



LA TEORÍA DE LA INTERTEXTUALIDAD Y LA REVALORIZACIÓN DE LOS CENTONES: EL CASO DEL *CENTO PROBAE*

MARÍA LUISA LA FICO GUZZO

Universidad Nacional del Sur

(Argentina)

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es señalar los hitos principales del proceso de revalorización de los centones en los siglos XX y XXI, a partir de la nueva perspectiva crítica aportada por la teoría de la intertextualidad, y analizar, a manera de ejemplo, un fragmento del *Cento Probae*, que evidencie la riqueza literaria de su trama intertextual y justifique su reivindicación como una obra literaria genuina y original.

ABSTRACT

The aim of this paper is to highlight the major milestones in the process of revaluation of centos in the twentieth and twenty-first centuries, from the new critical perspective provided by the theory of intertextuality, and analyze, as an example, a fragment of *Cento Probae*, evidencing its rich literary intertextual frame and justify its claim as a genuine and original literary work.

PALABRAS CLAVE:

Centones-Intertextualidad-Proba.



KEYWORDS:

Centos-Intertextuality-Proba.

Introducción

Los centones, en tanto poemas constituidos a partir de la recombinación de versos y hemistiquios extraídos de la obra de un autor canónico, han sido relegados desde sus inicios por la crítica a la categoría de meros ejercicios escolares o juegos literarios carentes de la envergadura y la originalidad propias de una obra literaria genuina. Sin embargo, los siglos XX y XXI han sido y son testigos de un cambio en la perspectiva de análisis de estas composiciones, de una revalorización, que refleja una transformación en la concepción de la literatura misma, gestada a partir de teorías desarrolladas desde principios del s. XX, que alcanza su expresión más cabal a fines de los años 60' en Francia: la teoría de la intertextualidad. Si, según esta teoría, un texto es un mosaico de citas y todo texto se construye a partir de la absorción y transformación de otros textos, entonces, los centones se convierten en explícitas manifestaciones del núcleo constitutivo de toda composición literaria y, por ende, merecen ser reconsiderados y abordados como auténticas obras de arte, analizando sus particularidades, sus eventuales valores artísticos y la trascendencia de los mismos. El *Cento Probae* (s. IV) constituye un ejemplo emblemático que ha despertado y despierta un interés creciente debido a la riqueza y complejidad de su entramado intertextual, a través del cual la autora absorbe la tradición de la obra canónica virgiliana y opera en ella un complejo proceso de transformación, resemantizándola en clave cristiana. Intentaremos en nuestro trabajo señalar los hitos principales de este cambio de perspectiva en el abordaje crítico y en la valoración de los centones y analizar, a manera de ejemplo, un



breve fragmento del *Cento Probae*, que evidencie la riqueza y profundidad literaria de su trama intertextual y justifique la reivindicación de su carácter de obra literaria genuina y original.

Los centones: definición y su valoración crítica hasta mediados del s. XX

La palabra 'centón' proviene del griego κέντρον / κέντρων, que significa 'aguja', y también, 'pieza de costura'. En latín *cento* remite a objetos diversos, que tienen en común el modo de composición: el entrelazamiento o yuxtaposición de diferentes partes que pasan a formar una unidad.¹ En el ámbito literario, pasó a designar aquellos poemas compuestos con versos o hemistiquios tomados de la obra de un poeta digno de ser imitado, que, al recombinarse, adquieren un nuevo sentido.

Los centones homéricos propiamente dichos, es decir, los poemas en griego elaborados sólo con citas de Homero se vuelven comunes recién a partir del siglo II d.C. como lo atestiguan Tertuliano y Jerónimo.² Los centones latinos son numerosos y se realizaban como ejercicio de escuela, basándose en citas de Ovidio, Lucilio, Lucano, Silio Itálico y Estacio. Pero los más famosos fueron los centones virgilianos, que se comenzaron a escribir en el siglo II d.C. Los siglos IV y V d. C. constituyen el apogeo de la poesía centonaria en la Antigüedad, ya que la superposición de las tradiciones literarias y culturales greco-latina y judeo-bíblica constituye un campo propicio para el desarrollo de este fenómeno literario.³ Ausonio escribe su *Cento nuptialis* y Proba su *Cento Vergilianus de laudibus Christi*, que constituyen los dos centones virgilianos más destacados. Durante la Edad Media el centón no es una forma literaria autónoma, sino una más dentro del sistema de técnicas poéticas de reutilización y apropiación de

¹ ThLL. III: 820: *pannus, vestis e pannis confecta, stratum, cilicium*.

² Tertuliano. *Sobre la prescripción de los herejes* 39; Jerónimo. *Epístolas* 103.7.

³ Charlet (1988: 76 y 77).



textos. Las dos últimas grandes épocas de la poesía centonaria latina o vernácula son el Humanismo italiano y francés, y el Barroco (especialmente en España y Alemania durante los siglos XVII y XVIII). Luego el centón desaparece como composición independiente, aunque la técnica centonaria aparece incorporada como figura retórica y procedimiento estilístico en obras de diversas épocas.

Desde la Antigüedad se han realizado comentarios y valoraciones acerca de los centones o se ha intentado definirlos y normatizarlos, iniciando una teorización sobre ellos. Entre los griegos, Eustacio en su comentario de la *Iliada* expone preceptos relativos al centón, destacando especialmente la necesidad de armonía en la unión de las citas.⁴ En el ámbito latino, Tertuliano (s. II)⁵ utiliza la metáfora de la costura para describir la técnica de composición de los centones, y también Isidoro (s. VI),⁶ que lo parafrasea. Jerónimo (s. IV) habla con desprecio de los centones, señalando su falta de coherencia, y considerándolos juegos infantiles o propios de un espectáculo callejero de poco valor.⁷ Ausonio (s. IV) en una carta a su amigo Paulo, que prologa su *Cento Nuptialis*, intenta dar una normativa para la elaboración de centones, recomendando coherencia y claridad de sentido.

El centón propiamente dicho se vuelve progresivamente una curiosidad, menospreciada y rechazada por la historia literaria. El siglo XVIII pone el acento en la originalidad de la creación y en la marca personal del poeta, lo que conduce a una desvalorización del centón. Los filólogos del s. XIX y de la primera mitad del s. XX sólo se interesan en los centones como fuentes para el estudio de obras clásicas originales, y lo ubican entre los géneros literarios

⁴ Eustacio. *Iliada* XXIII.419. Véase Ermini (1909: 30).

⁵ Tertuliano. *Sobre la prescripción de los herejes* 39.

⁶ Isidoro. *Orígenes* 1.38.25.

⁷ Jerónimo. *Epístolas* 103: *puerilia sunt haec et circulatorum ludo similia*.



marginales.⁸ F. Ermini (1909) realiza el primer estudio completo sobre un centón (*CentoProbae*), pero critica su falta de inventiva y lo ubica como representante de una época de decadencia literaria.

La teoría de la intertextualidad, los estudios clásicos y los centones

El concepto de 'intertextualidad' fue propuesto por primera vez por Julia Kristeva en la segunda mitad de los años 60'. Según esta estudiosa todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto.⁹ La lingüística, la filosofía y la teoría literaria se hacen eco y desarrollan este concepto, que se amplía más allá del ámbito literario y se transforma en una teoría ideológica del texto. En la segunda mitad de los años 70' y en los años 80' se publican numerosos trabajos teóricos concernientes a la poética y la semántica intertextuales de los textos literarios, proponiendo una taxonomía de los fenómenos de la intertextualidad en la literatura.¹⁰

Los investigadores de la literatura greco-latina comenzaron a aplicar la teoría de la intertextualidad en la interpretación de las obras antiguas. A partir de los años 80' encontramos, por ejemplo, los estudios de P. Pucci (1987) sobre intertextualidad en la epopeya homérica y el libro de S. Hinds (1998) sobre la alusión en la poesía latina. También se destacan los trabajos de G. B. Conte (1984) y de R. Thomas (1999), que analizan la obra virgiliana desde una perspectiva intertextual. Este enfoque de investigación permitió poner de relieve la importancia que la intertextualidad poseía para la literatura antigua desde sus inicios.

Paralelamente en la segunda mitad del s. XX, después de la segunda guerra mundial, se observa una revalorización de los textos considerados marginales o

⁸ Bažil (2009: 25-30).

⁹ Kristeva (1978: 144).

¹⁰ A manera de ejemplo destacado, señalamos el estudio de Genette (1982).



secundarios. Se realizan ediciones, estudios críticos y se incluye a los centones en manuales de historia de la cultura. E. Curtius (1955) es el primero en incluirlos en el esquema del desarrollo de la poesía de la Antigüedad Tardía. Considera esta forma poética como un estadio primitivo e intermedio de la recepción de los modelos clásicos en la poesía cristiana.¹¹ G. Pasquali (1951) y R. Lamacchia (1958) investigan los orígenes de la técnica del centón en los fenómenos culturales y literarios de la Antigüedad (la alusión y la imitación son rasgos propios de la poesía latina antigua, incentivados por el sistema escolar en Roma), pero todavía siguen considerando al centón como un género menor frente al 'arte verdadero' de los grandes poetas. I. Opelt (1964) defiende al centón considerando que las críticas a esta forma literaria están fundadas en una noción moderna de originalidad. Al investigar la configuración del personaje de Cristo en el poema de Proba, esta estudiosa realiza un análisis filológico del centón como una obra *sui generis*. A partir de los años 70' y 80' hasta la actualidad aumenta el interés por el estudio filológico y literario de los centones y su revalorización. A manera de ejemplo, es posible mencionar el estudio de R. Herzog (1975), que incluye el poema de Proba en el esquema de desarrollo del género de la epopeya bíblica latina y el de G. Polara (1999), en el que se sintetizan las discusiones sobre el tema, que manifiestan el pasaje de un tipo de reflexión filológica a una reflexión más literaria sobre el centón. G. Salanitro no sólo realiza estudios sobre los centones (1997), sino que conforma un grupo de investigadores, que se dedican a la elaboración y publicación de ediciones críticas de los centones virgilianos paganos y cristianos.

M. Bažil (2009) realiza un completo estudio sobre los centones cristianos de la Antigüedad Tardía, valiéndose de los aportes de las teorías acerca de la intertextualidad, y específicamente, analiza el *Cento Probae* y su técnica

¹¹ Curtius (1955: 648).



compositiva. En su estudio afirma que el método compositivo empleado por los centones no constituye un fenómeno aislado, sino que forma parte de un conjunto de técnicas de escritura basadas en la imitación (*imitatio veterum*), especialmente característico de la literatura llamada 'del Antiguo Régimen Literario' (de la Antigüedad al siglo XVIII).¹² Además, la trascendencia del concepto de intertextualidad, como núcleo constitutivo de la composición literaria (el texto literario como entramado de otros textos),¹³ condujo inevitablemente al reconocimiento de que el 'modo centonario' está intrínsecamente presente en toda obra literaria y, que, por lo tanto, los centones merecen ser revisados y valorados en el rango de tales. Un artículo de M. Okáčova (2009) plantea con claridad este tema desde su título: "*Centones: recycled art or the embodiment of absolute intertextuality?*" Esta revalorización permitió considerar el conjunto de las producciones centonarias no como una masa indiferenciada, sino distinguir, en ese conjunto, obras diversas que requieren, cada una de ellas, un abordaje crítico particular.¹⁴ M. Bažil, siguiendo la tipología propuesta por Ch. Hoch¹⁵ clasifica los centones, según la finalidad de la imitación, es decir, según la relación semántica que se establece con el texto-modelo, en: centones-pastiche, centones-parodia y centones-contrafactura. El centón-contrafactura tiene como objetivo trasladar el modelo literario canónico a una ideología diferente. El centonista se propone apropiarse de la obra modelo, de su estilo, de su contenido, y, a través de un proceso de cambio y adaptación, transportarla a un contexto ideológico y cultural diverso. La tardía Antigüedad, con la convivencia simultánea de la cultura clásica grecolatina y la nueva ideología del cristianismo, constituyó una época

¹² Bažil (2009: 48-56).

¹³ Conte (1984: 146), afirma: "...ogni testo letterario si configura allora come l'assorbimento e la trasformazione di altri testi."

¹⁴ McGill (2005: 116-117).

¹⁵ Hoch (1997: 14-16 y ss.) y Bažil (2009: 56-58).



apropiada para el surgimiento de este tipo de centones. De este modo, la 'contrafactura' constituiría uno de los procedimientos de la *chrêsis*, es decir, de la apropiación de la cultura pagana por parte de los cristianos. En este grupo se pueden ubicar los centones latinos tardoantiguos de argumento cristiano, entre los cuales el de mayor trascendencia constituye el *Cento Probae*, a partir del que se creó, desde el siglo XV toda una tradición de centones-contrafactura cristianos tanto en la literatura neolatina como en las literaturas en lenguas vernáculas.¹⁶

La consideración del *Cento Probae* ha oscilado desde la época de su publicación. Las insultantes palabras de Jerónimo (s. IV) dirigidas a la autora, en las que la llama 'anciana charlatana' y la acusa de tergiversar las Escrituras,¹⁷ y la condena de la Iglesia, que incluyó el poema en la lista de libros apócrifos por sus elementos doctrinales heterodoxos,¹⁸ no impidieron su amplia difusión y aceptación entre sus contemporáneos y durante la Edad Media, ya que fue adoptado como texto en las escuelas monásticas y en los centros culturales de gran parte de Europa. En los inicios del siglo XX F. Ermini (1909), a pesar de publicar el primer estudio dedicado íntegramente a este poema, lo considera, en tanto centón, una obra menor y falta de originalidad¹⁹ y aún en 1971 existen opiniones claramente adversas como la de Ch. Witke, quien sostiene que Proba mezcla incoherentemente dos cosmovisiones, profanando tanto una como la otra.²⁰ Pero progresivamente en la segunda mitad del s. XX y lo que va del s. XXI puede observarse un asombroso aumento del interés por el estudio de los centones en general y por el de Proba en particular, revalorizándolo en sus

¹⁶ Bažil (2009: 58).

¹⁷ Jerónimo. *Epístolas* 53.7.

¹⁸ A través de un decreto del papa Gelasio I, pontífice desde 492 a 496.

¹⁹ Ermini (1909: 35-36).

²⁰ Witke (1971: 198).



méritos literarios. Traducciones, ediciones críticas, artículos y trabajos investigativos, cuya publicación llega hasta el corriente año, así lo demuestran.²¹

Un ejemplo del *Cento Probae*

Con la intención de ilustrar la riqueza y el valor literario de la trama intertextual configurada por Proba en su poema, analizaremos brevemente dos versos, que integran el relato del episodio evangélico del encuentro entre Jesús y el joven rico (Mc. 6. 48 ss., Mt. 14, 22 ss.): “disce, puer, contemnere opes et te quoque dignum / finge deo, et quae sit poteris cognoscere uirtus.” (*Cento Probae* 522-523)²² [“...aprende, joven, a despreciar las riquezas y también hazte digno de Dios y así podrás conocer lo que es la virtud...”].²³ Sabiendo que los lectores de Proba conocían prácticamente de memoria los textos virgilianos, ya que los aprendían en las escuelas, es posible observar que los lazos intertextuales que la poetisa genera no se limitan a las palabras citadas sino que trascienden hacia los episodios virgilianos, que enriquecen semánticamente el episodio evangélico narrado. Proba logra el establecimiento de un vínculo dialógico entre la cosmovisión pagana y la cristiana. En estos versos, para destacar la condición de Jesús como ‘Maestro’, que transmite la enseñanza de la virtud, la imitación de Dios y la sencillez, Proba combina magistralmente tres citas, que conducen al lector a tres episodios virgilianos emblemáticos: 1) “disce puer” (*Eneida* 12.435), que encabeza el fragmento en el que Eneas transmite a su hijo Ascanio su legado pedagógico, instándolo a cultivar los valores fundantes de su heroicidad (valentía en el combate y esfuerzo: *uirtus* y *labor*); 2) “contemnere opes et te

²¹ Sin intentar ser exhaustivos, mencionamos los trabajos de Cacioli (1969), Cataldo (1979), Clark y Hatch (1981), Pavlovskis (1989), Kyriakidis (1992), Sivan (1993), Shanzer (1994), Matthews (1992), Mastandrea (2001), Fassina (2005-2006), Mc.Gill (2007), Corsaro (2007), Green (1995, 1997, 2008), Bažil (2009), Badini y Rizzi (2011), Sineri (2011), La Fico Guzzo y Carmignani (2012) y Schottenius Cullhed (2015).

²² Texto latino del *Cento Probae* extraído de la edición de Schenkl (1888).

²³ La traducción nos pertenece.



quoque dignum/ finge deo,...” (*Eneida* 8.364-365), palabras del anciano Evandro, que alienta a Eneas a imitar el paradigma heroico del divino Hércules, a través de la austeridad y el esfuerzo; 3) “Et quae sit poteris cognoscere uirtus.” (*Bucólicas* 4.27), que remite, precisamente, a la *Bucólica* 4, interpretada por los escritores cristianos, a partir de la *Oratio Constantinii*, como un texto virgiliano profético, que anunció la llegada de Cristo. En este verso el niño virgiliano (identificado ya por sus lectores con Jesús) lee las alabanzas de los héroes y las gestas de su padre y aprende a partir de allí lo que es el valor (*uirtus*). La trama intertextual configurada por Proba vincula la cosmovisión virgiliana y su concepto de una heroicidad, portadora y transmisora de valores, con la cosmovisión cristiana, con su nuevo héroe Jesús, comunicador de su renovadora doctrina. Conceptos tales como *uirtus*, se trasladan al nuevo contexto ideológico, resemantizándolos según un proceso de *interpretatio christiana*.

Conclusión

En nuestro trabajo hemos intentado evidenciar el notable cambio de perspectiva, que ha experimentado el estudio de los centones, en la segunda mitad del siglo XX y lo que va del siglo XXI, a partir del desarrollo de la teoría de la intertextualidad. Esta teoría, al provocar un cambio en la consideración no sólo de los textos literarios, sino también de la textualidad en general y, en definitiva, del lenguaje mismo (e incluso también de los diversos tipos de lenguaje: sonoro, visual, gestual, etc.), generó una revalorización de los centones. Al enfatizar el entramado intertextual, que constituye el fundamento de todo nuevo texto o de toda nueva producción lingüística y comunicativa, desencadenó la evidencia de que los centones constituyen una manifestación explícita y descarnada del núcleo básico constituyente de toda producción



textual. A partir de allí se comenzó a reconsiderarlos y a abordarlos como obras dignas de ser analizadas en su peculiaridad. El *Cento Probae* se destaca en la constelación de los centones como un poema, que ha manifestado y sigue manifestando una riqueza y complejidad semánticas y un conjunto de valores literarios, que aún, según lo que muestra la continuidad de sus estudios, no ha agotado sus posibilidades de lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- BADINI, A. y RIZZI, A. (2011) *Proba. Il Centone*, Bologna.
- BAŽIL, M. (2009) *Centones Christiani. Métamorphoses d'une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l'Antiquité tardive*, Paris.
- CACIOLI, M. (1969) "Adattamenti semantici e sintattici nel centone vergiliano di Proba", *SIFC* 41: 188-246.
- CATALDO, A. (1979) "Maro mutatus in melius. Espedienti compositivi nel centone virgiliano di Proba", *Quaderni dell'Istituto di Lingue e Letterature classiche della Facoltà di Magistero, Università di Lecce* 1: 17-60.
- (1979) "Il centone di Proba e la tradizione manoscritta virgiliana nel IV secolo", *Quaderni del Predipartimento di Civiltà classiche e del Medioevo della Facoltà di Magistero, Università di Lecce* 2: 95-118.
- CLARK, E. y HATCH, D. (1981) *The golden bough, the oaken cross. The virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, California.
- CONTE, G. B. (1984) *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano.
- CORSARO, F. (2007) "Scene e personaggi del *Cento Vergilianus* di Proba nella loro *arrière-pensée* allusiva", *Orpheus* N.S. 28 (1-2): 25-46.
- CURTIUS, E. (1955; 1ª ed. 1948) *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México.



- CHARLET, J. (1988) "Aesthetic trends in Late Latin Poetry (325-410)", *Philologus* 132.1: 74-85.
- ERMINI, F. (1909) *Il centone di Proba e la poesia centonaria latina*, Roma.
- FASSINA, A. (2005-2006) "Alterazioni semantiche ed espedienti compositivi del Cento Probae", *Incontri triestini di filologia classica* 5: 261-272.
- GENETTE, G. (1992, 1ª ed. 1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
- GREEN, R. (1995) "Proba's Cento: Its Date, Purpose, and Reception", *CQ* 45.2: 551-563.
- (1997) "Proba's Introduction to her Cento", *CQ* 47: 548-559.
- (2008) "Which Proba wrote the Cento?", *CQ* 58.1: 264-276.
- HINDS, S. (1998) *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- HERZOG, R. (1975) *Die Biblepik der lateinischen Spätantike*, t. I, München.
- HOCH, CH. (1997) *Apollo Centonarius. Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance*, Tübingen.
- KRISTEVA, J. (1978, 1ª ed. 1969) *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris.
- KYRIAKIDIS, S. (1992) "Eve and Mary: Proba's technique in the creation of two different female figures", *MD* 29: 121-153.
- LA FICO GUZZO, M. y CARMIGNANI, M. (2012) *Proba. Cento vergilianus de laudibus Christi. Ausonio. Cento Nuptialis*, Bahía Blanca.
- LAMACCHIA, R. (1958) "Dall'arte allusiva al centone (a proposito di scuola di poesia e poesia di scuola)", *Atene e Roma*, 3: 312-321.
- MATTHEWS, J. (1992) "The poetess Proba and fourth-century Rome: questions of interpretation", en M. CHRISTOL, et al. (edd.) *Institutions, société et vie politique dans l'Empire romain au IV^e siècle ap. J.-C.*, Rome: 277-304.



- MASTANDREA, P. (2001) "L'epigramma dedicatorio del *Cento Vergilianus* di Proba (AL 719d Riese2): analisi del testo, ipotesi di datazione e identificazione dell'autore.", *BStudLat*, 31 (2): 565-578.
- McGILL, S. (2005) *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford.
- (2007) "Virgil, Christianity, and the *Cento Probae*", en SCOURFIELD, J. (ed.) *Texts and Culture in Late Antiquity. Inheritance, Authority, and Change*, Swansea: 173-193.
- OKÁČOVA, M. (2009) "Centones: recycled art or the embodiment of absolute intertextuality?", *Kakanien Revisited*: 5.
- OPELT, I. (1964) "Der zürnende Christus im Cento der Proba", *JbAC* 7: 106-116.
- PASQUALI, G. (1951) *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia.
- PAVLOVSKIS, Z. (1989) "Proba and the Semiotics of the Narrative Virgilian Cento", *Vergilius* 35: 70-84.
- POLARA, G. (1999) "Il centoni", en *Lo spazio letterario di Roma antica*. (v. III: *La ricenzone del testo*), Roma: 245-275.
- PUCCI, P. (1996) *Odysseus Polutropos: intertextual readings in the Odyssey and the Illiad*, Ithaca.
- SALANITRO, G. (1997), "Osidio Geta e la poesia centonaria", *ANRW* 2.34.3: 2336-2356.
- SHANZER, D. (1994) "The date and identity of the centonist Proba", *Recherches Agustiniennes* 27: 75-96.
- SINERI, V. (2011) *Il centone di Proba*, Acireale – Roma.
- SIVAN, H. (1993) "Anician Women, the Cento of Proba, and Aristocratic Conversion in the Fourth Century", *Vigiliae Christianae* 47.2: 140-157.
- SCHENKL, C. (1888) *Poetae Christiani Minores* (CSEL 16), Pragae – Vindobonae – Lipsiae: 511-609.



SCHOTTENIUS CULLHED, S. (2015) *Proba the Prophet: the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Leiden.

THOMAS, R. (1999) *Reading Virgil and his texts. Studies in intertextuality*, Michigan.

WITKE, CH. (1971) *Numen Litterarum. The Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great*, Leiden.