

THREE CENTURIES  
OF GREEK CULTURE  
UNDER THE  
ROMAN EMPIRE

## SCIENTIFIC BOARD

Mauro Bonazzi (Università degli Studi di Milano)  
Alberto Camerotto (Università Ca' Foscari Venezia)  
Silvana Celentano (Università di Chieti-Pescara)  
Pedro Ipiranga (Universidad Federal do Paraná)  
Manuela García Valdés (Universidad de Oviedo)  
Isabelle Gassino (Université de Rouen)  
Delfim Ferreira Leão (Universidade da Coimbra)  
Mercedes López Salvá (Universidad Complutense de Madrid)  
Karen Ní-Mheallaigh (University of Exeter)  
Susanne Saïd (Université Paris X-Nanterre/Columbia University)  
Emilio Suárez de la Torre (Universitat Pompeu Fabra)  
Jesús Ureña (Universidad de Extremadura)  
Eulàlia Vintró (Universitat de Barcelona)  
Tim Whitmarsh (Corpus Christi College, University of Oxford)

THREE CENTURIES  
OF GREEK CULTURE  
UNDER THE  
ROMAN EMPIRE

HOMO ROMANUS GRAECA ORATIONE

EDITED BY  
FRANCESCA MESTRE  
& PILAR GÓMEZ



---

Universitat de Barcelona

---

**Publicacions i Edicions**

© Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona  
Adolf Florensa, s/n  
08028 Barcelona  
Tel.: 934 035 430  
Fax: 934 035 531  
comercial.edicions@ub.edu  
www.publicacions.ub.edu

PHOTOGRAPH OF THE JACKET  
Syria's ancient city of Palmyra

ISBN 978-84-475-3801-0  
LEGAL DEPOSIT NUMBER B-8.500-2014



All papers published in this volume had been peer-reviewed through a process administered by the editors. All reviews were conducted by external experts referees.

# Contents

Foreword, by Francesca Mestre .....	9
Introduction, by Pilar Gómez.....	15
Notes on contributors .....	23
MICHAEL TRAPP, <i>Philosophia</i> between Greek and Latin culture: naturalized immigrant or eternal stranger? .....	29
LLUÍS GONZÁLEZ JULIÀ, <i>Abdicatio Graeca</i> : transferencia legal en las declamaciones grecorromanas sobre desheredados .....	49
CONSUELO RUIZ MONTERO, <i>La Vida de Esopo (rec. G)</i> : niveles de educación y contexto retórico .....	61
JOSÉ-ANTONIO FERNÁNDEZ-DELGADO, Babrio en la escuela grecorromana .....	83
EMMANUELLE VALETTE, « Le vêtement bigarré des danseurs de pyrrhique » : pratiques du bilinguisme dans la correspondance de Fronton et Marc Aurèle	101
ALBERTO NODAR, Greeks writing Latin, Romans writing Greek? .....	125
ANTÒNIA SOLER, Resseguint els grecs a partir de la memòria dels morts: cinc peces d'epigrafia grega funerària a Roma.....	135
CARLES MIRALLES, Memòria i ús dels textos.....	155
ROBERTO NICOLAI, <i>Roma capta?</i> Letteratura latina e sistema letterario greco nei primi secoli dell'Impero .....	165
PAOLO DESIDERI, Storia declamata e storia scritta nel secondo secolo dell'Impero: Dione, Plutarco e la rinascita della cultura greca .....	183
IVANA S. CHIALVA, Elogio, adulación y parodia: desconciertos en torno al encomio <i>Imágenes</i> de Luciano .....	201
BERNARD SCHOULER, Libanios, ou la sophistique comme critique .....	235
DAVID KONSTAN, Seeing Greece with Pausanias .....	257
PILAR GÓMEZ, Alcifrón: gastronomía virtual en la Atenas clásica.....	267
FRANCESCA MESTRE, <i>La sophia</i> de Philostrate. Quelques idées sur le <i>Gymnastikos</i> .....	287
JUAN PABLO SÁNCHEZ, Honesto de Corinto: estilo, fuentes y público de un poeta de los julio-claudios .....	301
ORESTIS KARAVAS, Estudio crítico-textual del <i>Ocipo</i> de Pseudo-Luciano según las notas de Johannes Sykutris .....	319

ERNEST MARCOS HIERRO, Some Remarks on Roman Identity and Christian Imperial Ideology in the Works of Eusebius of Caesarea .....	337
ALBERTO J. QUIROGA PUERTAS, <i>Vir sanctus dicendi peritus</i> : Rhetorical Delivery in Early Christian Rhetoric.....	347
ILARIA RAMELLI, Gregory of Nyssa's Christianized Form of the Stoic <i>Oikeiôsis</i> .....	357
MONTSERRAT CAMPS-GASET, Mythe classique et image féminine dans le poème Κατὰ γυναικῶν καλλωπιζομένων de Grégoire de Nazianze .....	381
ADOLFO EGEA and JOSÉ LUIS VIDAL, De los virgilio-centones de Proba a los homerocentones de Eudocia.....	391
Bibliography .....	409
Index nominum .....	443
Index locorum .....	453
List of cited papyri .....	475

# De los virgiliocentones de Proba a los homerocentones de Eudocia

Adolfo Egea  
José Luis Vidal

**ABSTRACT:** Christian centos represent a particular case in ancient literature, since the Latin productions preceded the Greek ones. After considering briefly the determining factors which led to the rise of that genre in late Antiquity, this paper focuses on the two more significant representatives of the Christian centos in Latin and in Greek, i.e. Proba and Eudocia. The analysis of specific passages in both works (together with other extrinsic factors) leads us to consider that Eudocia probably knew Proba's work and in fact the former imitated the latter in certain characteristics regarding general composition. On the other hand, there are noticeable differences between them as well, which, however, may be due to the real differences between Virgil and Homer, the poets that Proba and Eudocia used, respectively, to sew their centos.

**KEY WORDS:** Latin literature – Christian literature – centos – Virgil – Proba

La utilización de centones de Virgilio y de Homero para narrar los contenidos de la Historia Sagrada es algo que no puede más que sorprendernos desde una perspectiva actual. El centón, tanto en griego como en latín, no se había utilizado desde que lo conocemos formalizado como juego literario, esto es, desde época helenística tardía y romana, más que como vehículo de la parodia, como epígrafe ingenioso, como poemita mitológico o lusivo. Desde luego la literatura griega pagana no tuvo nunca la intención de elevar esta forma *ad maiora*; ni tampoco la latina, a no ser que concedamos intención seria a la famosa *Medea* de Hosidio Geta o a los centones de la *Anthologia Latina* («*opprobria litterarum*», como dice Shackleton Bailey).<sup>1</sup> Pero la fortuna de la forma centonaria iba a verse, no sabríamos decir si grotesca o ingenuamente, emparejada con contenidos de mayores pretensiones, primero en la literatura latina cristiana y, después y muy posiblemente por influencia de esta, en la literatura bizantino-cristiana.

1 Shackleton Bailey (1982) iii.

Si tenemos en cuenta el «prestigio» cristiano de Virgilio,<sup>2</sup> se explica fácilmente que fueran sus palabras las que primero se adaptaran a la *Bibelepik* —los *Euangeliorum libri quattuor* de Juvenco marcan el inicio del género— y fueran los centones virgilianos los primeros centones cristianos. En la peculiar perspectiva de los que los crearon, cumplían aquellos estupendamente un doble papel: de una parte rescataban para los cristianos la venerada figura de Virgilio, una vez «depurada» de los errores paganos; de otra, daban el deseado carisma de nobleza literaria a la materia cristiana que se pretendía tratar. Puede decirse que es en la confluencia de dos pretensiones convergentes, la de cristianizar a Virgilio y la de virgilianizar lo cristiano, donde se ha de buscar la causa principal de la aparición de los centones. Pero probablemente el fenómeno no se puede explicar sin la actuación latente de tendencias que en algún caso se remontaban dos siglos atrás. Destaquemos tres: 1) los poetas latino-cristianos del siglo IV contaban ya con una tradición griega anterior de la utilización de la forma centonaria con fines religiosos o doctrinales; 2) una continuada política escolar, desde Diocleciano a Juliano, había potenciado grandemente el desarrollo de formas literarias típicamente escolares; 3) en conexión con ello, la práctica constante de la cita de los clásicos y el abuso del método «alegórico» de la interpretación de sus textos abocaba, como veremos, a *modi scribendi* cuasi centonarios.

1) La forma centonaria se utilizaba con fines parejos a los que ahora se proponían los poetas cristianos desde hacía casi dos siglos. Tertuliano, en el *De praescriptione haereticorum*, que se publica en los años finales del siglo II, ataca (caps. 38-39) a los gnósticos porque manipulan y alteran las escrituras con objeto de adaptarlas a las necesidades de sus erróneas doctrinas. Marción, nos dice, entró a saco en las Escrituras para adaptarlas a su sistema, mientras que Valentín las forzó a acomodarse a su doctrina, quitando o añadiendo. Lo que ahora nos interesa especialmente es que, a renglón seguido (*Praes. Her.* 39.2-5), Tertuliano compara esos usos con la composición de centones:

Et ideo habent uim et in excogitandis instruendisque erroribus facilitatem, non adeo mirandam quasi difficilem et inexplicabilem, cum de saecularibus quoque scripturis exemplum praesto sit eiusmodi facilitatis. Vides hodie ex Virgilio fabulam in totum aliam componi, materia secundum uersus et uersibus secundum materiam concinnatis. Denique Hosidius Geta Medeam tragoediam ex Virgilio plenissime exsuxit [...] Homerocentones enim uocari solent qui de carminibus

2 Cf. Rochette (1997b) 269 ss.

Homeri propria opera more centonario ex multis hinc inde compositis in unum sarciant corpus.

Y hay que decir que tienen capacidad y facilidad para imaginar y componer sus errores, lo que por otra parte no debe admirarnos como si se tratara de algo difícil e inexplicable, siendo así que las letras profanas les brindan sin ir más lejos ejemplos fáciles de ese tipo de manipulación. Ves hoy componer a partir de Virgilio una historia completamente distinta, adaptando una materia a unos versos o unos versos a una materia. Hace poco Hosidio Geta extrajo por completo su tragedia *Medea* de Virgilio [...] Homero-centones suelen llamarlos aquellos que con los poemas de Homero cosen sus propias obras tejiendo a la manera centonaria un cuerpo único con materiales sacados de aquí y allá.

La lectura de ese pasaje llevó a Wiesen<sup>3</sup> hace muchos años a afirmar que ya desde buen principio hubo al lado del centón profano, entendido como un ejercicio versificatorio de pretensiones y envergadura muy variadas (desde el mero epigrama lusivo hasta la tragedia), otro confeccionado con materiales bíblicos, destinado a albergar una opinión doctrinal, al comienzo heterodoxa o herética. Pero, a continuación, no solo sobre el material bíblico se construyeron centones de contenido doctrinal, sino sobre los propios textos homéricos. Es sabido el culto que al poeta griego rendían los gnósticos de las diversas sectas. Pues bien, Ireneo y, siguiéndolo, Epifanio, nos testimonian la habilidad de que los gnósticos valentinianos —o quizá el propio Valentín— dieron muestra al ensamblar versos y fragmentos de versos homéricos para conseguir un sentido que se aproximara a sus particulares intereses ideológicos. Ambos escritores nos han transmitido una interesante muestra del género, un centón de diez versos extraídos de la *Iliada* y la *Odisea*, en el que se consigue describir el descenso de Heracles a los infiernos para raptar al can Cerbero:

ὥς εἰπὼν, ἀπέπεμπε δόμων βαρέα στενάχοντα  
 φῶθ' Ἡρακλῆα, μεγάλων ἐπίστορα ἔργων,  
 Εὐρυσθεύς, Σθενέλοιο πάϊς Περσηϊάδαο  
 ἔξ Ἐρέβευς ἄξοντα κύνα στυγεροῦ Ἀΐδαο.  
 βῆ δ' ἴμεν, ὥστε λέων ὄρεσίτροφος ἀλκί πεποιθώς,  
 καρπαλίμως ἀνὰ ἄστνυ, φίλοι δ' ἅμα πάντες ἔποντο,  
 νύμφαι τ' ἠΐθεοί τε, πολύτλητοί τε γέροντες,

<sup>3</sup> Wiesen (1971); cf., sobre esta *Medea* citada por Tertuliano y la pieza de la *Anthologia Latina*, McGill (2005) 32.

οἴκτῳ ὀλοφυρόμενοι, ὡς εἰ θάνατον δὲ κίοντα.  
 Ἑρμείας δ' ἀπέπεμπεν ἰδὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη  
 ἦδ' εὖ γὰρ κατὰ θυμὸν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονείτο.

Hablando de esta manera despidió del palacio al que profería hondos suspiros, | a Heracles, varón que sabía acometer grandes hazañas, | Euristeo, hijo de Esténelo Perseida, | a que sacara del Erebo el horrendo can de Plutón. | Púsose en camino de igual manera que un montaraz león confiado en sus fuerzas, | prestamente hacia la ciudad, y todos los amigos lo acompañaban, | mujeres jóvenes, mancebos, ancianos que en otro tiempo padecieron muchos males, | derramando amargas lágrimas, como si a la muerte caminara. | Y lo guiaba Hermes y Atenea, la de ojos de lechuza, | porque sabía en su corazón que su hermano tenía pena.<sup>4</sup>

Desgraciadamente, lo que se callan Ireneo y Epifanio es por qué ese curioso pastiche avalaba las opiniones de los gnósticos valentinianos. Carcopino intentó explicarlo. Es una pena que ahora no podamos detenernos en ello.<sup>5</sup> Pero lo que ahora conviene retener es que el centón era considerado por lo menos desde la época de Valentín, a mediados del siglo II, como un medio válido para la exposición, a menudo esotérica, de argumentos doctrinales de envergadura, como atestiguan Ireneo y Epifanio de una parte y, Tertuliano, desaprobándolo enérgicamente, de otra. Ahora bien, si los herejes podían echar mano de estos recursos, ¿por qué no combatirlos con sus propias armas? A nuestro entender no cabe desechar que los centones, ortodoxos, de Proba y los demás centonarios latinos, y de Patricio y Eudocia y los centonarios griegos hayan contado con la tradición que tenemos bien testimoniada en los heréticos, del mismo modo que, por lo que hace a los aspectos formales, siguen las trazas de los centones profanos anteriores y coetáneos.

2) La práctica de los ejercicios escolares es una premisa sobre la que se basa el desarrollo del centón. La familiaridad con Homero y Virgilio, pilares de la enseñanza del gramático, la constante ejercitación sobre sus *loci* y *themata*, eran caldo de cultivo para lanzarse a la composición de centones. Por si fuera poco, a mediados del siglo IV el emperador Juliano tomaba una medida con la que pretendía asestar un grave golpe a la irresistible ascensión del cristianismo y, más concretamente, al progresivo acceso de los cristianos a la cultura clásica y

4 Citamos el texto tal como lo exhibe el texto de Ireneo (*Adv. Haer.* 1.9.4=Migne, *PG* 7.543-546); la cita de Epifanio se encuentra en *Panarion* 2.31.31 (Migne, *PG* 41.531-532).

5 Cf. Carcopino (1956) 191.

las esferas sociales que la detentaban: nos referimos al edicto por el que se prohibía a los maestros cristianos leer y explicar a Homero y a los autores antiguos. Esta medida curiosamente iba a precipitar el uso de la forma clásica para la expresión del pensamiento cristiano, fenómeno que tiene en el centón su derivación, si se quiere, aberrante. El historiador griego Sócrates nos cuenta cómo reaccionaron en Oriente dos famosos maestros, los Apolinarie, padre e hijo, gramático el primero y rétor el segundo, ante el decreto de Juliano: el padre

τὴν τέχνην γραμματικὴν χριστιανικῶ τύπῳ συνέττατε· τὰ τε Μουσέως βιβλία διὰ τοῦ ἠρωϊκοῦ λεγομένου μέτρου μετέβαλε· καὶ ὅσα κατὰ τὴν Παλαιὰν Διαθήκην ἐν ἱστορίας τύπῳ συγγέγραπται, καὶ τοῦτο μὲν τῷ δακτυλικῶ μέτρῳ συνέττατε, τοῦτο δὲ καὶ τῷ τῆς τραγωδίας τύπῳ δραματικῶς ἐξειργάζετο. Καὶ παντὶ μέτρῳ ῥυθμικῶ ἐχρήτο, ὅπως ἂν μηδεὶς τρόπος τῆς Ἑλληνικῆς γλώττης τοῖς χριστιανοῖς ἀνήκοος ᾗ.

Compuso una gramática de tipo cristiano y tradujo los libros de Moisés en verso heroico; y todos los libros del Antiguo Testamento que están escritos en forma narrativa, parte los compuso en verso dactílico y parte los elaboró a la manera dramática en forma de tragedia. Utilizó además todos los metros, para que ninguna forma de la lengua griega fuera desconocida a los cristianos.

El hijo, por su parte

τὰ Εὐαγγέλια, καὶ τὰ ἀποστολικὰ δόγματα, ἐν τύπῳ διαλόγων ἐξέθετο, καθὰ καὶ Πλάτων παρ' ἔλλησιν.

expuso los Evangelios y los escritos de los apóstoles en forma de diálogos, como Platón entre los griegos (Socr. schol. hist. *Hist. Eccl.* 3.16 = Migne, *PG* 67.417-20).

La treta de los Apolinarie nos coloca ante las puertas mismas del centón cristiano. Pero el hecho es que los primeros centones de la Historia Sagrada que conocemos, que han llegado hasta nosotros, no son griegos, de Homero. O bien, si los hubo, prosperando la vía abierta por los Apolinarie, se nos han perdido; o bien, lo que es más probable, era mucho más fácil hacer hablar «cristiano» a Virgilio que a Homero. Desde luego el centón de Proba, el ejemplo máximo del género, no solo está animado de una clara intención pedagógica, como los escritos de los Apolinarie, sino que parece estar reaccionando ante el decreto de Juliano. Proba anuncia así su propósito (v. 23): «Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi», «que Virgilio cantó los piadosos manda-

mientos de Cristo, eso diré» y eso podría sonar como una respuesta a la ironía del Apóstata: «si [los maestros cristianos] creen que [los poetas] erraron respecto a los dioses, que se vayan a las iglesias de los galileos a comentar a Mateo y a Lucas».

3) Finalmente, el abuso de la interpretación alegórica de los poetas antiguos debe contarse entre los factores que favorecieron la aparición del centón cristiano. Una muy interesante variante de este uso es el empleo de un lugar virgiliano como argumento probatorio de un determinado aspecto apologético. A eso se llegó por el uso desmesurado de la alegoría, un uso que supone una absoluta despreocupación o inconsciencia por leer la frase virgiliana en su contexto. Los cristianos cultivados de la tardía antigüedad participaban de la convicción de sus congéneres paganos de que en los poetas antiguos, singularmente en Virgilio, se encontraba en ocasiones oscuramente (*ἀλληγορικῶς*) expresada una verdad de orden trascendente al sentido directo de las palabras, en este caso, la verdad cristiana, lo que permitía las «interpretaciones» más peregrinas.<sup>6</sup> Como se ha dicho, la utilización de Virgilio en este sentido ha sido largamente documentada y probada. Aquí importa solo insistir en que los centones cristianos virgilianos —y, más tarde y por influencia de ellos, los homéricos— constituyen uno de los ejemplos donde mejor se expresa aquella arraigada creencia. Veamos, al respecto, la inscripción que precede a uno de los manuscritos principales del centón de Proba, el *Palatinus* 1753 (s. IX-X), f. 62 r.:

[Proba] hunc centonem religiosa mente amore Christi feruenti prudenter enuciante deflorauit et legendum populis omnibus christianis tradidit ostendens quia et alienigeni uates uera obscuris inuoluentes in alia mente legem Domini et aduentum passionem et ascensionem uel cetera ante aduentum Domini inspirato praedixerunt.

[Proba] avisadamente y con sencillez libó este centón con piadosa intención y ferviente amor de Cristo y lo entregó a todos los pueblos cristianos para que lo leyeran, demostrando que incluso los poetas paganos, velando la verdad con apariencias oscuras, predijeron inspirados, sin tener conciencia de ello, los mandamientos del Señor, su venida, su pasión y ascensión, así como el resto de cosas que sucedieron antes de su venida.

6 Cf. Courcelle (1995) y (1957), que se ha dedicado preferentemente al «Fortleben» del libro sexto de la *Eneida*; Hagendahl (1958) 124, 127, 134, 188-191, 231-242, 382-389, y Hagendahl (1947); Wiesen (1971); Marrou (1958<sup>4</sup>) 498-503 (quien después del análisis de un fragmento de las *Confesiones* literalmente sembrado de citas bíblicas, exclama, p. 501: «on le voit, nous touchons presque ici au centon!»).

Para el autor de la inscripción parece bastante claro que en Virgilio está contenida nada menos que la *historia Salutis*, que es precisamente lo que había podido apreciar «con piadosa atención y ferviente amor de Cristo» la poetisa Proba y lo que seguramente hacía los versos virgilianos tan a propósito para la expresión de la verdad revelada.

Como si se tratara de una respuesta, en latín, al duro decreto de Juliano, una dama de la aristocracia romana, Petronia Proba, compone el más extenso centón virgiliano de tema cristiano que conocemos en los años inmediatamente posteriores a aquel decreto. Proba nació hacia el 322 d.C. Fue hija de Petronio Probiano (cónsul en 322), hermana de Petronio Probino (cónsul en 341) y esposa de Clodio Celsino Adelfo, *praefectus Urbis* en 351.<sup>7</sup> Tras la guerra civil de Constancio contra el usurpador Majencio (355), compuso un poema, hoy perdido, en el que, al parecer, desde una perspectiva todavía auténticamente romana (es decir, pagana) cantaba el dominio de Roma sobre el mundo, dominio del que el reciente triunfo de las armas imperiales era un señalado episodio. Pero, poco después, convertida al cristianismo, despreció su anterior producción literaria, destruyó quizá los ejemplares de su obra y, como con propósito de reparar su antigua entrega a la poesía pagana, se volvió a las Escrituras que le proporcionaron el contenido de su centón virgiliano (vv. 1-8). Oigamos su confesión al comienzo del centón:<sup>8</sup>

Iam dudum temarasse duces pia foedera pacis,  
 regnandi miseros tenuit quos dira cupido,  
 diuersasque neces, regum crudelia bella  
 cognatasque acies, pollutos caede parentum  
 insignis clipeos nulloque ex hoste tropaea,  
 sanguine conspersos tulerat quos fama triumphos,  
 innumeris totiens uiduatas ciuibus urbes,  
 confiteor, scripsi: satis est meminisse malorum

Cómo hace ya mucho tiempo habían roto los piadosos pactos de paz caudillos a los que había arrebatado, desgraciados, desenfrenada pasión de reinar, y las diversas matanzas, de los reyes las crueles guerras, los hermanos en armas enfrentados, los notos escudos profanados por matanzas fraternas y los trofeos a ningún ene-

7 Esta identificación no está exenta de incertidumbres y no es aceptada por todo el mundo. Cf. Barnes (2006) 245 y ss.

8 Los textos del centón de Proba se reproducen según Schenkl (1888).

migo ganados, triunfos manchados de sangre que la fama había cantado, innúmeras ciudades tantas veces despojadas de sus habitantes, tales cosas, lo confieso, escribí: bastante es haber recordado esos males.<sup>9</sup>

El centón de Proba comprende 694 hexámetros divididos en dos partes de igual extensión, dedicadas, respectivamente, al Antiguo y Nuevo Testamento. El tratamiento del material bíblico es en ambas partes similar: Proba escoge los episodios más relevantes y deja a otros poetas que quieran seguir su ejemplo la tarea de contar los demás. Sin embargo, dentro de cada una de las partes hay un episodio de mayor longitud y más detenido desarrollo: en el caso de la parte correspondiente al Antiguo Testamento, el episodio que destaca es el de la descripción del Paraíso, la aparición de la serpiente y el primer pecado. Leamos una pequeña muestra, la dedicada precisamente a la descripción del Paraíso (vv. 160-171):

Ecce autem primi sub limina solis et ortus	<i>A.</i> 6.255
deuenero locos,   ubi mollis amaracus illos	<i>A.</i> 1.365 (6.638) + 1.693
floribus et dulci adspirans conplectitur umbra.	<i>A.</i> 1.694
hic uer purpureum atque alienis mensibus aestas,	<i>G.</i> 2.149 (cf. <i>E.</i> 9.40)
hic liquidi fontes,   hic caeli tempore certo	<i>G.</i> 4.18 + 100
dulcia mella premunt,   hic candida populus antro	<i>G.</i> 4.101 + <i>E.</i> 9.41
inminet et lentae texunt umbracula uites.	<i>E.</i> 9.42
inuitant croceis halantes floribus horti	<i>G.</i> 4.109
inter odoratum lauri nemus   ipsaque tellus	<i>A.</i> 6.658 + <i>G.</i> 1.127
omnia liberius nullo poscente ferebat.	<i>G.</i> 1.128
fortunati ambo,   si mens non laeua fuisset	<i>A.</i> 9.446 + <i>E.</i> 1.16
coniugis infandae:   docuit post exitus ingens.	<i>A.</i> 11.267 + 5.523

Y he aquí que bajo los primeros albores del sol naciente  
llegaron a los lugares, donde la suave mejorana los  
rodea, exhalando su aroma, con sus flores y dulce sombra.  
Aquí la primavera purpúrea y el verano en meses impropios prolongado;  
aquí líquidas fuentes; aquí en su tiempo  
exprimen dulce miel, aquí el olmo blanco  
está ante la cueva y teje techos umbrosos la vid flexible.  
Les invitan huertos perfumados de flores de azafrán  
entre un bosque oloroso de laurel, y la tierra, ella misma,

9 Sobre esta parte «no centonaria» del centón de Proba, véase Green (1997).

lo ofrecía todo con mayor prodigalidad por cuanto nadie se lo pedía.  
 ¡Afortunados los dos!, si no hubiera sido insensata la mente  
 de la esposa infanda: lo mostró después un suceso terrible.<sup>10</sup>

Evidentemente, este episodio constituye el contrapunto perfecto a la salvación que se operará en el futuro gracias a Jesucristo (y de hecho es así como lo entiende Eudocia). La descripción del paraíso en la Sagrada Escritura, que debía de parecer demasiado sucinta a los educados en la poética y retórica clásicas (tan solo se pone de manifiesto la existencia del árbol de la vida y del de la ciencia: *Gen.* 2.9), se prestaba especialmente a una amplificación mediante todos los lugares comunes referentes al *locus amoenus*. Desde este punto de vista, las obras de Virgilio se muestran especialmente efectivas, en la medida en que comprenden las *Bucólicas* y las *Geórgicas*. El fragmento se abre con un verso procedente del libro sexto de la *Eneida*; sin embargo, la parte central del mismo se basa en versos y hemistiquios procedentes de las dos mencionadas obras no heroicas, especialmente de la égloga novena, de la que se toman hemistiquios casi seguidos, y de la geórgica cuarta (de los versos en los que se recomienda el mejor lugar para practicar la apicultura), de la que también se toman hemistiquios seguidos, aunque con alguna variación para acomodarlos al contexto.

Seguidamente, hace su aparición la serpiente (*Gen.* 3.1 «serpens autem erat sapientior omnium bestiarum»), que es también otro elemento perfecto para una adecuación al modo descriptivo de la poesía pagana (172-178):

Iamque dies infanda aderat:   per florea rura	<i>A.</i> 2.132 + 1.430
ecce inimicus atrox   inmensis orbibus anguis	<i>G.</i> 1.407 + <i>A.</i> 2.204
septem ingens gyros, septena uolumina uersans	<i>A.</i> 5.85 et 5.408
nec uisu facilis nec dictu affabilis ulli	<i>A.</i> 3.621
obliqua inuidia   ramo frondente pependit,	<i>A.</i> 11.337 + 7.67
uipeream spirans animam,   cui tristia bella	<i>A.</i> 7.351 + 325
iraeque insidiaeque et crimina noxia cordi.	<i>A.</i> 7.326

Y ya había llegado el día abominable: por los campos floridos  
 he aquí un atroz enemigo: una serpiente de inmensos anillos

10 El carácter disonante de la traducción, su sintaxis forzada, deben atribuirse al carácter centonario del original. La autora, con todo, ha efectuado cambios menores en los versos virgilianos, como sustituir *illum* (referido en el original al hijo de Eneas) por *illos*, pasar a la 3.<sup>a</sup> persona del plural los versos que estaban en 2.<sup>a</sup> o 3.<sup>a</sup> del singular, o sustituir *hinc* por *hic* en *hinc caeli tempore certo dulcia mella premes* para conservar la anáfora.

que se arrastraba, ingente, en siete vueltas, en siete ondulaciones  
—ni fácil de mirar ni agradable dirigirle la palabra—;  
a escondidas, con envidia, se colgó de una rama frondosa,  
insuflando su aliento viperino, cuyo corazón tristes guerras,  
discordias, insidias e injuriosos crímenes alienta.

En este caso, se inicia la descripción con la fórmula *iamque dies infanda aderat*, del verso 132 del libro segundo de la *Eneida*. Lo infando es la próxima destrucción de Troya. La elección es consecuente con el hecho de que unos versos más adelante, en este mismo libro, leemos el prodigio de las serpientes que devoran a Laocoonte y a sus hijos: de él ha extraído Proba el segundo hemistiquio del verso 173 «inmensis orbibus anguis». Con todo, el grueso de la descripción «a la pagana» de la sierpe bíblica lo proporciona (junto a la Escila de *Aen.* 3,621, verso 175 del centón) la furia Alecto, que da inicio a las hostilidades en la parte «iliádica» de la *Eneida*: del mismo modo que en la descripción del paraíso, la centonaria ha podido usar cuatro versos casi seguidos, sin alterar («cui tristia bella ... tot sese uertit in ora»). El empleo de tal episodio tiene además la ventaja de que puede aplicarse a Alecto lo mismo que al demonio: *odit et ipse pater* (Plutón en la *Eneida*). Lo que importa destacar aquí es por qué Proba amplifica este tipo precisamente de episodios. Por una parte, desde el punto de vista de la «virgilianización de la Escritura», esto es, de la expresión del relato bíblico con el *ornato* adecuado, la poesía virgiliana se presta especialmente bien a tal efecto, porque en ella se incluyen, como hemos ya apuntado, *Bucólicas* y *Geórgicas*, y porque incluso el poema épico heroico ya ha sufrido la influencia de la sensibilidad estética helenística. Así, abundan en el centón los pasajes de tipo paisajístico, naturalístico o incluso meteorológico, en los que la centonaria despliega todos los *loci* y los *themata* de la tradición poética pagana. Por otra parte, este tipo de pasajes son inocuos desde el punto de vista cristiano, porque permiten aprender los módulos estéticos de la literatura grecorromana, pero dejando a un lado las peligrosas ficciones mitológicas o códigos morales heroicos que entren en conflicto con la ética cristiana.

Para la parte correspondiente al Nuevo Testamento, Proba escoge también lo que mejor se preste a este tipo de desarrollo narrativo-descriptivo (el nacimiento, la huida a Egipto, la tempestad en el lago Tiberíades, etc.). Con todo, la autora considera esta parte como digna de un tono más elevado (vv. 334-337):

maius opus moueo: | uatum praedicta priorum  
adgredior, | quamuis angusti terminus aeui

A. 7.45 + 4.464  
A. 3.38 + G. 4.206

accipiat, | temptanda uia est, qua me quoque possim      *G.* 4.207 + 3.8  
 tollere humo | et nomen fama tot ferre per annos      *G.* 3.9 + 47

una obra más grande acometo: a las predicciones de antiguos adivinos  
 me acerco, aunque el fin de una breve existencia  
 me alcance, debo tentar el camino por el que yo también pueda  
 elevarme del suelo y perpetuar Su nombre y gloria por los siglos.<sup>11</sup>

El ejemplo de Proba cundió. En latín conocemos otros tres centones virgilianos cristianos, el *Tityrus siue uersus ad gratiam Domini*, el *De Verbi incarnatione* y el *De ecclesia*, los tres datables hacia el final del siglo iv o principios del v, los dos primeros compuestos con evidente imitación del centón de Proba y el tercero con una dependencia, si no evidente, al menos no descartable.

Pero ninguna de esas secuelas tiene la importancia ni la extensión de los centones homéricos cristianos atribuidos a Eudocia. Realmente, no sabemos quién fue el primero en cantar con versos de Homero la Historia Sagrada, pero dos cronistas bizantinos del siglo xii, Zonaras y Tzetzes, atribuyen los homerocentones cristianos que se nos han conservado a una egregia dama, Elia Eudocia, que desposó al emperador Teodosio II en 421 y fue elevada a la dignidad de Augusta en 423. Se retiró —o fue exilada— a Jerusalén en fecha incierta, donde murió en 460. La autoría de Eudocia con respecto a los homerocentones cristianos es un dato que necesita discusión —aunque no aquí ni ahora—.<sup>12</sup> Ya el testimonio de Zonaras nos permite colegir que hubo antes de la emperatriz otros centonarios cristianos, entre ellos un «obispo Patricio» que no ha sido posible identificar fuera de los epigramas que en algunos manuscritos acompañan a los centones. Patricio, por haber dejado su obra incompleta, habría tenido muchos continuadores y uno de ellos fue la emperatriz Eudocia, la cual, declara explícitamente Zonaras, llevó a término la obra de Patricio y le antepuso una ἐπιγραφή. Probablemente, como ninguno de los centonarios alcanzó la fama literaria de Eudocia, los homerocentones cristianos se difundieron bajo su nombre y así han llegado hasta nosotros.

A diferencia de Proba, la obra atribuida a Eudocia consta de varios poemas centonarios independientes entre sí, cada uno con un título propio que subra-

<sup>11</sup> En el original (*G.* 3.8-9 y 47) se refiere, naturalmente, a la fama y nombre de César, *G.* 3.46-49: «mox tamen ardentis accingar dicere pugnas | Caesaris et nomen fama tot ferre per annos, | Tithoni prima quot abest ab origine Caesar».

<sup>12</sup> Respecto al problema de la(s) autoría(s) de la obra transmitida bajo el nombre de Eudocia, véase Rey (1998) 14-38.

ya precisamente su carácter inconexo. Por otra parte, no hay una simetría, como en Proba, entre Antiguo y Nuevo Testamento. Esto podría deberse a la pérdida de los centones dedicados al Antiguo Testamento, aunque tampoco sería descabellado pensar simplemente en un cambio de intereses (en efecto, el centón dedicado a la pérdida del paraíso, el único sobre el Antiguo Testamento, finaliza con una mirada profética sobre el nacimiento de Jesucristo). No obstante, es probable que, a pesar de las diferencias (algunas de ellas explicables, como veremos, por las diferencias entre las respectivas *Vorlagen*), fuera Proba quien inspirara a los centonarios cristianos homéricos. A ese respecto conviene recordar que tenemos un indudable testimonio de que la obra de Proba no solo era conocida en la corte de Constantinopla, sino que había despertado el interés de la familia imperial. Nos referimos al *carmen* que precede al centón en bastantes de los manuscritos que lo han conservado. En él, un desconocido *librarius*, dirigiéndose al emperador Arcadio (emperador en 383-408), quien le había encargado una copia de la obra, le ruega que se digne «Maronem | mutatum in melius cognoscere» (vv. 3-4) y que lo ponga en manos del «minor Arcadius: tradasque minori | Arcadio» (vv. 13-14).<sup>13</sup> Este *minor Arcadius* es más probablemente el todavía no nacido hijo del emperador Arcadio, el futuro Teodosio II, que el hermano menor de Arcadio, Honorio. Aquel hijo, Teodosio II, sería más tarde, como se ha dicho, el marido de Eudocia. Si el centón de Proba estuvo presente en la educación del heredero imperial, no es nada arriesgado suponer que su esposa, Eudocia, tocada a la vez en su fibra religiosa y literaria, acometiera la empresa de revestir la Historia Sagrada con los versos del máximo poeta griego, así como Proba había obrado con los versos del máximo poeta romano.

Un examen detenido del centón de Eudocia en comparación con el de Proba (en los episodios tratados por ambas), revela, no obstante, interesantes diferencias, que, como hemos dicho, se deben a la diferencia de carácter entre Homero y Virgilio. En primer lugar, en Eudocia no es tan acusada la amplificación descriptiva, tan clara en Proba. No tenemos una descripción análoga del paraíso en Eudocia (¡el centón no se cose a partir de Nicandro o Teócrito!) e incluso en el episodio de la irrupción en el paraíso de la serpiente, la amplificación descriptiva es también más discreta que en Proba (Eudocia, V, 181l, 1-7):<sup>14</sup>

Ἐνθ' ἐφάνη μέγα σῆμα· δράκων ἐπὶ νῶτα δαφινός,     *Il.* 2.308  
 δεινός τ' ἀργαλέος τε καὶ ἄγριος οὐδὲ μαχητός,     *Od.* 12.119

13 Cf. Green (1995), 561-562.

14 Los textos del centón de Eudocia se reproducen según Rey (1998).

ὄς κατὰ πόλλ' ἔρδεκεν, ὅς οὐ σύμπαντες οἱ ἄλλοι,	<i>Il.</i> 22.380
παρφασίη τ' ἔκλειψε νόον πυκινὰ φρονεόντων	<i>Il.</i> 14.217
κούρη δὲ ξύμβλητο πρὸ ἄστεος ὑδρευούσῃ·	<i>Od.</i> 10.105
αὐτίκα μείλιχιον καὶ κερδαλέον φάτο μῦθον	<i>Od.</i> 6.148
φωνῆ τε βροτέῃ κατερήθε φώνησέν τε·	<i>Od.</i> 19.545

*Entonces acaeció un gran portento. Un dragón de roja espalda, grave, terrible, cruel e ineluctable, que causó mucho más daño que todos los otros juntos, con lenguaje seductor, que hace perder el juicio a los más prudentes se encontró a la doncella, que iba a proveerse de agua; y entonces pronunció dulces e insinuantes palabras y le habló diciendo con voz humana*<sup>15</sup>

Solo el segundo hemistiquio del primer verso, y los versos segundo y tercero corresponden a la descripción de la serpiente. El δράκων de Eudocia es el de *Il.* 2.308, cuando este prodigio apoya el discurso de Odiseo en el debate sobre la conveniencia de permanecer en Troya, y su descripción, como en Proba, corresponde a la peligrosa Escila, por un lado, pero también a Héctor. El carácter oral de los poemas de Homero se aprecia, asimismo, en Eudocia, que a veces abusa de la dicción formular homérica, como en el verso 7 de este fragmento. Esto, sumado al uso por parte de Eudocia de versos enteros, aunque solo sea pertinente un hemistiquio (como vemos en el verso 5), hace que, en general, el centón griego parezca peor trabado que el latino.<sup>16</sup>

Estas diferencias son también constatables en otro tipo de episodios: los discursos (especialmente los de Jesús), que constituyen casi un *tour de force*, en la medida en que, si los fenómenos atmosféricos o los paisajes son básicamente idénticos en contextos paganos o bíblicos, los discursos de un héroe pertenecen a un *Gedankenwelt* muy distinto al de Jesucristo. También en estos casos, comprobamos como la *Vorlage* virgiliana se presta más fácilmente a la cristianización. Leamos las últimas palabras de Jesús a sus discípulos, tras la resurrección, en el centón de Proba (vv. 663-676):

coram, quem quaeritis, adsum.	<i>A.</i> 1.594
uicit iter durum pietas   <i>et</i> uiuida uirtus.	<i>A.</i> 6.688 + 5.754; II.386

<sup>15</sup> Los centones homéricos se han traducido tomando como base las versiones de Luis Segalá.

<sup>16</sup> Sobre las consecuencias del diferente carácter de los poemas épicos de Homero (para interpretación oral) y de Virgilio (de carácter literario) en los respectivos centones, véase Usher (1998) 52 y 56.

praecipites uigilate, uiri;   timor omnis abesto.	A. 4.573 + II.14
hi nostri reditus expectatique triumpho,	A. II.53
haec mea magna fides,   o terque quaterque beati,	A. II.55 + I.94
quae uobis, quae digna, uiri, pro laudibus istis	A. 9.252
praemia posse rear solui,   quae dona parari?	A. 9.253 + E. 6.79
accipite ergo animis:   quae uos a stirpe parentum	A. 3.250; IO.100 + 3.94
prima tulit tellus, eadem uos ubere laeto	A. 3.95
accipiet.   reuocate animum maestumque timorem	A. 3.96 + I.202
mittite   et uosmet rebus seruate secundis.	A. I.203 + 207
quod super est, laeti bene gestis ordine rebus	A. 9.156
pacem orate manu,   pacem laudate sedentes	A. IO.80 + II.460
magnanimi;   pacis solum inuiolabile pignus.	A. 6.649 e.a. + II.363

Ante vosotros me presento, aquel a quien buscáis.  
 La piedad y el vigoroso valor ha vencido el duro camino.  
 Daos prisa y despertad, hombres: aléjese todo temor.  
 Este es nuestro retorno y el esperado triunfo,  
 esta mi gran fe, ¡oh tres y cuatro veces felices!  
 ¿de qué premios, muchachos, seréis dignos vosotros  
 por tan loables propósitos? ¿Qué galardones recibir?  
 Oíd, así pues, en vuestras mentes: la tierra que dio origen  
 primero a la estirpe de vuestros padres, ella en feliz prosperidad  
 os recibirá. ¡Cobrad ánimo y el angustioso temor  
 deponed! Y conservaos para días afortunados.  
 Por lo que resta, contentos por lo que hemos ya cumplido con éxito,  
 pedid con la mano la paz, alabad, sentados, la paz  
 magnánimos; la prenda de la paz es lo único inviolable

Resulta interesante constatar que aquellos aspectos en los que el poema virgiliano se diferenciaba de los homéricos, son precisamente los que se prestan fácilmente a una resemantización cristiana, como es el caso de lo relacionado con la *pietas* y la *uirtus* (al fin y al cabo, la distancia cronológica entre Virgilio y los Evangelios no es tan grande como entre estos y Homero). Además, a esto ayuda el hecho de que en este fragmento pueden consignarse varios contactos verbales con el Evangelio.<sup>17</sup> El mismo episodio en Eudocia (XLVIII, 1862l, 14-22) es, como en el caso del paraíso, más breve:

17 Cf. el verso 663 del centón y *Ev.Luc.* 24.13, o el verso 675 y *Ev.Jo.* 20.21.

Κέκλυτέ μευ μύθων κακά περ πάσχοντες, ἑταῖροι·	<i>Od.</i> 12.271; 12.340
ἦδη γὰρ τετέλεσται ἅ μοι φίλος ἦθελε θυμός,	<i>Od.</i> 13.40
ἄλλ' ὄδ' ἐγὼ τοιόσδε παθὼν κακὰ πολλὰ ἀνατλάς.	<i>Od.</i> 16.205
ἄρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἠδ' ἐμὸν αὐτοῦ,	<i>Il.</i> 6.446
ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων,	<i>Od.</i> 24.14
ἦλυθον ὄφρα ἴδω νέκυας καὶ ἀπερπέα χῶρον.	<i>Od.</i> 11.94
ἄλλ' ὑμεῖς ἔρχεσθε καὶ ἀγγελίην ἀπόφασθε	<i>Il.</i> 9.649
μειλιχίοις ἐπέεσι, παρασταδὸν ἄνδρι ἔχοντες·	<i>Od.</i> 10.173
κεῖθεν δ' αὐτὸς ἐγὼ φράσομαι ἔργον τε ἔπος τε.	<i>Il.</i> 15.234

Oíd mis palabras, amigos, aunque padezcáis tantos males:  
ya se ha cumplido cuanto mi ánimo deseaba,  
*aquí me tenéis*, habiendo padecido y vagado mucho,  
*para mantener* la inmensa gloria de mi padre y de mí mismo;  
*allí* donde residen las almas, imágenes de los difuntos,  
*fui* a ver los muertos y esa región desapacible.  
Id y publicad mi respuesta,  
acercándoos *a cada hombre* y hablando con dulces palabras:  
entonces *me ocuparé de* lo que fuere conveniente hacer o decir.

Después de una fórmula como apertura al discurso de Jesús, el grueso de los versos se refieren en su contexto original a Odiseo: ya sea que hable él mismo como en los versos 15, 16 o 17 (este último gracias a una manipulación), ya se trate de un verso relativo a algunas de sus peripecias (versos 1, 18, 21). No puede dejar de causar hilaridad el verso 20, que, como habrán podido identificar, procede de la respuesta que da Aquiles a Áyax Telamonio en la embajada del libro IX de la *Iliada*, aunque tales casos susceptibles de producir hilaridad en alguien que identifique el contexto original, se leen también, por supuesto, en Proba (el celeberrimo «o fortunati ambo!» de Niso y Euríalo, reconvertido a Adán y Eva); sin embargo, como hemos señalado, las virtudes de los héroes virgilianos son más fácilmente cristianizables.

Todo lo que sabemos sobre la moda de componer centones cristianos apunta a que los latinos y, concretamente, los virgilianos fueron las primeras muestras de ese subgénero. Esta circunstancia quizá ni siquiera debería ser objeto de comentario. Pero el prestigio de la advertencia horaciana («uos exemplaria Graeca | nocturna uersate manu, uersate diurna»),<sup>18</sup> incluso tratándose de este tipo

18 Hor., *A. P.* 268-269.

de poesía, parece que sigue pesando sobre los estudiosos de la literatura latina. Tendemos a buscar casi sistemáticamente el «necesario» modelo griego.

En cualquier caso, el hecho es que es Virgilio el primero que presta sus versos para la composición de centones cristianos. Sin duda, por la razón antes mencionada de la mucho mayor capacidad no solo de las palabras virgilianas<sup>19</sup> sino de la *Gedankenwelt* misma de Virgilio para adaptarse —o para ser distorsionada— en un sentido cristiano. Aquello de Haecker del *anima naturaliter christiana*<sup>20</sup> de Virgilio suena muy lejano del vocabulario actual de los estudios literarios, pero sigue siendo una buena definición para la manera como veían al poeta los cristianos cultivados de la tardía antigüedad. Hemos podido comprobarlo en los ejemplos de los fragmentos de Proba y Eudocia referidos a episodios del Nuevo Testamento, donde ciertos conceptos relacionados con la moral heroica que en Virgilio representan una novedad en relación con su modelo homérico, como por ejemplo la *pietas*, hallan su plena expresión en el relato bíblico, mientras que en el caso de los códigos heroicos puramente homéricos es forzoso prescindir de ellos por el conflicto que suponen con los valores cristianos. Por ello no es de extrañar que, más adelante, no solo los episodios de la Historia Sagrada sino de la doctrina misma se presten a ser enseñados en forma de centón virgiliano: tal es el caso del *Tityrus siue versus ad gratiam Domini* atribuido a Pomponio.<sup>21</sup>

Eudocia conoce el centón de Proba y se inspira en él. Ya se ha visto que la obra de Proba era conocida en Constantinopla y en el seno de la familia imperial. Desde luego, el sistema de composición por episodios es similar y las diferencias se dan en el criterio de selección de los mismos: en efecto, Proba distribuye de manera simétrica su centón y dedica la primera parte del mismo a episodios del Antiguo Testamento y la segunda, cuyo inicio marca de forma clara con un nuevo prefacio, a episodios seleccionados del Evangelio; por contra, la temática de los centones de Eudocia corresponde, salvo en un caso, a episodios del Evangelio, y aun en ese único caso se remite explícitamente a los acontecimientos futuros, a la llegada del Mesías. Aunque no cabe descartar que el estado deficiente e incompleto de la transmisión del centón de Eudocia sea parcialmente responsable de las diferencias entre el mismo y su modelo, es, sin embargo, más probable que distintos intereses y objetivos teológicos y pedagógicos en Proba y en Eudocia sean la mejor explicación de aquellas diferencias.<sup>22</sup>

19 Cf. Borrell (1991) *passim*. Véase también Gärtner (2004).

20 Haecker (1945) 171.

21 Así fue ya advertido por Schmid (1954) 794. Véase también Ricci (1977) 496; Vidal (1983) 256.

22 Cf. Rey (1998) 50-51.

Con todo, la mayor diferencia entre las dos obras se da en el tono y el estilo, en suma, en la utilización de los elementos retóricos. Esta diferencia podría explicarse, en parte, por una causa externa: cuando Eudocia escribe su centón, el decreto de Juliano que impedía el acceso de los cristianos a los autores antiguos ya no tenía vigencia, es decir, ya no urgía aprender el *ornamentum* pagano extraído de los textos originales que lo soportaban. En ese sentido, Eudocia no tenía que preocuparse de rescatar la lengua y el estilo de Homero, que se podían aprender en el mismo Homero. Pero, sin tener en cuenta el hecho de que no se puede demostrar que Proba se sintiera vinculada por el decreto juliano, la explicación es en cualquier caso demasiado rebuscada. Como decía Büchner, hablando del carácter cuasi centonario pero también de la calidad de la *Ciris* de la *Appendix Vergiliana*, «die Dichtersprache dichtet für ihn», el lenguaje del poeta compone por él.<sup>23</sup> Esto es lo que pasa aquí, el *color vergilianus* compone por Proba. Además, frente al carácter solamente heroico de la obra homérica, la virgiliana ofrecía el léxico y la manera de las *Bucólicas* y las *Geórgicas* y, dicho de una forma más general, su deuda con la poesía helenística.

23 Büchner (1961) col. 101, 60 ss.