

Centones epigráficos, griegos y latinos, de época imperial

Greek and Latin Epigraphic Centos in the Imperial Age

José Luis Vidal
jlvidal@ub.edu
Universitat de Barcelona
Departament de Filologia Llatina
Gran Via, 585
08007, Barcelona

Fecha de recepción: 30 de julio de 2021
Fecha de aceptación: 2 de septiembre de 2021

RESUMEN: Tras un breve recorrido por el concepto y la historia del centón en griego y en latín, el paper se centra en la exposición de centones epigráficos, extraídos de los *Epigrammata Graeca* de Kaibel y de los *Carmina Latina epigraphica (CLE)* de Bücheler y Lommatzsch, así como del *CIL*. Por medio del análisis de los ejemplos propuestos se estudian las características específicas de los centones epigráficos.

PALABRAS CLAVE: centones griegos y latinos, *carmina epigraphica*, centones epigráficos, Homero, Virgilio

ABSTRACT: After a brief glance through the concept and history of Centos in Greek and Latin language, this paper focuses on the exposition of epigraphic centos from Kaibel's *Epigrammata Graeca* and Bücheler's and Lommatzsch's *Carmina Latina epigraphica (CLE)* as well as the *CIL*. The analysis of the aforementioned is in turn a mean to study the specific characteristics of epigraphic centos.

KEYWORDS: greek and latin centos, *carmina epigraphica*, epigraphic centos, Homer, Virgil.

El primer testimonio que habla claramente de la práctica del procedimiento o juego literario del centón en la antigüedad es un conocido pasaje de Tertuliano en su obra *De praescriptione haereticorum*, que se fecha hacia el 203 de nuestra era:

Vides hodie ex Virgilio fabulam in totum aliam componi, materia secundum uersus et uersibus secundum materiam concinnatis. Denique Hosidius Geta Medeam tragediam ex Virgilio plenissime exsuxit. Meus quidam propinquus ex eodem poeta inter cetera stili sui otia Pinacem Cebetis explicuit. Homero-centones etiam

uocari solent qui de carminibus Homeri propria opera more centonario ex multis hinc inde compositis in unum sarciunt (Tert. *De praescr.* 39, 3-5).

El texto todavía no llama explícitamente ‘centones virgilianos’ a la *Medea* de Hosidio Geta —conservada— y a la traducción latina de la *Tabla de Cebes* —perdida— y, en cambio, sí habla explícitamente de la existencia de ‘centones de Homero’, naturalmente en la literatura griega. Por el contrario el texto ya testimonia el uso de *cento* en latín en sentido figurado (si bien dentro del compuesto *Homero-cento*), mientras que habrá que esperar a época bizantina para que el término κέντρων o κέντρον —o indistintamente los dos— sean aplicados en griego con análoga acepción figurada a objetos —textos— atestiguados siglos antes.¹ Efectivamente, en la literatura griega los orígenes de la técnica centonaria pueden quizá rastrearse en la misma actividad de los rapsodas homéricos y, con mayor seguridad, esa técnica aparece asociada a contenidos paródicos y lusivos ya desde época arcaica y clásica. Pero habrá que esperar a época muy tardía —helenística y romana— para que el centón cristalice como pequeño género *a se*.² Sin duda en la base del fenómeno ocupa un lugar muy importante la actividad de la escuela, cuya influencia va penetrando progresivamente la literatura desde época alejandrina. Una condición poco menos que necesaria para que un género tan artificioso adquiriera difusión fue la esclerotización de la capacidad creadora y su progresiva sustitución por la imitación servil de los modelos, Homero el primero. En la escuela y en la literatura de gabinete sometida a su dictadura el centón demostraba la familiaridad más absoluta —y más mecánica— con las epopeyas homéricas. Género escolar por excelencia, acabó por desbordar el marco originario y así encontramos centones en la literatura convivial (Luciano), en las inscripciones, en los epigramas (Antología Palatina), etc. Paralelamente a esta difusión se observa lo que podríamos llamar un proceso de «desnaturalización» del género: se olvida el carácter lusivo y paródico que hacía soportable la utilización de esta forma-pastiche³ y se pasa a tomar la técnica centonaria completamente en serio. El extremo aberrante del proceso —tanto en la literatura griega como en la latina— lo encontramos en los centones cristianos, los de Eudocia o los de Proba y semejantes, en donde es la Historia Sagrada y los Evangelios lo que se expone en centones de Homero, de Eurípides y de Virgilio.⁴

Nos vamos ahora a centrar en unos ejemplos de pequeños centones epigráficos en los que, si bien no podemos hablar de ausencia total del carácter lusivo —es

¹ Sobre los términos que designan el centón en griego y en latín y su etimología puede verse Belardi (1958), Vidal (1978), Polara (1990: 246-247), Prieto (2010:20-30).

² Para la historia del centón griego es fundamental Prieto (2009; 2010: 61-78).

³ Para las «intersecciones de la forma centón y los contenidos paródicos» véase Prieto 2010: 50-60.

⁴ Un extenso e importante estudio de los centones latinos cristianos en Bažil (2009). Para los griegos un resumen en Prieto (2010: 66-72).

difícil decir si también paródico- tan íntimamente ligado a la técnica centonaria, sí se aprecia que se avanza hacia una utilización seria o simplemente neutra de esa técnica, encaminada a conseguir artificios versificatorios que puede proporcionar resultados más o menos ingeniosos. Veámoslo en el siguiente ejemplo, que extraemos de Kaibel (1878: n° 999):

Τίς νύ σε τοιά[δ' ἔρεξ]ε, φίλον τέκος, Οὐρανόων
 μαψιδίως [ὡς εἶ] τι [κ]α[κὸν ῥέζοντα ἐνωπῆ];
 ἔτ(ους) [ιβ'] Ἐντ[ωνείου τοῦ κυρίου
 Καίσαρος [μηνός
 εὐτυχ]ῶς.
 Μάρ[κος] Γέμελλ[ος] ἑκατοντ[άρχης].

Se trata de una inscripción grabada en la pierna izquierda de un coloso de Memnón, que tiene la ventaja de que puede datarse exactamente: ἔτ(ους) [ιβ'] Ἐντ[ωνείου τοῦ κυρίου Καίσαρος, «en el año doce del César Antonino» (Antonino Pio), el 150 d.C, por tanto. Tenemos además una suscripción con el nombre («Marco Gemelo») y grado («centurión») del que ha realizado (o mandado realizar) la inscripción, lo que podría interpretarse como una cierta y muy interesante conciencia de autoría respecto a unos versos que en realidad están «robados» a Homero. Los hexámetros que la constituyen son transcripción de *Iliada* V 373-374, un apóstrofe de Dione a su hija Afrodita; y han sido utilizados, a nuestro parecer, como un apóstrofe del eventual centonario a la estatua de Memnón. Para que esa traslación tuviera lugar ha sido necesaria una leve mutación, respetuosa *more centonario* todo lo posible, de la cantidad y el sonido de las sílabas: el acusativo femenino ῥέζουσαν, referido a Afrodita, se ha cambiado por el correspondiente masculino ῥέζοντα, referido según nuestra interpretación a Memnón (cambios de desinencias de ese tipo serán licencias habituales en los posteriores autores de centones).⁵ La cosa sonaría así: «¿Quién de los hijos de Urano, querido hijo, de tal modo te maltrató sin razón, como si en su presencia hubieras cometido un delito?»

Más interesante es el siguiente ejemplo, grabado también en el coloso de Memnón y datable del siglo II, que damos también según la edición de Kaibel (1878: n°1009):

ὦ πόποι, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὄφθ[αλμοῖσι]ν ὄρῶμαι.
 ἦ μάλα τις θεὸς ἔνδον, οἱ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
 ἦυσεν φωνῆι, κατὰ δ' ἔσχεθε λαὸν ἅπαντα·
 οὐ γάρ πως ἂν θνητὸς ἀνὴρ τάδε μηχανόφροτο.

Ἀρείου Ὀμηρικοῦ ποιητοῦ ἐκ Μουσειῦ ἀκούσαντος.

⁵ Sobre las diversas maneras de retocar el texto virgiliano por parte de los centonarios, todavía es útil Cacioli (1969).

El autor ha conseguido con ingenio dotar de cierta coherencia a un centón de versos extraídos de los más dispares lugares homéricos (*Il.* XIII 99 + *Od.* XIX 40 + XXIV 530 + XVI 196) y cuya traducción podría ser: «¡Oh!, qué gran prodigio es este que estoy viendo con mis ojos! Sin duda que dentro uno de los dioses, los que habitan el anchuroso cielo, profirió una gran voz y detuvo a la muchedumbre toda; pues un hombre mortal no podría hacer tales cosas.» Pero lo que hace a la inscripción sumamente valiosa desde nuestro punto de vista es la suscripción: Ἀρείου Ὀμηρικοῦ ποιητοῦ ἐκ Μουσείου ἀκούσαντος, «De Ario, poeta homérico del Museo, después de haberlo escuchado»⁶. He ahí el nombre y el título o profesión del autor del centón. Nuestro hombre es Ario, «poeta homérico del Museo», es decir nos encontramos ante un miembro del Museo de Alejandría, uno τῶν ἐν Μουσειῷ σιτουμένων ἀτελῶν, «de los poetas que eran mantenidos en el Museo de Alejandría y que estaban libres de impuestos», así traduce Crusius (1899: 1931, 50).⁷ Es probable que los centones, entre otros artificios literarios, fueran cultivados por ese círculo de poetas y eruditos oficiales del Museo, cuya actividad había sido especialmente cuidada por Adriano. De ahí pudieron obtener sus modelos los primeros centonarios romanos de los que nos da noticia Tertuliano, que se datan en época contemporánea o no muy posterior a esos epígrafes griegos: el *Pinax* de Cebes era una traducción de un original griego del siglo I y la *Medea* de Hosidio Geta se escribe en torno al año 200. Esta última obra, que consta de 461 versos, supone ya una indudable familiaridad con la técnica centonaria y probablemente el conocimiento de unos modelos griegos bastante extensos y difundidos. Todo esto parece favorecer la hipótesis de que en el mismo sentido en que Ario se autodenomina Ὀμηρικὸς ποιητής, es decir reconociéndose virtualmente como un tipo especial de poeta, el centonario, en ese mismo sentido se autotitulaban ‘*Vergilianus poeta*’ y ‘*Quidrianus poeta*’ los suscriptores de dos y una, respectivamente, inscripciones latinas (*CIL* VI 638 y 639, y *CIL* X 6127), sobre las que volveremos. Parece legítimo deducir que la actividad de esos *poetae* no era otra que la conocida por el ejemplo del griego Ario: unos y otro eran centonarios. Y, desde luego, todos ellos se tomaban su título y, consecuentemente, la actividad que designaba, escribir centones, completamente en serio⁸.

⁶ Para ἀκούσαντος sigo la traducción de Prieto (2010: 89), que entiende que Ario ha escuchado la voz de Memnón. Se decía, en efecto, que los dos colosos gemelos de Memnón «cantaban» cada mañana al amanecer. Este canto no era sino el sonido peculiar que se producía por la evaporación del agua en las grietas de las estatuas.

⁷ Sabemos muy poco sobre Ario, incluso su propio nombre es dudoso, en cambio podemos precisar su época, a principios del siglo II, concretamente es coetáneo de Adriano. Prieto (2010: 87-98) se ha ocupado extensamente del centón de Ario y da noticia de algunos otros breves centones epigráficos.

⁸ También los auditores de los centones posteriores, especialmente los cristianos, se toman el género en serio. Buen ejemplo de ello lo tenemos en el centón *De ecclesia*, que podemos leer en la edición

Parte de esa actividad podía consistir, desde luego, por lo que hace ya a los centonarios latinos, en escribir epígrafes como los que hemos visto en griego. Estos epígrafes centonarios latín son algo matizadamente distinto de los *carmina epigraphica* con reminiscencias, alusiones y citas virgilianas, a los que Hoogma (1959) dedicó un libro fundamental que todavía sigue siendo imprescindible. Hoogma realizó un inventario y un profundo estudio de esos *carmina* y, además, los clasificó según su proximidad al modelo, su extensión, sus esquemas métricos, e investigó las técnicas de imitación presentes en ellos. Gracias a su trabajo podemos seguir el desarrollo del virgilianismo en la literatura epigráfica y, más concretamente, la matizada gradación que se da desde el puro plagio de Virgilio hasta la alusión más difusa. En cambio, los centones epigráficos caían fuera de los intereses de Hoogma. Y algo de ellos conviene decir ahora.

El modelo próximo sobre el que se componen los centones epigráficos latinos —en su mayor parte centones de Virgilio— lo proporcionan desde luego los epígrafes griegos a los que nos acabamos de referir. La técnica de los centones epigráficos latinos es la misma que la de los más extensos poemas centonarios conservados por los manuscritos, por ejemplo, los de la colección salmasiana⁹, pero a favor de los epigráficos podemos notar que están prácticamente desprovistos de la trabajosa artificiosidad que aqueja los ejemplos mayores del género. Su brevedad, sobre todo, y la flexibilidad de su asunto los hace mucho menos forzados. Se trata por lo general de epígrafes que quieren fijar, en la enfática veste clásica de versos famosos la elegancia y elevación de un elogio, la perennidad de un recuerdo.¹⁰

Carmina epigraphica formados por versos o partes de versos de Virgilio pueden verse recogidos en los *CLE* y anotados por el citado Hoogma. Aquí nos interesan los que presentan una forma decididamente centonaria, circunstancia que no ha ocupado a esos autores. Algunos tan breves como el siguiente, una inscripción procedente de Panonia que reza así (*CIL* III suppl. 10717):

de Damico (2010), tras cuyo verso 110 aparece un inciso en prosa para recoger la exclamación entusiasta, *Maro iunior!*, con que el público interrumpe la recitación del centonario. Cf. Vidal 1983: 207-2016.

⁹ No podrá, por cierto, leerlos quien acuda a la última edición de la *Anthologia Latina*, la teubneriana al cuidado de Shackleton Bailey. El editor ha rehusado sorprendentemente editarlos con este llamativo razonamiento: «Centones Vergiliani (...) opprobia litterarum, neque ope critica multum indigent neque is sum qui vati reverendo denuo haec edendo contumeliam imponire sustineam» (Shackleton Bailey 1982: III).

¹⁰ La ingenua creencia en el poder ennoblecedor de las palabras de los grandes poetas, incluso privadas de su antiguo sentido, por cuanto desgajadas del contexto para el que fueron escritas, subyace, por ejemplo, en la poesía cristiana culta, especialmente en Prudencio y Juvenco. Este último se propone (Iuvenc. 4.805s.) *uersibus ut nostris diuinae gloria legis / ornamenta libens caperet terrestria linguae*.

PROTINVS AE
NEAS PROCEDERE
LONGIVS IRAS

Cf. Verg. *Aen.* V 485, PROTINVS AENEAS celeri certari sagitta; 461, tum pater AENEAS PROCEDERE LONGIVS IRAS.

Se trata de un centón compuesto a partir de estos dos versos de Virgilio:

Aen. V 485 *protinus Aeneas celeri certari sagittas*

Aen. V 461 *tum pater Aeneas procedere longius iras*

Aquí además tenemos un buen ejemplo de un proceder que hará fortuna entre los autores de centones, que es unir o coser dos fragmentos de verso utilizando como «palabra de ataque»¹¹ común una que se repite en la misma posición métrica y asegura la perfecta soldadura entre dos hemistiquios procedentes de versos. Es como si el centonario se cerciorara así de la corrección métrica de la sutura que realiza y quizá sea al mismo tiempo un recurso mnemotécnico.

Como quiera que sea, el procedimiento se repite en epígrafes de composición más compleja como el que *Fl. Paregorius inimitabili coniugi fecit* (CLE II [Buecheler] 1786):

in fleta dum fluuii current, dum montibus umbrae,
lustrabunt, conbexa polus dum sidera pascent,
semper amor decusque tuum laudesque manebunt,
o dulcis coniunx, teneris erepta sub annis
extinxisti hic meque simul matremque patremque

vv. 1-3 = Verg. *Aen.* I 607-609 [608 *pascet PR* *poscet F* *pascit M*].

v. 4, cf. II 777 o dulcis coniunx ...; I 596 *ereptus ab undis*; II 738 ... coniunx fatone *erepta Creusa*.

v. 5, cf. IV 682 *extinxisti te* meque soror populumque patresque.

Los tres primeros versos del *carmen* epigráfico reproducen los modelos virgilianos con pequeñas alteraciones: *pascet* en lugar de *pascet*¹²; *amor decusque* en lugar de *honos nomenque*, con el mismo esquema métrico. El verso 4 del *carmen* hasta la cesura pentemímera reproduce igual fragmento de *Aen.* II 777, *o dulcis coniunx? non haec sine numine diuum*, mientras que para el resto de ese verso 4 el autor del epígrafe ha tenido presentes finales de verso virgilianos del estilo de *Aen.* I 596, *ereptus ab undis* y otros, así como *Aen.* II 738, *heu misero coniunx fatone erepta Creusa*, donde es seguro que la común palabra de unión, *coniunx*

¹¹ Esta peculiar técnica de sutura fue probadamente documentada ya por Lammachia (1958: 212)

¹² *pascet* es la lectura de los códices virgilianos *P* y *R*, *poscet* *ls* de *F*, *pascit* la de *M*. Los textos centonarios pueden ser testimonio del estado de la tradición textual del autor centonado, porque «por la particular tipología, por la cronología bastante alta y por el importante número de versos utilizados puede[n] constituir una importante intergación de la tradición indirecta y (...) conservar variantes que no noa han llegado por otra vía» (Polará 1990: 262). Cf. Salanitro 1984: 321-327, y ya antes Salanitro 1979-1980: 393-400.

al final del hemistiquio de un verso y al principio del hemistiquio de otro, favorecía la sutura entre ellos. Finalmente el verso 5 del epígrafe está construido sobre *Aen.* IV 682, *exstincti te meque soror populumque patresque*, también con alteraciones que afectan especialmente al segundo y cuarto pie del hexámetro. Si nos detenemos en estas pequeñas particularidades o «licencias» de la técnica centonaria, es precisamente para señalar que son las mismas (modificaciones de las desinencias, sustituciones de palabras con el cuidado de mantener la sustancia fónica del verso) que ofrecen los modelos griegos y que tipifican los centones literarios tardíos (con frecuencia compuestos de centenares de versos)¹³. En estas breves muestras epigráficas se dan *in nuce*.

Se ha mencionado antes el caso de *Vergilianus poeta* y *Ovidianus poeta*. El primero dedica estas dos inscripciones (*CIL* VI 638 y 639):

SILVANO · CAELESTI	SECVRITATI CAE/Esti
Q·GLITIVS·FELIX	Q CLI <i>tius</i> FELIX
VERGILIANVS·POETA	VERGILIANVS POETA
D · D	D D

Y en *CIL* II 6127 encontramos una inscripción funeraria donde el difunto es un *Ovidianus poeta*:

OVIDIANVS · POETA
HIC · QVIESCIT

Ahora bien, estos *Vergiliani* u *Ovidiani poetae*, ¿qué eran? ¿cual era la actividad por ellos desarrollada que les daba derecho a tales epítetos? Nada menos que Comparetti (1967: I 66, n. 4)) no dudaba de que se trataba de poetas centonarios; en ese caso, al adjuntar como título o timbre esos adjetivos a sus nombres, evidenciaban lo muy en serio que se tomaban su oficio, que debía pasar por honroso en la sociedad. Esa opinión de Comparetti, que se remonta a hace casi 150 años, sigue siendo válida; y podemos reforzarla apelando a la epigrafía griega que nos ofrece un ejemplo gemelo de estos latinos, nos referimos a la inscripción del poeta Ario antes referida, inscripción que, como hemos visto, es un centón y cuyo autor es nombrado ὀμηρικὸς ποιητής. Todo invita a considerar a nuestros epigrafistas latinos como «colegas» de Ario y, consiguientemente, autores de centones. Al fin y al cabo Virgilio en la opinión de la escuela y de los críticos debía ser tratado como Homero y por lo tanto como hubo centones homéricos, tenía que haber centones virgilianos. Los textos de Homero y Virgilio no arredraban a «poetas» que se distinguían como especialmente hábiles en efectuar aquella taracea de versos y, tranquilamente, tomaban el nombre de poetas homéricos o poetas virgilianos (u ovidianos, como hemos visto).

¹³ Vid. n. 2.

Bibliografía

- BAŽIL, M. (2009), *Centones christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris.
- BELARDI, W. (1958), «Nomi del centone nelle lingue idoeuropee», *Ric. Ling.* 4, 29-57.
- CACIOLI, M. R. (1969), «Addatamenti semantici e sintatici nel centone virgiliano di Proba», *SIFC* 41, 188-246.
- COMPARETTI, D. (1967), *Virgilio nel Medio Evo*, vol. I, nuova edizione a cura di G. Pasquali, Firenze (la primera edición es de 1872).
- CRUSIUS, O. (1899), *RE* III.2, 1929-1932, s. v. «Cento».
- DAMICO, A. (2010), *De Ecclesia. Cento Vergilianus*, Acireale – Roma.
- HOOGMA, R. P. (1959), *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam.
- KAIBEL, G. (1878), *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin.
- LAMACHIA, R. (1958), «Dall' arte allusiva al centone», *A&R* 3, 193-216.
- POLARA, G. (1990), «I centoni» en *Lo Spazio letterario di Roma Antica*, vol. III, Roma.
- PRIETO, O. (2009), «Historia del centón griego», *CFC (Gr)* 19, 217-232.
- PRIETO, O. (2010), *De alieno nostrum: el centón profano en el mundo griego*, Salamanca.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (1982), *Anthologia Latina, I 1*, Stuttgart (Teubner).
- SALANITRO, G. (1979-1980), «Virgilio e Osidio Geta», *Sileno* 5-6, 393-400.
- SALANITRO, G. (1984), «La Medea di Osidio Geta e l'Eneide di Virgilio: imitazione e crítica del testo», *Sileno* 10, 321-327.
- VIDAL, J. L. (1978), «Sobre el nombre del centón en griego y en latín», *AFB* 4, 145-153.
- VIDAL, J. L. (1983), «Christiana Vergiliana I: Vergilius Eucharistiae cantor», en *Studia Vergiliana, Actes del VI Simposi de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics*, Barcelona, 207-216.