

INTERTEXTOS CRISTIANOS Y PAGANOS EN LA *MEDEA* DE DRACONCIO (*ROMUL. 10, 145*)¹

*CHRISTIAN AND PAGAN INTERTEXTS
IN DRACONTIUS' MEDEA (ROMUL. 10, 145)*

Gabriela Marrón
Universidad Nacional del Sur
marron.gabriela@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Intertextualidad
Cristianismo
Paganismo
Lectores
Escritores

Tradicionalmente, el acercamiento crítico a los textos literarios del período tardoantiguo ha optado por centrarse o bien en el estudio de las obras de temática cristiana, o bien en las de temática pagana. Sin embargo, los poemas de Draconcio nos enfrentan con la particularidad de un autor que, al haber desarrollado ambos tipos de creaciones, ha sido estudiado de manera independiente por investigadores de los dos campos, aunque con propósitos bastante poco relacionados entre sí. En este artículo, a través del análisis de algunos versos de Medea, un poema escrito por Draconcio en el siglo V, intentaremos demostrar que la dicotomía entre “literatura pagana” y “literatura cristiana”, normalmente utilizada para aproximarse al estudio de las obras literarias de la tardía Antigüedad, en este caso obstaculiza la comprensión de la poética del autor.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Intertextuality
Christianism
Paganism
Readers
Writers

Traditionally, critical approaches to Late Antique literature have focused on the study of works either of Christian themes, or of pagan themes. However, Dracontius' poems face us with the particularity of an author who, for having developed both types of creations, has been studied by researchers from either of those fields, although for purposes rather unrelated to each other. In this paper, through the analysis of some verses from Medea, a poem written by Dracontius in the 5th century, we intend to prove that the dichotomy between “pagan literature” and “Christian literature”, which is regularly used to approach the study of Late Antique literary works, in this case hinder the comprehension of the author's poetics.

¹ Este trabajo fue desarrollado en el marco de proyectos de investigación financiados por por la ANPCyT (PICT 2016 N° 1012), por la SGCyT de la UNS (PGI 24/I 271), y por la SGCyT de la UNNE (PI 17H014).



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

Debemos memorizar no sólo las palabras seleccionadas por nosotros,
sino también las usadas por el adversario al expresarse.

Martianus Capella, *De Nuptiis Filologiae et Mercurii* § 538²

1. Introducción

Cuando comencé a estudiar las obras de Blossio Emilio Draconcio, un autor que vivió en el norte de África durante la segunda mitad del siglo V, seleccioné como corpus de trabajo el conjunto de textos en los que abordaba temas mitológicos, desestimando el estudio de sus dos producciones literarias cristianas, que consisten en los tres libros de la composición hexamétrica “Sobre las alabanzas a Dios” (*De laudibus Dei*), y en el poema titulado “Reparación” (*Satisfactio*), con cuyos dísticos elegíacos el autor, encarcelado, había intentado en vano obtener el perdón del rey vándalo Guntamundo. Mi conocimiento de la literatura cristiana era escaso, y la bibliografía acerca de las obras de Draconcio se encontraba lo suficientemente diversificada, en términos temáticos, como para poder trabajar sólo sobre los poemas mitológicos y explorar sus relaciones con la literatura grecolatina anterior. Incluso la tradición textual, es decir, los manuscritos a través de los que se conservaron sus composiciones poéticas, se hallaba temáticamente segmentada. Tanto “La tragedia de Orestes” (*Orestis Tragoedia*),³ una obra épica breve, como los diez poemas “Romúleos” (*Romulea*)⁴ y otras dos piezas de corta extensión,⁵ se transmitieron por vías diferentes a las de la “Reparación”⁶ y las del texto “Sobre las alabanzas a Dios”.⁷

² *Tenenda nero sunt non ea tantum, quae a nobis inuenta sunt, sed etiam quae ab aduersario in agendo tractata sunt*; cito por la edición de Willis (1983). Todas las traducciones incluidas en el artículo son de mi autoría.

³ Conservada sin mención del autor, en dos manuscritos que la registran completa (*Codex Bernensis Bongarsianus* 45, s. IX; *Codex Ambrosianus* O 74 sup., s. XV); y, fragmentariamente, también en varios códices y florilegios; cf. Zwielerlein (2017: XIV-XV).

⁴ La colección, transmitida por una única fuente (*Codex Neapolitanus* IV E48, ss. XV-XVI), tiene tres miniaturas épicas –“Hilas” (*Hylas*), “El rapto de Helena” (*De raptu Helenae*), “Medea” (*Medea*)–, dos epitalamios –“Epitalamio recitado para los hermanos” (*Epithalamium in fratribus dictum*), “Epitalamio de Juan y Vitula” (*Epithalamium Ioannis et Vitulae*)–, tres piezas retóricas –“Deliberación de Aquiles sobre si vende el cuerpo de Héctor” (*Deliberativa Achillis an corpus Hectoris nenda*), “Las palabras de Hércules cuando veía pulular las cabezas de serpiente de la Hidra después de cortarlas” (*Verba Herculis cum uideret Hydrae serpentis capita pullare post caedes*), “Controversia sobre la estatua del varón fuerte” (*Controversia de statua uiri fortis*)– y dos prefacios.

⁵ “Sobre los meses” (*De mensibus*) y “Sobre el origen de las rosas” (*De origine rosarum*). Ambos poemas se conservaron solamente en la *Mediolanensis patriae historia* de Bernardino Corio, que data de 1503; allí se menciona a Draconcio como autor de un panegírico al Conde Transimondo de Capua, que no se ha conservado y que sería, en realidad, un panegírico al rey vándalo Trasamundo, sucesor de Guntamundo.

El carácter disímil de ambos grupos de producciones condujo a que los críticos elaborasen distintas hipótesis respecto a los motivos por los que un autor cristiano, como Draconcio, hubiera compuesto también textos de temática mitológica. Durante la fracción del siglo V en que vivió el poeta, los vándalos arrianos ejercían el poder persiguiendo a los cristianos ortodoxos del norte de África.⁸ En Constantinopla, el emperador Zenón llevaba adelante una política tolerante hacia el monofisismo, que desencadenaría un conflicto teológico insalvable con el papado romano, a cargo Félix III y sostenido por el apoyo militar del rey germano Odoacro. El cristianismo ortodoxo disputaba la ocupación de las distintas sedes del poder religioso con los monofisitas, para quienes no había en Cristo una naturaleza humana que conviviera sin separación con la naturaleza divina, sino la confusión de ambas entre sí, con la consecuente absorción de la primera por parte de la segunda. Lejos de los finísimos detalles teológicos y lingüísticos de la reciente discusión en Calcedonia (451), que derivaría en el cisma acaciano, en el norte de África los vándalos arrianos directamente desconocían el dogma trinitario de Nicea (325), considerando que el Hijo, al haber sido creado por el Padre, estaba en todo subordinado a Él. Claramente, el lugar central de la agenda religiosa abarcaba las disputas internas del cristianismo y sus distintas variantes; los credos paganos, sus mitos, sus rituales y sus dioses no podían representar, para un cristiano como Draconcio, más que huellas de anteriores adversarios. La literatura pagana ya formaba parte de una tradición cultural asimilada y convertida por el corpus literario cristiano, pero el mito es un habla, y nuestro poeta adopta ese sistema de comunicación –esa forma, que es también un mensaje– para expresarse; las razones de su elección siguen siendo un enigma, pero intentaremos aproximarnos a ellas.

Durante casi ochenta años –desde que Friedrich Karl von Duhn (1873) editó por primera vez los poemas profanos del *Codex Neapolitanus*, hasta que François Chatillon (1952) publicó un artículo, titulado “Dracontiana”, en la *Revue du Moyen Âge latin*– había sido por lo general aceptada la existencia de dos momentos sucesivos en la vida religiosa de Draconcio: una primera etapa, más próxima al paganismo, y otra posterior, atravesada por la espiritualidad cristiana (cf. Díaz de Bustamante 1978: 41-2).⁹ No obstante, a medida que sus poemas profanos fueron recibiendo mayor atención por parte de la crítica, la tendencia a considerarlos creaciones propias de su

⁶ Transmitida completa en el *Codex Vaticanus Reg. lat.* 1267 (IX-X); y, fragmentariamente, tanto en el *Codex Darmstadtensis* 3303 (s. IX), como en la *Recensio* del Obispo de Toledo, copiada en tres códices de los ss. IX-X, junto con la *Recensio* de “Sobre las alabanzas a Dios”; cf. Moussy (2002b [1988]: 163-4).

⁷ Transmitido completo en cinco códices de los ss. IX-XV; y, fragmentariamente, tanto en dos florilegios de los ss. IX-XI, como en la *Recensio* del obispo Eugenio de Toledo, copiada en siete códices de los ss. IX-X, (tres de ellos contienen también la *Recensio* de la “Reparación”), cf. Moussy (2002a [1985]: 121-7).

⁸ Cf. Whelan (2018: 12): “Given frequent references in ancient texts to Vandals as Arians en bloc, to their kings’ support for Arianism, and to specific Arian Vandals, it seems likely that a considerable number of those within the war band, and the African elite that it became, were non-Nicene Christians of some sort.”

⁹ A menudo, esto supuso también considerar que las obras de temática cristiana eran cualitativamente superiores a los poemas profanos; cf., por ejemplo, Provana (1912: 34/56): “[I ‘Romulea’] rivelano quello che io direi la parte negativa di un’anima di poeta, tutto ciò che tenacemente lo lega alla tradizione, alla scuola, alla corrente letteraria compassata ed erudita”; Bardenhewer (1924: 660): “Das die ‘Romulea’ an dichterischem Werte hinter der ‘Satisfactio’ und den ‘Laudes Dei’ wit zurückstehen, wird von allen Kritikern bereitwilligst anerkannt”; o Raby (1967 [1934]: 105): “Dracontius as a Christian poet can hold his own with the ‘epic’ poets of fifth-century Gaul, and in his profane verses he is simply a poet of the schools like most of the contributors to the ‘African anthology’ which was compiled in the last days of the Vandal kingdom.”

formación retórica inicial¹⁰ –a diferencia de la “Reparación” y “Sobre las alabanzas a Dios”, cuya redacción siempre fue atribuida a la madurez poética del autor– debió ser abandonada.¹¹ Y si bien el orden cronológico correspondiente a la composición de las distintas obras sigue siendo materia de discusión, se ha establecido un relativo consenso respecto a que la separación temática no constituye un criterio válido de secuenciación (cf. Bouquet y Wolff 2002 [1995]: 24-7).¹²

En cuanto a las principales líneas interpretativas en torno al tratamiento de los temas mitológicos en las obras de Draconcio, han coexistido cuatro posiciones críticas distintas, opuestas en algunos casos y complementarias en otros (cf. Wolff 2015: 218-9). La primera afirma que el poeta, en tanto autor cristiano, no se tomaba los mitos en serio y, por lo tanto, sus poemas profanos eran sólo piezas artísticas, en las que los componentes míticos cumplen una función meramente ornamental. La segunda considera que Draconcio compuso esas obras para permitirle a la audiencia vándala acceder al conocimiento de la tradición literaria latina y contribuir a su progresiva romanización cultural. La tercera postula que el poeta abordó lateralmente, de manera alegórica o simbólica, ciertos problemas morales y políticos contemporáneos mediante la reescritura de esos viejos mitos. La cuarta sostiene, con distintos matices, que las piezas mitológicas fueron compuestas para polemizar con la religión pagana.¹³ Sin embargo, ninguna de estas posiciones resulta hoy cabalmente taxativa, y los estudios críticos más recientes sobre las obras profanas de Draconcio suelen inclinarse por articular algunos aspectos de las dos últimas posiciones mencionadas.¹⁴

La propuesta de lectura que desarrollaremos en este artículo se centrará en el análisis del hexámetro 145 de la *Medea* de Draconcio, cuyo final coincide con el del verso 109 de su poema *Hilas*. A partir del relevamiento de ciertas correspondencias textuales mínimas, sumadas a la repetición de sintagmas aparentemente no esenciales para el contenido del texto (cf. Kaufmann 2017: 151), intentaremos mostrar que la tradicional dicotomía entre “literatura pagana” y “literatura cristiana”, normalmente utilizada para abordar el estudio de las obras literarias de la tardía Antigüedad, no siempre resulta operativa al revisar las tramas intertextuales propuestas por Draconcio. Para ello, en el siguiente apartado, titulado “Bajo el ala aleve: Del sueño de Palinuro a la

¹⁰ Cf. Romano (1959: 33): “Ora, che la poesia mitologica sia anteriore alla poesia cristiana è un fatto ormai acquisito dalla critica.” No obstante, esta clase de apreciaciones generales suponía excluir al menos los dos epitalamios, donde el poeta mencionaba su encarcelamiento y liberación, cf., por ejemplo, el temprano testimonio de Manitius (1891: 338-9): “Diese Poesieen als Jugendgedichte aufzufassen, lässt sich durch nichts rechtfertigen; *Carm.* VII (vgl. Vers 25. 69 f. 125 ff.) ist schon während der Gefangenschaft abgefasst.”

¹¹ Cf. Moussy (2002a [1985]: 76): “On ne peut donc dire qu’une période chrétienne a succédé dans sa production littéraire à une période païenne. L’étendue de sa culture religieuse, qui témoigne d’une adhésion ancienne à la foi catholique, rendrait de toute façon très aventureuse l’hypothèse d’un abandon définitif des thèmes païens à la suite d’une ‘conversion’ au monde chrétien.”

¹² Cf. Wolff (2015: 219): “La bipartition entre oeuvres chrétiennes et oeuvres païennes de Dracontius n’est pas pertinente. Il y a en effet entre les deux catégories des interférences thématiques qui mériteraient d’être davantage étudiées et prises en compte”; y (217): “Dracontius est représentatif de la spiritualité complexe de certains auteurs de la fin de l’Antiquité, dont le christianisme de vie coexiste avec un paganisme culturel.”

¹³ Con relación a la *Medea*, al primer grupo corresponden los estudios de Schetter (1980: 219-20) y van Zyl Smit (2003: 158-60); al segundo, los de Gualandri (1999: 66-7) y Kaufmann (2005); al tercero, los de Bright (1999) y Malamud (2012); y al cuarto, los de Provana (1912: 70[48]); Quartiroli (1947: 24-5), Romano (1959: 37-8), Bright (1987: 46-84), Klein (2001), Edwards (2004: 154-5) y Bisanti (2017: 652-5).

¹⁴ Con relación a la *Medea*, cf., entre otros, los trabajos de Simons (2005: 209-20), Kaufmann (2005-2006), Wasyl (2011: 26, n.63), Gosserez (2013 y 2015), Galli Milic (2015), y Stochr-Monjou (2013 y 2016).

traición de Judas”, explicaremos que, tras el verso de la *Medea* seleccionado, subyace una aguda lectura de la obra de Juvenco, donde Judas es caracterizado a partir de la descripción del Sueño que vence a Palinuro en la *Eneida* (Verg. *Aen.* 5, 861), y de un pasaje de Propercio que tiene como destinatario a Augusto (Prop. 2, 10, 17-8). En la segunda sección, titulada “Amoroso pájaro, de Judas a Cupido y estaciones intermedias”, mostraremos que Juvenco no fue el primero en leer atentamente esa engañosa representación del Sueño –Valerio Flaco, en las *Argonáuticas* (Val. Fl. 4, 49-50), ya la había integrado con la del vuelo de Iris (Verg. *Aen.* 5, 657 y 9, 14) para narrar el sueño de Hércules tras el rapto de Hilas–, y que Draconcio tampoco fue el primero en observar la alusión presente en el poema de Juvenco –tanto Símaco (Symm. *carm. frg.* 2, 10-1), como Prudencio (Prud. *c. Symm.* 2, 829) habían reparado en ella durante el siglo IV. Por último, en el apartado final, procuraremos recapitular las conclusiones alcanzadas.

2. Bajo el ala aleve: Del sueño de Palinuro a la traición de Judas

En la *Medea* de Draconcio, una vez que Venus le indica a Cupido que debe flechar a la hechicera, el narrador dice que el Amor se aleja de la diosa como un pájaro en vuelo. A su vez, al analizar los términos presentes en la descripción, se observa el uso marcado del sintagma *se subtrahit*, relacionado con los dos únicos casos en los que había sido utilizado antes:

risit Amor matrisque sinu se subtrahit ales (Drac. *Romul.* 10, 145)¹⁵

Sonrió Amor; y se sustrae como un ave del seno de su madre

*et si qua extremis tellus se subtrahit oris
sentiat illa tuas postmodo capta manus!* (Prop. 2, 10, 17-8)¹⁶

Y si alguna tierra se sustrae a los extremos confines, ¡que aquella sienta pronto, capturada, tus manos!

*tunc e discipulis unus se subtrahit amens
Iudas et ad proceres tali cum uoce cucurrit* (Juvenc. 4, 423-4)¹⁷

Entonces, se sustrae, fuera de sí, uno de los discípulos, Judas, y ha corrido hacia los dignatarios con estas palabras...

La repetición formal del sintagma es evidente, pero como sostiene Fowler (1997: 20), para la percepción de esta clase de correspondencias menores, cuyo discernimiento se halla normalmente entorpecido por el ruido de fondo, hace falta una buena historia. En otras palabras, a la presencia de un uso marcado debe sumarse una interpretación. No alcanza con que la ocurrencia de cierto sintagma sea poco frecuente, es necesario que la detección de esa rareza permita narrar algo interesante. En este caso, el relato crítico que sostiene semánticamente la relevancia del paralelismo no es lineal, por lo que resulta conveniente abordarlo por partes. Cuando Juvenco utiliza el sintagma de Propercio –*se subtrahit*– para representar el movimiento a través del que Judas se separa

¹⁵ Cito la *Medea* de Draconcio por la edición de Kaufmann (2006).

¹⁶ Cito a Propercio por la edición de Fedeli (1984).

¹⁷ Cito a Juvenco por la edición de Otero Pereira (2009).

del resto de los discípulos y se dirige hacia los dignatarios judíos, está evocando también el contexto donde originalmente aparece: del mismo modo que cualquier tierra que se sustraiga del dominio de Augusto deberá terminar capturada en sus manos, Judas será eventualmente alcanzado por la justicia divina. En realidad, Juvenco también observa –y recupera en otro pasaje– la presencia de una alusión virgiliana en el verso de Propercio sobre el que trabaja. Se trata del sintagma *extremis... oris*, que aparece por primera vez en las *Geórgicas*:

*et te, maxime Caesar,
qui nunc extremis Asiae iam uictor in oris
imbellem auertis Romanis arcibus Indum* (Verg. *georg.* 2, 170-2)¹⁸

y a ti, César, el más grande, que ya victorioso en los extremos confines de Asia, ahora alejas de las fortalezas de Roma al poco belicoso indo

*et si qua extremis tellus se subtrahit oris
sentiat illa tuas postmodo capta manus!* (Prop. 2, 10, 17-8)

Y si alguna tierra se sustrae de los extremos confines, ¡que aquella sienta pronto, capturada, tus manos!

*Regius hic iuuenis, cui natum morbus anhelat
ardore extremis uitae torreat in oris,
comperit ut Christum certo remeasse recursu,
aduolat et precibus subolis pro sorte profusis
orabat, celeris deposcens dona salutis,
ne prius ad letum natus traheretur acerbum.* (Juvenc. 2, 330-5)

Allí un joven funcionario real, a cuyo hijo abrasaba con anhelante ardor una enfermedad en los extremos confines de la vida, al tener la certeza de que había llegado Cristo de regreso, se acerca volando; y le rogaba con profusas súplicas por la suerte de su hijo, pidiendo los dones de la pronta salvación, para que no fuera prematuramente arrastrado a la amarga muerte

Juvenco parece contrastar el triunfo de César, cuyo poder llegaba incluso a los últimos confines geográficos del imperio, con el carácter superior de la victoria de Cristo, capaz de vencer a la muerte y brindarnos la salvación incluso en el momento final de la vida.¹⁹ En el texto de Draconcio, la presencia del sintagma *se subtrahit* sólo se vincula con el poema de Propercio a través de su aparición previa en el citado pasaje de Juvenco, pero no está necesariamente relacionada con el contexto de la descripción de Cupido. En *Medea*, el Amor se aleja con un propósito artero, como Judas, y mientras las acciones del primero conducen a Cristo a la pasión, las del segundo suponen la muerte de Jasón y de sus hijos. Resulta interesante, a su vez, que el poeta no elija caracterizar al Amor como un ser con alas, sino directamente como un ave, sobre todo porque nos indica que

¹⁸ Cito las *Geórgicas* por la edición de Ottaviano y Conte (2013).

¹⁹ Cf. McGill (2016: 172): “Juvenco varies *incipiebat enim mori* (he was at the point of death) in Jn. 4:47. *Extremis... oris* perhaps derives from Vergil, G. 2.171 (...). Juvenco echoes *oris* at 343 (*in luminis oras*) to underline the change in the boy’s fortunes”; y (173): “It is tempting to think that the poet wished to recall specifically Virgil, *Aen.* 9.474-4, where *nuntia Fama* describes personified Rumor as it rushes to tell Euryalus’ mother of his death. This would create a clear instance of *Kontrastimitation*.”

Cupido se dispone a tomar las mismas saetas con las que alguna vez había flechado a la Luna. Según el mito, Selene, enamorada, bajaba para contemplar y besar al pastor Endimión mientras éste dormía, por eso esas noches la luna no era visible en el firmamento (cf. Lucian. *DDeor.* 19).²⁰ Cuando luego, a instancias de la diosa, Zeus decide concederle un deseo, el hermoso joven pide poder dormir un sueño eterno, durante el que seguirá uniéndose con Selene sin envejecer. La asimilación del interminable sueño de Endimión con la muerte formaba parte de la tradición literaria (cf. Cic. *Tusc.* 1, 92).²¹ Por lo tanto, cuando el poeta nos informa que Cupido utilizará las mismas flechas con las que había herido a Diana, nos anticipa que el amor de Medea también sumirá a Jasón en el sueño de la muerte. Ello se verifica, a su vez, en la construcción del verso que estamos analizando. Allí, la presentación del Amor como un pájaro remite al pasaje de la *Eneida* en el que el sueño, convertido en un ave,²² huye tras arrullar a Palinuro y hacerlo morir ahogado:

risit Amor matrisque sinu se subtrahit ales (Drac. *Romul.* 10, 145)

Sonrió Amor; y se sustrae como un ave del seno de su madre

ipse uolans tenuis se sustulit ales ad auras (Verg. *Aen.* 5, 861)²³

él mismo, al volar, se elevó como un ave hacia el aire suave

Cabe preguntarse, entonces, si esta relación entre el vuelo del engañoso Amor y el del mortífero Sueño se establece por primera vez en la *Medea* de Draconcio, o si ya está presente cuando Judas se aleja de los demás discípulos en el poema de Juvenco. Para ello, será necesario demorarnos primero en ciertas correspondencias que se remontan al texto de la *Eneida*. Allí, en el libro 5, algunos versos antes del episodio de la muerte de Palinuro, se relata el vuelo de Iris en términos formalmente similares a los del emprendido luego por el Sueño. Se trata, por otra parte, de una descripción que el poeta repite, con leves variaciones, también al comienzo del libro 9, para referirse otra vez al vuelo de la mensajera divina. En ambos casos, Iris es enviada por Juno: primero, para instar a las mujeres troyanas a incendiar las naves; luego, para persuadir a Turno de entrar en combate mientras Eneas se encuentra en el reino de Evandro:

ipse uolans tenuis se sustulit ales ad auras (Verg. *Aen.* 5, 861)

él mismo, al volar, se elevó como un ave hacia el aire suave

*Cum dea se paribus per caelum sustulit alis
ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.* (Ver. *Aen.* 5, 657-8)

²⁰ El amor de Selene por Endimión se menciona también en Apol. Rhod. 4, 54-65, y en Val Fl. 8, 27-31.

²¹ Respecto a la relación de las obras de Draconcio con las *Tusculanas* de Cicerón, cf. Scafoglio (2019), particularmente, p. 32

²² Cf. Frantantuono y Smith (2015: 719-20): “The detail is inspired by Homer, *Il.* 14.290ff., where Sleep transforms himself into a singing bird that is known as a χαλκίς to the immortals and a κύμινδης to humans [...]. Virgil’s paramount consideration may be the attractive association of the avian Sirens with the winged god; Somnus rather takes the place of the Homeric Sirens as he seeks to lull Palinurus to rest”; respecto a esta posible asociación entre el Sueño y las Sirenas, cf. también Claud. *rapt. Pros.* 3, 254-5: *rapidis Acheloides alis / sublatae* (“las hijas de Aqueloo, elevándose con rápidas alas”).

²³ Cito la *Eneida* por la edición de Conte (2019² [2009]).

La diosa se elevó por el cielo con sus pares alas, y corta en la huida bajo las nubes un ingente arco.

*Dixit, et in caelum paribus se sustulit alis
ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.*

*Agnouit iuuenis duplicisque ad sidera palmas
sustulit ac tali fugientem est uoce secutus:*

(Verg. *Aen.* 9, 14-7)

Dijo; y se elevó hacia el cielo con sus pares alas, y corta en la huida bajo las nubes un ingente arco. La reconoció el joven, y elevó ambas palmas hacia los astros, y siguió a la que huía con tales palabras

El verso 15 del libro 9 es exactamente igual al verso 658 del libro 5; a su vez, en los dos hexámetros anteriores se repiten los términos *caelum*, *paribus alis* y *se sustulit*²⁴, rodeados por las mínimas variaciones necesarias que el cambio de escena requiere. Recordemos que, en la *Iliada*, Hera le solicita al Sueño, hermano de la Muerte, que intervenga para sumir a Zeus en un profundo sopor luego de unirse sexualmente a ella (Hom. *Il.* 14, 187-223); y, en el siguiente pasaje del texto homérico, es el Sueño quien cumple la función de mensajero, normalmente desempeñada por Iris, para dirigirse a Poseidón y que éste incite a los troyanos al combate (Hom. *Il.* 14, 354-60). En la *Iliada*, Hera también le pide antes ayuda a Afrodita, quien le entrega un cinto bordado, con todas las palabras y encantos necesarios para seducir al rey del Olimpo (Hom. *Il.* 14, 224-91). Es entonces cuando, vencido por el Amor y el Sueño, Zeus abandona la supervisión de la guerra, del mismo modo que Palinuro pierde el control del timón en la *Eneida*. La inmortalidad del primero evita consecuencias mayores, pero el Sueño conoce los riesgos de la tarea encomendada; y por eso, antes de acceder, le recuerda a Hera que ella ya le había pedido adormecer a Zeus en otra ocasión, para poder causar la tormenta que desviaría a Heracles hacia la isla de Cos. Según el Sueño, en aquella oportunidad Zeus quiso vengarse, hundiéndolo en el ponto, lo más lejos posible del éter; y así lo hubiera hecho, de no haber sido por la intervención de la Noche, que lo recibió y le brindó protección (Hom. *Il.* 14, 242-62). Finalmente, Hera lo tranquiliza, explicándole que Zeus no reaccionará, ante el desamparo de los troyanos, con el mismo encono que había mostrado a causa de las vicisitudes sufridas por su propio hijo;²⁵ y entonces el Sueño accede. En la *Eneida*, en cambio, la función desempeñada por Júpiter no admite la posibilidad de que el sueño experimentado por Zeus en la *Iliada* pueda doblegarlo. Allí, Júpiter es el garante del *fatum*: la tormenta que desvía a Eneas hacia Cartago no requiere su intervención, sino la de Neptuno, y quienes se adormecerán en el poema –por el respectivo accionar de Venus y el Sueño– serán Ascanio y Palinuro.

²⁴ En la *Eneida*, el término *sustulit* aparece solo cuatro veces: la primera, luego de que Iris incita a las mujeres troyanas a quemar las naves; la segunda, en la descripción del vuelo del Sueño tras vencer a Palinuro; las dos últimas, cuando Iris insta a Turno al combate durante la ausencia de Eneas y el rútilo alza ambas manos. Mediante esta clase de repeticiones –a la que en este caso se suma, como ya hemos señalado, también la cita de un verso propio completo– se establecen relaciones de sentido que permiten conectar distintos momentos de la narración. Los escritores de la tardía Antigüedad prestaron particular atención a esas recurrencias; cf., por ejemplo, el análisis desarrollado por Sisul (2020) respecto a la repetición del sintagma *hoc dicens* en la *Eneida* (Verg. *Aen.* 2, 550; 10, 744; 856 y 12, 950) y en el centón virgiliano *De Ecclesia* (*Anth. Lat.* 16, 31). Respecto a la posibilidad de ver el ascenso de Iris como una variante del mortífero vuelo del Sueño, cf. Frantantuono y Smith (2015: 607): “*Secuit* rather neatly cuts the line as it enacts the action of the goddess in her flight; there is perhaps a reminiscence in the present passage and at 9.15 of the Iridian cutting of Dido’s lock.”

²⁵ Al comienzo del siguiente canto, Júpiter también recuerda el episodio, pero la narración se centra en el castigo sufrido por Juno, cf. Hom. *Il.* 15, 14-33; y el comentario de Janko (1994) a los pasajes mencionados.

Como intentaremos mostrar en la siguiente sección, si bien Virgilio no recupera puntualmente ese aspecto de la relación entre el Sueño y el mito de Heracles, Valerio Flaco sí lo hace, y recurre para ello al vínculo entre Iris y el Sueño en la *Eneida*. Juvenco, por su parte, parece haber tenido presente, al caracterizar a Judas, esa reelaboración previa del vuelo de ambas divinidades en las *Argonáuticas*. Y esa correspondencia resulta relevante para nuestra hipótesis de lectura, porque Valerio Flaco la inserta en la narración del episodio de Hilas y, precisamente en el poema titulado *Hilas*, es donde Draconcio describe a Cupido con las mismas palabras que en el verso de *Medea* aquí analizado.

3. Amoroso pájaro: De Judas a Cupido y estaciones intermedias²⁶

3.1. Valerio Flaco

Como ya hemos señalado, hay dos pasajes de las obras de Draconcio donde Cupido aparece descrito en términos similares: cuando se aleja del seno de Venus para dirigirse a flechar a Medea, y cuando se separa del grupo de ninfas para infundir en ellas la pasión que ocasionará el rapto y la muerte de Hilas:

*Cum nimium laudatur Hylas, se subtrahit ales
et profert arcum; permiscens mella uenenis
armat tela dolis et spargit spicula Nymphis* (Drac. Romul. 2, 109-11)²⁷

Mientras Hilas es alabado en exceso, se sustrae como un ave y coloca delante el arco; mezclando miel con venenos, arma los dardos con engaños y arroja flechas hacia las Ninfas.

En la versión del mito propuesta por Draconcio, Cupido había adoptado primero la apariencia de una náyade para mezclarse entre las jóvenes ninfas (Drac. Romul. 2, 80-93),²⁸ por lo que en este pasaje el movimiento del dios resulta incluso más próximo al de Judas que en el verso de *Medea*: allí, Cupido se aleja del seno de su madre; aquí, se separa de un grupo al que se había unido mediante una apariencia engañosa, del mismo modo que Judas, mezclado entre los otros discípulos. La presencia del sintagma *se subtrahit* remite al poema de Juvenco, y la proximidad de los términos *ales* y *arcum* actualiza el vínculo con la representación de Iris y del Sueño en la *Eneida*. Esto confirmaría que la cronología normalmente establecida por la crítica es correcta, porque Draconcio parece haber utilizado primero la descripción de Cupido en *Hilas* y haberla repetido luego en *Medea*. A su vez, puesto que en *Hilas* la relación con la descripción de Judas es más estrecha, la proximidad temática con las *Argonáuticas*, como posible intertexto que articule el vínculo de *Hilas* con el poema de Juvenco, deviene una interesante línea de exploración.

²⁶ La sección alude a un artículo de Florio (2011), titulado “De Lucrecio a Borges y estaciones intermedias”.

²⁷ Cito el poema *Hylas* de Draconcio por la edición de Zwierlein (2017).

²⁸ Luego, una de ellas pronuncia un discurso de alabanza a la belleza del muchacho (Drac. Romul. 2, 101-8), en el que lo compara con Jasón (cf. la repetición del sintagma *pulcher Iason* en Drac. Romul. 2, 105; 10, 56 y 179), con Bromio y con Apolo (cf. Val. Fl. 3, 535-44, donde Juno establece la misma comparación al dirigirse a la ninfa Dríope).

Valerio Flaco narra el rapto de Hilas al final del libro 3,²⁹ pero recupera las imágenes de Iris y del Sueño al principio del siguiente, cuando Júpiter adormece a Hércules para mitigar su dolor (Val. Fl. 3, 15-7). Sin embargo, el sintagma virgiliano *se sustulit alis* no se halla en la descripción del sopor inducido al héroe, sino en el símil aplicado a este cuando se despierta. Hércules, que ha perseguido en vano la imagen de Hilas durante ese sueño enviado por Júpiter, finalmente comprende que su compañero fue raptado por Dríope.³⁰ Como Endimión, que duerme eternamente en brazos de Selene, Hilas también vivirá para siempre sumergido junto a la ninfa en el estanque. Al intentar abrazar su sombra y no poder hacerlo, Hércules comienza a llorar, disipándose en él, a la vez, el sopor y la triste esperanza (*sopor et... spes maesta*, Val. Fl. 3, 43); y es entonces cuando el poeta introduce el siguiente símil:

*Fluctus ab undisoni ceu forte crepidine saxi
cum rapit halcyonis miserae fetumque laremque,
it super aegra parens queriturque tumentibus undis
certa sequi quocumque ferant, audetque panetque,
icta fatiscit aquis donec domus haustaque fluctu est;
illa dolens nocem dedit et se sustulit alis:
haud aliter somni maestus labor. Exsilit amens
effususque genas lacrimis rigat.* (Val. Fl. 4, 44-51)³¹

Como cuando el oleaje por azar arrebató de la saliente de una undísona roca el pichón y el nido de la desdichada ave alción, y la apenada madre se queja y sobrevuela las encrespadas olas, dispuesta a seguir las dondequiera que las lleven, y se arriesga y se asusta, hasta que golpeado por las aguas el nido se deshace y es tragado por la corriente; ella, doliente, da un grito y se eleva con sus alas: no fue diferente el triste trabajo del sueño. [Hércules] salta, fuera de sí y riega sus mejillas con lágrimas derramadas.

Sería imposible abordar aquí las múltiples aristas semánticas de la comparación,³² pero el poeta culmina el símil estableciendo un paralelismo entre el movimiento del ave, cuando se eleva tras la irrecuperable pérdida de la cría, y el salto³³ de Hércules, “fuera de sí” (*amens*), pero también fuera del “triste trabajo del sueño” (*somni maestus labor*). El vuelo sobre el mar, supervisando el desplazamiento del nido con la cría, y la persecución de la sombra de Hilas sin poder alcanzarla se

²⁹ Al comienzo de este libro tiene lugar el episodio en que Tifis, el piloto de la nave Argos, abandona el control del timón, vencido por el Sueño (Val. Fl. 3, 35-42); respecto a la evocación de Palinuro en este pasaje, cf., por ejemplo, los comentarios de Spaltenstein (2004: 17-8) y Manuwald (2015: 77-8).

³⁰ La aparición de Hilas evoca el mismo movimiento que luego Hércules hará al despertarse, cf. Val. Fl. 4, 22: *ecce puer summa se tollere nisus ab unda* (“hete aquí, parece que el niño se eleva desde la superficie del agua”).

³¹ Cito las *Argonáuticas* de Valerio Flaco por la edición de Courtney (1970).

³² El ave se relaciona con la metamorfosis de Alcíone, la esposa de Céix, tratada en Ov. *met.* 11, 410-750; durante ese episodio, luego de la descripción del palacio del Sueño (Ov. *met.* 11, 592-615), Morfeo adopta el aspecto de Céix para hablar con Alcíone, obedeciendo un mandato de Juno, que le había sido transmitido al Sueño a través de Iris. Antes de esa narración, cuando describe la metamorfosis en gavilán del hermano de Céix, Dedalión, el poeta utiliza el sintagma virgiliano *sustulit ales*, cf. Ov. *met.* 11, 341: *fecit auem et subitis pendentem sustulit alis* (“[Apolo] lo transformó en un ave y elevó con súbitas alas cuando caía”).

³³ Respecto a esta suerte de “salto adelante hacia la locura” en las *Argonáuticas*, cf. la comparación de Cízico con Reso, en Val. Fl. 3, 58-69 (*exsilit... demens*); la de Jasón con el carro de Marte, en Val. Fl. 3, 83-6 (*exsilit... furens*); y la de la falange Drangea con la jauría a su servicio, en Val. Fl. 6, 106-13 (*exsilit... non segnius acres*).

presentan como dos esfuerzos equiparables; el héroe, capaz de sortear ese trabajo entre múltiples otros, sale del sueño enajenado, es decir, en un estado que prefigura posteriores instancias de la locura míticamente asociada con él.³⁴ Lo interesante es que, a través de la comparación propuesta por Valerio Flaco, se recupera otro ser alado que no es ni Iris ni el Sueño, aunque ambos sean evocados por la dicción virgiliana a la que hemos hecho referencia. Se trata de Alecto, tal como aparece en la *Eneida*; primero, tras enfurecer a la reina Amata, cuando se dirige hasta Turno y lo despierta:

protinus hinc fuscis tristis dea tollitur alis
audacis Rutuli ad muros (Verg. *Aen.* 7, 408-9)

desde allí, sin demora, la triste diosa se eleva con sus alas sombrías hacia los muros del audaz rútilo³⁵

y luego, cuando cobra nuevamente impulso con sus alas, para generar el incidente en el que Ascanio hiere al ciervo de Silvia:

dum Turnus Rutulos animis audacibus implet,
Allecto in Teucros Stygiis se concitat alis (Verg. *Aen.* 7, 475-6)

mientras Turno colma de audaces bríos a los rútilos, Alecto se lanza con sus alas hacia los teucros

La locura, el furor, la fuerza que mueve a distintos personajes a obrar fuera de sí en el texto virgiliano proviene de estos seres alados, que en sus distintas variantes –Iris, Alecto, el Sueño–, inciden en la narración y la dinamizan con diversos conflictos. Si la línea de lectura desarrollada hasta ahora es correcta, Juvenco también inscribe su representación de Judas en la trama planteada en las *Argonáuticas*; ello explicaría, por ejemplo, la presencia del adjetivo *amens* cuando este se aleja del resto de los discípulos.³⁶

tunc e discipulis unus se subtrahit amens
Judas et ad proceres tali cum uoce cucurrit (Juvenc. 4, 423-4)

Entonces, se sustrae, fuera de sí, uno de los discípulos, Judas, y ha corrido hacia los dignatarios con estas palabras...

illa dolens uocem dedit et se sustulit alis:
haud aliter somni maestus labor. Exsilit amens
effusisque genas lacrimis rigat. (Val. Fl. 4, 49-51)

ella, doliente, da un grito y se eleva con sus alas: no fue diferente el triste trabajo del sueño. [Hércules] salta, fuera de sí y riega sus mejillas con lágrimas derramadas.

³⁴ Cf. los comentarios de Korn (1989: 54) y de Murgatroyd (2009: 52-3).

³⁵ Respecto al uso del verbo *tollo* en este pasaje, cf. lo señalado en la nota 30 sobre la aparición de Hílas en el sueño de Hércules. En la *Eneida*, las alas de Alecto son semejantes a las de la Noche, cf. Verg. *Aen.* 8, 369: *Nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis* (“cae la Noche y abraza la tierra con sus alas sombrías”).

³⁶ Cf. McGill (2016: 254): “Juvencus adds the epithet ‘maddened’ (*amens*). It is raging insanity, the poet relates, that leads Judas to commit the crime he does against Jesus. Cf. 4.437, 515 and 627. That madness, however, is bound up with greed, as the following lines indicate. Greed, not insanity, drives Judas to betray Jesus in the Gospel account. Cf. Jn 12: 4-6, where Judas is described as a ‘thief’ (*fur*).”

Judas no salta del sueño enloquecido como Hércules,³⁷ pero se separa del grupo conformado por los discípulos tras haber sido poseído por la versión cristiana del *furor*, que en el poema de Juvenco es desempeñada por el demonio.³⁸ Recordemos, una vez más, la representación de Cupido en la *Medea* de Draconcio, y contrastémosla, por ejemplo, con la descripción del exorcismo que realiza Cristo para expulsar al demonio instalado en la mente de un joven lunático:³⁹

*tum uocis pondere multo
incubuit mentisque sinu conuulsa uenena
daemonis horrendi purgato corde fugauit.* (Juvenc. 3, 368-370)⁴⁰

Entonces arremetió con el gran peso de su voz y, tras haber sido purificado su corazón, ahuyentó del seno de su mente los convulsivos venenos del horrendo demonio.

risit Amor matrisque sinu se subtrahit ales (Drac. Romul. 10, 145)

Sonrió Amor; y se sustrae como un ave del seno de su madre

Como advertíamos en la sección anterior, este relato crítico, con el que pretendíamos mostrar la relevancia semántica de la repetición del sintagma *se subtrahit* en los textos de Juvenco y Draconcio, requería ser abordado por partes. La principal dificultad a la que nos enfrentamos, como lectores contemporáneos, reside en la distancia cultural que nos separa de ese doble universo literario –pagano y cristiano– en el que los autores de la tardía Antigüedad se hallaban inmersos con absoluta consciencia. A ello obedece la presencia del epígrafe propuesto al comienzo de este trabajo. Esa cita, perteneciente a *Las Bodas de Filología y Mercurio*, una obra escrita por Marciano Capella durante el mismo siglo en que vivió Draconcio, forma parte de un párrafo en el que se aborda el arte de la memoria. Los escritores de la tardía Antigüedad –del mismo modo que los autores clásicos griegos y romanos– prestaron particular atención al discurso de sus adversarios para insertarse en la tradición literaria. No obstante, las estrategias mediante las que construían los vínculos de sus obras con las anteriores fueron tornándose más complejas conforme cada nuevo estrato semántico, cada nueva relectura, iba sedimentando.

³⁷ El verbo *subtrahō* comparte el mismo rasgo semántico que conserva el sustantivo “sustracción” en nuestra lengua, cf. *OLD s.v.* 2: “to appropriate, steal, or sim”.

³⁸ Cf. lo señalado sobre la *amplificatio* que precede a la muerte de Juan el Bautista, en Subrt (1993: 13): “[This] reminds us in a certain respect of a classical epic scheme of the intervention of a higher power that makes events come to pass providing them with sense. The biblical demon in this case transcends his role of a teaser and gets into a position of the traditional epic antagonist like Juno who does the same in the case of Aeneas.”

³⁹ Cf. McGill (2016: 215): “Juvencus replaces the word *lunaticus* in Matthew with a reference to the moon’s course, thereby explaining what *lunaticus* means”. Sobre la relevancia de este pasaje para la construcción de Medea como una “virgen negra” en el poema Draconcio, cf. el análisis desarrollado en Marrón (2020).

⁴⁰ Tanto Huemer (1891), como Otero Pereira (2009) adoptan en este pasaje la variante *mentisque simul* y no la consignada en la cita (*mentisque sinu*), que según consta en sus respectivos aparatos críticos, está registrada al menos en cinco manuscritos: Albi, Bibliothèque Municipale Rochegude, 99 (s. IX); Orléans, Bibliothèque Municipale, 295 [248 bis] (s. IX); Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vaticanus Ottobianus* 35 (s. IX); London, British Library, *Harleianus* 3093 (s. XI); y Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vaticanus Reginae Latinus* 333 (s. XII).

3.2. Quinto Aurelio Símaco

Los poetas tardoantiguos no leyeron a los autores de la Antigüedad sólo para entablar una polémica ideológica (*Kontrastimitation*)⁴¹ o un diálogo estético (*imitatio, aemulatio, retractatio*) con el pasado, sino también –y sobre todo– para conversar entre ellos mismos; fueron, a la vez, lectores críticos y miembros de una nueva comunidad de escritores. Consecuentemente, si nos limitáramos a indagar los vínculos de una obra de la tardía Antigüedad sólo con sus fuentes temáticas más previsibles, perderíamos de vista esa otra dimensión de la sedimentación de palabras superpuestas, muchas veces, incluso en torno a un solo verso. Contrastemos, por ejemplo, el siguiente fragmento del poema incluido en la primera carta del epistolario del rétor pagano Símaco (375), con la descripción de Judas en la obra de Juvenco:

*tunc e discipulis unus se subtrahit amens
Iudas et ad proceres tali cum uoce cucurrit* (Juven. 4, 423-4)

Entonces, se sustrae, fuera de sí, uno de los discípulos, Judas, y ha corrido hacia los dignatarios con estas palabras...

*ab diuo ad proceres dominos fortuna cucurrit,
fama loci obscuros ne pateretur heros.* (Symm. *carm. frag.* 2, 10-1)⁴²

Desde una divinidad ha corrido la fortuna hacia los señores dignatarios, para que la fama del lugar no soportara oscuros héroes.

Este poema, que consta de siete dísticos, se refiere a la historia de la finca de Baulos, que había sido heredada por la esposa de Símaco. El autor alude primero a la etimología del nombre latino (*Bauli*), cuyo origen atribuye a la palabra griega *boaulia* (“corral de bueyes”) y relaciona, al igual que Servio (cf. Serv. *Aen.* 6, 107 y 7, 662), con el episodio mítico en que Hércules roba los bueyes de Gerión. Según Símaco, el héroe había ocultado en Baulos el ganado del gigante, que en algunas variantes míticas tiene tres cabezas y, en otras, tres cuerpos completos unidos entre sí. Es Hércules,⁴³ por lo tanto, la divinidad desde la que pasa la villa de Baulos a manos de los dignatarios romanos mencionados por Símaco.⁴⁴ No podríamos desarrollar aquí un detallado análisis del poema, pero la referencia al robo de Hércules, sumada a la evocación de los crímenes de Verres a través de su defensor Hortensio, y al hecho de que el asesinato de Agripina haya tenido lugar precisamente en Baulos (cf. Katzoff 1973), permiten que la alusión formal al pasaje en que Juvenco

⁴¹ Término introducido por Thraede (1962: 1039).

⁴² Cito a Símaco por la edición de Seeck (1883).

⁴³ Cf. las alusiones a la divinización de Hércules Symm. *carm. frag.* 2, 1: *huc deus Alcides stabulanda armenta coegit / eruta Geryone de lare tergenimi* (“Aquí el dios Alcides reunió, para guardarlo en un establo, al rebaño arrebatado de su hogar al triple Gerión”); Paneg. *in Mess* [=Tibul. 3, 7] 12: *quin etiam Alcides, deus ascensus Olympus* (“porque incluso Alcides, dios que iba a ascender al Olimpo”); y Sen. *Oct.* 210: *deus Alcides possidet Heben* (“el dios Alcides posee a Hebe”); cito por las ediciones de Lenz y Galinsky (1971) y de Zwierlein (1986).

⁴⁴ Quinto Hortensio Hórtalo, Septimio Acándino, Memio Vitrasio Orfito y el propio Quinto Aurelio Símaco; cf. Salzman y Roberts (2011: 5): “The setting for this first letter is of central importance to Symmachus’s self-representation; Symmachus writes about his time spent at a villa at Bauli on the Campanian coast that belonged to famous owners and then came into the possession of his wife’s family.”

presenta a Judas se inscriba semánticamente en la secuencia de traiciones.⁴⁵ En el dístico de Símaco, la fortuna de la finca de Baulos se aleja de un dios, del mismo modo que Judas se separa de Cristo, para dirigirse a los dignatarios. Cabe también la posibilidad de que el poema inserto en la carta no verse solamente acerca de la villa heredada por la esposa del orador, sino también sobre ciertas circunstancias políticas que van más allá del sentido superficial del texto. En el año 375 moría el emperador Valentiniano I, que era un cristiano ortodoxo, y el imperio occidental quedaba formalmente en posesión de Graciano, mientras el arriano Valente conservaba el dominio oriental, que luego perdería en la batalla de Adrianópolis (378). Ciertamente, la fecha de la carta enviada por Símaco a su padre coincide con un año bastante álgido en la historia sucesoria del Imperio Romano.

3.3. Aurelio Clemente Prudencio

Como sostiene Fowler (1997: 20), si resulta lo suficientemente obvia, la existencia de una determinada correspondencia intertextual puede ser aceptada aunque no contemos aún con un buen relato que la vuelva interesante. Creo, por lo tanto, no solo que es posible afirmar la presencia de una alusión al poema de Juvenco en los versos de Símaco, sino incluso en la posibilidad de confirmarla a través de un texto posterior, en el que el diálogo previo entre el orador pagano y el poeta bíblico se encuentra implícito. Me refiero al siguiente pasaje de la invectiva épica dirigida por Prudencio contra Símaco:

*nec uitio utentum restrictum deficit aut se
subtrahit indignis nec foeda et turpia uitat* (Prud. c. Symm. 2, 829-30)⁴⁶

[la obra del Padre] no deserta o se sustrae de los indignos reducida por el mal de quienes la usufructúan, y no evita lo feo ni lo vergonzoso.

En esta obra, Prudencio polemiza con los argumentos esgrimidos por Símaco en su célebre informe del año 384 (Symm. *rel.* 3), con el que le había solicitado al emperador Valentiniano II la reposición del Altar de la Victoria, retirado del Senado por Graciano dos años antes.⁴⁷ Según una de las acusaciones formuladas por Símaco, la pérdida de la cosecha del año 383⁴⁸ había sido

⁴⁵ Nótese también la posible relación entre el poema de Símaco y la traducción latina de la inscripción griega dedicada al usurpador Aureolo por Claudio II, supuesto ancestro de Constantino: Symm. *carm. frag.* 2, 4: *fama loci obscuros ne pateretur heros* (“para que la fama del lugar no soportara oscuros héroes”), Hist. Aug. Treb. 10, 4-6: *uiuere quel uellet, si pateretur amor / militis egregii, uitam qui iure negauit / omnibus indignis, et magis Aureolo* (“quería que viviera, si lo hubiera soportado el amor del egregio ejército, que le negó con justicia la vida a todos los indignos y sobre todo a Aureolo”); cito por la edición de Hohl (1927). En el poema de Símaco, *heros* (¿Eros?) ocupa el mismo lugar que *amor* en el verso de la *Historia Augusta*. Sobre la muerte del emperador Galieno y la controversia acerca de la participación de Aureolo y de Claudio II en ella, cf. Saunders (1992).

⁴⁶ Cito a Prudencio por la edición de Cunningham (1966).

⁴⁷ Cf. Pohlsander (1969: 595): “All of Symmachus’ eloquence was to no avail. Valentinian II, like Gratian before him, was influenced by St. Ambrose, and the pagans’ request was denied.”

⁴⁸ Cf. Pohlsander (1969: 594): “In 383 A.D. the empire was troubled by wide-spread crop-failure and famine, Gratian was murdered, and a general named Maximus attempted to seize the throne. These calamities the pagans attributed to divine wrath at Gratian’s actions.”

ocasionada por la supresión del financiamiento estatal de las vírgenes vestales (Symm. *rel.* 3, 11-7).⁴⁹ Los dos versos citados forman parte de la refutación de Prudencio al respecto:⁵⁰ la obra del Padre es generosa, no distingue entre seres humanos y animales, ni entre romanos y bárbaros, ni entre cristianos y paganos. En otras palabras, sus dones no nos abandonan con deslealtad (*deficit*), se distribuyen sin restricciones (*nec restrictum*), y no se alejan (*se subtrahit*) ni siquiera de los indignos.⁵¹

No obstante, tras este pasaje subyace también una doble cita ovidiana, visualmente subrayada por la distancia entre el pronombre (*se*) y el verbo (*subtrahit*), ubicados en ambos márgenes del texto. En el primer caso, se trata de una plegaria a la Tierra y a Ceres, que forma parte de la descripción de la fiesta de la siembra en los *Fastos*:

*interea crescat scabrae robiginis expers
nec uitio caeli palleat ulla seges,
et neque deficiat macie nec pinguior aequo
diuitiis pereat luxuriosa suis* (Ov. *fast.* 1, 688-90)⁵²

Mientras tanto, crezca exenta del sucio añublo la mies, no se agoste en nada por el mal tiempo, y que no deserte por la aridez, ni perezca, más copiosa de lo conveniente y excesiva por su exuberancia.

El “mal” (*uitio*) de quienes disfrutaban la obra divina se resignifica a través del “mal tiempo” (*uitio caeli*) del pasaje de los *Fastos*. Una de las prácticas intertextuales desarrolladas durante la tardía Antigüedad consistía, precisamente, en la estrategia utilizada aquí por Prudencio: guiar al lector hacia un texto previo, cuyo sentido original cambia al ser puesto en relación con la materia tratada en la nueva obra. La segunda alusión presente en estos versos, que opera de manera similar, pero a través de una repetición eminentemente formal (*nec... aut se... nec... / aut... aut se... aut*),⁵³ nos conduce a una elegía donde Ovidio reconoce que los poetas mienten y narran disparatadas ficciones:

*nec uitio utentum restrictum deficit aut se
subtrahit indignis nec foeda et turpia uitat* (Prud. *c. Symm.* 2, 829-30)

[la obra del Padre] no deserta o se sustrae de los indignos reducida por el mal de quienes la usufructúan, y no evita lo feo ni lo vergonzoso.

Iuppiter aut in aues aut se transformat in aurum

⁴⁹ Cf. Brown (2012: 105): “In cutting off the support of the virgins through denying them a share in the *annona*, Gratian had interrupted the millennial exchange of wealth for blessing that had bound the gods to Rome. (...) This offering was heavy with symbolic significance. Fruits of the earth, the Vestals’ share in the *annona* represented the perpetual sacred exchange between the earth and the gods, which ensured the protection of the empire and of the stupendous human settlement of Rome.”

⁵⁰ Respecto a las estrategias usadas por Prudencio para contrarrestar los argumentos de Símaco y ridiculizar su prestigio simbólico como exponente la oratoria pagana, cf. Danza (2016).

⁵¹ Cf. la repetición del *indignis* en este pasaje y en la inscripción latina de la *Historia Augusta* citada en la nota 45 por su relación con el poema de Símaco; Prudencio utiliza ese término en plural sólo esta vez en toda su obra.

⁵² Cito los *Fastos* por la edición de Alton, Wormell y Courtney (1978).

⁵³ Sobre el uso de estos mecanismos formales, que se insertan en la línea de los estudiados por Wills (1996), cf. lo señalado en la nota 24. La separación espacial del pronombre (*se*) y el verbo (*subtrahit*), sumada al lugar que ocupan *nec uitio* y *aut se* en los dos extremos del primer hexámetro, constituye un trabajo de orfebrería propio de la estética tardoantigua analizada por Roberts (1989a).

aut secat imposita virgine taurus aquas. (Ov. *am.* 3, 12, 33)⁵⁴

o se transforma Júpiter en ave, o en oro, o cruza como un toro las aguas con el gravamen de la virgen.

Hasta aquí, entonces, este breve repaso de la respuesta de Prudencio, que no sólo parece evocar el simbólico desplazamiento de Judas en el poema de Juvenco, sino inscribirse en una extensa tradición de lecturas superpuestas. Recordemos que la estatua de la alada Victoria ubicada en el Senado era dorada (Prud. *c. Symm.* 2, 27-8). Según los relatos de los poetas, el principal dios del panteón romano podía transformarse precisamente en oro,⁵⁵ en ave, o en un toro que soportara la imposición, la carga (¿el financiamiento?) de Europa, que fue una virgen, como las vestales.

3.4. Claudio Claudiano

Las estaciones intermedias de esta sección parecen habernos apartado bastante del camino emprendido al comienzo; regresemos, antes de abordar las conclusiones, al momento en que Cupido se alejaba del seno de su madre para flechar a Medea. El primer editor moderno de Draconcio consignaba ya la existencia de una relación formal con el epitalamio escrito por Claudio Claudiano para las bodas del emperador Honorio, en el año 398 (cf. Vollmer 1905: 184):

*risit Amor placidaeque nolat trans aequora matris
nuntius et totas iactantior explicat alas.* (Claud. *Hon. nupt.* 47-8)⁵⁶

sonrió Amor; y vuela a través del mar en dirección a la plácida madre, y el mensajero despliega todas sus alas con mayor jactancia.

risit Amor matrisque sinu se subtrahit ales (Drac. *Romul.* 10, 145)

Sonrió Amor; y se sustrae como un ave del seno de su madre

La relación es evidente; el vínculo temático del epitalamio con la representación de Venus y de Cupido en *Medea* transforma el pasaje en una de las fuentes “previsibles” a las que hacíamos referencia.⁵⁷ No obstante, las diferencias resultan también significativas. En el poema de Claudiano, Cupido ya había flechado antes al emperador (Claud. *Hon. nupt.* 6), y emprende el vuelo en dirección a su madre para transmitirle la urgencia de Honorio por contraer matrimonio con María; será Venus, entonces, quien luego de abrazar al feroz niño en su ambrosiaco seno (Claud. *Hon. nupt.* 110: *ambrosioque sinu puerum complexa ferocem*)⁵⁸ se dirigirá a la casta hija de Serena y Estilicón

⁵⁴ Cito los *Amores* por la edición de Ramírez de Verger (2003).

⁵⁵ *Aureolus* (“áureo”) es el nombre del usurpador al que está consagrada la inscripción latina de la *Historia Augusta* a la que ya hemos aludido en las notas 45 y 51; cf. *PLRE* I, *s.v.* Aureolus (138).

⁵⁶ Cito a Claudiano por la edición de Hall (1985).

⁵⁷ El sintagma que se repite al comienzo de ambas citas (*risit Amor*) remite a Ov. *am.* 2, 18, 15-6: *risit Amor pallamque meam pictosque coturnos / sceptraque priuata tam cito sumpta manu* (“sonrió Amor a causa de mi palio, de mis coloridos coturnos, y del cetro sostenido tan rápido por la mano de un simple ciudadano”).

⁵⁸ Cf. Stat. *silv.* 2, 121-2: *et gremio puerum complexa fouebat / Inuidia* (“abrazada al niño, la Envidia lo acariciaba en su regazo”); y Drac. *Romul.* 10, 126: *ac puerum complexa fouet dans oscula nato* (“y abrazada al niño, la madre [Venus] acaricia al hijo mientras lo besa”); cito a Estacio por la edición de Courtney (1990).

para instarla –sin flechas, sólo con palabras– a concretar el enlace con el emperador. Más allá del imaginario tópico del epitalamio,⁵⁹ Venus y Cupido aparecen representados como fuerzas naturales antagónicas y complementarias: la primera, regeneradora; el segundo, mortífero. Las resonancias intertextuales de los versos con que Claudiano presenta a Cupido lo vinculan con la descripción de la muerte, en la tragedia *Edipo*, de Séneca:

nuntius et totas iactantior explicat alas. (Claud. *Hon. nupt.* 48)

y el mensajero despliega todas sus alas con mayor jactancia.

*Mors atra avidos oris hiatus
pandit et omnis explicat alas* (Sen. *Oed.* 164-5)

la negra Muerte expande las ávidas fauces de su rostro y despliega todas sus alas.

Y, a su vez, la caracterización de la diosa como “plácida madre” conecta el pasaje con una imagen sumamente potente para la tradición literaria latina: el momento en que Venus adormece a Marte en el poema de Lucrecio, recuperado por Virgilio a través de las palabras de Deífobo en la *Eneida*:

risit Amor placidaequae uolat trans aequora matri (Claud. *Hon. nupt.* 47)

sonrió Amor; y vuela a través del mar en dirección a la plácida madre

*tum me confectum curis somnoque grauatum
infelix habuit thalamus, pressitque iacentem
dulcis et alta quies placidaequae simillima morti.* (Verg. *Aen.* 6, 520-2)

Me recibió entonces el infausto tálamo, abrumado por las preocupaciones y con pesadez por el sueño; y al yacer me oprimió una dulce y profunda quietud, semejante a la plácida muerte.

*hunc tu, diua, tuo recubantem corpore sancto
circumfusa super, suavis ex ore loquelas
funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.* (Lucr. 1, 38-40)⁶⁰

Sobre este tú, divina, rodeándolo con tu sagrado cuerpo mientras está recostado, deja caer de tu boca suaves palabras, pidiéndole, insigne, plácida paz para los romanos.

En el epitalamio de Claudiano, el arribo de Venus a Milán hace florecer las insignias de Marte y reverdecen las lanzas de los soldados (Claud. *Hon. nupt.* 184-8); luego, la diosa se dirige a ellos con pacíficas palabras, para que las armas queden en suspenso y se consagren a la celebración nupcial (vv. 189-201); finalmente, tras darle órdenes a su alada cohorte (vv. 202-27), pronuncia el

⁵⁹ Cf. Roberts (1989b: 333): “Claudian’s epithalamium is very much a product of its time in its tendency to allegory, personification, and the assimilation of Venus to the abstract qualities she embodies.”

⁶⁰ Cito a Lucrecio por la edición de Bailey (1947); cf. la descripción de Cristo, en Juvenc. 2, 37-8 *inde procellis / imperat et placidam sternit super aequora pacem* (“luego domina las tempestades y extiende una plácida paz sobre las aguas”); y también la de Cupido, en Claud. *Hon. nupt.* 118: *suspensus in oscula matris* (“suspendido de los besos de la madre”), con la de Marte, en Lucr. 1, 37: *eque tuo pendet resupini spiritus ore* (“y supino pende del aliento de tu boca”).

tercer discurso, dirigido a María (vv. 251-81). Cupido funciona, entonces, sólo como el impulso motor de la pasión de Honorio. El dios se dirige hacia Venus como mensajero, para que apruebe las súplicas imperiales y permita la concreción de un amor reproductivo. En el poema de Draconcio, en cambio, incluso la descendencia de Medea y Jasón será exterminada; el resultado de su intervención conduce irremediamente a la muerte. Y al sumar al contraste entre ambos textos la imagen de Judas –ausente en el epitalamio e incorporada en la *Medea*– resulta claro que Draconcio se aparta del valor simbólico asignado por Claudiano a Venus y Cupido. En su poema, la fuerza destructiva encarnada por el Amor no se fusiona con el sosiego de la diosa después de haber actuado, su impulso parte del seno mismo de Venus; por lo que, en todo caso, si algo traiciona –como Judas– la fuerza destructiva de Cupido en el poema de Draconcio, es precisamente al supuesto poder regenerador de su propia madre.

Señalemos, por último, que acaso el autor de *Medea* no repara en el epitalamio del panegirista oficial de Honorio solo para polemizar con este aspecto de la representación del amor, sino también para mostrar –del mismo modo que Prudencio con Símaco– que su adversario había leído y citado a Juvenco. En la *Historia Evangélica*, el sintagma *nuntius et* (“y el mensajero”)⁶¹ aparece sólo dos veces, ocupando la misma posición métrica que en el citado pasaje del epitalamio. Se trata de dos ángeles: el primero le comunica a Zacarías que su esposa va a concebir un hijo (Juvenc. 1, 12: *nuntius et soli iussas perferre loquellas*); el otro se presenta ante las mujeres en el sepulcro para anunciar la resurrección de Cristo y retirar la piedra que cubre la entrada (Juvenc. 4, 747: *nuntius et saxum tumuli de limine uoluit*).⁶² Con este segundo ángel parece relacionarse, precisamente, la presencia del sintagma *et nuntius* en el epitalamio, porque allí Cupido, como mensajero asociado con la muerte, anuncia la regeneración de la vida a través de la fuerza reproductiva de Venus.

Como ya hemos visto, cuando Judas se dirige a los próceres judíos para traicionar a Cristo, su discurso es presentado a través de la expresión *tali cum uoce* (“con tales palabras”); ese sintagma aparece por primera vez en el poema de Juvenco, donde se repite en cinco ocasiones,⁶³ y una única vez más, precisamente en el epitalamio de Honorio.⁶⁴ Claudiano parece confrontar la resurrección de Cristo con el poder regenerador de la naturaleza; eso explicaría, por ejemplo, el uso del superlativo *iactantior*, empleado para caracterizar la “mayor jactancia” con la que el dios bate sus

⁶¹ También lo utiliza Virgilio una única vez, cf. Ver. *Aen.* 11, 897: *nuntius et iuueni ingentem fert Acca tumultum* (“y el mensajero, que le refiere el ingente tumulto al joven es Aca”). Es posible que Juvenco haya adoptado la expresión para enfatizar que el anuncio del nacimiento de Juan el Bautista a Zacarías anticipa el de Cristo. En la *Eneida*, Aca es una de las compañeras de Camila, que funciona como una suerte de doble, igual que Ana con Dido; (cf. Ver. *Aen.* 11.823: *Acca soror*, “Aca, hermana”). A su vez, el nombre de la joven evoca el de Aca Larentia, la esposa del pastor que halló a los gemelos Rómulo y Remo. Acerca del uso de *nuntius* en Juvenco, cf. McGill (2016: 115): “‘Angel’ is *nuntius*, in place of *angelus* in Lk. 1:11. This is an instance where he offers up a classicizing alternative to a Christian term, even though either word in the nominative would fit the meter.” En Juvenc. 2, 91, el mensajero es Cristo (*Christus nuntius*).

⁶² Cf. las palabras de Honorio en Claud. *Hon. nupt.* 32-3: *de limine sacro / oratum misi proceres* (“desde el sagrado umbral envié a los próceres para solicitar [la mano de María]”).

⁶³ En Juvenc. 2, 394, introduce las palabras con que Cristo, recompensando su fe, cura a la hija de un sacerdote; en 4, 240, presenta la respuesta del siervo que ha enterrado el talento y se lo devuelve al dueño sin haberlo invertido; en 4, 423, la intervención de Judas que ya hemos referido; en 4, 752, introduce las burlas de multitud durante la crucifixión, cuando reclaman la presencia del profeta Elias; y en 4, 752, presenta las palabras con que el ángel les comunica la resurrección a las mujeres en el sepulcro, luego de aparecer bajo el sintagma *nuntius et*, en el verso 474.

⁶⁴ Claud. *Hon. nupt.* 171-2: *nudae Venerem cinxere cateruae / plaudentesque simul tali cum uoce sequuntur* (“rodeó a Venus la desnuda multitud y aplaudiendo la siguen a un tiempo con tales palabras”); el pasaje remite, a su vez, a Stat. *Ach.* 1, 834, donde se evoca el rapto de Proserpina.

alas; en el poema de Juvenco, Poncio Pilatos se refiere a Cristo como un jactancioso (*iactans*, Juvenc. 4, 733), que le aseguraba a la plebe ser capaz de volver a la vida tres días después de morir.

4. Recapitulación y consideraciones finales

Como afirmaba Fowler (1997: 20), tanto las correspondencias que percibimos entre distintos textos, como las conclusiones que elaboramos a partir de ellas son construcciones ideológicas. Tendemos a aceptar incluso las alusiones intertextuales más sutiles, siempre y cuando contemos con un marco interpretativo que nos permita asimilarlas. La palabra *arma*, señalaba, ha pasado a ser considerada siempre como una potencial alusión al comienzo de la *Eneida*, aunque los motores informáticos con los que contamos para hallar equivalencias posteriores a Virgilio sean capaces de arrojarnos más de 3000 resultados. En tal sentido, como sospechaba Fowler, las computadoras se han mostrado más útiles para verificar si determinada correspondencia se repite o no con cierta frecuencia, que para descubrir algo nuevo. Creo, además, que las prácticas de traducción constituyen, metodológicamente, un componente fundamental en ese tipo de construcciones a las que Fowler hacía referencia. Muchas veces, ante la dificultad sintáctica o semántica que nos plantea la traducción de un verso, los motores informáticos de búsqueda permiten ampliar el espectro de ejemplos presentes incluso en los mejores léxicos y diccionarios. Quienes trabajamos con autores de la tardía Antigüedad solemos consultar las traducciones de las obras clásicas para resolver los obstáculos que nos presentan los textos menos frecuentados por la tradición filológica. La propuesta de lectura desarrollada en este artículo, por ejemplo, surgió a partir de una duda de esa naturaleza. Mientras intentaba hacer la primera traducción de la *Medea* de Draconcio a nuestra lengua, no lograba decidir qué matiz darle a la expresión *se subtrahit*: ¿Sustraerse, alejarse o separarse? ¿Cómo expresarlo con mayor claridad sin resignar la idea de sustracción implícita en el verbo? Para mi sorpresa, cuando ingresé ambos términos en el *Archivo Digital de Poesía Latina MQDQ*, el motor de búsqueda arrojó sólo cinco resultados; entre ellos, el que atrajo de inmediato mi atención fue el texto de Prudencio: era el único que cambiaba la posición de las palabras en el espacio. Luego, al consultar cómo había sido traducido el sintagma en las obras de los tres autores anteriores, su contexto de inserción en el poema de Juvenco me indujo a explorar las distintas relaciones que sostienen la estructura argumental de este artículo. Finalizado el recorrido, las conclusiones alcanzadas resultan coincidentes con los lineamientos formulados al final del apartado introductorio:

- 1) Juvenco recurre a Verg. *Aen.* 5, 861, Prop. 2, 10, 17-8, y Val. Fl. 4, 49-50 al presentar a Judas alejándose del resto de los discípulos para traicionar a Cristo.
- 2) Draconcio alude dos veces a ese pasaje al describir a Cupido: en *Romul.* 2, 104, donde lo relaciona con el tratamiento de Hilas en Valerio Flaco; y en *Romul.* 10, 145, donde incorpora –a través de Ov. *am.* 2, 18, 15-6– una alusión a Claud. *Hon. nupt.* 47-8.
- 3) Antes que Draconcio, tanto Símaco (*carm. frg.* 2, 10-11), como Prudencio (*c. Symm.* 2, 829) habían reparado también a la descripción de Judas realizada por Juvenco.
- 4) La alusión a Claud. *Hon. nupt.* 47-8, presente en *Romul.* 10, 145, se relaciona con la existencia de ciertas referencias previas a la obra de Juvenco por parte de Claudiano.

La propuesta de microlectura desarrollada a partir del verso 145 de la *Medea* de Draconcio – que atiende a ciertos detalles mínimos de la escritura de un texto, tales como las configuraciones formales de apariencia marginal o irrelevante para la trama intertextual– constituye también una invitación a relacionar estas conclusiones parciales con las proyecciones simbólicas de los distintos seres alados que aparecieron durante el análisis realizado. Draconcio, Prudencio, Claudiano y Símaco no parecen haber leído a los autores del período clásico sólo para entablar una polémica ideológica o un diálogo estético con el pasado distante, sino también para insertar sus propios discursos en la historia reciente. Sin duda, la dicción épica virgiliana constituye un elemento insoslayable en ese horizonte cultural, pero también la paráfrasis bíblica de Juvenco se revela como un punto de referencia culturalmente significativo, tanto en los textos de temática cristiana, como en los que incorporan componentes mitológicos paganos. Para verificarlo, bastaría consultar la segunda acepción de “pájaro” en el *Diccionario de la Lengua Española*: “persona astuta y con muy pocos escrúpulos”; en el poema de Juvenco, los ángeles no tienen alas.

GABRIELA MARRÓN, Profesora en Letras, Licenciada en Letras y Doctora en Letras por la Universidad Nacional del Sur, es asistente de docencia en las materias Cultura Clásica y Lengua y Cultura Latina I (Departamento de Humanidades, UNS). Es investigadora del CONICET. Sus áreas de interés son el género épico, la literatura latina de la tardía Antigüedad, la teoría intertextual y las teorías sobre la traducción. Algunas de sus obras se encuentran en: <https://uns.academia.edu/GabrielaAndreaMarrón/CurriculumVitae>.

Bibliografía

- ALTON, Ernest H.; WORMELL, Donald E. W. y Edward COURTNEY. 1978. *P. Ovidii Nasonis Fastorum libri sex*. Leipzig-Stuttgart: Teubner.
- BAILEY, Cyril. 1947. *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura Libri Sex*. Oxford: Clarendon Press.
- BARDENHEWER, Otto. 1924. *Geschichte der Altkirchlichen Literatur. 4. Band: Das 5. Jahrhundert mit Einschluss der Syrischen Literatur des 4. Jahrhunderts*. Freiburg: Herder.
- BISANTI, Armando. 2017. “Responsabilità e (de)merito negli epilli di Draconzio”. *ὄρμος: Ricerche di Storia Antica*. Vol. 9, 649-63.
- BOUQUET, Jean y Étienne WOLFF. 2002 [1985]. “Introduction”. En Bouquet, Jean. *Dracontius. Oeuvres. Tome III. La Tragédie d’Oreste. Poèmes Profanes I-V*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 7-86.
- BRIGHT, David F. 1987. *The Miniature Epic in Vandal Africa*. Norman-Londres: University of Oklahoma Press.
- _____. David F. 1999. “The Chronology of The Poems of Dracontius”. *Classica et Mediaevalia*. Vol. 50, 193-206.
- BROWN, Peter. 2012. *Through the Eye of a Needle: Wealth, the Fall of Rome, and the Making of Christianity in the West, 350-550 AD*. Princeton: Princeton University Press.
- CHATILLON, François. 1952. “Dracontiana”. *Revue du Moyen Âge latin*. Vol. 8, 177-212.
- CONTE, Gian Biagio. 2019² [2009] *P. Vergilius Maro Aeneis*. Berlin-Boston: Teubner.
- COURTNEY, Edward. 1970. *C. Valeri Flacci Argonauticon libri octo*. Leipzig: Teubner.
- _____. 1990. *P. Papini Stati: Silvae*. Oxford: Clarendon Press.
- CUNNINGHAM, Maurice Patrick. 1966. *Aurelii Prudentii Clementis carmina*. Turnhout: Brepols.
- DANZA, Juan Manuel. 2016. “Ironía y violencia en *Contra Symmachum* de Prudencio”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*. Vol. 3, 97-112.
- DÍAZ DE BUSTAMANTE, José Manuel. 1978. *Draconcio y sus Carmina Profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*. Santiago de Compostela: Secretariado de Publicaciones de la Universidad Nacional de Compostela.
- DUHN, Friedrich Karl von. 1873. *Dracontii Carmina minora plurima inedita ex codice Neapolitano*. Lipsiae: Teubner.
- EDWARDS, Mark. J. 2004. “Dracontius the African and the Fate of Rome.” *Latomus*. Vol. 63, 151-60.
- FEDELI, Paolo. 1984. *Sexti Properti elegiarum libri IV*. Stuttgart: Teubner.
- FLORIO, Rubén. 2011. “De Lucrecio a Borges y estaciones intermedias”. *Auster. Revista de Estudios Latinos*. Vol. 16, 17-35.
- FOWLER, Don. 1997. “On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies”. *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*. Vol. 39, 13-34.
- FRANTANTUONO, Lee y Alden SMITH. 2015. *Virgil, Aeneid 5. Text, Translation and Commentary*. Leiden-Boston: Brill.
- GALLI MILIC, Lavinia. 2015. “Valérius Flaccus et Stace à Carthage: la matrice flavienne du Romul. 10 de Dracontius”. En Wolff, Étienne (ed.), *Littérature, politique et religion en Afrique Vandale*. Paris: Brepols, pp. 323-40.
- GOSSEREZ, Laurence. 2013. “Le phénix et l’amour, des origines égyptiennes à Dracontius”. En Gosserez, Laurence (ed.), *Le phénix et son autre. Poétique d’un mythe des origines au XVIe siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 267-76.

- _____. 2015. “L’ekphrasis de Cupidon dans la *Médée* de Dracontius”. En Wolff, Étienne (ed.), *Littérature, politique et religion en Afrique Vandale*. Paris: Brepols, pp. 303-23.
- GUALANDRI, Isabella. 1999. “Gli dei duri a morire: Temi mitologici nella poesia latina del quinto secolo”. En Mazzoli, Giuseppe y Gasti, Fabio (eds.), *Prospettive sul tardoantico. Atti del Convegno di Pavia (27-28 novembre 1997)*. Como: New Press, pp. 49-68.
- HALL, John Barrie. 1985. *Claudii Claudiani Carmina*. Leipzig: Teubner.
- HOHL, Ernst. 1927. *Scriptores Historiae Augustae*. Leipzig: Teubner.
- HUEMER, Iohannes (ed.). 1891. *Gai Vetti Aquilini Iuenci Evangeliorum Libri Quattuor*. [CSEL 24]. Pragae-Vindobonae: Tempsky; Lipsiae: Freytag.
- JANKO, Richard. 1994. *The Iliad: A Commentary. Volume IV: books 13-16*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KATZOFF, Ranon. 1973. “Where was Agripina Murdered?”. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Vol. 22, 72-8.
- KAUFMANN, Helen. 2005. “Intertextualität in Dracontius’ *Medea* (Romul. 10)”. *Museum Helveticum: schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft*. Vol. 63, 104-14.
- _____. 2005-2006. “Missing Hierarchy: The Gods in Dracontius’ *Medea* (Romul. 10)”. *Archivum Bobiense*. Vol. 27/28, 79-101.
- _____. 2006. *Dracontius. Romul. 10 (Medea). Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*. Heidelberg: Winter Verlag.
- _____. 2017. “Intertextuality in Late Latin Poetry”. En Elsner, Jas y Hernández Lobato, Jesús (eds.), *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press, pp. 149-75.
- KLEIN, Richard. 2001. “Medea am Ausgang der Antike. Bemerkungen zum Epyllion *Medea* des christlichen Dichters Dracontius”. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 25, 229-38.
- KORN, Matthias. 1989. *Valerius Flaccus, Argonautica 4, 1-343. Ein Kommentar*. Zürich-Nueva York: Georg Olms.
- LENZ, Friedrich Walther y Karl GALINSKY. 1971. *Albi Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres*. Leiden: Brill.
- MARRÓN, Gabriela. 2020. “Semántica de las formas. Estrategias intertextuales en la *Medea* de Dracontio”. En La Fico Guzzo, María Luisa; Gambon, Lidia; Marrón, Gabriela; Carmignani, Marcos y Rodríguez, Gerardo (eds.), *La retórica heroica: construcción y reformulación a través de la épica y la tragedia*. Bahía Blanca: EdiUNS [en prensa].
- MALAMUD, Martha. 2012. “Double, double: Two African Medeas”. *Ramus*. Vol. 41, 161-89.
- MANITIUS, Max. 1891. *Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta’schen Buchhandlung.
- MANUWALD, Gesine. 2015. *Valerius Flaccus. Argonautica. Book III. Edition and commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCGILL, Scott. 2016. *Juvenius’ Four Books of the Gospels. Evangeliorum Libri Quattuor. Translated and with an Introduction and Notes*. Londres-Nueva York: Routledge.
- MOUSSY, Claude. 2002a [1985]. “Introduction”. En Moussy, Claude y Camus, Colette. *Dracontius. Oeuvres. Tome I: Louanges de Dieu. Livres I et II*. París: Les Belles Lettres.
- _____. 2002b [1988]. *Dracontius. Oeuvres. Tome II: Louanges de Dieu. Livre III. Réparation*. París: Les Belles Lettres.
- MURGATROYD, Paul. 2009. *A Commentary on Book 4 of Valerius Flaccus’ Argonautica*. Leiden-Boston: Brill.

-
- 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].
- OTTAVIANO, Silvia y Gian Biagio CONTE. 2013. *P. Vergilius Maro. Bucolica. Georgica*. Berlín-Boston: De Gruyter.
- POHLSANDER, Hans A. 1969. “Victory: The Story of a Statue”. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Vol. 18, 588-97.
- PROVANA, Éttore. 1912. “Blossio Emilio Draconzio. Studio biografico e letterario”. *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*. Ser. II, Vol. 62, 23-100.
- QUARTIROLI, Anna Maria. 1947. “Gli epilli di Draconzio. II.” *Athenaeum. Studi periodici di Letteratura e Storia dell’Antichità*. Vol. 25, 17-34.
- RABY, Frederic. 1967 [1934]. *A History of secular Latin poetry in the Middle Ages*. Vol. I. Oxford: Clarendon Press.
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio. 2003. *Publius Ovidius Naso. Carmina amatoria*. München-Leipzig: De Gruyter.
- ROBERTS, Michael. 1989a. *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca-Londres: Cornell University Press.
- _____. 1989b. “The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus”. *Transactions of the American Philological Association*. Vol. 119, 321-48.
- ROMANO, Domenico. 1959. *Studi Draconziani*. Palermo: Umberto Manfredi Editore.
- SALZMAN, Renee y Michael ROBERTS. 2011. *The Letters of Symmachus: Book 1*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- SAUNDERS, Randall. T. 1992. “Who Murdered Gallienus?”. *Antichthon*. Vol. 26, 80-94.
- SCAFOGLIO, Giampiero. 2019. “La declamazione in forma poetica: Draconzio”. *Camena*. Vol. 23, 1-40.
- SCHETTER, Willy. 1980. “Medea in Theben”. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*. Vol. 6, 209-21.
- SEECK, Otto. 1883. *Q. Aurelii Symmachi quae supersunt*. Berlin: Weidmann.
- SIMONS, Roswitha. 2005. *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*. Munich: K. G. Saur.
- SISUL, Ana Clara. 2020. “La retórica del engaño. De Sinón a Poncio Pilatos en el centón *De Ecclesia*”. En La Fico Guzzo, María Luisa; Gambon, Lidia; Marrón, Gabriela; Carmignani, Marcos y Rodríguez, Gerardo (eds.), *La retórica heroica: construcción y reformulación a través de la épica y la tragedia*. Bahía Blanca: EdiUNS [en prensa].
- SPALTENSTEIN, François. 2004. *Commentaire des Argonautica de Valérius Flaccus (livres 3, 4 et 5)*. Bruxelles: Latomus.
- STOEHR-MONJOU, Annick. 2013. “Une *ekphrasis* tardive entre traditions poétique et iconographique: le char de Médée, symbole du Mal. (Dracontius, *Romul.* X, 556-569)”. *Antiquités africaines*. Vol. 49, 161-76.
- _____. 2016. “Récrire le mythe à la fin du Ve siècle: la figure de Médée chez Dracontius dans *Romul.* 10.” *Revue des Études Latines*. Vol. 94, 190-219.
- SUBRT, Jirí. 1993. “Jesus and Aeneas (The Epic Mutation of the Gospel Story in the Paraphrase of Juvencus)”. *Listy filologické / Folia Philologica*. Vol. 116, 10-7.

-
- THRAEDE, Klaus. 1962. “Epos”. En *Reallexikon für Antike und Christentum: Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, pp. 983-1042.
- VOLLMER, Friedrich. 1905. *Fl. Merobaudis reliquiae, Blossii Aemilii Dracontii carminum spuriorum*, Berolini: Weidmann.
- WASYL, Anna Maria. 2011. *Genres Rediscovered. Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy and Epigram of the Romano-Barbaric Age*. Kraków: Jagiellonian University Press.
- WHELAN, Robin. 2018. *Being Christian in Vandal Africa. The Politics of Orthodoxy in the Post-Imperial West*. Oakland: University of California Press.
- WILLS, Jeffrey. 1996. *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*. Oxford: Clarendon Press.
- WILLIS, James. 1983. *Martianus Capella*. Leipzig: Teubner.
- WOLFF, Étienne. 2015. “Dracontius: bilan et aperçus sur quelques problèmes de sa vie et de son oeuvre”. En Wolff, Étienne (ed.), *Littérature, politique et religion en Afrique Vandale*. Paris: Brepols, pp. 211-25.
- ZYL SMIT, Betine van. 2003. “A Christian Medea in Vandal Africa? Some Aspects of the Medea of Blossius Aemilius Dracontius”. En Basson, André y Dominik, William (eds.), *Literature, Art, History. Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honour of W. J. Henderson*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 151-60.
- ZWIERLEIN, Otto. 1986. *Senecae Tragoediae*. Oxford: Clarendon Press.
- _____. 2017. *Blossius Aemilius Dracontius. ‘Carmina Profana’*. Berlin: Walter de Gruyter.