de agosto no es apenas el día en que Alarico ingresa en Roma, es el símbolo histórico de la desarticulación social, cultural y espiritual de una comunidad exhausta y sin posibilidades de recuperación, según los términos en que se la conocía desde César o Augusto. Su disímil continuidad será asumida, en plenitud, por el cristianismo, que

integrará en su seno, poco a poco, a los pueblos bárbaros. Los tres componentes (Roma pagana, Roma cristiana, Roma tomada por los bárbaros) se encuentran, simbólicamente, ese 24 de agosto, en la simbólica capital del mundo antiguo. Rómulo Augústulo y su deposición es apenas una referencia cronológica, sin contenido ni repercusión significativos de ninguna clase. Deberán pasar más de setecientos años —el imaginario simbólico es de pertinaz resistencia— hasta que se declare la extinción del invencible y afamadísimo Imperio romano¹¹⁴, con una frase tajante, en uno de cuyos dos miembros tan solo se inscribe el nombre de su capital: *Roma fuit*¹¹⁵. Pero, no en vano Roma había sido el centro de la historia durante ocho siglos. La carnadura sustancial de su importancia se puede apreciar, incluso, en una comprobación histórico-literaria posterior. Siglos después, cumpliendo la profecía de Rutilio Namaciano (*ordo renascendi est crescere posse malis*)¹¹⁶, su

¹¹⁴ Así considerado por romanos de distinta fe y disímiles épocas: Liv. 9.17.4: *invictum Romanum imperium*; Aug. *Ep.* 127.4: *Roma, domicilium clarissimi imperii*; Ermold. *Carm.* 2.1074-1075: *Roma. tibi, Caesar, transmittit munera Petri, / Digna satis digno, conveniensque decus.*

¹¹⁵ “*De Roma*”, *Hildeberty Cenomannensis Episcopi Carmina Minora*, ed. A. Brian Scott, Leipzig, 1969, p. 21. Evidente recuerdo y contrapunto con *Aen.* 2.325: *fuit Ilium*. Véase R. Florio, “Las Elegías sobre Roma de Hildeberto de Lavardin y la Tradición de las Ruinas Romanas”, *StudMed.* 48, 1, 2007, pp. 205-228.

¹¹⁶ Rutil. 1.140 (“la causa de tu renacimiento consiste en poder crecer a partir de tus reveses”); corolario de una serie de versos del mismo tono, 129-132... 137-139: *Quae mergi nequeunt nisu maiore resurgent / exiliuntque imis altius acta vadis; / utque novas vires fax inclinata resu-*

estela vital emerge con un renovado y póstumo aliento. En la corte de Carlomagno escuchamos estos versos de Modoino de Autún:

*Prospicit alta novae Romae meus arce Palemon
cuncta suo imperio consistere regna triumpho
rursus in antiquos mutataque secula mores,
aurea Roma iterum renovata renascitur orbi*¹¹⁷.

Desde la altiva ciudadela de la nueva Roma ve mi Palemón que todos los reinos juntos están unidos gracias a su triunfo, que el tiempo ha vuelto a las costumbres de la Antigüedad, la áurea Roma renace renovada para el mundo.

mit, / clarior ex humili sorte superna petis... / Quae restant nullis obnoxia tempora metis, / dum stabunt terrae, dum polus astra feret. / Illud te reparat quod cetera regna resolvit (“Lo que no puede ser sumergido reflota con nuevos bríos; del fondo del abismo resurge para levantarse más alto... Los siglos que te restan vivir no están sometidos a límite alguno, en tanto subsistan la tierra y los astros. Lo que a otros reinos destruyó te da una nueva fuerza”). Incluso, después del 476, el Senado hace acuñar monedas donde se reemplaza la imagen del emperador por la de Rómulo y Remo amamantados por la loba y el lema *Roma Invicta*, imagen romántica de una *Roma aeterna*, según refiere P. Brown, *The World of Late Antiquity*, op. cit., 1971, p. 131. Véase S. Ratti, *Antiquus Error: les ultimes feux de la résistance païenne*, Turnhout, 2010, pp. 293-295.

¹¹⁷ *Ecl.* 1.24-27, *MGH. PLAC I*, ed. E. Dümler, Berlin, 1881, p. 385. Palemón es el árbitro de la competencia musical en la égloga 3 de Virgilio; aquí, alude a Carlomagno. Es clara la evocación de un verso de Calpurnio Sículo, *Ecl.* 1.42: *Aurea secura cum pace renascitur aetas*. El mismo tema en *Karolus Magnus et Leo Papa*, 94-96: *Roma secunda / Flore novo, ingenti magna consurgit ad alta / Mole tholis muro praecelsis sidera tangens* (“una segunda Roma, nuevamente florecida en grande, ingente mole, se eleva hacia lo alto, tocando el cielo con su muro de excelsas cúpulas”).

No obstante existieran, en esa época, monumentos literarios en Alto alemán antiguo, los versos están escritos en latín, lengua respuesta para toda clase de comunicación durante el gobierno de los carolingios (y, desde ellos, en adelante), símbolo de recuperación y apropiación de la identidad romana clásica¹¹⁸. A partir de su caída, Roma confirió su prestigio a todo individuo o pueblo que —finalidad política de todas las épocas— se ufanara de contarla en su pasado originario¹¹⁹, al tiempo que se rejuveneció como paradig-

¹¹⁸ Según la noticia de Eginhardo, Carlomagno ordenó transcribir, en su lengua original, los antiquísimos poemas bárbaros que todavía circulaban oralmente; Eginh. *Vita*, 29, *MGH. SRG in usum scholarum*, XXV⁶, 1965, eds. G. H. Pertz, G. Waitz, O. Holder-Egger, Hannover, 1911, p. 33: *Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit. Inchoavit et grammaticam patrii sermonis* (“Quiso también que se pusieran por escrito y se legaran a la posteridad los antiquísimos poemas bárbaros, en los que se cantaban las hazañas y las guerras de los antiguos reyes”). Véase R. McKitterick, “The Carolingian Renaissance of Culture and Learning”, J. Story (ed.), *Charlemagne. Empire and Society*, Manchester, 2005, pp. 151-166, y N. Christie, “Charlemagne and the renewal of Rome”, *ibid.*, pp. 167-182. M. Costambeys, M. Innes & S. MacLean, *The Carolingian World*, Cambridge, 2011, pp. 131-153.

¹¹⁹ Ostrogodos, como Teodorico, y francos, como Carlomagno, retroceden hasta el mismo origen a la hora de exhibir su linaje; véase Al. Wolf, “Medieval Heroic Traditions and their Transitions from Orality to Literacy”, A. N. Doane & C. B. Pasternack (eds.), *Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, Madison, 1991, pp. 70-73. H. Wolfram, “Origo et Religio. Ethnic traditions and literature in early medieval texts”, Th. F. X. Noble (ed.), *From Roman Provinces to Medieval Kingdoms*, New York, 2006, p. 81, recuerda algunos casos al respecto. G. Highet, *La Tradición Clásica*, México, 1954, I, p. 92, comenta la tradición de que Casiodoro hubiera elaborado para Teodorico un árbol genealógico troiano. Similar intención apunta R. McKitterick, *Perceptions of the Past in the*

mático ideal de cultura y civilización, concepto que solo puede definir una palabra de difícil traducción, *decus*¹²⁰, con la que, en el siglo *XII*, Hildeberto de Lavardin la caracterizó en la primera de las dos elegías que le dedica:

*non tamen annorum series, non flamma nec ensis
ad plenum potuit hoc abolere decus.*

ni la sucesión de años, ni las llamas ni la espada pudo abolir por completo este espíritu.

Contemporáneo de Hildeberto, Bernardo de Morlaix cierra su *De Contemptu mundi* con un hexámetro célebre, donde la nostálgica ausencia de Roma reclama el símbolo múltiple en que se ha convertido: *Stat Roma pristina nomine, nomina nuda tenemus.*

A modo de recapitulación y conclusión: el ingreso de Alarico en Roma y el grado de trascendencia que revistió esta incursión

Early Middle Ages, Notre Dame, 2006, pp. 26-28, al revisar el año 741 del *Chronicon Universale*. R. McKitterick, *History and Memory in the Carolingian World*, Cambridge, 2004, p. 86, había destacado: “*The Franks inherited historical traditions from the Jews, the Romans and the early Christians but exploited them within their own chronological and political schemes for their own ends*”. En amplio informe M. T. Fattori, “I santi antenati carolingi fra mito e historia: agiografie e genealogie come strumento di potere dinastico”, *StudMed.* 2, 1993, pp. 487-561, demuestra el interés de los carolingios por conectar su genealogía con el pasado troyano. Véase también Ch. Wickham, *The Inheritance of Rome*, op. cit., pp. 382-385, y R. Florio, “Incoherencias del *Waltharius*: reyes, héroes y antihéroes. La leyenda y la historia”, *Viator* 43, 2012, pp. 165-168.

¹²⁰ “*De Roma*”, *Hildeberti Cenomannensis Episcopi Carmina Minora*, op. cit., pp. 21-22. En este contexto, la traducción más apropiada de ese término de múltiples acepciones podría ser la de “espíritu identificativo de un pueblo”.

han suscitado un debate con puntos de vista contrastantes, tanto entre los escritores de aquella época cuanto entre los actuales. Jerónimo y Agustín, con su discípulo, Orosio, tienen apreciaciones disímiles frente al suceso. Disímiles son, también, las posturas adoptadas por los historiadores de nuestro tiempo: para citar tan solo a dos representantes divergentes del mismo arco, baste con las figuras de P. Brown y P. Heather, por un lado, y de P. Chuvin y J. J. O'Donnell, en el extremo opuesto, y, además, la interesante posición intermedia de G. Halsall. Otro tanto sucede con respecto a la fecha del fin del Imperio romano: el año 410, con la caída de Roma, o el 476, con la deposición de Rómulo Augústulo. Estas divergencias se extienden al conflicto entre paganos y cristianos, cuya mayor o menor intensidad ha merecido encontradas opiniones; vg., entre otros, la de Al. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, y la de P. Athanassiadi, *Vers la Pensée Unique. La montée de l'intolérance dans l'Antiquité tardive*¹²¹. La continuidad de estos debates en la investigación contemporánea evidencia tensiones similares de una

¹²¹ Al. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, op. cit., y la reciente reseña de Fr. Paschoud, "On a Recent Book by Alan Cameron: *The Last Pagans of Rome*", *AntTard* 20, 2012, pp. 359-388. P. Athanassiadi, op. cit., 2010, quien continúa la línea de análisis de R. MacMullen, *Voting About God in Early Church Councils*, Yale, 2006, y confirma el reciente trabajo de J. Hahn, op. cit., pp. 379-404. También, P. Brown, "Paganism: What We Owe the Christians", *New York Review of Books*, LVIII 6 April 7, 2011, pp. 68-72; A. Marcone, "Gli ultimi pagani di Roma", *Athenaeum* 100, 2012, pp. 359-371; M. Vessey, "The end of the pagan classics?", *JRA* 25, 2012, 1, pp. 939-947.

contienda no resuelta; debates ideológico-políticos del pasado y del presente, porque todo recuerdo es el presente, y Roma es un símbolo que, como tal, tiene nuevas representaciones en los distintos rostros de la cultura de nuestro tiempo.

Con respecto al primero de los temas, hemos señalado que no consideramos conveniente analizar los registros históricos como puntuales reportes, desasidos de las repercusiones espirituales en que se insertan. Jerónimo (Agustín, en alguna medida) y, poco después, Sidonio Apolinar dejan entrever emociones más cotidianas, más humanas que las de los cronistas de la época sobre el acontecimiento. Las fotografías solo permiten apreciar un momento, recortado del proceso vital de una comunidad, más complejo y amplio que la instantánea. Desde el comfortable sillín de la distancia histórica se puede percibir el desarrollo continuado del proceso y dictaminar que ese cúmulo de sucesos turbulentos eran manifestaciones de un cambio político y cultural; desde la instantánea concreta de inicios del siglo *V*, los habitantes de Roma carecían de elementos para saber cómo se resolverían los conflictos que vivían, en medio de la urgente realidad, y, en consecuencia, deben haber experimentado un sentimiento de angustiosa e irremediable evolución hacia una nueva sociedad. Desde nuestra panorámica contemporánea, y porque somos hombres de nuestro tiempo, coincidimos con G.

Halsall, quien visualiza la caída de Roma como el fin de un proceso de incesante deterioro social y político, iniciado bastante antes¹²².

Con respecto al segundo, creemos que hablar de la continuidad del Imperio romano, después de la caída de Roma en el 410, es equivalente a hablar de la continuidad de la república después de que César cruza el Rubicón, en el 48 a. C; esta fecha, por la acción que el general romano lleva a cabo y sus consecuencias, marca un nítido antes y después para la institución republicana, límite más decisivo que el propuesto por Salustio, el final de la tercera guerra púnica¹²³. Con el mismo razonamiento, si Odoacro, luego de deponer a Rómulo Augústulo, no hubiera aceptado tan solo el título de patricio (renunciando al de emperador) y no hubiera enviado las insignias imperiales de Occidente a Constantinopla, ¿deberíamos pensar que el Imperio romano, tal como se lo conoce desde Augusto, continuaba vigente? Los tecnicismos formales y las rígidas periodizaciones no siempre se ajustan a la realidad ni la explican convenientemente¹²⁴. En su

¹²² G. Halsall, "Movers and Shakers. The barbarians and the fall of Rome", op. cit., 2006, p. 238: "*The groups who did move often did so because of changes in the Roman Empire itself; the barbarian migrations resulted from the Fall of Rome, not vice versa*".

¹²³ Véase Sal. *Jug.* 41.1-5, *Cat.* 10.13.

¹²⁴ Precisas apreciaciones al respecto en A. Marcone, *La caduta di Roma all'inizio del terzo millennio o delle difficoltà delle periodizzazioni*, Lezione tenuta a Napoli presso l'Associazione di Studi Tardoantichi il 7 ottobre 2008, versión online: http://www.studitardoantichi.org/einfo2/file/Lezione_Marcone_2008.pdf.

reciente y extensa monografía sobre el fin del Imperio romano de Occidente, Christine Delaplace no menciona, ni siquiera una vez, a Rómulo Augústulo¹²⁵; sin duda, lo considera un personaje irrelevante. Similar postura encontramos en el también muy reciente trabajo de Manfred Clauss, quien destaca la nula repercusión de la cesura del 476, probablemente porque tal sentimiento, habida cuenta de las sucesivas capitulaciones acaecidas, ya se encontraba asimilado en el espíritu de los habitantes del Imperio¹²⁶.

Con respecto al tercero, si bien no le hemos dedicado atención minuciosa, notamos que parte de los historiadores contemporáneos parecen alineados detrás de una visión anacrónica y tendenciosa, que traslada el progresismo imperante de doble moral a sucesos políticamente similares del siglo *IV*; las puntualizaciones de Fr. Paschoud y de distintos estudiosos,

¹²⁵ Ch. Delaplace, *La fin de l'Empire romain d'Occident: Rome et les Wisigoths de 382 à 531*, Rennes, 2015, quien rechaza (p. 11) “*l'éternel balancement entre la théorie du déclin de l'Empire romain et celle de l'absence de décadence*”, para optar por una distinta: “*Au travers de l'exemple des relations entre les Wisigoths et l'Empire romain, j'espère pouvoir proposer, non une image apaisée voire édulcorée du Ve siècle, mais tout simplement une histoire des rapports de forces politiques entre des groupes aux intérêts divergents au départ, mais qui durent, pour leur survie respective, aboutir à accepter et même promouvoir une solution de compromis qui leur fut très largement imposée de l'extérieur, en l'occurrence par Byzance*”.

¹²⁶ M. Clauss, “(K)ein Fall Roms. Das Jahr 476 in der antiken Geschichtsschreibung”, *La caída del Imperio Romano. Cuestiones historiográficas*, coord. M. Romero Recio, Stuttgart, 2016, pp. 98-107.

aparecidas en monografías de conjunto, trabajos individuales, reseñas desde el año 2011 hasta el 2015¹²⁷, han rebatido polarizaciones extremas, enunciadas desde segmentaciones, muchas veces antojadizas, sobre la conflictiva relación entre paganos y cristianos (manifiesta en san Agustín y san Ambrosio), catalizada por la intermitente e ininterrumpida irrupción de los pueblos bárbaros, en un período como el de la tardía Antigüedad, signado por fuerzas intensas, simultáneas y antípodas, que producen la desintegración sigilosa y paulatina de un mundo y el transfigurado e imperceptible alumbramiento de otro¹²⁸.

¹²⁷ *Roma e il Sacco del 410*, op. cit.; *The Strange Death of Pagan Rome*, op. cit.; *The Sack of Rome in 410 AD: the event, its context and its impact*, op. cit.; *Contested Monarchy*, op. cit.; *The Final Pagan Generation*, op. cit.

¹²⁸ P. Heather, *Empires and Barbarians: the fall of Rome and the birth of Europe*, Oxford, 2010, pp. 306-317. Los paganos de las clases dominantes no se batieron en retirada sin ofrecer batalla. Así lo demuestran el *Carmen contra paganos* y el famoso episodio de Símaco, pidiendo la reposición del Altar de la Victoria (*ara Victoriae*) en su *Relatio* del año 384, las respuestas de Prudencio en su *Contra Symmachum* y, sobre todo, las de Ambrosio de Milán en dos epístolas (17 y 18) dirigidas al emperador Valentiniano II, advirtiéndole de las graves consecuencias que se suscitarían si accedía a la petición (véase nota 105). Hubo, entonces, disputa por la posesión de la conciencia porque, en verdad, hubo disputa por la interpretación del pasado, como afirma Av. Cameron, *Christianity and the Rhetoric of Empire. The development of Christian discourse*, Berkeley and Los Angeles, 1991, p. 138. Lento fue el destierro de las prácticas paganas, que, durante un largo tiempo, convivieron con las cristianas en la vida pública. Véase la amplia descripción del incidente en F. Prinz, op. cit., pp. 315-325; véase también D. S. Potter, op. cit., 2004, pp. 527-566. Óptica menos particularizada en A. Giardina, “*Esplosione di Tardoantico*”, art. cit., p. 180: “*una nuova epoca (il tardoantico o altre) apparirà tale quando tutte le sue strutture, o un numero di sue strutture giudicato caratterizzante, resulteranno modificate rispetto al passato (che apparirà quindi como un’epoca diversa)*”.

Un análisis de la épica y de la historia carolingia desde la Historia de los sentidos

Gerardo RODRÍGUEZ

In this article, I will outline the general framework I use when analyzing Carolingian documents in light of the History of the Senses. My aim is to answer questions such as: What did the men and women in the High Middle Ages hear? How did they do it? What value sounds and silences had for them? How important were the witnesses and/or the oral testimonies? What records we have of the different sounds of the High Middle Ages? The answer to those questions will be reached through the analysis of several selected sound records, most of which were used in the construction of the traditions and identities of the Carolingian people. The sources of these sound records are: the works of Ermoldus Nigellus and Nithard, the *Waltharius*, and a selection of Carolingian capitularies and annals. This time, I'll focus mainly on the creation of a type of written discourse that, on its own, gives, and in turn also takes, authority —by making some sound weak and some powerful— to the voices of those participating in spaces where different sound universes met and clashed.

History of the senses - sound recordings - Carolingians - Ermoldus - Nithard - Waltharius - capitularies - Carolingian annals



Una aproximación a la Historia de los sentidos

① principios de la década de los ochenta del siglo pasado, Alain Corbin analizaba el simbolismo de los olores y las prácticas higiénicas en la Francia del siglo XIX, sentando las bases del llamado “giro sensorial” de la Historia, donde se planteaba la posibilidad de un análisis histórico de los sentidos a partir de fuentes escritas, que, en principio, no habían sido pensadas para dar cuenta del mundo de los sentidos; de allí la escasez y fragmentariedad de los datos que brindan, difíciles tanto para cuantificar como para entender su consistencia¹. Para superar estas limitaciones planteaba la necesidad de encarar estudios de carácter interdisciplinarios y, en particular, el diálogo entre la Historia y la Antropología².

El desarrollo de la Historia de los sentidos dio lugar a renovadas perspectivas analíticas, entre ellas las referidas a cuestiones sonoras. Pese a que el oído recoge la palabra del otro, expresa la

¹ A. Corbin, *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, 1982, p. 17.

² A. Corbin, “Histoire et anthropologie sensorielle”, *Anthropologie et Sociétés* Vol. 14, 2, 1990, pp. 13-24.

propia y permite la interacción social, las investigaciones históricas relativas a los sonidos medievales resultan escasas³.

³ Cf. G. Coronado Schwindt y G. Rodríguez, “Escuchar al mundo medieval a través de la escritura. Reflexiones teórico-metodológicas e investigaciones históricas”, *I Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo: “Un milenio para contar historias”*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, del 28 al 30 de noviembre de 2013; G. Coronado Schwindt y G. Rodríguez, “The reconstruction of medieval soundscapes through written sources”, *The Senses in Medieval Culture. International Conference*, Varsovia, University of Warsaw and National Museum in Warsaw del 03 al 04 de abril de 2014; G. Rodríguez, “Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Antigüedad tardía a la Alta Edad Media”, *Jornada Fuentes medievales / teorías contemporáneas. Revisitar la Edad Media a comienzos del siglo XXI*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 31 de octubre de 2014; G. Rodríguez y G. Coronado Schwindt, “Sonidos e identidades. Un abordaje sensorial de fuentes medievales”, *Los estudios culturales en Argentina. Miradas particulares e interdisciplinarias sobre conceptos comunes*, F. Assis González y A. Salazar (comps.), San Juan, 2015, pp. 28-41; G. Rodríguez, “El registro del mundo sonoro en los anales carolingios”, *Formas de abordaje del pasado medieval*, G. Rodríguez y G. Coronado Schwindt (comp.), Mar del Plata, 2015, pp. 31-39; G. Rodríguez, “Cómo escuchar a las mujeres carolingias: del silencio a la sonoridad”, *II Congreso Internacional en Historia de las mujeres y Estudios de género*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, del 08 al 11 de marzo 2016; G. Rodríguez, “Sonidos en el *Waltharius*”, conferencia, Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar, 23 de mayo de 2016; G. Rodríguez, “Sonidos de guerra en el mundo carolingio”, *XV Jornadas de Estudios Medievales y XXV Curso de Actualización en Historia Medieval*, CONICET y Sociedad Argentina de Estudios Medievales, Buenos Aires, del 05 al 07 de septiembre de 2016; G. Rodríguez, “Los registros de la sonoridad en el *Waltharius*”, *XI Jornadas de Investigadores en Historia*, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, del 16 al 18 de noviembre de 2016; G. Rodríguez, “Un abordaje sensorial del libro VI *De Universo* de Rábano Mauro”, *XII Coloquio de Estudios Medievales*, Universidad del Bío-Bío, San Bartolomé de Chillán, 10 y 11 de noviembre de 2016; G. Rodríguez y G. Coronado Schwindt, “El imperio de los sentidos: otros modos de conocer el mundo medieval”, *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media*, G. Rodríguez y G. Coronado Schwindt (dirs.), Mar del

A partir de esta constatación, me propuse responder interrogantes tales como: ¿Qué escuchaban los hombres y las mujeres de la Alta Edad Media? ¿Cómo lo hacían? ¿Qué lugar le otorgaban a los sonidos y a los silencios? ¿Qué importancia tenían los testigos o los testimonios orales? ¿Qué registros tenemos de los diferentes sonidos altomedievales? ¿Cuáles de estas cuestiones quedan registradas en testimonios épicos o históricos del mundo carolingio? Estas preguntas constituyen solo una muestra de las múltiples preguntas que, como historiadores, podemos hacernos ante “las cuestiones auditivas y sonoras” de la Edad Media, cada vez más evidentes, especialmente a partir del “giro auditivo”, denominado también estudios del sonido o de la cultura auditiva⁴.

Plata, 2016, pp. 1-7; G. Rodríguez, “Ecos de voces lejanas: las palabras que nos llegan a través de las fuentes carolingias”, *Paisajes sensoriales...*, op. cit., pp. 52-74; G. Rodríguez, “Sonidos y silencios en las capitulares carolingias”, *La Edad Media Peninsular. Aproximaciones y problemas*, Á. Gordo Molina y D. Melo Carrasco (coords.), Gijón, 2017, pp. 39-49; G. Rodríguez, “La tregua como horizonte, el conflicto como realidad Los registros sonoros de la paz y de la guerra en autores carolingios”, *Los Humanismos y Cultura para la paz*, C. Calabrese, F. García Costa y E. Junco (comp.), Zacatecas, 2017 (en prensa). Parte de estas líneas son deudoras de dichos textos.

⁴ D. Howes, “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 15, agosto-noviembre 2014, pp. 10-26 (referencia p. 15). Remite a D. Kahn, “Digits on the historical pulse: Being a way to think about how so much is happening and has happened in sound in the arts”, *Pulse Field* (2002): http://cara.gsu.edu/pulsefield/kahn_essay.html (fecha de consulta 27/03/2017).

Las cuestiones sensoriales, en general, y auditivas, en particular, se encuentran abordadas por disciplinas heterogéneas y diversos recorridos teóricos⁵, que dieron lugar al denominado giro sensorial en las investigaciones contemporáneas; generado a partir de los ochenta —aunque varias de las propuestas provenían de décadas anteriores— mantiene su vigencia y vitalidad, a pesar de los obstáculos a superar, relacionados tanto con las fuentes documentales y registros con que deben trabajar los investigadores, como con los propios prejuicios que genera aún esta orientación analítica.

Robert Jütte⁶ observó cómo el campo de los estudios sensoriales era territorio de polémica para los historiadores europeos —relacionados con la tradición de Historia social y cultural francesa—, los anglosajones —influidos por la historia cultural— y los historiadores norteamericanos —por sus interpretaciones de la historia intelectual—. Estas disputas generaron tensiones y debates, que demostraron su vitalidad y la necesidad de construcción de marcos teóricos para el abordaje de los diferentes temas. De allí que Mark Smith⁷ hablara de un futuro promisorio, dado que su historia es reciente y con tratamientos desiguales: mientras que la Antigüedad

⁵ M. Denis, “Introduction. Une ville, cinq sens, trois traitements: sensoriel, cognitif et affectif”, *Norois* 2, 227, 2013, pp. 7-10: www.cairn.info/revue-norois-2013-2-page-7.htm (fecha de consulta 27/03/2017).

⁶ R. Jütte, *A History of the Senses: from to Antiquity of the Cyberspace*, London, 2005.

⁷ M. Smith, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, Berkeley, 2007.

o la Modernidad, a partir del siglo *XVII*, tienen investigaciones amplias y profundas —aunque no referidas a todos los sentidos por igual—, la Edad Media o la temprana Modernidad carecen, prácticamente, de ellos, como lo demostró recientemente Éric Palazzo⁸. Cuestiones vinculadas con la liturgia, la música, los pecados de la lengua, los silencios en la meditación, la confesión, la penitencia, la risa, la fiesta, la prédica, el rezo, las fórmulas mágicas resultaron terreno fértil para los estudios sonoros, aunque profundizaron en ellos otras disciplinas (Filosofía, Musicología, Teología, Folclore) más que la Historia.

El análisis de la presencia de los sentidos en los espacios urbanos cobró interés en los últimos años, subrayándose la necesidad de examinar históricamente las relaciones entre espacios y sentidos, al considerarlos resortes principales de la construcción de la ciudad como un todo signifiante. De acuerdo con esta línea, los sonidos intervienen de manera decisiva en la edificación de los espacios, al ser el sentido del oído un vehículo primario de interpretación, ya que caracteriza la posición del hombre en relación con el entorno físico e informa sobre el movimiento y la

⁸ É. Palazzo, “Les cinq sens au Moyen Âge: état de la question et perspectives de recherche”, *Cahiers de civilisation médiévale* 55, 2012, pp. 339-366. É. Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Age*, Paris, 2014, y É. Palazzo, *Les cinq sens au Moyen Age*, Paris, 2015.

vibración de este⁹. Jean-Pierre Gutton¹⁰ destacó la importancia de reconstruir el paisaje sonoro del pasado, lo que posibilita estudiar los entornos de la vida cotidiana, los conflictos y solidaridades hacia el interior de una sociedad.

Algunas de las iniciativas, propuestas en las reuniones científicas de la especialidad, dieron lugar a proyectos colectivos de larga duración, que materializaron la aplicación sistemática de las categorías analíticas vinculadas a la Historia de los sentidos. La tendencia de los estudios sensoriales se centra, actualmente, en el enfoque en conjunto e integrador de lo sensorial. Ejemplo de ello es el proyecto *Cultural History of the Senses*, cuyos seis volúmenes exploran los sentidos, holísticamente, desde la Antigüedad hasta el siglo XX, prestando especial atención a la interacción de los sentidos en el campo social dentro de cada periodo histórico¹¹.

En Argentina estos temas y enfoques han sido poco estudiados. Un texto pionero fue el de Nilda Guglielmi¹² referido

⁹ R. Belgiojoso, *Construire l'espace urbain avec les sons*, Paris, 2010.

¹⁰ J. Gutton, *Bruits et sons dans notre histoire: essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris, 2000.

¹¹ C. Classen (coord.), *The Cultural Histories Series*, London, 2014. Estos volúmenes son fruto del trabajo en conjunto de un gran número de investigadores nucleados en el programa Sensory Studies: <http://www.sensorystudies.org/>.

¹² N. Guglielmi, "El imaginario cromático y auditivo en el *Cantar de la hueste de Igor*", *Ecos. Revista de Arte y Psicoanálisis* 1, 1992, pp. 88-107 (reed. en *Saber, pensar, escribir: iniciativas en marcha en historia antigua y medieval*, G. Rodríguez (dir.), La Plata, 2012, pp. 213-246).

al *Cantar de la hueste de Igor*, donde relaciona el imaginario cromático y auditivo con la Historia de las mentalidades —en ese entonces en boga—, intentando comprender cómo una obra literaria podía expresar colores y sonidos. En la actualidad tienen su correlato en las investigaciones que desarrollo, promuevo y dirijo en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), en relación con la historicidad de sentidos, en general, y de los universos sonoros, en particular¹³.

Los historiadores interesados en estas perspectivas han utilizado categorías provenientes de diversas disciplinas, en particular el concepto de paisaje sonoro (*soundscape*). Esta categoría, propuesta por el compositor e investigador canadiense Raymond Murray Schafer¹⁴, para referirse al estudio del ambiente natural de un lugar real determinado, abarca el análisis de todos los sonidos generados por las fuerzas de la naturaleza, los animales y los seres humanos, relacionados íntimamente con el individuo y su entorno cultural.

¹³ Son tres los proyectos de investigación radicados en el Grupo de Investigación y Estudios Medievales del Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades de Universidad Nacional de Mar del Plata: “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media”, 2014; “Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media (II)”, 2016, y “Paisajes sonoros medievales”, 2017.

¹⁴ R. Schafer, *The Tuning of the World*, Toronto, 1977.

Los paisajes sonoros se encuentran en constante evolución de acuerdo a cómo el medio cambia. Por ello, se puede afirmar que poseen historicidad, ya que van de la mano del devenir de una sociedad. Todo registro del paisaje sonoro (una descripción escrita, una representación pictórica o escultórica, una grabación) se puede considerar como un documento histórico-sonoro en tanto y en cuanto se delimiten sus características temporales. Es posible, entonces, escuchar las voces del mundo, al que habíamos creído sordo y mudo¹⁵: “*los sonidos se presentan a nuestros oídos de múltiples formas, con significados y mensajes diversos: palabra, música, ruidos, cada uno con sus propios códigos, produciendo reacciones, sentimientos y sensaciones diversos, definiendo y aportando una calidad especial al tiempo y al espacio, afectando al ser humano de múltiples maneras*”¹⁶.

Yannis Hamilakis considera que, en las sociedades pre-modernas, los sentidos contribuyen a conformar identidades de autofiguración, que quedan incluso plasmadas en los registros arqueológicos. Estos registros permiten reconstruir experiencias

¹⁵ J. Pigen, “Escuchar las voces del mundo”, *Observatorio del Paisaje. Paisajes sonoros* 9, Cataluña: http://www.catpaisatge.net/dossiers/psosonors/esp/docs/article_pigem.pdf. (fecha de consulta 27/03/2017).

¹⁶ J. Carlés, “El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido”, *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*, Madrid, Centro Virtual Cervantes, 2007: http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/aracil/aracil_01.htm (fecha de consulta 27/03/2017).

sensoriales por medio de objetos, pinturas o espacios¹⁷. En una línea de análisis similar, Jerry Toner entiende que las formas de percepción sensorial constituyen, a la vez, un medio para conocer el conjunto de la sociedad como un indicador del lugar que ocupaban los individuos en ella¹⁸.

A lo largo de la Edad Media los espacios dotaron de identidad a diversos actores sociales, a través de sus múltiples actividades y usos. La identidad puede ser conceptualizada como un proceso de constante configuración, al comprender una dimensión relacional que se construye a través de la interacción con el otro, en las distintas instancias de sociabilización del individuo, producidas en diversos ámbitos. A su vez, este proceso de configuración de la identidad conlleva una segunda dimensión narrativa y discursiva, al implicar una dinámica de la producción del relato, de la puesta en trama de los acontecimientos, las interpretaciones y los modos de percepción del mundo por parte del sujeto. Es decir, en el discurso se articulan las acciones de una vida y se construye la identidad del sujeto. Pero también las cuestiones sonoras se revelan sumamente interesantes al estudiar las relaciones y las tensiones sociales, dado que los sonidos están presentes tanto en festividades como en pleitos y negociaciones.

¹⁷ Y. Hamilakis, *Archaeology and the Senses. Human Experience, Memory, and Affect*, Nueva York, 2014.

¹⁸ J. Toner, *Popular Culture in Ancient Rome*, Cambridge, 2009.

Sonoridades carolingias

Una vez planteadas estas cuestiones teóricas y metodológicas, es posible analizar algunos ejemplos históricos. En mi caso, referidos a la Alta Edad Media, en general, y al mundo carolingio, en particular.

La “renovación cultural carolingia” tuvo como soporte y basamento la palabra escrita: desde la literatura a la administración, todo quedó registrado por escrito. La palabra escrita permitió conformar una tradición histórica y cultural franca, a partir de la reelaboración de las herencias romana, cristiana y germana, lograr el buen gobierno del reino y elaborar una identidad propia, sostenida en actitudes, creencias y valores. Un ejemplo de esta preocupación se encuentra en la capitular conocida como *Admonitio Generalis*, del año 789:

72. Sacerdotibus... obsecramus, ut bonam et probabilem habeant conversationem, sicut ipse Dominus in euangelio praecipit: 'sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona et glorificent patrem vestrum qui in celis est' (Mat. 5,16), ut eorum bona conversatione multi protrahantur ad servitium Dei, et non solum servilis conditionis infantes, sed etiam ingenuorum filios adgreant sibi que socient. Et ut scolae legentium puerorum fiant. Psalmos, notas, cantus, compotum, grammaticam per singula monasteria vel episcopia et libros catholicos bene emendate; quia saepe, dum bene aliqui Deum rogare cupiunt, sed per inemendatos libros male rogant. Et pueros vestros non sinite eos vel legendo vel scribendo corrumpere; et si opus est euangelium,

psalterium et missale scribere, perfectae aetatis homines scribant cum omni diligentia.

72. Para los sacerdotes... pedimos vivamente: que observen una decente y visible conducta de vida, así como el mismo Señor lo prescribe en el evangelio: “brille vuestra luz en presencia de los hombres de tal modo, que vean vuestras buenas obras y glorifiquen a vuestro padre que está en los cielos”, para que muchos, por la conducta demostrada, sean arrastrados al servicio de Dios, y no solo los nuevos bautizados de condición servil, sino también para que se les sumen y añadan los hijos de los hombres libres. Y que se creen escuelas para que los niños aprendan a leer. Y quitad los errores en los salmos, las notas, los cantos, el cómputo, la gramática y los libros católicos que se encuentren en todos los monasterios y obispados, porque a menudo mientras algunos desean rogar a Dios, a causa de libros llenos de errores mal lo hacen. Y no permitáis que estos errores confundan a vuestros niños cuando los leen o los copian; y, si es necesario copiar el evangelio, el salterio y el misal, que lo hagan hombres expertos con todo cuidado¹⁹.

Uno de los interrogantes que se plantean los historiadores en la actualidad se vincula con los modos, las maneras, los mecanismos de consolidación y difusión de esta “cultura carolingia” y, especialmente, con cómo se leen y cómo se transmiten las

¹⁹ *MGH Capitularia Regum Francorum* I, Hannover, 1883, ed. A. Boretivs, *Admonitio Generalis*, pp. 52-62; traducción de Rubén Florio.

tradiciones en el ámbito franco; en mi caso, cómo participa el universo sonoro en la construcción de estas tradiciones e identidades, tal como se encuentra reflejado en las fuentes seleccionadas: las obras de Ermoldo Nigello y Nitardo, el *Waltharius*, las capitulares y los Anales.

A partir de ellas, propongo determinar y analizar diferentes ambientes sonoros del mundo franco de los siglos *VIII* y *IX*, reconocer los sonidos que deben haber escuchado y producido, entendiendo por sonido desde la música hasta el ruido y establecer relaciones posibles entre ese universo de sonidos y las identidades colectivas. En esta ocasión estudiaré, principalmente, cuestiones referidas a la conformación de un discurso que, por medio de las palabras, o bien confiere autoridad o bien la quita, a las expresiones de las voces de los involucrados, que resuenan potentes o débiles, según los casos, los espacios en los cuales estos universos sonoros se expresan y se confrontan.

Ermoldo Nigello²⁰, en su panegírico en *Honor de Ludovico Pío*, reconoce que su historia, en referencia a lo que tiene que contar, luego de la muerte de Carlomagno, está inspirada en la propia divinidad, dado que el autor pide a Dios que le otorgue el don de la elocuencia (I, vv.40-49). Divinidad y elocuencia se unen para dar

²⁰ Ermoldus Nigellus, *In Honorem Hludowici Pii / Poème sur Louis Le Pieux, et Épitres au Roi Pépin*, éd. et trad. par E. Faral, París, 1932. Las citas corresponden a esta edición.

autoridad a la palabra de Ermoldo, quien transmite y narra los sucesos verdaderos del pasado luminoso de Carlos y de los tiempos presentes del emperador Luis, que le han llegado hasta sus estúpidas orejas (I, v.100). Siempre, su presentación como autor, refleja las limitaciones de sus sentidos para recoger los hechos, llegando a pedir a Luis que su grosera y discordante lira inspire al ilustre monarca para que levante la condena al exilio que le ha sido impuesta, prestando de esta manera oído benevolente a sus súplicas (IV, vv.2627-2649).

Las voces, expresadas en diferentes ámbitos, con tonalidades diversas y acompañadas de un amplio abanico de gestos corporales, identifican con claridad a los diversos grupos y evidencian la alteridad: cada vez que resuenan las voces de Luis o de los principales referentes francos, aparecen nítidas y altisonantes, en tanto, cuando aparecen moros, bretones o adversarios en general, lo hacen de manera titubeante, burlona. Mientras que la viva voz de un franco expresa alegría e infunde temor, recurriendo a crueles palabras, los gritos de Zado o de Durzaz demuestran orgullo, burla y desprecio, en tanto que las palabras de Murman son expresión de rabia y furia.

En el sitio de Barcelona, mientras en el campamento franco el ruido de las armas asciende hasta el cielo y los gritos de los guerreros resuenan en el aire (I, vv.314-317), en la ciudad en poder de

los moros, todo es terror, lágrimas, gemidos. Zado, perseguido por los moros, quiere entrar en la ciudad y pide con la boca y con los signos de las manos que le abran la puerta (I, vv.515-529). Gritos aterradores, ruidos estrepitosos, estremecimiento y temblor al escuchar el nombre de los francos, palabras que presagian crueles infortunios, son los sonidos de la guerra, en la que Marte hace oír su trueno (I, v.385).

Las voces también transmiten paz, sabiduría, sabios consejos aunque también resignación y temeridad. Las bocas sabias o profanas, según los casos. La violencia de las palabras demuestran seguridad en el caso franco y altivez, si son oponentes, brindando una mirada “del enemigo en el espejo”, que resulta escasamente matizada.

Luis habla siempre bien, dado que su voz tiene el acento profético, la armonía y el tono de David; de sus labios fluyen sabias palabras que provienen de su corazón. Lo reconoce el duque Guillermo de Toulouse, en plena discusión con el rey y los demás nobles francos en relación a la expedición contra Barcelona (hacia principios del 800), al afirmar que de la boca del rey mana la inspiración de todo sabio consejo (I, vv.172-179).

Cuando los reyes francos hablan, lo hacen diciendo cosas verdaderas y suficientemente conocidas, como dice Carlos en la

asamblea reunida en 813 (II, vv.658-659), que da cuenta de la asociación de Luis al Imperio. Una vez reunidos clérigos, pueblos y grandes en Aix-la Chapelle, Carlos se dirige a Luis para contarle a su bien amado hijo todo lo sucedido, palabra por palabra (II, vv.704-705). Como resultado de este encuentro, Luis es coronado y todos aplauden (II, vv.725-735).

Nithardo²¹, en su *Historia de los hijos de Luis el Piadoso* escrita en cuatro libros, da cuenta de las guerras civiles que se produjeron en el mundo carolingio en la primera mitad del siglo noveno, guerras de las cuales es el único historiador que brinda su relato, en el que carga las tintas sobre Luis I y Lotario I. En la presentación, luego de justificar lo difícil del tema a abordar y de la intencionalidad de brindar una información objetiva, subraya que no sería justo con la memoria de Carlos guardar silencio sobre estas cuestiones (1r, col. 2).

En varias oportunidades subraya la relación existente entre memoria y decir (recitar), dado que él prestará su voz para dar a conocer, evitar el silencio y así preservar la memoria de los antepasados (IV, 17v, col. 2). Dejar por escrito la memoria de una período revulsivo es equiparable con la transmisión oral de la misma: escribir / preservar / recitar van unidas. Incluso se refiere a su obra, al

²¹ Nithardus, *Nithardi historiarum libri IIII / Histoire des fils de Louis le Pieux. Avec un fac-similé des Serments de Strasbourg*, éd. et trad. par Ph. Lauer, París, 1926. Las citas corresponden a esta edición.

contenido de su propia obra, como “*mi recitado*” (III, 13v, col. 1 y IV, 17r, col. 2).

A lo largo del texto, resuenan voces y palabras, que tanto en el ámbito de la contienda bélica como en el de las asambleas, pronuncian los diferentes actores. Con sus alocuciones buscan imponer sus voluntades, lograr la dominación, de allí que el autor resalte la gran energía de las palabras proferidas (I, 2r, col. 2), a las elocuentes palabras de los mensajeros (III, 13v, col. 2). Las palabras alcanzan para sostener la acusación por llevar a cabo prácticas mágicas, lanzada contra Gerberge y sus mujeres, consejeras de Lotario (I, 3r, col. 2).

Las deliberaciones de las diferentes facciones en los momentos previos a la batalla, ante la necesidad de establecer un pacto o una rendición son presentadas con naturalidad. Los reyes francos llaman a sus nobles, piden su opinión y deliberan. De ser necesario, convocan a Asambleas para tomar decisiones. Allí los monarcas tientan con sus promesas, fomentan alianzas o traiciones con sus arengas (II, 6v, col. 2). Nitardo subraya una gran virtud de Carlos: la capacidad de persuasión de sus palabras (II, 7r, col. 1).

A viva voz se realizan las súplicas, las promesas y los juramentos de fidelidad (II, 5v, col. 1 y col. 2); las palabras transmiten la verdad de los hechos (II, 8v, col. 2), registran apreciaciones personales (III, 13v, col. 1), encolerizan a los

adversarios (III, 10r, col. 2), son amables y bondadosas (III, 12v, col. 1). Las voces, expresadas en diferentes ámbitos, con tonalidades diversas y acompañadas de un amplio abanico de gestos corporales, identifican con claridad a los diferentes grupos que, en la obra de Nitardo, alcanzan su mayor plasmación en los Juramentos de Estrasburgo (III, 13r, col. 1 y col. 2), juramentos en los que reconoce la importancia de las lenguas y las palabras.

El *Waltharius*²² es un poema épico de datación y autor inciertos (según los últimos estudios, entre fines del siglo VIII o durante el IX; anónimo o compuesto por Geraldo)²³, que cuenta la historia de Valtario, héroe históricamente desconocido, personaje legendario, surgido, probablemente, de un *lai* del antiguo alto-alemán, cuya figura encuentra sustento, sobre todo, en las formas de la *Eneida*. En el poema figuran todos los valores germánicos: coraje, valor, fuerza del *comitatus* del jefe, sentido de la fama, unidad y defensa del clan. Elementos no-cristianos, en esencia, que trataron de ser

²² *Waltharius*, ed. introd. coment. y trad. castellana de Rubén Florio, Madrid y Bellaterra, 2002. Las citas corresponden a esta edición.

²³ Para datación y autoría del *Waltharius*, véase A. Haug, “Gerald und Erckambald –Zum Verfasser– und Datierungsproblem des ‘Waltharius’”, *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, ed. Hans-Gert Roloff, XXXIV-1, 2002, pp. 211-218, y R. Florio, “Incoherencias del *Waltharius*: Reyes, Héroes y Antihéroes. La Leyenda y la Historia”, *Viator-Medieval and Renaissance Studies* 43, 2012, pp. 157 (n. 33), donde rebate la teoría de K. F. Werner, quien le atribuye a Ermoldo Nigello la autoría de la obra.

suavizados por el autor: arrepentimiento luego de actitudes violentas u orgullosas, oración por vencidos y muertos en combate, entre otros. También se trata de cristianizar el afán de gloria. Hay, pues, conjunción de tradiciones —clásica y germánica—, pero el sentido de la figura del héroe y del poema en general no responde a ninguna de ellas, sino a un nuevo modelo de figura excepcional en el que pesó el cristianismo, sin ser excluyente²⁴.

Una primera lectura nos muestra que el poema está cargado de sensorialidad y de oralidad, no solamente porque recoge las tradiciones antiguas de los germanos —ya sea prácticas sociales y jurídicas, ya sea relatos de transmisión oral—, sino porque gran parte

²⁴ En el análisis del *Waltharius* sigo las principales argumentaciones de R. Florio, publicadas en: “*Waltharius* 1410-20: ironía erótica y códigos heroicos frente al ‘scurrili certamine’ (1425-42)”, *FuturAntico* 2, 2005, pp. 59-83; “*Waltharius*, Figuras Heroicas, Restauración Literaria, Alusiones Políticas”, *Maia-Rivista di Letterature Classiche*, NS, fasc. II, anno LVIII, 2006, pp. 207-229; “*Waltharius*, modelos clásicos en la renovación cultural carolingia”, *Aufidus. Estudios Grecolatinos del Noa. II Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA*, Catamarca, 2007, pp. 131-140; “Literatura e Historia en el *Waltharius*”, *Homenaje a R. A. Santiago*, *Faventia* 31/1-2, 2009, 2011, pp. 111-128; “*Waltharius* y *Within Piscator* en el Panorama de la Épica Latina Medieval”, *Actas del I Simposio Internacional “Textos y Contextos: diálogos entre Historia, Literatura, Filosofía y Religión”*, Mar del Plata, 2011, pp. 1-31; “Trasfondo Histórico del *Waltharius*: de Tácito a la Tardía Antigüedad”, A. Zierer, A. Bomfim Vieira & M. Manir Feitosa (eds.), *História Antiga e Medieval – simbologias, influências e continuidades: cultura e poder*, São Luis, 2011, pp. 11-41; “Incoherencias del *Waltharius*: Reyes, Héroes y Antihéroes. La Leyenda y la Historia”, *Viator-Medieval and Renaissance Studies* 43, 2012, pp. 147-180.

de la obra se plantea por medio de extensos diálogos entre sus protagonistas. Más allá de los recursos literarios y de composición planteados por el autor para darle ritmo a su obra, la que le da vida el relato es la acción de los protagonistas, expresada a través de palabras, gestos, sonidos y silencios. Un ejemplo de esto: los versos 1198-1211, que describen cómo Valtario desfila por un angosto sendero, junto a sus caballos y a Hildegunda, mira en todas direcciones y escucha con oídos atentos todo cambio de viento o de brisa, ya si percibían o de murmullos o pasos, o de crujidos de frenos de jinetes, o sonido de cascos de caballos herrados (*W.* 1198-1203):

*At dum constricti penetratur semita callis,
Circumquaque oculis explorans omnia puris
Auribus arrectis ventos captavit et auras,
Si vel mussantes sentiret vel gradientes
Sive superborum crepitantia frena virorum,
Seu saltim ferrata sonum daret ungula equorum.*

Comienza entonces a transitar por el angosto sendero, escrutando con sus ojos en todas direcciones y escuchando con oídos atentos todo cambio de viento o de brisa, ya si percibían murmullos o pasos, o lo que le parecía crujido de frenos de soberbios jinetes, o, al menos, el sonido de cascos de caballos herrados.

Las situaciones bélicas están cargadas de colorido y sonoridad así como también de emocionalidad (vv.183-195), dado que por lo general los que mueren lo hacen dando fuertes gritos de dolor, como

cuando cayó Gervito de espaldas, gritando de dolor y, lamentando su muerte, golpeaba el suelo con sus pies (vv. 937-938)²⁵. Luego del triunfo de Valtario, Atila convoca a los suyos a grandes celebraciones y brindis, donde se escuchan el ir y venir de la copas llenas y vacías de vino (vv. 310-315). Luego de este engaño, huyen dejando atrás aquella odiosa tierra (v. 340).

Antes de la contienda hay parlamentos, los combatientes buscan persuadir al otro con argumentos discursivos. Esto puede verse, por ejemplo, en el diálogo entre Camalón y Valtario (vv. 582-613). Los personajes se encuentran dotados de sonoridad. Valtario impávido hace rechinar sus dientes, según se registra en varias oportunidades (vv. 697-699, v. 899, vv. 1230-1231).

Los personajes dialogan extensamente, se dicen cosas a viva voz o bien susurrando al oído, muchas decisiones se toman luego de escuchar; por lo general, cuando algún personaje habla, los demás prestan oídos: algunos manifiestan terror al enterarse de que los hunos están cerca (vv. 18-19), el temor pone en alerta los sentidos de los personajes (vv. 350-353).

Las palabras suenan y sus modos caracterizan a los personajes. Atila sufre, en el *Waltharius*, una inversión importante en relación a la imagen heredada de la Antigüedad, inversión que se refleja

²⁵ *Qui post terga ruens clamorem prodidit atrum / Exitiumque dolens pulsabat calcibus arvum*, “cayó Gervito de espaldas, gritando de dolor y, lamentando su muerte, golpeaba el suelo con sus pies”.

o bien se refuerza con elementos sonoros, dado que pierde, en dos oportunidades, la capacidad de hablar: luego de los festejos por los triunfos de Valtario, borracho balbucea con el paladar embriagado (vv. 317-318) y, más adelante, al enterarse de la huida de su cautivo, la ira le impide pronunciar palabras (v. 385). Toda esta inversión se refuerza con la participación de Ospirín, la mujer de Atila, quien lo aconseja (vv. 123-131) o se lamenta (vv. 370-379) junto a su señor.

Guntario, otro de los personajes con fuerte carga negativa en el relato, queda asociado a situaciones en las que, por miedo, grita; así lo hace, al conocer la huida del aquitano y su prometida (vv. 468-469 y v. 515); en dolor se expresa diverso tonalmente: mientras Hildegunda pronuncia un femenino alarido (vv. 890-892), el llanto acompaña las palabras fúnebres pronunciadas por Haganón en memoria de Patafrido (vv. 876-878).

Cuando se quiere restar importancia a lo dicho o bien a lo actuado por alguien, se emplean expresiones del tipo “respondió con palabras falsas u oblicuas” (vv. 230-240), “hablar estúpida-mente” (v. 606), “evitar la pelea escudándose en palabreríos” (v. 630-632), “poner fin al palabrerío” (vv. 668-669).

Las respuestas sonoras de Valtario cubren todas las tonalidades y los estados de ánimo: responde risueño (v. 741), carcajada de Valtario (v. 765), el silencio es su respuesta (v. 650). También hay expresiones del tipo decir al oído (v. 260).

Las palabras pueden ser de plegaria (vv. 1161-1168), resultar audaces (v. 1041) o jactanciosas (v. 1229), resultado de un clamor a gritos (v. 1212) o expresión de rechazo por su interlocutor (respondió como si no lo hubiera oído, v. 1238).

*Las Capitulares de Carlomagno*²⁶ prestan especial atención a las cuestiones administrativas, aunque sus preocupaciones van mucho más allá. En la primera de estas ordenanzas, del año 769 o poco después, se establece que los obispos y sacerdotes deben: evitar la guerra; combatir la difusión de herejías y del paganismo; proteger a las iglesias y exhortar siempre al pueblo de Dios, tanto durante las misas como en las asambleas condales, a seguir por la senda correcta indicada por Cristo, recurriendo para ello tanto a los objetos sacros como a la palabra; recibir instrucción antes de predicar la palabra de Dios (c.6 a c.17, pp. 17.19). La Carta de Carlos acerca del cultivo de las letras, del 780-800, insiste sobre la necesidad de que los sabios y hombres de la Iglesia conozcan el correcto uso de las palabras y de sus significados (pp. 62-63). En otra capitular especial para los enviados reales (¿802?) se pide a los obispos y a los presbíteros que enseñen y prediquen cuidadosamente la fe católica

²⁶ *Capitularia Regum Francorum*, Monumenta Germaniae Historica: Legum, sectio II, ed. A. Boretius, Hanover, 1883. Cf. *Las Capitulares de Carlomagno*, ed. C. Domínguez, J. Estrella y G. Rodríguez, traducción de S. Bazzano y C. Domínguez, Mar del Plata, 2014. Las citas corresponden a esta edición.

a todo el pueblo. Ellos mismos deben comprender la oración dominical y predicarla, para que también todos la entiendan, a fin de que todos sepan lo que piden a Dios (c. 29, p. 95).

La enseñanza del cristianismo se torna esencial en momentos en que diversas formas de paganismo se manifiestan, tanto a través de las prácticas religiosas de los pueblos conquistados (por ejemplo, los sajones) como, aunque de manera algo subrepticia, en la propia sociedad carolingia. Al respecto, la capitular conocida como Doble Edicto de Legación, del 23 de marzo de 789, establece que no bauticen las campanas ni cuelguen papeles en perchas para alejar el granizo (c. 34, p. 41). Esta referencia nos informa sobre prácticas cristianas antiguas y desacreditadas —como el bautizo de las campanas, elemento simbólico sonoro por excelencia de la cristiandad— y sobre la recurrencia al sonido como forma de alejar el granizo.

La Capitular de Heristal, de marzo de 779, insiste en el valor de la palabra de los hombres de la Iglesia, tanto para amonestar a los pecadores, como para brindar testimonio en un juicio (c. 1, 5, 10, 11, pp. 20-21), estableciendo que quien cometiese perjurio debería recibir la ordalía de la cruz (c. 10, p. 21), dado que faltar a la verdad, en el período carolingio, resultaba una falta grave, tanto en lo referido al ámbito religioso como laico. Esta misma sanción es ordenada en la Capitular añadida a la ley Ribuaría del año 803 (c. 4,

p. 113), aunque más adelante establece que, para ciertos casos, la resolución se hará por medio de la ordalía de la cruz o de una lid campal (c. 7, p. 114), castigo que se reitera en la Capitular de Carlomagno conservada en la colección de Ansegiso del año 810 u 811 (c. 5, p. 165). La Capitulación del territorio de Sajonia, de 775-790, retoma la condena a los perjuros, indicando que se obre según la costumbre sajona (c. 33, p. 49); es decir, se aplique la pena de muerte o bien, como establece la Capitular General para los enviados, de comienzos de 802, el perjurio implica la ruptura de los lazos de fidelidad (c. 4, p. 80). En la capitular del año 808, conocida como Artículos establecidos con los nobles, se legisla en relación al perjurio, estableciendo como pena que el que lo cometa pierda su mano o repare la falta (c. 4, p. 143).

La capitular del 23 de marzo de 789, *Admonitio Generalis*, afirma que todos, desde el Rey al pueblo, deben dar gracias a Dios, por su bondad, con todo el corazón y toda la boca (p. 24), lo que evidencia una vez más la importancia de la viva voz en las misas y asambleas carolingias. Palabras proferidas, palabras escuchadas por las autoridades y por el pueblo, en las iglesias y monasterios y en las asambleas y tribunales de justicia. En relación con el ámbito judicial, la *Admonitio Generalis* insiste en la necesidad de impartir justicia y, para ello, los jueces deben oír y discernir las causas en

ayunas (c. 63, p. 32), evitar el perjurio aun en la conversación ordinaria (c. 64, p. 32) o el falso testimonio (c. 68, p. 33).

Esta necesidad de oír antes de juzgar o actuar se encuentra presente en otras disposiciones. En su comienzo, la *Capitular para los enviados reales*, de 792 o 786, subraya la forma en que los enviados reales deben escuchar y hacer prestar los juramentos sobre aquellos artículos que el rey ordenó (c. 1, p. 44). En la *Capitular de los enviados promulgada en Nimega*, de marzo del 806, se actúa a partir de las noticias orales que se reciben. La expresión utilizada es “hemos oído que...” los condes y otros hombres que poseen beneficios, compran propiedades con lo que han obtenido de nuestro beneficio y hacen trabajar en esas heredades a nuestros siervos; algunos dan en propiedad nuestro beneficio a otros hombres; tratan de ocultar contar lo sucedido (c. 6, p. 131 y c. 7, p. 132). La palabra oída, escuchada surge con claridad como paso previo a la acción de las autoridades carolingias; el silencio, en este caso, como sinónimo de injusticia o desequilibrio social.

La expansión espiritual y material de la palabra de Dios constituyó una de las bases de sustentación del Imperio carolingio. En la *Capitulación del territorio de Sajonia* se insiste sobre la necesidad de la prédica y la punición como formas de erradicar el paganismo. Indica que los domingos no se realicen reuniones y asambleas pú-

blicas, a no ser que estuviere urgido por una gran necesidad o peligro de guerra, sino que todos deben concurrir a la iglesia para escuchar la palabra de Dios y dedicarse a la oración y a buenas obras. De igual modo, también, en las festividades importantes dedíquense a Dios y a reuniones de la iglesia, dejando las asambleas seculares (c. 18., p. 48), o bien prohíbe a los sajones realizar reuniones públicas, excepto en los casos en que los haga reunir un enviado por orden nuestra (c. 34, p. 50). Estas prohibiciones tienen por finalidad difundir el cristianismo y combatir las tradiciones sajonas, pero también llevan implícito el temor por las voces de los sajones. Palabras imponentes, palabras temidas, expresiones de identidades y de alteridades, que reflejan por sí mismas contenidos virtuosos o pecaminosos.

La voz proferida alcanza para que lo dicho se convierta en ley. Así, la mencionada Primera Capitular de Aquisgrán indica que los lugares donde deben realizarse las asambleas se indiquen, como lo hemos dicho, de viva voz (c.25, p.156), pero las voces no siempre tienen el mismo valor, tal como lo expone claramente la Segunda Capitular de Aquisgrán para los enviados, también del año 809, con respecto a los judíos: queda establecido que, si un judío presentare una querrela contra un cristiano y se lo juzgare con testigos para probar el caso, al cristiano le son suficientes tres testigos idóneos, en tanto que el judío deberá tener cuatro, nueve

o siete, de acuerdo con la importancia del asunto. Pero si un cristiano llevare a juicio a un judío para interpellarlo por cualquier asunto, igualmente le es suficiente presentarse con tres testigos cristianos idóneos o tres judíos (c. 13, p. 157).

Los anales²⁷ son escritos precisos y concretos, recogen, año por año, los acontecimientos más importantes, ligados a un monasterio o iglesia local; se fueron acrecentando a medida que circulaban entre los diferentes territorios o a medida que se referían a situaciones más complejas o personajes más importantes. Un número reducido se encuentra ligado a la corte, constituyéndose de algún modo en la narración oficial del período. Surgidos en la parte oriental del Imperio, bajo control de los Pipínidas, hacia mediados del siglo VII, se escriben hasta principios del siglo X, recibiendo diferentes denominaciones, a partir del monasterio de procedencia (*Bertiniani*, de San Bertín), de la iglesia donde se originaron (*Lugdunenses*, por Lyon; *Fuldenses*, por Fulda), del primer poseedor del manuscrito (*Petaviani*), por la región (*Mosellani*). Por su parte, los anales reales reciben diferentes nombres: *Laurissenses maiores*, *Eginhardi*, *plebeii*.

²⁷ *Anales del Imperio Carolingio. Años 800- 843*, ed. J. Del Hoyo y B. Gazapo, Madrid, 1997.

Gabriel Monod clasifica²⁸ a esta gran variante de anales en dos grandes grupos, los pequeños anales y los anales reales, cuya diferencia reside en que los últimos están escritos en la corte y tienen un carácter oficial. François-Louis Ganshof²⁹ considera que los pequeños anales reciben este nombre por “su brevedad y su sequedad”. El más antiguo de los registros de estos anales corresponde al año 640 (*Xantenses*) y se extienden hasta el año 926 (*Lanbacenses*).

Al ser los anales productos de sucesivas reescrituras, no es posible hablar de un estilo propio, aunque sí es posible reconocer influencias regionales (palabras o modismos de usos locales) o bien su procedencia (los anales cercanos a la corte tienen una redacción más cuidada, con presencia de recursos retóricos y literarios).

Los llamados *Eginhardi* o *Anales de Eginardo*, son también conocidos como *Laurissenses Maiores*, porque se los supuso compuestos en la Abadía de Lorsch, próxima a Worms (Georg Pertz), *Loissellani*, porque se encontró un manuscrito en Loissel (Louis Duchesne), *Annales Regni Francorum* o *Anales Reales* por haber sido escritos en la corte (Leopold von Ranke). También se los conoce

²⁸ G. Monod, *Études critiques sur les sources de l'histoire carolingienne*, I: *Introduction. Les Annales Carolingiennes*, Paris, 1898.

²⁹ F. Ganshof, “L'historiographie dans la monarchie franque sous les Mérovingiens et les Carolingiens”, *La storiografia altomedievale*, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, XVII/2, Spoleto, 1970, pp. 631-685.

como *plebeii* por su estilo barbarizante, aunque esta denominación resulta inadecuada.

En la actualidad la crítica llama al conjunto de estos escritos *Anales Reales*, diferenciando entre *Annales Laurissenses Miores* (período 741 a 801) y *Eginhardi* (retoques al período 741 a 801 y redacción del correspondiente a los años 801 a 829). A partir del 830 la narración se diversifica como el Imperio, dando lugar a los *Anales Bertiniani* (Francia, años 741 a 882) y *Anales Fuldenses* (Alemania, años 741 a 901).

En este contexto de “redacción minimalista”, los anales presentan el universo sonoro de una manera bastante escueta. En realidad, registran, esencialmente, la importancia de la palabra en los ámbitos político, militar y jurídico; los ruidos y sonidos, en cambio, aparecen con menor frecuencia, resultando necesario espigar en su redacción para encontrarlos. La redacción de los *Anales de Eghinardo*³⁰ comienza con el reconocimiento de la importancia de las aclamaciones en el entramado carolingio. Luego de la coronación de Carlos, el pueblo romano aclama: ¡A Carlos Augusto, coronado por Dios, grande y pacífico emperador de los romanos, vida y victorial! (Año 801 —corresponde al 800—, p. 63).

³⁰ *Annales regni Francorum*, Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum editi 6ed. F. Kurze, Hannover, 1895. Ed. castellana (parcial): *Anales de Eghinardo*, en: *Anales del Imperio Carolingio*, op. cit., pp. 61-115. Las citas corresponden a esta edición.

Estos anales registran, por lo general, aquellas cuestiones relacionadas con las asambleas, que se disputan regularmente y en las cuales la voz y la aclamación cumplen un papel fundamental, tanto para lograr los acuerdos necesarios para gobernar y convivir entre los francos (asamblea de francos con arreglo a la costumbre, Año 803, p. 67), que se celebran luego del verano en diferentes lugares del reino (Maguncia, Paderborn, Hamburgo), para negociar con ellos e incluso para aceptar su dominio, como es el caso de la asamblea de eslavos y hunos (ávaros), que se sometieron al dominio del emperador en Regensburg (Panonia) (Año 803, p. 67) y que en el campamento de Holdonstat, terminaron estableciendo a Trasco como rey de los suyos, luego de discutidas sus causas y dispuestas según el sano juicio (Año 804, p. 68).

Las entrevistas resultan piezas claves en el entramado diplomático carolingio, determinantes para lograr la estabilidad (o no) hacia el interior del reino y hacia el exterior, las zonas fronterizas. Cuando el rey danés Godofredo llega con su flota y su caballería a Schleswig, en la frontera de su reino con Sajonia, prometió acudir a la entrevista con el emperador pero, detenido por consejo de los suyos, no se aproximó más de lo que estaba (Año 804, p. 68).

En ese mismo año de 804, los anales registran la que tuvo lugar entre Carlomagno y el papa León, en Soissons. Y dice el texto que Carlos disfrutó con la entrevista (Año 804, p. 69).

En el año 805 el *jaghan* o príncipe de los hunos, se dirigió al emperador, instigado por la necesidad de su pueblo, rogándole que le fuera concedido un espacio habitable entre Sabaria y Carnuntum —actuales territorios de Hungría y Austria—, pues, debido a las hostilidades de los eslavos, no podía permanecer ya en los antiguos asentamientos. El emperador recibió con benevolencia al *jaghan* —pues era cristiano bautizado con el nombre de Teodoro— y, accediendo con una señal a sus ruegos, permitió que regresara cargado de presentes (Año 805, pp. 69-70).

Los anales también nos informan sobre la difusión de las noticias y la necesidad que se tiene de contrastar la veracidad de las mismas: durante el verano anterior, le había llegado al emperador la noticia de que en la ciudad de Mantua se había encontrado sangre de Cristo. Envío por ello una legión al Papa, pidiendo que se investigara la verdad de esta noticia (Año 804, p. 69).

Los *Anales de San Bertín*³¹ otorgan a las asambleas la misma importancia, tanto en la paz como en la guerra, tal como ocurre en la declaración de guerra de los francos a los habitantes de las regiones de Bretaña (Año 830, p. 119). Las asambleas son el ámbito de aplicación de justicia y de resolución de conflictos, palestra para

³¹ *Annales Betiniani, Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*, ed. G. Waitz, Hannover, 1883. Ed. castellana (parcial): *Anales de San Bertín*, en: *Anales del Imperio Carolingio*, op. cit., pp. 117-152. Las citas corresponden a esta edición.

que los nobles establezcan o rompan alianzas y el emperador demuestre su magnanimidad. El primero de febrero del 831 se celebró una asamblea general, a la que se convocó a aquellos que en el año anterior, con motivo de la sedición, primero en Compiègne y después en Nimega, habían ofendido al emperador, para que se discutiera y se juzgara con causa. Tanto sus hijos como todo el pueblo, que se hallaba presente, juzgaron que se le debía imponer la pena de muerte. Entonces el emperador, con su acostumbrada misericordia, concedió el indulto, devolviéndoles la vida y la integridad física y los envió a distintos lugares para que los custodiaran (Año 831, p. 121).

En esta misma asamblea, la emperatriz Judith expresó su deseo de purificarse de todo de cuanto la habían acusado. Se interrogó a los asistentes si alguien deseaba imputarle algún crimen y, no habiendo encontrado a nadie que le atribuyera ningún mal, quedó purificada —según prescribe el juicio de los francos— de todos los males de los que se la había acusado (Año 831, p. 121).

Esta resolución muestra la importancia de la viva voz, presente en la tradición carolingia, en cuanto a las declaraciones de inocencia de los imputados: a la pregunta “alguien mantiene las acusaciones”, nadie respondió, por lo que el acusado resulta, según la costumbre franca, inocente de toda culpa.

Las asambleas constituyen el ámbito para refrendar determinadas políticas exteriores. En Thionville llegaron a su presencia legados del príncipe de los creyentes (califa), procedentes de Persia, para pedir la paz. Una vez solicitada, regresaron a su país. También llegaron unos enviados de los daneses, pidiendo lo mismo. Una vez firmado el tratado de paz, se volvieron a su país. Acudieron a él también muchas delegaciones de eslavos. Fueron atendidas y, una vez cumplimentados los acuerdos, despedidas (Año 831, p. 122). Como contrapartida, la condena al silencio aparece como un castigo y una humillación, tal como la sufre Luis de manos de sus hijos, especialmente Lotario, en la asamblea de Compiègne, en la que se inventaron muchos crímenes contra el emperador. Sobresalió como incitador de falsas acusaciones Ebbón, obispo de Reims. Lo vejaron durante largo tiempo, obligándole a dejar las armas y a cambiar de vestido, y lo arrojaron a las puertas de la iglesia, de modo que nadie se atreviese a hablar con él, a excepción de quienes habían sido designados para ello (Año 833, p. 126).

Otro elemento presente en los *Anales de San Bertín* relaciona el accionar de Luis, Lotario, los obispos y otros, a partir de lo que oían, de lo que le trasmitían los mensajeros. Señalo, a modo de ejemplo, el siguiente fragmento: cuando el Emperador oyó esto, convocó al ejército en Lingón (Año 834, p. 128). “Oyó esto” se refiere a las incursiones danesas de aquel año.

En contextos de crisis, las tradiciones orales se vuelven contradictorias y la oralidad se tiñe de partidismo. La desconfianza y el recelo —provocados por los enfrentamientos entre Luis y sus hijos— llevan a que las tradiciones y las propiedades se reconozcan ahora por escrito: Pipino cedió al consejo de tan grandes padres. Restituyó todos los bienes y reseñó por escrito, en documentos rubricados con su anillo, aquellos mismos beneficios que legítimamente pertenecían a cada una de las iglesias (Año 837, p. 133).

Los *Anales de Fulda*³² también registran la importancia de estas asambleas, en momentos de creciente tensión política. Aquí, reyes, príncipes y condes disputan privilegios, juran lealtades, buscan establecer alianzas por medio de la persuasión de la palabra (es lo que trata de hacer el emperador con el conde Adalberto de Metz en 839, para lograr su apoyo durante la campaña contra los sajones) y de la acción de los mensajeros, que con sus extensos alegatos buscan fomentar, entre los distintos nobles francos, la necesidad

³² *Annales Fuldenses antiquissimi*, Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum editi 7, ed. F. Kurze, Hannover, 1891, pp. 136-138; *Annales Fuldenses sive Francorum orientalis*, Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum editi 7, ed. F. Kurze, Hannover, 1891, pp. 1-135. Ed. castellana (parcial), *Anales de Fulda*, en: *Anales del Imperio Carolingio*, op. cit., pp. 153-162. Las citas corresponden a esta edición.

de las acciones contra las facciones bohemias y los pueblos eslavos (Año 849).

A través de los mensajeros se transmiten decisiones importantes y se convoca a las parte en conflicto: el emperador fue a Worms al comenzar la Cuaresma. Llamó allí a su esposa (Año 833, p. 155). Pero también las falsas palabras condicionan el accionar de los protagonistas: creyendo Luis que Lotario, según lo divulgaba un rumor, se dirigía a Italia por hallarse sus asuntos en una situación desesperada, se repartieron entre ellos la parte del reino que hasta entonces había tenido Lotario (Año 842, p. 161). La crisis de finales del reinado de Luis agudizan estos conflictos y los rumores circulan a lo ancho y a lo largo de los territorios carolingios, trayendo noticias en torno a las acciones de Lotario y sus movimientos en Italia (Años 841 y 842).

Conclusiones

Si bien el mundo carolingio se estructuró a partir de la narración escrita de su pasado, considero que el universo sonoro descrito en los textos seleccionados demuestra la importancia que sus contemporáneos le confirieron a los sonidos y silencios en la conformación de las identidades colectivas. Los textos estudiados permiten escuchar las voces de los protagonistas de aquellos tiempos: el rey, los señores y sus vasallos, los obispos, los pastores, los jueces

y los testigos, los militares, los embajadores, los jefes militares de sus adversarios y de sus mujeres. Todas ellas remiten a un universo nobiliario y masculino, con pocos matices, pero que destaca la fuerza y la importancia de lo dicho y de lo oído, como registro de los acontecimientos, de la perpetuación de la historia, del accionar de la justicia, de la difusión de la ortodoxia cristiana.

Sus obras, así como las Capitulares de Carlomagno y los anales, subrayan la importancia de la palabra en el contexto de la renovación cultural carolingia. En todos los casos, el objetivo es el mismo: el uso adecuado del lenguaje, tanto oral como escrito, el conocimiento de las palabras correctas y verdaderas, considerado un medio tanto para comunicar las decisiones regias como para establecer alianzas, afianzar la ortodoxia católica y combatir al paganismo y a la herejías.

Por medio de la palabra y en aquellos ámbitos donde éstas se expresaban, las élites carolingias buscaron consensos, se enfrentaron y establecieron mecanismos de control social, de mediación, de exclusión, de equilibrios, esenciales para el sostenimiento de las estructura políticas altomedievales³³, tal como queda reflejado en la epístola conocida como *De litteris colendis* (c.784/785):

Quamvis enim melius sit bene focere quam nosse, prius tamen est nosse quam facere. Debet ergo quisque discere quod optat implere,

³³ Cf. Ph. Depreux, F. Bougard & R. Le Jan (eds.), *Compétition et sacré au Moyen Âge: entre médiation et exclusion*, Tournhout, 2015.

ut tanto uberius quid agere debeat intelligat anima, quanto in omnipotentis Dei laudibus sine mendaciorum offendiculis cucurrerit lingua. Nam cum omnibus hominibus vitanda sint mendacia, quanto magis illi secundum possibilitatem declinare debent, qui ad hoc solummodo probantur electi, ut servire specialiter debeant veritati. Nam cum nobis in his annis a nonnullis monasteriis saepius scripta dirigerentur, in quibus, quod pro nobis fratres ibidem commorantes in sacris et piis orationibus decertarent, significaretur, cognovimus in plerisque praefatis conscriptionibus eorundem et sensus rectos et sermones incultos; quia, quod pia devotio interius fideliter dictabat, hoc exterius propter negligentiam discendi lingua inerudita exprimere sine reprehensione non valebat. Unde factum est, ut timere inciperemus, ne forte, sicut minor erat in scribendo prudentia, ita quoque et multo minor esset quam recte esse debuisset in sanctarum scripturarum ad intelligendum sapientia. Et bene novimus omnes, quia, quamvis periculosi sint errores verborum, multo periculosiores sunt errores sensuum. Quomobrem hortamur vos litterarum studia non solum non negligere, verum etiam humillima et Deo placita intentione ad hoc certatim discere, ut facilius et rectius divinarum scripturarum mysteria valeatis penetrare. Cum autem in sacris paginis schemata, tropi et caetera his similia inserta inveniantur, nulli dubium est, quod ea unusquisque legens tanto citius spiritualiter intelligit, quanto prius in litterarum magisterio plenius instructus fuerit. Tales vero ad hoc opus viri eligantur, qui et voluntatem et possibilitatem discendi et desiderium habeant alios instruendi. Et hoc tantum ea intentione agatur, qua devotione a nobis praecipitur. Optamus enim vos, sicut decet ecclesiae milites, et interius devotos et exterius doctos castosque bene vivendo et scholasticos bene loquendo, ut, quicumque vos propter nomen Domini et sanctae conversationis

nobilitatem ad videndum expetierit, sicut de aspectu vestro aedificatur visus, ita quoque de sapientia vestra, quam in legendo seu cantando perceperit, instructus omnipotenti Domino gratias agendo gaudens redeat. Huius itaque epistolae exemplaria ad omnes suffragantes tuosque coepiscopos et per universa monasteria dirigi non negligas, si gratiam nostram habere vis.

Pues, aunque no está mal obrar bien sin saber, sin embargo, es mejor saber antes de obrar. Por lo tanto, cada uno debe aprender lo que desea hacer, de modo que el alma sepa con absoluta certeza qué debe hacer para que la lengua discurra en alabanzas al Dios omnipotente sin tropezarse en errores. En efecto, puesto que todos los hombres deben evitar los errores, mucho más, según sus posibilidades, deben evitarlos aquellos que solo son aprobados en calidad de elegidos para servir especialmente a la verdad. Durante estos años nos fueron enviados de muchos monasterios, bien a menudo, escritos en los que se nos quería transmitir lo que nuestros hermanos, al recordarnos, decían por nosotros en sus sagradas y pías oraciones; sabemos que en muchos de sus escritos los sentidos son correctos, pero descuidados sus discursos; lo que una pía devoción dictaba fielmente en lo interior, esto mismo, al querer comunicarlo, por no saber hacerlo, su lengua inerudita no podía expresarlo correctamente. Ello nos indujo a temer que quizás, en tanto decrecía la competencia en la escritura, en la misma proporción menguaba, más de lo tolerable, la justa comprensión en la sabiduría de las Sagradas Escrituras. Y con certeza sabemos todos que, si bien son peligrosos los errores al escribir las palabras, lo son mucho más porque provocan errores de

comprensión. Por lo tanto, os exhortamos no solo a no descuidar los estudios de la literatura, sino también a aprender las cosas humildes que placen a Dios, por la intención que ha puesto en ellas, para que podáis penetrar más fácil y correctamente en los misterios de las Escrituras Divinas; como las Sagradas Páginas se encuentran sembradas de imágenes, tropos y otros recursos literarios similares, nadie duda de que, cuando cada uno las lea, comprenderá el espíritu que las anima tanto más rápidamente, cuanto antes haya sido instruido en el magisterio de las letras en plenitud. Elíjanse para esta tarea hombres de tal calidad, que quieran y puedan aprender y deseen instruir a otros³⁴.

³⁴ MGH, *Capitularia Regum Francorum*, I, ed. A. Boretius, Hannover, 1883, *Karoli Magni Capitularia: Karoli Epistola De litteris colendis*, pp. 78-79; traducción de Rubén Florio.

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.