

Sobre el estilo de Juvenco

M.^a Dolores CASTRO JIMÉNEZ
Vicente CRISTÓBAL
Silvia MAURO MELLE

Es Cayo Vetio Aquilino Juvenco, presbítero español de muy noble linaje —según de él informa San Jerónimo¹—, el pionero de la épica cristiana con sus *Evangeliorum libri quattuor*. La paz de Constantino, bajo cuyo imperio vivió², y los años subsiguientes al concilio de Nicea crearon el ambiente idóneo para que aflorara esta nueva manifestación literaria del cristianismo. Hay además razones de índole práctica: la poesía cristiana de esta época, y no sólo la epopeya de Juvenco, estaba destinada —como señala Christine Mohrmann³— a desempeñar en la instrucción cristiana un papel semejante al que ejercía en la escuela pública la poesía profana. Sin abandonar el conocimiento de los grandes poetas nacionales como Virgilio y Horacio, la cultura cristiana sintió la necesidad de completarse con obras poéticas que fueran testigos y transmisoras del mensaje nuevo. La gran cantidad de citas y referencias que conservamos de la epopeya en cuestión provenientes de autores inmediatamente posteriores a Juvenco, y asimismo la frecuencia con que lo recuerdan los escritores medievales⁴ muestran bien a las claras el éxito de su empresa.

La obra de Juvenco es, como se sabe, una paráfrasis hexamétrica del texto evangélico, según las versiones anteriores a la *Vulgata*⁵, y siguiendo

¹ *Vir. Ill.*, 84.

² Así él mismo en *Ev. IV*, 806-808: *Pax haec mihi saeculi, / quam fovet indulgens terrae regnator apertae / Constantinus*, y San Jerónimo, *Vir. Ill.*, 84: *floruit sub Constantino principe*.

³ «La langue et le style de la poésie chrétienne», *REL*, 25, 1947, pp. 280-297 (= *Études sur le latin des Chrétienues*, I, Roma, 1958, pp. 151-168), esp. p. 283.

⁴ Cf. introducción de HÜMER a su edición (Praga, Viena, Leipzig, 1891), pp. VIII-XXIII. En esta edición, la más solvente hasta el momento, a pesar de sus reconocidas deficiencias, basamos nuestro trabajo.

⁵ Para los cotejos textuales con el Evangelio seguimos la ed. de P. SABATHIER, *Bibliorum, sacrorum latinae versiones antiquae*, 1949-1951².

como fuente básica el evangelio de San Mateo, completado en determinados pasajes con el de los otros tres evangelistas. Dicha paráfrasis intenta verter la prosa clara y escueta de la Escritura en los moldes tradicionales de la poesía épica, cuyo maestro por excelencia era Virgilio. El poeta, por tanto, siente la tensión de estos dos polos entre los que se ve obligado a moverse en su labor creativa. En el mismo prólogo se manifiesta esta pugna de fuerzas, mencionándose por una parte «los excelsos cantos que fluyen de la fuente de Esmirna» (v. 9) junto con «la dulzura de Marón, hijo del Mincio» (v. 10) y por otra el Espíritu Santificador (vv. 25-26); por una parte las mentiras trezadas con las hazañas de los hombres de antaño (v. 16) y por otra las hazañas de Cristo, «don divino para las gentes sin reproche de falsedad» (vv. 19-20). El resultado —y con ello adelantamos la principal conclusión de nuestro estudio— es un texto poético de gran sobriedad (menor desde luego que la del Evangelio) en que los recursos estilísticos no nacen al unísono con el contenido, como producto de una intuitiva emoción poética que genera simultáneamente significantes compenetrados e indiscernibles del significado, en sinérgica relación, sino que le son aplicados *a posteriori* como aderezos o, según el propio autor define en la conclusión de su obra (IV, 804-805), como *ornamenta terrestria linguae*. La poesía de Juvenco no difiere, pues, del texto evangélico sino por estos «adornos terrestres» que tratan de vincularlo con la tradición pagana. Y es precisamente esa secundariedad de los estilemas con respecto al contenido, esa condición de adherencia, lo que se hace especialmente evidente para unos lectores —tanto nosotros como los cristianos del siglo IV— conocedores del texto del Evangelio previamente al de la epopeya: se percibe inevitablemente una falta de cohesión entre la materia propiamente dicha y los ornatos.

Precisamente a ese intento de «encarnación» del *Verbum Dei* en la tradición literaria del paganismo obedece, en la generalidad de la poesía cristiana primitiva, el hecho de que se eviten de manera escrupulosa las expresiones y términos específicamente cristianos, hecho que iría desapareciendo a medida que se consolidaba la religión cristiana: así lo señala con aguda intuición Ch. Mohrmann⁶. Pero, sin embargo, en el caso de Juvenco, tal vez debido a su carácter pionero, no se cumple de manera rigurosa esta sustitución en el léxico. Así *Genitor* (I, 109; 297; 387; 390; 433; 481; 567; 590; 609; II, 22; 162; 287; 310; 468; 496; 497; 507; 548; 554; 637; 640; 643; 647; 649; 655; 663; 670; 682; IV, 490; 506; 683; 692; 791) debería aparecer en lugar de *Pater* (I, 16; 173; 365; 592; II, 8; 20; IV, 455; 502; 529; 792; 796) —designación que se usaba en la poesía pagana referida a Júpiter, el dios supremo, pero que era además término técnico del latín cristiano que designaba por excelencia a la primera persona de la

⁶ *Art. cit.*, pp. 284-285.

Trinidad— y sucede así en la mayoría de los casos, aunque el uso de uno no excluye al otro ya que hay tiradas de versos en las que ambos se alternan, por ejemplo en el Padrenuestro (I, 590-600) o en IV, 791-796. En el caso del término cristiano *profeta* (I, 125; 234; 324; II, 104; 278; 299; 356; III, 50; 144; 268; 684; IV, 46; 78; 113; 138) son escasas las ocasiones en que se ve sustituido por *vates* (I, 4; 31; 47; 141; 186; II, 576; III, 292; 633; IV, 404), vocablo propio de la lengua pagana. Igual sucede con *templum* (III, 642; 646; IV 86) cuyo empleo prefiere Juvenco frente a *aditum* (I, 10; 507) y *orare* (I, 591; II, 56; 281; IV, 502) frente a *rogare* (I, 13). Por el contrario *angelus*, término específicamente cristiano, no aparece en ninguna ocasión, siendo sustituido por *nuntius* (I, 52; 365; II, 125) y *minister* (I, 11; 31; 57; 67; 79; 161; IV, 747). Igualmente suele preferir *Natus* (I, 18; 61; 72; 216; 296; II, 17; 126; III, 11; 142; 319; 333; 352; IV, 50; 156; 259) en lugar del ya consagrado *Filius* (II, 555; III, 5; 271; 311; 587; IV, 184), designación por antonomasia de la segunda persona de la Trinidad, que, además, por su prosodia, sólo en nominativo, acusativo y vocativo podía entrar en el esquema hexamétrico. En el caso del término cristiano *peccatum* (II, 86; 627), éste se ve sustituido en la mayoría de las ocasiones por *macula* (I, 310; 337; II, 237; 800; IV, 510; 621). Predomina el grecismo *barathrum* (IV, 67; 286), que ya aparecía en Lucrecio designando al mundo infernal, en lugar del término propiamente cristiano *inferi*: en este caso cuenta también la razón métrica. Así también los grecismos *aethra* (I, 356; 470; 679; II, 125) o incluso *Olympus* (III, 225) coexisten con *caelum* (I, 455; 482; 590; 614; II, 215; 216; 513; III, 16; 287; IV, 117; 157). Se utiliza la perífrasis *remeasse in luminis oras* (IV, 761), de rancio sabor lucreciano, y *tenebris ad lumina vitae / ...remeare* (IV, 734-735), en vez del término técnico *resurrexisset*. La designación *Sanctus Spiritus* (I, 21; 69; 98; 198; II, 628) alterna con el poetismo *Sanctus Flatus* (I, 359; II, 194-195; 203; IV, 797). Véase su sustitución, así como la del tecnicismo *baptizare* en la paráfrasis de las palabras de Jesús cuando envía a sus apóstoles (IV, 795-797):

...ablutos homines purgantibus undis
nomine sub sancto Patris Natique lavate.
Vivifici pariter currant spiramine Flatus,

que corresponden a la más escueta expresión de San Mateo, 28, 19: *omnes gentes baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sanctus*. En lugar asimismo de designar al demonio como *daemonium* o *diabolus*, y coexistiendo con *daemon* que también aparece (I, 408), se usan en ciertas ocasiones abstracciones perífrásticas como *horrendi... sceleris fallacia* (I, 374), *furibunda... fallacia* (I, 398), *pestiferi rabies vesana veneni* (I, 404), *flatus vis sola nocendi* (II, 59) etc., que no persiguen de ninguna manera desdibujar el carácter personal del diablo, sino que tienden a acomodar su designación al lenguaje de la épica, donde era tópico presentar personifi-

cadadas las fuerzas del mal (cf. la Fama en Virgilio —*Aen.* IV, 173 ss.— y la Envidia en Ovidio —*Met.* II, 760 ss.—). Hay una tendencia, pues, a traducir los tecnicismos en poetismos, pero a veces, cuando la prosodia de dichos términos específicamente cristianos se aviene con el esquema hexamétrico, alternan éstos con los vocablos poéticos sucedáneos.

Otra vía de acomodación al lenguaje épico que da lugar a un cierto alejamiento de la expresión evangélica, es el uso de fórmulas de transición⁷, que introducen o cierran el parlamento de los distintos personajes. La mayor parte provienen de calcos de fórmulas virgilianas, que, a su vez entroncan con la tradición de Ennio y Homero. Las encontramos —según distingue Rodríguez Hevia— de dos tipos en su variedad introductoria: breves, caracterizadas a menudo por elipsis verbal y por ausencia de epítetos referidos al personaje, e introducidas a veces por una marca temporal (*Olli Christus ait* —II, 4; 252; III, 659; IV, 29; etc.—, *Christus ad haec* —II, 23, 121, 184—, *Ille sub haec* —II, 193, 259—, *Iudaeos ad haec* —II, 204—, *Talia tum Christus* —II, 205— etc.); y largas, que ocupan todo el verso y suelen contener un amplio epíteto referido al sujeto que se dispone a hablar (*Olli respondit mundi regnator Iesus* —II, 265—, *His auctor vitae tum talia reddit Iesus* —III, 503—, *Tum sator aeternae respondit talia vitae* —III, 161—, *Olli respondit terrarum gloria Christus* —II, 134—, *Olli confusa respondit sacerdos* —I, 27—, *Talibus attoniti sequitur vox Nathanaelis* —II, 118—). Por lo que se refiere a las fórmulas conclusivas, suelen contener anafóricos y se realizan como construcciones participiales o breves frases temporales (*Talibus adloquii* —II, 321—, *His verbis* —II, 339—, *Haec fatus* —II, 430—, *Talia iussa dedisset* —II, 509—, *Haec ait* —I, 346; III, 236; 354—, *Talia dum loquitur* —III, 330— *Haec ubi dicta dedit* —III, 316—). Muy frecuente es también, como fórmula para pasar de un tema a otro, de un milagro a otro, o para marcar un cambio de ciudad o viaje (mucho más abundantes, por tanto, en los libros II y III), el uso de *inde* (alternando a veces con *tum* o *interea*) y *ecce*, siempre a principio de verso. En el caso de *ecce*, hay que contar con el uso abundante que de esta partícula se hace también en el texto evangélico. Las fórmulas por ella introducidas tienden a realizarse según la estructura: *Ecce* + participio dativo + sujeto, y a extenderse hasta la cesura heptemímera (*Ecce sed egresso iuvenis...* —II, 44—, *Ecce revertenti iuvenis...* —II, 76— etc.).

Pero a pesar de este acercamiento en léxico y formulismo al lenguaje poético de la epopeya, se cuida de no tergiversar lo más mínimo el mensaje y preservarlo de toda deformación y mentira poética. No en vano Juvenco invocaba al Espíritu Santo en vez de a la Musa (*praef.* 25-27), ni en vano enfrentaba en su prólogo las *hominum mendacia* al *divinum... falsi sine crimine donum*. El poeta no cede ante ciertos procedimientos épicos

⁷ Sobre este aspecto existe el estudio de V. RODRÍGUEZ HEVIA «Las fórmulas de transición en Juvenco», *Studia Philologica Salmanticensia*, V, 1980, pp. 255-271.

que supondrían un aumento sustancial del contenido. No hay por ejemplo, fuera de las que se hallan en el propio texto del Evangelio, ninguna comparación naturalística, tan tópicas en el género. Estas, simplemente visualizadoras y ornamentales, hubieran corrido el riesgo de confundirse con algunas parábolas breves de contenido doctrinal. No hay tampoco écfrasis descriptivas de paisajes, personas u objetos, recurso asimismo tradicional en la epopeya⁸. No las había en el texto sagrado y el poeta se atiene a él. Un tímido intento de prosopopeya hay, sin embargo, a propósito de los Magos. Frente a la simple indicación de San Mateo, 2, 1 (único evangelista, como se sabe, que cuenta la epifanía): *Ecce Magi ab oriente venerunt Hierosolymam*, Juvenco escribe cinco versos en los siguientes términos:

*Gens est ulterior surgenti conscia soli,
 astrorum sollers ortusque obitusque notare;
 huius primores nomen tenuere Magorum.
 Tunc hinc delecti Solymos per longa viarum
 deveniunt regemque adeunt orantque doceri...* (I, 224-228),

écfrasis prosopopéyica en la que se encuentra la acostumbrada fórmula introductoria con el verbo *sum* en presente (cf. Verg. *Aen.* I, 530: *est locus*; Ov. *Met.* I, 568; *est nemus*; Luc. *Phars.* III, 65: *est insula*) y la igualmente fórmula conclusiva de rigor conteniendo el demostrativo *hic* o algún adverbio de él derivado (en este caso doblemente: *huius... hinc*)⁹ (cf. Verg. *Aen.* I, 16: *hic illius arma...*, Ov. *Met.* VII, 809: *hanc procul ut vidit*), haciendo concesión, por tanto, a las normas del género, y amplificando sin desvío la escueta indicación del evangelista.

Singular y mediatizado por su doble fuente formal y temática es el comportamiento de Juvenco en lo que a la expresión del tiempo se refiere. La tradición épica, desde Homero, ofrecía fórmulas estereotipadas que comportaban por lo general la personificación mítica del Sol, de la Aurora y de la Noche, acompañadas de notas cromáticas abundantes; el texto evangélico, por el contrario, como correspondía a su naturaleza, era parco y escueto en sus indicaciones (cf. San Mateo, 27, 1: *et cum mane factum esset* = Iuv. IV, 586-587; 27, 45: *a sexta hora tenebrae factae sunt* = Iuv. IV, 687-694; 27, 62: *altera autem die* = Iuv. IV, 727; 28, 1: *vespere autem sabbati* = Iuv. 743). De modo que nuevamente el poeta se hallaba entre dos extremos y elige el término medio: las fórmulas indicativas de tiempo en Juvenco carecen de la personificación mitológica de los elementos que había en Homero y Virgilio (la Aurora no tiene dedos de rosa, ni velo

⁸ Cf. sobre este tema A. ZAPATA FERRER, *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el s. I d.C. inclusive* (tesis doctoral), Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1986.

⁹ Sobre fórmulas introductorias y conclusivas de las écfrasis, cf. *op. cit.*, pp. 284 ss.

azafranado, ni abandona el lecho de Titono, ni traen la luz los caballos de Faetón), pero son más extensas e imaginativas que las evangélicas, con mayor lujo de adjetivos y notas de color. Incorpora a ellas la terminología virgiliana, y concretamente el adverbio *iam*, con que a menudo el mantuano introducía o aderezaba las suyas (*Aen.* III, 521; 588-89; IV, 584-85 = IX, 459-60; V, 104-105; VI, 535-536; VII, 25-26) está presente en la mayoría de los ejemplos del cristiano, como a continuación se verá. Son éstos:

Fuderat in terras roseum iubar ignicomus sol (III, 1)
Iamque dies paschae primo processerat ortu (IV, 428)
Sidera iam luci concedunt et rapidus sol
progreditur radiis terras trepidantibus implens (IV, 586-87)
Iam medium cursus lucis conscenderat orbem (IV, 687)
Iamque dies rutilo complebat lumine terras (IV, 727)
Sidera iam noctis venturo cedere soli
incipiunt... (IV, 743-44)

Sólo en una de las muestras, precisamente la más extensa, la que abre el libro segundo (1-3), cede Juvenco tímidamente a una metafORIZACIÓN de la noche que arrastra aquí su oscuro manto pintado de estrellas:

Iamque dies prono decedens lumine pontum
inciderat, furvamque super nox caerula pallam
sidereis pictam flammis per inane trahebat.

Este sumo cuidado en no remontarse más de lo justo del texto sagrado contrasta visiblemente con el más libre proceder de posteriores poetas que, en lenguas romances, se avinieron a narrar épicamente la vida de Cristo u otros sucesos de fuente bíblica. Así por ejemplo, nuestro fray Diego de Hojeda (1570-1615) en su *Cristiada*, no tiene ningún empacho en amasar su argumento sagrado con prolijas écfrasis de rancio abolengo clásico: describe, por ejemplo, a lo largo de 46 octavas (libro II) la túnica de que iba vestido Cristo en la oración en el huerto, túnica compuesta por siete fajas, en las cuales iban representados los siete pecados capitales, y que sin duda tiene como fuente los varios ejemplos en la épica antigua de descripciones de telas y vestimentas (por ejemplo la colcha de Tetis y Peleo en *Cat.* LXIV, 50-266; los bordados de Aracne y Minerva en *Ov. Met.* VI, 70-102 y 103-130; un peplo en *Ciris*, 29-35; una clámide en *Val. Flac. Arg.* II, 409-419; otro peplo en *Stat. Theb.* X, 56-65; y la capa de Asdrúbal en *Sil. Ital. Pun.* XV, 421-433)¹⁰; y describe también (libro III) la arquitectura del celeste palacio de Dios y las obras de arte que lo adornaban, representando escenas de la Biblia, écfrasis que comienza en estos términos:

¹⁰ Cf. A. ZAPATA, *op. cit.*, pp. 138-143.

De los grandes palacios inmortales
 donde vive el Señor de los señores,
 píntame las murallas celestiales,
 las anchas puertas y altos corredores;
 y aquellas salas con verdad reales
 en materia y en arte y en labores,
 y lo que estaba dibujado en ellas
 con rayos de oro y esplendor de estrellas,

y que se extiende a lo largo de 55 octavas, siguiendo especialmente el ejemplo de Ovidio, cuando, a comienzos del libro II de las *Metamorfosis*, describía el palacio del sol. Tampoco, por ejemplo, frente al proceder de Juvenco, el poeta José de Valdivieso (1560-1638) en su *Vida de San José* se sentía frenado por tan cristiana materia como para no incluir en su poema indicaciones de tiempo repletas de mitología y personificación de los elementos, tales como ésta (V, 1-2):

De entre los brazos de la noche oscura
 sale el cabello de oro suelto al viento,
 aquella cuya luz serena y pura
 los astros de oro roba al firmamento,
 privando del favor de su hermosura
 al celoso troyano mal contento...

Pero volvamos a nuestro poeta y atendamos a otro caso de la encrucijada entre el Evangelio y la épica. Cuando el tema sagrado presenta alguna similitud con ciertos episodios de la tradición épica, especialmente virgiliana, hay un intento de acomodación al tópico, aprovechando la fraseología virgiliana y añadiendo notas y matices ajenos al Evangelio y procedentes de la fuente pagana¹¹. Así, por ejemplo, el Ángel que, según San Lucas, 1, 11, anuncia a Zacarías el nacimiento de Juan, está representado en Juvenco según el Mercurio virgiliano enviado por Júpiter a Eneas (*Aen.* IV, 238 ss). Tal ocurre, también con la aparición de la estrella de los Magos (I, 243-246), episodio que comporta una amplificación notable con respecto a San Mateo 2, 2, sugerida por el análogo suceso de *Aen.* II, 693-98, cuando Anquises se decide a emprender con su hijo el viaje al ver una prodigiosa estrella cruzar el cielo y ocultarse en el Ida, señalando el camino hacia occidente. Así también la simplicidad evangélica al presentarnos a Jesús conducido ante Pilato (San Mateo 27, 11) se tiñe de sugerencias virgilianas en Juvenco (IV, 588-589) recordando el momento en que el traidor Sinón es traído a la vista de los troyanos (*Aen.* II, 57 ss.). Pero esta cesión al tema virgiliano, siempre que el tema evangélico lo condicione, ocurre de modo singular en la descripción de la tempestad marina (Iuv. II, 25-32), que

¹¹ Cf. S. COSTANZA, «Giovenco» en *Enciclopedia Virgiliana*, II, pp. 748-49.

respondiendo a la breve indicación de San Mateo 8, 24: *Et ecce motus magnus factus est in mari, ita ut navicula operiretur fluctibus*, se amplifica a lo largo de 8 versos utilizando el léxico e imágenes de la famosa tempestad virgiliana de *Aen.* I, 82-117, ocasionada al desencadenarse los vientos de Eolo. También en Juvenco son los vientos el agente (II, 25: *vento*; II, 28: *ventis*) que en el Evangelio no eran mencionados en el desencadenamiento de la tempestad, aunque sí en el momento en que Jesús hace que ésta se calme (*imperavit ventis et mari*) y en la pregunta que se hacen los discípulos al contemplar la sumisión de los elementos a su orden (*Qualis est hic, quia venti et mare oboediunt ei?*)¹². El notable paralelismo entre el Neptuno de la *Eneida* y el Jesús del Evangelio en su actitud de sosegar la tempestad sería una motivación importante para que Juvenco procediera al desarrollo del pasaje evangélico con elementos virgilianos. Hay concordancias señaladas con Virgilio, independientes del texto evangélico, como son las montañas de agua (Iuv. II, 29) con recuerdo del *praeruptus aquae mons* (*Aen.* II, 105), la expresión *ferit puppim* (Iuv. II, 30) que estaba en *Aen.* II, 115, la visión de la tierra al fondo del abismo al abrirse las olas (Iuv. II, 32: *aperitur terra*) que viene de *Aen.* II, 107 (*terram inter fluctus aperit*). Significativa amplificación que supone en este caso una notable primacía, como modelo, del texto poético pagano.

El ornato principal con que Juvenco caracteriza su expresión frente a la evangélica es la profusa adjetivación¹³; y ése es al mismo tiempo el recurso primario de su arte amplificatorio, como nos es dado ver en la versión que hace del Padre Nuestro (I, 590-600), en la que incluye once adjetivos calificativos (sin contar los participios *residens* —v. 590— e *indulgens* —v. 597—) frente a la presencia de uno solo —*quotidianum*— en el texto de San Mateo según la *Vetus*¹⁴:

S. Mateo 6, 9-15

Pater Noster, qui es in coelis: santificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua in coelo et in terra. Panem nostrum *quotidianum* da nobis hodie. Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Et ne passus nos fueris induci in tentationem. Sed libera nos a malo.

¹² Agradecemos a este respecto la sugerencia del Dr. Mariner con ocasión de la lectura pública de este trabajo en el I Simposio de Latín Cristiano celebrado en Madrid del 10 al 13 de noviembre de 1987.

¹³ Cf. a este respecto M. DONNINI, «Un aspetto dell'espressività di Giovenco, l'aggettivazione», *Vichiana*, 2, 1973, pp. 54-67.

¹⁴ Hemos de advertir que el adjetivo *quotidianum* que presenta la *Vetus Latina* se halla más lejos del texto juveniano que el de la *Vulgata* donde leemos: *Panem nostrum supersubstantialem* (Cf. Iuv. 595: *substantia panis*). Por cierto que nos parece aflorar aquí un no leve problema de interpretación en el texto del poeta: al decir *Vitalisque hodie Sancti substantia panis*, ¿no se estará refiriendo a la Eucaristía más bien que al simple pan?

Iuv. I, 590-600

Sidereo genitor residens in uertice caeli,
 Nominis, oramus, ueneratio sanctificetur
 In nobis, pater *alte*, tui: *tranquillaque* mundo
 Adueniat regnumque tuum lux *alma* recludat.
 Sic caelo ut terris fiat tua *clara* uoluntas,
Vitalisque hodie *sancti* substantia panis
 Proueniat nobis; tua mox largitio soluat
Innumera indulgens erroris debita *prau*i;
 Et nos haut aliter concedere foenora nostris.
Tetri saeua procul temptatio daemonis absit
 Etque malis tua nos in lucem dextera tollat.

Sea suficiente con este ejemplo para mostrar esa vertiente de su estilo, que busca así conseguir un lenguaje más brillante, matizado y sugestivo, más propio de la poesía. A ese fin obedece también la caracterización con epítetos de los personajes —según era de ley en toda epopeya—, entre los cuales llaman especialmente la atención aquellos, aplicados al Padre o a Cristo, que son de origen pagano y que, por no chocar con la creencia cristiana, son acomodables a una nueva circunstancia: así *Tonans* (II, 795; IV, 553 y 786), o *proles veneranda Tonantis* (IV, 786); otros de menos connotación mitológica, creaciones del poeta, son: *altithroni genitoris gloria* (*praef.* 24), *gloria terrarum* (II, 134), *terrarum lumen* (II, 733); abundan en general como epítetos los adjetivos en *-tor*, de gran rendimiento en el lenguaje técnico cristiano: *mundi regnator* (II, 262), *legum completor* (II, 568), *leti victor* (II, 405; IV 770), *lucis vitaeque repertor* (IV, 479), *mentis perspector* (II, 274), etc.; o los más simples *sanctus*: *sanctus Iesus* (I, 767; II, 13, etc.), *bonus*: *bonus Hieremias* (I, 264), *iustus*: *iustus Iohannes* (II, 510) o *stabilis*: *stabilis Petrus* (III, 271), aplicados también a personajes secundarios. Una faceta muy interesante asimismo dentro del campo de la adjetivación en Juvenco es el uso de compuestos de rancio sabor épico, algunos de los cuales son creaciones analógicas del poeta, de gran poder evocador todos ellos; *altithronus* (*praef.* 24), *astrifer* (III, 225), *auricolor* (I, 356), *flammicomans* (IV, 201), *flammipes* (II, 546), *flammivomus* (*praef.* 23), *frugiferens* (II, 549), *glaucomans* (III, 623), *ignicolor* (IV, 155), *ignicomus* (III, 1), *lucifluus* (IV, 119), *multifluus* (I, 582), *omnigenus* (IV, 154), *quadrifidus* (IV, 158), *septemplex* (I, 356), *velivolus* (II, 11). Así, a partir de *auricomus* que aparecía en Virgilio, Juvenco crea como epíteto para el olivo la original forma *glaucomans* y la utiliza en una de las pocas notas paisajísticas de su poema (III, 622-3):

Proxima tum Solymis conscendit culmina montis,
ordinibus lucent quae glaucomantis olivae,

(«Subió entonces a las alturas montañosas próximas a Jerusalén que resplandecen con las hileras de olivos de glauco follaje»).

En el empleo concreto de este adjetivo ha intervenido, sin duda, el recuerdo mítico de la diosa olivarera, Atenea de ojos glaucos, según el verso de Homero. Tampoco deja de ser original la aplicación de *flammicomans* (IV, 201) «de llameante cabello», a las antorchas de las vírgenes que esperaban al esposo, o de *septemplex* (I, 356) al cielo, cuando tradicionalmente se aplicaba al escudo.

Adentrándonos en los recursos fónicos, el primero de ellos que hay que destacar es la aliteración, con la que, a veces abusivamente y con no demasiada eficacia, precisamente a causa del abuso de su empleo, el poeta ha querido dar relieve y sonoridad a su lenguaje. Supera en mucho el uso que de ella hacía Virgilio y en ello vemos una muestra de afán arcaizante por vincularse con la poesía latina más antigua, especialmente Ennio. No en vano el ritmo poético mostraba paulatinamente su tendencia a realizarse con apoyo en homofonías. Son así muy frecuentes las aliteraciones que implican a dos palabras, por cuanto que son las menos laboriosas¹⁵ e incluso a veces su hallazgo no obedece sino al azar, (I, 4: *dilata diu*; I, 125: *parve puer*, reminiscencia evidente de Verg. *Ecl.* IV, 60, y precisamente también como allí en una profecía sobre un recién nacido, en este caso Juan; I, 213: *tecti tenebrosa*; I, 283: *puerum perducere*; I, 297: *genitore gemens*; I, 408: *devia daemon*; I, 423: *simul sinuosa*; I, 429: *pariter praecepta*; I, 484: *vertere nec veteres*; I, 492: *minimi nomen*; I, 521: *molimina mentis*; I, 550: *malum melius*; I, 585: *venerabere verbis*; I, 715: *meis monitis*; I, 747: *vetant vitae*; I, 754 = IV, 89: *discite dictis*; I, 759: *fletumque frequentans*; I, 129: *convivia concelebrant*; II, 228: *truci terras*; II, 412: *credere corde*; II, 510: *Iustus Iohannes*; III, 539: *meum mentis*; III, 767: *puri pectoris*; IV, 101: *turbata tumultu*; IV, 117: *caeli celebratio*; IV, 146: *orientis ab oris*; IV, 191: *famuloque fatigans*; IV, 207: *clamor crebescere*; IV, 241: *servire severo*; IV, 272: *fame fessum*; IV, 409: *lurida lepra*; IV, 425: *monstrare magistrum*; IV, 524: *vi vulneris*; IV, 537: *steterat salvator*; IV, 556: *procedunt pectore*; IV, 612: *petit potius*; IV, 618: *vi victus*; IV, 722: *vitam vis*; IV, 764: *laetitia attonitis*; IV, 802: *mea mens*). Asimismo abundan las que implican a tres palabras, que exigen un grado mayor de esfuerzo y cuyo carácter no fortuito sino consciente es más palmario (I, 23: *populi partem pleramque*; I, 137: *talia tractanti torpescunt*; I, 164: *mentis mea sumite*; I, 216: *mors inmaturo mariti*; I, 448: *miracula magna moventem*; I, 490: *enim minimam mandati*; I, 512: *casti celeri curetur*; I, 551: *partem palmam percusserit*; I, 667: *vasto vos vulnere*; I, 682: *penetrabant per prona*; I, 720: *inmotae quoniam fundamina*; II, 237: *malis mentem maculaverit*; II, 361: *numero*

¹⁵ Cf. sobre este tema M. DONNINI, «L'allitterazione e l'omeoteleuto in Giovenco», *AFLPer*, 12, 1974-75, pp. 128-159.

mirantum munera; IV, 1: *confestim factio fredens*; IV, 36: *meruerunt sumere mortem*; IV, 53 *scribas sublimi sede*; IV, 271: *primo promissa parantur*; IV, 234: *cui credita cura*; IV, 458: *conscendunt culmina cuncti*; IV, 475: *mihí sumere malim*; IV, 557: *veniet vobis visenda*; IV, 561: *caeco corde sacerdos*). Rarísimas son las que abarcan a cuatro palabras como IV, 436: *continuo cuncti quaerunt quis*. A veces la aliteración pasa de un verso a otro como en IV, 410-11: *Ecce iacent/accedit*. Encontramos ejemplos de aliteraciones yuxtapuestas: dos o tres palabras en las que se repite un sonido seguidas de otras dos o tres en que se repite otro, como vemos en I, 297: *genitore gemens. Quae causa*; I, 683: *vitalis vastis stipatur semita saxis*; II, 377: *Talia tractanti percussus pectora*; IV, 637: *quondam cooperta canens vox vera*. O aliteraciones de dos o tres palabras con alguna interpuesta no aliterante, como en I, 133: *Mariae sponso miracula mentem*; I, 348: *vetat increpitans vates*; I, 349: *meis manibus dignaris mergier*; I, 350: *frendens furii ac talia fatur*. A veces se da un quiasmo de sonidos, como en IV, 140: *caeli Dominum devotio cordi*; o en I, 246, donde además esa construcción cruzada va seguida de una nueva aliteración que abarca dos palabras: *gaudia magna gaudent Magi sidusque salutant*. En determinados momentos la aliteración sirve de vínculo a distancia para dos palabras que concuerdan, como en I, 398: *furibunda... fallacia*; o en I, 358: *spiritusque... simulans*; o en I, 518: *minimi... nummi*. Aliteración de la primera palabra con la última del verso encontramos precisamente en dos versos seguidos (II, 56-57): *oramus... ab oris/excutias... excruciatos*. Efecto este último muy similar al de la epanadiplosis que hallamos al menos una vez en II, 607: *daemonis auxilio, qui princeps daemoniorum*.

A la concurrencia de sonidos se le llama paronomasia o *adnominatio* cuando las palabras homofónicas son de la misma raíz, siendo un caso peculiar de esta figura etimológica cuando se trata de variantes flexionales (*poliptoton*) de la misma palabra; ejemplos de ella en Juvenco son los siguientes: I, 51: *lumina luna*; I, 124: *iuste iusto*; I, 251: *dona dabant*; I, 577: *facit faciat*; II, 24: *defunctis defunctos*; II, 97: *negabo negantem*; II, 614, con leve interposición: *daemon si daemone*; III, 761: *iusti iniustique*; IV, 260: *sede sedebit*; IV, 284: *iniusti iustis*; IV, 388: *auribus audis*. No hallamos sin embargo ningún ejemplo de onomatopeyas en que la repetición aliterante suponga una imitación del significado a que va asociada, recurso que en Virgilio aparecía sobre todo en contextos naturalísticos y frecuentemente animales; en este sentido la materia evangélica no le brindaba apenas ocasión a nuestro poeta para poner en juego tal virtuosismo. Algunas aliteraciones de principio de verso a principio del siguiente crean el mismo efecto que la rima en la poesía romance sólo que a comienzo del miembro métrico y no al final, de lo que son ejemplos I, 131-132: *vita.../vatis*; I, 421-422: *praeteriensque.../praesolidum*; II, 58-59: *nam nomen.../nomine*; II, 111-112: *vir.../virtutem*; II, 114-115: *cul.../cum*; II, 660: *iustorumque.../iudicium*; IV, 631-633, en este caso triple repetición:

informem.../inde.../inlicitum; IV, 760-761: *dicite.../discipulis*. Y esa aliteración rimante abarca a veces más de una palabra en el inicio de cada miembro como en I, 116-117: *completusque canit.../concelebrent cuncti* y en II, 397-398: *postquam perventum.../plangentis populi*. En el caso de I, 176-177:

*Pastores prope veniunt puerumque iacentem
praesepeis gremio cernunt; post inde frequentes,*

La aliteración inicial con rima de comienzo de verso a comienzo del siguiente se conjuga con el *homeoteleuton* entre ambos versos ante la cesura heptemímera y entre ambos finales de verso. El verso I, 179, por otra parte, muestra la alianza de recursos homofónicos y sintácticos: *homeoteleuton*: (*mirantes... laetantes*), aliteración (*laudant, laetantes*), paralelismo en la construcción (participio + verbo, participio + verbo) y *variatio* en cuanto a los tiempos verbales (presente histórico, pretérito perfecto):

Mirantes laudant, laetantes constipuerunt.

Otro singular ejemplo de *homeoteleuton*, no demasiado frecuentado, por cierto, en la poesía juveniana¹⁶, lo hallamos en IV, 116-118: *adibit... pervolitabit!... habebit*.

Repetición, pero no ya simplemente fónica, sino de la misma palabra a comienzo de miembro sintáctico es lo que llamamos anáfora, figura de la que, frente al alto uso que de ella se hacía en la poesía clásica hallamos en Juvenco un rendimiento mucho menor: I, 122-123: *hoc est.../haec est*; I, 587: *nil... nil*; I, 677-678: *haec.../haec*; II, 156-157: *pars.../pars*; II, 159-161: *et.../et.../et*; II, 197-198: *Spiritus.../Spiritus*; III, 171-172: *et.../et*; III, 741: *regales... regalis*; III, 745: *hic... hic*; IV, 304-305: *aeternum.../aeternum*; IV, 452-453: *hic.../hoc*. No es raro que en su búsqueda de iteraciones fónicas Juvenco caiga en aquella misma cacofonía que Juvenal (X, 124 ss.) y Quintiliano (IX, 4, 41) criticaban en el famoso verso de Cicerón: *O fortunatam natam me consule Romam!* al repetirse los mismos sonidos a fin de una palabra y comienzo de la siguiente. Si tal iteración resultaba mal sonante a oídos latinos, Juvenco no parece que se esforzara por evitarla y ejemplos de ella tenemos en I, 247: *sub ubere* (= I, 261); I, 449: *sectantur turbae*; I, 491: *audendo docebit*; II, 25: *navem vento*; IV, 260: *sede sedebit*; IV, 721: *Pilatium tunc*. Esto es lo que hallamos en líneas generales, por lo que se refiere a estilemas de carácter fónico.

Una tendencia general de la lengua poética latina, a la que no escapa Juvenco, es la de expresar los numerales superiores a diez por medio de

¹⁶ Cf. M. DONNINI, *art. cit.*

perífrasis con adverbios multiplicativos seguidos de distributivos o numerales: la expresión pura y simple del numeral chocaba en muchos casos con el obstáculo de la métrica. Ya Virgilio decía, por ejemplo, en *Ecl.* I, 43: *bis senos nostra dies altaria fumant*. Y Juvenco del mismo modo recurre al procedimiento en I, 281: *bissenos... annos*; II, 384: *bis sex... annis*; II, 431: *bisseno coetu*, para referirse al grupo de los apóstoles; III, 90: *bissenosque sinus*; III, 316-317: *bis terna dierum/lumina*; IV, 197-198: *puellis/bis quinis*; IV, 432-433: *bis sex recubantibus unaldiscipulis*.

Como arcaísmos, al igual que la profusa aliteración, debemos considerar el uso ocasional de ciertas rarezas morfológicas tales como el muy frecuente *olli* u *ollis*, siempre en fórmulas introductorias de parlamentos y siempre en posición inicial de verso (I, 27; I, 428; II, 14; II, 134; II, 152; II, 265; II, 410; II, 412; III, 110; III, 659; III, 677; III, 703; IV, 29; IV, 525), muy frecuentemente cuando se trata de fórmulas largas, en convergencia con un arcaísmo métrico, el carácter holospondaico o casi holospondaico del verso (I, 27; I, 428; II, 134; II, 265; II, 412; III, 110; III, 703). El verso enniano: *Olli respondit rex Albai Longai* (*Ann.* 33 Vahlen), imitado también por Virgilio (XII, 18), aunque con variación, es el modelo de este tipo de fórmulas. Cuando este dativo de *ille*, en fórmulas introductorias, no ocupa la posición inicial del verso, entonces no reviste la forma arcaica, sino la clásica *illi*, como puede verse en IV, 281: *Respondens illis dicet tum talia iudex*. Otros usos arcaicos en su poema son los de la forma *fuat* (IV, 163) en lugar de *sit*, la desinencia de infinitivo pasivo *-ier* en *mergier* (I, 349) y la variante *itiner* (II, 23; II, 433) en vez de *iter*, analógica del genitivo, que ya aparecía en Ennio, Accio, Plauto y Lucrecio.

En cuanto al orden de palabras hay, como es propio en poesía, tendencia a la *disiunctio* entre adjetivos y nombres, procedimiento por el que se llega a la construcción de quiasmos simples (ABBA) o quiasmos con enmarcamiento, frecuentemente del verbo. Ejemplos del primer caso son los siguientes; *servator iusti templique sacerdos* (I, 2); *dominus caeli terraeque repertor* (I, 35); *rapidae vox nuntia mentis* (I, 40); *auricolor caeli septemplicis aethra* (I, 356); *odiis cedet vel cedet amori* (I, 626) y *Herodem pestis novissima regem* (III, 40), en alguno de los cuales convergen repeticiones fónicas o verbales: aliteración entre los extremos (*servator... sacerdos*; *auricolor... aethra*) o iteración verbal en los medios (*cedet vel cedet*). De los segundos, conformando los llamados «versos áureos», traemos los siguientes ejemplos: *Aemula promissis obsistit talibus aetas* (I, 28), verso que va aderezado además con la aliteración entre la primera y la última palabra concordantes en *disiunctio*, y que tiene por modelo seguro en su elaboración aquel otro virgiliano (*Ecl.* IV, 4): *Ultima Cumaei venit iam carminis aetas*: efectivamente, ambos versos mantienen el mismo orden verbal (ABCBA), acaban igualmente en el vocablo *aetas*, y ambos pertenecen a un mismo contexto temático: profecía sobre el nacimiento de un niño; *femineam sancto complet spiramine mentem* (I, 215), quiasmo verbal

que converge, según se ve, con el quiasmo fónico; *homines natis panem poscentibus omnes* (I, 670), donde también la concordancia y responsión entre la primera y la última palabra va reforzada por la aliteración; *Perpetuam stabili firmavit robore mentem* (II, 152); *ultima supremae celebrabant munera pompae* (II, 399), en cuyo caso el esquema es ABCAB, en lugar del más frecuente ABCBA; *vocibus insana laceretur mente profusis* (II, 625); *compositas cantu iungit modulante choreas* (III, 57); *qui tanti Mariam fuerant Marthamque secuti* (IV, 399), aprovechando la homofonía inicial de los nombres de las dos hermanas para crear una responsión fónica convergente con el orden verbal cruzado; *insano tantum cepisset corde venenum* (IV, 437), según el esquema ABCAB. Hemos de interpretar asimismo como un afán por acomodarse a la lengua poética el uso casi generalizado de anástrofes preposicionales: ésta no llega a ser completa, sino que la preposición se coloca entre adjetivo y sustantivo, ocasionando esa leve *disiunctio* entre elementos concordantes: *Iudaea in gente* (I, 1), *completo ex ordine* (I, 47), *arborea...sub umbra* (II, 122), *puris de fontibus* (II, 148), *nocte sub oscura* (II, 177), *aeterna in saecula* (II, 269), *rapido... in aestu* (II, 246), etc. Usual es también la anástrofe de la conjunción *ubi* que aparece en seguimiento de demostrativos o relativos formando siempre el dáctilo primero: *isque ubi* (I, 326: I, 197; V, 53), *ille ubi* (I, 409; II, 101; II, 110; II, 146; II, 344; III, 70; III, 74), *hos ubi* (II, 432), *hunc ubi* (II, 605), *hic ubi* (III, 552), *quos ubi* (III, 644).

En cuanto a las preposiciones, sin embargo, pese a esta anástrofe generalizada de que hablamos, es importante señalar que, siguiendo las características de la lengua poética, Juvenco evita su uso, dando así lugar a la construcción de dativo con verbos de movimiento, y así encontramos *attonitis cucurrit* (I, 163), *templo subibat* (II, 154), *cadunt solo* (II, 739), *vobis venerat* (III, 707), etc.

Esta ausencia de preposiciones se extiende también a otros casos como el acusativo: *animos timor inruit* (II, 37), *laqueos incurrere nostros* (II, 492), *patriam rediere* (I, 254), *Aegyptum transportat* (I, 256), *patriam remeare* (I, 286), etc. Y al ablativo: *corde fugavit* (III, 370), *veniens Davidis origine* (II, 105), *haec divino pectore promit* (III, 166), etc., uso en el que se aleja también el poeta de la prosa evangélica.

Aparte de otros procedimientos estilísticos de implicación sintáctica (hipálages, plurales poéticos) son destacables por su frecuencia los encabalgamientos, que se realizan mayoritariamente como desinentes y en los que la palabra encabalgada acostumbra a ser el verbo; suelen asimismo ir encadenados (I, 88-91; I, 105-112; I, 123-124; I, 145-148; I, 155-157; I, 160-162). No nos parecen implicar tales discoincidencias entre unidad métrica y unidad sintáctica ninguna expresividad sinérgica con respecto al contenido, ni función ornamental alguna, sino deberse a la circunstancia puramente fortuita de que el poeta no ha sabido o no ha querido —por un simple afán de variación con respecto a las mayoritarias coincidencias

entre frase y verso— encerrar la unidad sintáctica en las fronteras del verso. No se olvide, por otra parte, que al ser prosaico el texto fuente, con una mayor longitud media de las frases, puede haberse impuesto ocasionalmente también en este punto como modelo a la hora de su transformación en texto poético.

Por fin, en cuanto a la métrica, el poeta tiende, cediendo a lo que la lengua latina espontáneamente le ofrecía, a la abundancia espondeaica. Predominan los hexámetros con sólo dos dáctilos en el primer y quinto pie, y son muy frecuentes los sólo dactílicos en el quinto pie (*Praef.* 9; I, 2; 4; 7; 15; 19; 33; etc.; II, 25; 510; etc.; IV, 43; 79; 114; 200; 201; 204; etc.). Ni éstos ni los holospondaicos (por ej. IV, 233: *certatim duplis auxerunt incrementis*, modelado sin duda sobre el también espondeaico Verg. *Ecl.* IV, 49: *cara deum suboles, magnum Iovis incrementum*), parece por lo general que haya que interpretarlos como connotadores de solemnidad.

Los frecuentes hexámetros que dan entrada al parlamento de un personaje, casi siempre Jesús, y que métricamente se realizan como espondeaicos salvo en el quinto pie, o como holospondaicos, sí que conllevan una lentitud rítmica, que quiere sin duda contrastar, por su carácter de presentación y de palabras del poeta narrador, con el ritmo más vivo del parlamento del personaje. Incluso raros casos pueden servir de apoyo a quienes pretenden descubrir en la métrica relaciones sinérgicas con el contenido que expresa; así por ejemplo el hexámetro I, 57:

Ad quam tranquillum sermonem nuntius infit,

espondeaico en todos sus pies menos en el quinto, podría pensarse que es denotador de solemnidad —son las palabras del ángel las que se anuncian— frente al anuncio de las humildes y tal vez balbuceantes palabras de la virgen, cuya fórmula introductoria, si no totalmente dactílica, sí que contiene tres dáctilos (I, 64): *Ad quem virgo dehinc pavido sic inchoat ore*. Pero nosotros, en cambio, nos inclinamos por interpretar estos versos mayoritariamente espondeaicos como muestra de un afán arcaizante, que pretende dar colorido antiguo al relato. Ya hemos aludido a la holospondaica fórmula ennianiana (*Ann.* I, 33 Vahlen): *Olli respondit rex Albai Longai*, como influyente para el uso de la forma *olli*. Dos versos al menos de entre los varios encabezados por *olli* introductores de parlamento (v. *supra*), hacen eco al verso de los *Annales*. Son el II, 134: *Olli respondit terrarum gloria Christus*, y en II, 265: *Olli respondit mundi regnator Iesus*. Pues si bien es cierto que también Virgilio se hizo eco del mismo verso, también lo es que varió la fórmula, introduciendo por lo general *disiunctiones* entre epítetos y sustantivos (compruébese que no hay tal en el verso de Ennio ni en los de Juvenco) y rechazando casi siempre su realización casi totalmente espondeaica. El verso virgiliano más fiel al de Ennio es XII, 18: *Olli sedato respondit corde Latinus*, y ahí ya se ve cómo ha procurado centrar el

verbo en el verso y, rodearlo de las complementaciones en *disiunctio*. No así los versos citados del poeta evangélico que, una vez más en este ámbito, aparte de imitar a Virgilio, pretende vincularse con la más rancia y primigenia tradición épica latina. Arcaísmo que es rasgo importante para caracterizar su estilo y que, frente a la predominante imitación virgiliana, ha pasado desapercibido a los comentaristas.

Terminamos así esta visión del estilo juvenciano, recogiendo en resumen nuestras conclusiones. Primera: que él mismo hace una neta separación entre su contenido, ya preexistente, y los ornatos con que él lo adereza. Segunda: que aún vinculándose en léxico, fórmulas, y adecuación a los tópicos a la tradición épica, no se prohíbe el uso de ciertos tecnicismos cristianos, ni se acoge a aquellos recursos que le suponen un aumento sustancial del contenido. Tercera: que el principal ornato poético que caracteriza al texto de Juvenco frente al evangélico es la profusa adjetivación. Cuarta: que, aunque se ciñe a Virgilio como modelo principal de lengua poética, es arcaizante en cuestiones como la aliteración, más frecuente que en Virgilio, y la métrica, con mayor abundancia espondaica que en el mantuano. A pesar de todo, y en esto estamos de acuerdo con la que parece ser unánime opinión de la crítica, su estilo adolece de monotonía y excesiva sobriedad. Tanto sea por las limitaciones que le imponía un argumento fijo como por ausencia de un temperamento artístico de mayor aliento. O tal vez por ambas razones simultáneamente.