

# EL MITO GRIEGO EN UN CONTEXTO CRISTIANO: EL *HILAS* DE DRACONCIO\*

## GREEK MYTH IN A CHRISTIAN CONTEXT: THE *HYLAS* OF DRACONTIUS

David KONSTAN\*\*  
New York University

**RESUMEN:** Draconcio, que escribió en el norte de África hacia finales del siglo v y principios del vi, compuso *carmina christiana* y *carmina profana*. Entre estos últimos hay tres poemas breves en hexámetros, que cuentan la historia de Medea, el rapto de Helena y el destino de Hilas, el compañero de Hércules. La historia de Hilas fue muy popular y de ella se han conservado varias versiones. Draconcio cambia muchos detalles y sobre todo introduce un largo prólogo que presenta a Venus y Cupido en sus papeles más traviosos. En cierto sentido, es una variación ingeniosa de un tema mítico muy usado. Por otro lado, invita a una lectura crítica de la naturaleza y el comportamiento de los dioses. Además, el poema ofrece la opción de ver a Venus y Cupido como fuerzas naturales, proveedores de los placeres más profundos de la vida. Finalmente, se puede detectar en él un sutil indicio de imágenes cristianas.

**PALABRAS CLAVE:** Cupido, Hércules, Hilas, poesía cristiana, Venus.

**ABSTRACT:** Dracontius, who wrote in North Africa toward the end of the fifth century and the beginning of the sixth, composed *carmina christiana* and *carmina profana*. Among the latter are three brief hexameter poems, which relate the story of Medea, the abduction of Helen, and the fate of Hylas, the companion of Hercules. The story of Hylas was very popular, and several versions survive. Dracontius changes many details, and in particular he introduces a lengthy prologue featuring Venus and Cupid in their naughtiest of roles. It is in one respect a clever variation on a well-worn mythical theme. In another way, it invites a critical reading of the nature and behavior of the gods. Simultaneously, the poem offers readers the option of seeing Venus and Cupid as natural forces, providing the deepest pleasures in life. Finally, one may detect a subtle hint at Christian imagery.

**KEYWORDS:** Cupid, Hercules, Hylas, Christian poetry, Venus.

\* Este artículo es parte del proyecto, «Transformaciones de los mitos griegos: parodia y racionalización (TransMyth)», PID2019-104998GB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Expreso mi gratitud al Ministerio y al investigador principal, Marco

Antonio Santamaría, igual que a los organizadores del congreso en que presenté una versión primitiva de este trabajo, y a María José García Soler, por haber corregido cuidadosamente el texto castellano.

\*\* **Correspondencia a / Correspondence to:** David Konstan, New York University, 70 Westford Road, Providence RI (02906, USA) – dk87@nyu.edu – <http://orcid.org/0000-0002-7264-8952>.

**Cómo citar / How to cite:** Konstan, David (2024), «El mito griego en un contexto cristiano: el *Hilas* de Draconcio», *Veleia*, 41, 129-137. (<https://doi.org/10.1387/veleia.24777>).

Recibido: 18 abril 2023; aceptado: 15 junio 2023.

ISSN 0213-2095 - eISSN 2444-3565 / © 2024 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Aunque los escritores cristianos rechazaron rotundamente a los dioses de la Grecia y Roma paganas (junto con los de Egipto y otras regiones), sin embargo fueron capaces de apreciar la atracción narrativa de los mitos y el estilo refinado en que los relataron los más grandes poetas. De hecho, los cristianos podían componer sus propios poemas sobre temas míticos, sin ninguna condena explícita de las historias relatadas, aunque, por supuesto, no sin matices de ironía, de parodia, incluso con deformaciones en relación con las versiones canónicas. Un ejemplo son las *Dionistacas* de Nono, en 48 libros, el mismo poeta que compuso una versión del *Evangelio según san Juan* en hexámetros, ambas obras escritas en griego. Los estudiosos continúan encontrando la combinación fascinante, si no francamente desconcertante, y algunos han cuestionado si los dos poemas realmente fueron obra de un solo escritor. Otro ejemplo es Draconcio, que vivió en el norte de África bajo el dominio de los vándalos hacia finales del siglo v y principios del vi, y compuso en latín lo que ahora se llaman *carmina christiana* y *carmina profana*. Entre estos últimos hay tres poemas breves en hexámetros, a veces llamados *epyllia*. Estos cuentan, el primero, la historia de Medea, desde el momento en que se enamoró de Jasón en la Cólquide hasta el asesinato de sus hijos y Jasón, en Tebas (donde Draconcio ubica este episodio, en lugar de Corinto); el segundo, el rapto de Helena; y finalmente, el más breve de todos, el destino de Hilas, el compañero de Hércules. Este último es el tema del presente artículo.

Étienne Wolff, el editor y traductor de los *Romulea*, como se llaman los poemas profanos de Draconcio, en la edición Budé, observa de ellos: «El hecho de que la mitología aún pudiera servir como tema poético en una época en que el cristianismo había prevalecido no es en sí mismo sorprendente.... De hecho, los cristianos ya no vieron tales historias como un peligro o como una competencia. La elección poética de la mitología ya no se percibía como una componenda con el paganismo: era la explotación de un capital cultural común» (Wolff 2020, 148). Y, sin embargo, Draconcio es uno de los poetas más creativos y es tentador buscar en sus innovaciones sobre tratamientos anteriores de los mitos algunos elementos cristianizadores<sup>1</sup>. De hecho, el propio Wolff reconoce que «encontramos en la escritura de Draconcio una indagación y una reflexión sobre las pasiones, los valores, los límites, los derechos y el lugar de los seres humanos en el mundo que no es incompatible con el cristianismo, y confirma una unidad básica en la visión del mundo de Draconcio» (Wolff 2020, 147).

La historia de Hilas fue muy popular. Como comenta Virgilio en las *Geórgicas*, «¿Quién no ha hablado ya del joven Hilas?» (3.6: *cui non dictus Hylas puer?*). Sobreviven varias versiones, comenzando por las de Apolonio de Rodas y Teócrito (se debate cuál fue la primera de las dos). En Roma, Propertio hizo la suya, y Valerio Flaco la incluyó en sus *Argonáuticas*, seguido a su vez por Draconcio y las llamadas *Argonáuticas Órficas*<sup>2</sup>. El mito también fue contado por Nicandro (resumido por Antonino Liberal), y hay referencias pasajeras en Ausonio y otros<sup>3</sup>. Draconcio ha sido el

<sup>1</sup> Cfr. Scafoglio 2017: «un poeta estremamente interessante, non soltanto per gli aspetti critico-testuali, che attirano da tempo l'attenzione dei filologi, ma anche per l'audace sperimentalismo che si riscontra nei suoi componimenti, sia a livello contenutistico (per le versioni innovative delle leggende), sia sul piano strutturale e stilistico (per l'intreccio dei generi letterari e la contaminazione di elementi eterogenei), alcuni dei quali attinti finanche dalla cultura di consumo». Cfr. Agudo 1978, 325-326: «vemos que las innovaciones de nuestro poeta con respecto al mito son las siguientes:

1. Encargo de Venus.
2. Metamorfosis del Amor e intervención directa suya en el enamoramiento de las Ninfas.
3. Relato de Cupido a Hércules.»

<sup>2</sup> Para la historia de las versiones en latín, véase López-Maroto 2020.

<sup>3</sup> Para una comparación detallada de las diversas adaptaciones, se puede consultar el exhaustivo estudio de Mauerhofer 2004.

centro de varios estudios en los últimos años, incluidos una monografía entera dedicada a su variante del mito de Hilas (Weber 1995) y un valioso estudio de la relación de Draconcio con el mito en general, aunque no ofrece un tratamiento específico de Hilas (Simons 2005). Finalmente, hay una nueva edición, a cargo de Otto Zwierlein, de los poemas profanos, con un volumen de notas textuales, y se espera la publicación de los poemas cristianos, acompañada de otro volumen de notas<sup>4</sup>. Hay más, pero esto es suficiente para sugerir que estamos viendo algo así como un renacimiento de Draconcio, como parte de un nuevo interés en la literatura tardoantigua y más particularmente en la cultura del reino vándalo en África.

Antes de pasar al *Hilas* de Draconcio, empezaré con un resumen del esquema general del mito. Según la mayoría de las versiones, Hércules y su joven pupilo Hilas navegaban en el Argo cuando, mientras el barco estaba atracado en Misia, Hilas pasó junto a un estanque ocupado por una o más ninfas, que quedaron impresionadas por su belleza y atrajeron al pobre muchacho al agua. Solo Draconcio difiere de los demás, al omitir cualquier mención de esa expedición y ubicar la escena no en Misia, en Asia Menor, sino en Tesalia, y más precisamente en una fuente del río Peneo (v. 54). Como ha demostrado Martha Malamud, la inspiración para este cambio proviene de las *Geórgicas* de Virgilio, que también sitúa allí la historia de Aristeo y la revivificación de sus abejas (Malamud 1993; véase en particular p. 164). Además, en la historia de Virgilio, la ninfa Clímene es una acompañante de la madre de Aristeo, Cirene, y se la encuentra cantando los amores de los dioses, y más particularmente la relación adúltera de Venus y Marte (*Georg.* 4.345-349). Esta es precisamente la razón por la que Venus, en la versión de Draconcio, hace que Clímene y las otras ninfas se enamoren de Hilas: se está vengando de las ninfas por burlarse de su desconcierto. Ahora bien, en versiones anteriores de la historia, como he señalado, no hay una razón ulterior para el enamoramiento de las ninfas: la belleza de Hilas es causa suficiente. El amor a primera vista es un motivo familiar en la literatura erótica, y los dioses no tienen ningún papel que desempeñar en él.

Esto cambia con Valerio Flaco, quien presenta a Juno como la deidad responsable de la desgracia de Hilas, ya que envía un ciervo para alejar al muchacho de Hércules y llevarlo finalmente al estanque donde las ninfas lo sumergen. Es una variación ingeniosa, ya que el odio de Juno por Hércules era bien conocido y se integra fácilmente en un episodio en el que el héroe semidivino va a sufrir. La innovación de Valerio bien pudo haber sido la inspiración para la introducción de Venus por parte de Draconcio<sup>5</sup>. Pero, ¿qué tipo de venganza contra las ninfas es el hecho de que se enamoren del joven? La mejor explicación que puede ofrecer Draconcio es que tendrán que esperar para consumir su deseo, ya que pasará un tiempo antes de que Hilas madure y así pueda satisfacerlo:

haec illis sit poena nocens, ut vota trahantur  
ipsarum in longum, donec pubescat amatus. (69-70)

Esta es una excusa bastante pobre, dada la convención bien establecida en la literatura clásica de que las mujeres se sienten atraídas precisamente por los muchachos púberes, que se encuentran en su auge entre la adolescencia y la edad adulta, y por lo tanto están listos para satisfacer a las mujeres aunque sigan siendo atractivos para los hombres<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. Zwierlein 2017a, 2017b. Vale la pena mencionar también la edición con traducción al español de Díaz de Bustamante 1978.

<sup>5</sup> Cfr. Agudo 1978, 327: «en ambos autores se implica, como causante del rapto, a una divinidad, aunque ésta es diferente en uno y otro poeta (Juno y Venus)».

<sup>6</sup> Es el caso, por ejemplo, de Narciso.

Podemos ver ilustrado el patrón en otro poema latino compuesto por un cristiano, esta vez un hispano, a saber, Prudencio, que floreció un siglo antes que Draconcio. En el último poema de su *Peristephanon*, una secuencia de composiciones que narran los martirios de varios santos, Prudencio relata las torturas a las que fue sometida Santa Inés. Primero se la expone desnuda en un burdel, donde el único hombre lo suficientemente audaz para mirarla queda ciego. Su perseguidor luego ordena a un soldado que la ejecute con su espada. Prudencio continúa:

«Cuando Inés vio al hombre salvaje de pie con la punta desnuda, se animó y dijo: “Me regocijo de que un hombre así, loco, feroz, violento y armado, venga a mí en lugar de un efebo suave, tierno y blando, empapado en perfume, que me arruinaría con el asesinato de mi modestia. Este es el amante —lo confieso— que me deleita, me encontraré con sus pasos mientras me ataca, y no diferiré su tórrido deseo. Recibiré toda su hoja en mis pechos, atraeré la fuerza de su espada hasta lo más profundo de mi pecho. Así, como esposa de Cristo, saltaré todas las tinieblas del firmamento, más alto que los cielos”»<sup>7</sup>.

Nótese el contraste que establece Inés entre el soldado y el joven efebo. El lenguaje erótico que emplea con respecto al soldado, al que identifica como su *amator*, evoca la pasión que expresan las santas y las mártires con respecto a Jesucristo. Podemos reconocer el patrón en el ejemplo de Macrina, la hermana de Gregorio de Nisa y Basilio de Cesarea. Averil Cameron destaca cómo Macrina, al morir, «manifestó a los presentes el ‘puro y divino deseo [*eros*] de su marido invisible...’; la ‘carrera’ que estaba corriendo era ‘verdaderamente hacia su amado’». Cameron observa que «el discurso cristiano primitivo otorga tanta importancia al concepto de deseo, *eros*, porque es el deseo el que efectúa la unificación entre lo humano y lo divino, como entre hombre y mujer» (Cameron 1994, 164). Pero si el soldado violento sustituye el éxtasis que Cristo inspira a los devotos, es el joven efebo quien, como dice Inés, representa una auténtica amenaza a su castidad, al corromper su voluntad. Venus misma estaba sujeta a una atracción similar en su pasión por Adonis<sup>8</sup>. De hecho, Draconcio hace que las ninfas se maravillen espontáneamente ante la aparición de Hilas, incluso antes de que Cupido haga el trabajo sucio (102-108), por lo cual la intervención de Venus no es necesaria en absoluto para inspirar su deseo<sup>9</sup>. Draconcio evidentemente está haciendo un gran esfuerzo aquí, pero si es así, es por su propia culpa: ¿por qué traer a Venus a la escena, cuando la belleza de Hilas era suficiente para motivar la pasión de las ninfas?

Sin embargo, cualquiera que sea su función para excitar a las ninfas, el papel de Venus en el conjunto del poema es todo menos secundario. Porque el diálogo inicial en el que ruega a Cupido que cumpla sus deseos —a lo que él accede gustosamente— ocupa más de la mitad del poema completo, y esto dejando aparte la descripción del descenso del dios al estanque de las ninfas, disfrazado de una de ellas<sup>10</sup>. Entonces, ¿por qué este proemio descomunal, que, si podemos comparar

<sup>7</sup> *Ut vidit Agnes stare trucem virum / mucrone nudo, laetior haec ait: / «Exulto, talis quod potius venit / vesanus, atrox, turbidus armiger / quam si veniret languidus ac tener / mollisque ephelus tinctus aromate, / qui me pudoris funere perderet. / Hic, hic amator iam, fateor, placet; / ibo inruentis gressibus obviam / nec demorabor vota calentia: / ferrum in papillis omne recepero, / pectusque ad imum vim gladii traham. / Sic nupta Christo transilium poli / omnes tenebras aethere celsior»* (14.67-80).

<sup>8</sup> Para la historia de Inés y otras, véase Konstan 2002.

<sup>9</sup> Cfr. Zwierlein 2017, 35, quien señala, en la *crux* textual del v. 65 (donde sugiere enmendar *comes* sustituyéndolo por *comptus*), que es la belleza de Hilas la que inflama los corazones de las ninfas.

<sup>10</sup> Es posible que haya aquí una reminiscencia del disfraz de Cupido como Ascanio en el relato de Virgilio sobre la seducción de Dido, aunque sin el travestismo que encontramos en la versión de Draconcio. Cfr. Konstan 2002, 47-50.

las cosas grandes con las pequeñas, es tan desequilibrado como el famoso adiós de Catulo a Lesbia (c. 11), en el que dedica dos tercios del poema a dirigirse a Furio y Aurelio como los mensajeros que pronunciarán sus duras palabras?

Más simplemente, podemos decir que Draconcio está enamorado del *amor*. Ya hemos visto que sus otros dos *epyllia* tratan las historias de Medea y Helena, quienes están hechas para enamorarse de manera similar por obra de Venus y Cupido. Pero hay más. La escena inicial comienza con Cupido abrazando a su madre y pidiéndole besos. Venus complace al niño y luego le ruega entre lágrimas (c. 18: *quid fletu lumina tinguis?*) que realice una tarea que ella afirma que no es impropia ni difícil. Un lector familiarizado con la descripción habitual del carácter irreverente y obstinado de Cupido esperará que se necesite una cantidad significativa de halagos y sobornos para convencer u obligar al muchacho a ejecutar los deseos de su madre. Este será especialmente el caso para cualquiera que recuerde el episodio de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, en el que Hera y Atenea visitan la casa de Afrodita y le piden que ordene a Eros que inflame a Medea de amor por Jasón. Eros es representado como un travieso redomado, quien, a pesar de los deseos de su madre, amenaza con lanzar sus flechas contra ella y someterla a más humillaciones, y solo es persuadido para cumplir sus deseos cuando ella lo soborna con una bola mágica que una vez fue el juguete del propio Zeus. Afrodita se siente avergonzada por la demostración de insolencia de su hijo y se enfada cuando ve a Hera y Atenea intercambiar una sonrisa de complicidad ante sus problemas maternos (A. R. 3.100-105). Pero, si los lectores esperaban algo similar en la narrativa de Draconcio, se llevaron una sorpresa, porque este Cupido es el modelo mismo de piedad filial, y todo lo contrario de su contrapartida griega. Interrumpe los lamentos de su madre y le asegura que está listo para dirigir sus dardos a quien ella quiera, ya sea el mismo Júpiter, Atenea o Neptuno. Incluso está dispuesto a fomentar pasiones incestuosas, ya sea entre hijos y padres o entre hermanos. Algunos han sugerido que la misma Venus está sujeta a tal pasión ilícita, en los besos que le da a su hijo juguetón<sup>11</sup>.

Esta es una oferta bastante impactante, pero conviene detenerse un momento para reflexionar sobre la posibilidad de que Draconcio esté evocando conscientemente y a la vez corrigiendo implícitamente el episodio humorístico de Apolonio. La mayoría de los eruditos de hoy están dispuestos a dudar de que Draconcio supiera griego, aunque algunos, como David Bright, han sostenido que sí podía leer ese idioma<sup>12</sup>. Un poeta que compuso una epopeya en miniatura sobre Medea bien podría haberse sentido impulsado a familiarizarse con el tratamiento griego previo del asunto<sup>13</sup>. La alusión, si eso es lo que era, tendría la virtud adicional de recordar el contexto original del mito de Hilas, incluso si Draconcio cambió su escenario a Tesalia (recordemos que, según Draconcio, Medea mató a Jasón y a los demás en Tebas en vez de en Corinto). El cambio de lugar corresponde a una representación alterada de la relación entre Venus y Cupido. Análogamente, las consecuencias de la estratagema de Venus son mucho menos trágicas que las que siguieron al despertar la pa-

<sup>11</sup> Malamud 1993, 165. López-Maroto 2020, 67-68, cita la opinión de Agudo 1978, 308-309, que Draconcio «introduce un nuevo motivo que quiere ser una explicación del mito y que se halla al principio de la obra. Por él el rapto de Hilas se hace consecuencia de la falta cometida por las Ninfas al burlarse de Venus... Esta innovación parece deberse principalmente al conocido gusto del poeta por los antecedentes o causas directas de los hechos míticos, a la vez que significa un medio de implicar en la acción a la diosa del amor, por la que Draconcio sentía una evidente simpatía. A. M. Quar-

tioli (1946, 51) cree que este episodio nace del gusto de la ejercitación escolar, donde se ponían como temas ociosos explicaciones de los mitos... Es probable que así sea, máxime cuando a lo largo de todo el epilío se pone muy especialmente de manifiesto el carácter de escuela.»

<sup>12</sup> Así Bright 1987; véase también Boshoff 2017, 28.

<sup>13</sup> Cfr. Pollmann 2017, 43: «The dichotomy of Cupid as both a formidable god and a playful, tender boy, and Medea featuring as a loving heroine in the epic are already familiar from the third book of the *Argonautica* by Apollonios Rhodios».



sión de Medea por Jasón<sup>14</sup>. Las ninfas, presumiblemente, aprenderán el poder de *erôs* (*noscant quid sit amor*, 64) y estarán menos inclinadas en el futuro a burlarse de Venus por haber caído bajo su hechizo. Hilas se volverá inmortal y el mismo Hércules superará tanto su dolor como su culpa, cuando, en las líneas finales del poema, imagina consolar a la madre de Hilas, que le había confiado al niño, con el pensamiento de que ella dio a luz a «una divinidad resplandeciente» (163, *pulchri modo numinis auctor*). Podemos notar que la mención de la madre de Hilas es nuevamente una innovación de Draconcio, porque no hay la menor referencia a ella en ninguna otra versión conservada del relato.

Sin embargo, si el resultado de la acción de Venus y Cupido en este caso particular es relativamente inocuo o incluso benigno, el intercambio entre la madre y el hijo divinos resalta el poder abrumador del amor apasionado, del cual la historia de Hilas es una ilustración y un complemento. El mismo Hilas es simplemente un instrumento de la venganza de Venus sobre las ninfas, y ellas calman fácilmente su ansiedad asegurándole que será su prometido para siempre:

«tu noster iam sponsus eris sine fine dierum».
   
his dictis mentem pueri mulcebat amica. (139-140)

Hércules tampoco se aleja en busca desesperada del querido niño, como lo hace en todas las demás versiones. Porque Cupido, al escuchar sus lamentos, le revela la verdad al héroe, cuya principal preocupación en ese momento es su incapacidad para proteger al niño que le fue confiado a su cuidado. El enfoque principal está en las ninfas y su rendición al omnipotente Amor<sup>15</sup>.

Así, Venus y Cupido están aliados en este poema y colaboran para inspirar, por lo que es un motivo bastante frívolo, la pasión de las ninfas por un niño aún inmaduro —llama la atención que no hay asomo de interés erótico en Hilas por parte de Hércules, que es simplemente el guardián del niño—. No se insinúa tampoco que el deseo de las ninfas tenga un objeto trascendental, como el de Macrina o el de la Inés de Prudencio. ¿Debemos, entonces, ver el poema de Draconcio como una admonición de los peligros del amor profano o carnal, que es despertado por agentes remotos y por razones arbitrarias, y se fija en individuos al azar sin preocuparse por su bienestar final? Esta sería una lectura plausible de tal poema de un autor cristiano, constituyendo «una indagación y una reflexión sobre las pasiones, los valores, los límites, los derechos y el lugar de los seres humanos en el mundo», en palabras de Étienne Wolff (2020, 147), cosa que no sería, como señala este autor, «incompatible con el cristianismo». Este bien podría ser un motivo detrás de la transformación radical que ha operado Draconcio del mito de Hilas, que lo alinearía, aunque sutilmente, con los ataques generalizados a los dioses paganos y la mitología por parte de escritores cristianos más doctrinarios. Por otra parte, tal vez el poema no ofrezca ni una insinuación alegórica del amor cristiano, ni una censura del erotismo pagano, sino una transfiguración lúdica de motivos clásicos. Entonces podríamos considerarlo como un ejercicio destinado

<sup>14</sup> Cfr. Agudo 1978, 308: «no podemos convenir en que el argumento del «Hylas» sea realmente mucho menos trágico que el del «De raptu Helenae». De acuerdo que las consecuencias son tremendamente diferentes y que el rapto de la esposa de Menelao comporta una guerra que en absoluto se da en el caso del rapto del pupilo de Hércules, pero el hecho en sí, el

rapto, no tiene por qué ser menos patético. De manera que la disparidad entre ambos epilios no está en el argumento propiamente, sino en la composición de la obra.»

<sup>15</sup> Agudo 1978, 318-320 proporciona ejemplos del tema del rapto de un joven por doncellas en cuentos folklóricos y la literatura posterior.

a mostrar la habilidad del poeta, quien esperaría que los lectores estén atentos a sus combinaciones novedosas<sup>16</sup>. Y sin embargo... Tomemos, por ejemplo, la descripción que hace Draconcio de Cupido cuando se dirige al estanque de las ninfas:

arcu cinctus erat, dantur post terga pharetrae,  
accipit et flammam hominum divumque voluptas.  
evolat armatus. (73-75)

Lleva su arco, su carcaj de flechas a la espalda, su antorcha: está completamente armado con sus armas características y se le añade también una metonimia formulada: *hominum divumque voluptas*. Ningún lector habrá pasado por alto la alusión al primer verso del *De rerum natura* de Lucrecio, en el que el poeta lanza una poderosa invocación:

Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,  
alma Venus, caeli subter labentia signa  
quae mare navigerum, quae terras frugiferentis  
concelebra, per te quoniam genus omne animantum  
concipitur visitque exortum lumina solis... (1.1-5)

El apóstrofe de Venus es bastante sorprendente en el contexto de un poema epicúreo, ya que los seguidores de esta escuela sostenían que los dioses no se interesan en absoluto por los asuntos humanos. Sin duda, el placer se consideraba el objetivo final de la vida (aunque se trataba de un tipo refinado de placer, definido negativamente como la ausencia de dolor físico y perturbación mental). Venus, entonces, representa alegóricamente el placer y al mismo tiempo sirve como musa del poeta, tradicionalmente invocada al comienzo de una epopeya. Ella es una fuerza natural, la fuente de reproducción de todas las especies, y también una figura para la paz, ya que calma el espíritu violento de Marte. Draconcio ha transferido los epítetos de Venus a Cupido, pero luego, como hemos visto, las dos deidades están más o menos fusionadas en el epilio. ¿Quiere sugerir con esta alusión que Cupido debe entenderse como una fuerza de la naturaleza, una metáfora del placer al que se sienten atraídas todas las criaturas, del mismo modo que naturalmente rehúyen el dolor? Incluso puede estar insinuando a sus lectores que está siguiendo los pasos de Lucrecio, ya que la personificación del deseo elemental como una deidad es igualmente una cuestión de licencia poética para un epicúreo o un cristiano. Se ha señalado que los besos que Cupido le da a su madre al comienzo del poema pueden recordar la imagen de un Marte en calma, en la epopeya de Lucrecio acostado en el regazo de Venus. Podemos añadir, además, que en los versos finales del poema resuena, en una especie de composición circular, la escena inicial, en la que también se destaca una relación entre una madre y un hijo. Hércules, como hemos indicado, está preocupado por lo que le dirá a la madre de Hilas, ahora que su hijo ha desaparecido:

dicam tamen ipse parenti:  
«exulta, genetrix, nimium laetare, beata  
ante parens hominis, pulchri modo numinis auctor». (161-163)

<sup>16</sup> Pucci 1998 describe bien la función de la alusión, las combinaciones novedosas de temas y otras sutilezas en la poesía latina tardía.

La táctica que se le ocurre, una invención de Draconcio, como hemos mencionado, es instarla a que se regocije, ya que, en lugar de ser la madre de un simple mortal, ahora es madre de un dios. Al hacer que Hércules se dirija a ella como *genetrix*, Draconcio puede estar repitiendo una vez más el verso inicial del poema de Lucrecio y, al describir a Hilas como un *pulchrum numen*, puede estar aludiendo sutilmente a Cupido, porque ¿cómo describir mejor a esa hermosa divinidad? Y si queremos redimir la imagen de la propia Venus, podríamos incluso ir más allá en esta dirección y ver en su indignación ante el relato de las ninfas de la historia de su coqueteo con Marte una señal de que ella lo considera una calumnia, un relato falso.

¿Significa esto que debemos tratar todo el poema como un retrato positivo de la diosa del amor, en una vena lucreciana? En absoluto. Incluso cuando Draconcio ofrece la posibilidad de leer la narración de esta manera casi alegórica, la retira en virtud de la vívida representación de Venus y Cupido como deidades paganas de pura sangre, cuyas cualidades terrenales, completamente basadas en la prosa y el verso clásicos, son incompatibles con la concepción cristiana de Dios. Son figuras burlescas, destinadas a provocar diversión, aunque en este sentido no son tratadas de manera muy diferente a la forma en que se representan en los antecedentes clásicos, donde los dioses eran a menudo objetos de burla. Y aquí, creo, reside el secreto del poema de Draconcio, precisamente en la tensión entre las múltiples lecturas que suscita. En cierto sentido, es una variación ingeniosa de un tema mítico muy usado, una obra maestra que muestra el talento del poeta<sup>17</sup>. Por otro lado, invita, especialmente dentro de un contexto cristiano, a una lectura crítica de la naturaleza y el comportamiento de los dioses, resaltada sobre todo por el recurso de Draconcio de introducir un largo prólogo que presenta a Venus y Cupido en sus papeles más traviosos. Pero, al mismo tiempo, el poema ofrece a los lectores la opción de ver a Venus y Cupido como fuerzas naturales, para ser celebradas como proveedores de los placeres más profundos de la vida. Y, finalmente, podemos incluso detectar un sutil indicio de imágenes cristianas, en el final en el que, si no es exagerar demasiado, vemos a una mujer bendita, ahora ya no la madre de un hombre común, sino de un dios<sup>18</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO CUBAS, R. M., 1978, «Dos epilios de Draconcio: “De raptu Helenae” e “Hylas”», *Cuadernos de Filología Clásica* 14, 263-328.
- BOSHOF, L., 2017, *The Mythological Epics of Dracontius in their Socio-Political Context*, Diss. The Queen's College, University of Oxford.
- BRIGHT, D. F., 1987, *The Miniature Epic in Vandal Africa*, Norman OK: University of Oklahoma Press.
- CAMERON, A., 1994, «Early Christianity and the Discourse of Female Desire», en: L. J. Archer, S. Fischler, M. Wyke (eds.), *Women in Ancient Societies: An Illusion of the Night*, New York: Routledge, 152-168.
- DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M., 1978, *Draconcio y sus carmina profana: Estudio biográfico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- KONSTAN, D., 2002, «Women, Boys, and the Paradigm of Athenian Pederasty», *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 13, 35-56.
- LÓPEZ-MAROTO QUIÑONES, S., 2020, *La leyenda de Hilas en la literatura latina*, Madrid: Apeiron.

<sup>17</sup> Cfr. Agudo 1978, 328: «Draconcio no se permite en él grandes innovaciones, si bien la elaboración del mito es muy personal, como es típico en nuestro poeta. Construye las escenas conforme a su propia técnica y gusto, y alcanza en alguna de ellas grandes vuelos poéticos».

<sup>18</sup> A diferencia de la tesis de Bright 1987, 162-163, que ve en los últimos versos una referencia a la conversación entre María y el arcángel Gabriel; cfr. Weber 1995, 255 n. 31.



- MALAMUD, M., 1993, «Vandalizing Epic», *Ramus* 22, 155-173.
- MAUERHOFER, K., 2004, *Der Hylas-Mythos in der antiken Literatur*, Munich: K. G. Saur.
- POLLMANN, K., 2017, *The Baptized Muse: Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford: Oxford University Press.
- PUCCI, J., 1998, *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, New Haven: Yale University Press.
- QUARTIROLI, A. M., 1946, «Gli epilli de Draconzio», *Athenaeum* 24, 160-187.
- SCAFOGLIO, G., 2018, reseña de Zwielerlein 2017a, *Bryn Mawr Classical Review* 2018.09.30; online <http://www.bmcreview.org/2018/09/20180930.html>.
- SIMONS, R., 2005, *Dracontius und der Mythos: Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, Munich: K. G. Saur.
- WEBER, B., 1995, *Der Hylas des Dracontius: Romulea 2*, Stuttgart: Teubner.
- WOLFF, É., 2020, «Do Dracontius' *Epyllia* Have a Christian Apologetic Agenda?», en: F. Hadjittofi, A. Lefteratou (eds.), *The Genres of Late Antique Christian Poetry*, Berlin: de Gruyter, 139-149.
- ZWIERLEIN, O., 2017a, *Dracontius, Blossius Aemilius: Carmina profana*, Berlin, Boston: De Gruyter.
- ZWIERLEIN, O., 2017b, *Die «Carmina profana» des Dracontius: Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana*, Berlin: De Gruyter.