

# Diálogo entre clásicos y tardíos: la construcción del canon literario en la Antigüedad Tardía.

Pégolo, Liliana y Cardigni, Julieta.

Cita:

Pégolo, Liliana y Cardigni, Julieta (2019). *Diálogo entre clásicos y tardíos: la construcción del canon literario en la Antigüedad Tardía*. En *Debates en Lenguas Clásicas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina): Facultad de Filosofía y Letras.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/julieta.cardigni/54>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pxud/hXY>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

## **Diálogo entre clásicos y tardíos: la construcción del canon literario en la Antigüedad tardía**

Liliana Pégolo-Julietta Cardigni

### **Sumario**

Todo canon presupone de manera generalizada, como señala Harold Bloom (1995: 25-30), una elección de libros que implica también una decisión ideológica. El término “canon” (“regla” o “medida”) se convirtió en la forma de designar el resultado de una selección de textos, que compiten por la supervivencia, cuyo destino está asegurado por los grupos sociales dominantes, las instituciones educativas o bien por las tradiciones críticas. Desde el momento en que se constituye un texto o un conjunto de textos como canónicos nace al mismo tiempo la idea de exclusividad, sobre la cual surge la práctica de la exclusión, y el canon se fortalece sobre las concepciones de autenticidad y verdad de las obras que lo componen (Athanassiadi, 2005: ). Un eje posible para el estudio de las transformaciones y continuidades del canon es el análisis de los géneros literarios activos en cada época, que suelen constituir un repertorio relativamente escaso de matrices discursivas a las cuales responden, en principio, el autor y el lector, y luego la exégesis del crítico.

La Antigüedad tardía (siglos III- VIII d. C.) viene a configurar una nueva mirada en torno de los textos que conforman su pasado cultural, ante la necesidad de asimilar los moldes de la tradición literaria, originando nuevas formas genéricas y modificando las preexistentes. Es así como, por ejemplo, la épica virgiliana, el *epyllion* y la poesía de circunstancia de Catulo se reformulan en Ausonio y Claudiano a través de formas genéricas que recuerdan al centón, y la lírica horaciana halla en Prudencio la fórmula para cristianizar la oda. Asimismo la literatura enciclopédica, ya sea en el comentario o en el epítome, alcanza tal grado de desarrollo en Servio, Macrobio y Marciano Capela que se constituye en el germen de otras formas discursivas.

El objetivo del presente trabajo consiste en analizar, por una parte, el diálogo entre clásicos y tardíos, el cual es producto de una época de resignificaciones y cuya consecuencia es la instalación de un canon renovado. Por otra parte, se analizará cómo este proceso da lugar al estudio de las características del universo literario tardío, que funciona como eslabón necesario para la persistencia de los clásicos en el Medioevo y la Modernidad.

### **Definiciones en torno de la Antigüedad tardía: la transición entre el mundo antiguo y el Medioevo**

La denominación de Antigüedad tardía<sup>1</sup> al período comprendido entre los siglos III y V de la era cristiana obedece a una revisión de la historiografía sajona e italiana, particularmente en las últimas décadas del XX; estas procuraron superar las controversias originadas a partir del texto de Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1787), quien, al igual que M. I. Rostovtzeff (*The Social and Economic History of the Roman Empire*, 1926), consideraba la transición entre la Antigüedad y el Medioevo como producto de la “decadencia” o “degeneración” del primitivo modelo imperial. Esta concepción de la “caída” del mundo antiguo representa, como afirma Averil Cameron (1998: 19), la “opinión estándar”

---

<sup>1</sup> A este período también se lo conoce con las denominaciones de “Tardoantiguo” o “Bajo Imperio”, según los lineamientos historiográficos que se sigan, *cfr.* Azzara, 2004: 15.

defendida en el presente por la teoría del “colapso de los sistemas”, a pesar de gestarse a la manera de un reflejo de las sociedades que estudiosos como Gibbon y Rostovtseff habían conocido. Influido por el historiador ruso, quien creía que los últimos tiempos del Imperio romano fueron dominados por un brutal autoritarismo, A. H. M. Jones, en su obra *The Decline of the Ancient World* (Londres, 1966),<sup>2</sup> se preocupó por el análisis de los factores socioeconómicos, desestimando las cuestiones políticas y religiosas que transformaron la Antigüedad. No obstante delimitó el período que nos ocupa entre la subida al trono de Diocleciano, en el año 284, hasta la muerte del emperador Mauricio, en el 602.

Aunque se carezca de una delimitación definitiva en el tiempo y de causas más o menos certeras que permitan explicar el ocaso de la Antigüedad, la adopción del sistema tetrárquico por el emperador Diocleciano en el 293 —con el cual pretendió poner fin a la crisis desatada tras el asesinato de Severo Alejandro en el 235— se estima como uno de los acontecimientos más importantes en el orden político, ya que, según Peter Brown (1997: 28), el soberano y sus servidores “asumieron unas responsabilidades que, en los siglos anteriores, habían sido delegadas en grupos de interés de ámbito exclusivamente local.” Por otra parte, al introducir dos augustos, uno en Oriente y otro en Occidente, junto a dos césares dispuestos a reemplazarlos, Diocleciano consideró zanjado el problema sucesorio y de anarquía militar que había aquejado al Imperio en los últimos cincuenta años (Azzara, 2004: 14-15). Esta transformación política trajo aparejadas novedades sustanciosas en lo administrativo, tales como la distribución del territorio imperial en unidades regionales denominadas “diócesis”, y el cambio de la sede de gobierno donde se encontraran los soberanos; entonces Roma dejó de ser la única capital del Imperio, inaugurándose un proceso de marginalización frente a otras ciudades en ascenso como Nicomedia, Antioquía, Tréveris y Milán.

Pero, aunque los eslóganes de la época, *reparatio* y *renovatio*, pretendían asegurar el régimen, al poco tiempo este demostró tener falencias, retornándose a la confrontación entre los pretendientes al trono. Finalmente, tras los vanos intentos de Diocleciano de poner orden entre ellos, Constantino, uno de los césares por derecho sucesorio, se enfrentó en Puente Milvio con Majencio,<sup>3</sup> declarado enemigo del Imperio en el congreso de Carnunto, del 308. El combate, ocurrido en escenario romano, en el 312, se convirtió en un hecho trascendente para la historia del Imperio romano, ya que Constantino reconoció haber vencido “por inspiración de la divinidad” (*instinctu divinitatis*) —en este caso de carácter cristiano—, la que se le reveló en un sueño la noche anterior al combate. Este acontecimiento sobrenatural, al igual que la frase y el monograma grabados en los escudos de los soldados, en el estandarte y el casco de Constantino: “con este signo vencerás” (*hoc [signo] vinces*), fue recordado por apologistas cristianos como por historiadores anti-constantinianos (Teja, 2006: 34); asimismo fue objeto de múltiples análisis, en los que se consideraba a Constantino un astuto político, o bien un hombre convencido de contar con una protección divina que le asegurara la victoria (Mazzarino, 1999: 651).

Si bien el cristianismo no se oficializó con Constantino —esto ocurriría durante el reinado de Teodosio, a partir del 381— el vencedor de Puente Milvio adoptó esta

---

<sup>2</sup> Hay una versión extendida de la obra de Jones titulada *The Later Roman Empire (284-602). A Social, Economic and Administrative Survey*. Oxford, 1964.

<sup>3</sup> Majencio era hijo de Maximiano, quien cogobernaba como augusto junto a Diocleciano; fue nombrado César por su padre, pero, enemistado con él, fue considerado un “usurpador” y, en consecuencia, perseguido por los restantes tetrarcas.

conversión transformando simbólicamente la vida ceremonial del Imperio, ya que, entre otros hechos, eliminó el ascenso al templo de Júpiter Óptimo Máximo tras vencer a Majencio. Este acto, que repetirían los sucesivos soberanos, no implicó sólo una elección de orden religioso, sino que constituyó una actitud de confrontación con los ritos y las prácticas de la clase gobernante desde los tiempos de la monarquía romana (Fraschetti, 1999: 236). De esta forma irrumpió el cristianismo en el centro del poder imperial dando inicio a una época “de contradicciones y de conflictos” (Zurutuza, 2001: 33), en la que se gestaron nuevas estructuras sociales opuestas a las tradicionales; la era constantiniana oscilaría entre la dicotomía del derecho romano y la ley cristiana, la que terminó por imponerse, entre la cultura antigua que los emperadores del siglo III se debatieron por “renovar” y “reparar”, y un horizonte cultural naciente que se construyó a partir de una conflictiva relación con la tradición.

### **Las escuelas de gramática y retórica como talleres de producción y transmisión canónica**

En consonancia con los cambios producidos en los planos sociopolítico y religioso, el espacio cultural y literario del Tardoantiguo se mostró como un campo de discusión y combinación de matrices —retóricas, estilísticas, genéricas— del cual surge el modelo literario que Jacques Fontaine (1977) caracterizó con la metáfora del “papel *tissue*”; con esta imagen quedan cifradas la idea de absorción y de transformación que define la época, y que da origen a una estética y a un gusto comunes a todos los escritores tardíos. A esto debemos sumarle el hecho de que la cultura tardoantigua presentaba un carácter “librario” que conformó su identidad recurriendo a la tradición cultural del pasado (Flamant, 1968); de ahí que la reflexión literaria jugara un papel fundamental, manifestándose en diversas formas genéricas, que incluyen la traducción y el comentario. La “literatura sobre la literatura” fue por lo tanto de una importancia crucial en la Antigüedad tardía, ya que, además de tener como misión reordenar un mundo en crisis que se presentaba heterogéneo y caótico, debía hacerlo a partir de modelos previos que habían sido funcionales en los siglos anteriores a las clases privilegiadas, y que constituían su tradición cultural (Cavallo, 1995: 114).

En este sentido cabe recordar que el acceso a la literatura del pasado contó con el apoyo de las escuelas de gramática y de retórica que el Estado contribuyó a fundar y ampliar en regiones emergentes del Imperio, como Antioquía y Constantinopla, la *nova Urbs* que, desde su fundación en el año 330, desplazó “el eje político hacia Oriente de manera progresiva” (Azzara, 2004: 17); la Galia, en la que se encontraban los centros de Tolosa y Burdeos, donde se formaron muchos de los educadores de los jóvenes príncipes; y el norte de África, que desde el siglo III contó con importantes centros educativos. Asimismo Roma continuaba siendo un lugar de atracción para el desarrollo de una carrera pedagógica, aunque en territorio itálico se destacaron otras sedes como la de Milán, en la que Agustín completó su adoctrinamiento retórico y tuvo lugar su conversión religiosa. Como advierte Robert Kaster (1997: 106), las escuelas se ubicaban en capitales provinciales o en ciudades en las que los municipios podían sustentar la educación de los futuros miembros de la burocracia imperial, e incluso los funcionarios de la Iglesia, quienes, en la remozada cultura urbana del siglo IV, fueron los sucesores de los oradores epidícticos de la Segunda Sofística (Cameron, 1991: 135). En consecuencia, la instalación de la *paideia* retórica contribuyó a la superación de la dicotomía entre cristianos y paganos, al desarrollarse un sistema educativo de carácter pragmático y aséptico que no entraba en conflicto con la posible diversidad religiosa de

los concurrentes, la que poco a poco se fue homogeneizando hasta la conversión definitiva de las elites gobernantes.

La progresiva atomización del Estado y el avance de la burocracia administrativa requirieron de estructuras formales que aseguraran su continuidad; por ello se acudió a las matrices clásicas a través de las cuales se imponía un criterio de *auctoritas* no solo literaria, sino también lingüística, con el fin de mantener la cohesión cultural en momentos en que el Imperio estaba amenazado en sus fronteras por otredades ajenas a la *romanitas*. Los moldes heredados de la tradición retórica también fueron objetos de cambio en la medida en que el sistema escolar se valió de ellos para adecuarse a las exigencias sociales y políticas de cada época (Pégolo-Cardigni-Meardi-Ramírez-Romero, 2009: 19).

Otro acontecimiento que produjo un mayor acercamiento al hecho de leer y estudiar en Roma fue el incremento de la lectura, entre los siglos I y III d. C.; como consecuencia florecieron las bibliotecas que fueron creadas por iniciativa imperial para controlar y concentrar la apropiación de cultura. Se renovó también el público lector, compuesto no solo por expertos o profesionales adeptos a los clásicos, sino por otros de sólida formación académica pertenecientes a las clases privilegiadas, a los que se sumaron “un público medio que incluso rozaba las clases medias-bajas” (Cavallo, 1998: 104). Particularmente, en el siglo IV, se tendió a imponer una “mentalidad estética” que se valdría del *sermo cotidianus* para la manifestación de sus discursos; esta variedad, junto a la que impondrían las prácticas exegéticas y pedagógicas, mostró rasgos comunes con el *sermo urbanus* o clásico, el cual evocaba los rasgos propios de la *urbanitas* de la que hablaba Cicerón.

El sistema didáctico-pedagógico tardío era sumamente consciente de su encorsetamiento lingüístico y retórico, al que se sujetaban sus prácticas, orientadas al análisis de lo sincrónico, como así también a la producción de textos en los que se observaban como sustrato, aquellos textos antiguos considerados funcionales para la instrucción; de este modo se controlaba el estrato central lingüístico-literario a través de los autores seleccionados para su lectura y comentario, estableciéndose “un (uni)-sistema” cultural que resguardaba a los actores sociales de horizontes culturales más heterogéneos (Even-Zohar, 2007: 9). Ya desde el siglo I a. C. circulaban instrumentos de enseñanza para la lectoescritura, utilizados con carácter preceptivo, los que instauraron una verdadera metodología del aprendizaje. Más tardíamente (siglo III d. C.), aparecieron manuales bilingües como el *Hermaneumata*, para el aprendizaje de la lengua griega que formaba parte de las prácticas gramaticales y de crítica literaria, desarrolladas en las *scholae* del gramático y del *rheto*r (Gianotti, 1993: 442 ss).

En cuanto a los autores latinos, entre los cuales se incluían a los primeros *doctores* como L. Andronico y Enio, la lista utilizada obedecía a las tendencias del momento; sin embargo las prácticas escolares, propias de un taller poético, se concentraban en los denominados *veteres auctores*: a los anteriormente mencionados se sumaban Plauto, Cecilio y Terencio, considerado el más moderno entre los “antiguos”. Este último integraba la denominada *quadriga de los ‘prattomenoi’* o de Messio<sup>4</sup> la cual se completaba con las figuras de Virgilio, Cicerón y Salustio (De Nonno, 1993: 611), cuyos textos eran considerados modélicos y por lo tanto apropiados para su imitación y emulación. Asimismo, como señala Gian Franco Gianotti (1993: 447), la escuela fue conformando un nuevo *corpus* de lecturas con las que progresivamente se reemplazaron

---

<sup>4</sup> Arusiano Messio era un gramático de finales del siglo IV d. C. que utilizó para su trabajo didáctico-lingüístico a estos autores. Cfr. Pecere (1990: 351).

los textos más arcaicos por los de Virgilio, Horacio y Ovidio, reduciendo el conocimiento en torno de los *veteres* a un estado de análisis metatextual difuso y fragmentario; así el canon se amplía con la inclusión de las obras de autores imperiales como Lucano, Estacio y Juvenal.<sup>5</sup>

### **Novedades genéricas en la producción literaria del siglo IV (D. Ausonio, C. Claudiano, A. Prudencio)**

Los autores que se mencionan aquí constituyen un ejemplo de la homogenización pedagógica de las escuelas *scholae* tardoantiguas, ya que, procediendo de diferentes regiones del Imperio y advirtiéndose en ellos intereses ideológicos disímiles, presentan poéticas similares y responden a los mismos subtextos de referencia. No obstante cada obra está inserta en un espacio y un tiempo reales y, además, determinada por condiciones de ejecución y percepción diferentes; por lo tanto, a continuación se procurará definir las decisiones adoptadas por estos poetas en lo que respecta a la determinación de los géneros y sus transformaciones, las cuales se manifiestan en los modos de construir y concluir la totalidad del enunciado artístico (Bajtin, 1994: 209 ss).

Décimo Magno Ausonio, nacido en la región aquitana de Burdeos, hacia el año 310 d. C., fue un actor social de importancia en su época, ya que formado en la escuela de gramática y retórica de su ciudad natal, se convertiría en preceptor del príncipe Graciano<sup>6</sup>, así como su tío materno lo había sido de los hermanastros de Constantino; su desempeño como pedagogo de la corte y el hecho de formar parte de una “aristocracia retórica” le permitió acceder a la elite latifundista y a obtener cargos político-administrativos en la burocracia imperial (Pégolo, 2013).

Posiblemente haya sido su condición docente la que lo llevó a incluir en su obra importantes referencias metaliterarias; así, en *Ephemeris —id est totius diei negotium* (“esto es, la ocupación de todo un día”) — el poeta anuncia los tipos versales de los dos primeros textos del *opusculum*, constituido por ocho poemas polimétricos; esto revela algunas características de la poética tardoantigua: la de la *poikilia* neotérica y la instrumentación de la *procreatio metrorum* o técnica de derivación de esquemas métricos. Los usos estróficos y los versos utilizados —el primer poema está compuesto en estrofa sáfica<sup>7</sup> y en el segundo se advierte la distribución del dímetro yámbico en una estructura cuaternaria—manifiestan la adecuación ausoniana a la poesía de Catulo y Horacio<sup>8</sup>, a lo que podría agregarse la influencia de los *novelli poetae* de la época de Adriano que popularizaron la modalidad yámbica mencionada<sup>9</sup>, en particular el poeta Septimio Sereno (Cameron, 1980: 146 ss). Así menciona Ausonio sus decisiones compositivas al cerrar el texto inaugural (II.1.21-24):

*fors et haec somnum tibi cantilena  
Sapphico suadet modulate versu?*

---

<sup>5</sup> Robert Kaster (1978: 183) considera que fue Servio, el comentarista de Virgilio, quien incluyó a los poetas imperiales en la formación gramatical, elevándolos a la condición de *auctoritates*.

<sup>6</sup> El emperador Valentiniano I convocó a Ausonio en el año 336 para que fuera preceptor de su hijo, en la sede imperial de *Treveris*.

<sup>7</sup> La estrofa sáfica se puede descomponer en tres versos endecasílabos sáficos y un verso breve denominado adonio.

<sup>8</sup> Para Green, R. P. H. (1991: 248), el uso del yambo es de influencia horaciana.

<sup>9</sup> El dímetro yámbico, combinado en una estrofa de cuatro versos, también fue utilizado por Ambrosio de Milán en la composición de sus himnos litúrgicos.

*Lesbiae depelle modum quietis,  
acer iambe.*

(“¿quizás también la cantinela en verso  
sáfico te invita al sueño con su modulación?  
Rechaza, punzante yambo, el modo  
de la quietud de Lesbia”)

Pero, el poeta galo no solo lo cautivó la poesía lírica, sino que la épica virgiliana fue el molde con el que desarrolló otras variantes: de manera procaz y con ingenio lúdico, Ausonio compuso un epitalamio a la manera de un centón, titulado *Cento nuptialis*. En él se combinan el deseo de emular al mantuano, la técnica del *puzzle*, y la difusión del epitalamio, que, influido por Estacio (siglo I d. C.), había incorporado las innovaciones retórico-helenísticas del siglo III (Pavlovskis, 1965: 165). En este poema, de “categoría escolástica” (Carmignani, 2012: 136), Ausonio avanza en el proceso de secularización que favoreció la reapropiación del mito, transformando en parodia el texto virgiliano; este es convertido en “materia deshonesta”, ya que narra al detalle lo ocurrido durante la boda y agrega en la *Inminutio* los avatares de la noche nupcial (XVIII.7-8: *piget equidem Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari deshonestasse materia*<sup>10</sup>). Por otra parte define en el prólogo qué es un centón (*ibid.*3-5), cumpliendo con una necesidad preceptiva, pues entiende que se trata de un ejercicio de naturaleza didáctica en el que se ensamblan los pies métricos y las partes del verso a la manera de un “rompecabezas”: el *loculus Archemedius*<sup>11</sup> (Pégolo, 2012: 476-477):

*Centonem vocant, qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae  
negotium sparsa colligere et integrare lacerata, quod ridere magis quam  
laudare possis.*

(“Lo llaman centón, quienes primero jugaron con esta simetría. La labor de la memoria sola es reunir las cosas esparcidas e integrar las mutiladas, por lo que podrías reír más que alabar.”)

Además de las innovaciones a la tradición del epitalamio, Ausonio se “apropió” de la *ekphrasis* a la que convirtió en género, como ocurre en *Cupidus cruciatur* o *cruciatus*<sup>12</sup>. Este poema está inspirado en la evocación de una pintura mural de una casa en *Treveris*, donde el poeta residió entre los años 380 y 383. Este *epyllion* combina el *labor limae* catuliano con las imágenes tomadas del inframundo virgiliano, tal como se lee en la carta prologal (XIX.5-6: *Quarum partem [mulieres amatrices] in lugentibus campis Maro noster enumerat*<sup>13</sup>) y en el verso 1 del poema (*ibid.*: 1: *Aeris in campis, memorat quos musa Maronis*,<sup>14</sup>). Cabe recordar que Ausonio denomina a esta obra

<sup>10</sup> En la epístola a su amigo Paulo, Ausonio afirma: “por cierto me arrepiento de haber deshonrado la dignidad de la poesía virgiliana con una materia tan risible”.

<sup>11</sup> Ausonio señala en *ibid.* 32-33 que “los griegos llamaron” a este juego “la batalla de los huesos” (*quod Graeci ostomachion vocavere*).

<sup>12</sup> Acerca de la variante del título, *cfr.* Green, *op. cit.* 527.

<sup>13</sup> Aus. XIX.5-6: “Una parte de estas [mujeres amantes] nuestro Marón enumera en los campos de lágrimas”

<sup>14</sup> *Ibid.* 1: “En los campos tristes, los que recuerda la musa de Marón.”

*ecloga* (*ibid.* 10), es decir, “una pieza escrita en versos”, en la cual predomina la técnica ornamental que los estudiantes de retórica ponían en práctica con el fin de condensar los elementos narrativos (Rousselle, 2001: 382). En este caso, Ausonio elabora un entramado de alusiones mítico-literarias —junto a Virgilio, se advierten los ecos de Catulo y Ovidio— que no inquietaba a cristianos ni a paganos, porque la sacralidad del mito había sido reemplazada por la búsqueda de efectos visuales y el afán de “literaturizar” la literatura (Cassin, 2008: 332).

Algo semejante ocurre con la obra de Claudio Claudiano, un poeta nacido hacia el año 370 d. C., en la ciudad egipcia de Canopus (Platnauer, 1922: xii-xiii), quien llegó a Roma no antes del 394. Poco después comenzaría a escribir en latín, al tiempo que estableció contacto con la familia de los *Anicii*, una de las más prominentes de la nueva elite cristiana. En la corte de Milán, donde residía el emperador Honorio y su protector, el vándalo Estilicón, desarrolló un número importante de composiciones, muchas de ellas de carácter panegírico. Entre estas se destaca *In Rufinum*, una *vituperatio* escrita en hexámetros, en la que defiende la posición de la *pars Occidens* del Imperio frente a la figura de Flavio Rufino, el *alter ego* de Estilicón en la parte oriental. La obra, compuesta en dos partes, presenta numerosos estilemas épicos, en los que se advierten como subtextos la *Eneida* virgiliana y la *Farsalia* de Lucano; a su vez se combinan con imágenes científicas, médicas y cosmogónicas que permiten considerar a Claudiano como un *poeta doctus* (Pégolo, 2002: 114), ejemplo del denominado estilo “enjoyado”, (Gruzelier, 1990: 302). De esta manera, con ecos epicúreos, se “abre” *In Rufinum* I.1-3:

*Saepe mihi dubiam traxit sententia mentem  
curarent superi terras an nullus inesset  
rector et incerto fluerent mortalia casu.*

(“A menudo una sentencia me arrastró a un pensamiento dudoso:  
los dioses se preocuparían de las tierras o acaso no existiría  
nadie que gobierne y en forma incierta fluirían las cosas mortales.”)

Otra de las variantes aportadas por Claudiano a la épica tardoantigua, además del desarrollo del epitalamio, es la de la epopeya mitológica en la que fusionó elementos virgilianos y post-virgilianos, como ocurre en *De raptu Proserpinae*. Este poema hexamétrico, con el que se clausura el género de las epopeyas “en miniatura”, se destaca por su elaboración retórica, su tendencia al preciosismo y al virtuosismo imaginativo, que Claudiano también puso al servicio de la figura de Estilicón (Charlet, 2000: 181). Pero, la principal novedad de su estilo descriptivo reside en el acrecentamiento de la *ekphrasis*; este procedimiento retórico permite al poeta introducir digresiones o *parekbaseis* con las que contribuye al goce estético de sus receptores, anticipa los temas a tratar y superpone diversos estratos de significación a partir de un repertorio mitológico conocido, el cual proviene fundamentalmente de la poesía ovidiana (Marrón, 2011: 170-178). Junto al juego de alusiones míticas, se destaca la representación de la imagen en forma artística, tal como se observa en *De raptu* II.62-64:

*qualis Amazonidum peltis exultat aduncis  
pulchra cohors, quotiens Arcton populata virago  
Hippolyte niveas ducit post proelia turmas,*



(“cual la bella cohorte de las amazonas resulta exultante con sus curvados  
escudos de medialuna, cuantas veces devastando el Norte la guerrera  
Hipólita conduce las niveas escuadras después de las batallas.”)

Con este tipo de epopeya, dominada por un profuso material ornamental, el poeta suspende el curso de las acciones, al someter el relato a una instancia de espectacularidad, con el propósito de que el receptor decodifique todos los elementos representados al mismo tiempo.

Finalmente, en este breve repaso de las transformaciones literarias tardoantiguas, cabe señalar la importancia de Aurelio Prudencio Clemente por su contribución a la lírica de contenido cristiano. Nacido en *Calagurris*, la actual Calahorra, hacia el año 348 d. C., se convirtió en uno de los máximos defensores de la política religiosa de Teodosio, en particular de la tesis trinitaria, la cual defendería a través de sus numerosas composiciones. No se dedicó a un único género literario, sino que recurrió en su derrotero poético-religioso a numerosos tipos y formas: la himnodia litúrgica, la pasión martirial, la polémica dogmática, la épica alegórica y las escenas epigramáticas de contenido bíblico fueron los medios para alcanzar la inmortalidad del alma.

De todos ellos, nos detendremos en el cultivo de la himnodia en la que Prudencio dejó traslucir su conocimiento de las texturas bíblicas y patrísticas, como así también aquellas heredadas del repertorio de la poesía antigua. No resulta fácil determinar el origen del himno cristiano porque en él se mixturán variadas tradiciones, más aun cuando se trata de un autor instruido como Prudencio en la retórica académica, quien en determinado momento de su vida habría optado por costumbres monásticas, de carácter ascético (Fontaine, 1981: 145). Pero, a pesar de retirarse a una existencia contemplativa, elaboró particularmente en el *Cathemerinon*<sup>15</sup> un camino intermedio en el que procuró confirmar su fe haciendo uso de la *parrhesia* del obispo (Gabrielli, 2006: 219), y recurriendo a la *aurea mediocritas* consagrada por la poesía horaciana.

Si bien los modelos de Horacio no son los únicos a los que recurrió Prudencio, para quien la poesía virgiliana es un ejemplo a emular, el poeta español cristianizó la oda imitando su arquitectura formal o valiéndose de la antífrasis “para llegar a conclusiones diferentes o contrapuestas” a las horacianas (Cristóbal, 1998: 159). La polimetría exhibida en el *Cathemerinon* es la influencia de Horacio más apreciada por la crítica, incluso la alternancia entre metros sencillos y cultos que se advierte en el himnario. Pero cabe destacar que la imitación prudenciana se realizó a partir de imitadores del poeta augustal, como Séneca; a su vez, la variedad métrica no depende exclusivamente de Horacio, sino de los líricos de los siglos II y III. En consecuencia, la forma en que Prudencio trató e innovó los metros horacianos lo convierte en un deudor de los poetas imperiales tardíos y, en particular, de Ausonio.

Asimismo son innumerables los recursos adoptados por Prudencio que provienen de la lírica de Horacio, tales como la repetición anafórica de pronombres, adverbios y conjunciones en forma simétrica y paralela; las combinaciones sonoras y los juegos fónicos a través de aliteraciones y paranomasias; la enumeración o *priamel*; la tendencia a la progresión o “salto” con que se traspone lo natural a lo espiritual, lo concreto a lo abstracto, lo descriptivo a lo reflexivo —lo que sería una herencia de Píndaro— entre otros. Quizás sea la construcción metaliteraria, que Horacio

---

<sup>15</sup> El *Cathemerinon* es un conjunto de doce himnos de tipo lírico-narrativo, destinados a la oración continua, que está organizado en dos momentos: uno para las distintas horas del día y otro, en el que se contemplan las festividades cristianas, como la Navidad y la Epifanía de los Reyes Magos.

implementó en la primera de sus odas, el elemento más profundamente horaciano que Prudencio utilizó para oponerse a la poesía de tipo pagano, instituyendo nuevas formas de inspiración. Así insta a la musa en *Cath.* III.26-30<sup>16</sup>:

*Sperne, camena, leves hederas,  
cingere tempora quis solita es,  
sertaque mystica dactylico  
texere docta liga strofio  
laude dei redimita comas.*

(“¡Desprecia, camena, las leves hiedras,  
con las que solías ceñir tus sienas  
y docta en entretejer las místicas guirnaldas,  
átalas con el lazo dactílico,  
coronando tu cabellera con la alabanza de Dios!”)

Con este ejemplo se advierte cómo Prudencio se esforzó por encauzar su poesía según los principios del academicismo retórico, recurriendo a la lozanía de una *humilitas piscatoria*; su paradójica solución, en contra del universo mitológico horaciano, fue entregarse a una *Musa* cristiana, docta en cantar según el arte de la métrica cuantitativa pero ajena a los placeres mundanales.

Asimismo, la literatura enciclopédica experimentó un auge interesante a partir del siglo IV d. C., y sus manifestaciones literarias nos permiten observar no solo el germen de nuevos géneros que habrían de sistematizarse en la Edad Media, sino también la transformación de matrices previas, en las cuales los autores abrevaban para configurar sus obras. La proliferación de comentarios, glosas y manuales evidencia esta necesidad de volver hacia el pasado con el objetivo de ordenar y recrear un nuevo presente literario y cultural con el que se buscaba instruir a los futuros integrantes del *bureau* imperial. A partir de esta finalidad pedagógica, no debe olvidarse que se trata de literatura didáctica, lo cual nos permite analizar los implícitos culturales que proyectan la noción ideal de identidad, y observar también las transformaciones y las continuidades genérico-literarias al ser un ámbito textual sumamente permeable al creciente avance de la ficcionalización narrativa y a la variación genérica.

El género comentario proviene de una larga tradición dentro de la literatura griega y romana, y es una de las formas en que está representada la crítica literaria, si consideramos que se trata de una reflexión metatextual sobre una obra con la que se dialoga explícitamente a través de la lectura y la interpretación (Goulet-Cazé, 2000). En este punto el comentario evidencia la puesta en práctica de determinadas estrategias exegéticas y de aprehensión del pasado literario. Asimismo esta reflexión tiene un claro y definido objetivo pedagógico, lo cual ubica al género dentro de la literatura didáctica; por lo tanto, la exégesis está determinada por este propósito, y debe responder a esta necesidad primera. A su vez, la situación didáctica requiere de ciertos conocimientos por parte del autor: si bien no necesariamente debe ser un experto, ciertamente para que se produzca esa asimetría indispensable que caracteriza a toda situación didáctica, el

---

<sup>16</sup> El texto prudenciano está tomado de Cunningham, M. (1966).

*auctor / magister* debe poseer un saber específico que lo legitime en su función. Desde ya, este saber no siempre está relacionado con el espacio institucional; Servio era maestro de escuela, pero no es el caso de por ejemplo Macrobio o Calcidio.

Macrobio en sus *Commentarii* también busca proponer un modelo de *romanitas*. Sin embargo, esta operación resulta en el caso macrobiano en la reconfiguración de un modelo épico- político, centrado en la figura de Escipión, y la consiguiente transformación genérica que se produce al introducir la ficción como elemento decisivo de los *Commentarii*. Macrobio aborda su *Comentario* situando las digresiones filosóficas en función de erigir a Escipión como modelo a seguir. Se trata de un Escipión que es ya, en la Antigüedad Tardía, un héroe literario, ficcionalizado a partir de la distancia que separa a los lectores de los hechos históricos y del texto ciceroniano, y al mismo tiempo resignificado en la trama macrobiana como héroe lector,<sup>17</sup> dado que sus méritos provienen, en última instancia, de poder interpretar de manera correcta la profecía de su abuelo, en contraste con otros héroes literarios (como Agamenón) que no supieron dilucidar de manera correcta lo que sus sueños oraculares les revelaban (*In Somn. Sc.* 1. 7. 4):

*diulgatis etiam docemur exemplis, quam paene semper, cum praedicuntur futura, ita dubiis obserantur, ut tamen diligens -- nisi diuinitus, ut diximus, impeditur— subesse repperiat apprehendendae uestigia ueritatis,*<sup>18</sup>

Los héroes de la obra macrobiana, y en especial Escipión, son *diligentes* no porque puedan realizar grandes hazañas políticas o guerreras únicamente, sino porque pueden leer la verdad detrás de las señales que la ocultan.

Además de sus *Commentarii*, que en principio abordan como saberes explícitos las Artes del *quadrivium*, Macrobio dedicó otra de sus obras, *Saturnalia*, al *trivium* y en particular a la lectura de Virgilio en todos los aspectos en que consideraba que el mantuano podía funcionar como *auctoritas*, trascendiendo lo meramente literario y transformándolo en una suerte de vate inspirado conocedor de los *arcana* del universo. *Saturnalia* es también en consecuencia una suerte de *officiis* tardoantiguo, ya que conforma una guía prescriptiva de cómo conducirse socialmente a partir de la práctica y aplicación de virtudes morales que son visibles a partir de la lectura de Virgilio porque erudición y moral (*diligentia-verecundia*) son indisolubles en el armonioso universo macrobiano (Kaster, 1980). Escrito a la manera del banquete platónico, opera no obstante ciertos cambios que dan cuenta de las diferencias de época y se hacen eco de la traducción diacrónica o cultural que todo enciclopedista debe acatar para que su obra sea eficaz (Flamant, 1968). Así, Macrobio introduce cambios significativos relacionados con la “civilización del cuerpo” que se opera en la Antigüedad Tardía, de modo de respetar las reglas del género y al mismo tiempo no faltar al modelo social de su época.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. Cardigni (2012); (2013).

<sup>18</sup> “Conocidos ejemplos nos enseñan que la predicciones están casi siempre llenas de incertidumbre, pero que el observador cuidadoso, si la Divinidad no lo impide, como dije antes, puede encontrar las claves escondidas que lo lleven a comprender la verdad.”

<sup>19</sup> Cf. Le Goff- Truong (2005).

El caso más ilustrativo es la estilización del humor operada por los miembros del banquete en *Saturnalia*; con el objetivo de cumplir con las reglas del género, que suponen la introducción de conversaciones leves y hasta jocosas después de la comida,<sup>20</sup> los asistentes a la reunión se proponen contar anécdotas divertidas. Pero la moral tardoantigua no permite excesos relacionados con el cuerpo, y es así cómo Macrobio encuentra una forma elegante de incluir el humor en su obra:

*Ad haec cum Praetextatus diceret ludicras voluptates nec suis Penatibus adsuetas nec ante coetum tam serium producendas, exceptit Symmachus: Quia Saturnalibus optimo dierum, ut ait Veronensis poeta, nec voluptas nobis ut Stoicis tamquam hostis repudianda est, nec ut Epicureis summum bonum in voluptate ponendum, excogitemus alacritatem lascivia carentem: et, ni fallor, inveni, ut iocos veterum ac nobilium virorum edecumatos ex multiugis libris relatione mutua proferamus.*<sup>21</sup>

La solución es, entonces, reintroducir el humor a partir del elemento literario: será aceptable todo aquello que pueda ser leído en los libros previos y que remita a los hombres “antiguos”, de moral intachable. La sección se desarrolla a partir del relato de diversas anécdotas jocosas referidas a Augusto, Cicerón, César y hasta la propia Julia.

Vemos por consiguiente cómo el universo literario necesita adaptarse, modificando matrices genéricas previas, para cumplir con el imperativo identitario de seguir siendo romano pero en una época en que la *romanitas* está diluida y cuestionada, proceso a partir del cual se producirá una creación de identidades que permanecerán hasta la época moderna. Con un objetivo común, y con un género común en ocasiones, los escritores de la época buscan posibles respuestas para recuperar los valores tradicionales y adaptarlos al contexto presente.

Pero por supuesto que no todas las obras que aspiran a reconstruir la *romanitas* resultan tan solemnes y armoniosas. La sátira menipea, que encuentra en *De nuptiis Mercurii et Philologiae* de Marciano Capela una realización ejemplar, nos enfrenta con el caos de un mundo de géneros y saberes que no pueden ser ordenados por medio del discurso, insuficiente para aprehender la realidad trascendente que la educación busca. Así, y si bien los tratados sobre las artes liberales que componen los dos últimos libros de esta monumental obra fueron tomados por la Edad Media como manuales sistemáticos, accesibles y claros de los saberes clásicos, los discursos de las damas de honor de Filología están enmarcados en una trama narrativa epitalámica en la cual la unión marital entre Mercurio y Filología —o discurso y saber— nunca llega a concretarse. Por el contrario, la ceremonia de matrimonio se extiende en digresiones que

---

<sup>20</sup> Como Avieno recuerda previamente (*Sat.* 2.1.5-6) : *Quia sub illorum, inquit, supercilio non defuit qui psaltriam intromitti peteret, ut puella ex industria supra naturam mollior canora dulcedine et saltationis lubrico exerceret inlecebris philosophantes. Illic hoc fieri temptatum est, ut Agathonis victoria celebraretur: nos honorem dei cuius hoc festum est nullo admixtu voluptatis augemus.*

<sup>21</sup> Macrobio, *Sat.* 2. 1. 7- 8: “A estas palabras, puesto que Pretextato había afirmado que los placeres entretenidos no eran habituales en su casa n eran propios en una reunión tan seria, medió Símaco: ‘*Ya que en el mejor de los días para las saturnales como dice el poeta de Verona, ni el placer se ha de repudiar como un enemigo, según los estoicos, ni, según os epicúreos, ha de colocarse el sumo bien en el placer. Imaginemos la alegría carente de lascivia; si no me equivoco, se me ocurre que podemos contarnos anécdotas jocosas de los antiguos y notables varones, extraídas de numerosos libros.*’ La cita de Catulo es de 14, 15.

abarcan las siete artes del *trivium* y el *quadrivium* y que hacen que Voluptas opine enojada que “*in Veneris sacro Pallas sibi vindicat usum*” (7.725) [Palas usurpa para sí un rito que pertenece a Venus].<sup>22</sup> Este quiebre narrativo se anticipa ya desde el inicio de la obra, en que contrastan los dos primeros párrafos que se consideran tradicionalmente como el prólogo de *De nuptiis*:

*Tu quem psallentem thalamis, quem matre Camena  
Progenitum perhibent, copula sacra deum,  
Semina qui arcanis stringens pugillantia vinculis  
Complexuque sacro dissona nexa foves,  
Namque elementa ligas vicibus mundumque maritas  
Atque auram mentis corporibus socias,  
Foedere complacito sub quo natura iugatur,  
Sexus concilians et sub amore fidem;  
O Hymenaeae decens, Cypridis quae maxima cura es  
(hinc tibi nam flagrans ore Cupido micat),  
Seu tibi quod Bacchus pater est placuisse choreas,  
cantare ad thalamos seu genetricis habes,  
Comere vernificis florentia limina seris  
Seu consanguineo Gratia trina dedit:  
Conubium divum componens Calliopea  
Carminis auspicio te probat annuere.<sup>23</sup>*

*Dum crebrius istos Hymenaeae versiculos nescioquid inopinum intactumque moliens cano, respersum capillis albicantibus verticem incrementisque lustralibus decuriatum nugulas ineptas agarrare non perferens Martianus intervenit dicens “quid istud, mi pater, quod nondum vulgata materia cantare deproperas et ritu nictantis antistitis, priusquam fores aditumque reseraris, hymnologéis? Quin potius edoce quid apportes, et quorsum praedicta sonuerint revelato.” “Ne tu” inquam “desipis admodumque perspicui operis egérsimon <non> noscens creperum sapis, nec liquet Hymenaeo praeliberante disposita nuptias resultare. Si vero concepta cuius scaturiginis vena profluxerint properus scrutator inquiris, fabellam tibi, quam Satura comminiscens hiemali pervigilio marcescentes mecum lucernas edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo.<sup>24</sup>*

<sup>22</sup> Sobre el papel de Marciano en la transmisión de las Artes liberales cf. Stahl (1971).

<sup>23</sup> Oh tú que, dicen, cantas los matrimonios, que eres hijo de la madre Camena, sagrado vínculo de los dioses, tú que estrechando los elementos en lucha con vínculos secretos en un abrazo sagrado unes los lazos disonantes, y reúnes a los elementos de manera conjunta y casas al mundo, y asocias el soplo de la mente con los cuerpos con el pacto pacífico bajo el que la naturaleza se encuentra sometida, conciliando los sexos y la fidelidad bajo el amor. Oh gracioso Himeneo, que eres la máxima preocupación de Cipris —pues de aquí que Cupido se agite para ti ardiéndote en la boca— ya sea que te plazca la danza porque tu padre es Baco, o que hayas cantado los matrimonios de la madre, ya sea que la triple gracia te haya otorgado, por ser un pariente, el acicalar con coronas primaverales las puertas florecientes; Calíope, componiendo un matrimonio entre los dioses aprueba que tú hagas una señal de buen auspicio a tus poemas.

<sup>24</sup> Mientras canto estos versitos muy frecuentes de Himeneo, preparando no sé qué de inesperado y nunca hecho antes, Marciano, no soportando que una coronilla salpicada de cabellos que se están blanqueando y que un hombre de diez años cinco veces incrementados proclame tonterías insignificantes, interviene diciendo: “¿qué es esto, padre mío, que no habiendo aun explicado el tema, te apresuras a cantar y que ‘hinnificas’, a semejanza del sacerdote que hace dormir antes de hacer accesibles las puertas y el ingreso? Mejor muéstranos qué te traes, y revela qué desenlace tendrán las palabras que has dicho.” “Dije “¿acaso estás delirando y, no reconociendo en absoluto el comienzo de la conocida obra, sabes lo oscuro

El contraste que el segundo párrafo establece con respecto al primero, tanto en contenido como en registro y estilo, destruye la ilusión de solemnidad del himno inicial que anuncia el epitalamio, que sabemos que no se concretará. Asimismo adelanta otro elemento que recorrerá la obra y que es la fisura en la auctoritas del narrador, evidenciada por dos estrategias: la presentación de un segundo narrador responsable de la fabella, Satura; y la incompreensión de Marciano hijo que interroga a su padre entender a qué se refiere su inspirada invocación. Ambos elementos convierten al narrador Marciano, ya desde el inicio, en una voz poco confiable, algo inepta y sobre todo ineficaz para llevar adelante discursivamente lo que la obra plantea en el plano narrativo: el matrimonio de Mercurio y Filología. Este quiebre del narrador será central en la parodia de todos los géneros discursivos que recorre *De nuptiis*, y que en el caso que vimos desarticula genéricamente el epitalamio anulándolo al mismo tiempo como fábula y como discurso. En esta doble parodia Marciano clausura de alguna manera el sistema genérico-literario previo abriendo con su obra un conjunto de alternativas discursivas que transforman géneros anteriores en nuevas formas.

La garantía de verdad que nos prometía Macrobio a partir de la práctica de las virtudes valoradas en la Antigüedad Tardía queda aquí derribada o al menos fuertemente puesta en cuestión. Existe una verdad, sí (los tratados de las artes liberales son grandiosos y completos compendios de saber) pero el discurso humano es deficiente y no puede aprehenderla, y dado que el discurso es la única arma de la que se vale el hombre para acceder al saber, este encuentro es, como la boda entre Mercurio y Filología, imposible.

## Conclusiones

A partir de múltiples operaciones de adaptación, que incluyen la transformación, la recreación y la parodia, el universo literario del Tardoantiguo propone una nueva fisonomía discursiva, acorde con los intentos de los hombres de la época de aprehender una nueva realidad heterogénea e inestable, producto de los cambios socioculturales de la época. La continuidad y el diálogo con los modelos “clásicos” son tan evidentes y claros como las transformaciones observables: paradójicamente, las obras tardoantiguas buscan cambiar para seguir siendo las mismas, y el diálogo con el pasado cultural es indispensable para lograr este objetivo.

---

y no te es claro que al ser Himeneo quien favorece las cosas que he dispuesto resultan ser unas bodas? Si en cambio quieres saber, como ávido escrutador, de qué fuente fluyeron las ideas, te contaré un cuentito (*fabella*) que Sátira me ha enseñado, y que inventó conmigo en una velada invernal mientras las luces languidecían, a menos que la extensión te desanime.”

## Fuentes utilizadas

Armisen- Marchetti, M. (2001- 2003). *Macrobe: Commentaire au Songe de Scipion, Livre I et II Texte établi, traduit et commenté par M. Armisen- Marchetti*, Les Belles Lettres, Paris (CUF).

Cunningham, M. (1966). *Aurelii Prudentii Clementis carmina*. Turnholt, Brepols (*Corpus Christianorum, series latina*, vol. 126).

Green, R. P. H. (1991). *The Works of Ausonius*. Oxford, Clarendon Press.

Kaster, R. (2011). *Macrobius. Saturnalia. Books 1-2*, Harvard, Loeb Classical Library.

La Ficco Guzzo, M. L. (2012). *Proba, Cento Virgilianus de Laudibus Christi*, Carmignani, M., *Ausonio, Cento Nuptialis*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Edius.

Platnauer, M. (1922). *Claudian*. London, Heinemann.

Ramelli, I. (ed.) (2006). *Marziano Capella. Le nozze di Mercurio e Filologia*, Milano, Bompiani.

Stahl, W. H. (1971). *The marriage of Philology and Mercury*, vol. 2: 1977, tr. by W. H. Stahl and R. Johnson, with E. L. Burge, New York, Columbia University Press.

Stahl, W.H. (1952) *Macrobius, Commentary on the Dream of Scipio*, translated with an introduction and notes by W.H. Stahl, New York, Columbia University Press.

Thilo, G.- Hagen, H. (eds. 1881- 1902). *Servius. Vergilii carmina commentarii*, Teubner, Leipzig, Teubner.

Willis, I. (1970). *Ambrosii Theodosii Macrobi Saturnalia apparatus critico instruxit, In Somnium Scipionis comentarios selecta varietate lectiois ornavit*, I. Willis, vol. 2 *Ambrosii Theodosii Macrobi Commentarii in Somnium Scipionis*, Leipzig, Teubner (reimpr. 1994).

Willis, J. (1983). *Martianus Capella*, Leipzig, Teubner.

## Bibliografía

Athanassiadi, P. (2005). *La lutte pour l'ortodoxie dans le platonisme tardif. De Numenius á Damascius*, Paris, Les Belles Lettres.

Azzara, C. (2004). *Las invasiones bárbaras*. Granada, Editorial Universidad de Granada.

Bajtín, M., Mediedev, P. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid, Alianza.

- Bloom, H. (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Anagrama.
- Brown, P. (1997). *El primer milenio de la cristiandad occidental*. Barcelona, Crítica.
- Cameron, Al. (1980). "Poetae novelli". En: *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 84, 127-175.
- Cameron, Av. (1991). *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*. Berkeley, University of California Press.
- (1998). *El mundo mediterráneo en la Antigüedad Tardía 395-600*. Barcelona, Crítica.
- Cardigni, J. (2013). "Reading Classical Myths in Late Antiquity: Macrobius' Proposal of Literary Identity in *Commentarii in Somnium Scipionis*", International Conference "Recycling Myths", 2- 5 may 2012, Faculty of Letters, University of Lisbon.
- (2012) *El comentario como género tardoantiguo: Commentarii in Somnium Scipionis de Macrobio*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Cassin, B. (2008 [1995]). *El efecto sofístico*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Cavallo, G. (1995 [1975]). *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*. Madrid, Alianza.
- (1998). "Entre el volumen y el codex. La lectura en el mundo romano". En *La historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Santillana, Taurus, pp. 97-133.
- Charlet, J.-L. (2000 [2001]). "Comment lire le *De raptu Proserpinae* de Claudien". En: *Revue des Études Latines* 78, 180-194.
- Cristóbal, V. (1998). "Horacio y Prudencio". En: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, N° 15, 157-169.
- De Nonno, M. (1993). "Le citazioni del grammatici". En: *Lo spazio letterario di Roma Antica*. Vol. II. Roma, Salerno Editrice, pp. 597-646.
- Even-Zohar, I. (2007). *Polisistemas de culturas*. Tel Aviv, Universidad de Tel-Aviv.
- Flamant, J. (1968). "Le technique du banquet dans les *Saturnales* de Macrobe". En *Revue des Études Latines* 46, 303-319.



Fontaine, J. (1977). "Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV<sup>e</sup> Siècle: Ausone, Ambroise, Ammien". En *Christianisme et formes littéraires de L'Antiquité Tardive en Occident. Entretiens sur l'Antiquité Classique*. VIII, Genève, "Fondation Hardt", 425-482.

----- (1981). *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du IIIe au VIe siècle*. Paris, Etudes augustiniennes.

Fraschetti, A. (1999). "Veniunt modo reges Romam." En *Journal of Roman Antiquity*, Supplementary Series, Number 33, 235-248.

Gabrielli, C. (2006). "Christianesimo e potere nell'Antichità: un esempio dalla Hispania Tarraconensis" (*Christianity and Power in the Antiquity: an example from Hispania Tarraconensis*). En: *Studia Historica*. Vol. 24, *Historia Antigua. Cristianismo y poder en la Antigüedad*, pp. 205-219.

Gianotti, G. F. (1993 [1989]) "I testi nella scuola". En: *Lo spazio letterario di Roma Antica*. Vol. II. Roma, Salerno Editrice, pp. 421-466.

Goulet-Cazé, M.-O. (comp.) (2000). *Le commentaire entre tradition et innovation*. Paris, Vrin.

Gruzelier, C. E. (1990). "Claudian: Court Poet as Artist". En: *The Imperial Muse*, Melbourne, 299-318.

Kaster, R. (1978). "Servius and *idonei auctores*". En: *American Journal of Philology*, 99, 181-209.

----- (1980) "Macrobius and Servio: *verecundia* and the grammarian's function". En: *Harvard Studies of Classical Philology*, 84, 219-262.

----- (1997). *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*. Berkeley, University of California Press.

Le Goff, J.- Truong, N. (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, Siruela.

Marrón, G. (2011). *El rapto de Proserpina. Un nuevo contexto para la trama épica*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Ediuns.

Mazzarino, S. (1999). *L'Impero romano 2*. Bari, Laterza.

Pavlovskis, Z. (1965). "Stattius and the Late Latin Epithalamia". En: *Classical Philology* 60, 164-177.

Pecere, O. (1990). "I meccanismi della tradizione testuale". En: *Lo spazio letterario di Roma Antica*. Vol. III, Roma, Salerno Editrice, pp. 297-386.

Pégolo, L. (2002). "El barroquismo tardoantiguo como ejemplo de transgresión monstruosa: *In Rufinum* de Claudio Claudiano". En: *Argos* 26, 111-122.

------(2012). "El epitalamio tardoantiguo: mitología y sofisticación en la representación literaria de los placeres nupciales". En: *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber*. Buenos Aires, EUDEBA, pp. 471-480.

------(2013). "*Ephemeris* de Décimo Ausonio: un día en la vida de un aristócrata tardoantiguo". En: *Actas y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, Vol. 9, 2013. Sitio web: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/historiaantiguaymedieval/index.htm/#actas>. (Consulta: 17-08-2014)

Pégolo, L., Cardigni, J., Meardi, F., Ramírez, C., Romero, U. (2009). "La educación del ciudadano romano en el Tardoantiguo". En *Cultura y pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Comentarios de Servio a la Eneida*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 13-32.

Rousselle, A. (2001). "Images as Education in the Roman Empire (2nd-3rd Centuries C. E.)". En: *Education in Greek and Roman Antiquity*. Boston, Brill, pp. 373-403.

Stalh, W. H. (1971). *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, vol. 1: *The Quadrivium of Martianus Capella: Latin Traditions in the Mathematical Sciences 50 B.C.-A.D. 1250* Records of Civilization, Sources and Studies, 84, Nueva York, Columbia University Press.

Teja, R. (2006). "Iglesia y poder: El mito de Constantino y el papado romano". En *Actas y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, Vol. 2, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

Zurutuza, H. (2001). "El poder impugnado. El *Carmen contra paganos* y la era constantiniana". En *Centros & márgenes simbólicos del Imperio Romano (2ª parte)*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 33-59.