



DE-CADENCIAS Y TRASPIÉS. ESTRATEGIAS INTERTEXTUALES EN LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

Gabriela Andrea Marrón

[Conicet - Universidad Nacional del Sur]
[marron.gabriela@gmail.com]
ORCID: 0000-0002-2783-2128

Resumen: El propósito de este ensayo es señalar, revisar y comentar algunas estrategias intertextuales presentes en los artefactos poéticos de la Antigüedad Tardía. Específicamente, examinaremos dos pasajes de los poemas de Draconcio, donde la relación de copresencia entre los textos está ligada a ciertas anomalías en la cadencia métrica de los versos. Intentaremos probar cómo, a veces, la *relegatio* de variantes textuales al aparato crítico ha impedido percibir procedimientos poéticos fónica y semánticamente relevantes.

Palabras clave: Intertextualidad; tradiciones textuales; Draconcio; Prudencio; Sidonio Apolinar

De-cadences and missteps. Intertextual Strategies in Late Antiquity

Abstract: The purpose of this essay is to point, review, and comment some intertextual strategies present in the poetic artifacts of Late Antiquity. We will specifically examine two passages of Dracontius poems, where the co-presence relationship between texts is ligated to certain anomalies in the metric cadence of verses. We will try to prove how, sometimes, the *relegatio* of textual variants to the critical apparatus has prevented to perceive phonic and semantically relevant poetic procedures.

Keywords: Intertextuality; Textual Traditions; Dracontius; Prudentius; Sidonius Apollinarius

*pone obelos igitur primorum stemmata vatum:
palmas, non culpas esse putabo meas*
Ausonio¹

*O Bouches l'homme est à la recherche
d'un nouveau langage
Auquel le grammairien d'aucune langue
n'aura rien à dire*
Guillaume Apollinaire²

- 1 *Representación de los Siete Sabios* 1, 13-14; respecto del juego de palabras, cfr. ZIMMER (1984: 319-320): "[Ausonius] auf die doppelte Bedeutung von 'stemma' anspielt: 'setzte nach Art des Aristarch Spiesse' und 'stemma' ('Sternchen'); für Siegerskränze ('stemma' = 'palmas') werde ich die 'stemma' halten und nicht für tadelnde Noten ('stemma' = 'ateriscos')"
- 2 Apollinaire (1917: 8); cfr. AUDISIO (1958: 17): "...el gramático o el caminero, o el jefe de Estado".



El propósito de este breve ensayo consiste en señalar, revisar y comentar algunas de las estrategias intertextuales presentes en los artefactos poéticos de los autores de la Antigüedad Tardía. Nos ocuparemos, concretamente, de dos pasajes de los poemas de Draconcio, en los que la relación de copresencia entre los textos³ se encuentra ligada a ciertas repeticiones y anomalías en la cadencia métrica de los versos. De allí, entonces, el carácter lúdico del título, que intenta segmentar de otra forma el principio del correspondiente al libro *Decadencia y caída del Imperio Romano*, publicado por Edward GIBBON en 1776, y también explorar ciertos pasos en falso anteriores a la ‘caída’ misma⁴. Nuestras conclusiones se

orientarán a demostrar que algunas de las decisiones adoptadas por los filólogos alemanes de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX respecto a la fijación textual de los poemas profanos de Draconcio se vinculan estrechamente con la percepción de la Antigüedad tardía como una época ‘decadente’.

En *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Lowell EDMUNDS recurre a las siguientes acepciones del *Oxford English Dictionary* para definir qué se entiende por ‘texto’ en el campo específico de la filología:

*the wording adopted by an editor as (in his opinion) most nearly representing the author's original work; a book or edition containing this; also, with qualification, any form in which a writing exists or is current, as a good, bad, corrupt, critical, received text*⁵.

Al margen de la poca precisión técnica inherente a cualquier definición que proceda de un diccionario –por más prestigioso que éste sea, requiere un tono de objetividad y de sabiduría que se basa en la reducción–, en este caso el autor logra establecer, a partir de ella, una interesante relación con las prácticas de fijación textual, que se remontan al período helenístico y constituyen el origen mismo de la tradición filológica occidental. Al fin y al cabo, señala EDMUNDS (2001: 2):

on its own terms and not through the lens of classical antiquity.”

5 OED³, s.v. “text” (I. d.), citado en EDMUNDS (2001: 1).

3 GENETTE (1982: 8): “[Le nom] je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre”.

4 Cfr. FORMISANO (2014: 7): “Gibbon's ‘History of the Decline and Fall of the Roman Empire’ is no longer a work which people read for the correctness of its historical reconstruction; rather, it has become a colossal monument, a testimony to the past contained in itself. We perceive it today as something like a philosophy of history, and as a product of the particular context from which it arose, the Scottish Enlightenment. In short, ‘decline and fall’ is no longer a valid paradigm for investigating the age that we today call ‘late antiquity’. Henri-Irénée Marrou, writing two centuries after Gibbon, invited us to consider this age not only as the epigonal conclusion of antiquity, but as ‘another antiquity’ which deserves to be appreciated

the intertextual future of a text is already included, at least in its most overt aspects, in the critical edition, if, in the register just below the text and above the critical apparatus, the editor gives the sources of all quotations of the text.

Existen incluso preceptivas acerca de cómo distinguir esas citas literales de otras posibles alusiones o imitaciones, con la inclusión de abreviaturas. Si alguno de los autores referidos depende de una fuente anterior, muchas veces se lo señala, y puede incluirse además un fragmento del pasaje correspondiente a la cita⁶. Por otra parte, los comentarios críticos también constituyen un componente relevante para el futuro intertextual de las obras, al ofrecer información histórico-contextual y registrar, además de los posibles sentidos de las palabras, las peculiaridades sintácticas y métricas de cada verso. Por último, tanto las reseñas de las ediciones críticas como los trabajos de investigación que abordan problemas textuales específicos, contribuyen a configurar las versiones que resultan más próximas a las ‘originales’ y a señalar posibles vínculos con obras anteriores o posteriores.

Cuando alguien emprende el análisis de las relaciones intertextuales existentes entre obras de la Antigüedad –tanto Clásica, como Tardía– siempre se desplaza, entonces, sobre superficies verbales sinuosas, donde ni siquiera la tríada configurada por el texto, el

escritor y el lector se manifiesta con claridad. A menudo, tanto la datación, como la autoría suelen ser presuntas; y entonces reconstruir las prácticas de lectura ligadas a los contextos en que surgieron resulta complejo. Pero, además, cualquier intento de aproximación intertextual a esas obras comienza siempre *in medias res*, ya que incluso los textos críticos que manejamos constituyen, en sí mismos, el resultado de distintas construcciones y lecturas intertextuales previas. Muchas veces, los editores proponen conjeturas o corrigen versos porque presumen la existencia de cierta relación con un texto anterior o posterior; en otras ocasiones, pueden incluso considerar errónea una variante correcta simplemente por desconocer el vínculo que mantiene con otras obras. En el campo de la filología clásica y tardoantigua, el entramado de las ediciones críticas que usamos se conforma a partir de la presunción u omisión de intertextualidades previas, ¿cómo hacer, entonces, para afinar la percepción y evitar repetir, con cierta candidez, ‘¡He aquí un ave!’, cada vez que veamos un gallo, un cisne o un ganso?’ En las siguientes dos secciones de nuestro trabajo, in-

6 Cfr. WEST (1973: 82-86), y QUETGLAS (2006: 62-63).

7 Cfr. NIETZSCHE (1986: 170): “*Wenn jemand ein Ding hinter einem Busche versteckt, es ebendort wieder sucht und auch findet, so ist an diesem Suchen und Finden nicht viel zu rühmen: so aber steht es mit dem Suchen und Finden der ‘Wahrheit’ innerhalb des Vernunft-Bezirks. Wenn ich die Definition des Säugethiers mache und dann erkläre, nach Besichtigung eines Kameels: ‘siehe, ein Säugethier’, so wird damit eine Wahrheit zwar ans Licht gebracht, aber sie ist von begrenztem Werthe.*”

tentaremos ofrecer algunas estrategias basadas en la resignificación de ciertas repeticiones y erratas; en las conclusiones, procuraremos recapitular los alcances de la lectura propuesta.

Repeticiones incorregibles

*On veut de nouveaux sons
de nouveaux sons
de nouveaux sons*
Guillaume APOLLINAIRE⁸

Cuando recién habían transcurrido los primeros tres años del siglo pasado, el reconocido poeta y filólogo inglés, Alfred Edward HOUSMAN, publicaba el primer tomo de su edición del *Astronomi-cón* de Manilio, donde consignaba el siguiente principio filológico, que siempre es pertinente recordar, tanto al trabajar con la literatura antigua, en general, como con la tardoantigua, en particular (1903: liii-liv):

When a passage is apparently inexplicable and probably corrupt, then comes the question, by what means shall we correct it? and here, first of all, we must have no favourite method. An emendator with one method is as foolish a sight as a doctor with one drug. The scribes knew and cared no more about us and our tastes than diseases care about the tastes of doctors; they made mistakes not of one sort, but of all sorts, and the remedies must be of all sorts too.

Como ya habíamos señalado, las correcciones de los editores pueden

8 APOLLINAIRE (1917: 8).

fundarse en motivos de diversa índole. Observemos, por ejemplo, cómo reaccionaron algunos filólogos ante la repetición del término *servire* en el tercer verso del poema titulado *Medea*, que fue escrito en hexámetros por el africano Draconcio durante la segunda mitad del siglo V. En la primera edición crítica de la obra, Frederick DUHN (1873: 60) imprime el texto tal como figura en el único manuscrito conservado⁹:

*fert animus vulgare nefas et virginis
atrae
captivos monstrare deos, elementa
clientes,
naturam servire reae, servire puellae.*¹⁰

Siento el impulso de divulgar algo nefario, de mostrar que los dioses han sido cautivados por una virgen oscura, que los elementos son sus subordinados; que la naturaleza presta servicio a una condenada, presta servicio a una muchacha.

Apenas diez años después, al publicarse la siguiente edición, Paul Heinrich Emil BAEHRENS (1883: 192) sustituye la segunda ocurrencia de *servire* por *sub iure*, sin más pre-

9 Se trata del códice *Neapolitanus* IV E 48, de fines del siglo XV o comienzos del XVI, que he podido consultar gracias a la gentileza del Laboratorio Fotográfico Digital de la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III". El poema se encuentra escrito dos veces, en ambas versiones consta la repetición de *servire*, sin presencia de marcas por parte de ninguna de las tres manos intervinientes.

10 Draconcio, *Medea* 1-3; salvo indicación contraria, cito a partir de mi lectura del códice. Todas las traducciones de los textos latinos referidos en este trabajo son de mi autoría.

cisiones que la indicación “*scripsi*” en su aparato crítico. No obstante, transcurridos veintiséis años más, la interpretación brindada por Caesar GIARRATANO (1906: 15) al respecto resulta elocuente: “la repetición de *servire* en el verso 3 disgusta mucho (*valde displicet*), pero BAHERENS la corrigió bien (*bene correxit*)”. En sus dos posteriores ediciones, Friedrich VOLLMER restituyó la repetición, relegando la conjetura de BAHERENS al aparato crítico en la de 1905, y ni siquiera consignándola allí en la de 1914. No obstante, a fines de la década del setenta, José Miguel DÍAZ DE BUSTAMANTE (1978: 356) volvería a sustituir el segundo *servire* por *sub iure*, incluyendo una referencia al citado libro de GIARRATANO en su aparato crítico. Los tres últimos editores del poema, Étienne WOLFF (1996: 52), Helen KAUFMANN (2006: 68) y Otto ZWIERLEIN (2017: 70), han vuelto a imprimir, en cambio, la repetición de *servire* transmitida por el manuscrito. Ni el primero ni el último de ellos explicitan por qué, pero sí lo hace KAUFMANN (2006: 110), en su exhaustivo comentario crítico, al señalar que la repetición (*Wiederholung*) de una palabra tras las cesuras triemímera y heptemímera se presenta de manera regular en los poemas de Draconcio; para refrendarlo, cita algunos ejemplos y remite a la consulta de otros, registrados previamente por Konrad ROSSBERG (1887: 846)¹¹.

11 KAUFMANN (2006: 110): “Die Wiederholung eines Wortes nach Trithemimeres und Hephthemimeres (*servire*) ist bei Dracontius regelmässig belegt, was deutlich ge-

Tres cuestiones revisten particular interés respecto al recorrido filológico que hemos intentado sintetizar. En primer lugar, que ROSSBERG no haya considerado necesaria la conjetura de BAEHRENS apenas cinco años después de publicada la segunda edición del poema. En segundo término, que al hacerlo mencionara aspectos métricos y recurriera a la palabra ‘anáfora’ (*anaphora*), es decir, a un tecnicismo referido al uso de las repeticiones con un propósito retórico (cfr. LAUSBERG 1975: §265-267). Por último, que entre el momento en que ROSSBERG realizara esas observaciones, de orden formal y estético, y la instancia en que aparecieron por primera vez recuperadas, en la edición de KAUFMANN, hayan transcurrido ciento diecinueve años. Podría argumentarse, con razón, que el ejemplo presentado responde a que las obras de Draconcio no han sido objeto de la misma cantidad de ediciones críticas, comentarios y publicaciones que las de otros autores canónicos, como Virgilio u Horacio; no obstante, la tendencia a intentar subsanar la presencia de ciertas repeticiones mediante conjeturas dista de ser un fenómeno aisla-

gen Baehrens’ Konjektur ‘sub iure puellae spricht’; se trata, en realidad, de una paráfrasis de lo señalado antes por ROSSBERG (1887: 846): “Allein die anaphora desselben wortes nach caesura trithemimeres und hepthemimeres ist bei Drac. überaus häufig [...] schon aus diesem grunde ist die vermuthung von B. bedenklich.” Cfr. también ROSSBERG (1886: 725): “Überhaupt bilden vers mit anaphora desselben einsilbigen Wortes, welches den vers beginnt, hinter trithemimeres und hepthemimeres eine liebhaberei des Dracontius.”

do o privativo de determinado autor (cfr. WILLS 1996: 475-476).

En el poema de Draconcio, concretamente, la repetición del verbo *servire* no parece obedecer a una distracción del poeta o a un error del copista, sino a lo que Jeffrey WILLS denomina un ‘uso no figurado’. Es decir, podría tratarse de una figura retórica orientada a crear un efecto estético preciso, capaz de exceder la dimensión meramente formal y de activar una o más referencias intertextuales relevantes¹². El mismo verbo, en tercera persona singular de tiempo presente, modo indicativo y voz activa (*servit*), se repite también en el séptimo poema del *Libro de los Espectáculos* de Marcial:

*Belliger invictis quod Mars tibi servit
in armis,
non satis est, Caesar, servit et ipsa
Venus*¹³

12 Cfr. WILLS (1996: 475): “I prefer the term ‘unfigured’ repetition. We notice the repetition but we lack a name to call it by. While it remains ‘unfigured’, we keep comparing the two repetends wondering what effect has been aimed at. If in the end we have not yet ‘figured’ it out –then we should be honest and call it what it is: ‘unfigured’ for us in our own poetic, or in our knowledge of ancients poetics”; acerca de la importancia de la repetición como estrategia formal alusiva en la poesía latina, el exhaustivo y sistemático estudio desarrollado por WILLS resulta imprescindible.

13 Siglo la numeración de la edición de COLEMAN (2006). En uno de los manuscritos (*Vindobonensis Lat.* 315), datado en el siglo XV, se observa el mismo intento por ‘subsanar’ la repetición de *servit*, mediante la sustitución de la segunda ocurrencia por *savit*, cfr. COLEMAN (2006: xxiii y 69).

Que el beliger Marte te preste servicio con sus invictas armas no es suficiente, César: incluso Venus misma presta servicio

La idea expresada en el dístico se relaciona con el epigrama siguiente – incluso considerado parte del mismo poema en uno de los manuscritos¹⁴, que alude a la presencia de mujeres combatiendo en la arena, durante los juegos celebrados por Tito en la inauguración del anfiteatro Flavio. Al intentar trazar un paralelismo entre ambos pasajes a partir de la repetición verbal, se observa que, mientras en el texto de Marcial no sólo Marte, sino incluso Venus se encuentra al servicio del emperador romano (*Caesar*), en el de Draconcio es toda la naturaleza quien se halla al servicio de Medea, caracterizada a la vez como muchacha (*puellae*) y como condenada (*reae*). Al margen de la mayor o menor sinceri-

14 Cod. 15, *Library of the Dean and Chapter, Westminster Abbey*, cfr. COLEMAN (2006: xxiii y 69). Si bien no podemos analizar aquí en profundidad los dos dísticos que conforman ese otro epigrama, resulta pertinente señalar que el último verso está incompleto en el *ms. lat.* 8071 (Bibliothèque Nationale de France, siglo IX): *hoc etiam femineo...*, y que las ediciones críticas modernas consignan distintas conjeturas, como la de SHACKLETON BAILEY, que relaciona el pasaje con PROPERCIO 4, 6, 22 (donde existe, a su vez, una vacilación textual entre *apta* y *acta*): *haec iam feminea vidimus acta manu*; o como la de BÜCHELER, que establece un vínculo con PROPERCIO 3, 11, 58 y OVIDIO, *Metamorfosis* 12, 610: *hoc iam femineo Marte fatemur agi*; cfr. por ejemplo, los aparatos críticos de la edición de COLEMAN (2006), y de MORENO SOLDEVILLA, FERNANDEZ VALVERDE y MONTERO CARTELLE (2004).

dad que le concedamos al citado elogio dirigido a Tito, resulta evidente que, en el poema de Draconcio, la repetición del mismo verbo duplicado en el poema de Marcial no funciona de manera encomiástica. La sujeción de los dioses y de las fuerzas naturales al poder encarnado por Medea en la obra de un autor cristiano no puede ser materia de alabanza, y mucho menos mediante una referencia intertextual que parece elogiar al emperador responsable de la destrucción del Templo de Jerusalén¹⁵. Sí, en cambio, resulta posible establecer un vínculo entre las gladiadoras que combaten en la arena del coliseo (a quienes remite la mención de Venus junto a Marte) y la figura de Medea, que algunos versos después Draconcio caracteriza precisamente como *virago*. No obstante, la repetición del infinitivo (*servire*) parece vinculada también con pasajes de otros tres autores, ya que Draconcio recurre al léxico propio de la elegía amorosa, repitiendo expresiones comunes a dos poemas de Tibulo y de Ovidio, pero aludiendo también a un pasaje de la *Vida de San Martín de Tours*, que le permite asociar a la hechicera con uno de los demonios descritos por Paulino de Périgueux (cfr. MARRÓN 2020). En Propertio, *Elegías* 3, 15, 21-22, donde el yo poético pretende interpelar ficticiamente a Júpiter, leemos:

*si deus es, tibi turpe tuam servire
puellam
invocet Antiope quem nisi vincita
Iovem?*¹⁶

Si eres un dios, debes considerar vergonzante que tu muchacha sirva como esclava: ¿a quién, si no a Júpiter, invocará Antiope encadenada?

En *Amores* 2, 17, 1-2, como parte de su alusión al texto de Propertio, además de volver a utilizar el infinitivo *servire*, el sustantivo *puella* y el adjetivo *turpis*, presentes en el citado fragmento, Ovidio también recurre a un políptoton para duplicar el uso de este último término:

*si quis erit, qui turpe putet servire
puellae
illo convincar iudice turpis ego*¹⁷

Si hubiera alguien que considere despreciable servir como esclavo a una muchacha, admito que, para ese juez, soy despreciable

Aquí, el segundo uso del mismo adjetivo funciona a su vez como referencia a otro texto de Propertio, donde también se menciona a Antiope y en el que el poeta, cuando se dirige a Baso (¿acaso el mismo autor yámbico mencionado por Ovidio en *Tristes* 4, 10, 45-48?), también alude a la eventual severidad de un juez, cfr. *Elegías* 1, 4, 5-10:

15 Algo similar sucede en el proemio de su poema *Sobre el rapto de Helena*, donde el ensalzamiento de la figura de Homero, mediante una alusión al controvertido elogio dirigido por Lucano a Nerón –el primer perseguidor de los cristianos–, reviste un carácter irónico, cfr. MARRÓN (2018: 180-185).

16 Cito por la edición de FEDELI (1984).

17 Cito por la edición de RAMÍREZ DE VERGER (2003).

*Tu licet Antiopae formam Nycteidos,
et tu*

*Spartanae referas laudibus Her-
mionae,
et quascumque tulit formosi temporis
aetas;*

*Cynthia non illas nomen habere
sinat:
nedum, si leuibis fuerit collata figuris,
inferior duro iudice turpis eat¹⁸*

Aunque tú sobre la belleza de la Nic-teida Antiopae y tú sobre la de la espartana Hermíone y también sobre las engendradas por la edad de la hermosura me hables con alabanzas, Cintia no les permitirá a aquellas conservar su renombre: y si fuera comparada con figuras de menor peso, mucho menos resultaría inferior, despreciada por un juez severo

Como es posible observar, el políptoton *turpe / turpis* funciona, en el citado dístico de *Amores*, como un indicio que no sólo atrae la atención del lector sobre el pasaje, sino que también lo invita a relacionar el fragmento con otros textos (*turpe... servire puellam*, en Prop. 3, 15, 21; *iudice*

turpis, en Prop. 4, 5, 10). La presencia de Antiopae, en el contexto inmediato de los dos poemas de Propertio referidos, contribuye a pensar que el enlace no es producto del azar, sino de una cuidadosa construcción poética donde las repeticiones desempeñan un papel relevante. Nótese que, al utilizar dos veces el infinitivo *servire* en el mismo verso, Draconcio parece recurrir a una alusión de dos niveles¹⁹: mientras la repetición del sintagma *servire puellae* le permite establecer un vínculo con la técnica ovidiana, la presencia del sintagma *servire reae* le sirve, a su vez, para presentar el mito de Medea en clave cristiana y relacionar la figura de la hechicera con la del demonio, tal como aparece representado en la *Vida de San Martín de Tours*, escrita por Paulino de Périgüex (5, 518-525):

*'Desine iam talis collegia ferre latronis,
consiliis plus crede piis. Deprensa
fugetur
calliditas, experta dolos cautella re-
pellat.
Iam pudeat parere reo, servire fugato.'*

18 Si bien, en el último verso citado, FEDELI (1984) imprime la variante *eat*, consignada en los códices *Guelpherbytanus Gudianus 224* (*Herzog August Bibliothek*) y *Leidensis Vossianus 38* (*Bibliothek der Rijksuniversiteit*), en el *Parisinus Lat. 7989* (*Bibliothèque Nationale de France*) *eat* aparece sustituido por *erit*, forma verbal que usa OVIDIO al aludir a ese pasaje. Sobre la traducción, cfr. HEYWORTH (2007: 21): "A possible alternative is to take *duro iudice* merely with *turpis* [...] *inferior* might be taken with *eat*, *turpis* in supportive apposition, with *duro iudice* attached: 'still less if she were to be compared with insignificant beauties, would she come off worse, ugly in the eyes of a harsh judge'".

19 Cfr. HINDS (1987: 151): "In most instances noted, information in the passage under consideration (A) is such as to allow both the nearer source (B) and the farther one (C) to be identified at once. (...) The mannerism may also take a more abstruse forme where the direct allusion in A to C depends for its recognition on a contextual link present in B, and not in A itself", y NELIS (2001: 5) "In order to define the classic case in which a poet imitates both a model and that model's model, the terms 'double allusion', 'window reference' and 'two-tier allusion' have been coined, and the imitator has also been said to 'look through' one model to the other."

*Talibus eiecto praclusa est ianua
cordis
daemonio sedisque suae praerepta
potestas:
mitior hinc proprio tandem sine iudice
iudex,
et gravis excusso reiecta est sarcina
collo*²⁰

“Deja ya de soportar la alianza de semejante ladrón, cree más en los piosos consejos. La astucia huye al quedar en evidencia; la experimentada cautela rechaza los engaños. Que te avergüence obedecer a un conde-
nado, servir como esclavo a un fugitivo”. Una vez expulsado el demonio con estas palabras, se le quita su poder de posesión, y se cierra la puerta del corazón [de Aviciano]. El juez, al librarse de su propio juez, fue más indulgente y se quitó la pesada carga sacudiendo el cuello.

No se trata, por otra parte, de la única alusión de Draconcio a este pasaje de la *Vida de San Martín de Tours*: el políptoton *iudice iudex* se repite también en su poema *Sobre el rapto de Helena* (198-200), cuando Apolo –contradiendo las profecías de sus propios sacerdotes, Heleno y Casandra– persuade a los troyanos para reconocer al pastor Paris y permitirle entrar a la ciudad. Allí, si bien la estrategia del dios consiste en repetir la profecía anunciada por Júpiter en la *Eneida* (cfr. MARRÓN 2017b: 87-92), el sentido engañoso de sus palabras se encuentra implícito, precisamente, en la alusión al citado pasaje, donde Martín expulsa del cuerpo de un juez

20 Cito por la edición de PETSCHENIG (1888).

a un demonio que lo había poseído para condicionar sus fallos:

*“Fata manent, conscripta semel sunt
verba Tonantis,
‘imperium sine fine’ dabit. Cohibete
furorem.
Mortali divum periet quo iudice iu-
dex?”*²¹

“Los hados persisten, ya fueron escritas una vez las palabras del Tonante: les concederá ‘un imperio sin fin’. Sofrenen esta locura. ¿A causa de qué juez mortal perecerá el juez de los dioses?”

Paris, que había intervenido como *divus iudex* en la disputa por la manzana dorada, resulta entonces homologado por Draconcio también con la figura de Aviciano, el oficial romano que administra justicia y es poseído por un demonio en el poema de Paulino de Periguéux. Además del políptoton *iudice iudex*, el otro indicio que atrae la atención del lector es el uso de la forma tardía de futuro *periet* en lugar de *peribit*²², cuya única aparición en verso antes de Draconcio ocurre en el *Canto apologético* (conocido también como *Canto de los dos pueblos*) de Comodiano de Gaza: *sacrificans periet idolis in morte secunda* (v. 748, “quien realice sacrificios a

21 Draconcio, *Rapto de Helena* 198-200; cito por la edición de POHL (2019). El sintagma *iudice iudex* aparece también en Venancio Fortunato *Vida de San Martín de Tours* 4, 144.

22 Draconcio la usa también en el verso 169 de su *Tragedia de Orestes*. Sobre las formas del futuro latino durante la Antigüedad tardía, cfr. MALFAIT (1902: 67), y HARRINGTON (1997: 40).

los ídolos perecerá con una segunda muerte”²³. En *El rapto de Helena*, Casandra y Heleno habían intentado convencer previamente a los troyanos de la necesidad de sacrificar a Paris para eludir los futuros males de la ciudad, pero la intervención de Apolo evita engañosamente ese desenlace y permite que el *fatum* siga su curso (cfr. MARRÓN 2017b: 83-86). No nos detendremos aquí en los diversos diálogos intertextuales de este otro poema, nuestro propósito consiste simplemente en señalar que la presencia, allí, de una cita del mismo fragmento de la *Vida de San Martín de Tours* de Paulino de PÉRIGUEUX que se retoma en *Medea* permite pensar que se no trata de una construcción derivada de nuestra lectura, sino elaborada por el autor.

Por lo general, Draconcio establece vínculos intertextuales a través de recursos formalmente similares a estos que hemos señalado: la duplicación de un término que permita rastrear cierta repetición previa en algún pasaje relevante (*servire... servire*), la cita de sintagmas presentes en diálogos intertextuales previos (*servire puellae*), y la inclusión de términos que le permitan triangular, de manera indirecta, la superficie mitológica del texto con el contenido de obras cristianas (*servire reae, iudice iudex*,

periet). En el epílogo de *Medea*, por ejemplo, se observa una condena explícita al comportamiento de los dioses olímpicos y a las desastrosas consecuencias que acarrió su culto para distintos pueblos y ciudades. Pero si bien la crítica y el rechazo de los mitos propios de los gentiles podía representar un punto de convergencia entre la política religiosa de los vándalos arrianos y las creencias de un cristiano ortodoxo, como Draconcio, cualquier expresión de disenso con la posición dogmática dominante, en cambio, podía ser motivo de condena a la cárcel (como de hecho ocurrió), al exilio o a la muerte. Es precisamente, entonces, en función de ese contexto político y cultural, que la construcción de esta clase de relaciones intertextuales complejas con obras de autores insertos en el credo trinitario –a través de textos cuyo primer nivel de lectura remite sólo a temas mitológicos– pudo haber sido también una estrategia discursiva de resistencia ante las prohibiciones religiosas impuestas en el norte de África.

Nabucodonosor y Holofernes, por ejemplo, son dos de las figuras a las que Draconcio alude, de manera indirecta, a través del tipo de estrategias alusivas a las que nos hemos referido. En *Medea*, ello ocurre a partir de la articulación de referencias intertextuales vinculadas con las figuras de Cleopatra, Salomé y Judith, la *virago* cristiana que decapitó, precisamente a Holofernes (cfr. MARRÓN 2019). En *El rapto de Helena*, en la pieza retórica *Controversia sobre la estatua del varón fuerte*, y en el poema cristiano titulado

23 Cito por la edición de SALVADORE (2011). Respecto a la expresión *morte secunda*, cfr. STETTNER (2019: 157): *Die Eigenheit des zweiten Todes besteht gerade nicht darin, dass der Schuldige einen wirklichen zweiten Tod stirbt, sondern masslose Qualen erleidet [...], ohne sterben zu können.*

Reparación –compuesto por Draconcio para obtener el perdón de Guntamundo tras haber sido encarcelado– las distintas comparaciones con leones tienen, como parte de sus principales sustratos semánticos, dos pasajes del *Poema Pascual* de Sedulio en los que se describen las iracundas reacciones de Herodes y de Nabucodonosor (cfr. MARRÓN 2017a). Al respecto, resulta revelador que Víctor de Vita, en su *Historia de la persecución vándala* (I, 22), recupere los mismos ejemplos al explicar cómo se controlaba políticamente el discurso en aquella época:

*Et si forsitan quispiam, ut moris est, dum Dei populum admoneret, Pharaonem, Nabuchodonosor, Holofernem aut aliquem similem nominasset, obiciebatur illi, quod in persona regis ista dixisset, et statim exilio trudebatur*²⁴

Y si acaso alguien, como es habitual, mientras daba un sermón ante el pueblo de Dios, había nombrado a Nabucodonosor, a Holofernes o a otro similar, era acusado de haberlo hecho contra de la persona del rey, y de inmediato era forzado al exilio.

Sabemos que el universo literario de la Antigüedad tardía –y en particular el del norte de África, representado por Draconcio– fue producto del trabajo de intelectuales y de maestros con sólidos conocimientos de la tradición clásica, para quienes componer poesía constituía una suerte de refinada y elitista actividad lúdica (cfr. WASYL 2011: 17). Todo lo que no

24 Cito por la edición de HALM (1879).

se puede decir tiende a refugiarse en la literatura, por lo tanto, sería interesante indagar si nos hallamos simplemente ante el despliegue de un riesgoso juego erudito, o de un proyecto más ambicioso, acaso capaz de trascender los límites del soporte escrito. Sin pretensión de brindar una respuesta integral a dicho interrogante, en el siguiente apartado, repasaremos algunas de las posibles dimensiones métricas de la poética intertextual de Draconcio.

El arte de no dar pie con mora

Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir que c'est vraiment par habitude et manque d'audace qu'on les fait encore servir à la poésie
Guillaume Apollinaire²⁵

El prefacio correspondiente a los *Poemas Profanos* de Draconcio se encuentra escrito en *metro trochaico*²⁶, como se indica al comienzo del único manuscrito por el que ha sido transmitido²⁷. En la primera edición del texto, DUHN (1873: 1) transcribió los dos versos iniciales tal como aparecen en el manuscrito:

Orpheum vatem enarrant ut priorum litterae cantitasse dulce carmen, voce, nervo, pectine...

25 APOLLINAIRE (1917: 8).

26 Es decir, en tetrametros trocaicos catalécticos; cfr. LUQUE MORENO (1995: 289-292).

27 Véase la nota 11; respecto a la historia del código y su transmisión, cfr. FERRARI (1970 y 1973).

Así como las obras de los precursores enarran que el vate Orfeo cantaba una dulce canción con el plectro, la cuerda y la voz...²⁸

No obstante, consignó en el aparato crítico dos correcciones propuestas por BUECHELER, que suponían colocar *ecce* antes de *enarrant* y sustituir *ut por tot*:

Orpheum vatem ecce enarrant tot priorum litterae cantitasse dulce carmen, voce, nervo, pectine

Las obras de muchos precursores enarran, hete aquí, que el vate Orfeo cantaba una dulce canción con el plectro, la cuerda y la voz.

Las razones subyacentes tras las modificaciones propuestas en el aparato crítico de DUHN, que BUECHELER explicaría en una breve nota de su autoría²⁹, pueden inferirse también a partir de lo señalado por BAEHRENS

(1873: 266) en su inmediata y beligerante reseña de esa primera edición:

Gleich der erst vers "Orpheum vatem enarrant ut priorum litterae" zeigt uns die metrischen kenntnisse des hg.: kein sternchen im texte, kein "vix sanum" in den noten, keine bemerkung im index lässt merken, dasz D. eine ahnung von der ungeheuerlichkeit eines solchen verses hatte.

La naturaleza del problema era en realidad doble: por un lado, parecía imposible que el primer verso, tal como había sido transmitido, se ajustara a la estructura de un tetrámetro trocaico cataléctico: la escansión del acusativo *Orpheum* como un trisílabo, sumada a la *ecthlipsis* de la desinencia de *vātēm* ante la vocal inicial de *ēnārrānt*, requeriría que los siguientes *ictus* cayeran sobre la *ī* de *prīōrūm* y la *ē* de *littēre*, alterando la secuencia métrica esperada:

Órpeúm va(tēm) énaránt ut prīórum littéræ

por otro lado, resultaba difícil establecer semánticamente el valor de la conjunción *ut* en el contexto inmediato de ese primer verso, porque introduce una comparación articulada con un adverbio ubicado recién once versos después.³⁰ La enmienda

28 Cfr. STOHER-MONJEU (2005: 194): "Toute l'évocation des vers 2-11 prepare la comparaison avec le 'magister' Felicianus: 'taliter canendus es'; y (188, n. 5): "La traduction de la CUF ('le poète Orphée, rapportent les oeuvres des Anciens, chanta... C'est de la même façon, ô maître, que tu dois être chanté, p.134) ne soulignant pas cette structure essentielle, je propose pour 'Romul.' 1, 1 et 12: 'tel le poète Orphée... tel, père vénéré, ô maître, tu dois être chanté...'"

29 BUECHELER (1873: 348): "Primum primi carminis versum in codice sic legimus corruptum 'Orpheum vatem enarrant ut priorum litterae / cantitasse'. Cui ut numeros suos restiturerem simul et orationi structuram idoneam, scribendum proposuit 'vatem ecce narrat tot.'"

30 Cfr. ZWIERLEIN (2017b: 26): "Baehrens lehnt Buechelers 'taliter' ab, obwohl damit der notwendige Rückbezug auf 'ut' in Vers 1 gefunden war (den Baehrens nicht gesehen hat)"; por razones de extensión, no nos ocuparemos aquí de la discusión en torno a los problemas textuales que presenta el verso 12.

propuesta por BUECHELER y registrada en el aparato crítico de DUHN subsanaba ambas cuestiones a la vez, permitiendo entonces restituir la expansión del verso del siguiente modo:

*Órphéúm va(tēm) éc(cē) enárrant tót
priórum lítteré*

No conforme con esta solución, BAEHRENS (1873: 266) propuso, en su reseña, una estrategia distinta para resolver el problema, al sostener que, si DUHN hubiera tenido presente la tendencia de Draconio a utilizar las formas verbales compuestas en lugar de las simples, podría haber advertido que la solución más sencilla era sustituir *enarrant* por *renarrant*.³¹ Y así lo hizo él mismo, al publicar su propia edición del texto, en la que no sólo incorporó este cambio, que luego sería adoptado por todos los editores posteriores (cfr. VOLLMER 1905: 132; 1914: 108; DÍAZ DE BUSTAMANTE 1978: 269; BOUQUET & WOLFF 1996: 134; y ZWIERLEIN 2017: 1), sino también otro, que suponía considerar *ut* como un error de copia (posible ditiografía del *-nt* precedente) o como una adición destinada a subsanar la presencia de *priorum*, forma que él creía

31 Al respecto, cfr. también lo señalado por BUECHELER (1873: 348): “*Iam intellexi verbum debuisse teneri id quod cum inter nos memorassemus inmaturo tum consilio reiecitimus ‘renarrant’. Nam ne dicam Afros cum ‘re’ compositis verbis saepe esse abusos, satis apte hoc ipsum adhibetur ad significandam et remotam tempore historiam et a multis narratam, ‘utque fit a facto propiore priora renarrat.’*”

resultante de la corrupción de *pristinorum, superiorum* o *antiquorum*³²

*Órphéúm vatém renárrant ántiquórum lítteré
cántitásse dúlce cármén, vóce, nérvó,
péctiné*

Las obras de los antiguos renarran que el vate Orfeo cantaba una dulce canción con el plectro, la cuerda y la voz.

Finalmente, señalemos que BAEHRENS registra en su aparato crítico una conjetura de ROSSBERG (1879: 475), quien había aceptado la corrección de *enarrant*, pero proponía también sustituir *vatem* por *vates* y *ut* por *vel*, como forma alternativa de resolver el problema semántico que representaba la conjunción *ut*:

*Órphéúm vatés renárrant vel priórum
lítteré
cántitásse dúlce cármén, vóce, nérvó,
péctiné*

Las obras de los precursores renarran que Orfeo y los vates, cantaban una dulce canción con el plectro, la cuerda y la voz³³

Ninguno de los editores posteriores retomó esta conjetura de ROSSBERG, tal vez porque, ya im-

32 Cfr. BAEHRENS (1873: 266): “*Schlägt Bücheler ‘tot’ vor, was ziemlich matt und überflüssig ist.*”

33 Cfr. ROSSBERG (1879: 445): “*‘vel’ hat hier natürlich, wie so oft bei den späteren Africanern, die bedeutung von ‘et’*”, WESTHOFF (1883: 28), BARWINSKI (1887: 70), MAILFAIT (1902: 125).

puesta la lectura de *ut* en correlación con *taliter*, la corrección de *enarrant* por *renarrant* aportó una solución métrica que no requería mayores cambios suplementarios de naturaleza creativa. No obstante –acaso a *rebours* de este consenso al que se ha arribado filológicamente para reponer la secuencia trocaica del primer verso del prefacio que encabeza los *Poemas Profanos* de Draconcio– nuestra propuesta consiste en volver al verso presente en el códice, para intentar demostrar que no se trata de un error, sino de una estrategia literaria orientada a llamar la atención del lector e invitarlo a participar de manera activa en la construcción de sentido.

El metro adoptado por Draconcio en este primer poema de la colección reviste una doble singularidad. En primer lugar, porque es la única composición poética de toda su producción que no se encuentra escrita en hexámetros o en dísticos elegíacos. En segundo lugar, porque el tetrámetro trocaico es el verso más popular de la métrica latina. Como explica Jesús LUQUE MORENO (1995: 284), ese carácter popular se relaciona con sus peculiaridades formales (dos hemistiquios fijos, acataléctico el primero, cataléctico el segundo), esquemáticas (casi siempre troqueos y espondeos que generan un alto grado de isosilabismo), y compositivas (juntura central, más cortes en el segundo y sexto pie, que propician la distribución trocaica y homodínica). “Y no menos peculiar debía ser su ejecución, no ya en sus empleos literarios [...] sino so-

bre todo en el ámbito de lo popular, donde tanto anduvo cantado en boca de niños, de soldados y, en general, de gente de la calle” (LUQUE MORENO 1995: 284). En síntesis, en el prefacio dedicado al gramático Feliciano y ubicado al comienzo de los *Poemas Profanos* transmitidos por el manuscrito, Draconcio adopta un verso popular, es decir, un metro capaz de activar, incluso auditivamente, la memoria del lector. De hecho, como ha señalado ya la crítica (cfr. STOHER-MONJEU 2005), las resonancias del *Cathemerinon* 9 de Prudencio en este primer poema de la colección son múltiples y no sólo se relacionan con selecciones léxicas, sino también con estructuras fónicas. En tal sentido, la ubicación de la conjunción *ut* después de la cesura, en el verso inicial del poema de Draconcio, es uno de los mecanismos que permiten activar, junto con la repetición del sintagma *dulce carmen*, el vínculo con el texto de Prudencio³⁴:

*Órpheúm vatém renárrant // út priórum litteré
cántitásse dúlce cármén, vóce, nérvó,
péctiné*

*Dá, puér, plectrúm, choré-is // út
canám fidélibús*

34 La secuencia *vóce, nérvó, péctiné* remite al final del verso 5 del poema de Prudencio, *vóce córd(a) et týmpanó*, donde quien entona el canto es David. Acerca del contrapunto implícito entre David y Orfeo a través de su articulación con el *Cathemerinon* 9 de Prudencio, cfr. STOHER-MONJEU (2005: 197-200).

*dulce c rmen  t mel dum, // g sta
Christ(i) insigni ³⁵*

Dame, niño, el plectro, para que yo entone, con fieles cor eos, un dulce y melódico canto: el de las insignes gestas de Cristo

Incluso al margen de las resonancias conceptuales lucrecianas, la precisión acerca del carácter *dulce* del *carmen* constituye un dato significativo, tanto en el poema de Prudencio como en el de Draconcio, ya que se encuentra próximo a términos griegos que obstaculizan la escansión métrica. Observemos, por ejemplo, lo sealado por Quintiliano en *Institutiones Oratorias* (12, 10, 33):

Itaque tanto est sermo Graecus Latino iucundior ut nostri poetae, quotiens dulce carmen esse uoluerunt, illorum id nominibus exornent³⁶

35 Prudencio, *Cathemerinon* 9, 1-2; cito por la edición de CUNNINGHAM (1969), pero adopto la variante *choreis*, consignada en su aparato crítico, cfr. RICHARDSON (2015: 139): “*choreus* is a Greek word for the trochaic measure (long plus short syllable) in which this poem is written. (...) They are ‘faithful’ because expressing faith in Christ in a true way. *Chorea* means ‘dance’ or ‘dancer’, and the phrase might be taken as ‘for the dancers, the faithful’ (...), or even ‘with faithful dances’. But dancing does not appear to be envisaged as the context in this poem, and so the first interpretation seems preferable.”

36 Cito por la edición de WINTERBOTTOM (1970); en las líneas precedentes, Quintiliano menciona que no hay palabras agudas en latín, como en griego, porque siempre terminan con una o dos sílabas  tonas.

Así, tanto más agradable es la lengua griega que la latina, que nuestros poetas, cuando quisieron que el canto fuera dulce, lo adornaron con palabras griegas.

Orpheum, la primera palabra del poema de Draconcio ha sido siempre métricamente considerada como tris laba (a diferencia de sus formas en nominativo o en vocativo). Todas las discusiones en torno a la irregularidad métrica de ese primer verso parten de la separación de *Orpheum* en tres sílabas; sin embargo, si considerásemos que tiene dos sílabas, el tetrámetro trocaico cataléctico resultaría perfectamente formado, sin necesidad de enmienda alguna, e incluso homod nico en el resto de sus términos:

 r-pheum v t(t m) en rrant  t priórum litter ³⁷

El consenso filológico general nos induce a pensar que, en tal caso, lo que haría Draconcio precisamente con la primera palabra del primer verso del primer poema de la colec-

37 Una *echthipsis* similar a esta, entre una desinencia de acusativo singular y el comienzo de una forma del verbo *enarro*, ocurre en Paulino de Nola, *Poema* 27, 176: *l titi(am)  narr re me m, quae m nere Christi*. Por otra parte, recordemos que una de las enmiendas propuestas suponía, además de esta misma *echthipsis*, también una sinalefa: * r-phe m va(t m)  c(c ) en rrant t t priórum litter *; cfr. BUECHELER (1873: 348), “*Verum enim non fugerat me quam illud ‘ecce’ frigidum esset et quam aspere in principio trochaeorum quos ad severissimam normam discipulus exegit per synaloephen syllaba excluderetur.*”

ción sería algo muy raro. No obstante, hasta donde tenemos conocimiento, el nombre de Orfeo, en caso acusativo, aparece sólo dos veces en todo el corpus poético latino conservado. Una vez señalada esta particularidad, la siguiente afirmación crítica de Lucian MÜLLER (1894: 316) ya no resulta tan taxativa:

in "eum" excurrentem accusativum, que apud bonos dactylicos non invenitur, diducere oportet syllabas, ut Dracontius dixit praef. 1: "Órphéum vatém renárrant tót priórum lítteræ" itaque extremaest barbariae, quod "Orpheum" disyllabum posuit Sidonius (ep. VIII, 11, 19).

Si el término aparece registrado métricamente sólo dos veces, si Draconcio fue el segundo en usarlo, y si Sidonio Apolinar, al usarlo por primera vez, además de considerarlo bisílabo, lo había colocado también en la posición inicial de un verso, podría tratarse de una licencia métrica³⁸. No obstante, al no ocurrir en un autor clásico, sino en un poeta de la "decadencia", el filólogo interviene de inmediato como *emendator*, de igual modo que, como hemos visto en el apartado precedente, suele hacerlo también ante la repetición de ciertas palabras.

38 Cfr. lo señalado por Consencio en *Sobre barbarismos y metaplasmos* 6-7, cito por la traducción de BURGHINI (2010: 181): "Episinalefa es la fusión de dos sílabas en una, como cuando se dice [...] *Orpheus* en lugar de *Orpheüs*. Pues, aunque (7) la palabra *Orpheus* es trisílabo, sin embargo, se hace bisílabo a causa del metro."

El poema de Sidonio, compuesto por 54 endecasílabos falecios, se encuentra inserto en la onceava carta del octavo libro, destinada a su amigo Lupus. No obstante, había sido escrito antes y estaba dirigido a Lampridio, un profesor de retórica luego asesinado por sus esclavos³⁹. Sidonio le explica a Lupus que, en esa composición poética, Lampridio es llamado Orfeo, mientras él asume para sí mismo el nombre de Apolo. El texto comienza, entonces, con Apolo indicándole a Talía que abandone un rato el plectro (*paulum depositis, alumna, plectris*, v. 3)⁴⁰ y vaya velozmente a buscar a Orfeo; para hallarlo, no deberá calzar suecos, ni coturnos (*soccós ferré cavé nec, út solébat, / laxó pes nátet áltus ín cotúrno*, vv. 6-7), sino unir los lazos de sandalias griegas como las de Harpálice (*sed táles crépidás ligáre cúra, / qualés Harpálycé vel illa vínxit, / quae víctos gládió procós cecídít*, vv. 8-9), cfr. los versos 18-21:

*Hoc pérnix hábitú meúm meménto
Or-phéúm visére, quí cotidiána
sax(a) ét robóra córneásque fibras
mollít dulciloquá canórus árte;*

Veloz a causa de este atuendo, recuerda buscar a mi Orfeo, que canoro, con locuaz y dulce arte, cotidianamente ablanda rocas, robles y córneos corazones.

39 Sobre la situación abordada en el poema, de la que no nos ocuparemos aquí, cfr. ZOETER (2018) y el reciente trabajo de MRATSCHEK (2020: 26-33).

40 Cito por la edición de LOYEN (1970).

Apolo quiere que Talía sea ágil y veloz, pero la musa y los lectores, al intentar leer rápidamente, trastabillamos. En este caso, ese traspié métrico sólo se puede evitar retrocediendo, recordando (*memento*) que hay que encontrar (*visere*) a Orfeo y con él, el barbarismo⁴¹, la traba métrica, la palabra griega (*dulciloqua arte*) que estorba la secuencia regular esperada. Si para resolver correctamente el pie primero hay que tropezar, Draconcio puede habernos propuesto un juego similar. No sólo advierte acerca de la presencia de términos griegos (*dulce carmen*), sino que además utiliza la forma verbal *enarrant*, que remite al célebre primer verso del *Salmo 18*, atribuido a David: *Caeli enarrant gloriam Dei et opus manus eius annuntiat firmamentum* (“Los cielos pregonan la gloria de Dios y el firmamento anuncia la obra de su mano”)⁴². El

primer verso del primer poema de su colección de obras profanas podría leerse, entonces, sin necesidad de enmienda alguna. Al fin y al cabo, como sostiene Roman JAKOBSON (1975: 382-383), “la primacía de la función poética sobre la función referencial no elimina la referencia, pero la hace ambigua”.

Conclusiones

Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas...
Jorge Luis Borges⁴³

El epígrafe de este apartado final reproduce las palabras que el protagonista de “El milagro secreto”, un cuento borgeano, le dirige a Dios la noche previa a su fusilamiento, para pedirle un año más de vida y terminar una obra dramática inconclusa. El milagro es concedido. Al día siguiente, frente al pelotón de fusilamiento, el tiempo físico se detiene y Jaromir Hladik, también inmóvil, dispone de un año –que

41 Cfr. el final del poema, vv. 49-54: “*Hic cum festa dies ciere ravos / cantus coeperit et voluptuosam / scurrarum querimoniam crepare, / tunc, tunc carmina digniora vobis / vinosi hospitis excitus Camena / plus illis ego barbarus susurrem.*”, y el comentario de ZOETER (2018: 66): “*Sidonius / Phoebus is affected by his barbarian surroundings and becomes even more barbarian than they. Interestingly, a similar idea is expressed in the third letter of book 8, where Sidonius complains about his exile and where the barbarian environment in which he has to live also affects the quality of his literature.*”

42 Cito por la edición de Weber (1994). En el poema de Sidonio, la musa debe abandonar el plectro para buscar a Orfeo, en el de Prudencio, el yo poético le pide al niño un plectro para poder entonar un *dulce carmen* que homologa con la gesta de Cristo. En *Cathemerinon*, David es un *rex sacerdos* que canta con la voz, con las cuerdas y con

el tamboril (*vóce córd(a) et týmpanó*, v. 5), en el de Draconcio, Orfeo canta con la voz, con la cuerda y el plectro (*vóce nérvo péctiné*, v. 2), seguido por la dócil grey (*quém benignus gréx secútus*, v. 4); no obstante, *gréx* se encuentra corregido por una segunda mano en el código: el primer copista había escrito *rex*, tal vez evocando el léxico presente en *Cathemerinon* 9 (cfr. v. 71: *Tartarum benignus intrat*), o en el epílogo de las obras de Prudencio (cfr. 11-12: *addprobat tamen deus / pedestre carmen et benignus audit*); el referente simbólico, en todo caso, es la grey cristiana (cfr. Prudencio, *Perisephanon* 10, 57: *gréx christianus*)

43 BORGES (1994: 511); el relato integra *Ficciones*, libro publicado originalmente en 1944.

durará un minuto— para finalizar su obra. Entonces, puso a prueba su pensamiento y “repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio.” Al contar con su memoria como único instrumento, no sólo logró componer y pulir los hexámetros del drama, sino también descubrir “que las arduas cacofonías que alarman tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales: debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora”. Dos de los múltiples rasgos del abismo que nos separa de la Antigüedad, tanto clásica como tardía, son la memoria y la sonoridad. Estudiamos las obras de autores inmersos en contextos culturales donde la palabra escrita era subsidiaria de la oralidad. Y si bien, como señalábamos en el apartado introductorio, el futuro intertextual de las obras suele estar cifrado en los aparatos críticos de sus ediciones, solemos perder de vista (escapa a nuestros oídos) que las ‘decadentes’ variantes rigurosamente descartadas por la filología alemana de fines del siglo XIX y principios del XX pueden ser el soporte de relaciones intertextuales de otra naturaleza, como las que hemos intentado relevar y ejemplificar en las dos secciones anteriores⁴⁴. Es fundamental, entonces, tener presente que tanto la dimensión métrica de los artefactos poéticos tardoantiguos con los que trabajamos, como la presencia de ciertas

repeticiones de apariencia fortuita en ellos, pueden haber contribuido a la configuración de sus vínculos temáticos y formales con otras obras literarias. Las contradicciones aparentes, las erratas, las repeticiones relegadas al aparato crítico de las ediciones pueden ser también la piedra fundamental de la prueba de la existencia de una cadencia, de un orden lúcido en medio del supuesto caos de irresponsables licencias poéticas. Nuestra tarea es ardua, porque el latín no es nuestra lengua materna y las estrategias de lectura con que abordamos la literatura creada en ese idioma son cada vez más ajenas al lenguaje de la memoria y la sonoridad; afortunadamente, contamos con la rigurosa, minuciosa e ímproba labor filológica de los precursores.

Ediciones y traducciones

- BAEHRENS, P. H. E. (1883). *Poetae Latini minores*. Vol. 5. Leipzig: Teubner.
- BOUQUET, J. & WOLFF, É. (1996). *Dracontius: Oeuvres*. Vol. 3: *La tragédie d'Oreste, poèmes profanes I-V. Introduction par J. B. y É. W., texte établie et traduit par J. B.* Paris: Les Belles Lettres.
- BURGHINI, J. & URÍA VARELA, J. (2010). “Sobre barbarismos y metaplasmos de Consencio”: *Circe* 14; 177-195.
- COLEMAN, K. (2006). *Martial: Liber Spectaculorum. Edited with introduction, translation & Commentary*. New York: Oxford University Press.
- CUNNINGHAM, M. (1969). *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*. Turnholt: Brepols.

44 Cfr. FORMISANO (2014: 8): “But it is worth noting that our study of the specificity of late antiquity can also help us to assess the interpretive instruments and methodologies usual in Classics.”

- DIAZ DE BUSTAMANTE, J. M. (1978). *Draconcio y sus carmina profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*. Santiago de Compostela: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- DUHN, F. von (1873). *Dracontii Carmina minora. Plurima inedita ex Codice Neapolitano*. Leipzig: Teubner.
- FEDELI, P. (1984). *Sexti Properti elegiarum libri IV*. Stuttgart: Teubner.
- KAUFMANN, H. (2006). *Dracontius Romul. 10 (Medea). Einleitung, Text, Übersetzung*. Heidelberg: Winter.
- MORENO SOLDEVILLA, R., FERNÁNDEZ VALVERDE, J. y MONTERO CARTELLE, E. (2004). *Marco Valerio Marcial. Epigramas*. Madrid: CSIC.
- PETSCHENIG, M. (1888). *Paulini Petricordiae quae supersunt*. Vindobonae: F. Tempsky.
- Pohl, K. (2019). *Dracontius: De raptu Helenae. Einleitung, Edition. Übersetzung und Kommentar*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2003). *Publius Ovidius Naso. Carmina amatoria*. München/Leipzig: B. G. Teubner.
- SALVADORE, I. (2011). *Commodiano. Carmen de Duobus Populis. Introduzione, nota critica e commento*. Bologna: Pàtron Editore.
- WEBER, R. (1994 [1969]). *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- VOLLMER, F. (1905). *Fl. Merobaudis reliquiae, Blossii Aemilii Dracontii carminum spuriorum (MGH AA 14)*. Berlin: Teubner.
- VOLLMER, F. (1914). *Poetae Latini minores*. Vol. 5: *Dracontius*. Leipzig: Teubner.
- WINTERBOTTOM, M. (1970). *M. Fabii Quintiliani Institutionis Oratoriae libri duodecim*. Oxford: Clarendon Press.
- WOLFF, É. (1996). *Dracontius: Oeuvres*. Vol. 4: *Poèmes profanes VI-X; Fragments. Texte établi et traduit par É. W.* Paris: Les Belles Lettres.
- ZWIERLEIN, O. (2017a). *Blossius Aemilius Dracontius. Carmina Profana*. Berlin: De Gruyter.

Bibliografía citada

- APOLLINAIRE, G. (1917). “La victoire”: *Nord-Sud* 1; 8-10.
- AUDISIO, G. (1958). “El honor de los hombres”: *Cuadernos del Sur. Suplemento* 1; 11-18. Traducción de J. A. ZAMUDIO [“L’honneur des hommes” (1949). *Cahiers du Sud. Questions rhétoriques (II)* 296: 14-21.]
- BAEHRENS, P. H. E. (1873). “Ad Dracontii carmina minora (ed. F. de Duhn, Leipzig 1873)”: *Jahrbücher für klassische Philologie* 19; 265-271.
- BARWINSKI, B. (1887). *Quaestiones ad Dracontium et Orestis Tragoediam pertinentes. Quaestio I. De genere dicendi*. Göttingae: Officina Academica Dieterichiana
- BORGES, J. L. (1994). *Obras Completas 1923-1949*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- BUECHELER, F. (1873). “In Dracontium, Iuvenalem, Nigidium”: *Rheinische Museum für Philologie* 28; 348-350.
- EDMUNDS, L. (2001). *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore-London: John Hopkins University Press.
- FERRARI, M. (1970). “Le scoperte a Bobbio nel 1493: Vicende di codici e fortuna di testi”: *Italia Medioevale e Umanistica* 13; 139-180.
- FERRARI, M. (1973). “Spigolature Bobbiesi”: *Italia Medioevale e Umanistica* 14; 1-41.

- FORMISANO, M. (2014) “Reading Décadence - Reception and the Subaltern Late Antiquity”. En: FORMISANO, M. & FUHRER, T. (eds.) *Décadence. 'Decline and Fall' or 'Other Antiquity'?* Heidelberg: Universitätsverlag Winter, pp. 7-16.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- GIARRATANO, C. (1906). *Commentationes Dracontianae*. Neapoli: Detken et Rocholl.
- HALM, C. (1879). *Victor Vitensis Historia persecutionis Africanae provincia sub Geiserico et Hunirico regibus Vandalarum*. Berlin: Weidmann.
- HARRINGTON, K. P. (²1997 [¹1962]). *Medieval latin. Revised by Joseph Pucci; with a grammatical introduction by Alison Godard Elliot*. Chicago: University of Chicago Press.
- HEYWORTH, S. J. (2007). *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press.
- HOUSMAN, A. E. (1903). *M. Manilii Astronicon. Liber Primus. Recensuit et enarravit A. E. Housman*. Cambridge: Typis Academiae.
- JAKOBSON, R. (1975). “La lingüística y la poética”. En: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Séix Barral, pp. 347-395.
- LAUSBERG, H. (1975). *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana* [Trad. M. M. CASERO]. Madrid: Gredos.
- LUQUE MORENO, J. (1995). “El *versus quadratus* en los tratados de métrica antiguos y medievales”: *Florentia Iliberritana* 6; 283-329.
- MAILFAIT, H. (1902). *De Dracontii poetae lingua*. Paris: Societas Gallica Libraria.
- MARRÓN, G. (2017a). “*Furor impius / non impia ira*: comparaciones de hombres con leones en la obra de Bloisio Emilio Draconcio”: *Euphrosyne* 45; 79-95
- MARRÓN, G. (2017b). “La profecía de Apolo en el *De raptu Helenae* de Draconcio”: *Auster* 22; 81-93.
- MARRÓN, G. (2018). “Análisis del proemio del *De raptu Helenae* de Draconcio. Inserción genérica y programa poético”. En: FLORIO, R. (dir.) *Varia et diversa: Épica latina en movimiento. Sus contactos con la Historia*. Mar del Plata / Santa Fe: UNMPdP / UNL, pp. 157-206.
- MARRÓN, G. (2019). “No era mujer de arrojarse. Cleopatra, Judith y la *Medea* de Draconcio”. En: LOBO, C. E. y ROCHA, R. (comps.) *Magisterium. Studia in honorem Mirta Estela Assis*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, pp. 295-329.
- MARRÓN, G. (2020). “Semántica de las formas. Estrategias intertextuales en la *Medea* de Draconcio”. En: LA FICO GUZZO, M. L.; GAMBON, L.; MARRÓN, G.; CARMIGNANI, M. y RODRÍGUEZ, G. (eds.) *La retórica heroica: construcción y reformulación a través de la épica y la tragedia*. Bahía Blanca: EdiUNS [en prensa].
- MRATSCHEK, S. (2020). “The Silence of the Muses in Sidonius Apollinaris (*Carm.* . 12–13, *Ep.* . 8.11): Aphasia and the Timelessness of Poetic Inspiration”: *Journal of Late Antiquity* 13; 10-43.
- MÜLLER, L. (²1894 [¹1861]). *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium. Libri Septem*. Petropoli et Lipsiae: Impensis C. Rickeri.
- NELIS, D. (2001). *Vergil's 'Aeneid' and the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Leeds: Francis Cairns.

- NIETZSCHE, Friedrich (1896). "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne". En: *Werke. Band X. Zweite Abtheilung*. Leipzig: Druck und Verlag von C. G. Naumann, pp. 159-198.
- QUETGLAS, Pere J. (2006). *Elementos básicos de filología y lingüística latinas*. Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.
- RICHARDSON, N. (2015). *Prudentius' Hymns for Hours and Seasons: Liber Cathemerinon*. London & New York: Routledge.
- ROSSBERG, K. (1879). "Kritische Nachlese zu Dracontius und der sogenannten *Orestis tragoedia*": *Jahrbücher für classische Philologie* 25; 475-479
- ROSSBERG, K. (1886). "Gedichte des Dracontius in der *Lateinischen Anthologie*": *Jahrbücher für classische Philologie* 32; 721-729.
- ROSSBERG, K. (1887). "Neue Studien zu Dracontius und der *Orestis tragoedia*": *Jahrbücher für classische Philologie* 33; 833-360.
- STETTNER, J. (2019). *Veränderte Endzeitvorstellungen: Die Rezeption der Offenbarung des Johannes beim ersten christlich-lateinischen Dichter Commodian*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- STOEHR-MONJOU, A. (2005). "Structure allégorique de *Romulea* 1: La comparaison Orphée-Felicianus chez Dracontius": *Vigiliae Christianae* 59; 187-203.
- WASYL, A. M. (2011). *Genres Rediscovered. Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*. Kraków: Jagiellonian University Press.
- WEST, Martin, L. (1973). *Textual Criticism and Editorial Technique applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner.
- WESTHOFF, B. (1883). *Quaestiones grammaticae ad Dracontii 'Carmina Minora' et 'Orestis Tragoediam' spectantes*. Münster: Typographia Krickiana.
- WILLS, J. (1996). *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*. Oxford: Clarendon Press.
- ZOETER, M. (2018). *Reading the future, writing the present. A literary and interpretive commentary on Sidonius Apollinaris Letter 8.11*. Radboud University. Disponible en: [URL: <https://theses.uibn.ru.nl/handle/123456789/6187>]
- ZWIERLEIN, O. (2017b). *Die 'Carmina profana' des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana. Mit einem Anhang: Dracontius und die 'Aegritudo Perdicae'*. Berlin: De Gruyter.

Recibido: 20-03-2020
 Evaluado: 01-04-2021
 Aceptado: 02-04-2021

