

METAPOÉTICA EN LA POESÍA DE PRUDENCIO¹

METAPOETICS IN PRUDENTIUS' POETRY

Juan Manuel Danza
CONICET
Universidad Nacional del Sur
juanmdanza@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Juvenco
Proba
Prudencio
Antigüedad tardía
Metapoética

Si bien la estética de la tardía Antigüedad es muy diversa, existe un aspecto puntual, que se advierte como una tendencia en varias producciones poéticas del período: la inserción de discursos metapoéticos. Particularmente, la poesía de Prudencio resulta paradigmática no solo porque esta práctica discursiva tiene un espacio bien delimitado, como los prefacios y el epílogo, sino también porque el discurso metapoético se inserta en varios pasajes del cuerpo de sus poemas. En este sentido, el propósito de nuestro trabajo consiste en recoger y analizar algunas de estas reflexiones metapoéticas inscritas en el prefacio de Juvenco y en el exordio de Proba, con el fin de establecer convergencias y diferencias con la estrategia poética presentada por Prudencio.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Juvenius
Proba
Prudentius
Late Antiquity
Metapoetics

Although the aesthetics of late antiquity is very diverse, there is a specific aspect, which is seen as a trend in various poetic productions of the period: the insertion of metapoetic discourses. Prudentius' poetry is paradigmatic because this discursive practice, that has a well-defined space such as the prefaces and the epilogue, is inserted in various passages in the body of his poems. Thus, the aim of this paper consists of collecting and analyzing some of these metapoetic reflections inscribed in the prefaces to Juvenco and in the exordium to Proba to establish convergences and differences with the poetic strategy presented by Prudencio.

¹ Este trabajo, desarrollado en el marco de una beca postdoctoral del CONICET, ha sido posible gracias a los subsidios para investigación otorgados por la ANPCyT (PICT 2016 n° 1012) y la SGCyT de la Universidad Nacional del Sur (PGI 24/I271).



Recibido: 27/07/2020
Aceptado: 13/09/2020

1. Introducción

Muchas de las lecturas y de las variadas interpretaciones propuestas por la filología clásica pueden resultarnos si no increíbles, al menos exageradas. De algún modo, considerar la existencia de una relación explícita entre, por ejemplo, Virgilio y Borges, implica reconsiderar, mediante un ejercicio inverosímil, que nuestra lectura actual de Borges puede alterar nuestra lectura futura de Virgilio;² si es que el presente puede modificar el pasado en un proceso de transfiguración en el que la descripción de Virgilio a propósito de Mopso: “tú ahora serás otro a partir de aquel” (*tu nunc eris alter ab illo*, ecl. 5, 49) recuerda el título de un poemario de Borges: *El otro, el mismo*. “Examinemos, casi al azar, algunos ejemplos”, nos propone Borges (1996):

Virgilio no nos dice que los aqueos aprovecharon los intervalos de oscuridad para entrar en Troya; habla de los amistosos silencios de la luna. No escribe que Troya fue destruida; escribe Troya fue. No escribe que un destino fue desdichado; escribe de otra manera lo entendieron los dioses. Para expresar lo que ahora se llama panteísmo nos deja estas palabras: todas las cosas están llenas de Júpiter. Virgilio no condena la locura bélica de los hombres; dice el amor del hierro. [...]. La elección de cada palabra y de cada giro hace que Virgilio, clásico entre los clásicos, sea también, de un modo sereno, un poeta barroco.³

Ciertamente, las palabras citadas modifican nuestra lectura de Virgilio, puesto que la *Eneida* se constituye también como la suma de las lecturas de otros y sus interpretaciones; leemos la *Eneida* y, a su vez, leemos lo que otros han leído –y leen– en ella. Esta noción, actualmente asociada con la tarea del filólogo, en el siglo IV resultaba muy evidente para la aristocracia tardoantigua, que no ignoraba la importancia de la lectura y de la reinterpretación del pasado como el único modo posible de renovar la tradición; sabía que referir al pasado desde el presente producía necesariamente su modificación y que, por lo tanto, estas acciones le garantizaban su inserción en la tradición. Así nos lo hace notar Aconia Fabia Paulina, en una conmovedora inscripción funeraria, con la que elogia a su marido, Vetio Agorio Pretextato (muerto en el año 384), prefecto de la ciudad de Roma e íntimo amigo de Quinto Aurelio Símaco:

*tu namque quidquid lingua utraque est proditum
cura soforum, porta quis caeli patet,
uel quae periti condidere carmina
uel quae solutis uocibus sunt edita,
meliora reddis quam legendo sumpseras* (CLE 111.8-12)⁴

² Cf. García Jurado (2006).

³ Cf. Borges (1996).

⁴ = CIL VI 1779 = ILS 1259.

“Todas las obras escritas en cualquier lengua por los sabios, para quienes están abiertas las puertas del cielo, ya estuvieran compuestas en elaborado verso o en prosa, para ser pronunciadas con soltura, tú las volviste mejores de como las encontraste al leerlas.”⁵

En los últimos años, tanto en el ámbito nacional como internacional, se han publicado una gran variedad de libros y artículos académicos, pertenecientes al campo de estudio de la filología clásica, cuyos aportes han sido fundamentales para abordar algunas discusiones sustantivas acerca de los principios estéticos que operan en las producciones poéticas de la Antigüedad tardía, específicamente en los siglos IV y V.⁶

Para citar un ejemplo significativo, con cuya línea de análisis nos identificamos, el trabajo de Aaron Peltari, *The Space that Remains: Reading Latin Poetry in Late Antiquity* (2014) aborda un conjunto de problemas relacionados con la estética tardoantigua y con la recepción de la poesía clásica romana, centrando la mirada en las figuras del lector y del poeta. Este estimulante enfoque habilita a pensar cómo los lectores de la Antigüedad tardía, consagrados a la lectura de los autores clásicos latinos, transmitieron a sus sucesores una versión revisada de la literatura latina; idea que acuña no sólo la lógica de la escritura como lectura de escrituras, sino el método de la lectura como suma de relecturas, que se asemeja, como hemos señalado más arriba, al método interpretativo empleado por la filología.

La producción literaria de la Antigüedad tardía se caracterizó, entre otros aspectos, por la reescritura de la obra de Virgilio.⁷ La relectura de sus versos, que deslumbró a la Antigüedad, a la Edad Media, al Renacimiento y se proyectó hasta nuestros días, se materializó en citas, préstamos y composiciones centonarias.⁸ Las producciones poéticas de los autores cristianos presentaban una mixtura entre las antiguas técnicas de la *imitatio*, *aemulatio* y *retractatio*⁹ (aprendidas y practicadas formalmente en la escuela por el poeta y su audiencia) y la práctica de la paráfrasis bíblica, que consistía en la adaptación poética de episodios del evangelio. Esta nueva fusión de las fuentes paganas con las cristianas forjó un diálogo cultural único, que trastocó todos los estándares de la tradición, hasta el punto de crear una nueva configuración en las coordenadas poéticas, tanto respecto a sus características formales como a sus componentes tradicionales.

En cuanto a las cuestiones formales, la tendencia estética más importante del período tardoantiguo se fundó en la mezcla de géneros y tonos,¹⁰ así como en el empleo de diversas combinaciones métricas. La predilección por el estilo alejandrino promovió la producción de formas narrativas breves, tales como el *epyllion*. A su vez, la influencia de la retórica, en estrecha relación con el arte de la declamación, favoreció la creación de ‘prefacios épicos’,¹¹ cuya métrica los diferencia de los poemas hexamétricos que preceden y presentan. Los componentes tradicionales

⁵ Todas las traducciones incluidas en este artículo son de mi autoría, salvo que se indique lo contrario.

⁶ Cf. McGill y Pucci (2016) y Elsner y Hernández Lobato (2017).

⁷ Para un estado de la cuestión y una visión integral de los registros literarios y la importancia de Virgilio en la Antigüedad tardía, ver Florio (2011: 89-124).

⁸ Estas acciones fueron el resultado de un entrenamiento escolar de gramática y retórica basado en el estudio de procedimientos estilísticos de la obra de Virgilio, que era el autor de lectura por excelencia; cf. Charlet (1988: 75-6).

⁹ Sobre la técnica de reescritura de la obra de Virgilio, véase Charlet (1988: 76-7); Thill (1979: 1-35) y Mora-Lebrun (1994: 49).

¹⁰ En cuanto a la expresión “mélange des genres et des tons”, véase Fontaine (1981: 1-23) y Charlet (1986: 368-86; 372; 374; y 385).

¹¹ Cf. Zuenelli (2019: 38).

del género épico (el héroe y sus hazañas) mutaron en función de los ideales de la nueva cosmovisión cristiana,¹² manifiestos en la figura del santo y en sus hagiografías. Las antiguas estructuras comenzaron a reutilizarse con nuevos contenidos (aunque la necesidad de representar nuevos ideales exigía la actualización de las formas), y estos cambios estaban acompañados de una profunda experimentación del lenguaje, que ponía en crisis sus posibilidades y sus limitaciones lingüísticas y formales.¹³

La poesía de Gayo Vetio Aquilino Juvenco (330), Faltonia Betitia Proba (360) y Aurelio Prudencio Clemente (404-5), por nombrar algunos de los autores más representativos del período (s. IV), debe ser leída con este contexto en mente, puesto que manifiesta, en mayor o menor medida, algunos de los matices señalados. Si bien la estética de la tardía Antigüedad es muy diversa, existe un aspecto puntual, que se advierte como una tendencia en varias producciones poéticas del período: la inserción de discursos metapoéticos. Particularmente, la poesía de Prudencio resulta paradigmática al respecto, no solo porque allí esta práctica discursiva tiene un espacio bien delimitado en los prefacios y en el epílogo, sino también porque el discurso metapoético se inserta en varios pasajes del cuerpo de sus poemas. En este sentido, el propósito de nuestro trabajo consiste en recoger y analizar algunas de estas reflexiones metapoéticas en los prefacios de Juvenco y Proba con el fin de establecer sus convergencias y diferencias con la estrategia poética de Prudencio.

2. La dimensión metapoética en Juvenco, Proba y Prudencio

Cuando hablamos del estudio de la dimensión metapoética en una obra literaria, nos referimos al análisis de los pensamientos, actitudes y reflexiones que el narrador consigna en el texto, en el mismo momento en que se desarrolla el acto de la escritura. Por lo general, los prefacios y los exordios¹⁴ suelen ser los lugares donde comúnmente hallamos comentarios metapoéticos, debido a que estas instancias paratextuales¹⁵ han sido diseñadas específicamente para tales fines.¹⁶ Como señala Marrón (2018: 166), al comienzo de las obras épicas cristianas puede observarse una voluntad de filiación genérica y, al mismo tiempo, un marcado distanciamiento con los modelos literarios paganos. Ante la necesidad de resolver este doble dilema, tanto Juvenco en la *Historia Evangélica*, como Proba en el *Centón Virgiliano* emplearon dos estrategias diferentes de conversión,

¹² Cf. Charlet (1980).

¹³ Cf. Malamud (1990: 276).

¹⁴ De acuerdo con los preceptos clásicos de Aristóteles (*Rb.* 3.1414b20) y de Quintiliano (*Inst.* 4.1.1), para quienes los exordios son las partes que dan comienzo al discurso, reservaremos la acepción de ‘exordio’ para la introducción que se integra a la composición poética y asignaremos el término “prefacio” a las piezas literarias de las obras de Juvenco y de Prudencio que se encuentran formalmente separadas y antepuestas a los poemas.

¹⁵ La categoría de paratexto, acuñada por Genette (1987), deviene una herramienta fundamental para el estudio de los prefacios y los exordios como una práctica poético-discursiva propia de la Antigüedad tardía. En este sentido, las investigaciones de Peltari (2014) sientan un precedente.

¹⁶ De acuerdo con Conte (2007: 219-20), la antigua estructura del proemio presenta una nueva función, para convertirse, en ocasiones, en una declaración de poética. De este modo, hallamos el proemio junto con el programa programático. Es decir, por un lado, se encuentra la persistencia de una característica antigua, prácticamente congénita con la poesía (el proemio expositivo), y, por otro lado, la inserción de una nueva naturaleza proemial, en la que una cultura diferente llega a luz (el proemio programático).

que sirvieron para sentar las bases de la nueva épica cristiana. En consonancia con esta línea de análisis,¹⁷ consideramos que Prudencio establece un diálogo con ambos exponentes de esa nueva épica, mediante una discusión intertextual, que se manifiesta no solo en el prefacio, sino también, de manera paradigmática, en un pasaje correspondiente a la obra *Contra Símaco*.

Si bien no es nuestro propósito revisar de manera exhaustiva el prefacio de Juvenco¹⁸ y el exordio de Proba,¹⁹ a continuación realizaremos una presentación y un breve comentario de los mismos, que nos permitirán señalar luego las convergencias y divergencias que mantienen con el programa literario inscrito en el prefacio de Prudencio.

2.1 Juvenco

Hacia el año 330, Juvenco compuso la primera epopeya bíblica,²⁰ titulada *Evangeliorum Libri Quattuor (Historia Evangélica)*, en la que confluye la tradición épica de matriz virgiliana con la bíblica cristiana. La combinación de un nuevo contenido (la materia bíblica) con una forma antigua (el hexámetro)²¹ estuvo mediada por la imitación del lenguaje de Virgilio.²² Este procedimiento supuso la necesidad de habilitar un espacio de reflexión metaliteraria donde el poeta pudiera explicitar las estrategias de conversión aplicadas y, al mismo tiempo, inscribir los códigos de la nueva literatura cristiana, que se encontraba aún en vías de formación.²³

Los siguientes son los primeros veintisiete versos del prefacio de la *Historia Evangélica*, donde Juvenco presenta sus lineamientos poéticos:

*Immortale nihil mundi compage tenetur,
Non orbis, non regna hominum, non aurea Roma,
Non mare, non tellus, non ignea sidera caeli.
Nam statuit genitor rerum irrenocabile tempus,
Quo cunctum torrens rapiat flamma ultima mundum.
Sed tamen innumeros homines sublimia facta
Et uirtutis bonos in tempora longa frequentant,
Accumulant quorum famam laudesque poetae.*

¹⁷ Cf. Marrón (2018: 166 y ss.).

¹⁸ Nuestro análisis del prefacio de la obra de Juvenco sólo se limita a los aspectos vinculados con su adscripción al género épico. Para un estudio más profundo de la estructura de dicho prefacio y de la relación de Juvenco con las obras de Homero, Lucrecio, Virgilio y Ovidio, cf. Carrubba (1993); Deproost (1998); y Green (2006), entre otros.

¹⁹ Para un análisis pormenorizado del proemio de *Centón Virgiliano* de Proba, cf. La Fico Guzzo y Carmigniani (2012).

²⁰ Acerca de la historia de la epopeya bíblica, su definición y desarrollo, ver Deproost (1998), quien la considera un género literario y propone la utilización de ese término para designar los poemas cristianos que poseen metros y recursos épicos, con el fin de transmitir, a la manera heroica, el mensaje de los *Evangelios*.

²¹ Cf. Marrón (2011: 31): “resulta sintomático que, desde esta nueva matriz cristiana, el género [épico] haya resurgido apropiándose del hexámetro como rasgo formal identitario, pero a la vez polemizando con el estatuto de verdad de los tópicos abordados por la tradición [pagana precedente]”.

²² Roberts (2001: 262-3) califica a Juvenco como el fundador del género de la épica bíblica y justifica del siguiente modo el propósito poético subyacente tras su adopción del hexámetro: “By comparison, no style was more prestigious than Virgilian epic. In recasting a harmonized version of the Gospels in Virgilian hexameters – and Virgilian language is frequent in his poem – Juvencus aspired to enlist the prestige of epic idiom in the service of the Christian message.”

²³ Al respecto, Florio (2009: 114) explica cómo Juvenco “comprendió que el cristianismo tenía un héroe y una gesta heroica, pero carecía de un poema que los representara en el espíritu de la comunidad” y, al mismo tiempo, sostiene que su epopeya bíblica inicia “el camino para construir una literatura cristiana capaz de reemplazar la pagana”.

*Hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes,
Illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis.
Nec minor ipsorum discurrit gloria uatum,
Quae manet aeternae similis, dum saecula uolabunt
Et uertigo poli terras atque aequora circum
Aethera sidereum iusso moderamine uoluet.
Quod si tam longam meruerunt carmina famam,
Quae veterum gestis hominum mendacia nectunt,
Nobis certa fides aeternae in secula laudis
Immortale decus tribuet, meritumque rependet.
Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta,
Diuinum populis falsi sine crimine donum.
Nec metus, ut mundi rapiant incendia secum
Hoc opus; hoc etenim forsitan me subtrahet igni
Tunc, cum flammiuoma descendet nube coruscans
Iudex, altithroni genitoris gloria, Christus.
Ergo, age! sanctificus adsit mihi carminis auctor
Spiritus, et puro mentem riget amne canentis
Dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur.* (Iuenc. praef. 1-27)²⁴

Nada es considerado inmortal en la composición del mundo: ni el orbe, ni los reinos de los hombres, ni la áurea Roma, ni el mar, ni la tierra, ni los ardientes astros del cielo, pues el creador de las cosas estableció un tiempo irrevocable, en el que una última llama ardiente arrebatará el mundo entero. Sin embargo, durante mucho tiempo innumerables hombres repitieron los hechos sublimes y la gloria de la virtud, cuya fama y alabanza acrecientan los poetas. A unos los celebran los elevados cantos que fluyen de la fuente de Esmirna y a otros la dulzura del Míncida Marón. No en menor medida se difunde la gloria de los propios poetas, que permanece semejante a la gloria eterna mientras transcurran los siglos y el movimiento del universo haga girar el firmamento estrellado alrededor de la tierra y del mar según un orden establecido. Porque si fama tan inmensa merecieron los poemas que entrelazan mentiras con las hazañas de los antiguos héroes, la certera confianza en una alabanza eterna para la posteridad me proporcionará gloria inmortal y recompensará mi mérito. Pues mi canto será la gesta vivificante de la vida de Cristo, regalo divino para los pueblos, sin el crimen de la falsedad. No temo que las llamas del mundo me arrebaten esta obra, la misma que me habrá de sustraer del fuego cuando Cristo, gloria del Padre de alto trono, descienda resplandeciente como juez sobre una nube que vomita fuego. Así pues, que me asista el Espíritu Santo, autor del poema, y que riegue la mente del poeta con la corriente pura del dulce Jordán, para que proclamemos palabras dignas de Cristo.

El prefacio puede dividirse en dos secciones: en la primera se establecen los vínculos de filiación genérica entre el poema y la épica tradicional, mediante alusiones a Homero y a Virgilio; en la segunda, en cambio, se marcan las divergencias con respecto a la tradición clásica, a partir de la consagración de la poesía a Cristo como un canto de alabanza.

Nuestro interés se ciñe particularmente a la segunda parte del prefacio, porque allí Juvenco establece una nueva configuración del género épico, construida a partir de la presentación de los hechos de la vida de Cristo. De ese modo, reorienta el relato bíblico hacia un ἔπος y lo define

²⁴ Citamos a Juvenco por la edición de Huemer (1891).

como histórico y verdadero. Esta concepción de la poesía épica, asociada al concepto de historia,²⁵ agregó un valor especial al sistema literario cristiano de la tardía Antigüedad, puesto que se convirtió en el principal argumento para desacreditar el prestigio alcanzado por la poesía antigua. Por otra parte, en esta instancia paratextual, Juvenco legitima las *res gestae* (“hazañas”) como aspectos constitutivos del relato histórico-épico cristiano (germen que ya se hallaba en los preceptos de la antigua retórica y en la precedente tradición apologética) y, al mismo tiempo, por oposición, deslegitima los temas míticos de la épica tradicional, al considerarlos *mendacia* (“mentiras”).

Esta estrategia discursiva se basó en establecer una marcada oposición entre las verdades de los escritores cristianos y las mentiras de los paganos. Al respecto, resulta pertinente la opinión de Evenepoel (1993: 45), cuando señala que los autores cristianos se defienden a sí mismos diciendo que sus escritos podrían no ser considerados poesía, pero que aun así eran verdaderos; en algún punto, este argumento se asemeja al esgrimido por Marcial en su epigrama en honor a Lucano, a propósito del relegamiento de la *Farsalia* del dominio de la poesía:²⁶ “hay algunos que dicen que no soy un poeta, pero el librero que me vende piensa que lo soy” (14, 194: *sunt quidam qui me dicant non esse poetam: / sed qui me uendit bybliopola putat*).

Hay otro aspecto del programa poético de Juvenco que merece ser destacado: la imagen que el narrador proyecta de su propia figura autoral. En este caso, Juvenco construye una *persona* poética²⁷ que el lector desprevenido rápidamente identificará con el autor; sin embargo, dicho efecto de verosimilitud responde también a una estrategia discursiva, mediante la que el poeta intenta sellar, simbólicamente, la conexión entre el plano material y el plano espiritual. De este modo, se establece una diferencia entre la fama perecedera de los poetas antiguos y la inmortal que alcanzará el autor cristiano, que no se halla circunscripta a la supervivencia de su obra (Juvenc. *praef.*, 21-2: *nec metus ut mundi rapiant incendia secum / hoc opus*, “no temo que las llamas del mundo me arrebaten mi obra”), sino que ella es el medio que le permitirá la unión con la divinidad (Juvenc. *praef.* 22: *hoc [opus]... me subtrahet igni*, “la misma obra que me sustraerá del fuego”).

Si bien este tema no tiene un tratamiento explícito en el proemio del *Centón Virgiliano* de Proba, sí cobrará cierta relevancia en la literatura cristiana posterior, como veremos más adelante en el caso de Prudencio.

²⁵ Al respecto, Marrón (2011: 67, n. 40) indica que, según Jerónimo, en Juvenco es posible advertir “la asimilación de la épica cristiana a la versificación de los hechos históricos”, cf. Hier. *ep.* 70. 5: *Juvenus Presbyter, sub Constantino historiam Domini Salvatoris versibus explicavit: nec pertimuit Evangelii maiestatem sub metri leges mittere*. (“En tiempos de Constantino, el presbítero Juvenco narró la historia del Señor Salvador en versos: y no temió someter a las leyes del metro la majestad del Evangelio”).

²⁶ Para un repaso introductorio al sistema de obras épicas desde la Antigüedad al cristianismo, cf. Marrón (2011: 25-32).

²⁷ En cuanto al uso del término *persona* en la poesía latina, seguimos la propuesta de Volk (2002: 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”.

2.2 Proba

Alrededor del año 360, durante el mandato del emperador Juliano, Proba publica el *Centō Vergilianus De Laudibus Christi* (*Centón Virgiliano*). Esta obra, que retoma la narración de la vida de Cristo, se presenta como una variante alternativa a la epopeya bíblica²⁸ de Juvenco, especialmente por la posición extrema adoptada por la poetisa frente a la recepción de Virgilio.²⁹ El *Centón Virgiliano* de Proba, tal como se advierte en su título, está escrito a partir de la técnica compositiva centonaria, que consiste en la “selección y reorganización”³⁰ de citas, extraídas únicamente de textos virgilianos (*Églogas*, *Geórgicas* y, en mayor medida, *Eneida*), y cuyo propósito es la presentación una nueva versión literaria de los episodios más importantes del Antiguo y del Nuevo Testamento.

Nos interesa detenernos, puntualmente, en el exordio, conformado por los primeros veintiocho versos del poema. Los primeros veintitrés no son de naturaleza centonaria, aunque la crítica especializada ha advertido la presencia de referencias intertextuales a las obras de Virgilio, Lucano y Juvenco.³¹ Este cambio de procedimiento compositivo, poco usual en la literatura centonaria,³² forma parte de la estrategia empleada por la poetisa para diferenciar dos instancias formales: la del texto y la del paratexto. Al tomarse una licencia, en el marco de la técnica compositiva que define al centón literario, Proba produce un doble movimiento: por un lado, posibilita la apertura de una dimensión metatextual, en la que manifiesta su posición frente a la tradición épica precedente; por otro, se configura como poetisa inspirada e inaugura el comienzo de la narración del poema.

El efecto de esa alternancia consiste en permitirle al lector advertir el distanciamiento entre la *persona* poética, que reflexiona sobre las condiciones literarias del género, y la voz narrativa, que da comienzo al poema. Los siguientes son los primeros veintitrés versos del proemio, que citamos junto con la traducción de La Fico Guzzo (2012):

*Iam dudum temerasse duces pia foedera pacis,
regnandi miseros tenuit quos dira cupido,
diuersasque neces, regum crudelia bella
cognatasque acies, pollutos caede parentum
insignis clipeos nulloque ex hoste tropaea,
sanguine conspersos tulerat quos fama triumphos,
innumeris totiens uiduatas ciuibus urbes,
confiteor, scripsi: satis est meminisse malorum:
nunc, deus omnipotens, sacrum, precor accipe carmen
aeternique tui septemplex ora resolu
spiritus atque mei resera penetralia cordis,
arcana ut possim uatis Proba cuncta referre.
non nunc ambrosium cura est mihi quaerere nectar,*

²⁸ Cf. Fontaine (1981: 231).

²⁹ Cf. Fontaine (1981: 103 y ss.) quien considera la obra de Proba como una manifestación extrema del formalismo alejandrino y de los juegos poéticos tomados de las tradiciones helenísticas.

³⁰ Cf. La Fico Guzzo y Carmigniani (2012: 28).

³¹ La Fico Guzzo (2012: 123 y ss.).

³² Cf. Bažil (2009: 115).

*nec libet Aonio de uertice ducere Musas,
non mihi saxa loqui uanus persuadeat error
laurigerosque sequi tripodas et inania uota
iurgantesque deos procerum uictosque penates:
nullus enim labor est uerbis extendere famam
atque hominum studiis paruam disquirere laudem:
Castalio sed fonte madens imitata beatos
quae sitiens hausit sanctae libamina lucis
hinc canere incipiam. praesens, deus, erige mentem;
Virgilium cecinisse loquar pia munera Christi. (CP, 1-23)³³*

Desde hace tiempo, lo confieso, he escrito acerca de caudillos, que habían roto los sagrados pactos de paz, hombres dignos de lástima, poseídos por una fatal avidez de poder, he escrito acerca de masacres diversas, de las encarnizadas guerras de los reyes, de líneas de batalla conformadas por personas emparentadas entre sí, de célebres escudos manchados por el asesinato de familiares, y trofeos arrancados a aquellos que no eran enemigos, de desfiles triunfales salpicados de sangre, que la fama había divulgado, de innumerables ciudades que tan a menudo habían sido despojadas de sus moradores: ya basta de recordar estas maldades: ahora, Dios todopoderoso, te lo ruego, recibe este poema sagrado, libera las voces de tu espíritu eterno y séptuple, y abre las zonas más recónditas de mi corazón para que yo, Proba, la profetisa, pueda manifestar todos los sagrados misterios. Ahora no me preocupo en buscar el néctar de la ambrosía, ni me place sacar a las Musas de la cumbre Aonia, que no me persuadea el vano error de hablar a las piedras, de buscar trípodes coronados de laurel y ofrendas inútiles, dioses que pelean y penates vencidos de gloriosos antepasados; porque es un esfuerzo sin valor divulgar con palabras la fama e investigar esforzadamente la gloria insignificante de los hombres. Por el contrario, estando empapada del agua de la fuente Castalia, habiendo imitado a los bienaventurados, a partir de este momento comenzaré a cantar las ofrendas de la luz divina, que estando sedienta yo he bebido. Dios, hazte presente y eleva mi mente; proclamaré que Virgilio ha cantado las tareas sagradas de Cristo...

El planteo realizado por Proba en su proemio evidencia varios puntos de contacto con el formulado por Juvenco en su prefacio, tanto en aspectos referidos a cuestiones de diseño estructural como en sus lineamientos temáticos: la creación de un espacio paratextual en la antesala de su poema, la afirmación de un rechazo explícito a los temas de la épica tradicional (cf. Juvenc. *praef.*, 1-14 y *CP*, 1-8), y el anuncio, en clave metapoética, de las técnicas de su propia labor compositiva (cf. Juvenc. *praef.*, 15-27 y *CP*, 9-23), parecen los ejemplos más evidentes. No obstante, en términos estéticos, la experimentación formal de Proba muestra un interés diferente al de Juvenco; la necesidad de ensanchar los límites del lenguaje, e incluso de saturarlos, parece evidenciar la búsqueda de nuevas formas de expresión poética, que encontrará su cauce, sin duda, en la poesía de Prudencio.

2.3 Prudencio

Entre los años 404 y 405, Prudencio publicó su obra completa, junto con un prefacio general con el que explicita su programa poético. A partir de los comentarios e interpretaciones realizados por la crítica especializada, donde se destacan los trabajos de Rodríguez Herrera (1981), Fontaine

³³ Citamos a Proba por la edición de La Fico Guzzo y Carmigniani (2012).

(1981), Charlet (1986), Rivero García (1996), O'Daly (2016) y la publicación de un artículo reciente de Pelttari (2019), se infiere que el prefacio se articula sobre dos ejes centrales: la representación de la vida del ‘autor’ y el anuncio de los temas esenciales de su obra; a partir de ambos, el lector puede identificar la configuración de las coordenadas literarias.

En las dos estrofas introductorias, el poeta presenta, en clave autobiográfica, el tema de la mutabilidad del tiempo y de la utilidad de la vida humana:

*Per quinquennia iam decem,
ni fallor, fuimus; septimus insuper
annum cardo rotat, dum fruimur sole uolubili.
Instat terminus et diem
uicinum senio iam deus adplicat.
quid nos utile tanti spatio temporis egimus? (praef. 1-6)³⁴*

Si no me equivoco hace ya diez quinquenios que existimos y sobre su eje rota un séptimo año; mientras disfrutamos de la vuelta del sol. El final se acerca y ahora Dios aplica el día vecino a la vejez. ¿Qué cosa útil hemos hecho en tanto tiempo?

Cuando el narrador plantea la posibilidad de incurrir en un error, mediante el empleo de un verbo en primera persona (Prud. *praef.*, 2: *ni fallor*), crea, en el plano individual, una sensación de fugacidad del tiempo³⁵ que contrasta con los usos plurales (Prud. *praef.*, 2; 3 y 6: *fuimus*; *fruamur*; y *egimus*), mediante los que se establece una conexión entre la vida humana y el ciclo cósmico (Prud. *praef.*, 3: *cardo rotat sole uolubili*). Este desdoblamiento tiene como precedente el prefacio de Juvenco, donde el uso plural de “proclamemos” (Juvenc. *praef.*, 27: *loquamur*) contrasta con las otras formas reflexivas para representar la primera persona; en el prefacio de Proba, en cambio, no se corrobora el uso del plural para la primera persona.

Luego, Prudencio continúa con la narración de algunos aspectos de su vida temprana y, como puede advertirse en la siguiente estrofa, realiza una crítica al estudio de la retórica y de la dialéctica, por ser disciplinas que le han enseñado a mentir:

*Aetas prima crepantibus
Fleuit sub ferulis, mox docuit toga
Infectum uitiiis falsa loqui non sine crimine. (praef., 7-9)*

La edad primera lloró bajo las crepitantes férulas, luego, infectado de vicios, la toga enseñó a decir falsedades no sin crimen.

De acuerdo con Witke (1968: 511) el sintagma *falsa loqui* representa una de las actividades culturales más evitadas y, al mismo tiempo, estigmatizadas por los hombres que profesaban el cristianismo. No obstante, quisiera enfatizar el hemistiquio completo: *falsa loqui non sine crimine* (Prud. *praef.*, 9), porque a partir de él podría establecerse un diálogo intertextual con un verso del prefacio de Juvenco: *diuinum populis falsi sine crimine donum* (Juvenc. *praef.*, 20), donde el poeta presenta su canto como “un regalo divino para los pueblos, sin el crimen de la falsedad”. Esta

³⁴ Citamos a Prudencio por la edición de Cunningham (1966).

³⁵ Esta idea ha sido notada por Gnilka (1987: 233-7).

referencia al prefacio de la *Historia Evangelica* remite a la rivalidad establecida por Juvenco con la épica pagana, acerca de los estatutos de verdad que definen, como atributo identitario, a la poesía cristiana. Si bien, en el prefacio de Prudencio, no es posible corroborar una preocupación explícita como la señalada en el de Juvenco, sí se advierte la reelaboración de esta suerte de ‘poética de la verdad cristiana’, a través de la construcción ficcional de la vida del autor.

Más adelante, en el transcurso del prefacio, el poeta se explaya sobre su carrera política, su año natal y el tema de la vejez, retomando una vez más la cuestión de la utilidad; luego, como hiciera Proba al confesar sus pecados y declarar su voluntad de pasar del servicio del César al de Dios (cf. *CP*. 9-12), Prudencio también consagra su poesía a Dios (*praef.* 28-36).³⁶ Y, por último, alude a sus propias composiciones poéticas, dejando para los versos finales la inclusión de una reflexión metapoética, donde se refiere a su propia actividad creativa:

*Haec dum scribo uel eloquor,
uinclis o utinam corporis emicem
liber quo tulerit lingua sono mobilis ultimo!* (*praef.* 43-5)

Mientras me encuentro escribiendo o proclamando estos versos, ojalá que me arroje, libre de las cadenas del cuerpo, hacia donde mi lengua en movimiento me lleve con su último sonido.

La diferencia más notable entre los prefacios de Juvenco, Proba y Prudencio es que, mientras los primeros dos funcionan como dispositivos retóricos con los que se inaugura el relato épico e incluso se encuentran compuestos en hexámetros (en el caso de Proba, por ejemplo, la introducción aparece integrada en el cuerpo del poema), el prefacio de Prudencio tiene en cambio un carácter integral, que atañe a todas sus obras (muchas de las cuales poseen, a su vez, sus propios prefacios) y además la estrofa métrica empleada es una innovación del poeta.³⁷ La variación descrita nos permite comprender, entonces, por qué la *persona* poética, configurada por Prudencio en clave biográfica, excluye la inspiración profética, precisamente uno de los recursos convencionales del género épico reelaborados por Juvenco y Proba.

En el comienzo del proemio del *Centón Virgiliano*, donde se realiza una *recusatio* o rechazo de los temas paganos, Proba utiliza el verbo “escribir” (*CP*, 8: *scripsi*) para referirse a su propia actividad poética; luego, cuando se presenta como una profeta inspirada, adopta el verbo “cantar” (*CP*, 22: *canere*); y finalmente, utiliza la forma “decir” (*CP*, 15: *loqui*) para proferir aquello que “Virgilio ya había cantado” (*CP*, 23: *Vergilium cecinisse*).³⁸ Adicionalmente, como ya hemos notado, vale recordar que Juvenco había empleado la expresión en plural “proclamamos” (Juvenc. *praef.*, 27: *loquamur*) para alabar a Cristo. Prudencio, por su parte, parece recoger esta doble tradición, como se observa en la reiteración del uso de los verbos “escribir” (Prud. *praef.*, 43: *scribo*) y “proclamar” (Prud. *praef.* 43: *eloquor*). No obstante, la reflexión sobre el acto mismo de la escritura aparece como un proceso perteneciente al dominio personal, intercambiable (Prud. *praef.*, 43: *uel*) de acuerdo con la actividad que se encuentre desarrollando el poeta, y ya no asociado a un acto de inspiración divina, sino emparentado con la idea del trabajo con la escritura. Asimismo, mediante el empleo de

³⁶ Cf. Fux (2003: 27).

³⁷ Cf. Rodríguez Herrera (1981).

³⁸ Cf. Marrón (2018: 175).

un adverbio temporal (Prud. *praef.*, 43: *dum*), se construye la sensación de simultaneidad entre el ejercicio del poeta y la actividad del lector;³⁹ de este modo, se produce una superposición entre ambas dimensiones, como si realmente, el lector pudiera presenciar el acto compositivo. Este recurso, sin duda, es de factura épica.⁴⁰

La idea de la extensa fama terrena que podríamos encontrar en los autores paganos, como en el caso de Horacio (*carm.* 1,1), se distancia bastante del mérito que persigue Prudencio ante Dios. En este sentido, la poética de Prudencio converge con la de Juvenco en el prefacio de la *Historia Evangélica*,⁴¹ puesto que, en ambos casos, sus obras se proyectan como el medio para alcanzar la unión con la divinidad cristiana.

3. Metapoética en *Contra Símaco* de Prudencio

A partir del recorrido propuesto, hemos identificado algunos aspectos generales de los prefacios de Juvenco, Proba y Prudencio, en cuyo marco, mediante la configuración de un discurso metapoético, se presenta una discusión acerca de las técnicas compositivas esenciales para la creación de la nueva literatura cristiana.

A continuación, nos detendremos en dos fragmentos (*c. Symm.* 1, 632-8 y 644-55) de *Contra Símaco* de Prudencio, que constituyen un mismo pasaje, donde es posible advertir la apertura de un diálogo con algunos de los temas planteados por los autores cristianos precedentes en sus prefacios.

El poema hexamétrico *Contra Símaco*, publicado entre los años 402 y 403, se encuentra dividido en dos libros, cada uno de ellos antecedido por un prefacio alegórico.⁴² El primer libro se basa en una crítica al panteón de los dioses paganos, donde el narrador en *propria persona* se burla del papel desempeñado por los dioses en la Antigüedad, acusa a la antigua religión de ser una falsa creencia y, finalmente, explica cómo la ciudad de Roma ha adoptado, de manera definitiva, la religión cristiana.

El segundo libro tiene el propósito de refutar los reclamos del último exponente de la aristocracia pagana, Quinto Aurelio Símaco,⁴³ que en su famosa *Relatio* 3 (384 d. C), dirigida al emperador Valentiniano II, había reclamado por la libertad de cultos, defendiendo las viejas costumbres romanas, exigiendo la restitución de los derechos antiguamente otorgados a las Vestales y, fundamentalmente, demandando la reposición del Altar de la Victoria en el Senado romano.

³⁹ En su artículo, Peltari (2019: 3 y ss.) analiza e interpreta el citado pasaje del prefacio de Prudencio asignándole preponderancia a la figura del lector.

⁴⁰ También Marrón (2018: 160) adopta la expresión propuesta por Volk (2002: 13) “poetic simultaneity” para referirse a uno de los rasgos convencionales del género épico.

⁴¹ Cf. Gnlika (1987: 231). De acuerdo con Pollmann (2013: 318): “This inverses the pagan literary thinking mode, where it is the poet that makes the theme glorious, and not the other way round as here in Juvencus, where the superior quality of the story he will tell will afford him fame”.

⁴² Si bien el análisis de ambos prefacios excede por completo los fines de este artículo, es una línea de investigación en la que me encuentro trabajando en la actualidad; cf., por ejemplo, Danza y Sisul (2021).

⁴³ Acerca de la vida, la carrera política y los escritos de Quinto Aurelio Símaco, véase el texto introductorio de Sogno (2006).

El pasaje que nos disponemos a analizar se encuentra en el colofón del libro primero. En el primer fragmento del mismo, se advierte el lamento del narrador por el hecho de que las habilidades oratorias de Símaco⁴⁴ no hayan sido utilizadas para fines cristianos:

*O linguam miro uerborum fonte fluentem,
Romani decus eloqui, cui cedat et ipse
Tullius, has fundit diues facundia gemmas!
Os dignum aeterno tinctum quod fulgeat auro,
si mallet laudare deum, cui sordida monstra
praetulit et liquidam temerauit crimine uocem!* (c. *Symm.* 1, 632-8)

¡Oh, lengua que fluye de una fuente admirable de palabras, honor de la elocuencia romana, ante quien cedería el mismo Cicerón, la abundante elocuencia humedece semejantes diamantes! ¡Boca digna de brillar, revestida con oro eterno, si hubiera preferido alabar a Dios, en vez de anteponer sucios monstruos y contaminar una voz tan clara con el crimen!

En principio debemos señalar que, tras el hemistiquio *fonte fluentem* del fragmento citado (c. *Symm.* 1, 632), subyace una cita del prefacio de Juvenco: *hos celsi cantus Smyrnae de fonte fluentes* (“a unos los celebran los elevados cantos que fluyen de la fuente Esmirna”, Juvenc. *praef.*, 9), cuya correspondencia parece exceder la similitud sonora y formal.

Al respecto, llama la atención que Prudencio vincule la elocuencia de Símaco solo con la fuente Esmirna, es decir, con la tradición homérica, y no con la tradición virgiliana (*illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis* “a otros los celebran la dulzura del Míncida Marón”, Juvenc. *praef.*, 10), puesto que no desdeña la tradición romana, como se evidencia luego inmediatamente con la mención a Cicerón (c. *Symm.* 1, 634: *Tullius*).

Al referirse solamente a la fuente homérica para describir la habilidad oratoria de Símaco y evitar una alusión a las palabras del dulce Virgilio, Prudencio parece dialogar con los planteos elaborados por Juvenco y Proba en sus prefacios. En tal sentido, el *laudare deum* rechazado por Símaco, podría ser una variación de la forma usada por Juvenco: *Christo digna loquamur*. A su vez, la contraposición entre el Dios cristiano y los dioses paganos, representados como monstruos (c. *Symm.* 1, 638: *deum* - c. *Symm.* 1, 637: *monstra*); el refuerzo de esta idea, mediante el contraste visual entre el resplandor del oro eterno (del que podría haber gozado Símaco si hubiera alabado a Cristo) y la oscuridad de la sordidez (c. *Symm.* 1, 638: *aeterno auro* - c. *Symm.* 1, 637: *sordida*); sumados a la claridad de la voz que se contamina con el crimen (c. *Symm.* 1, 638: *liquidam temerauit crimine uocem*) recogen la disputa sobre los estatutos de verdad que se arrogaban los escritos cristianos frente a las mentiras de los poemas paganos. Por consiguiente, la exclusión de Virgilio como fuente de la destreza oratoria de Símaco podría responder a la subscripción de Prudencio al programa de Proba: “proclamaré que Virgilio ha cantado las tareas sagradas de Cristo” (*CP*, 27: *Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*).

Por otra parte, como es posible observar en el siguiente pasaje, después de la descripción de las facultades oratorias de Símaco, comienza a delinearse en el texto una dimensión metapoética:

Non uereor ne me nimium confidere quisquam

⁴⁴ Sobre las estrategias discursivas empleadas por Prudencio, basadas en la ironía, para desacreditar los argumentos y la figura de Símaco, cf. Danza (2016).

*Arguat ingenique putet luctamen inire.
Sum memor ipse mei satis et mea friuola noui.
Non ausim conferre pedem nec spicula tantae
Indocilis fandi coniecta lacessere linguae.
Illaeus maneat liber excellensque uolumen
Obtineat partam dicendi fulmine famam.
Sed liceat tectum seruare a uulnere pectus
Oppositaque uolans iaculum depellere parma.
Nam si nostra fides saeclo iam tuta quieto
Viribus infestis hostilique arte petita est,
Cur mihi fas non sit lateris sinuamine flexi
Ludere uentosas iactu pereunte sagittas?* (c. *Symm.* 1, 643-655)

No temo que cualquiera me acuse de confiar demasiado en mí y piense que quiero iniciar un combate de talentos. Soy absolutamente consciente de mí mismo y conozco mi falta de valor. Yo, que ni siquiera aprendí a hablar, no me atrevería a salirle al cruce, ni a provocar los dardos de tan poderosa lengua. Que el libro quede ileso y que su excelente volumen obtenga su fama nacida del rayo de sus palabras. Pero que se me permita conservar el pecho, cubrirlo de la herida y repeler el dardo que vuela hacia mí con la protección del escudo. Porque si nuestra fe, ya puesta al reparo de un siglo tranquilo, ha sido atacada por fuerzas hostiles y arte del enemigo ¿por qué no se me concedería eludir, con un ágil movimiento, las ligeras saetas, lanzadas inútilmente?

La ubicación del pasaje citado se halla extrapolada respecto a las instancias paratextuales de los prefacios, donde comúnmente encontrábamos este tipo reflexiones. Sin embargo, a pesar de que el metadiscursio se encuentra inserto en el cuerpo de la obra, la estrategia de Prudencio converge con las ya señaladas en los prefacios.

Entre los versos 643 y 647 comienza la configuración de una *persona* poética, mediante la utilización de expresiones en primera persona (c. *Symm.* 1, 643: *uere*; 645: *sum menor ipse mei; noui*; 646: *ausim*), que representan al poeta como si estuviera personalmente en la escena, intentando protegerse del discurso de Símaco, su adversario. Pero más tarde, en los versos 650-655, podemos identificar un cambio de posición, que ubica a ambos personajes como contrincantes. De este modo, Prudencio plantea el despliegue de una batalla épica, pero en términos discursivos, donde son las palabras por sí mismas las que llevan a cabo la lucha en una palestra semántica.⁴⁵ En este sentido, la *persona* poética, ese *yo* ficcional que Prudencio construyó de sí mismo, combate discursivamente contra los ritos y los dioses paganos y, en especial, contra el discurso de Símaco.

Por último, es necesario señalar brevemente la cuestión de la fama de Símaco,⁴⁶ mencionada por Prudencio en los siguientes versos: “Que el libro quede ileso y que su excelente volumen obtenga su fama nacida del rayo de sus palabras” (c. *Symm.* 1,648-649: *Illaeus maneat liber excellensque uolumen / obtineat partam dicendi fulmine famam*) puesto que, en realidad, a la luz de las coordenadas establecidas por Juvenco en el prefacio de su *Historia Evangélica*, la fama que le augura Prudencio a Símaco es mundana y perecedera.

⁴⁵ Cf. Malamud (1989: 56).

⁴⁶ Sogno (2006: 50-1) que ha estudiado en profundidad los testimonios conservados acerca de la vida de Símaco, aborda la cuestión del reconocimiento de sus facultades retóricas y su inmerecida reputación de pagano fundamentalista.

4. Consideraciones finales

Las producciones literarias de la tardía Antigüedad giraron en torno a las preocupaciones estéticas de los escritores por definir el significado de sus obras y, al mismo tiempo, por asegurarse la correcta interpretación de su mensaje. Esta dinámica revistió de suma importancia el papel de los lectores tardoantiguos, porque se depositó en ellos la tarea de culminar un proceso creativo iniciado por el poeta. A tales fines, los prefacios y los proemios se presentaron como instancias paratextuales necesarias para la interacción entre el poeta, el poema y sus receptores.⁴⁷

En esos espacios paratextuales, el poeta podía moldear su voz autoral —es decir, autorepresentarse— y posicionarse ante su audiencia como un intermediario, para de ese modo revelar las nuevas coordenadas de su poética.

Al respecto, pudimos determinar la convergencia de dicha estrategia discursiva en las obras de Juvenco, Proba y Prudencio, en cuyos prefacios y proemios los autores plasmaron sus preocupaciones y planteos personales con respecto a la tradición literaria y su propia poesía, mediante la configuración de *personae* poéticas.

Asimismo, creemos haber demostrado que, novedosamente, Prudencio no se limitó a las instancias paratextuales para insertar discursos metapoéticos, pues incluyó tales reflexiones en el cuerpo de sus obras, como ejemplificamos con nuestro análisis del colofón del libro primero de *Contra Símaco*. Consideramos que el poeta supo sumarse, a través de referencias intertextuales, al diálogo iniciado por los primeros exponentes del género épico cristiano. La diferencia fundamental reside en que Prudencio no necesitó rivalizar con la tradición pagana precedente como condición excluyente para legitimar su propia poesía, por lo tanto, tampoco necesitó preocuparse por utilizar las instancias paratextuales para establecer las coordenadas particulares de su obra, y tuvo la habilidad de inaugurar discursos metapoéticos en el cuerpo de su obra, tanto para señalar los cambios de los componentes formales del género épico, como para anunciar la técnica subyacente tras su actividad literaria.

El relevamiento de los discursos metapoéticos consignados en los prefacios de Juvenco y de Proba con respecto al acto de la creación poética nos permitió reconstruir parte del sistema de significación utilizado por Prudencio en su prefacio para presentar su propia poética.

Por último, entendemos que la conversación literaria de los autores cristianos, junto con sus disputas intertextuales, abre una interesante línea de análisis para futuras investigaciones sobre los escritores de la Antigüedad tardía. Al respecto, merece una breve mención el pasaje de los *Himnos Cotidianos* de Prudencio, donde el poeta se hace eco del último verso del exordio del *Centón Virgiliano* y del primer verso construido por Proba con versos de Virgilio; sin embargo, razones de extensión nos instan a postergar su interpretación para un próximo trabajo, y a concluir el presente para que no se extienda en un fastidio sin fin:

*Haec lux serenum conferat
purosque nos praestet sibi;
nihil loquamur subdolum,
volvamus obscurum nihil.*

(*Cath.* 2, 97-100)

⁴⁷ Cf. Pelttari (2014: 45-72).

Que esta luz nos de la serenidad y nos sostenga puros para sí; no proclamemos nada engañoso, no tornemos nada desconocido.

*Uergilium cecinisse loquar pia munera Christi:
Rem nulli obscuram repetens ab origine pergam,* (CP, 23-4)

Proclamaré que Virgilio profetizó las tareas sagradas de Cristo.
Retornando a un tema que no es desconocido para nadie.

*Rem nulli obscuram nostrae nec uocis egentem
consulis, o bone rex...* (Aen. 11, 343-4)

Pones a nuestra consideración un tema que no es desconocido para nadie y que no necesita voces, oh buen rey...

JUAN MANUEL DANZA es Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Nacional del Sur, donde se desempeña como Ayudante de docencia en las cátedras de Lengua y Cultura Latina II y Literatura Latina (Departamento de Humanidades), y desarrolla sus tareas de investigación como becario Postdoctoral de CONICET. Sus áreas de interés son el género épico, la literatura latina de la tardía Antigüedad, la teoría intertextual y la teoría de la recepción.

Bibliografía

- BAŽIL, Martin. 2009. *Centones Christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*. París: Institut d'études augustinienes.
- BORGES, Jorge Luis. 1996. *Obras Completas, Biblioteca personal*, volumen IV (1975-1988). Barcelona: Emecé.
- CARRUBBA, Robert W. 1993. “The Preface to Juvenus’ Biblical Epic: A Structural Study”. *AJPb* N° 114, 303-12.
- CHARLET, Jaen-Louis. 1980. “L’apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l’épopée antique: Prudence précurseur de l’épopée médiévale”. *BAGB* N° 2, 207-17.
- _____. 1986. “La poésie de Prudence dans l’esthétique de son temps”. *BAGB*. N° 45, 368-86.
- _____. 1988. “Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)”. *Philologus*. N° 132, 74-85.
- CONTE, Gian Biagio. 2007. “Proems in the Middle”. En Conte, Gian Biagio y Harrison, Stephen John (eds.), *The Poetry of Pathos, Studies in Virgilian Epic*. Oxford: Oxford University Press.
- CONTE, Gian Biagio (ed.). 2019² [2009]. *P. Vergilius Maro Aeneis*. Berlín-Boston: Teubner.
- CUNNINGHAM, Maurice P. (ed.). 1966. *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*. [CCSL 126] Turnholt: Brepols.
- DANZA, Juan Manuel. 2016. “Ironía y violencia en *Contra Symmachum* de Prudencio”. *QUCC*. N°114. Vol. 3, 97-112.
- DANZA, Juan Manuel y Ana Clara SISUL. 2021. “La heroicidad de Pedro: tres pasajes de Prudencio y dos citas virgilianas”. *Latomus*. [en prensa].
- DEPROOST, Paul-Augustin. 1998. “L’épopée biblique en langue latine. Essai de définition d’un genre littéraire”. *Latomus*. N° 56, 14-39.
- ELSNER, Jas y Jesús HERNÁNDEZ LOBATO. 2017. *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- EVENEPOEL, Willy. 1993. “The place of Poetry en Latin Christianity”. En den Boeft, Jan y Hilhorst, Anthony (eds.), *Early Christian poetry: A collection of Essays*. Leiden: Brill, 35-60.
- FONTAINE, Jacques. 1981. *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien: esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du IIIe au VIe siècle*. París: Institut d'études augustinienes.
- FLORIO, Rubén. 2009. “Discere-Docere: Tertuliano y Alcuino frente a la *paideia* oficial”. *Traditio*. N° 64, 105-138.

-
- _____. 2011. “Tardía Antigüedad: registros literarios de sucesos históricos”. En Rodríguez, Gerardo (dir.), *Cuestiones de Historia Medieval I*, Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 89-123.
- FUX, Pierre-Yves. 2003. *Les sept passions de Prudence (Peristephanon 2. 5. 9. 11–14). Introduction general et commentaire*. Fribourg: Paradois. Vol. 46.
- GARCÍA JURADO, Francisco. 2006. *Borges autor de la Eneida: poética del laberinto*. Madrid: Biblioteca ELR Ediciones.
- GENETTE, Gérard. 1987. *Seuils*. París: Seuil.
- GREEN, Roger. P. 2006. *Latin Epics of the New Testament: Juvenius, Sedulius, Arator*. Oxford: Oxford University Press.
- GNILKA, Christian. 1987. “Zur Praefatio des Prudentius”. En *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*. Urbino: Università degli studi di Urbino, 231-51. vol. 4.
- HUEMER, Iohannis (ed.). 1891. *Gai Vetti Aquilini Iuveni Evangeliorum Libri Quattuor*. [CSEL 24]. Praga-Viena: Tempsky; Leipzig: Freytag.
- LA FICO GUZZO, María Luisa. 2012. “Replanteo de la épica en el exordio general del ‘Cento Probae’: Diálogo intertextual con Lucano, Virgilio y Juvenio”. *QUCC*, N° 105, 123-48.
- LA FICO GUZZO, María Luisa y Marcos CARMIGNANI (eds.). 2012. *Cento Vergilianus de Laudibus Christi. Cento Nuptialis*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- MARRÓN, Gabriela Andrea. 2011. *El rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- _____. 2018. “Análisis del proemio del *De raptu Helenae* de Draconcio. Inserción genérica y programa poético”. En Florio, Rubén et al. (eds.), *Varia et diversa. Épica latina en movimiento: sus contactos con la historia*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata; Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 157-206.
- MALAMUD, Martha. 1989. *A poetics of transformation. Prudentius and Classical mythology*. Ítaca-Londres: Cornell University Press.
- _____. 1990. “Making a virtue of perversity: the poetry of Prudentius”. En Boyle, A. J. (ed.), *The Imperial Muse: Ramus Essays on Roman Literature of the Empire*. Australia: Aureal Publications, 274-98.
- MCGILL, Scott. 2016. *Juvenius’ Four Books of the Gospels. Evangeliorum Libri Quattuor. Translated and with an Introduction and Notes*. Londres-Nueva York: Routledge.
- MCGILL, Scott y Joseph PUCCI. 2016. *Classics Renewd. Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- MORA-LEBRUN, Francine. 1994. *L’Énéide Médiévale et la Chanson de Geste*. París: Nouvelle bibliotheque du Moyen Age.
- O’DALY, Gerad. 2016. “Prudentius: the self-definition of a Christian poet”. En McGill, Scott y Pucci, Joseph (eds), *Classics Renewed: Reception and Innovation in the Latin Poetry of Late Antiquity*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 221-39.
- OTERO PEREYRA, Eduardo. 2009. *C. Vetti Aquilini Iuveni Evangeliorum Libri Quattuor*: Edición crítica y traducción. Salamanca. <<http://hdl.handle.net/10366/19290>> [Consulta: 15 de agosto de 2020].
- PELTARI, Aaron. 2014. *The Space that Remains: Reading Latin Poetry in Late Antiquity*. Ítaca-Londres: Cornell University Press.

-
- _____. 2019. “The reader and the resurrection in Prudentius”. *JRS*. 1-35.
<<https://doi.org/10.1017/S0075435819000893>> [Consulta: 15 de agosto de 2020].
- POLLMANN, Karla. 2013, “Establishing Authority in Christian Poetry of Latin Late Antiquity”. *Hermes*. N° 141, 309-30.
- RIVERO GARCÍA, Luis. 1996. *La Poesía de Prudencio*. Huelva: Universidad de Huelva.
- ROBERTS, Michael. 2001. ‘The Last Epic of Antiquity: Generic Continuity and Innovation in the *Vita Sancti Martini* of Venantius Fortunatus’, *TAPhA*. N° 131, 257-85.
- RODRÍGUEZ HERRERA, Isidoro. 1981. “Poeta Christianus: Esencia y Misión del Poeta Cristiano en la obra de Prudencio”. *Helmantica*. N° 32, 5-184 [1936].
- SOGNO, Cristiana. 2006. *Q. Aurelius Symmachus. A political biography*. Michigan: University of Michigan Press.
- THILL, Andrée. 1979. *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*. París: Les Belles Lettres.
- VOLK, Katherina. 2002. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press.
- WITKE, Charles. 1968. “Prudentius and the Tradition of Latin Poetry”. *TAPhA*. N° 99, 509-25.
- ZUENELLI, Simon. 2019. “The transformation of the epic genre in Late Antiquity”. En Reitz, Christiane & Finkmann, Simone (eds.), *Structures of Epic Poetry. Volume III: Continuity*. Berlín-Boston: De Gruyter, 25-52, vol. 3.