



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

TESIS DE DOCTORADO EN LETRAS

Contra Symmachum de Prudencio:
su adscripción al género épico

Lic. Juan Manuel Danza

BAHIA BLANCA

ARGENTINA

2018

PREFACIO

Esta tesis se presenta como parte de los requisitos para optar al grado académico de Doctor en Letras, de la Universidad Nacional del Sur y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otra. La misma contiene los resultados obtenidos en investigaciones llevadas a cabo en el ámbito de Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur durante el período comprendido entre el año 2013 y el año 2018, bajo la dirección de la Dra. María Luisa La Fico Guzzo y la codirección de la Dra. Gabriela Andrea Marrón

.....



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Secretaría General de Posgrado y Educación Continua

La presente tesis ha sido aprobada el/...../....., mereciendo la calificación de (.....).

RESUMEN

Pese a que la naturaleza épica de *Contra Symmachum* no resulta explícita en el poema (de hecho, algunas de sus particularidades, como el título, la estructura, el metro y el tema hacen difícil establecer inequívocamente su género), la hipótesis aquí propuesta consiste en interpretar su naturaleza épica como el resultado de un doble objetivo estratégico. Sostenemos que Prudencio pretende exaltar la victoria de la fe cristiana sobre los antiguos cultos paganos, y al mismo tiempo, desea para su obra una dignidad poética equiparable con la atribuida a la poesía épica clásica. Nuestras conclusiones demostrarán la pertenencia de *Contra Symmachum* a dicho género literario no solo por estar escrito en hexámetros, abordar un tema histórico y tener un propósito didáctico; sino también –y particularmente– como resultado de las distintas transformaciones, asimilaciones y conversiones consideradas imperativas por Prudencio para revitalizar la relación entre el género épico y la retórica epidíctica, polemizar con la antigua literatura pagana y, a su vez, establecer la supremacía del cristianismo sobre las habilidades oratorias de Quinto Aurelio Símaco y sus palabras.

ABSTRACT

Notwithstanding *Contra Symmachum*'s epic nature is not made explicit in the poem (in fact, some of its particularities –like title, structure, meter and theme– make difficult to unequivocally establish its genre), the hypothesis here proposed is to present its epic nature as a result of a double strategic goal. We sustain Prudentius aims to exalt the victory of Christian faith over ancient pagan cults, and at the same time, that he also wants his poem to achieve a poetic dignity similar to the one of classical epic poetry. Our conclusions will show that *Contra Symmachum* belong to that literary genre because it is written in hexameters, it addresses a historical topic, and has a didactic purpose; but also –and particularly– as a result of different transformations, assimilations and conversions considered imperative by Prudentius in order to revitalize the relationship between epic genre and epideictic rhetoric, to polemicize with ancient pagan poetry and, in turn, to establish Christianity's supremacy over Quintus Aurelius Symmachus's oratory skills and his words.

*a Anto, a Mateo
y al que vendrá*

AGRADECIMIENTOS

Deseo comenzar esta breve serie de agradecimientos, destacando el trabajo de dirección y de codirección (*mirabile uisu*) desempeñado, respectivamente, por la Dra. María Luisa La Fico Guzzo, y por la Dra. Gabriela Marrón. Sin sus correcciones, comentarios y sugerencias, esta tesis no hubiera sido posible. No es este, sin embargo, el único motivo por el que quiero expresarles mi reconocimiento; valoro, sobre todo, que me hayan alentado a descubrir este mundo literario de posibles relaciones. Asimismo, quiero manifestarle mi gratitud al Dr. Rubén Florio, quien me acompañó en el proceso inicial de esta tesis, y supervisó mis actividades como becario doctoral del CONICET durante los últimos cinco años.

Agradezco a la Universidad Nacional del Sur, y al Departamento de Humanidades por haberme brindado la posibilidad de acceder a una formación de posgrado pública y gratuita; al CONICET, sin cuyo estipendio muy pocas de las cosas aquí escritas podrían haber sido alguna vez pensadas; y a quienes trabajan en la Biblioteca “Arturo Marasso” de nuestra Universidad, por sus múltiples y valiosos servicios. La adquisición de la bibliografía necesaria para la realización de esta investigación fue posible gracias al apoyo económico de dos proyectos de la Agencia Nacional para la Promoción Científica y Tecnológica, dirigidos por el Dr. Rubén Florio (PICT 201 N°1012) y la Dra. María Luisa La Fico Guzzo (PICT 2013 N° 0405); y a los fondos de otro proyecto, financiado por la Secretaría General de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, y también dirigido por la Dra. María Luisa La Fico Guzzo (PGI 24/I 227).

Por último, deseo expresarles mi gratitud a mis colegas Ana Sisul y José Amiott, por las charlas y el material bibliográfico compartido.

NOTAS PRELIMINARES

Todas las citas de las obras de Prudencio corresponden a la siguiente edición:

J. BERGMAN, *Aurelii Prudentii Clementis Carmina* (CSEL 61), Vienna: Hoelde Pichler-Tempsky, 1926.

Las restantes fuentes citadas corresponden a los siguientes repertorios electrónicos:

Thesaurus Linguae Graecae, TLG E, Irvine, 2000.

Bibliotheca Teubneriana Latina, BTL-2, Munich: KG Saur; Brepols, 2002.

Library of Christian Latin Texts, CLCLT-2 CD ROM, Universitas Catholica Lovaniensis, Turnhout, 1994.

Las traducciones de los distintos textos griegos y latinos incluidos en el desarrollo de esta tesis pertenecen a los autores consignados en la nota al pie correspondiente a la primera citación de cada obra.

Las abreviaturas de obras y autores griegos siguen el sistema de:

LSJ H. G. LIDDELL & R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, 9th ed. rev. H. STUART-JONES, Oxford, 1940; Suppl. 1968, 1996.

Las abreviaturas de obras y autores latinos siguen el sistema de:

TLL *Thesaurus Linguae Latina*, Leipzig, 1904.

Las publicaciones de revistas especializadas se citan de acuerdo con las siglas utilizadas en *L'Année Philologique*.

Otras referencias incluidas en el desarrollo de este trabajo:

OLD P. G. W. GLARE, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1968-1982.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	pág. 1
1. Consideraciones teórico-metodológicas.....	pág. 3
2. Estado de la cuestión.....	pág. 5
3. Algunas precisiones sobre <i>Contra Symmachum</i> de Prudencio.....	pág. 9
3. 1. El título latino de <i>Contra Orationem Symmachi</i>	pág. 10
3. 2. El acontecimiento histórico en <i>Contra Symmachum</i> : la polémica sobre el altar de la Victoria.....	pág. 12
3. 3. Estructura y temas de <i>Contra Symmachum</i>	pág. 15
4. Estructura de la tesis.....	pág. 19
CAPÍTULO 1: ¿Cómo leer los dos prefacios de <i>Contra Symmachum</i>?	pág. 21
Primera parte: Introducción	pág. 23
1. Consideraciones generales sobre los prefacios en la Antigüedad tardía	pág. 24
1. 2. Los prefacios de <i>Contra Symmachum</i> como <i>exempla</i> alegóricos	pág. 26
2. De los <i>exempla</i> paganos a los <i>exempla</i> cristianos	pág. 30
2. 1. Eneas y Cristo: cristalización de un ideal heroico	pág. 35
2. 2. Pablo y Pedro, dos héroes cristianos en los prefacios de <i>Contra Symmachum</i>	pág. 45
Segunda parte: Introducción	pág. 50
1. El santo: un nuevo héroe para un nuevo itinerario épico	pág. 51
2. Pablo y Pedro al servicio de la <i>exercitatio</i> cristiana	pág. 59
2. 1. Pablo como <i>primus</i>	pág. 60
2. 2. Pedro, <i>non trepidus</i>	pág. 66
Tercera parte: Introducción	pág. 82
1. La recepción de Juvenco en Prudencio: una lectura en clave épica de <i>Matth.</i> 14.22-33	pág. 83
2. La diestra: articulación entre la épica marcial y la épica didáctica	pág. 88
3. Prudencio y la mano de Dios: una lectura simbólica y meta-literaria de los prefacios de <i>Contra Symmachum</i>	pág. 95

CAPÍTULO 2: <i>Contra Symmachum</i> 1 o la deconstrucción de la épica	pág. 103
Introducción	pág. 103
1. Revisión cristiana del género épico: Juvenco, Proba y Prudencio	pág. 105
1. 1. Lucrecio y Virgilio: dos modelos estratégicos de conversión en <i>CS</i>	pág. 117
1. 2. Apéndice: Lucrecio en el ‘pensamiento único’ de Prudencio	pág. 126
2. Lucano en <i>Contra Symmachum</i> o la deconstrucción de la épica	pág. 132
2. 1. Dioses, héroes y hombres: la transgresión de Lucano	pág. 132
2. 1. 1. Deconstrucción de la épica en <i>Contra Symmachum</i> 1: antes dioses, ahora Dios	pág. 137
2. 1. 1. 1. La Edad de Oro	pág. 138
2. 1. 1. 2. Causas naturales	pág. 141
3. Lucrecio y Lucano en la configuración del discurso de Teodosio	pág. 144
3. 1. Teodosio, un héroe lucreciano	pág. 145
3. 2. César y Teodosio o Lucano y Prudencio frente a Roma: sustitución, inversión y conversión	pág. 151
 CAPÍTULO 3: La épica de la retórica	 pág. 161
Introducción	pág. 162
1. <i>Contra Symmachum</i> : un prefacio en el medio	pág. 162
2. <i>Dictis dicta refellam</i> : el código de la ‘épica de la retórica’	pág. 167
3. Prudencio: el héroe-rétor	pág. 174
4. Símaco: la <i>Relatio</i> III o un discurso infectado	pág. 180
5. Prudencio, <i>rusticus poeta</i>	pág. 199
6. El recurso de la ironía en los elogios dirigidos por Prudencio a Símaco	pág. 203
a. ‘Elogios’ de Prudencio a Símaco en los prefacios 1 y 2 de <i>CS</i>	pág. 205
b. El primer ‘elogio’ de Prudencio a Símaco en <i>CS</i> 2	pág. 207
c. ‘Elogio’ de Prudencio y de los interlocutores a Símaco	pág. 208
d. ‘Elogios’ de Prudencio a Símaco en la <i>retractatio</i> sobre la prosopopeya de Roma	pág. 211
e. ‘Elogios’ de Roma a Símaco	pág. 213
 RECAPITULACIÓN	 pág. 218
 BIBLIOGRAFÍA REFERIDA	 pág. 221

INTRODUCCIÓN

Los historiadores concuerdan en que el siglo IV fue un período de profundos cambios culturales y de grandes turbulencias políticas, que dejó su huella en numerosos documentos y obras literarias, donde se plasma una nueva cosmovisión del mundo, producto de la imposición de la religión cristiana sobre las antiguas costumbres paganas¹. Estas transformaciones culturales y políticas fueron promovidas por diferentes actores del paganismo y del cristianismo, que desempeñaban cargos públicos centrales e intervenían en la toma de decisiones vinculadas con el poder imperial. La mayoría de esas decisiones terminaban inclinándose a favor de la reafirmación del dogma cristiano y en contra de los antiguos cultos romanos. El Edicto de Tesalónica, promulgado por Teodosio en el año 380 d.C., fue determinante para la consolidación del cristianismo occidental como religión oficial del Imperio, porque la religión antigua fue forzada a romper todos sus lazos con el Estado, obligada a ceder sus espacios sagrados, y finalmente proscripta. En este contexto, Quinto Aurelio Símaco –miembro del grupo conformado por los últimos paganos de Roma²– reclamó en su *Relatio* III (384 a.C.) por la libertad de cultos, defendiendo las viejas costumbres romanas, y exigiendo tanto la reposición de los derechos antiguamente otorgados a las Vestales, como la reposición del Altar de la Victoria en el Senado Romano. Los argumentos esgrimidos por el orador pagano para fundamentar su requisitoria fueron inmediatamente rebatidos por el obispo de Milán, Aurelio Ambrosio, en sus epístolas 17 y 18. No obstante, casi veinte años después, en el 402 a.C., Aurelio Prudencio Clemente compuso una nueva respuesta a la *Relatio* III –escrita en hexámetros dactílicos y titulada *Contra Symmachum* (CS)–, en la que volvió a refutar, punto por punto, la argumentación de Símaco. Esta segunda

¹ Sobre el conflicto entre paganos y cristianos en el siglo IV, cfr. Momigliano (1963) y Al. Cameron (2011); para una visión global del período, cfr. Alföldy (1987), Brown (1989), Cameron (1998) y Athanassiadi (2010). Sobre el renacimiento de la poesía y la literatura en el siglo IV, ver Swain y Edwards (2004) pp. 327-354. En cuanto a la construcción de nuevas identidades en el siglo IV, valen las siguientes palabras Miles (1999) p. 10: “The rise of Christianity as a powerful force in the fourth century is an important theme. Christianity had provided identity within the Roman empire for the previous three centuries, but with the advent of the first Christian emperor, Constantine, and the gradual process of Christianization that took place in the fourth century, the term ‘Christian’ becomes increasingly problematic and complex; if we accept that such terms are indicative of a collective notion identifying ‘us’ against ‘them’, it is important to see what effects this process has on other identificatory constructs”.

² El sintagma “last pagans” fue acuñado por Cameron (2012) para referirse a la aristocracia de Roma en la tardía Antigüedad.

respuesta, que asume un modo de expresión poético, constituye precisamente nuestro objeto de estudio.

Se trata de un poema que presenta ciertas particularidades temáticas, formales y estructurales inéditas en las demás obras de este autor; tales como la inclusión de un título escrito en lengua latina, la mención de un personaje histórico en ese título, la división estructural del texto en dos partes, la inclusión de un prefacio que antecede cada una de esas partes, y el empleo de hexámetros dactílicos –verso heroico, propio de la épica– en su composición. La conjunción de estos rasgos hace de esta segunda respuesta una de las obras poéticas más singulares y complejas de la Antigüedad tardía, puesto que, en un contexto decididamente marcado por conflictos culturales entre paganos y cristianos, Prudencio escenifica la disputa ideológica por la reinterpretación del pasado y la conquista del futuro, pero a la vez desarrolla una aguda narración histórica acerca de la relación entre la religión y el Imperio, permeada por la representación de sí mismo como antagonista poético del orador pagano.

Como podrá apreciarse en el apartado titulado “Estado de la cuestión”, hemos considerado fundamental establecer el formato genérico y discursivo de *CS* para comprender las razones estéticas e ideológicas que llevaron a Prudencio a construir esta nueva respuesta a la *Relatio III*, bajo esa forma textual particular y en un momento histórico de indudable supremacía para la facción cristiana. Ello obedece a que la hipótesis de lectura que sustenta nuestra investigación consiste, precisamente, en demostrar que la adscripción de *CS* al género épico responde a un doble propósito estratégico por parte de Prudencio: por un lado, exaltar la victoria de la fe cristiana sobre los antiguos cultos paganos; por otro, conferirle a su obra la misma dignidad poética que poseían las epopeyas de los autores clásicos. En este sentido, consideramos que *CS* no sólo adscribe al género épico por ser un poema compuesto en hexámetros dactílicos, de tema histórico, vertiente didáctica y tono combativo, sino también –y fundamentalmente– por las distintas transformaciones, asimilaciones y conversiones que su autor juzgó imperativo realizar a partir de los componentes propios de ese género literario. Nuestro trabajo se orientará, por lo tanto, a demostrar que la inserción de *CS* en la tradición de los autores canónicos de la épica supuso, para Prudencio, la necesidad de revitalizar la relación de la epopeya con otros géneros literarios: principalmente, el retórico; específicamente, la vertiente epidíctica del mismo. Dicha articulación entre los componentes épicos temáticos y formales de la tradición literaria grecolatina, con determinados recursos discursivos propios del género epidíctico, constituyó –en

términos estratégicos— la principal herramienta esgrimida por Prudencio para polemizar con la poesía del antiguo mundo pagano y, a su vez, establecer la supremacía del cristianismo respecto a todo lo representado por el discurso y la figura de Quinto Aurelio Símaco.

1. Consideraciones teórico - metodológicas

Este trabajo de investigación se inscribe en el campo de los estudios de la Antigüedad clásica y tardía, porque la obra estudiada —*Contra Symmachum*, de Prudencio— establece un diálogo tanto con otras composiciones poéticas del mismo autor y del período tardoantiguo, como también con los antecedentes canónicos de la épica clásica. Lógicamente, no obstante, la línea de trabajo desarrollada en esta tesis nos ha llevado a construir un marco teórico interdisciplinario, que engloba distintas perspectivas de análisis, para relevar con mayor claridad las dimensiones sincrónica y diacrónica involucradas en los procesos de transformación del género épico.

En principio, el concepto de filología interpretativa, producto de la confluencia de los dos modelos de aproximación al texto clásico señalados por Edmunds³, nos resultó adecuado para describir una parte del marco teórico que vertebra este estudio. Por un lado, porque empleamos el método filológico para analizar los textos en su lengua original —en los niveles morfológico, léxico y sintáctico— y por otro, porque recurrimos al método interpretativo para estudiar el nivel semántico y proponer posibles explicaciones en torno al sentido de los textos estudiados.

Al mismo tiempo, puesto que una de las principales líneas de investigación desarrollada en esta tesis se basa en una concepción diacrónica y evolutiva del género épico, las distintas aproximaciones teóricas a la noción de género literario⁴ constituyeron herramientas sumamente eficaces, tanto para estudiar las diversas rupturas y continuidades de las matrices genéricas, como para desarrollar la estrategia argumentativa a partir de la que formulamos la hipótesis central de nuestro trabajo y demostrar la adscripción de *Contra Symmachum* a las convenciones del género épico.

A su vez, resultó central en nuestro análisis recurrir a la teoría de la intertextualidad⁵, desde el campo de los estudios clásicos⁶, en la medida en que nos permitió reconocer y

³ Cfr. Edmunds (2001).

⁴ Cfr. Depew-Obbink (2000).

⁵ Término acuñado por Kristeva en 1967: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (cfr. Kristeva 1967, p. 3). Ver

analizar el entramado de citas y alusiones presentes en *CS*, y así establecer los diversos vínculos del poema con la tradición literaria de los autores canónicos (Lucrecio, Virgilio y Lucano) y con los apologistas y poetas épicos cristianos (Tertuliano, Lactancio, Juvenco y Proba, entre otros), a efectos de identificar y señalar la singularidad genérica de la obra escrita por Prudencio.

En suma, dado que nuestra investigación se sustenta en aportes conjuntos del campo de los estudios filológicos y de la crítica literaria, provenientes de la esfera internacional y del ámbito nacional; la tradición crítica descrita en el apartado titulado “Estado de la cuestión” constituye, también, parte del marco teórico que nos ha permitido abordar nuestro objeto de estudio. Lógicamente, también nos vimos en la necesidad de precisar, con mayor detalle, los distintos estados del arte vinculados con el contenido puntual de cada capítulo; por lo tanto, en los apartados introductorios de cada uno de ellos se encuentran puntualizadas las herramientas y las categorías teóricas necesarias para abordar las hipótesis de lectura planteada. Consideramos procedente articular de esa manera la profundización concreta de las cuestiones metodológicas pertinentes a cada capítulo, no sólo para liberar al lector de la necesidad de retener todas esas consideraciones en esta introducción general a la tesis, sino también porque se trata de una estrategia pertinente con relación a la estructura y a la naturaleza de la obra analizada. Interrogar las distintas partes de *Contra Symmachum* desde diversas ópticas y lugares críticos, nos permitió enriquecer y ampliar su horizonte interpretativo; la categoría de ‘paratexto’ desarrollada por Genette⁷, por ejemplo, resultó particularmente funcional para el análisis de los prefacios y su relación con ambos libros; mientras que el concepto de ‘deconstrucción’, acuñado por Derrida⁸, fue una herramienta sumamente útil para sostener nuestra lectura en torno a la desarticulación del género épico a partir de las distintas estrategias poéticas desplegadas por Prudencio.

En síntesis, si bien la utilización de un marco teórico interdisciplinario nos brindó la posibilidad de estudiar las distintas partes de la obra de manera autónoma, los resultados obtenidos de manera parcial en cada capítulo –y posteriormente retomados en la recapitulación incluida al final de esta tesis, expresan una interpretación integral y

también Genette (1989) p. 10: “Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de correspondencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”. Sobre el concepto de intertextualidad y su evolución diacrónica en el campo de estudios literarios, cfr. Allen (2000).

⁶ Acerca de la intertextualidad en el campo de los estudios clásicos, cfr. Conte (1986); Fowler (1997); Hinds (1998) y Edmunds (2001), entre otros.

⁷ Cfr. Genette (1987).

⁸ Cfr. Derrida (1989).

articulada de CS, que supone tanto una propuesta de lectura novedosa, como una propuesta concreta en torno a la determinación de su naturaleza genérica.

2. Estado de la cuestión

Actualmente, tanto en el ámbito de la filología clásica, como en el de los distintos campos de estudios en torno a la Antigüedad tardía, el concepto de género literario resulta uno de los más completos para analizar las estrategias retóricas y discursivas empleadas por un escritor al construir su artefacto poético⁹. En este sentido, la noción de género literario es la herramienta que nos permitirá ubicar al CS dentro del sistema de géneros de la tardía Antigüedad, determinar su significado, y develar el tipo de representación mental que evocaba en sus receptores. La identificación del tipo genérico al que adscribe CS resulta fundamental para el desarrollo de esta tesis, porque no sólo nos permite comprender las pretensiones literarias de Prudencio –anhelo de prestigio, producto del valor estético y ético intrínseco al esquema hexamétrico–, sino también reconstruir las operaciones ideológicas y literarias propias de la cosmovisión cristiana subyacente; con el propósito de demostrar que el mismo código poético¹⁰, reelaborado por la cultura secular algunos siglos antes, es reutilizado en CS para manipular la conciencia colectiva –mediante transformaciones, asimilaciones y conversiones– e intensificar la imposición de la nueva doctrina cristiana.

Si bien el primer eslabón de ese código poético se asienta en los monumentos literarios de Homero, desde los que se originó la tradición épica occidental, fueron las imitaciones e inevitables modificaciones temáticas y formales, de factura alejandrina, realizadas por Virgilio, las que produjeron la consolidación del género y de su código, tal como se evidencia en la *Eneida*. En la Antigüedad tardía, Virgilio se había convertido en el poeta romano por antonomasia, su obra gozaba del calificativo de *sacrum poema* y era apreciada tanto por el público pagano como por el cristiano. A partir del comentario filológico de sus poemas, realizado por Elio Donato y Servio, desde mediados del siglo IV, el poeta fue consagrado y su obra se convirtió en el modelo de imitación más prestigioso, fuente primera de conversión. No resulta extraño,

⁹ Cfr. Jauss (1986) p. 49.

¹⁰ El estudio de los géneros literarios abarca la totalidad de rasgos que explicitan los modos de pertenencia o participación de un texto en un determinado código. Seguimos a Conte (1984 y 1986), quien estudió el proceso de transformación de funciones de los componentes genéricos tradicionales en diversos textos de la literatura latina, examinando las transferencias de sentido, y las sustituciones o cambios de registro y función que, en mayor o menor medida, redefinen los alcances del código, al redistribuir las marcas de género según una serie de variables.

por lo tanto, que Prudencio haya recurrido incesantemente a los poemas virgilianos para abordar las nuevas temáticas cristianas¹¹. No obstante, como sostiene Curtius, la obra poética de este autor también se muestra espontánea y original con relación al sistema de géneros precedente:

Por una parte, el poeta cristiano podía tratar los temas de la piedad cristiana (santificación del trabajo, culto a los mártires) y de la doctrina religiosa y moral del cristianismo (dogma de la Trinidad, origen del pecado, apologética, lucha de las virtudes contra los vicios). El gran hallazgo de Prudencio fue, justamente, el haber elegido esta vía; con pleno dominio del arte clásico, reveló a la poesía nuevos y amplios campos por cultivar; su creación es fruto de un gran talento y de una vigorosa vivencia; su poesía, rica y espontánea, es independiente del sistema de los géneros antiguos; de ahí que no necesitara aclarar su posición frente a la antigua teoría literaria. Prudencio es el más importante y el más original de los antiguos poetas cristianos. Es, además, un caso aislado, porque la mayor parte de los primitivos poetas cristianos adoptaron el otro de los caminos posibles: la aplicación de los antiguos géneros a los temas cristianos¹².

Este aspecto ha sido reconocido por la crítica en general. Prudencio dominó la técnica poética de la Antigüedad, del mismo modo que Virgilio u Horacio, y al mismo tiempo, comprendió artísticamente las nuevas necesidades de su época. Podríamos decir que se suma, entonces, a la lista de autores que habían aplicado “los antiguos géneros a los temas cristianos”, como Juvenco y Proba, pero con la notable diferencia ya señalada por Curtius: Prudencio actualiza los antiguos géneros en función de los temas cristianos, mediante la asociación del deseo de imitación con la necesidad de conversión. De este modo se explica el proceso de cristianización y espiritualización que este autor concreta al inscribirse en la tradición poética clásica para renovarla¹³.

En función de todo lo expuesto, la posibilidad de acercarnos a la definición inalterable de una forma genérico-discursiva que se ajuste por completo a CS, es muy poco probable. Asumir que esta obra responde únicamente a la consigna de un ejercicio retórico-literario, o bien que, por su tono y su intención, se inserta solo en el género apologético –o, por el contrario, en la vertiente didáctica de la epopeya– supondría desatender tanto el proyecto poético integral de Prudencio, como la mixtura genérica que caracterizó el gusto artístico de los paganos y cristianos de la tardía Antigüedad¹⁴,

¹¹ Para la presencia de elementos virgilianos en *Contra Symmachum*, ver Döpp (1988).

¹² Cfr. Curtius (1955) pp. 647-648.

¹³ Cfr. Charlet (1988)

¹⁴ Fontaine (1975;1980) y Charlet (1986) han señalado la “mélange des genres et des tons” como una de las principales características de la literatura de la Antigüedad tardía.

cuya tendencia estética se manifestaba entre el estilo neo-clásico y neo-alejandrino, plenamente ligado con la búsqueda de una expresión triunfalista, propia de la ideología imperial¹⁵.

Determinar a qué género literario adscribe *CS* conlleva necesariamente investigar su relación, no solo con el sistema de géneros literarios, sino también con el sistema de géneros retóricos, especialmente en sus vertientes didáctica y epidíctica; puesto que, fruto del influjo de la denominada ‘tercera sofística’¹⁶, en la obra conviven, con elementos típicos del discurso épico, también esquemas panegíricos. Es posible reconocerlos, por ejemplo, a través del elogio a la victoria de Estilicón y de Honorio en la batalla de Polencia (402 d. C.), contra Alarico y los visigodos; en las distintas alabanzas a la divinidad cristiana; en la exaltación de los santos Pablo y Pedro dentro de cada prefacio; en el elogio a los emperadores cristianos Teodosio I, Arcadio y Honorio; y también en la *laus Romae*. Todas estas formas típicas de la alabanza se conectan, a su vez, con aspectos propios de la apologética cristiana, como por ejemplo la crítica y la censura desarrollada en el primer libro, cuando se ataca el panteón de los dioses paganos, y la refutación de la *Relatio III* y de la figura de Símaco, que ocurre en el libro dos. La interferencia de géneros y discursos presentes en *CS* sitúan este artefacto poético, simultáneamente, en el ámbito de la épica didascálica y en el de la retórica epidíctica.

Esta hibridez genérica condujo a que la crítica especializada se haya inclinado solamente por el estudio de la dimensión retórica, limitándose a ubicar la obra dentro de la tradición apologética cristiana. Charlet, por ejemplo, sostiene una posición ambigua, ya que define *CS* como un “poème apologétique et satirique en deux livres, [qui] prend la défense de la foi chrétienne contre le paganisme, en la personne de son dernier grand représentant Symmaque, et à propos d'une controverse qui a agité la seconde moitié du IVe siècle: l'affaire de l'autel de la Victoire”¹⁷. Argumenta, en consonancia con la postura crítica de Döpp¹⁸, que la obra es deudora de las invectivas en prosa de Tertuliano, Arnobio y Firmicio Materno. No obstante, consideramos que Charlet asume esa posición ante la necesidad de determinar el tema de este poema y establecer su diferencia con las demás composiciones hexamétricas de Prudencio, a las que

¹⁵ Sobre la tendencia estética en la poesía latina tardía, cfr. Charlet (1988).

¹⁶ Para este concepto y su importancia la literatura tardoantigua, ver Pernot (2006) y Quiroga (2006).

¹⁷ Cfr. Charlet (1986) pp. 379-380.

¹⁸ Cfr. Döpp (1988).

caracteriza como distintas representaciones de un mismo combate espiritual¹⁹. No obstante, en un artículo publicado con posterioridad, Charlet señala: “*Contra Symmachum* sings the triumph of Christianity over paganism, light over darkness, Roman civilization over barbarism, youth over age, life over death -all element of a single battle”²⁰; por lo tanto, cuando se refiere a *CS* como un poema está pensando fundamentalmente en un poema épico.

Alan Cameron, por su parte, en un capítulo del monumental libro titulado *The Last Pagans of Rome* –ciertamente, uno de los más influyentes en el campo de la tardía Antigüedad durante los últimos años–, estudia *CS* junto con otros dos textos (*Carmen ad quendam senatorem* y *Carmen ad Antonium*), a los que denomina ‘poemas anti-paganos en hexámetros’ o ‘invectivas cristianas en verso’, asociándolos con el *Carmen contra paganos*. Si bien reconoce que *CS* es un texto mucho más elaborado y alusivo que el resto de los que ha incluido en esa serie, Cameron no explicita en qué tipo genérico encuadra esos poemas, no indica si la denominación que adopta responde a la necesidad de encontrar un concepto que le permita vincular las obras dentro de un sistema más amplio, y tampoco ofrece ninguna clave de lectura que permita iluminar en ellos distintos asuntos poéticos o literarios: se centra en el rastreo de aspectos lingüísticos, orientados a establecer el anclaje histórico de los textos²¹.

La relación de *CS* con la tradición apologética cristiana²² y con las sátiras de Juvenal²³ resulta evidente, puesto que su argumento en cuenta está atravesado por una confrontación discursiva que presenta con rasgos de ironía y de sarcasmo²⁴. Sin embargo, esto no resulta suficiente para inscribirla genéricamente con el resto de los textos compuestos por los apologistas cristianos, que pertenecen a géneros diversos²⁵, por tratarse de obras con afinidad temática, pero que no forman parte de un único género literario en sí mismas²⁶.

¹⁹ Cfr. Charlet (1986) p. 370.

²⁰ Cfr. Charlet (1988) p. 30.

²¹ La historiografía, como herramienta de investigación complementaria de la filología, ha adquirido un valor trascendental para los estudios sobre Antigüedad tardía, porque, a menudo, permite determinar la fecha de publicación de un poema a partir de acontecimientos históricos. Al respecto, véase la conclusión de Cameron (2011, p. 349) sobre la génesis de *CS*, para quien no se trata de una sola invectiva antipagana en hexámetros, sino de tres.

²² Cfr. Poinssotte (1982).

²³ Cfr. Hanley (1962).

²⁴ Cfr. Danza (2016).

²⁵ Cfr. Young (1999) pp. 103-104.

²⁶ Cfr. Döpp (1988).

Como indica Cunningham, la tradición grecolatina no nos brinda un referente que permita clasificar inequívocamente una composición tan compleja como *CS*²⁷. Sin embargo, la misma dificultad deviene un desafío para el abordaje crítico del texto, permitiéndonos explorar y establecer los distintos paralelismos y relaciones posibles entre *CS* y otras composiciones poéticas de la tradición clásica.

Desde una perspectiva formal, resulta imposible pensar esta obra fuera de la tradición épica²⁸. Sin embargo, *CS* no es una epopeya a la manera de las compuestas por Homero o por Virgilio; así lo entendió tempranamente Hanley, al señalar las similitudes tonales de esta obra de Prudencio con la poesía didáctica de Lucrecio²⁹, y también los vínculos que su descripción de la grandeza de Roma sostiene con el planteo virgiliano. Esta misma idea fue, más tarde, retomada por Döpp, cuando sostuvo que Prudencio se había apropiado de las estrategias desarrolladas por Virgilio para poetizar la historia romana.³⁰ Y en la misma línea se inscribe también el estimulante artículo de Fontaine, que señala *CS* como la última epopeya de la Roma cristiana, sin por eso dejar de reconocer la convergencia de diversos estilos y tonos presentes en ella³¹, puesto que afirma la inequívoca pertenencia de *CS* a la epopeya latina, y señala la relación que sostiene con el *DRN* y las *Geórgicas*.

El trabajo de investigación que hemos realizado toma como referencia, precisamente, los distintos avances alcanzados por la tradición crítica descrita, que si bien no parece haberse propuesto como objetivo central establecer la adscripción genérica de *CS*, brinda aportes centrales para la verificación de nuestra hipótesis de lectura.

3. Algunas precisiones sobre *Contra Symmachum* de Prudencio

Como hemos indicado al comienzo de esta introducción, *CS* presenta algunas particularidades que merecen ser señaladas, porque resultaron determinantes para su cabal comprensión en la tardía Antigüedad, y continúan siéndolo en la actualidad, como resultado de una larga tradición vinculada con el universo receptivo de la obra. En primer lugar, *CS* es el único poema de Prudencio que se encuentra titulado en latín. En segundo lugar, *CS* es el único poema de Prudencio que trata de cerca un acontecimiento

²⁷ Véase Cunningham (1976) p. 59: "Surely the classical tradition offers no parallel for a composition of this form".

²⁸ El tipo de hexámetro que emplea Prudencio se identifica más con el de los poetas clásicos que con el utilizado por los poetas tardíos, cfr. Encuentra Ortega (2002) pp. 426-427.

²⁹ Cfr. Hanley (1959).

³⁰ Cfr. Döpp (1988).

³¹ Cfr. Fontaine (1981).

histórico: el conflicto sobre el altar de la Victoria. En tercer y último lugar, *CS* es el único poema de Prudencio que se divide en dos partes, precedidas por sendos prefacios.

Este conjunto de características constituye la singularidad de *CS* y, a su vez lo convierte en una pieza original, tanto por su interacción sincrónica con las restantes obras de Prudencio y las creaciones literarias que integran el sistema de representación de la tardía Antigüedad, como por su relación diacrónica con las obras épicas canónicas de la Antigüedad clásica. Por lo tanto, ahondar en las peculiaridades señaladas permitirá la descripción de rasgos esenciales de la obra, así como también la recomposición, al menos virtual, de la comunidad interpretativa, en la que convergen necesariamente las intenciones del poeta, su reconocimiento por parte del lector y su interpretación por parte del crítico³².

3.1. El título latino de *Contra Orationem Symmachi*

Desde la advertencia de J. Bergman³³, reconocido editor de la obra de Prudencio, hasta la actualidad, aún no ha sido establecido, de manera clara, si los títulos de sus composiciones proceden o no de mano del poeta³⁴. M. P. Cunningham³⁵, por ejemplo, reproduce en su edición el siguiente pasaje completo de Genadio de Marsella (quien continuara, a fines del s. V, con la labor iniciada por Jerónimo en su *De viris illustribus*):

[Prudentius] composuit et libellos, quos Graeca appellatione praetitulavit *ἈποTHEOSIS* *πSYCHOMACHIA* *AMARTIGENIA*, id est, *De diuinitate*, *De conpugnantia animi*, *De origine peccatorum*. Fecit et in laudem *martyrum* sub aliquorum nominibus *invitatorium* ad *martyrium* *librum unum* et *hymnorum alterum*, speciali autem *conditione* *adversus Symmachum* *idolatriam* *defendentem*. *Ex quorum lectione agnoscitur Palatinus miles fuisse*.

(Gennad. *vir. ill.* 3. 13)

[Prudencio] compuso unos libros, a los que colocó títulos en lengua griega: *Apotheosis*, *Psychomachia* y *Hamartigenia*, que en lengua latina llamamos *Sobre la divinidad*, *Sobre el combate del alma* y *Sobre el origen del pecado*. Asimismo compuso un libro de invitación al martirio, en honor a los mártires, utilizando algunos de sus nombres y otro libro de himnos; por otra parte, bajo una circunstancia particular, escribió contra Símaco, el defensor de las idolatrías, de cuya lectura sabemos que Palatino fue un soldado”.

³² Cfr. Mastrangelo (2016) p. 44.

³³ Cfr. Bergman (1926) p. 35-36.

³⁴ Cfr. Rivero García (1996) p. 29.

³⁵ Cfr. Cunningham (1966), *praef.* XV, §36.

Si bien el fragmento corroboraría que los títulos griegos consignados³⁶ fueron colocados por Prudencio, carecemos incluso de esa mínima certeza con respecto a los títulos en lengua griega de las obras restantes, que Genadio parece no haber conocido. Ello permite pensar que títulos como *Peristephanon* y *Cathemerinon* pueden haber sido colocados posteriormente, continuando la pauta establecida por Prudencio, que a su vez habría respondido a una convención de la época³⁷.

Si lo arriba expuesto resultara cabalmente verificable, nos encontraríamos en condición de afirmar que *CS* es el único poema de Prudencio que ha llegado hasta nosotros con un título no escrito en griego. Fuera este hecho producto de la decisión del propio poeta o de algún copista, su exclusividad refuerza un valor simbólico de capital importancia para su recepción, puesto que el significante latino no busca establecer una relación con la parte oriental del Imperio, ni con el cristianismo antiguo –como los restantes poemas titulados en griego³⁸– sino circunscribirse a la órbita cultural occidental, donde el latín era la lengua oficial³⁹. En tal sentido, la convicción de Fontaine al referirse a *CS* como la última epopeya de la Roma cristiana⁴⁰ permite considerar la posibilidad de que el título latino impregnara la obra de un fuerte sentimiento romano, en sintonía con los temas tratados en ambos libros.

Por otra parte, los manuscritos en los que la obra ha llegado hasta nosotros la denominan de dos formas diferentes⁴¹: una breve, *Contra Symmachum* (*Contra Símaco*), y otra más extensa y específica, *Contra Orationem Symmachi* (*Contra el discurso de Símaco*). Mientras que la primera sugiere un ataque directo contra Símaco –aspecto que, por cierto, se verifica si asumimos que las alusiones a la habilidad y elocuencia del orador proponen una clave de lectura irónica– y también contra todo lo que el prefecto de Roma representa; la segunda parece aludir concretamente a la refutación de su discurso –la *Relatio III*–⁴², aspecto que no se desarrolla en el texto hasta iniciado el libro segundo⁴³. El

³⁶ Cfr. Rivero García (1997) p. 14

³⁷ Cfr. Rivero García (1996) p. 29: “Con este tipo de títulos Prudencio seguía una moda de la época (cf. p. ej. Ausonio y Claudiano)”.

³⁸ Según la fundamentación teórica de Rivero García (1996) p. 29, n. 57, los títulos griegos son consecuencia del uso del griego por parte de los primeros cristianos y, al mismo tiempo, también de una integración pagano-cristiana.

³⁹ Como señala Mohrmann (1962) p. 344: “en el curso del s. IV la Iglesia occidental adoptó plenamente el latín como lengua oficial: no solamente para su vida cotidiana, para su predicación y su administración, sino también para su liturgia”.

⁴⁰ Esta expresión corresponde a Fontaine (1981), quien demuestra que *CS* es “la dernière épopee de la Rome chrétienne”.

⁴¹ Cfr. el aparato crítico, en Cunningham (1966) p. 182.

⁴² Si bien concordamos, en general, con muchas opiniones de Rivero García (1997) p. 45, no compartimos su juicio acerca de que la forma *Contra orationem Symmachi* “casa mejor con el tono de

título más breve resulta sumamente hostil, y exalta la importancia del género épico para el poema; el título más extenso parece tener carácter más diplomático, y enfatizar la importancia del género retórico en la composición de la obra. Ambos géneros –épico y retórico– resultan relevantes para la comprensión del poema, puesto que su mixtura permite inferir cierto sesgo, en el que confluyen tanto las eventuales motivaciones del poeta, como las expectativas de sus receptores y las posibles interpretaciones críticas⁴⁴. En la convergencia de ambas tradiciones se hallaría, por lo tanto, el marco de referencia del poema, como resultante de una particular fusión de rasgos propios del discurso épico y componentes característicos de la retórica epidíctica⁴⁵.

3.2. El acontecimiento histórico en *Contra Symmachum*: la polémica sobre el altar de la Victoria

En el año 31 a. C., Augusto ordenó colocar la estatua de la diosa Victoria delante de las sedes del Senado Romano (*curia Iulia*). Probablemente fuera una obra de arte helenístico traída desde Taranto, que se encontrara decorada con despojos de la batalla de Accio. Este monumento gobernaba la sala y ocupaba el centro del pasillo. Ante él, los senadores quemaban incienso, ofrecían vino y juraban lealtad al emperador. La estatua era un ícono tangible, que representaba el lazo entre el Imperio y la religión

respeto que Prudencio muestra en todo momento hacia la persona de Símaco (la forma breve es abiertamente hostil)”, puesto que “las alusiones a la habilidad y elocuencia oratorias de Símaco se inscriben en una clave de lectura irónica, cuya función, por un lado, de evaluación pragmática, implica depreciar sus argumentos y ridiculizar su figura en tanto símbolo de la cultura pagana antigua, y, por otro, de inversión semántica, evitar todo rasgo de violencia del cristianismo hacia el paganismo” (Cfr. Danza, 2006). A su vez, no consideramos incuestionable que la forma CS se haya “originado por abreviación” de *Contra orationem Symmachi* para “comodidad del copista” y no al revés (cfr. Rivero García, 1997, p. 45), puesto que, como hemos visto, ya Genadio, a fines del s. V, hablaba de un poema *adversus Symmachum*, cuya denominación estaría más cerca de la forma breve *Contra Symmachum*, que de la extensa *Contra orationem Symmachi*.

⁴³ A pesar de que los críticos saben que se trata de la famosa *Relatio III*, nada en el título explicita contra cuál de todos los discursos de Símaco se arremeterá.

⁴⁴ *Contra orationem Symmachi* fue el título primero con el que se conoció la obra. Al respecto, resulta esclarecedora –sobre todo si se quiere enfatizar el matiz retórico– la aclaración de Fernández López (2002) pp. 21-29, en especial, p. 25: “[CS] es una obra dirigida *contra orationem*, esto es, contra un discurso. (...) La retórica era, a pesar de la oposición creciente en algunos sectores del cristianismo, la enseñanza fundamental y casi única en la etapa superior de la educación en el Imperio Romano. Esto quiere decir que *oratio* se asocia a algo muy concreto: un discurso, con sus partes claramente estructuradas y conocidas por cualquier romano culto e incluso semiculto; y que, consiguientemente, a un texto encabezado por la expresión *contra orationem* le corresponde, en el horizonte de expectativas del lector de la época, un contexto muy marcado por la retórica”.

⁴⁵ El género epidíctico (*genus demonstrativum*) tiene la finalidad de juzgar éticamente y degradar públicamente las acciones de un individuo, en dos variantes: la laudatoria (*laus*) y la censuradora (*vituperatio*). En CS encontramos bien delimitadas estas dos vertientes: por una parte, la apología (de la doctrina cristiana), el panegírico (a los emperadores) y el encomio (a Dios), y por otra, el ataque (al panteón de dioses paganos) y la invectiva (al discurso y la figura de Símaco).

tradicional romana; se había vuelto un símbolo que garantizaba el poder y la grandeza de Roma.

Pasado casi medio siglo desde de que Constantino promulgara el edicto de Milán en el año 313, cuyas premisas fueron la declaración de la tolerancia religiosa y la libertad de culto; su hijo Constancio II, durante un viaje a Roma, ordenó retirar por primera vez, en el año 357, la estatua junto con su altar, porque había sentido ofendida su sensibilidad religiosa. Algunos años más tarde, la estatua fue restituida por Juliano el Apóstata, quien habría otorgado privilegios y pensiones a los ministros del culto, y se mantuvo durante los reinados de Joviano, Valentiniano I y durante gran parte del mandato de Graciano.

Sin embargo, a partir de una serie de medidas anti-paganas, que se inician con la sanción del Edicto de Tesalónica en el año 380, el emperador Graciano dictaminó la eliminación de los subsidios para el mantenimiento de los sacrificios y de las ceremonias paganas, puso fin a los salarios de las Vestales y de los sacerdotes y, finalmente, ordenó la remoción del altar de la Victoria del Senado, quedando así definitivamente eliminado todo vínculo oficial entre el paganismo y el Estado.

La aristocracia romana detentaba la mayoría de los cargos públicos y, al mismo tiempo, gozaba de mayor representatividad en el Senado. El escenario político propicio resultaba propicio para que la facción pagana enviara una comitiva senatorial, encabezada por Quinto Aurelio Símaco, a las sedes del emperador en Milán, solicitando la restitución del altar y la derogación de las medidas impulsadas contra los cultos tradicionales de Roma. No obstante, debido a la intervención del obispo de Milán, Aurelio Ambrosio, que significaba un gran respaldo político y religioso para Graciano, la embajada ni siquiera fue recibida.

En el año 384, Símaco asumió el cargo de prefecto de la ciudad de Roma. Considerándose en una condición más ventajosa que la del año 382, aprovechó su nueva posición para efectuar un segundo reclamo, y remitió un informe oficial (*Relatio III*) al emperador Valentiniano II. En ese documento, exponía los argumentos habría deseado pronunciar ante el emperador dos años antes, y añadía también algunos temas nuevos, propios de la coyuntura del momento: tales como la negativa a la primera audiencia, la hambruna, y la acusación –velada, pero implícita– de que la muerte de Graciano había ocurrido a causa de la persecución ejercida desde el Estado contra los dioses paganos⁴⁶.

⁴⁶ Cfr. Vera (1981) p. 19.

Los dos grandes temas expuestos en la *Relatio* III son: un pedido general de tolerancia religiosa, y otro pedido, particular, vinculado con la reposición del Altar de la Victoria en el Senado. Las legislaciones antipaganas de Graciano modificaron las condiciones materiales y la práctica religiosa de la aristocracia tardoantigua, porque al suspenderse los fondos de manutención de los cultos tradicionales de Roma, el Estado había abolido el financiamiento de las Vírgenes Vestales y, a su vez, los predios de todos los templos y colegios habían sido confiscados para beneficio de la *res privata*⁴⁷. Claramente, el reclamo de Símaco no era un simple pedido de tolerancia religiosa, lo que el orador exigía que se restableciera la situación imperante en el año 382. Ambrosio, como representante de los intereses de la otra facción involucrada, intervino de manera inmediata en la cuestión, enviándole a Valentiniano II una carta (*epist.* 17), en la que amenazaba con excomulgarlo si accedía a la petición de Símaco. Posteriormente, con mayor tiempo, meditación y un estilo más cuidado, una vez que hubo obtenido una copia de la *Relatio* remitida por el orador, Ambrosio compuso una segunda carta (*epist.* 18), en la que refutó, punto por punto, los argumentos del prefecto romano.

A partir de la decisión de desatender los pedidos del paganismo adoptada por el Senado, este grupo comenzó a perder su influencia en los asuntos políticos. No obstante, los reclamos continuaron hasta entrado el siglo V: Ambrosio menciona algunos episodios vinculados con el conflicto del altar de la Victoria entre los años 391 y 392 (cfr. *epist.* 57). Lógicamente, es imposible establecer si fue o no Símaco quien encabezó esas posteriores embajadas, Pseudo-Próspero –dudosa fuente– comenta que Símaco fue inmediatamente expulsado de la ciudad⁴⁸ tras formular un nuevo pedido por la restitución del altar de la Victoria, al recitar un panegírico frente a Teodosio. Asimismo, existen variadas hipótesis sobre una posible última presentación de Símaco en Milán, en el año 402, abogando una vez más, frente a Honorio y Estilicón, por las causas del paganismo. Sin embargo, ninguna evidencia presente en la fuente (*Symm. Ep.* 5) permite aseverar que el viaje de Símaco a Milán haya tenido el carácter de una embajada enviada por el Senado para efectuar nuevamente ese mismo reclamo.

CS, la obra de Prudencio, toma como argumento temático la polémica en torno al altar de la Victoria desarrollada más de veinte años antes. Si bien el poema no tiene la

⁴⁷ Cfr. Sogno (2006) p. 45. A partir de la lectura de las epístolas de Ambrosio puede inferirse una serie de medidas que dan cuenta de la legislación antipagana de Graciano.

⁴⁸ Cfr. Vera (1981) p. 23; Ambr. *Epist.* 57.4; Paul. *Vita Ambr.* 26, y Ps.-Prosp. *Prom.* 3.38.41.

pretensión de constituir un documento histórico –incluso su utilización como fuente histórica resultaría problemática, por la distancia temporal entre la fecha de su publicación (402/3) y la de la disputa sobre el altar de la Victoria (382)–, sí pretende clausurar definitivamente el conflicto histórico acerca del poder político y religioso, sostenido por paganos y cristianos durante el siglo IV, y celebrar la victoria del cristianismo, a través de la conversión de Roma y la refutación del discurso pronunciado por mayor referente del último grupo de paganos aristocráticos.

La técnica empleada por el poeta cristiano consiste en elevar el tono del conflicto sobre el altar de la Victoria, mediante la mixtura de elementos propios del género épico y del retórico epidíctico. Al recrear la controversia en hexámetros dactílicos (metro específico del género épico) sobre la base de un esquema retórico, Prudencio le otorga al conflicto dignidad poética, en un deliberado intento por inscribirse en la tradición de los grandes poetas hexamétricos latinos, como Lucrecio y Virgilio y, al mismo tiempo, conjugarla con las normas prescriptas por la sofística.

Sin embargo, el autor de *CS* no reproduce la disputa sobre el altar de la Victoria sostenida diplomáticamente por Símaco y Ambrosio, se limita a aprovechar los argumentos de las epístolas 17 y 18, que le permitieron al obispo de Milán refutar los reclamos del prefecto romano, pero contraponiéndolos con a la reformulación de fragmentos tomados de la *Relatio III*; de esa manera, logra recrear la dinámica propia de de un agón⁴⁹.

3.3. Estructura y temas de *Contra Symmachum*

El poema está dividido en dos libros, y cada uno de ellos posee un prefacio, cuyos protagonistas son Pablo y Pedro, respectivamente, presentados como los patronos de la Roma cristiana. Los prefacios mantienen un paralelismo en cuanto a la estructura y al desarrollo de los temas tratados: ambos presentan una significación alegórica, que los vincula con los libros que introducen⁵⁰; pero, al mismo tiempo, también se revelan independientes con respecto a la obra en términos formales: la variedad de los metros elegidos para el primer y segundo prefacio⁵¹ –asclepiadeos menores y gliconios en

⁴⁹ Antiguamente, el agón era entendido en el sentido de combate discursivo, en el que un poeta intenta rivalizar con su predecesor. Al respecto, cfr. Fontaine (1981) p. 198, n. 380.

⁵⁰ Profundizaremos nuestro análisis al respecto en el siguiente capítulo.

⁵¹ Para una clasificación general de los versos empleados por Prudencio, cfr. Luque Moreno (1978) pp. 17-18.

serie— establece una diferencia formal con ambos libros, compuestos en hexámetros dactílicos⁵².

En este sentido, consideramos que la estructura de *CS* deviene un asunto central para nuestro estudio, dedicado a la indagación genérica, porque de ella depende, en gran medida, el tratamiento del tema. En suma, tanto la estructura, como el tema son componentes determinantes, que —junto con la forma— funcionan como indicadores de la dimensión genérico-discursiva. Si tuviéramos que indicar, por ejemplo, cuál es el tema de *CS*, en principio sería posible afirmar que la obra versa sobre ‘la defensa de la fe cristiana y la condena del paganismo’⁵³; de otro modo, si quisiésemos apelar a su título, el contenido temático del primer libro, consistente en el ataque al panteón de los dioses paganos, quedaría afuera. No obstante, a continuación sería necesario agregar que el ataque al paganismo se encuentra particularmente representado en la obra a través de la figura de su último gran defensor, Símaco, puesto que la refutación de su *Relatio III* es el tema del segundo libro. Como es posible observar, incluso sin rechazar la posibilidad de que hayan existido anteriores y diversas publicaciones de *CS*, podemos advertir que la estructura formal de la obra, tal como presenta actualmente, guarda una clara correspondencia con el tema desarrollado en ambos libros, que se desplaza desde lo general a lo particular. En tal sentido, no resulta azaroso que el segundo libro (1132 vv.) sea más extenso que el primero (657 vv.); ello constituye una consecuencia de la importancia temática, reflejada en el planteo estructural.

Como ya hemos señalado, *CS* se inicia con un prefacio. Luego, comienza el proemio del primer libro, donde se sitúa al lector en una problemática que, a pesar de las prohibiciones de Teodosio (381), todavía aquejaba a la ciudad de Roma: las ceremonias paganas (*c. Symm.* 1.1-9). Aprovecha entonces Prudencio para introducir un panegírico a Teodosio (*c. Symm.* 1.10-41), y siguen a esta parte tres grandes bloques, en los que el se despliega el ataque a los dioses paganos, mediante el planteo de la teoría tripartita de la teología poética, política y natural de Varrón⁵⁴. El primer bloque, planteado desde la teología poética (*c. Symm.* 1.42-163), comienza con una pregunta retórica acerca del

⁵² Si bien esto ha sido señalado por la crítica especializada, no se ha propuesto una hipótesis para intentar explicar las pretensiones estéticas, ni la propuesta poética de Prudencio.

⁵³ Cfr. Charlet (1986) p. 379.

⁵⁴ Cfr. Charlet (1986) p. 381: “Prudence reprend dans un ordre légèrement modifié le schéma triparti de la théologie varronienne: théologie poétique (attaque des dieux des poètes, v. 42-163); théologie politique (critique de la genèse des cultes dans la cité, v. 164-296); théologie naturelle (Prudence s’en prend à la divinisation des forces de la nature, v. 297-407)”.

gobierno –supuestamente superior– de Saturno sobre los antiguos latinos⁵⁵. Así, a través de recursos típicos de la sátira y la ironía, Prudencio emprende un ataque grosero e irreverente contra el politeísmo. El destierro de los antiguos dioses de la ciudad de Roma se explicita mediante la crítica y exposición de sus cualidades negativas. Tras la diatriba contra Saturno, sigue el ataque del poeta contra Júpiter (*c. Symm.* 1.59-83); Mercurio (*c. Symm.* 1.84-101); Príapo (*c. Symm.* 1.102-115); Hércules e Hílas (*c. Symm.* 1.116-121); y, finalmente, contra Baco (*c. Symm.* 1.122-144). Luego de realizar algunas consideraciones acerca del simplismo intelectual que conlleva la teoría del evemerismo⁵⁶ (*c. Symm.* 1.145-163), Prudencio da paso al segundo bloque argumentativo, basado en la perspectiva de la teología política. En esta oportunidad, el poeta acomete contra los padres de Roma –Marte y Venus– y, a su vez, contra Juno y Cibeles (*c. Symm.* 1.164-196); por último, sus críticas se hacen extensivas a todos los cultos de la ciudad (*c. Symm.* 1.197-296). De este modo, apoyándose en la teología natural, Prudencio ataca la divinización de las fuerzas de la naturaleza: entre las deidades descalificadas aparecen Neptuno, Vulcano, y también otras menores, como las Ninfas y las Dríades (*c. Symm.* 1.297-308). Asimismo, se reserva también una sección al ataque de la divinización del sol (*c. Symm.* 1.309-353); y, finalmente, el poeta cierra el bloque con un apartado dedicado a criticar los dioses del mundo infernal: Prosérpina y Plutón (*c. Symm.* 1.354-407).

Una vez demolido el panteón de dioses paganos, Prudencio retoma el elogio de Teodosio, oponiendo al paganismo las políticas religiosas de este emperador cristiano (*c. Symm.* 1.408-414). Inmediatamente, pone en boca de Teodosio un discurso dirigido a Roma (*c. Symm.* 1.415-505), al que sigue la conversión de la ciudad (*c. Symm.* 1.506-543). A continuación, viene un pasaje sobre la masiva adhesión a la causa cristiana, que culmina con un rechazo a la causa minoritaria del paganismo, donde se advierte una primera referencia a la figura de Símaco (*c. Symm.* 1.544-607). Prosigue, entonces, un apartado, cuyo imperativo inicial (*Aspice quam pleno subsellia nostra senatu, c. Symm.* 1.608: “Mira en qué senado tan lleno...”) se interpreta nuevamente como una alocución a Símaco, mediante la que Prudencio identifica e individualiza la causa pagana en la figura de este orador (*c. Symm.* 1.608-631). Luego, el poeta lamenta que las habilidades

⁵⁵ *Num melius Saturnus auos rexisse Latinos / creditur?*, *c. Symm.* 1.42-43. Cfr. Rivero García (1996) p. 109.

⁵⁶ Cfr. Rodríguez-Herrera (1981) p. 129: “Los dioses no son sino los hombres divinizados por medio del mito y de la poesía. Este sistema fue imaginado por Euhemero y dado a conocer en Roma por Ennio”. Asimismo, cfr. Rivero García (1997) p. 15, n. 25.

discursivas del pagano no se empleen para fines cristianos (*c. Symm.* 1.632-642). Por último, se reconoce la superioridad oratoria de Símaco, frente a quien Prudencio debe defenderse poniéndose al cubierto de su fe (*c. Symm.* 1.643-655) y, finalmente, el primer libro se cierra con dos versos alusivos al broche final del segundo libro de las *Geórgicas* (2.541-542).

Tras la inclusión del segundo prefacio, comienza el libro 2 de *CS*, en cuyo proemio Prudencio repasa el contenido (*c. Symm.* 2.1-3) de los temas tratados en el libro anterior y anuncia la estrategia discursiva que desarrollará a continuación (*c. Symm.* 2.4): contraponer sus propias palabras a las de su adversario. Entonces, el poeta pregunta por dónde comenzó y de qué argumento se valió su contrincante en aquella exposición (la *Relatio III*) con la que había intentado persuadir a los emperadores Honorio y Arcadio⁵⁷. La finalidad de los dos versos siguientes (*c. Symm.* 2.5-6) es doble: por un lado, refutar la defensa del paganismo desde sus comienzos y, por otro, contraponer las figuras de ambos emperadores a la del orador romano. Este último propósito le permite introducir la primera glosa del discurso de Símaco (*rel.* 3.3; *c. Symm.* 2.7-16), junto con una repuesta de los emperadores, para argumentar que no fue la diosa Victoria quien le otorgó la grandeza a Roma, sino el esfuerzo propio de los romanos, y el mismo Cristo (*c. Symm.* 2.17-66). A continuación, Prudencio pone en escena a Símaco y, glosando nuevamente su discurso (*c. Symm.* 2.67-90), le hace exponer cinco argumentos, que refutará luego uno por uno⁵⁸:

- El argumento en defensa de las antiguas costumbres y de la tradición (*rel.* 3.3-4), al que Prudencio antepone primero la respuesta de Fe (*c. Symm.* 2.91-160), luego la de Cristo (*c. Symm.* 2.185-269) y, finalmente, la suya propia; alegando que los cultos no han pertenecido desde siempre a la ciudad de Roma, sino que las deidades se han ido añadiendo con los despojos de las diversas ciudades conquistadas y, por lo tanto, como son foráneas, sufrirán destierro (*c. Symm.* 2.270-370).
- La tesis acerca de que cada ciudad tiene su destino (*fatum*) y su genio (*rel.* 3.8), refutada por Prudencio mediante el argumento del libre albedrío (*c. Symm.* 2.370-487)
- El argumento de la *utilitas*, según el cual los dioses paganos aseguran la prosperidad de Roma (*rel.* 3.8), que el poeta cristiano niega, al afirmar que la gloria de Roma se

⁵⁷ Esta alocución es ficticia, puesto que es sabido que el Imperio estaba dividido, y Arcadio gobernaba la parte de Oriente. Cfr. Rivero García (1996) p. 118, n. 297.

⁵⁸ En el siguiente esquema nos basamos en las propuestas de Charlet (1986) p. 382, Rivero García (1996) pp. 121-128, y Brown (2003) pp. 23-24.

debe a Dios, porque ha unificado a todos los pueblos y ha hecho a todos romanos (*c. Symm.* 2.488-640).

- El argumento a favor de la libertad de culto, expresado a través del discurso de Roma (*rel.* 3, 9-10), al que Prudencio responde con la prosopopeya de una Roma rejuvenecida, que ha encontrado en la victoria de la batalla de Polencia la demostración tangible de la protección del dios cristiano al Imperio (*c. Symm.* 2.641-772).
- El argumento acerca de la tolerancia religiosa (*rel.* 3.10), basado en la pluralidad de caminos para acceder a la divinidad y en la validez de todas las creencias, al que Prudencio responde afirmando que existe un único camino para acceder a Dios: la fe cristiana (*c. Symm.* 2.772-909).

De acuerdo con Charlet este último era el “*débat de fond*”⁵⁹, ya que tanto el primer asunto, sobre el altar de la diosa Victoria, como el siguiente, acerca de la eliminación del financiamiento estatal de las vírgenes vestales (*rel.* 3.11-17; *c. Symm.* 2.990-1113), resultarían meramente puntuales y anecdóticos; no obstante, como reconoce Rivero García⁶⁰, estos otros dos argumentos evidencian también cierta relevancia política.

Una vez refutados todas las tesis expuestas en la *Relatio* III por el último gran orador de la Roma pagana, Prudencio cierra el poema solicitando que cesen de los combates de gladiadores (*c. Symm.* 2.1114-1132).

4. Estructura de la tesis

Tal como hemos señalado en el aparato titulado “Consideraciones teórico-metodológicas”, organizamos nuestro trabajo a partir de la estructura que presenta la obra. No obstante, en el primer capítulo se propone el análisis conjunto de los dos prefacios, porque hemos advertido que ambos paratextos proponen una clave metatextual de lectura, que permite considerarlos un marco de referencia fundamental para circunscribir los dos libros de *CS* a un contexto eminentemente épico. A su vez, el carácter explicativo de ambos prefacios admite considerarlos como una reflexión en torno a los nuevos códigos sobre los que Prudencio construye la épica cristiana.

Puesto que la presencia de los prefacios no invalida la introducción de proemios en el cuerpo de la obra (ambos están presentes, en momentos distintos y con funciones

⁵⁹ Cfr. Charlet (1986) p. 382.

⁶⁰ Cfr. Rivero García (1996) p. 125.

diferentes), en el segundo capítulo de la tesis nos hemos ocupado de estudiar la tensión formal que representa, en la estructura de la obra, la transición desde el primero al segundo libro; como así también las relaciones existentes entre *CS 1* y la poesía didáctica. Como en el libro inicial del poema se desarrolla un acérrimo ataque al panteón de dioses paganos, con el propósito de defender la doctrina cristiana, consideramos pertinente recurrir al concepto de ‘deconstrucción’ para abordar las distintas operaciones poéticas e ideológicas activadas por Prudencio, entendidas como un proceso orientado a desprestigiar y deslegitimar la cultura antigua, eliminar la idolatría pagana, e instaurar las nuevas bases ‘míticas’ de la religión cristiana.

Si bien el código épico constituye el elemento cohesivo de esos primeros dos capítulos, el tema adquiere mayor relevancia en el tercero, dedicado al estudio de *CS 2* y basado en la elaboración y explicación de lo que hemos dado en llamar ‘épica de la retórica’. Dicho concepto constituye un instrumento fundamental para examinar y, al mismo tiempo, explicar la tarea poética e ideológica de Prudencio, consistente en incorporar elementos propios del género épico en la base de un esquema retórico epidíctico. En ese contexto, estudiaremos también los procedimientos y recursos típicos de la ironía empleados por el autor de *CS* para construirse a sí mismo como un héroe rétor, cuyas armas son las palabras; y, finalmente, mostraremos que Prudencio destierra de Roma a los dioses paganos apropiándose de distintas estrategias de factura lucreciana y virgiliana, sin por ello dejar de polemizar con el sustrato ideológico –epicúreo y pagano– inherente a la obra de ambos autores.

CAPÍTULO 1

¿Cómo leer los prefacios de *Contra Symmachum*?

A partir del interrogante con el que hemos titulado este capítulo¹, propondremos posibles respuestas a algunos de los problemas vinculados con la lectura de cada uno de los prefacios² que anteceden los libros 1 y 2 del *Contra Symmachum* (CS) de Prudencio. Si bien la crítica especializada ha abordado esta temática³, todavía no se ha realizado, desde una perspectiva filológico-interpretativa, sustentada en la teoría de la tradición clásica, un análisis cuyo objetivo sea explicar la importancia de ambos prefacios con respecto a los libros que anticipan; ni tampoco existe un estudio exhaustivo que informe sobre las relaciones intertextuales que estos sostienen con las obras canónicas del género épico.

Esta última consideración, en particular, posee una gran relevancia para el propósito de nuestra tesis, puesto que –según creemos– la función de ambos prefacios consiste en inscribir los libros 1 y 2 de CS en la vertiente de la épica didáctica. Y dado que ese punto representa el primer indicio de que CS adscribe al género épico, nuestro principal

¹ Parafresemos el título de un artículo de Charlet (2000) “Comment lire le *De Raptu Proserpinae*”, donde el crítico, además de realizar una sistematización de las cuatro lecturas (literal, religiosa, política y alegórica) a las que había estado sujeto *De Raptu Proserpinae*, propone una interpretación textual a partir de una lectura simbólica. En este sentido, nuestro estudio es deudor de esta perspectiva.

² De acuerdo con los preceptos clásicos de Aristóteles y de Quintiliano, para quienes los proemios o exordios son las partes que dan comienzo al discurso (Arist. *Rh.* 3.1414b20: τὸ μὲν οὖν προοίμιον ἐστὶν ἀρχὴ λόγου, ὅπερ ἐν ποιήσει πρόλογος καὶ ἐν αὐλήσει προαύλιον: πάντα γὰρ ἀρχαὶ ταῦτ' εἰσὶ, καὶ οἷον ὁδοποιήσις τῷ ἐπίοντι. τὸ μὲν οὖν προαύλιον ὁμοίον τῷ τῶν ἐπιδεικτικῶν προοιμίῳ: καὶ γὰρ οἱ αὐληταί, ὅτι ἂν εὖ ἔχωσιν αὐλῆσαι, τοῦτο προαυλήσαντες συνῆψαν τῷ ἐνδοσίμῳ, καὶ ἐν τοῖς ἐπιδεικτικοῖς λόγοις δεῖ οὕτως γράφειν, ὅτι γὰρ ἂν βούληται εὐθὺς εἰπόντα ἐνδοῦναι καὶ συνάψαι, ὅπερ πάντες ποιοῦσιν. “El exordio es el comienzo del discurso, o sea, lo que en la poesía es el prólogo y en la música de flautas, el preludio: todos éstos son, efectivamente, comienzos y como preparación del camino para lo que sigue después. El preludio es, por cierto, igual que el exordio de los discursos epidícticos. Porque los flautistas, cuando interpretan un preludio que están en disposición de tocar bien, lo enlazan con la nota que da el tono; y así es también como el <exordio> debe escribirse en los discursos epidícticos, puesto que, una vez que se ha dicho abiertamente lo que se quiera, a ello hay que darle el tono y saber enlazarlo, que es lo que hacen todos <los oradores>”. Trad. de Racionero, 1999; y Quint. *Inst.* 4.1.1: *quod principium Latine vel exordium dicitur, maiore quadam ratione Graeci videntur prohoemium nominasse, quia a nostris initium modo significatur, illi satis clare partem hanc esse ante ingressum rei de qua dicendum sit ostendunt.* “El principio o aquello que en latín se dice exordio fue definido, con mayor juicio, por los griegos como proemio. Mientras que para nosotros significa el inicio, ellos demuestran claramente que esa parte es una introducción al asunto que el orador deberá tratar”, (esta traducción nos pertenece), reservaremos la acepción de ‘proemio’ para la introducción que se integra a la composición poética y asignaremos el término ‘prefacio’ a todas las piezas literarias de la obra de Prudencio que se encuentran formalmente separadas y antepuestas a los poemas. Asimismo, debemos señalar que la disquisición terminológica propuesta, posee un precedente en el ámbito de los estudios de tardía Antigüedad, como evidencia el análisis de los prefacios programáticos de Draconio, realizado por Wolff (2009) p. 133.

³ Cfr. Rapisarda (1954, 1963); Paschoud (1967); Calcetti (1972); Argenio (1973); Döpp (1980); Rodríguez Herrera (1981); Charlet (1989); Rivero García (1996); Buchheit (1996-1997); Klein (2001); Roberts (2001); Patroens (2003); Gosserez (2003); Pollmann (2013); y Dijkstra (2016).

objetivo, en este capítulo, consistirá en demostrar que estos operan como un marco de referencia que circunscribe ambos libros de *CS* a un contexto eminentemente épico, cuyo carácter didáctico permite advertir los nuevos códigos sobre los que Prudencio activa los procedimientos para lograr una renovación del género.

En términos metodológicos, la categoría de paratexto, desarrollada por Genette⁴, resultará una herramienta de gran utilidad para el estudio de los prefacios como una práctica poético-discursiva propia de la Antigüedad tardía⁵. Por lo tanto, será ese el enfoque que adoptaremos para desarrollar nuestro estudio de los prefacios de *CS*, entendidos como espacios liminares, donde se codifican las intenciones poéticas de Prudencio.

Por último, sólo resta señalar que el presente capítulo se encuentra dividido en tres partes que tratan, de manera general, sobre las operaciones poéticas implementadas por Prudencio en sus prefacios para propiciar un ámbito de entendimiento entre el texto y los receptores, que, al mismo tiempo, le permitiera implantar los códigos de su nueva poesía e inscribir el *CS* en una tradición poética de elevado prestigio como la del género épico, con la finalidad de renovarla, adecuando su funcionalidad a la idiosincrasia cristiana y a los conflictos de su época.

⁴ Genette (1987) p. 7: “Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d’une limite ou d’une frontière étanche, il s’agit ici d’un seuil, ou –mot de Borges à propos d’une préface– d’un «vestibule» qui offre à tout un chacun la possibilité d’entrer, ou de rebrousser chemin. [...] Cette frange, en effet, toujours porteuse d’un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l’auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction: lieu privilégié d’une pragmatique et d’une stratégie, d’une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d’un meilleur accueil du texte et d’une lecture plus pertinente –plus pertinente, s’entend, aux yeux de l’auteur et de ses alliés”.

⁵ Suscribimos a la tesis propuesta por Peltari (2014) pp. 45-72, desarrollada en el capítulo “Prefaces and the Reader’s Approach to the Text”, donde demuestra que los prefacios poseen un lugar de privilegio en la interacción entre el texto y sus lectores del período tardoantiguo.

Primera Parte

Introducción

La sección inicial, denominada “Consideraciones generales sobre los prefacios en la Antigüedad tardía” [1], nos permitirá no sólo establecer los elementos contextuales necesarios para situar el planteo integral de *CS* en el marco de las producciones épicas del mismo período histórico, sino también formular nuestra propuesta de lectura, que supone la posibilidad de interpretarlos como *exempla* alegóricos [1.2]. En el segundo apartado, a su vez, mostraremos cómo Tertuliano, Minucio Félix y Lactancio fueron asimilando y reorientando los antiguos *exempla* de uso pagano, hasta lograr articular sus modelos heroicos con los objetivos de su nueva doctrina [2]. A continuación, indicaremos que la tarea desarrollada por los apologistas creó el marco de posibilidad para la construcción del *êthos* cristiano y sus dos formas alternativas de cristalización, en las epopeyas bíblicas de Juvenco y de Proba [2.1]. Por último, observaremos cómo Prudencio retoma los modelos de virtud propios de la épica heroica, junto con otros procedimientos característicos de ese género literario, para presentar a Pablo y a Pedro como *exempla* históricos superiores a los ofrecidos por la tradición retórica clásica [2.2]. Una vez finalizado ese recorrido, habremos establecido que el autor de *CS* se apropia del pasado pagano, lo transfigura a partir de los códigos épicos y, de ese modo, logra sustituir la figura de Eneas –héroe y fundador mítico del Imperio romano– por la de los santos fundacionales de la nueva Roma cristiana.

1. Consideraciones generales sobre los prefacios en la Antigüedad tardía

La producción literaria de la Antigüedad tardía se caracterizó, entre otros aspectos, por la reescritura de la obra de Virgilio⁶. La relectura de sus versos, que deslumbró a la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento y se proyectó hasta nuestros días, se materializó en citas, préstamos y composiciones centonarias⁷. Los poetas tardoantiguos, ceñidos a las técnicas de la *imitatio*, *aemulatio* y *retractatio*⁸, no optaron únicamente por forjar un diálogo cultural con la tradición. Sus tendencias estéticas, impregnadas de un dejo triunfalista⁹, promovieron la mezcla de géneros y tonos, así como también innovaciones métricas y formales¹⁰. La poesía hexamétrica de Prudencio ofrece claros ejemplos de estas transformaciones¹¹, entre ellos, el hecho paradigmático de que se encuentre acompañada por prefacios alegóricos.

Tanto los prefacios, como los prólogos y los epílogos constituyeron formas paratextuales de singular relevancia durante la Antigüedad tardía¹², probablemente como consecuencia del predominio de la tercera sofística¹³, y también del interés

⁶ Para un estado de la cuestión y una visión integral de los registros literarios y la importancia de Virgilio en la Antigüedad tardía, ver Florio (2011) pp. 89-124.

⁷ Estas acciones fueron el resultado de un entrenamiento escolar de gramática y retórica basado en el estudio de procedimientos estilísticos de la obra de Virgilio, que era el autor de lectura por excelencia. Cfr. Charlet (1988) pp. 75-76.

⁸ Sobre la técnica de reescritura de la obra de Virgilio, véase Charlet (1988) pp. 76 -77; Thill (1997) pp. 1-35; Mora-Lebrun (1994) p. 49; y Russell (1995²) pp. 99-113.

⁹ Para el triunfalismo como un rasgo de la poesía latina del siglo IV, ver Charlet (1988) pp. 79-82, donde se analiza esta característica tomando como referencia la metáfora cristiana de la luz que domina la oscuridad.

¹⁰ En cuanto a la noción de “*mélange des genres et des tons*”, véase Fontaine (1980) pp. 1-23 y Charlet (1986) pp. 368-386; 372; 374; y 385.

¹¹ Rivero García (1996) p. 196: “La fusión poética de Prudencio con los clásicos ha de entenderse dentro de las tendencias estéticas de la época, que a lo que ha dado en llamarse la ‘*koiné poética*’ sumaban la afición por la *imitatio* consciente, con sus variantes de *aemulatio*, *retractatio*, *imitatio* compuesta o *contaminatio*. Lo que no cabe olvidar, en cualquier caso, es que tanto estos detalles evidentes de neo-clasicismo como el manierismo que caracterizó claramente la poética del momento están a su vez subordinados al triunfalismo inherente de la ideología imperial”.

¹² Durante el período augusteo, no se observa la presencia de prefacios entre las prácticas empleadas por los autores clásicos; su aparición corresponde al período postaugusteo, durante el que los autores posclásicos parecen haber sentido la necesidad de explicitar la situación de su producción poética dentro en un contexto específico, cuya lectura podía o no estar supeditada a los presupuestos estéticos inaugurados por la poesía clásica. Cfr. Peltari (2014) p. 49.

¹³ Sobre la importancia de la ‘tercera sofística’ en la estética de la Antigüedad tardía y algunas reflexiones en torno a su empleo en la crítica actual, cfr. Fowler - Quiroga Puertas (2006) pp. 1-30. Al respecto, vale el comentario Pernot (2005) p. 206: “When Christianity became the official religion, Christian rhetoric supplanted pagan. The decisive turning point occurred in the fourth century, one of the most brilliant periods in the history of ancient rhetoric, which witnessed a kind of culmination of the Greco-Roman tradition coincident with the triumph of the Fathers of the Church. Greek paganism experienced such a flowering that modern scholars sometimes speak of it as a ‘Third Sophistic’, represented by the orators and professors Libanios and Himerios, the orator-philosopher Themistios, the Emperor Julian, and the theorist of the *progumnasmata*, Aphthonios. In Latin, the panegyric tradition continued (*Panegyrici Latini* 6–12); Symmachus delivered official orations; Marius Victorinus wrote a

suscitado por la lectura de autores posclásicos. Ello se verifica, por ejemplo, en las obras de Claudiano y de Prudencio, ya que cada uno de ellos utilizó los prefacios para configurar una *persona* poética¹⁴ mediante la que pudieran interpelar directamente a sus receptores e inducirlos a desentramar algún contenido determinante para la comprensión de sus textos¹⁵.

La función inherente al prefacio, en tanto tipo textual, consiste en explicitar la intención del autor y orientar a los lectores con relación al sentido en que debe ser interpretada su obra¹⁶. Dicha práctica discursiva, tal vez una de las más literarias¹⁷, en la medida en que permite presentar el marco de referencia adecuado para la lectura y comprensión de un texto, resultó particularmente eficaz para el propósito de los poetas tardoantiguos, quienes necesitaban configurar un espacio de mediación textual explícito entre el poema y sus receptores, orientado a brindar algún tipo de instrucción con respecto a la novedad de sus creaciones literarias¹⁸. Ellos advirtieron que la poesía no estaba definida como un concepto cerrado, y que, por lo tanto, era preciso elaborar un código propio, que les permitiera declarar sus intenciones poéticas y ejercer un control sobre las otras formas posibles de interpretación¹⁹. El reconocimiento del compromiso activo de los lectores, junto con la búsqueda precisa de la adecuada comprensión y recepción de sus palabras²⁰ se codificó en los prefacios y, a su vez, se configuró como un rasgo distintivo de la estética tardoantigua.

Tanto Claudiano como Prudencio compusieron prefacios en verso para sus poemas hexamétricos. Claudiano escribió once prefacios con metro elegíaco, a los que colocó delante de algunos libros de su obra en hexámetros²¹. Por ejemplo, el poema *De Raptu Proserpinae*, del que conservamos sólo tres libros, posee un prefacio introductorio para

commentary on Cicero's *De inventione*. A line of truly great names, however, sheds luster on Christian rhetoric”.

¹⁴ Seguimos a Volk (2002) p. 10, que utiliza indistintamente los términos ‘enunciador’ (“speaker”) o ‘persona’ para referirse al ‘yo’ lírico: “the fictional, intratextual character who is understood as speaking the entire text of the poem”.

¹⁵ Pelttari (2014) p. 46.

¹⁶ Genette (1987) p. 205: “Le plus importante, peut-être, des fonctions de la préface originale consiste en une interprétation du texte par l’auteur, ou, si l’on préfère, en une déclamation d’intention”.

¹⁷ Genette (1987) p. 270.

¹⁸ Pelttari (2014) p. 48.

¹⁹ Pelttari (2014) p. 62.

²⁰ Pelttari (2014) p. 55.

²¹ Las obras de Claudiano que poseen prefacios son *Contra Rufino*, un prefacio a cada uno de los dos libros; *Panegírico al tercer consulado de Honorio*: un prefacio; *Epitalamio en honor de Honorio y Maria*: un prefacio; *Panegírico en Honor de Manlio Teodoro*: un prefacio; *Contra Eutropio*: dos libros, pero sólo prefacio al segundo; *Consulado de Estilicón*: tres libros, pero sólo prefacio al tercero; *Guerra contra los Getas*: un prefacio; *Panegírico al sexto consulado de Honorio*: un prefacio; *Rapto de Prosérpina*: tres libros, pero sólo dos prefacios.

cada uno de los dos primeros. Por su parte, Prudencio, además de un exordio general a toda su obra y de un prólogo, compuso otros seis prefacios, en diferentes metros, para cada una de sus cuatro composiciones hexamétricas: uno, que la crítica ha considerado común, para *Apotheosis*²², *Hamartigenia*²³ y *Psychomachia*²⁴; tres particulares, para cada uno de los poemas anteriores; y dos más, para cada libro de *CS*.

La característica más importante e innovadora de los prefacios de Claudiano y de Prudencio radica en que su métrica se diferencia de los poemas hexamétricos que preceden y presentan²⁵. Esta distinción se vuelve aún más significativa porque marca formalmente un distanciamiento entre los textos y los paratextos²⁶. Las obras de estos dos autores, por lo tanto, poseen prefacios independientes, que se representan no sólo como piezas literarias antepuestas, sino también definidas por una forma métrica autónoma. La diferencia con respecto al proemio es notable, puesto que este se percibe como una introducción integrada al cuerpo del poema, cuya función se ajusta a los preceptos de la retórica clásica²⁷. Consecuentemente, la variación descrita nos permite distinguir, por un lado, los límites formales del prefacio, donde se encuentra abiertamente implicada la *persona* poética configurada por el autor y, por otro lado, los límites discursivos del proemio, donde se asienta la voz narrativa, limitándose a indicar los temas esenciales abarcados en la obra.

1. 2. Los prefacios de *Contra Symmachum* como *exempla* alegóricos

CS es un artefacto literario que Prudencio ha construido con plena consciencia estética. Así lo demuestran la distribución que el poeta concedió a cada una de sus partes y, especialmente, el hecho de que haya antepuesto a cada libro un prefacio con

²² *Apotheosis* está precedido por dos prefacios. No obstante, el primero de ellos, llamado *Himno sobre la Trinidad* y desplegado en doce hexámetros, ha sido leído como un prefacio común a esa obra, a *Hamartigenia* y a *Psychomachia*, dado que las tres abordan el tema de la ortodoxia cristiana; mientras que el segundo, compuesto en dísticos formados por un trímetro yámbico y un dímeter yámbico, se ha considerado como perteneciente sólo a *Apotheosis*, puesto que resulta acorde al tema privativo de esa obra: el reconocimiento de la herejía desde su semilla. Cfr. Rivero García (1997) p. 40.

²³ Este prefacio, que refiere al episodio de Abel y Caín, Prudencio lo aplica para explicar la herejía de Marción, quien, como Caín, intenta dividir a Dios.

²⁴ En este prefacio, la alegoría propuesta a partir del *exemplum* de Abraham, que lleva salvación a su sobrino Lot, alude al tema central del poema: alcanzar la virtud y combatir contra los vicios.

²⁵ Pollmann (2001) p. 66: "Formally unusual and an innovation from Prudentius and Claudian onwards is the introduction of the epic by a *praefatio* in a different metre"; Peltari (2014) p. 56, tras indicar que un prefacio de Persio, compuesto en colíambos, es el único antecedente de un prefacio que se diferencia métricamente del poema, consigna: "Prudentius and Claudian drew on various models, they innovated by writing prefates that are distinguished by meter from poems they introduce".

²⁶ En este sentido, Genette (1987) distingue entre el paratexto en sí mismo y la materia introductoria que forma parte del cuerpo del poema.

²⁷ Cfr. Arist. *Rh.* 3.1414b20 y Quint. *Inst.* 4.1.1.

características similares, en cuanto a la selección de la fuente, la estructura, la forma y el contenido.

A este respecto, debe señalarse que, en ambos prefacios, Prudencio se apropió de episodios bíblicos. En el primero, tomó como referencia para su reelaboración el viaje de Pablo a Malta, según consta en *Hechos* (27 y 28); mientras que, en el segundo, utilizó la marcha de Pedro sobre el mar, a partir de *Mateo* (14.22-33).

En el primer prefacio, Prudencio presenta a Pablo como un mensajero de la palabra divina que, en medio de sus acciones evangelizadoras, debe afrontar los embates de un temporal. Luego, cuenta cómo la diestra de Cristo calma la tempestad, y la pequeña embarcación del apóstol puede arribar a puerto. Una vez en la costa, mientras los tripulantes buscan unas ramas para encender la hoguera, Pablo introduce su mano entre unos montones de ramillas y es mordido por una víbora que se encontraba disimulada entre los sarmientos. Entonces, mira al cielo y, en silencio, invoca el nombre de Cristo, luego lanza la serpiente al fuego y, de inmediato, el dolor y el veneno desaparecen de su mano. A esta primera parte de la narración (vv. 1-44) le siguen los 45 versos finales, en los que Prudencio realiza una exégesis didáctica, equiparando a Pablo con la Justicia, a su nave con la Sabiduría, y a la serpiente con la Impiedad, cuyos tres equivalentes históricos y simbólicos son, a su vez, el mismo Prudencio, la Iglesia y Símaco, respectivamente.

El segundo prefacio está protagonizado por Pedro. Este apóstol, inmerso con su tripulación en una tempestad, reconoce a Cristo, que se acerca caminado sobre el mar, y solicita su ayuda. Inmediatamente, aquel le ordena descender de la nave y le enseña a caminar sobre el agitado mar (vv. 1-43). A continuación, Prudencio revela el sentido de la alegoría al equipararse con Pedro y anunciar que, sin ayuda divina, él también correrá el riesgo de hundirse ante los ataques de Símaco (vv. 44-66).

Como se ha señalado, la disposición y el desarrollo del contenido de ambos prefacios son análogos. Prudencio dedica aproximadamente la misma cantidad de versos a cada narración referida a los apóstoles (44 en el primer caso, 43 en el segundo), y luego realiza una explicación en clave alegórica²⁸, mediante la que provee una introducción

²⁸ Quint. *inst.* 8.6.44: *Allegoria, quam inuersionem interpretantur, aut aliud uerbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium.* (“La alegoría muestra otro significado u otro sentido, que interpretamos mediante una inversión, o también mediante la interpretación contraria”, esta traducción nos pertenece).

para cada libro²⁹. La variedad de los metros elegidos para el primer y segundo prefacio³⁰, asclepiadeos menores³¹ y gliconios en series³², permiten establecer un paralelismo en lo concerniente a su independencia formal con respecto a los libros hexamétricos que anteceden.

El conjunto de aspectos señalados nos induce a considerar la configuración de ambos prefacios como *exempla* de argumentación retórica, en los que Prudencio presenta los modelos autoritativos del cristianismo, encarnados en los personajes de Pablo y de Pedro, en tanto paradigmas que sustituyen los modelos heroicos de la épica clásica. Asimismo, la narración de estos breves relatos, ubicados antes del ingreso en la lectura del poema –es decir, delante de cada uno de los libros de *CS*–, ofrece un contenido fácil de memorizar, que incluso pudo ayudar a los lectores a recordar y tener presente la temática de cada libro, cuyos componentes históricos, teológicos y apologéticos ofrecen un panorama de mayor densidad. En suma, Prudencio, en sus prefacios, parece poner en práctica la combinación de deleite y pedagogía, establecida como norma poética ya en el famoso símil de Lucrecio:

*id quoque enim non ab nulla ratione videtur;
sed vel uti pueris absinthia taetra medentes
cum dare conantur, prius oras pocula circum
contingunt mellis dulci flavoque liquore,
ut puerorum aetas improvida ludificetur
labrorum tenuis, interea perpotet amarum
absinthii laticem deceptaque non capiatur,
sed potius tali facto recreata valescat,
sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur
tristior esse quibus non est tractata, retroque
volgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti
carmine Pierio rationem exponere nostram*

²⁹ Peltari (2014) p. 56: “There was no direct precedent for writing allegorical prefaces or even prefaces to individual poems”.

³⁰ Para una clasificación general de los versos empleados por Prudencio, cfr. Luque Moreno (1978) pp. 17-18.

³¹ Prudencio emplea los versos asclepiadeos menores en otras dos oportunidades, cfr. *praef. cath.* y *cath.* 5. Asimismo, existen sólo otros tres poemas latinos que poseen ese mismo verso: los *carmina* horacianos 1.1 y 3.30, que dan inicio y cierre, respectivamente, a los tres libros iniciales de la obra, concebidos como una unidad; y el *carm.* 4.8, ubicado, exactamente, en el centro del cuarto libro y anexado luego por Horacio a los tres primeros. La correspondencia formal entre los tres *carmina* de Horacio –poemas breves y programáticos– y el *praef. c. Symm* 1 de Prudencio podría ser deliberada. Según Luque Moreno (1978) p. 101: “Los asclepiadeos menores son en Prudencio algo más abundantes que los sáficos. Aparecen empleados de tres formas diferentes: precedidos de gliconio y seguidos de asclepiadeo mayor (*C, Praef.*), en estrofas de cuatro versos (C V) y “katá stichon” (*C. Symm. I, Praef.*). También los asclepiadeos menores se insertan en la tradición horaciana: todos presentan cantidad larga en su segunda sílaba y una cesura fija entre los dos coriambos”. Sobre el uso del asclepiadeo menor *katá stichon* en Horacio, cfr. Villaseñor Cuspiner (1993).

³² Prudencio emplea gliconios en otras dos instancias de su obra, cfr. *praef. cath.* y *perist.* 7. Este mismo esquema métrico había sido utilizado por Séneca en *Med.* 75-92.

*et quasi musaeo dulci contingere melle,
si tibi forte animum tali ratione tenere
versibus in nostris possem, dum perspicis omnem
naturam rerum, qua constet compta figura.* (Lucr. 1.935-950)

porque en tema tan opaco entono versos luminosos y los voy empapando todos ellos de gracia poética. Y esto además no parece que sin razón se haga, sino que tal como los médicos, cuando intentan suministrarle repulsivo ajeno a un niño, untan previamente la redonda boca de un vaso con dulce y rubio licor de miel fin de que el niño con la poca malicia de sus años quede burlado sólo en los labios, y de paso vaya sorbiendo la amarga leche del ajeno y, aunque caiga en la trampa no caiga enfermo sino que con tal operación más bien se restablezca y sane, así yo ahora, puesto que con mucha frecuencia esta doctrina parece repugnarles un tanto a quienes no tienen trato con ella, y ante ella se echa atrás espantada la gente decidí exponerte nuestra doctrina en dulcísimo verso de Pieria y untarla por así decirlo con la grata miel de las Musas, a ver si acaso de ese modo alcanzaba a mantenerte atento a nuestros versos en tanto que examinas la naturaleza toda de los seres, en qué forma se arma y va configurando³³;

que más tarde recogerían, primero, Quintiliano (*inst.* 3.1.4-5) y, finalmente, Lactancio en sus *Divinae Institutiones*, combinándola con el primer hemistiquio de un hexámetro de la décima *Égloga* de Virgilio (*non canimus surdis*, *ecl.* 10.8), en un gesto extraordinario de sincretismo cultural, pero, a su vez, como evidente advertencia acerca de los lineamientos que debía seguir la posterior literatura cristiana para reemplazar a la pagana:

Verum non est desperandum. Fortasse 'non canimus surdis'. Nec enim in tam malo statu res est, ut desint sanae mentes, quibus et ueritas placeat, et monstratum sibi rectum iter et uideant, et sequantur. Circumlinatur modo poculum coelesti melle sapientiae, ut possint ab imprudentibus amara remedia sine offensione potari; dum illiciens prima dulcedo acerbitem saporis asperi, sub praetextu suauitatis occultat.

(Lact. *inst.* 5.1.13-14)

Pero no hay que desesperar: quizás 'no estemos cantando para sordos'. La situación, en efecto, no está en tan mal estado que falten mentes sanas a las que guste la verdad y que, una vez que se les muestre el camino de la rectitud, lo vean y sigan, con tal de que el vaso de la sabiduría vaya endulzado con miel celestial, para que los ignorantes puedan beber sin disgusto los amargos remedios, ya que el dulzor primero hace atractiva amargura del sabor áspero ocultándolo bajo la apariencia de dulzura³⁴.

Estos símiles no son sino metáforas de antiguas técnicas de convencimiento y de persuasión que resultaron sumamente valiosas en tiempos cristianos para la transmisión

³³ Todas las traducciones de Lucrecio consignadas en esta tesis pertenecen a Socas (2003).

³⁴ Todas las traducciones de Lactancio pertenecen a Sánchez Salor (1990).

del nuevo mensaje moral³⁵. Los prefacios de Prudencio, entonces, constituyen la miel que beben los lectores para introducirse, gustosos, en el amargor del discurso en contra de los dioses paganos y en contra de la defensa que Símaco, el prefecto de la urbe, había hecho oportunamente de ellos en su *Relatio III*.

En el siguiente apartado, veremos cómo la apologética reconoció y se apropió, poco a poco, de los antiguos ejemplos retórico-argumentativos de uso pagano y de las cualidades de los héroes clásicos para sus propios fines; mostraremos cómo este procedimiento culminó con la construcción del *êthos* cristiano y su cristalización en la epopeya bíblica de Juvenco y del *Centón* de Proba; y, finalmente, mostraremos que Prudencio reutiliza los *exempla*, en tanto elementos propios de la épica didáctica, para representar a Pablo y a Pedro como figuras autoritativas del mundo cristiano.

2. De los *exempla* paganos a los *exempla* cristianos

La retórica antigua había utilizado la palabra παράδειγμα como un “término técnico” para referirse, a partir de Aristóteles, a “la historia que se inserta a manera de testimonio”³⁶. El παράδειγμα, cuyo equivalente latino se encuentra en la palabra *exemplum*, tenía un valor esencial para el arte de la persuasión, puesto que, basado en la inducción retórica³⁷, resultaba el instrumento más eficaz para tal fin. Habitualmente, consistía en la cita de un hecho histórico (como prueba), o bien en la comparación, según la invención del orador, de una situación particular con determinado tema del mundo cotidiano, del mito o de la fábula³⁸.

Si bien los romanos también consideraron que el *exemplum* retórico versaba sobre alguna persona cuyos hechos o dichos se asentaban en la historia³⁹, en algunos casos lo utilizaron también para realizar comparaciones generadas a partir de la invención del orador⁴⁰. Fue Quintiliano quien reformuló la noción de *exemplum*⁴¹, añadiéndole como rasgo la importancia constitutiva del “personaje ejemplar (εἰκόν, *imago*)”⁴². En tal sentido, dicha reformulación condujo a la asimilación de los *exempla* con verdaderos

³⁵ Cullhed (2015) pp. 316-317. Cameron (2006) p. 333: “The image of sweetening bitter medicine is best known to modern readers from Lucretius, but it goes back to Plato and was surely a commonplace of didactic poetry”.

³⁶ Cfr. Curtius (1955) p. 94.

³⁷ Cfr. Arist. *Rh.* 1.2.8.

³⁸ Cfr. Arist. *Rh.* 20.2-3.

³⁹ Cfr. Cic. *de orat.* 2.40.169.

⁴⁰ Cfr. Quint. *inst.* 5.11.1-2, 6.

⁴¹ Cfr. Quint. *inst.* 4.11.1-2.

⁴² Cfr. Curtius (1955) p. 94.

modelos de conducta, que representaban el ideal de los grandes protagonistas de la historia de Roma, y cuyo poder persuasivo radicaba, justamente, en aludir a las *res praeteritae* que sustentaban los valores distintivos y constitutivos del *mos maiorum*⁴³.

Por otra parte, el *exemplum* supuso también una importancia fundamental para la literatura cristiana, porque además de ser el recurso argumental prototípico para utilizar como prueba, fue la técnica empleada por Cristo, a través del uso de parábolas, para difundir su doctrina⁴⁴. Sin embargo, la construcción poética de la figura de Cristo como personaje ejemplar fue forjándose poco a poco en distintas etapas. Comenzó a partir de las obras de los primeros apologistas cristianos, en el s. II, y decantó, a través de diversas transformaciones ideológicas, políticas, culturales y estéticas, recién en el s. IV: primero, en las obras de Juvenco y Proba, y posteriormente en las de Prudencio⁴⁵.

Los apologistas cristianos recurrieron a los mismos *exempla virtutis* que pertenecían al repertorio de los oradores griegos y romanos, pero con un nuevo propósito⁴⁶. Por lo general, se apropiaban de los actos paradigmáticos de heroísmo que perseguían un ideal superior, como puede advertirse en el ejemplo de Marco Atilio Régulo, quien había decidido entregarse voluntariamente a su enemigo, incluso sabiendo que iba a morir torturado, sólo para no traicionar la elevada concepción de su *fides*⁴⁷. En este sentido, inicialmente la producción literaria cristiana no rechazó los modelos de virtud paganos, sobre todo cuando resultaban útiles para fortalecer sus propios valores y motivar la imitación de una conducta adecuada para los nuevos modelos heroicos: hombres, mujeres, niños, mártires y santos fueron formados según el antiguo paradigma de *fortitudo*.

La Iglesia disponía, tanto en el *Antiguo Testamento* como en el *Nuevo*, de ilustrativas historias y admirables modelos de virtud. No obstante, no resulta probable que la doctrina fuera capaz de ejercer el mismo poder persuasivo y exhortativo que aseguraban las historias de los personajes ejemplares de la tradición clásica, que, además, eran de

⁴³ Quintiliano reparó en la distinción entre los *exempla quae conscripta sunt historiis* (Quint. inst. 12.4.1) y los *quae sunt a clarioribus poetis ficta* (Quint. inst. 2.4.2), mostrando que los modelos autoritativos de los mayores, encarnados en la historia, constituían las pruebas más apropiadas para persuadir a la audiencia (Quint. inst. 10.27). Esta misma diferenciación fue adoptada también por los gramáticos tardoantiguos, cfr. De Gaetano (2009) p. 49.

⁴⁴ Cfr. Penner and Vander Stichele (2009) p. 249.

⁴⁵ Cfr. Florio (2011²) pp. 184 -191.

⁴⁶ Carlson (1948) p. 93: “from Minucius Felix and Tertullian to Augustine not only employed argument by example to add conviction to their doctrines but even borrowed many of the examples which Roman writers and speakers had cited, turning them to their new purposes”.

⁴⁷ Para el cuadro de virtudes encarnadas por Régulo y sus usos en la literatura romana, cfr. Litchfield (1914) p. 28. Al respecto, Sáez (2011) dedica un repaso del ejemplo de Régulo en la apologética cristiana desde Tertuliano hasta Agustín.

público conocimiento⁴⁸. Los apologistas recurrieron a ejemplos paganos, porque la asimilación de esa herencia cultural les aseguraba la exitosa divulgación de su doctrina⁴⁹. A su vez, dicha estrategia cristiana produjo la consagración de sus propios fieles como figuras heroicas, gracias a una reconfiguración basada en los modelos heroicos antiguos, como consecuencia de un proceso iniciado en la educación brindada por las escuelas tradicionales, que garantizaba la familiaridad popular con un nutrido elenco de *exempla*.

Tertuliano propuso las primeras comparaciones entre los héroes antiguos y los mártires⁵⁰. Luego, Minucio Félix se suma también a dicha estrategia, pero enfatizando una sutil –aunque profunda– diferencia entre los héroes paganos y los nuevos paradigmas heroicos cristianos propuestos: mientras los primeros eran hombres (*Viros cum Mucio vel cum Aquilo aut Regulo comparo?*; *Oct.* 37.3-5) dotados de formación militar y preparados para soportar el dolor, los segundos eran niños y niñas (*Pueri et mulierculae nostrae cruces et tormenta, feras et omnes supplicorum terriculas inspirata patientia doloris indudunt*; *Oct.* 37.3-5), que, como nuevos integrantes del ejército de Cristo, eran capaces de resistir el dolor como aquellos, pero gracias a la inspiración divina. Mediante esta astuta comparación, producto de una manipulación retórica epidéctica, Minucio Félix intenta elevar las características de los jóvenes cristianos a la misma estatura de los héroes nacionales romanos, hasta entonces concebidos como ejemplo de conducta para los ciudadanos de la República y del Imperio.

Finalmente, es Lactancio quien culmina el progresivo ascenso de las figuras heroicas del cristianismo, al establecer la superioridad de los mártires con respecto a los héroes romanos:

⁴⁸ Cfr. Carlson (1948).

⁴⁹ Florio (2011²) p. 180: “Es muy probable que todos ellos [los apologistas cristianos], a partir de Tertuliano, hayan advertido que los modelos de las Escrituras –incluido Cristo– eran desconocidos por el pueblo al que dirigían sus arengas. Si fue esta la razón, solo puede concluirse que tuvieron clara conciencia del imaginario vigente, lo que los llevó a adecuar su mensaje a un nuevo sistema de códigos que fuera conocido sin tropiezo por los destinatarios, favoreciendo, de este modo, su recepción”.

⁵⁰ J.-C. Fredouille (1997) p. 12: “Tertullien est, à notre connaissance, le premier écrivain chrétien qui ait jugé utile de situer le saint parmi les types idéaux de l’Antiquité.”; Florio (2011²) p. 179: “Tertuliano fue uno de los primeros en comparar a los héroes antiguos con los mártires cristianos en tres textos: *Ad Martyras* [4-6], *Ad Nationes* y *Apologeticum*. En el primero se trata de una exhortación a los cristianos, incitándolos a seguir el ejemplo de los héroes de la historia pagana. En *Ad Nationes* se dirige a los romanos perseguidores, recordándoles que muchos héroes de la historia romana habían muerto voluntariamente y que ello les había valido un notable reconocimiento. Por lo tanto, el mismo honor se les debía a los mártires cristianos, que soportaban la muerte sin haberla buscado (*Nat.* 18.1-4). En *Apologeticum* [50.10], en cambio, la defensa de la gloria debida a los mártires se ahonda, también a través y a expensas de la comparación con los héroes paganos”. Los corchetes nos pertenecen.

Latrones et robusti corporis viri eiusmodi lacerationes perferre non queunt, exclamant et gemitus edunt, vincuntur enim dolore, quia deest illis inspirata patitientia: nostri autem, ut de viris taceam, pueri et mulierculae tortores suos taciti vincunt et exprimer illis gemitum nec ignis potest. eant Romani et Mucio gloriantur aut Regulo, quorum alter necandum se hostibus tradidit, quod captivum pudit vivere, alter ad hostibus deprehensus cum videret mortem se vitare non posse, manum foco iniecit, ut pro facinore suo satisfaceret hosti quem voluit occidere, eaque poena veniam queam non meruerat accepit: ecce sexus infirmus et fragilis aetas dilacerari se toto corpore urique perpetitur non necessitate, quia licet vitare si velint, sed voluntate, quia confidunt deo.

(Lact. *inst.* 5.13.12-14)

Los ladrones y los hombres de cuerpo recio no pueden soportar laceraciones de tal tipo, gritan y gimen, el dolor los doblega, porque no les ha sido inspirada la resistencia al dolor: en cambio, nuestros pequeños (para no hablar de los que ya son hombres) y pequeñas doblegan a sus torturadores en completo silencio, y arrancarles un gemido no puede ni el fuego. Vengan los romanos y jáctense con los ejemplos de Mucio y Régulo, de quienes, uno se entregó a los enemigos para que lo mataran porque tenía vergüenza de vivir cautivo, en tanto el otro, capturado por los enemigos, al ver que no podía evitar la muerte, colocó su mano en un brasero, dando al enemigo al que había querido matar, una satisfacción equivalente a su acto, castigo por el que obtuvo un perdón no merecido. He aquí ahora a personas de sexo débil y de temprana edad que con paciencia soportan se les desgarre y queme todo el cuerpo, y no necesariamente, porque podrían evitarlo si quisieran, sino voluntariamente, porque ponen su fe en Dios.

Al recurrir a la cita de los modelos ejemplares del paganismo para demostrar la superioridad del coraje de los mártires cristianos⁵¹, Lactancio se distancia de los fines puramente celebrativos o epidícticos seguidos en un primer momento por los apologistas. Su exposición tiene una significación particular, porque se apega a una conciencia combativa, basada en utilizar la retórica clásica al servicio del mensaje cristiano⁵², es decir, en contra de la misma cultura que la había desarrollado y transmitido. En este sentido, Lactancio advierte que la utilización de los modelos heroicos de la Antigüedad, que habían sido clasificados según tipos fijos⁵³, resultaba ya de alguna manera incompatible con la nueva cosmovisión del mundo, capaz de prescindir de esa doble dependencia pagano-cristiana. Por lo tanto, mediante el

⁵¹ Al respecto, cfr. Florio (2011²) p. 180.

⁵² Lact. *inst.* 1.1.10; cfr. Roberts (2004) p. 47.

⁵³ Los autores cristianos, sin duda, recurrieron al compendio de Valerio Máximo, *Factorum et dictorum memorabilium*, un manual técnico destinado a historiadores y oradores, que, en consonancia con el propósito del *genus desmostrativum*, resultaba sumamente útil para el elogio de acontecimientos y personajes. Acerca de la presencia de la obra de Valerio Máximo en los autores cristianos, cfr. López Moreda (2013) pp. 56-57.

desempeño de sus mismas prácticas discursivas, su objetivo consiste en demostrarle a la aristocracia romana que los cristianos podían arrogarse la exclusividad de los ejemplos éticos, morales y heroicos representativos de aquella cultura de sustrato.

Tanto la expoliación de estos ejemplos antiguos, como su conversión y la reutilización de los mismos argumentos, pero ahora esgrimidos contra los paganos⁵⁴ se enmarcan en un programa de renovación cultural, cuya práctica discursiva anticipa el entramado épico desde el que se anunciará la victoria del nuevo arquetipo cristiano. Esta modalidad devino un antecedente y, al mismo tiempo, una característica perceptible en la épica tardoantigua de vertiente didáctica, especialmente en aquella que despliega su batalla ideológica en el campo del combate intelectual, con la finalidad de imponer un nuevo pensamiento único⁵⁵, que comienza a observarse en las obras de Juvenco y de Proba, para cristalizarse finalmente en la poesía de Prudencio.

Lactancio se presenta, en este horizonte, como el primer eslabón de una cadena de reformulaciones, que se extenderá hasta anclarse en el fondo de la épica cristiana; ya que este apologista llega incluso a apropiarse del discurso de la épica didáctica, cuando asimila la figura de Epicuro, en tanto personaje histórico, para elogiar las virtudes de Cristo⁵⁶:

item si ab uno deo inspirati omnes et animati sumus, quid aliud quam fratres sumus, et quidem coniunctiores, quod animis, quam qui corporibus? Itaque non errat Lucretius, cum dicit: denique caelesti sumus omnes semine oriundi omnibus ille idem pater est.

(Lact. inst. 6.10.6-7)

Es más, si hemos recibido todos el aliento y la vida de un solo Dios, ¿qué otra cosa somos sino hermanos, y hermanos más unidos, puesto que lo somos en el alma, que si lo fuéramos en el cuerpo? Por ello, no se equivoca Lucrecio cuando dice: ‘Finalmente, todos somos oriundos de la semilla celestial; todos tenemos el mismo padre’.

A partir del ascenso del cristianismo al poder, este modo explícito de citar la obra de Lucrecio⁵⁷, será sustituido por otra clase de evocaciones de naturaleza silente, donde el

⁵⁴ Florio (2011²) p. 30: “buscar en la historia y en las mitologías paganas modelos que encarnaran los nuevos ideales tenía un sentido marcadamente utilitario; en cuanto a sus finalidades evangélicas, aquellos ideales carecían de valor o lo tenían, en estos primeros tiempos, en calidad de armas tomadas al enemigo para ser usadas luego en su contra”.

⁵⁵ Según Athanassiadi (2010) p. 39, el pensamiento único es el horizonte hacia donde se dirige la religión cristiana que, a partir del s. IV, “meut tous les mécanismes de la vie publique et régit tous les aspects de la vie privée de l’Empire ; c’est l’arène des conflits verbaux et physiques d’une société en train de se convertir à un nouveau genre de vie et de pensée et de se calquer un imaginaire orienté vers «l’autre monde»”.

⁵⁶ Cfr. Florio (2011) pp. 21-22.

⁵⁷ Las palabras subrayadas proceden de Lucr. 2.991-992.

nombre del filósofo epicúreo desaparece y solo la obra de Virgilio pasa a ocupar ese lugar de privilegio en términos de citación explícita.

2. 1. Eneas y Cristo: cristalización de un ideal heroico

A pesar de los cambios en las prácticas pedagógicas⁵⁸, durante el transcurso del período imperial al tardoantiguo, la enseñanza ética de los hechos paradigmáticos de los héroes tradicionales pervivió a través de la figura de Eneas. Gracias al valor educativo de la poesía de Virgilio, la *Eneida* conformó el canon poético por excelencia, y consagró un modelo máximo de virtud, encarnado en el tipo heroico de su protagonista⁵⁹, cuya reputación fue conocida y citada por poetas y oradores tanto paganos, como cristianos. No obstante, estos últimos, lógicamente, aprovecharon dicha circunstancia para utilizar y apropiarse –en términos casi exclusivos y adaptados a sus fines cristianos–⁶⁰ del modelo heroico de Eneas como *exemplum* de tres rasgos particularmente relevantes en el marco de la nueva religión: *pietas*, *fortitudo* y *clementia*.

La *pietas*, cualidad heroica que Virgilio asignó a Eneas como atributo distintivo (*insignem pietate uirum*, *Aen.* 1.10) no sólo estableció una diferencia sustancial con respecto a todo el panteón heroico y divino de la Antigüedad grecorromana⁶¹, sino que

⁵⁸ Cfr. De Gaetano (2009) p. 47: “... la preparazione filosofica un tempo prerogativa degli studi superiori di retorica, ora diventava prerogativa delle scuole di grammatica. È proprio qui che si può cogliere la profonda trasformazione che subisce l’ensegnamento secondario a partire dalla fine del IV secolo: il grammatico acquista uno statuto educativo pari, per non dire sostitutivo, a quello del retore, maestro d’eloquenza e di vita, di *doctrina* e di *boni mores*”.

⁵⁹ Por su parte, en sus comentarios exegéticos de la obra de Virgilio del s. IV, Servio y Donato privilegiaron la recuperación de una lectura interesada por los pasajes históricos, cuya trama permitiera reconstruir el cuadro ejemplar la historia de Roma. Para ambos comentaristas, la función pedagógica de *Eneida* no residía en su contenido científico o filosófico, sino en su finalidad laudatoria, puesto que toda la obra podía leerse como una *laus Aeneae*: por un lado, elogiaba las hazañas de los héroes nacionales y, por otro, inscribía implícitamente “a Augusto en la historia de Roma como *parens patriae*”. Cfr. De Gaetano (2009) pp. 50-54.

⁶⁰ Cfr. Litchfield (1914) p. 28. Lactancio había notado que el modelo de Eneas representaba uno de los ejemplos más grandes de piedad, cfr. *Lact. inst.* 5.10.2.

⁶¹ Campuzano (1891) p. 23: “Si el héroe homérico se destaca por su valor guerrero o intelectual, por las fuerzas de sus armas o de su pensamiento, el héroe virgiliano lo es por su virtud moral, a la que se subordinan los demás rasgos heroicos: la valentía, el valor marcial, la inteligencia. Eneas es, por cuanto constituye la representación de los valores morales de su pueblo, de la *magnanimitas* y de la *pietas* romanas, una idealización, un héroe ideal; pero por su actuación no libre, comprometida y, sobre todo, consciente de ese compromiso, de la misión que está obligado a encarnar, a llevar a término, llega a ser mucho más humano, mucho más real que el ‘natural’ héroe homérico, ‘románticamente’ colérico o astuto”. En esta misma línea, acerca de Eneas, puntualiza Florio (2002) p. 112: “... el evidente deseo de precisar esa cualidad [*virtus*] de su carácter implica (...) distinguirlo tajantemente de Aquiles y sutilmente de Odiseo”.

también dio lugar a la posibilidad de homologar su figura con la de Cristo, puesto que ambos resultaban semejantes en cuanto a su condición de *homines novi*⁶².

El *homo novus*, en tanto portador de una virtud adquirida por sus propios méritos, y no meramente heredada de sus antepasados, representaba un tipo social distinto, carente de linaje familiar y desposeído de herencias simbólicas, tales como bienes suntuarios y estatuas funerarias de sus ancestros (*imagines*), que reflejaran la trayectoria histórica de su linaje en lo concerniente a la ocupación tradicional de cargos públicos. Este modelo tiene su antecedente literario en la *Guerra de Yugurta*, obra en que Salustio, mediante una arenga militar construida discursivamente con una impronta epidíctica, registra la voz de Mario: *mihi nova nobilitas est* (85.25). El concepto de *homo novus* resultó particularmente significativo para el estudio del nuevo paradigma heroico cristiano. En tanto reconocimiento del mérito atribuido a un hombre desconocido, que exhibe una notable virtud marcial, y cuya fuerza se alimenta de una insobornable integridad moral, de ninguna manera pudo no haber sido advertido por los cristianos, que transfirieron esa cualidad heroica a la esfera de sus propósitos ideológicos, y la establecieron como principal característica de sus nuevos tipos heroicos⁶³. Indudablemente, dicho aspecto cobra también una gran relevancia en relación con la génesis literaria de impronta cristiana, puesto que esos nuevos héroes debían insertarse en una épica también nueva.

Otro rasgo insoslayable del prototipo virgiliano, que modifica categóricamente el papel representado hasta entonces por el héroe épico, se encuentra también vinculado con el concepto de *pietas*, pero no en términos de devoción, sino de sumisión⁶⁴. El arrojarse completo a una empresa extraordinaria (*terris iactatus et alto*, *Aen.* 1.3), la superación de conflictos (*multa quoque et bello passus*, 1.5), el cumplimiento de una misión divina (*dum conderet urbem*, 1.5), la aceptación de esa misión como parte de un orden superior (*Italiam non sponte sequor*, 4.361), el difícil tránsito material y espiritual del héroe (*iter durum*, 6.688), y la culminación de la fundación vinculada con sus acciones (*ferrum condit adverso sub pectore*, 12.950) representan los rasgos de conducta prototípicos del modelo heroico encarnado por Eneas, que se habrían hallado en absoluta sintonía con la idiosincrasia cristiana, de no haber sido por el episodio final de la obra, es decir, por la muerte de Turno⁶⁵.

⁶² Cfr. Šubr (1993) p. 11.

⁶³ Cfr. Florio (2012).

⁶⁴ Cfr. Šubr (1993) p. 12.

⁶⁵ Lactancio condena las acciones violentas de Eneas que se vinculan con los sacrificios y la guerra, cfr. *Lact. inst.* 5.10.9-10: *¿Quisquamne igitur hunc putet aliquid in se uirtutis habuisse, qui et furore*

No obstante, los primeros escritores cristianos advirtieron cómo Virgilio había renovado el género épico, asimilado sus códigos preexistentes, y consagrado un nuevo modelo heroico⁶⁶ sumamente cercano al de su nueva fe. A su vez, notaron que la estrategia desarrollada por el autor de la *Eneida* había gozado de un éxito inusitado, capaz de conmover por igual a paganos y cristianos. Y, como resultado de ambas observaciones, consideraron necesario transferir el método compositivo consagrado por aquella creación épica pagana a la materia evangélica. Así fue como, hacia el año 330 y bajo el reinado de Constantino, tuvo lugar la versificación del *Nuevo Testamento* en hexámetros dactílicos, emprendida por Juvenco, acaso como consecuencia de la misma búsqueda espiritual que, al intentar aunar esos dos mundos disímiles, había comenzado ya con la lectura de la *Égloga* 4 en clave cristiana⁶⁷.

Cayo Aquilino Juvenco⁶⁸ fue, por lo tanto, el primero que compuso una epopeya bíblica⁶⁹, titulada *Evangeliorum Libri Quattuor (Historia Evangélica)*, en la que confluyeron las tradiciones épica y cristiana. La tarea iniciada por el presbítero, mediante la yuxtaposición de un nuevo contenido (la materia bíblica) a la antigua forma (el hexámetro), junto con la imitación del lenguaje virgiliano⁷⁰, supuso el doble objetivo de diseñar un nuevo personaje ejemplar y, a su vez, establecer los códigos de la nueva literatura cristiana en ciernes⁷¹.

tamquam stipula exarserit et manium patris per quem rogabatur oblitus iram frenare non quiuerit? Nullo igitur modo pius, qui non tantum non repugnantes, sed etiam precantes interemit.

⁶⁶ Sobre la operación realizada por Virgilio, en cuanto a la transformación del código y la norma épicas, véase Conte (1984), particularmente, pp. 55-96.

⁶⁷ Lactancio es el primer escritor cristiano que lee la *Égloga* 4 de Virgilio en clave alegórica y la interpreta como una profecía de la llegada de Cristo a la tierra, cfr. Lact. *inst.* 7.24.10-11; sobre las interpretaciones cristianas de la *Égloga* 4, cfr. Courcelle (1957).

⁶⁸ Las referencias biográficas acerca de la vida de Juvenco se hallan en Hier. *vir. ill.* 84: *Iuencus, nobilissimi generis Hispanus, presbyter, quattuor evangelia hexametris versibus paene ad verbum transferens quattuor libros composuit, et nonnulla eodem metro ad sacramentorum ordinem pertinentia. Floruit sub Constantino principe* (“Juvenco, presbítero español de noble estirpe, al transcribir, casi literalmente, los cuatro libros del Evangelio en versos hexamétricos, compuso cuatro libros y algunos otros escritos en ese mismo verso, mientras perteneció a la orden de los sacramentos. Floreció bajo el principado de Constantino”). Para un estudio completo sobre épica en Juvenco, cfr. Green (2006) pp. 1-23.

⁶⁹ Acerca de la historia de la epopeya bíblica, su definición y desarrollo, ver Deproost (1997), quien la considera un género literario y propone la utilización de ese término para designar los poemas cristianos que poseen metros y recursos épicas, con el fin de transmitir, a la manera heroica, el mensaje de los *Evangelios*.

⁷⁰ Roberts (2001) pp. 262-263 califica a Juvenco como el fundador del género de la épica bíblica y justifica del siguiente modo el propósito poético subyacente tras su adopción del hexámetro: “By comparison, no style was more prestigious than Virgilian epic. In recasting a harmonized version of the Gospels in Virgilian hexameters –and Virgilian language is frequent in his poem– Juvencus aspired to enlist the prestige of epic idiom in the service of the Christian message.”

⁷¹ Al respecto, Florio (2009) p. 114 explica cómo Juvenco “comprendió que el cristianismo tenía un héroe y una gesta heroica, pero carecía de un poema que los representara en el espíritu de la comunidad” y, al mismo tiempo, sostiene que su epopeya bíblica inicia “el camino para construir una literatura

En los 27 versos de su prefacio⁷², se enmarca la concepción poética y espiritual de Juvenco, perceptible no sólo en la adscripción del poema al género épico –mediante alusiones a Homero y a Virgilio (*hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes, / illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis*, 9-10: “A unos los celebran los elevados cantos que fluyen de la fuente de Esmirna, a otros la dulzura del Mincíades Marón”)–, sino también en la consagración de su poesía a Cristo, en términos de un canto de alabanza (*Christo digna loquamur*, 27).

A su vez, en la segunda parte del prefacio, Juvenco establece, desde su perspectiva cristiana, una nueva configuración del género épico, construida a partir de la presentación de los hechos de la vida Cristo (*Christi vitalia gesta*, 19) como un ἔπος histórico y verdadero⁷³. Esta concepción de la poesía épica, asociada al concepto de relato histórico⁷⁴, agrega un valor esencial a la reconfiguración del género dentro del sistema literario cristiano de la Antigüedad tardía, ya que el principal argumento que los apologistas y los primeros poetas cristianos esgrimieron, al confrontar los modelos de la tradición épica pagana, consistió en acusar a sus autores de entrelazar mentiras con hechos históricos⁷⁵.

La representación poética de la vida de Cristo, entendida no sólo como una gesta verdadera, sino también inscripta en la historia, impuso a Juvenco la necesidad de recurrir a una técnica compositiva orientada tanto a la adaptación de los hechos narrados en la *Biblia*, como a la asimilación y posterior inclusión del código épico propuesto en la *Eneida*. De este modo, logró reemplazar el paradigma del héroe clásico –cuyo principal exponente era Eneas–, por la figura ejemplar de Cristo. Las posibilidades

cristiana capaz de reemplazar la pagana”. En esta misma línea, Marrón (2011) p. 31 considera “sintomático que, desde esta nueva matriz cristiana, el género [épico] haya resurgido apropiándose del hexámetro como rasgo formal identitario, pero a la vez polemizando con el estatuto de verdad de los tópicos abordados por la tradición [pagana precedente]”.

⁷² Nuestro análisis del prefacio de la obra de Juvenco sólo se limita a los aspectos vinculados con su adscripción al género épico. Para un estudio más profundo de la estructura de dicho prefacio y de la relación de Juvenco con las obras de Homero, Lucrecio, Virgilio y Ovidio, cfr. Carrubba (1993); Deproost (1998); y Green (2004; 2006), entre otros.

⁷³ Cfr. Gualandri, (1992) p. 27.

⁷⁴ Al respecto, Marrón (2011) p. 67, n. 40 indica que, según Jerónimo, en Juvenco es posible advertir “la asimilación de la épica cristiana a la versificación de los hechos históricos”, cfr. Hier. *Ep.* 70. 5: *Juvenus Presbyter, sub Constantino historiam Domini Salvatoris versibus explicavit: nec pertimuit Evangelii maiestatem sub metri leges mittere.* (En tiempos de Constantino, el presbítero Juvenco narró la historia del Señor Salvador en versos: y no temió someter a las leyes del metro la majestad del Evangelio”, la trad. nos pertenece.) En cuanto a la *historia* entendida como *res gesta* en la Antigüedad, cfr. Cic. *inv.* 1.19.27: *historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota* (“La historia trata de hechos, es la memoria más antiguas de nuestro tiempo”); *Rhet. Her.* 1.8.13; y Quint. *inst.* 2.4.2.

⁷⁵ Evenepoel (1993) p. 45: “From Juvenus on, the truth of what the Christian poet writes is opposed to the lies of pagan poetry. The Christian author defends himself saying: what I write may be poetry, but it is true”.

poéticas ofrecidas por este nuevo arquetipo⁷⁶, con respecto a los modelos heroicos de la Antigüedad, resultaron sustantivamente superiores, ya que el *exemplum* antiguo denotaba “la encarnación de cierta cualidad en una figura”⁷⁷, mientras que el cristiano, además, pasó a connotar la encarnación histórica del héroe, ya no sólo con respecto al ámbito de un pueblo en particular, sino con respecto a toda la humanidad. Así como Virgilio había inscripto a Eneas en la historia de Roma, estableciendo una continuidad entre sus orígenes míticos y el gobierno de Augusto, Juvenco transforma a Cristo en un héroe encarnado en la historia del mundo, es decir, predestinado a trascender incluso los límites cronológicos y geográficos del Imperio Romano.

Sin embargo, resulta sintomático que, en la convergencia entre el tratamiento de la materia bíblica y el código épico realizada por Juvenco, se evite el empleo de referencias directas a Cristo mediante las designaciones típicas del héroe latino, como *pius* o *fortis*⁷⁸, y que, a su vez, se añada al relato una ‘dimensión emocional’ completamente ausente en la narración bíblica, pero en cambio íntimamente vinculada con las cualidades heroicas de Eneas⁷⁹.

Como demuestra Herzog⁸⁰, con el verso *tristi compressit corde dolorem* (Iuven. 1.410), Juvenco transfiere a Cristo la ‘paleta de emociones de la épica virgiliana’⁸¹, a partir de la asimilación de la expresión *premit altum corde dolorem* (Aen. 1.209). La similitud no es solo verbal, porque Juvenco, además de las emociones de Eneas, también le transfiere a Cristo, de manera subrepticia y sin mencionarlas explícitamente, las dos cualidades típicas del héroe romano: *pietas* y *fortitudo*.

⁷⁶ Cfr. Jung (1972²) pp. 142-143: “Cristo vivió una vida concreta, personal y única, que en todos sus rasgos esenciales tenía a la vez carácter de arquetipo. Este carácter reconócese por las múltiples relaciones entre los detalles biográficos y temas míticos de amplia difusión. Tales relaciones innegables explican por qué la investigación de la vida de Cristo choca con tantas dificultades en su empeño por extraer de los relatos de los Evangelios una vida individual despojada del mito. En los propios Evangelios los relatos de hechos, la leyenda y el mito hállanse entrelazados en un toque que precisamente constituye el sentido de los Evangelios. Este carácter de totalidad se pierde tan pronto se intenta separar con el escalpelo crítico lo individual y lo arquetípico. La vida de Cristo no es ninguna excepción, pues no pocas grandes figuras históricas han realizado de modo más o menos patente el arquetipo de la vida heroica con sus peripecias características”.

⁷⁷ Cfr. Curtius (1955) p. 94.

⁷⁸ Según Green (2006) p. 65: “Allusions to Aeneas in Juvencus seem to be surprisingly rare. Christ is never *pius* –at this time the word could refer to divine as well as human beings– or *fortis*”.

⁷⁹ Cfr. Šubrt (1993) pp. 13-14, especialmente: “The most striking manifestation of the convergence of the biblical and the epic methods of presenting a hero of Juvencus’s paraphrase is represented, thought, by the process of enriching the character of Jesus with an emotional dimension”.

⁸⁰ Cfr. Herzog (1975) pp. 148-149.

⁸¹ Cfr. Herzog (1975) pp. 148-149: *Affektschema*. Cfr. Green (2006) p. 66.

Una vez superada la tempestad⁸², Eneas consuela a sus compañeros, al anunciarles la misión y el destino de su viaje⁸³, pero cuando Virgilio utiliza el sintagma evocado por Juvenco para describir los contradictorios sentimientos del héroe, son precisamente esos dos rasgos –*pietas* y *fortitudo*– los que subyacen tras su comportamiento:

*Talia voce refert, curisque ingentibus aeger
spem voltu simulat, premit altum corde dolorem.*

(Aen. 1.208-209)

Eso dicen sus labios; en su inmensa congoja finge el rostro esperanza,
pero le angustia el alma una honda cuita.

Según vemos, es posible distinguir dos planos, ya que existe una distancia entre aquello que Eneas dice y lo que siente. En el orden retórico, la estrategia discursiva adoptada por el héroe⁸⁴, como conductor del destino de su pueblo, consiste en brindar esperanza a su comunidad y arengar a su gente para continuar con la misión asignada. No obstante, la voz narrativa permite al lector comprender que Eneas transmite una esperanza fingida, mientras soporta internamente el dolor y la angustia de no saber si podrá cumplir o no ese destino. Dicha profunda contradicción emocional revela que la angustia experimentada por el héroe surge como consecuencia de su *pietas*, al considerar la posibilidad de no poder cumplir con el mandato divino encomendado. Por otra parte, el sufrimiento soportado por Eneas también revela el carácter especial de su fortaleza, que no es sólo de orden marcial –como se verificará en la segunda mitad del poema– sino a su vez intensamente espiritual (*fortis*)⁸⁵.

El pasaje evocado mediante el sintagma virgiliano presente en el texto de Juvenco supone establecer una similitud entre las cualidades de Cristo y las de Eneas, puesto que ambos héroes deben deponer su dolor personal para cumplir con las obligaciones

⁸² Cfr. Aen.1.50-179.

⁸³ *Per varios casus, per tot discrimina rerum / tendimus in Latium; sedes ubi fata quietas ostendunt; illic fas regna resurgere Troiae. / Durate, et vosmet rebus servate secundis, Aen. 1.204-207.* “Sorteando tan diversos azares por entre tantos riegos, vamos encaminándonos al Lacio, a allá donde los hados nos deparan un albergue seguro. Allí el reino de Troya podrá seguir de nuevo. Tened ánimo firme. Reservaos para tiempos felices...”. Esta traducción de *Eneida* y todas las citadas de aquí en adelante en esta tesis pertenecen a Echave-Sustaeta (1992).

⁸⁴ Connolly (2010) p. 412: “The act of dissembling following Aeneas’ first speech to his men on the shores of Carthage makes us ask whether he believes in ends at all. For him, talk of goals and fulfillment is useful strategic rhetoric. These opening words establish his self-distancing from his destiny, a self-distancing enhanced by his repeated statements of ignorance and confusion about his mission, which together reveal his ambivalence toward, even an embryonic disavowal of, his fated role as the founder of community living a life defined by perfect obedience to the law of Jupiter and the fates”.

⁸⁵ Con respecto a la relación entre la *pietas* y el uso de la fuerza en la *Eneida*, cfr. Putnam (1995) pp. 134-151.

asignadas por la providencia⁸⁶. No obstante, la construcción de esta semejanza surge a partir de la vinculación de dos contextos disímiles –el bíblico y el épico–, ya que, como habíamos señalado, la *Biblia* no ahonda en la psicología, sentimientos, ni emociones de sus personajes, sino que se limita, esencialmente, a narrar los hechos en términos más informativos que descriptivos.

Cuando Cristo se entera de que Juan ha sido arrestado y él mismo se dirige hacia Galilea, donde comenzará su misión como predicador, nada dicen los *Evangelios* acerca de los sentimientos o las emociones que supone para él emprender ese viaje (cfr. *Matth.* 4.12-17; *Marc.* 1.14-15; y *Luc.* 4.14-15). En cambio, Juvenco, al añadir en la paráfrasis bíblica de esos episodios el hemistiquio de la *Eneida* que alude a la experiencia del héroe en medio de la tempestad (cfr. *Aen.*1.208-209), provoca una verdadera conmoción en el lector, evocando las emociones de Eneas, pero asimiladas ahora a la figura de Cristo:

*Ille ubi Iohannem cognovit car, eris umbris
immersum, tristi compressit corde dolorem,
finibus et statuit Zabulonum ponere sedes,
ut dictum Esaiae concurreret ordine saeculi*

(Iuvenc. 1.409-412)

Cuando Jesús supo que Juan había sido introducido en las sombras de la cárcel, contuvo el dolor en su entristecido corazón y decidió establecer su residencia en el territorio de la tribu de Zabulón, para que la palabra de Isaías se hiciera realidad punto por punto, de principio a fin⁸⁷.

El sentimiento añadido por Juvenco a través del pasaje virgiliano se encuentra en estrecha relación con las cualidades de Eneas (*pietas* y *fortitudo*). Sin embargo, la diferencia sustancial entre ambos héroes, que ubica a Cristo en un lugar de superioridad con respecto a Eneas, radica en que el troyano se encuentra sometido, debido al imperioso cumplimiento de su *pietas*, a la aceptación de una misión impuesta, que supera su capacidad de voluntad y entendimiento; Jesús, en cambio, debido a su condición de Hijo de Dios, encarnado en Cristo, cumple una misión inherente a sí mismo, y que, a su vez, se revelará gradualmente a través suyo⁸⁸.

Pasados treinta años de la publicación de la obra de Juvenco, en tiempos del emperador Juliano (362), Proba⁸⁹ vuelve a poner en escena el modelo estilístico de

⁸⁶ Cfr. Mc Gill (2016) p. 137.

⁸⁷ Todas las citas de Juvenco citadas en esta tesis pertenecen a Castillo Bejarano (1998).

⁸⁸ Cfr. Šubr (1993) p. 12; y Mc Gill (2016) p. 137.

⁸⁹ En cuanto a la identificación de la autora del centón, devienen fundamentales los datos aportados por Isidoro de Sevilla, *Vir.* 18 y *Etym.*1.39.26, al respecto cfr. La Fico Guzzo (2012) p. 27, p. 151.

Virgilio para narrar la vida de Cristo, pero como una variante distinta de la epopeya bíblica⁹⁰. La poetisa escribe el *Cento Vergilianus De Laudibus Christi*⁹¹, utilizando la técnica compositiva del centón, que consiste en la “selección y reorganización”⁹² de citas, pero en este caso extraídas únicamente de textos virgilianos (*Églogas*, *Geórgicas* y, en mayor medida, *Eneida*), con el propósito de presentar una nueva versión literaria de los episodios más importantes del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*.

Si bien el valor profético que Proba le confiere a la poesía del mantuano (*Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*, 23)⁹³ la sitúa en una posición diferente a la de Juvenco con respecto a la recepción de Virgilio, también es posible observar en ambos una sólida convergencia en cuanto a la importancia atribuida a sus obras: no solamente como un modelo estilístico, que pretenden emular, sino también como un modelo didáctico, donde se encuentran codificados diversos valores morales y religiosos.

Como notamos en el comienzo de este apartado, Eneas encarna, dentro de la cosmovisión épica del mundo romano, el modelo heroico por antonomasia. Los conceptos de *virtus* y el de *pietas* formaban parte del sistema de principios morales característicos de la cultura romana y, a su vez, resultaban compatibles con el sistema de valores de la nueva cultura cristiana. Juvenco había dado muestras de que esa afinidad podía derivar en una asimilación coherente, al diseñar la figura de Cristo como un héroe clásico. Pero Proba profundiza esta tarea, porque además de utilizar a Eneas como un modelo para el nuevo tipo heroico, Cristo⁹⁴, convierte a la cultura cristiana elementos de la épica tradicional; y no sólo los concernientes a la técnica del centón, sino también otros, relativos a las imágenes y conceptos específicos del mundo antiguo⁹⁵.

El episodio de la resurrección, tal como Proba lo retrata, representa un claro ejemplo de la cristianización de las cualidades heroicas de Eneas, en especial, cuando Cristo

⁹⁰ Cfr. Fontaine (1980) p. 231.

⁹¹ Clark y Hatch (1981¹) p. 181: “...the hero Aeneas has been displaced by the hero Jesus, the Roman state by the Kingdom of God”.

⁹² Cfr. La Fico Guzzo (2012) p. 28.

⁹³ Según las propias palabras de Proba, Virgilio “ha cantado la gesta sagrada de Cristo”. Al respecto, explica La Fico Guzzo (2012) pp. 33: “Esta expresión manifiesta su valoración del poeta mantuano como profeta inspirado, pero en un contexto pagano que aún no había recibido la revelación cristiana. Proba es, entonces, la encargada de sacar a la luz el mensaje que estaba latente en Virgilio”.

⁹⁴ Clark y Hatch (1981¹) p. 3; cfr., a su vez, La Fico Guzzo (2012) p. 32.

⁹⁵ Bazil (2009) pp. 163-164: “Juvencus avait déjà fait une tentative dans ce sens, par exemple en concevant le personnage de Jésus comme un héros antique, doté d’une certaine force émotionnelle, s’ajoutant aux qualités qu’il possède dans les Évangiles. Mais Proba approfondit cette tentative: elle fait passer par le «tamis» de la culture chrétienne (pour reprendre l’expression d’Hervé Inglebert) un plus grand nombre d’éléments de la littérature traditionnelle: les formules verbales, en accord avec la technique du centon, et le langage stylistique du genre épique, mais aussi des images et des concepts spécifiques”. Cfr., a su vez, La Fico Guzzo (2012) p. 35.

dirige a sus discípulos las siguientes palabras: “la piedad y la virtud vigorosa han vencido el arduo camino” (*vicit iter durum pietas | et vivida virtus*, 664)⁹⁶. Aunque el trasfondo del verso propone un doble recorrido, producto de la mixtura de dos sintagmas extraídos de contextos disímiles (*Aen.* 6.688; y 5.754), basta con recuperar solo el primer hemistiquio para comprender el proceso de asimilación realizado por Proba⁹⁷, al colocar en boca de Cristo las mismas palabras empleadas por Anquises para describir el tránsito de Eneas por el inframundo.

En comparación con la de Juvenco, la tarea de Proba resulta más concisa, incluso más extrema –fruto, tal vez, de la utilización de una técnica también extrema–, puesto que su procedimiento tiende al desplazamiento y la sustitución definitiva de la figura de Eneas por la de Cristo⁹⁸; su centón intensifica la cristianización de un ideal heroico, que culmina con la “heroización de Cristo”⁹⁹. Al apropiarse definitivamente del lenguaje virgiliano e integrarlo al relato cristiano, Proba satura una práctica que, como hemos visto, había sido utilizada ya desde el s. II por los primeros apologistas cristianos.

Indudablemente, esta nueva épica, entendida como un hecho literario (histórico y verdadero desde la óptica cristiana), se encuentra, como toda obra, en correlación con su contexto de composición y, por lo tanto, orientada a coincidir o disentir con la ideología de su tiempo. En tal sentido, el aspecto más interesante del *Centón* de Proba, con relación al paradigma que presenta Eneas, no consiste en que la poetisa tenga a mano un modelo más adaptable a los fines cristianos –no olvidemos que tanto Juvenco, como Prudencio, dispusieron del mismo prototipo de virtud heroica– sino en que haya elegido “retratar a Cristo a la manera del héroe clásico”¹⁰⁰. Esta decisión podría deberse a una posición ideológica vinculada con la función literaria del *Centón*, o quizás con las medidas anticristianas del emperador Juliano, no lo sabemos; no obstante, sí sabemos que su técnica compositiva refleja un sistema de representación (una cultura) que

⁹⁶ Todas las traducciones y citas latinas de la obra de Proba corresponden a la edición bilingüe y comentada de La Fico Guzzo (2012).

⁹⁷ Sobre la importancia de la *pietas* en Proba, resulta pertinente la mirada de Clark y Hatch (1981²) p. 36: “Proba’s stress on *pietas* as the cornerstone of the Christian life, embodied in its founder, cannot but call to the minds of her audience the Virgilian hero for whom *pius* was the distinctive epithet. It also provides a sharp retort to pagans like Julian who habitually accused the Christians of *dussebeia*, *atheotēta*, *asebeia*”.

⁹⁸ Clark y Hatch (1981¹) p. 181: “...the hero Aeneas has been displaced by the hero Jesus, the Roman state by the Kingdom of God”.

⁹⁹ Cfr. Clark y Hatch (1981²) p. 36.

¹⁰⁰ Clark y Hatch (1981²) p. 31: “We remain ignorant of Proba’s poetic intention and must argue from textual evidence alone. Yet because the hero to whom she would have turned as her exemplar, Aeneas, differed in important respects from his Homeric predecessors, she had at hand a heroic model more adaptable to Christian purpose”.

considera necesario o, al menos, posible retratar a Cristo como un héroe clásico, recurriendo a las mismas palabras que antiguamente pertenecieron al paganismo. La cristianización del héroe, en tanto producto de una confrontación poética que denota la “heroización de Cristo”¹⁰¹, constituye un proceso que también podría definirse como la ‘virgilianización de la vida de Cristo’. El juego semántico propuesto permite percibir con claridad la apropiación, la conversión y la reutilización del lenguaje poético más prestigioso y encumbrado del mundo romano, pero ahora con fines cristianos. Proba hizo explícitas las alusiones y referencias a Eneas, para anunciar la victoria del nuevo arquetipo de Cristo, como único ejemplo de virtud, recurriendo al lenguaje virgiliano como si se tratara de armas arrebatadas al enemigo para emplearlas en su contra¹⁰².

Las condiciones de posibilidad para plantear esta hipótesis de lectura en torno al *Centón* de Proba se vinculan con el contexto de su composición, durante el breve período de tensión generado por las políticas anticristianas de Juliano, sustancialmente diferente de la atmósfera respirada treinta años antes, en tiempos de Constantino. Resulta mucho más complejo establecer, en cambio, qué razones motivaron a Juvenco para incorporar las emociones de Eneas en la figura de Cristo, pero sin explicitar las cualidades del héroe pagano, y simplemente aludiendo a ellas de un modo subrepticio. Quizás este procedimiento, que de alguna manera se ubica en las antípodas del empleado por Proba, constituya un indicador de otra clase de tensiones, acaso propias del período constantiniano. Podemos leer la épica de Juvenco como un intento deliberado por codificar la doble condición –divina y humana– de Cristo; aspecto fundamental de los postulados nicenos, mientras los arrianos veían en su figura solo al hijo de un dios. No obstante, el poeta también construye, para ese héroe cristiano, un *êthos* orientado a inspirarles mayor cercanía a los receptores cultos, acostumbrados al metro y los códigos del género épico, pero simultáneamente mayor devoción a los miembros cristianos de esa cultura letrada, que no hallaban placer estético en las narraciones bíblicas, y para quienes, acaso, resultaría una tarea menos ardua identificarse con ese nuevo modelo heroico a partir de las emociones que asociaban con el antiguo. En tal sentido, la renuencia de Juvenco a utilizar epítetos que designen a Cristo como un nuevo Eneas¹⁰³ podría entenderse como resultado de su posible rechazo

¹⁰¹Cfr. Clark y Hatch (1981²) p. 36.

¹⁰² Cfr. Florio (2011²) p. 30.

¹⁰³ Green (2006) p. 65: “There is not much Aeneas in Juvencus’ Christ. It seems fair to conclude, even if pointed contrasts are made, that Juvencus does not go out of his way to align the characters. But that may be a great understatement of the position, given what we know of Christian attitudes to the figure of

hacia las cualidades de la poesía y del pensamiento antiguos. Recordemos que, precisamente, tanto la *pietas* romana –es decir, el respeto a dioses y hombres¹⁰⁴–, como la *religio* constituían las dos principales preocupaciones por las que velaba el *pontifex maximum*, condición que Constantino nunca abandonó¹⁰⁵.

2. 2. Pablo y Pedro, dos héroes cristianos en los prefacios de *Contra Symmachum*

Como resulta evidente, el proceso de apropiación de las virtudes de los modelos heroicos antiguos, y su conversión a los nuevos, del cristianismo, se inserta en una continuidad que se extiende desde los primeros apologistas hasta los poetas de la tardía Antigüedad. No obstante, existen significativas diferencias, representadas en la poesía, que se encuentran asociadas al desarrollo y a la complejidad adquirida por la nueva ideología a lo largo de los siglos. Aunque las composiciones cristianas reproduzcan la figura de Cristo, como único modelo de virtud; en la obra de Prudencio, es posible observar cómo esa figura asimiló características propias de los dioses paganos, dando lugar a que los mártires o santos encarnaran los ejemplos de virtud característicos de los héroes tradicionales. A diferencia de lo sucedido en las primeras expresiones artísticas de la nueva fe, donde la gesta de Cristo resultaba equiparable con el modelo heroico de Eneas, la poesía de Prudencio renovó esa figura, asimilándola con las cualidades de los dioses paganos (como sucede en el primer verso de la *Psychomachia*: *Christe graves hominum semper miserate labores*)¹⁰⁶; y, a su vez, introdujo otra variación al asignarle a los santos y mártires las cualidades que Virgilio había atribuido a Eneas (como se observa en los prefacios de *CS* y en el *Peristephanon*)¹⁰⁷.

Estos cambios y transformaciones, mediante los que Prudencio renovó la tradición épica a partir de las antiguas estructuras formales, también tuvieron un correlato, como ya hemos señalado con respecto a Juvenco y a Proba, en las prácticas sociales. En el

Aeneas. Although the evidence is meagre (this is in itself significant), it is clear not only from Tertullian but also from Lactantius, who in general had a much more positive valuation of classical poetry and thought, that he was seen as feeble and wicked”.

¹⁰⁴ Como hemos señalado, Lactancio revisa el concepto de *pietas* propio del modelo de Eneas y, aunque valora en él el respeto de los hijos hacia los padres, condena la veneración vinculada con los dioses y los sacrificios paganos, cfr. Lact. *inst.* 5.10.9-10.

¹⁰⁵ Cfr. Castellanos (2010) p. 152.

¹⁰⁶ “Cristo, que siempre te apiadaste de las pesadas fatigas de los hombres”. Sobre la reelaboración del verso virgiliano *Aen.* 6.56: *Phoebe, grauis Troiae semper miserate labores* (“Febo, que siempre te apiadaste de los graves sufrimientos de Troya”) y su importancia como clave de lectura intertextual en la *Psychomachia*, cfr. Mastrangelo (2008) pp. 14-40.

¹⁰⁷ El influjo ejercido por el cristianismo sobre el latín fue tan determinante, que incluso el término *vir* adquirió ambivalencia semántica, pudiendo hacer referencia tanto a un “héroe” como a un “mártir”. Cfr. Florio (2011²) p. 192; y Mora-Lebrun (1994) p. 244.

mundo de la tardía Antigüedad, las relaciones entre literatura y sociedad se tornaron sumamente complejas, sobre todo durante los siglos III y IV, porque las realidades mentales y materiales habían sido modificadas drásticamente¹⁰⁸, en especial a partir de las reformas políticas y religiosas implementadas por el emperador Teodosio en Roma¹⁰⁹, que favorecieron la expansión de la nueva cosmovisión cristiana. Si *CS* y *Peristephanon* –es decir, dos estilos épicos tan diferentes– resultaron herramientas eficaces para la enseñanza de la nueva doctrina, fue debido a la necesidad de cristianizar definitivamente el epicentro romano y sus alrededores, para comenzar a celebrar y conmemorar las acciones de los santos y de los mártires, del mismo modo que había sucedido antiguamente con las gestas de los héroes paganos¹¹⁰. Eran necesarias nuevas ficciones, que desempeñaran un efecto concreto sobre la realidad cotidiana de los ciudadanos: incluso tras la proclamación del cristianismo como religión oficial del Imperio –decisión adoptada por Teodosio, a finales del siglo IV–, aún era menester conmovier y convencer a todos y cada uno de los romanos.

Más allá de que Prudencio buscara o no inscribir su producción literaria en la tradición poética clásica, esta desempeñó un papel importantísimo en la educación cristiana, al conformar un programa literario y pedagógico, acorde a la nueva *paideia*, que intentaba adecuarse a la realidad de su tiempo¹¹¹. Memoria¹¹², historia¹¹³ y

¹⁰⁸ Al respecto, resulta pertinente la opinión de Brown (1989) pp. 65-66: “Todos los hombres que dejaron realmente huella en el mundo romano de los siglos III y IV creyeron que actuaban como ‘servidores de Dios o de los dioses’ y se orientaron hacia lo sobrenatural para conseguir guía y sanción en una época perpleja (...) La sensación de una ‘irrupción’ inminente de la energía divina en el mundo interior de cada individuo tuvo unos efectos revolucionarios. Para innumerables hombres y mujeres humildes este sentimiento debilitó sutilmente el poder modelador de la cultura clásica y de las sanciones habituales de comportamiento. Los escritores paganos y cristianos de la nueva manera comparten por igual el mismo interés en la ‘conversión’ en su sentido más radical, es decir, consideraban como posible que el ser divino ‘real’ apareciera rápidamente en la esfera humana a costa de la identidad social del individuo. El discípulo ‘renacido’ de Hermes ‘tres veces grande’, el hombre ‘espiritual’ de los gnósticos, el cristiano bautizado... cada uno de estos personajes sentía que un muro de cristal se interponía entre su nueva vida y su pasado; su nuevo comportamiento lo debía todo a Dios y nada a la sociedad”.

¹⁰⁹ Fontaine (1981) p. 197: “C’est dans cette double conjoncture théodosienne que Prudence conquiert à la poésie chrétiennes les terres antiques de l’épopée didactique”.

¹¹⁰ Florio (2011²) pp. 22-23.

¹¹¹ Al respecto, señala Rodríguez Herrera (1981) p. 95: “Prudencio atribuye gran mérito a la tarea didáctica de sus obras. La Iglesia necesitaba entonces, en el siglo IV, obras didácticas. Por lo mismo, trataron los escritores eclesiásticos de procurar ayuda para las distintas necesidades. Lo mismo hicieron también los poetas, como Commodiano, Juvenco, Ambrosio, Hilario, Gregorio de Naziano. Prudencio no quedó atrás en esta tarea educativa”.

¹¹² Florio (2011²) p. 48: “Prudencio no dejó de reparar en la importancia de la memoria como el más efectivo modo de consolidar y mantener viva la gesta cristiana”.

¹¹³ Cfr. Rand (1920) p. 73; e Rodríguez Herrera (1981) p. 142: “[CS] tiene a la historia como base sólida en oposición a las fábulas de los dioses”.

pedagogía¹¹⁴ fueron, sin duda, los tres eslabones esenciales de la tradición épica recodificados por Prudencio en *CS*. Estos tres elementos se ven ya engarzados, particularmente en sus prefacios, como un rasgo distintivo de la nueva mentalidad. La recuperación de las figuras bíblicas de Pedro y de Pablo –para celebrar la gesta de Cristo y la cristianización de Roma– constituyeron una respuesta ante la necesidad de asimilar los modelos del pasado a la nueva historia cristiana. Esta adecuación, que Prudencio realiza mediante la descripción de dos breves relatos épicos, se orienta a señalar la semejanza entre los apóstoles y el arquetipo del héroe fundador, cuya virtud y fortaleza se modelan a partir del paradigma de Eneas. De este modo, Prudencio anticipa, en ambos prefacios de *CS*, uno de los propósitos esenciales de su epopeya: apelar a la memoria colectiva, para apropiarse de la historia cultural e imponer una nueva visión del mundo, que pueda emplearse, a su vez, como herramienta de enseñanza de la nueva doctrina.

A diferencia de lo que hemos señalado acerca de la obra de Juvenco, la tarea poética de Prudencio se manifiesta con relativa independencia de la norma y del código épicos – en cierto modo, esta ‘autonomía expresiva’ fue la que le permitió gozar de un éxito rotundo–, porque no intenta contar la gesta cristiana adaptándola a las convenciones genéricas, sino producir una nueva épica, que, si bien establece una relación con los estándares anteriores, inevitablemente los transgrede y modifica. En el siglo IV, esta noción –que incluso podría aplicarse a la tarea de los filólogos– es muy clara; es decir, el único modo posible de modificar la tradición consiste en renovarla, a través de su lectura y reinterpretación, tal como se observa, por ejemplo, en la conmovedora inscripción funeraria dedicada por Fabia Aconia Paulina a su marido, Vetio Agorio Pretextato, prefecto de la ciudad de Roma e íntimo amigo de Símaco¹¹⁵:

*tu namque quidquid lingua utraque est proditum
cura soforum, porta quis caeli patet,
uel quae periti condidere carmina
uel quae solutis uocibus sunt edita,
meliora reddis quam legendo sumpseras*

(*carm. epig.* 111.8-12)

¹¹⁴ Hauser (2002) p. 160: “La finalidad de educación moral es el rasgo más típico de la concepción cristiana del arte. También, ciertamente, entre los griegos y los romanos era la obra de arte muchas veces instrumento de propaganda, pero nunca puro medio didáctico”.

¹¹⁵ El epigrama refiere a la tarea emprendida por Pretextato al traducir y enmendar obras griegas y latinas. Con respecto a la figura de este personaje como un destacado intelectual de su época, ver Boch (2012).

Todas las obras griegas y latinas de los sabios para quienes están abiertas las puertas del cielo, ya estén escritas en verso, ya en prosa, tú las tornaste mejores de como las encontraste al leerlas¹¹⁶.

La poesía de Prudencio refleja la totalidad de los ideales de su tiempo, y su producción épica es fruto de una nueva conciencia que ha reinterpretado el pasado: la cristiana. A ese pasado, a su vez, se le añade entonces la representación de nuevos modelos sociales de conducta, de nuevos personajes paradigmáticos a imitar por los miembros de la comunidad. Desde esa nueva perspectiva cristiana, las figuras de Pedro y Pablo se hallaban a la altura de los *exempla historica* de la Antigüedad grecorromana, porque sus vidas representaban dos ejemplos ‘históricos’ y ‘verdaderos’, porque atestiguaban la humanidad y la divinidad de Cristo y, además, porque constituían los máximos ejemplos de conducta cristiana, ya que habían entregado heroicamente sus vidas a cambio de seguirlo. En tal sentido, consideramos que los prefacios de *CS*, donde aparecen las figuras de ambos apóstoles, pueden leerse como auténticos *exempla* cristianos, tanto por la naturaleza del género en que se insertan, como por la dimensión retórica de su composición. Su inclusión representa el intento por asimilar la figura autoritativa del santo al modelo de virtud, y por promover su comportamiento en la vida cristiana, con el fin de superar los ideales de vida paganos¹¹⁷. Como hemos señalado¹¹⁸, el *exemplum* era un instrumento retórico imprescindible en términos argumentativos, porque contribuía a la persuasión y, al mismo tiempo, permitía la propagación de la doctrina cristiana. Al retomarlo y reproducirlo en un esquema narrativo, Prudencio propone un doble recorrido: por un lado, coloca al santo como *exemplum* o modelo y, por otro, construye relatos ejemplares que, por su carácter introductorio, subordinan el discurso didáctico y parenético planteado en cada uno de los libros¹¹⁹, apelando al *pathos ethicos* del receptor e instándolo a reorientar sus acciones hacia aquello que el mundo cristiano consideraba el bien.

La reelaboración de estos dos episodios bíblicos como *exempla* supone, a su vez, un significado alegórico que no sólo relaciona el relato épico de los apóstoles con la polémica sobre el Altar de la Victoria, sino también con la cristianización definitiva de

¹¹⁶ Esta traducción pertenece a Alatorre y Alatorre, según consta en la obra de Curtius (1955) p. 299.

¹¹⁷ Florio (2011²) p. 23, describe la cristianización del mundo pagano como una “Difícil, ardua y lenta tarea, pues se trataba de un espacio geográfico tan vasto como el imperio; también el objetivo, pues los dioses paganos vivían en el subconsciente de las gentes y había que desmontar los cultos a los antiguos héroes locales para implantar el de los nuevos, santos y mártires”.

¹¹⁸ Cfr. apartado § 2.

¹¹⁹ Un antecedente puede hallarse en el prefacio de la *Psychomachia*, al respecto Pollmann (2001) pp. 66-67 señala “this didactic-parenetic dimension right from the beginning”.

Roma. De este modo, Prudencio logra apropiarse de la historia augustea y fusionarla con la historia cristiana. Mediante la transfiguración de héroes y personajes históricos¹²⁰, el autor de *CS* se propuso sustituir al héroe mítico fundacional de Roma, Eneas, por los santos fundacionales de la Roma cristiana, Pedro y Pablo; a la Roma pagana, por la Roma cristiana; al paganismo, por el cristianismo; y, en suma, al informe oportunamente elaborado por su antagonista simbólico, Símaco, por el discurso épico y epidíctico de su *persona* poética.

¹²⁰ Rapisarda (1954) p. 3.

Segunda Parte

Introducción

En esta segunda parte comenzaremos nuestro análisis a partir de los resultados obtenidos en la primera parte del capítulo inicial, con el fin de profundizar en el tema de la transfiguración de los códigos épicos, que realiza Prudencio al sustituir la figura de Eneas por las de los santos Pablo y Pedro. En el primer apartado, titulado “El santo: un nuevo héroe para un nuevo itinerario épico” [1], repasaremos las características del modelo encarnado por Eneas, con la intención de distinguir sus cualidades heroicas. De este modo, demostraremos que Prudencio se apropia de ellas y, desde una nueva concepción cristiana, las asimila a las figuras de Pedro y de Pablo, para configurar un nuevo paradigma heroico. En tal sentido, evidenciaremos que las acciones extraordinarias de los santos, enmarcadas en los prefacios, son producto de la síntesis de los modelos del viaje épico representado por Lucrecio y por Virgilio [1.1].

En la segunda sección, llamada “Pablo y Pedro al servicio de la *exercitatio* cristiana” [2], explicaremos que las pruebas superadas por Pablo y Pedro emulan a las sorteadas por el héroe virgiliano en los primeros libros de la *Eneida*. En este contexto, indicaremos la importancia de la asignación del adjetivo *primus* [2.1], junto con la denominación contraria del adjetivo *trepidus* –es decir, *intrepidus*– y su variante *non trepidus* [2.2], que Prudencio reservó respectivamente para Pablo y Pedro. En el transcurso de esta exposición, intentaremos demostrar que la representación de ambos santos en el texto analizado se configura como culminación y síntesis de una serie de pruebas que comienzan en los relatos bíblicos, continúan en el *Peristephanon* y el *Dittochaeum*, y decantan, finalmente, con la superación de la escena de la tempestad representada en los prefacios de *CS*.

1. El santo: un nuevo héroe para un nuevo itinerario épico¹²¹

Si la *Eneida* conformaba el canon poético por excelencia tanto para escritores paganos, como para escritores cristianos, no parece extraño que el héroe delineado por Virgilio haya representado un modelo de virtud para esos dos mundos tan disímiles. No obstante, para comprender la naturaleza de ese fenómeno, resulta pertinente analizar el tipo heroico encarnado por Eneas, puesto que, como ya hemos señalado, el santo –en tanto paradigma de la cultura cristiana, y según el modo en que lo presenta Prudencio– reúne características propias del héroe latino.

La novedad del modelo de Eneas, con respecto a los antiguos, se debe a que personifica la reformulación y la síntesis de dos cualidades típicas del héroe épico: *fortitudo* y *sapientia*. En su caso, la *sapientia* se presenta sustituida por las virtudes morales de *iustitia* y de *pietas*; ambas, junto con la *fortitudo* (destreza militar y resistencia física, pero también fortaleza espiritual), constituyen los rasgos identitarios del nuevo ideal romano: *pietate insignis et armis* (*Aen.* 6.403), como reflejo de la nueva era gobernada por la *pax Augusta*¹²². Es en ese sentido, como también hemos observado anteriormente, la crítica ha visto en la figura de Eneas la representación de un *homo novus*, no sólo porque encarna el nuevo modelo de una era diferente, sino porque alcanza su identidad como resultado de una depuración (*exercitatio*)¹²³, que permite la

¹²¹ Con respecto al héroe y al santo, resulta indispensable la consideración de Charlet (1980) p. 209: “Le héros homérique était essentiellement un guerrier. Mais, avec Enée, Virgil avait créé un nouvel idéal d’héroïsme fondé sur la force morale et la fidélité à un destin spirituel. Sans rompre pour autant avec ce modèle pain, Prudence introduit dans l’épopée un nouveau type de surhomme : le saint”. Así mismo, son importantes las palabras de Fredouille (1997) p. 12: “nous ne devons pas perdre de vue que ces deux modèles n’ont pas correspondu à des normes fixées une fois pour toutes: chaque époque conçoit ses modèles, même supérieurs, autrement que les générations précédentes, quand bien même les figures prestigieuses du passé continuent de peupler l’imaginaire collectif, quittes à se voir soumises à de nouvelles interprétations. D’autre part, le héros et le saint ne sont pas des types d’humanité incompatibles. Si, pour la longue durée à laquelle nous nous intéressons ici, le héros païen a précédé chronologiquement le saint chrétien, des convergences apparaissent entre ces deux idéals, parce qu’il y a diverses formes d’héroïsme comme il existe diverses formes de sainteté. Les héros, les saints, sont souvent des figures, voire des types, mixtes.”

¹²² Curtius (1955) p. 250: “La epopeya virgiliana, meditada y extraordinariamente consciente y compleja dependen en muchos sentidos de Homero; sin embargo, Virgilio no pudo menos que reflejar los ideales de una época del todo distinta. Esta tensión interna puede percibirse a menudo en la *Eneida*. En Virgilio influye hondamente el sentido de la *pax Augusta* y de sus ideales morales. Júpiter predice que Augusto pondrá término a la guerra civil de cien años, y anuncia el final de todas las guerras (*Eneida*, I, 291): *aspera tum positis mistescent saecula bellis*. Este clima cultural no daba cabida a los ideales heroicos en el sentido antiguo; Virgilio encarnó en su *Eneida* un nuevo ideal heroico, fundado en la virtud moral; aunque no por eso deja de ser Eneas un buen guerrero (I, 544-545): *...quo iustitor alter / nec pietate fuit nec bello maior et armis*. Así, pues la virtud moral (*iustitia*, *pietas*) sustituye en Eneas a la ‘sabiduría’, y, crea junto con la destreza en las armas, un equilibrio al parecer sin conflictos. Eneas es (VI, 403): *pietate insignis et armis*”.

¹²³ Curtius (1955) p. 251: “Eneas, por su parte, no es en modo alguno una figura sin tachas; Virgilio le hace pasar por una depuración en el sentido estoico (*exercitatio*; cf. III, 182 y V, 725)”.

transformación plena de su mentalidad. La firme decisión de superar tanto sus propios deseos como los de sus oponentes, cuando se orientan en una dirección adversa al cumplimiento del mandato divino (*fatum*), es lo que permite a Eneas encaminarse hacia la fundación simbólica de Roma¹²⁴. Para alcanzar ese objetivo, Virgilio somete a Eneas a una depuración, que adquiere relevancia no sólo en el plano poético –donde se entrelaza el mito con la historia de Roma–, sino también en el plano metapoético –donde el poeta logra la superación de la matriz homérica mediante el procedimiento de la *aemulatio*–. El personaje que representa de manera más cabal al héroe homérico en la *Eneida* es Turno¹²⁵, por lo tanto, la victoria de Eneas supone el triunfo del nuevo arquetipo romano sobre el griego y, al mismo tiempo, la inauguración de un modelo épico diferente¹²⁶.

Lógicamente, los cristianos advirtieron en la figura de Eneas el paradigma del *homo novus*, y se apropiaron de esa cualidad heroica, junto con la *fortitudo* y la *sapientia*, como características principales de sus nuevos héroes¹²⁷. No obstante, también consideraron imprescindible la composición de una nueva épica que superara la matriz virgiliana y, por lo tanto, aunque el nuevo modelo heroico conservara algunas de las características más importantes de la tradición grecorromana (como por ejemplo el hecho de que Cristo fuera hijo de una mortal y una divinidad), le añadieron otra característica única y sin precedentes en las literaturas griega y latina: cualquier persona, sin importar su condición, clase social o sexo biológico¹²⁸, podía convertirse en héroe y alcanzar la vida eterna¹²⁹.

La asimilación del ideal heroico inaugurado por Virgilio, junto con la novedosa propuesta del paradigma de Cristo, determinaron la producción literaria cristiana del período tardoantiguo, cuyas reminiscencias y modificaciones emergieron asiduamente

¹²⁴ Cfr. Curtius (1995) pp. 171; 251-252; y Florio (2002) p. 114.

¹²⁵ En la *Eneida*, la figura de Turno es asimilada a Aquiles en dos ocasiones, primero, mediante las palabras de la Sibila: ... *alius Latio iam partus Achilles, / natus et ipse dea...*, *Aen.* 6.89-90 (“Ya ha surgido otro Aquiles en el Lacio, nacido también éste de una diosa”); y, luego, a través de una afirmación del propio Turno: *incipi, si qua animo uirtus, et consere dextram, / hic etiam inuentum Priamo narrabis Achillem*, *Aen.* 9.742-743. (“«Comienza si hay coraje en tu pecho, ven a trabar combate. Podrás decirle a Priamo que has encontrado aquí un segundo Aquiles», prorrumpe.”.)

¹²⁶ En relación con Eneas, Johnson (1999) p. 53 explicita: “This is a new hero for a new epic”; y, en la misma línea, consigna Miles (1999) p. 234: “Virgil, however, does not deny all connections between Roman identity and the world of Greek heroic achievement. Aeneas, after all, does come from that world, even if he must learn new hierarchy of values”.

¹²⁷ Florio (2011²) p. 23: “Los nuevos modelos reunieron ambas características. Poseían las virtudes de los héroes paganos, *fortitudo* y *sapientia* (para resumirlas en una fórmula tópica), y añadían la novedad más sorprendente y atractiva del cristianismo: cualquier persona, sin que importara su clase social, género o edad, podía convertirse en héroe y obtener la vida eterna...”

¹²⁸ Cfr. Florio (2005).

¹²⁹ Cfr. Florio (2011²) p. 23.

durante toda la Edad Media. El pensamiento cristiano prestó particular atención a la dimensión espiritual¹³⁰ inherente al tema épico de la batalla¹³¹, a punto tal que la epopeya medieval acabó por abordarlo de manera dual: el combate podía entablarse contra otra persona, o bien contra uno mismo. Desde el relato de la caída de Troya hasta la superación de su descenso a los infiernos, Eneas soporta una *pugna spiritualis*, una lucha interior, entre el deseo de haber muerto en combate defendiendo su ciudad natal – o bien de establecerse junto a la reina Dido en Cartago–, y el deber de cumplir el mandato del *fatum*¹³². Ante los ruegos de Ana, por ejemplo, que constituyen un desmesurado intento de refrenar el curso del viaje épico de Eneas y obstaculizar su misión, Virgilio ofrece claras muestras de su fortaleza moral y espiritual, estableciendo una comparación entre la reacción del héroe y la firmeza de una encina frente a los embates del viento. Aunque Eneas sienta pesar por la difícil situación que atraviesa, logra serenar su ánimo gracias a la ayuda divina:

*Talibus orabat, talisque miserrima fletus
fertque refertque soror. sed nullis ille mouetur
fletibus aut uoces ullas tractabilis audit;
fata obstant placidasque uiri deus obstruit auris.
Ac uelut annoso ualidam cum robore quercum
Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc
eruere inter se certant; it stridor, et altae
consternunt terram concusso stipite frondes;
ipsa haeret scopulis, et, quantum uertice ad auras
aetherias, tantum radice in Tartara tendit:
haud secus adsiduis hinc atque hinc uocibus heros
tunditur, et magno persentit pectore curas;
mens immota manet; lacrimae uoluuntur inanes.*

(*Aen.* 4.437-449)

Tal era el ruego de Dido, el que transmite la infortunada hermana a Eneas entre lágrimas una vez y otra vez. Pero a él no le conmueve llanto alguno

¹³⁰ Lact. *inst.* 4.18.29, al indicar cuáles eran los deberes del cristiano, destaca a la paciencia como la principal virtud para erradicar la violencia; y, a su vez, señala cuál es el verdadero enemigo de un buen cristiano: “Así pues, no es propio de un hombre sabio y bueno el pretender luchar y enfrentarse al peligro –ya que no está en nuestro poder el vencer y que toda lucha es de resultado incierto–, sino que lo propio de un hombre sabio y bueno es pretender erradicar, no al enemigo –cosa que no se puede hacer sin culpa y peligro–, sino a la propia lucha –cosa que sí se puede hacer con utilidad y justicia–”.

¹³¹ Fontaine (1980) p. 196: “En invitant Timothée à être un ‘bon soldat du Christ Jésus’, Paul exprimait, sous une métaphore familière à la tradition antique, sa doublé expérience apôstolique des combats de la foi. A l’extérieur, la résistance souvent violente à sa proclamation du message de salut. A l’intérieur, les épreuves d’une lutte physique, morale et spirituelle contre les forces du mal: ‘écharde dans ma chair, un ange de Satan chargé de me frapper’; mais aussi ‘les dominateurs de ce monde de ténèbres, les esprits du mal auxquels nous sommes affrontés’, et contre qui l’Apôtre recommande de ‘revêtir l’armure de Dieu’. Cette matière héroïque valait bien les combats de l’*Illiade* et les épreuves marines de ‘l’homme aux mille tours’, les luttes intérieures d’un sage présenté par Sénèque comme le gladiateur de la Fortune, les ‘travaux’ d’Énée en marche difficile vers l’accomplissement de sa mission”.

¹³² Cfr. Curtius (1995) p. 251.

ni hay ruego a que se allane. Los hados se lo impiden; cierra el cielo a la clemencia los oídos de Eneas. Como cuando los vientos de los Alpes porfían en descepar en sus embates por un lado y por otro a una encina cuajada a fuerza de años. Resuena su crujido, alfombran con sus hojas la tierra las ramas sacudidas, pero ella permanece adherida a las rocas y cuanto alza su copa a las auras del cielo tanto hunde en el abismo sus raíces, así baten al héroe por un lado y por otro llamadas incesantes y su gran corazón siente en lo hondo el taladro de la angustia, pero su voluntad permanece inflexible y van rodando sus lágrimas en vano.

Este símil tuvo una gran repercusión en el *Peristephanon*, donde Prudencio asignó a los mártires la misma virtud presentada por el modelo arquetípico de Eneas, pero con la extrema diferencia de que ellos debían confirmar su *pietas* con el precio de su sangre, apelando a todas sus fuerzas físicas y espirituales¹³³. Del mismo modo que Virgilio había descrito la fortaleza interior del héroe troyano como inamovible (*mens immota manet*, *Aen.* 4.449), también Prudencio representó la firmeza y la resistencia heroica del mártir emulando el léxico del mantuano, como se observa en el himno dedicado a Vicente (*immutus manet, perist.* 5.233)¹³⁴. Mediante ese recurso, el poeta cristiano logra asimilar la ética estoica (*apatheia*), aunque introduciendo una variación relevante: el mártir tiene la alternativa de renunciar al dolor, pero persiste en la actitud de mantenerse inmutable ante la tortura y aceptar el padecimiento.

La concepción del héroe como *axis mundi*, cuya conexión se establece con los tres niveles cósmicos (el cielo, la tierra y el inframundo)¹³⁵, también deriva de la imponente imagen de la *Eneida*, referida al árbol cósmico¹³⁶. Este vínculo simpatético entre el personaje heroico y la naturaleza adquiere especial relevancia en relación con el tema épico del viaje, porque remite a un arquetipo, que si bien había permanecido oculto –o velado– entre los poetas cristianos, igual constituyó el sustrato de los nuevos héroes

¹³³ Cattalano (1952) pp. 22-23: "... tutti gli eroi prudenziani sono colti e rappresentati in un unico istante della loro vita, che pertanto concede un assai breve spazio allo sviluppo psicologico dei sentimenti e dell'azione; per di più talé istante è identico per tutti e l'identità della situazione non permette dunque grande varietà di motivi. Tutti i martiri sono posto davanti all'alternativa di rinnegare o affermare col sangue la loro fede; quindi nella necessità di fare appello a tutte le loro forze fisiche e spirituali".

¹³⁴ Cfr. Florio (2002) pp. 147-148.

¹³⁵ Eliade (1981⁴) p. 24: "Los tres niveles cósmicos –Tierra, Cielo, regiones infernales– se ponen en comunicación. (...) la comunicación se expresa a veces con la imagen de una columna universal, *Axis mundi*, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo (el llamado 'Infierno'). Columna cósmica de semejante índole tan sólo puede situarse en el centro mismo del Universo, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende alrededor suyo".

¹³⁶ Eliade (1981⁴) p. 35: "Lo mismo que el poste (= *Axis mundi*), el árbol desramado cuya punta sale por la abertura superior de la yurta (y que simboliza el Árbol cósmico) se concibe como una escalera que lleva al cielo", cfr. también pp. 91-93. Para la interpretación del pasaje como una imagen de estatismo que contribuye a la caracterización de Eneas, cfr. La Fico Guzzo (2005) pp. 113-115.

retratados por Prudencio en los prefacios de *CS*: nos referimos al tipo heroico personificado por Epicuro y celebrado por Lucrecio¹³⁷:

*nam si, ut ipsa petit maiestas cognita rerum,
dicendum est, deus ille fuit, deus, inclyte Memmi,
qui princeps vitae rationem invenit eam quae
nunc appellatur sapientia, quique per artem
fluctibus et tantis vitam tantisque tenebris
in tam tranquillo et tam clara luce locavit.*

(Lucret. 5.7-12)

Y es que, si hay que hablar como exige la consabida grandeza del tema, un dios, un dios fue aquel, ilustre Memio, que por vez primera halló ese fundamento del vivir que ahora llamamos ‘filosofía’, y que con artificio hizo venir la vida desde tan grandes tempestades, desde tan grandes tinieblas, hasta una calma tan grande, hasta una luz tan clara.

La glorificación del héroe se constituye a partir de la superación de un viaje intelectual. Epicuro, producto del periplo interior, subyuga la tempestad y la oscuridad, como si fuera un navegante que puede conducir a la humanidad por el camino de la calma y de la luz¹³⁸. En la *Égloga* 5, la divinización de Dafnis también se describe en términos similares a los utilizados por Lucrecio (*deus, deus ille, Menalca!*, ecl. 5.64). Ya sea que esta sea alcanzada mediante el canto de los pastores, o bien mediante el propio esfuerzo, las principales cualidades del arquetipo heroico son siempre la estabilidad y la pervivencia, tanto expresadas de manera sincrónica (*mens immota manet, Aen.* 4.449)¹³⁹, como de manera diacrónica:

*dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
ut Baccho Cererique, tibi sic uota quotannis
agricolae facient: damnabis tu quoque uotis.*

(ecl. 5.76-80)

¹³⁷ Arnobio (*nat.* 2.69) ya había citado a Lucrecio para desacreditar a los dioses paganos. Más tarde, también lo harían sus discípulos: Lactancio (*inst.* 6.10.6-7), que recurre a un elogio dirigido a Epicuro para alabar a Cristo; y Tertuliano (*anim.* 5.6), que lo cita al referirse a la materia del alma. A diferencia de lo que sucede con la patrística latina, en los poetas cristianos deberíamos hablar puntualmente de reutilización encubierta de las palabras de Lucrecio, como se evidencia en el prefacio de la Historia Evangélica de Juvenco. Aunque la propagación del cristianismo exigía el remplazo definitivo de las alternativas filosóficas que convivían en el imperio, igual les resultaba imposible desconocer las similitudes con el epicureísmo, cuyos adeptos asignaban a su fundador el carácter de “salvador”, del mismo modo que Lucrecio había equiparado a Epicuro con un dios (Lucret. 5.8; 3.3; y 6.5). Cfr. Jones (1992) pp. 94-116.

¹³⁸ Esta imagen, que consiste en sobreponer la luz a la oscuridad, será reutilizada por la poesía cristiana del s. IV.

¹³⁹ Cfr. Robert (1975) p. 112; y Florio (2002) pp. 149-150.

Mientras el jabalí ame la cumbre de los montes, mientras el pez los ríos y mientras se alimenten las abejas de tomillo, mientras de rocío las cigarras, subsistirán por siempre tu honor y tu nombre y tus loores. Como a Baco y a Ceres, así en tu honor todos los años te ofrecerá el labrador sus votos y tú, a su vez, obligarás con tus favores a cumplirlos.

En *DRN* y en la *Égloga 5*, se evidencia la absoluta armonía del héroe con los procesos de índole natural y religiosa. La apoteosis de Epicuro y la de Dafnis se presentan como un elemento más, que se integrará armoniosamente en el mundo material del epicureísmo, o bien en el mundo mítico pastoril¹⁴⁰. En la *Eneida*, en cambio, la firmeza y fortaleza del héroe representada por el símil de la encina de Júpiter simboliza, por un lado, el sostén del orden cósmico¹⁴¹ y, por otro, la superación de una prueba iniciática, es decir un nuevo renacer del héroe¹⁴², en medio de un mundo colmado de fuerzas internas y externas que le oponen resistencia y lo enfrentan. En el libro 4, Eneas asume su misión y se mantiene firme para garantizar la constitución de un nuevo orden, que aspira a la misma armonía descrita por Lucrecio y reflejada en el mundo pastoril de la *Égloga 5*; no obstante, todavía se encuentra atravesando un camino heroico inconcluso: le resta recorrer un extenso tramo, y superar numerosos obstáculos hasta alcanzar su triunfo definitivo y su final apoteosis¹⁴³.

Prudencio intercepta este código y lo reutiliza con otro espíritu, para amoldarlo a la nueva visión del mundo. Los antiguos valores éticos se reconfiguraron para conformar el actual arquetipo heroico, encarnado por los santos; y dicha actualización requirió, asimismo, una estética permeable a la comunicación de un nuevo concepto de belleza cósmica y un moderno sentimiento de la naturaleza¹⁴⁴. Este procedimiento se observa, con claridad, en la caracterización de las figuras paradigmáticas de Pablo y Pedro, los respectivos protagonistas de los prefacios de *CS*. En ambos casos, los santos cristianos

¹⁴⁰ Dafnis representa al poeta arquetípico, divino, que debe ser imitado en la tierra por otro semejante a él, tal como le dice Menalcas a Mopso: *tu nunc alter ab illo, ecl. 5.49*.

¹⁴¹ Dos aspectos respaldan esta interpretación: en primer lugar, la encina con la que se compara a Eneas era el árbol consagrado a Júpiter, rector por antonomasia del orden cósmico; en segundo término, que Eneas también es descrito a partir de un símil con Atlas, quien sostiene el mundo sobre sus espaldas y se mantiene firme ante los embates de los vientos, por mandato de Júpiter. Cfr. *Aen.* 4.246-251. Sobre el tema, véase también La Fico Guzzo (2005) pp. 114-115.

¹⁴² Sobre el simbolismo del árbol cósmico y su relación con las pruebas iniciáticas, cfr. Eliade (1981⁴) pp. 91-92.

¹⁴³ Como sostiene Hardie (1998) p. 83: "Hercules is the great example of the suffering hero who transcends the Homeric barrier between mortal and immortal to become a god. He does not appear in the main narrative of the Aeneid, but his career is a model for the possibility of converting godlikeness into actual godhead, a reward that by Virgil's day was held out both to those who achieved philosophical (Platonic, Stoic) perfection and to the great and beneficent ruler. The Homeric hero often has divine ancestry; the Virgilian hero elected by Fate both has divine ancestry and will himself be the ancestor of gods in the future (9.642, Apollo to Ascanius, *dis genite et geniture deos*)".

¹⁴⁴ Cfr. Cattalano (1952) p. 19.

deben luchar contra los bárbaros paganos y contra sus antiguos dioses, no mediante las armas sino evangelizando, propagando la palabra de Cristo y erradicando la superstición¹⁴⁵; pero, a su vez, también deben luchar fundamentalmente contra sí mismos, contra las debilidades del alma, y contra el asedio de los vicios mundanos.

Estos temas se incorporan en los prefacios de *CS*, pero siempre en el marco del esquema épico de la tempestad; es decir, como parte de la estrategia compositiva de Prudencio para constituir un *êthos* heroico cristiano, a partir de la reutilización del delineado por Virgilio, que implicaba, a su vez, reconocer oblicuamente el carácter heroico de Epicuro diseñado por Lucrecio¹⁴⁶.

La filosofía, la religión, las artes, la mitología, la ciencia, en síntesis, las múltiples manifestaciones culturales humanas presentan variadas cosmovisiones del mundo, diversos modos de representar el universo y la posición del ser humano dentro de él. Sin embargo, aunque sus fundamentos conceptuales y metodológicos sean diferentes, sus prácticas estéticas y literarias pueden asemejarse. Según J. Campbell¹⁴⁷ esta semejanza emana de una fuente común que inspira los centros creadores profundos de la psiquis humana: los símbolos o arquetipos de la mitología, ya que, desde su perspectiva psicoanalítica: "...el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas"¹⁴⁸ y "...los símbolos de la mitología [...] son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente"¹⁴⁹. La intensidad del diálogo intercultural e intertextual que caracterizó a la tardía Antigüedad¹⁵⁰ evidenció notablemente estos acercamientos e intersecciones de imágenes literarias cargadas de simbolismo. La estructura del viaje del héroe, por ejemplo, resulta un componente insoslayable para comprender esta interrelación literaria y cultural, que conlleva coincidencias y divergencias. En tal sentido, la *ataraxía* alcanzada por Epicuro, la

¹⁴⁵ En este sentido, Jones (1992) p. 112, considera natural que los apologistas cristianos recurran a argumentos epicúreos: "It is natural, then, that in their polemic against pagan superstition and polytheistic ritual Christian writers should either draw upon Epicurean arguments, or at least make reference to the Epicurean view".

¹⁴⁶ Florio (2011) p. 196 sostiene que Prudencio "no hace sino profundizar tendencias latentes en la épica virgiliana, cuyo héroe acoge facetas inauguradas en la calidad moral del Epicuro lucreciano, para conformar un personaje singular que, en esa primera gran conversión ética, había equilibrado la marcialidad con la sabiduría, pero que cuatro siglos después termina por privilegiar la fuerza moral en carácter y acciones de marcada espiritualidad. Esa nueva estatura heroica, ese nuevo *ethos* alienta en la totalidad de la *Eneida*".

¹⁴⁷ Cfr. Campbell (1959) pp. 9-49.

¹⁴⁸ Cfr. Campbell (1959) p. 11.

¹⁴⁹ Cfr. Campbell (1959) p. 11.

¹⁵⁰ Cfr. Peltari (2014) pp. 115-160; Mastrangelo (2016) pp. 25-45 y Kaufmann (2017) pp. 149-175.

apoteosis de Dafnis, la *exercitatio* de Eneas, el gesto heroico de los estoicos frente a los tormentos del cuerpo (*apátheia*), el desprecio de los ascetas por las cosas mundanas (*contemptus mundi*), y la canonización del santo se presentan simplemente como caminos alternativos para acceder a un saber supremo, que representa el colofón de la aventura del héroe y se suma a la determinante instancia de su reencuentro con el Padre o la divinidad¹⁵¹.

El viaje, la batalla y las cualidades de Epicuro armonizan perfectamente con las de los héroes cristianos¹⁵², sean estos mártires, santos o virtudes personificadas. Una vez demostrada la existencia de una tradición literaria que se constituye mediante la continuidad y el intervalo –o la inauguración y la clausura– de sus propios elementos, siempre en consonancia con la visión particular del entramado social, político y filosófico de cada época, debería aceptarse que este procedimiento haya operado primero en Lucrecio, luego en Virgilio y, más tarde, en Prudencio. Del mismo modo que Lucrecio clausura los motivos homéricos e inaugura un viaje mental liberador, así como Virgilio recupera y reorganiza los motivos homéricos, e incorpora el argumento del viaje espiritual de Epicuro, resulta factible que Prudencio haya asimilado también varios de estos elementos. Si aceptamos el juicio de P. Hardie, acerca de que Virgilio, en la *Eneida*, adecua la potencia argumental de la batalla intelectual lucreciana al servicio de la ideología romana, entonces deberíamos aceptar que Prudencio, en *CS*, incorpore no sólo el poder del argumento de Lucrecio, sino también el de la trama virgiliana, colocándolos al servicio de la ideología cristiana, para garantizar el éxito de su batalla intelectual contra Símaco.

La operación efectuada por Prudencio se produjo mediante un doble movimiento dialéctico, que involucró tanto la apropiación de Lucrecio, como la de Virgilio¹⁵³. La conveniencia de utilizar a ambos autores se relaciona con su necesidad de desterrar la *religio* pagana, mediante una batalla intelectual como la de Epicuro; pero también de instalar un *imperium sine fine* como el de Eneas, pero cristiano. Como veremos a continuación, el viaje del héroe y el esquema de la tempestad fueron elementos

¹⁵¹ Campbell (1959) p. 35 y pp. 39-40: “El camino común de la aventura del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito”; “...la aventura del héroe [...] sigue el modelo de la unidad nuclear arriba descrita; una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido”.

¹⁵² Florio (2011²) p. 201: “No es erróneo, entonces, recurrir a Lucrecio en el momento de buscar ideales heroicos que Prudencio acentúa, con sentido cristiano, al configurar sus mártires”.

¹⁵³ Acerca de la presencia de las obras de Lucrecio y de Virgilio en las de Prudencio, ver los artículos de Rapisarda (1950; 1958; 1963).

fundamentales para lograr la vinculación entre la tradición literaria pagana y la bíblica, conforme los objetivos perseguidos por Prudencio: concretar un programa literario que tratara, desde la estética propia de la épica, asuntos propios de la cosmovisión cristiana.

2. Pablo y Pedro al servicio de la *exercitatio* cristiana

La literatura cristiana se apropió de dos grandes temas de la epopeya pedagógica, cuya reformulación fue tan profunda que estos motivos apenas podrían percibirse como parte de un pasado cultural no cristiano. Por un lado, reinventaron el motivo de la *pugna spiritualis*, convirtiéndolo en una lucha interna contra uno mismo, en un debate entre los vicios y las virtudes del alma; por otro lado, estilizaron el combate, transformándolo en un combate retórico, como una forma de lucha contra un enemigo físico que no compartiera la misma cosmovisión y no profesara la fe cristiana¹⁵⁴. Sin dudas, ambos temas se hallaban latentes en las obras de Lucrecio y de Virgilio; tal vez sea más evidente en la obra del mantuano, que penetró en el ánimo cristiano de un modo imposible de disimular, a tal punto que subsistió notablemente, con sus asimilaciones y modificaciones, en el modelo del mártir¹⁵⁵, como se registra primero en la obra de Prudencio, *Peristephanon*, y algunos siglos más tarde, en el anónimo *Pasionario Hispano*.

A pesar de que el *Peristephanon* presente la renovación y sustitución de los modelos heroicos antiguos por las nuevas figuras de los mártires cristianos, éste no es el único ejemplo de heroísmo cristiano. Prudencio retrató una gran variedad de modelos, a veces hasta llegar al extremo de la personificación de las Virtudes, como en el caso de la *Psychomachia*, que han sido consideradas como paradigmas de heroicidad y, al mismo tiempo, como alegorías de las cualidades que debían encarnar los nuevos ideales humanos. En los prefacios 1 y 2 de *CS*, el poeta introdujo, mediante las figuras evangélicas de Pedro y Pablo, un nuevo tipo de héroe: el santo¹⁵⁶. No parece llamativa ni desacertada la configuración de este modelo en un contexto de conversión en el que se hacía necesaria la participación de los cristianos, en calidad de peregrinos y

¹⁵⁴ Cfr. Charlet (1980); Florio (2011) p. 00: “En Prudencio cristaliza, por partida doble, el nuevo ideal heroico cristiano: el de la lucha interior y el de la lucha abierta, en la comunidad. La *Psychomachia*, desde su inicio, se distancia de la *Eneida* para marcar la interiorización de las batallas que debía afrontar el cristiano en su tránsito terrenal: lo que se llamó la *pugna spiritualis*, tópico adelantado por Lucrecio, particularmente en el proemio del libro quinto de su *De Rerum Natura*”.

¹⁵⁵ Esta idea se desarrolla exhaustivamente en el estudio capital de Florio (2011²).

¹⁵⁶ Charlet (1980) p. 210: “Sans rompre pour autant avec ce modèle païen, Prudence introduit dans l'épopée un nouveau type de surhomme: le saint”.

misioneros de la palabra de Cristo, como un primer comienzo para la resacralización de la geografía terrena y espiritual del Imperio. Ambos santos encarnan el estilo de vida cristiano, indispensable para el destierro definitivo de las prácticas paganas, con las que venían conviviendo desde tiempos del emperador Constantino.

La superación de las pruebas alcanzada por Eneas, que conlleva, como hemos notado, un cambio de identidad y de mentalidad heroica, se encuentra dentro de un patrón que coincide plenamente con el ideal cristiano encarnado por las figuras evangélicas de Pablo y de Pedro. En ambos prefacios, elementos formales y constitutivos de la épica clásica (el héroe, las armas, el viaje, el combate, la ayuda divina y la fundación de la nación) fueron reutilizados con un espíritu diferente. Estos nuevos héroes, que inauguran los prefacios de *CS*, fueron sometidos a una *exercitatio*, al igual que había sucedido con Eneas; una depuración en la que ambos han demostrado sus cualidades heroicas, constituyéndose en verdaderos hombres nuevos: santos y patronos de la ciudad de Roma, que han aceptado la misión de desterrar a los antiguos dioses e instalar el nuevo dios de los cristianos en el Imperio romano.

El trance por el que atraviesan Pablo y Pedro emula el transitado por el héroe virgiliano en los primeros libros de la *Eneida*. En este contexto, adquiere mayor sentido la asignación del adjetivo *primus*, junto con la denominación contraria del adjetivo *trepidus* –es decir, *intrepidus*– y su variante *non trepidus*, que Prudencio reservó respectivamente para Pablo y Pedro, cuya utilización no solo sirve a la configuración de la personalidad de los santos al estilo del héroe romano, sino también se torna un indicio, subrepticio, de que la representación de ambos santos se configura como la culminación y la síntesis de una serie de pruebas que comenzaron en los episodios de los relatos bíblicos, continuaron en el *Peristephanon* y en el *Dittochaeum* de Prudencio y decantaron, finalmente, con la superación de la escena de la tempestad clausurada en los prefacios de *CS*.

2. 1. Pablo como *primus*

En el caso de Pablo, resulta sintomático que Prudencio recurra al adjetivo *primus*, estableciendo una síntesis de los modelos heroicos propuestos por Lucrecio¹⁵⁷ y por Virgilio¹⁵⁸:

¹⁵⁷ Cfr. Lucr. 1.66-67: *primum Graius homo mortalis tollere contra/ est oculos ausus primusque obsistere contra* (“por vez primera un griego se atrevió a levantar de frente sus ojos mortales, y fue el

*Paulus, praeco Dei, qui fera gentium
primus corda sacro perdomuit stilo,
Christum per populos ritibus asperis
inmanes placido dogmate seminans,
inmansueta suas ut cerimonias
gens pagana Deo sperneret agnito.*

(c. *Symm. praef.* 1.1-6)

Pablo, heraldo de Dios, fue el primero que con su pluma sagrada sometió los fieros corazones de los gentiles y sembró con pacífica enseñanza a Cristo entre pueblos salvajes, de rudos rituales, para que la despreciable nación pagana conociese a Dios y despreciase sus propias ceremonias.

Por otra parte, si bien *praeco Dei* constituye la variante cristiana del epíteto, utilizado habitualmente en la epopeya antigua, su vinculación con el nominativo *Paulus* destaca la prominencia del héroe, en términos formales, como modelo inaugural de un arquetipo cristiano. El sincretismo poético de Prudencio se evidencia en los tres versos iniciales del prefacio, especialmente si añadimos, a la posición privilegiada del nominativo *Paulus* y del adjetivo *primus*, la lectura de *Christum* como acusativo de relación: ‘Pablo es el primero en importancia en relación con la transmisión de las enseñanzas de Cristo’.

Prudencio caracteriza a Pablo evocando la expresión *magister gentium* con la que el apóstol fue reconocido rápidamente por la tradición cristiana¹⁵⁹. No obstante, con intenciones que sobrepasan el deseo de remarcar la tarea docente y misionera del apóstol, el poeta cristiano recurre también al léxico propio del ámbito militar, acorde con el desempeño de las funciones propias de un emperador de Roma¹⁶⁰. De esta manera, mediante el elogio de la tarea civilizadora de Pablo (*sacro stilo; placido dogmate seminans*) y la censura de las prácticas de la antigua religión (*ritibus asperis; inmansueta; cerimonias*)¹⁶¹, se enfatiza el contraste entre la cultura cristiana y la pagana, mientras que la cristianización de los gentiles, producto del trabajo misionero de Pablo,

primero en hacerles frente”); y Lucr. 1.70-71: *effringere ut arta / naturae primus portarum claustra cupiret* (“se empeña en ser el *primero* en romper los apretados cerrojos de la naturaleza”).

¹⁵⁸ *Aen.* 1.1: *Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris* (“Canto las armas y el héroe, que fue el *primero* que desde las costas de Troya”, la trad. nos pertenece).

¹⁵⁹ En *perist.* 2.461: “*uocator gentium*”, Prudencio caracteriza a Pablo como “llamador de los gentiles”. Con respecto a esa expresión *magister gentium*, cfr. Buchheit (1996-1997) p. 320; Cracco Ruggini (2001) p. 385; Patroens (2003) p. 42; y Dijkstra (2016) p. 211.

¹⁶⁰ Cfr. Roberts (1993) p. 183 y Dijkstra (2016) p. 211; y O’Hogan (2016) p. 76: “The language used by Prudentius to describe Paul’s evangelical crusade is reminiscent of Roman military language. Like a Roman general, Paul tames the wild Gentiles (*fera gentium corda perdomuit*), who are described as ‘monstrous’ (*populos inmanes*)”. Al respecto, no solo se presenta como atractiva la caracterización de la tarea de Pablo como una “cruzada evangélica” sino, además, la actualización del significado adjetivo *inmanis* como ‘monstruoso’ más que como ‘bárbaro’ o ‘salvaje’.

¹⁶¹ Cfr. Klein (2001) pp. 341-343; y Dijkstra (2016) p. 211.

se presenta en estrecha relación analógica con las políticas expansivas del Imperio romano. Según la visión cristiana de Prudencio, la misión del apóstol debía desplegarse a lo largo y a lo ancho del imperio, del mismo modo que las acciones políticas y militares de los emperadores cristianos. Cristo, Pablo, Pedro, Constantino, Teodosio, Arcadio, Honorio, Prudencio e, incluso, la propia Roma son entendidos como eslabones de una misma cadena histórico-mítica, cuya misión no era otra que propagar el cristianismo. De acuerdo con O'Hogan: "The triumph of Christianity, then, is represented as akin to a military victory over a foreign nation"¹⁶².

En los prefacios de *CS*, tanto Pablo como Pedro representan el papel de héroes civilizadores, ya que ambos encarnan a los refundadores de la cultura romana y sustituyen la dupla de Rómulo y Remo, signada por el fratricidio¹⁶³, como alternativa cristiana a la leyenda fundacional pagana, que condicionaba el destino futuro de la urbe. Así como Rómulo, el hijo de Marte, había organizado el modo de vida del Imperio, desterrando el caos y la barbarie, para construir los cimientos fundamentales de organización social, política y religiosa; también Pablo, *praeco Dei*, debía liberar a la humanidad de la rudeza pagana, mediante la predicación de las palabras de Cristo, y así sentar las bases para la fundación de la Roma cristiana¹⁶⁴.

La conexión histórico-mítica que establece el poeta entre la figura bíblica de Pablo y el ciclo de emperadores cristianos se explicita en el discurso triunfal que Teodosio le dirige a Roma, en el libro 1 de *CS*, lamentándose por las antiguas creencias que esta había profesado¹⁶⁵:

*At te, quae domitis leges ac iura dedisti
gentibus, instituens magnus qua tenditur orbis
armorum morumque feros mansuescere ritus
indignum ac miserum est in religione tenenda
hoc sapere, immanes populi de more ferino
quod sapiunt nullaque rudes ratione sequuntur.*

(c. *Symm.* 1.455-460)

Ahora bien, tú, que sometiste y diste leyes y justicia a los pueblos, que por donde se extiende el ancho mundo enseñas a dulcificar las feroces

¹⁶² Si bien concordamos con la afirmación de O'Hogan (2016) p. 76, no aceptamos su fundamento: "this is reinforced at the end of the preface, when Paul is addressed as 'saviour of the race of Romulus' (*saluator generis Romulei*, 80)"; consideramos que la interpretación es errónea, puesto que el referente no es Pablo, sino Cristo.

¹⁶³ Cfr. Paschoud (1967) p. 227; y Cacitti (1972) p. 424.

¹⁶⁴ Cfr. Cacitti (1972) p. 424.

¹⁶⁵ El pasaje comprendido en los versos 408-631 del primer libro de *CS* constituye una alabanza a Teodosio, en la que el poeta celebra la conversión de Roma con los tonos de un canto triunfal, cfr. Rodríguez Herrera (1950) p. 133: "el discurso del emperador a Roma abre el canto triunfal, v. 415-505 (...) la ciudad sigue la voz del emperador y detesta el antiguo culto".

maneras de las armas y costumbres, es impropio y lamentable que en asuntos religiosos creas aquello que creen pueblos salvajes de brutas costumbres y que en su tosquedad siguen, sin uso alguno de la razón.

Como es posible observar, la descripción de la misión de Pablo se relaciona deliberadamente con el discurso de Teodosio, puesto que ambos constituyen una respuesta a la pregunta formulada en la *Relatio III* de Símaco¹⁶⁶: *Quis ita familiaris est barbaris, ut aram Victoriae non requirat?* (*Rel.* 3.3: “¿Quién es tan allegado a los bárbaros que no reclame el ara de la Victoria?”). Para defenderse de esa acusación, Prudencio se ve obligado a revertir el *statu quo*, reinterpreta la historia de Roma y su cosmovisión mítico-religiosa desde la nueva perspectiva cristiana, de manera tal que se torne evidente la escisión entre los dioses tradicionales y el Estado romano; y para que, a su vez, los paganos sean ahora quienes aparezcan representados como los nuevos bárbaros. De este modo, el poeta procura construir un nuevo ideal de patriotismo cristiano¹⁶⁷, que asimile la noción de identidad romana, pero a la vez supere toda idea de tradición que sustente al mundo pagano.

La estrategia poética puesta en práctica para implementar esa nueva visión se basó en la cristianización de Roma¹⁶⁸. En este sentido, Prudencio recupera, tanto en el prefacio como en el libro primero de *CS*, el tópico del mito de las razas y de la edad de oro, que Virgilio había trabajado principalmente en la *Eneida* y en la *Égloga* 4, donde establecía un vínculo entre la gesta de Eneas, el nacimiento del *puer* y la *pax Augusta*. Además de la profecía de Anquises, cuando el personaje anuncia a su hijo el retorno de una edad de oro¹⁶⁹, se registra también otro episodio de la *Eneida*, donde Virgilio relaciona los orígenes míticos del Lacio con el gobierno de Augusto: el momento en que Evandro le refiere a Eneas la gran tarea civilizadora de Saturno¹⁷⁰:

*'haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant
gensque uirum truncis et duro robore nata,
quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros
aut componere opes norant aut parcere parto,
sed rami atque asper uictu uenatus alebat.
primus ab aetherio uenit Saturnus Olympo
arma Iouis fugiens et regnis exsul ademptis.*

¹⁶⁶ Cfr. Encuentra (2000) p. 2: “el discurso de Teodosio (415-505) es concebido como una respuesta a la *relatio* y a la prosopopeya de Símaco”. No obstante, el autor no hace explícita esta referencia.

¹⁶⁷ Cfr. Paschoud (1967) p. 227.

¹⁶⁸ Esta es la tesis general que expone Fontaine (1981), al considerar a *CS* como la última epopeya de la Roma cristiana.

¹⁶⁹ Cfr. *Aen.* 6.789-805.

¹⁷⁰ Sobre el mito de las razas y de la edad de oro en *CS* 1, ver el original trabajo de Encuentra Ortega (2000).

*is genus indocile ac dispersum montibus altis
composuit legesque dedit, Latiumque uocari
maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
aurea quae perhibent illo sub rege fuere
saecula: sic placida populos in pace regebat,
deterior donec paulatim ac decolor aetas
et belli rabies et amor successit habendi.*

(*Aen.* 8.314-327)

Poblaron estos bosques otro tiempo unos faunos y ninfas nativos de estas tierras, más una raza de hombres oriundos de los troncos de los rígidos robles. Sin normas ni arte alguno de vida no sabían uncir toros al yugo y no sabían acopiar hacienda ni guardar la acopiada. Las ramas de los árboles y la caza cobrada les iba deparando desabrido alimento. Primero fue Saturno el que llegó desde el celeste Olimpo huyendo de las armas de Júpiter, desterrado del reino que perdiera. Él fue quien reunió a aquella raza indómita dispersa por las cimas de los montes y la sometió a leyes y él quiso que se llamara Lacio, ya que vivió seguro, oculto de la vista en sus riberas. Floreció en su reinado la edad de oro, así se la llamó. En tan plácida paz gobernaba a sus pueblos, hasta que poco a poco, desluciendo su brillo, surgió un tiempo peor y sobrevino el frenesí guerrero y el afán de poseer.

Si bien es posible advertir un diálogo entre el texto virgiliano y los dos fragmentos del prefacio y del cuerpo de *CS* mencionados anteriormente, la presencia del adjetivo *primus* es el elemento más significativo en el texto de Prudencio: no sólo porque activa un código que remite al género épico, sino también porque acentúa el vínculo del elogio de la tarea docente y misionera de Pablo, con la obra civilizadora de Saturno. En tal sentido, la caracterización de Pablo como un nuevo Saturno, capaz de dominar con su pluma a los gentiles e infundir en sus pechos las enseñanzas de Cristo, es presentada como una labor de índole más épica que evangélica, aunque en el nuevo paradigma de héroe cristiano coexistan, evidentemente, ambas cualidades¹⁷¹.

Luego de esta presentación del apóstol (*c. Symm. praef.* 1.1-6), Prudencio inscribe el relato bíblico de su viaje a Malta (*act.* 27.13-44) en el esquema de la tempestad presente en la *Eneida* (*Aen.* 1.81-179; 3.192-199)¹⁷²:

actus turbinibus forte nigerrimis

¹⁷¹ Al respecto, cfr. Florio (2011²) pp. 175-207.

¹⁷² Buchheit (1996-1997) p. 325 indica que la escena del prefacio de *CS* sigue el modelo de la tempestad de la *Eneida*, y explicita el paralelo mediante una cadena de eventos similares: la tormenta que aflige a Eneas (*Aen.* 1, 81-129), su detención por parte de Neptuno (*Aen.* 1, 130-156), el arribo del héroe troyano y su tripulación a puerto (*Aen.* 1, 157-173), y la fogata (*Aen.* 1, 174-179). No obstante, como ha advertido Gosserez (2003) p. 16, y como se evidencia también en el segundo prefacio, Prudencio se apropia de variados pasajes vinculados con la tempestad o la navegación, pertenecientes a los libros 1, 3, y 5 de la *Eneida*. Para un repaso del *topos* de las tempestades épicas, cfr. Cristobal (1988); y, para la importancia puntual del esquema en la *Eneida*, cfr. Villalba Álvarez (2004).

*hibernum pelagus iam rate debili
et vim navifragi pertulerat noti.
sed cum caerulei proelia gurgitis
iussisset Domini dextra quiescere,
ad portum fluitans cumba relabitur
exponitque solo litoris uvidi
contractos pluvio frigore remiges*

(c. *Symm. praef.* 1.7-14)

empujado en cierta ocasión por negrísimo temporal había sufrido ya en su debilitado navío el piélago invernal y la violencia del nudo que quiebra los barcos. Mas, habiendo la diestra del Señor ordenado que se calmasen los embates del cerúleo mar, el esquife, flotando, se desliza a puerto y deposita en el suelo de la húmeda playa a los remeros encogidos del frío de la lluvia.

Nuevamente, se advierte cómo la utilización de un lenguaje de factura virgiliana le confiere un tono épico al prefacio¹⁷³. No obstante, la innovación poética de Prudencio se sustenta en la ausencia de un préstamo textual extenso, procedente de un único pasaje de la obra virgiliana; y se verifica, en cambio, ante la presencia de extractos de variados fragmentos vinculados con la tempestad o la navegación, tal como sucede también en el segundo prefacio. Esta estrategia compositiva revela el gusto del poeta cristiano por la estética neo-alejandrina, consistente en la miniaturización de la forma épica, para lograr una suerte de *epillyon*, acorde al gusto de las clases aristocráticas y letradas¹⁷⁴.

De este modo, Prudencio comienza a establecer un paralelismo explícito entre la figura evangélica de Pablo y la de Eneas¹⁷⁵; y otro, entre la figura de Cristo (c. *Symm. praef.* 1.10-11) y la de Neptuno, cuando interviene para calmar la tempestad (*Aen.* 1.142-156)¹⁷⁶.

El prefacio se constituye como una estructura que remite a la virgiliana, no solo en su aspecto formal, sino también conceptual. El viaje de Pablo rivaliza con el de Eneas,

¹⁷³ Buchheit (1996-1997) p. 325 señala la correspondencia entre los versos *actus turbinibus forte* (c. *Symm. praef.* 1.7) y *multum... iactatus ... alto* (*Aen.* 1.3). Por su parte, indica Gosserez (2003) p. 16: “la coloration virgilienne des expressions ‘entraîné par de noirs tourbillons’ (*actus turbinibus nigerrimis*, *S. I Praef.* 7; *En.* 11, 596; *G.* 1, 320), l’adjectif *hibernum* pour évoquer les tempêtes en mer, *hibernum pelagus*, (*S. I Praef.* 8; cf. *Virg. G.* 4, 235 *hibernas undas*; *En.* 7, 719), l’évocation des averses glacées empruntée aux *Géorgiques* (*S. I*, 14 *pluio frigore*; *G.* 3, 279), la dénomination du vent du *notus*, l’épithète composée, ‘briseur de navire’, *navifragi*, confèrent un style épique au récit scripturaire”.

¹⁷⁴ Cfr. Gosserez (2003) p. 16.

¹⁷⁵ Este paralelismo entre ambos personajes ha sido estudiado por Rapisarda (1963) p. 68, y por Buchheit (1996-1997) pp. 325-326.

¹⁷⁶ Al respecto, resulta pertinente el comentario de Dijkstra (2016) p. 212: “The passage in Prudentius seems illustrative of the shift of Christian theological concerns in the fourth century: whereas Juvenius and Proba were the representatives of a period in which Christian thought was centred on Christ (in their work Aeneas found his Christian equivalent in Jesus), Prudentius’ oeuvre reflects the growing importance of the cult of the saints in his time”.

porque ambos personajes cumplen con una misión divina y poseen objetivos fundacionales afines. Del mismo modo que el héroe troyano había tenido que instalar sus dioses en el Lacio para preparar la futura fundación de Roma, también Pablo deberá instaurar su Dios en la ciudad eterna y refundarla, librándola de los dioses paganos¹⁷⁷. No obstante, existe una diferencia significativa entre el apóstol y Eneas, que la crítica no parece haber considerado de manera suficiente¹⁷⁸: Pablo ya es un ciudadano romano¹⁷⁹. Este aspecto podría resultar determinante en relación con la rivalidad poética que Prudencio intenta establecer, porque el modelo cristiano de Pablo expresaría una síntesis superadora entre los romanos paganos y los bárbaros conversos, sustituyendo el mítico paradigma de Eneas y su descendencia, producto de la mezcla entre latinos y troyanos consignada por el *fatum* divino¹⁸⁰:

*'sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,
utque est nomen erit; commixti corpore tantum
subsident Teuceri. morem ritusque sacrorum
adiciam faciamque omnis uno ore Latinos.
hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget,
supra homines, supra ire deos pietate uidebis,
nec gens ulla tuos aequae celebrabit honores'*

(*Aen.* 12.834-840)

‘Los ausonios conservarán la lengua y las costumbres de sus padres. El mismo que ahora tienen ese será su nombre. Los teucros mezclándose con ellos quedaran absorbidos por su raza. Añadiré las leyes y los ritos sagrados de los teucros y haré que todos sean latinos de una lengua. Surgirá de esta unión una raza mezclada con la sangre de Italia que verás aventaja a los hombres y aventaja a los dioses en piedad y no habrá pueblo alguno que le iguale en honrarte.’

A la luz del pasaje citado, se advierte con mayor claridad que la misión de Pablo necesariamente confronta con la profecía articulada por Júpiter, y con la tarea emprendida por el héroe troyano en la *Eneida*. Por lo tanto, en el prefacio 1 de CS, Pablo asume la función estructural de un ‘anti-Eneas’, cuya misión es deconstruir la gesta heroica de aquél, para poner fin a la idolatría, liberar a Roma de los dioses paganos, y convertirla en una verdadera ciudad eterna.

2. 2. Pedro, *non trepidus*

¹⁷⁷ Cfr. Buchheit (1996-1997) pp. 325-326.

¹⁷⁸ Cfr. Dijkstra (2016) p. 212: “The parallel could be further strengthened by Paul’s background as a Roman citizen (see *Acts* 16.37), but the reference remains implicit”.

¹⁷⁹ Cfr. *act.* 22.28.

¹⁸⁰ Cfr. Gosserez (2003) p. 18.

La primera referencia al apóstol Pedro en el segundo prefacio de *CS* se realiza a la manera bíblica¹⁸¹, destacando su nombre hebreo, Simón; luego, Prudencio explicita que el nombre con que se conocía comúnmente al apóstol no era ese, sino Pedro:

*Simon, quem vocitant Petrum,
summus discipulus Dei*

(c. *Symm. praef.* 2.1-2)

Simón, al que llaman Pedro, el mayor discípulo de Dios.

El poeta parece resaltar la posición de Pedro como apóstol de los judíos, para establecer una comparación con la figura de Pablo, que era el apóstol de los gentiles (cfr. c. *Symm. praef.* 1.1-7)¹⁸²; de todos modos, la recuperación del nombre hebreo también posibilita la introducción de elementos bíblicos en la trama épica. El paralelismo entre Pablo y Pedro se torna evidente por la presencia del sintagma *summus discipulus Dei*¹⁸³. En esta oportunidad, Prudencio vuelve a ofrecer, como en el primer prefacio (*praeco Dei ... primus*, c. *Symm. praef.* 1.1-2), una variante cristiana de los epítetos característicos de la epopeya clásica. Ambas designaciones podrían pensarse, por ejemplo, como un desdoblamiento del epíteto con que Livio Andrónico había distinguido a Patroclo: *Ibidemque uir summus adprimus Patroclus* (*carm. frg.* 10).

Asimismo, se observa otra semejanza de carácter simbólico y formal entre ambos prefacios, vinculada con la naturaleza trinitaria de Cristo y del héroe: simbólicamente, la tríada está compuesta por *Simon, Petrus* y *Deus*; formalmente, el segundo verso contiene tres elementos. La importancia del significado etimológico¹⁸⁴ de los nombres,

¹⁸¹ *Matth.* 4.18: *Simonem qui dicitur Petrus*. “Simón, llamado Pedro”.

¹⁸² Cfr. Dijkstra (2016) p. 205.

¹⁸³ Klein (2001) p. 345 sostiene que el énfasis del apóstol Pedro en el prefacio de *CS 2* tiene un espíritu completamente diferente al de Pablo en *CS 1*, porque el epíteto *summus discipulus Dei* (c. *Symm. praef.* 2.1) es una manera de destacar la supremacía de Pedro por sobre los demás discípulos de Cristo. Por su parte, Dijkstra (2016) p. 204, n. 568 asume que no sería esperable el uso del adjetivo *primus* con relación a Pedro.

¹⁸⁴ Sobre la importancia de la etimología como figura retórica y su autonomía, ver P. Zumthor (1954) p. 5. Según Curtius (1995) p. 72, Isidoro de Sevilla incluye la etimología en el estudio de la gramática, cfr. *Etymologiae*, *Orig.* 1.29: *Etymologia est origo vocabulorum, cum vis verbi vel nominis per interpretationem colligitur. Hanc Aristoteles symbolon, Cicero adnotationem nominavit, quia nomina et verba rerum nota facit exemplo posito; ut puta flumen, quia fluendo crevit, a fluendo dictum. Cuius cognitio saepe usum necessarium habet in interpretatione sua. Nam dum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intellegis. Omnis enim rei inspectio etymologia cognita planior est.* (“La etimología estudia el origen de los vocablos, ya que mediante su interpretación se llega a conocer el sentido de las palabras y los nombres. Aristóteles la denominó *symbolon*, y Cicerón, *adnotatio*, porque, a partir de un modelo, se nos dan a conocer las palabras y los nombres de las cosas. Por ejemplo, *flumen* (río) deriva de *fluere*, porque fluyendo crece. Su conocimiento implica a menudo una utilización necesaria en la interpretación léxica. Pues, si se sabe cuál es el origen de una palabra, más rápidamente se comprenderá su sentido. El examen de cualquier objeto es mucho más sencillo cuando su etimología nos es conocida”. trad. de Oroz Reta y Marcos Casquero). Desde una perspectiva actual, Bread (2016) p. 81 indica: “Los

signada por la sustitución de “Simón” por “Pedro”¹⁸⁵, posee serias implicancias en la misión del apóstol, puesto que es Cristo quien se lo asigna y, por lo tanto, se trata de un cambio relacionado con su conversión espiritual. Prudencio capta el potencial de ese material y lo traslada al campo de la epopeya, como si el cambio de nombre implicara una transición en el curso de la hazaña épica: concretamente, el momento en que el héroe reconoce cuál es su verdadera misión. En tal sentido, el entramado argumental del episodio bíblico relatado en el segundo prefacio se efectúa bajo el sustrato de elementos propios de la *paideia* romana, pertenecientes a la vertiente pedagógica del género épico.

Desde la perspectiva cristiana, la fortaleza física y espiritual del héroe se vinculó con el concepto de fe. Sus figuras heroicas (hombres, mujeres, niños y niñas) mostraban su valor realizando actos que confirmaban su creencia religiosa y evidenciaban, a su vez, su confianza en las virtudes de Cristo. Mientras despreciar la vida mundana, e incluso entregarse a la muerte para obtener la vida eterna representaban todo un signo de heroicidad¹⁸⁶, el miedo, la vacilación, la incertidumbre y la inestabilidad (todos antónimos de la fortaleza heroica) conformaban, en cambio, el elenco de faltas morales que los autores cristianos asociaban con el término *trepidus*¹⁸⁷.

Al representar el pasaje bíblico de la marcha de Cristo sobre el mar, Prudencio utiliza, precisamente, el adjetivo verbal *trepidus* para referirse a Pedro, tanto en *Peristephanon* (*perist.* 7.61-65), como en *Dittochaeum* (*ditt.* 35.137-40). Sin embargo, en el prefacio 2 de *CS*, reserva la forma que remite a su acepción contraria *-non trepidus-* para designar a Pedro. A efectos de intentar establecer a qué obedece dicha variación, nos proponemos analizar el uso del término *trepidus* en las obras de Prudencio, atendiendo a las relaciones intertextuales que los pasajes presentan con la obra de Virgilio, y con el fin de reconocer la trama que permite la progresiva configuración de un héroe cristiano, con la que se asimila y supera al modelo pagano.

Asimismo, resultará vital para el desarrollo de este apartado la recuperación de todo el esquema léxico de los pasajes de la obra de Virgilio, a los que alude Prudencio en cada caso, porque representan un claro ejemplo de *konstrastimitation*¹⁸⁸. Mediante este

intelectuales griegos y romanos estaban fascinados con las derivaciones léxicas, que, según ellos, proporcionaban la clave no solo del origen de la palabra sino también de su significado esencial”.

¹⁸⁵ *Matth.* 16, 18: *Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam.* “Yo te digo: tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia”.

¹⁸⁶ *perist.* 7.83-5: ‘...*Hoc iam quod superest cedo / quo nil es pretiosus / pro te, Christe deus, mori!*’.

“... Concédeme ya esto que queda, máspreciado que lo cual nada hay: ¡morir por ti, Cristo Dios!”

¹⁸⁷ Cfr. Blaise (1993) p. 828, s. v. *trepido* y *trepidus*.

¹⁸⁸ Este término fue acuñado por Thraede (1962) p. 1039. Para la aplicación del mismo procedimiento en la poesía de Juvenco, véase Green (2006) pp. 59 y ss.

procedimiento, el poeta cristiano recupera las palabras de su antecesor, con la finalidad de contrastar la interpretación general del episodio y así construir una instancia superadora, que le permita fijar el nuevo modelo heroico del santo, a imitación de Cristo, como síntesis y superación del canónico Eneas.

En el himno séptimo del *Peristephanon*, compuesto en honor del mártir Quirino, se registra dos veces la presencia del calificativo *trepidus*: primero, adjetivando a una multitud; luego, solo a Pedro. Según refiere el poeta, Quirino –que era el obispo de la iglesia de Siscia– había sido lanzado de cabeza al río desde lo alto de un puente, con una piedra de un molino colgando del cuello. Al caer al agua, no alcanzó a hundirse gracias a un prodigio divino; en ese momento, la multitud que contempla la escena palidece:

*Sed Quirinus ut eminens
os circumtulit heu suos
exemplo trepidos videt;
nil ipse proprii memor
inter stagna periculi

confirmat pia pectora,
verbis mitificis rogans
ne quem talia terreant
neu constans titubet fides
aut poenam putet emori.*

(*perist.* 7.36-45)

Pero Quirino, según fue volviendo su rostro desde lo alto de la corriente, ve a los suyos, ay, asustados por su ejemplo, sin que él se acuerde para nada de sí mismo en el medio de las aguas.

Reafirma sus piadosos pechos rogándoles con cariñosas palabras que a nadie asusten tales cosas, que no vacile la constancia de su fe ni considere un castigo morir.

Prudencio no sólo expresa su preocupación por el temor que siente el pueblo ante los milagros de Cristo, sino también por su imposibilidad de asumir los compromisos de la fe, así lo corrobora inicialmente la acepción misma de *trepidus*¹⁸⁹, y lo confirma luego la enseñanza de Quirino (*perist.* 7.43-45). El ejemplo del mártir, en cambio, representa un verdadero acto de confirmación de la fe cristiana, propio de quien predica esa doctrina sin vacilar, ni temer a la muerte. Desde esta perspectiva, el himno posee también una función propedéutica. La manera de reafirmar (*confirmat*) la fe consiste en la articulación de las dulces palabras (*verbis mitificis*) del mártir, que poseen la capacidad de fortalecer el espíritu y desterrar el miedo de los espectadores. El

¹⁸⁹ Cfr. Blaise (1993) p. 828, s. v. *trepido* y *trepidus*.

antecedente de ese componente verbal, que resulta fundamental para esta nueva caracterización heroica¹⁹⁰, lo hallamos en la epopeya didáctica de Lucrecio:

*ueridicis igitur purgavit pectora dictis
et finem statuit cuppedinis atque timoris
exposuitque bonum summum, quo tendimus omnes,
quid foret, atque uiam monstrauit, tramite paruo
qua possemus ad id recto contendere cursu*

(Lucr. 6.24-28)

Así pues, purgó los corazones con sus palabras de verdad y puso lindes al deseo y el miedo, y expuso cuál era el bien supremo al que todos tendemos, y señaló el camino y atajo más corto por donde podíamos correr hacia él en derechura.

Si se nos permitiera establecer una correlación anacrónica, sería posible aseverar que Lucrecio parece describir, simultáneamente, las acciones de Epicuro y las de Quirino; percepción que confirma la estrategia compositiva utilizada por Prudencio. Al revisar las obras canónicas de la literatura latina, se vuelve imposible ignorar la presencia de un germen, de un proto-modelo donde se hallan latentes todas las cualidades del héroe cristiano, puesto que la configuración de esos nuevos hombres (santos o mártires) se realiza a partir de los paradigmas heroicos de la Antigüedad.

Con su ejemplo, Quirino enseña cuál es el camino que permite ascender al Padre. Pero él mismo tuvo que aprenderlo, tomando como paradigma la conducta de otros personajes, cuyas almas habían ascendido al cielo, a pesar de que Cristo ya les había concedido la palma de la victoria. Ello explica por qué, algunos versos después, el mártir evoca precisamente el ejemplo de Pedro, a quien Cristo primero le impide hundirse, haciéndolo caminar sobre el agua, y luego le concede, además, la palma del martirio¹⁹¹.

En estas escenas, Prudencio lleva al extremo el concepto de la *imitatio Christi*, construyendo una suerte de *mise en abyme*. El efecto visual que propone esa repetición del paradigma cristiano conlleva un mensaje pedagógico, cuya finalidad admonitoria pretende ejercer un control sobre las prácticas del comportamiento moral: el pueblo

¹⁹⁰ Cfr. Florio (2011) p. 203: “Los mártires de Prudencio (...) además de vencer sus propias pasiones, ejercitan la palabra en tiempos de persecución, blandiéndolas activamente, en actitud estoica (*provocare*, *inruere*, son algunos de los términos usados para describir sus acciones) contra las armas enemigas de los paganos y soportando, en actitud estoica (*immoti*), sus embates”, puesto que esta misma actitud estoica (*immutus*, contrapuesta a *trepidus*) es la que se evidencia en el retrato de los santos cristianos, producto de la apropiación del paradigma heroico de Eneas.

¹⁹¹ La palma del martirio y la corona son símbolos de la victoria cristiana, con los que habitualmente se representaba a los santos y mártires que habían vencido a la muerte; sobre la utilización de la palma y la corona como símbolos del cristianismo primitivo, cfr. Daniélou (1961) pp. 9-31.

debe seguir el ejemplo de Quirino, que se sustenta en el de Pedro, quien a su vez imita la conducta de Cristo; los modelos se imbrican unos en otros, para culminar configurando un arquetipo¹⁹².

Como es posible observar en el siguiente pasaje, al calificar a Pedro como *trepidus*, el mártir establece un vínculo simétrico entre el apóstol y los espectadores que lo observan; pero también señala, de manera implícita, que él y Pedro comparten la misma condición: como son seres humanos, sólo pueden imitar el ejemplo de Cristo si éste los ayuda:

*Scimus discipulum Petrum,
cum vestigia tingueret
mortali trepidus pede,
dextrae subsidio tuae
subiecisse salum solo.*

(*perist.* 7.61-65)

Sabemos que tu discípulo Pedro, asustado al mojar sus pies porque al fin y al cabo eran pisadas humanas, sostuvo sus plantas por encima del mar con la ayuda de tu mano.

La utilización del término *trepidus* se justifica debido la condición mortal del apóstol. Su falla, sumamente necesaria –por cierto– para acceder a la comunión con la divinidad, reside precisamente en la dimensión humana de su figura. No obstante, es posible percibir, de inmediato, la divergencia existente entre la caracterización de Pedro como *trepidus*, en este pasaje del *Peristephanon*, y el adverbio de negación que acompaña a ese mismo adjetivo, cuando Prudencio reescribe este episodio bíblico en el segundo prefacio de *CS*:

*haec miracula ceteri
vectores pauidi stupent,
solus non trepidus Petrus
agnoscit dominum poli
terraeque et maris inuii,
cuius omnipotentiae est
plantis aequora subdere.*

¹⁹² Cfr. el comentario de Dehandschutter (1999) p. 24 sobre los modelos bíblicos: “The literary tradition of *exempla* refers to the apostles quite generally, sometimes to the sufferings of Peter and / or Paul, and the case of Stephen as a real example of martyrdom. However, in the view of the early Christians, the main example is Christ Himself. He is the perfect model of every kind of martyrdom; all models come together in Him. Moreover, S. Deléani has shown that, in the case of the Old Testament examples, the christological interpretation not only allowed them to function as models but gave them the character of préfiguration. From Abel onwards, every *exemplum* is a préfiguration of Christ. As a consequence, early Christian hagiography will stress the *imitatio Christi*. If Christ is the recapitulation of the examples of old, his passion is the suffering that contains the acts of the martyrs of all times, including the future ones”.

(c. *Symm. praef.* 2.21-27)

Aterrados, los demás tripulantes observan con pasmo estos portentos, sólo Pedro no tiembla y reconoce al señor del cielo, de la tierra y del mar intransitable, de cuya omnipotencia es propio someter la marina llanura a sus plantas.

Como veremos con mayor detenimiento en la tercera parte de este capítulo, el poeta calagurritano desarrolla aspectos latentes en la versión de Juvenco, tales como el abordaje de la psicología del apóstol con mayor profundidad, para destacar su estatura heroica ante la del resto de la tripulación. No obstante, el citado pasaje de *Peristephanon* 7 posee también notables correspondencias textuales con los versos de la obra de Prudencio llamada *Dittochaeum*. A pesar de que en ella no se lo nombre explícitamente a Pedro, la presencia del sintagma *mortalis trepidatio plantas* (*ditt.* 35.139) remite al mismo episodio bíblico y repite, casi textualmente, un verso del himno consagrado a Quirino en *Peristephanon: mortali trepidus pede* (*perist.* 7.63). Este indicio permite considerar la posibilidad de que los pasajes de temáticas similares – como los que enlazan el esquema épico de la tempestad con la escena bíblica de Cristo caminando sobre el mar– se encuentran unidos, a lo largo de toda la obra de Prudencio, gracias a un encadenamiento de interrelaciones léxicas, semánticas y fónicas, fruto de un minucioso proceso de conjunción y mixtura de la *Biblia* con la obra de Virgilio. La variación que supone el uso del epíteto *non trepidus* para adjetivar a Pedro, en el segundo prefacio de *CS*, se explicaría entonces como una versión superadora de las representaciones anteriores.

No obstante, la reelaboración del episodio bíblico en *Dittochaeum* reviste un grado mayor de complejidad, puesto que sus variadas marcas textuales parecen inscribir la estrategia compositiva de Prudencio en la técnica del centón¹⁹³; aspecto que, por un lado, acentúa los vínculos entre el principio constructivo de Proba y el de Prudencio y, por otro, revela un delicado proceso de rivalidad poética con la *Eneida*:

*It mare per medium Dominus fluctusque liquentes
calce terens iubet instabili descendere cymba
discipulum; sed mortalis trepidatio plantas
mergit; at ille manum regit et vestigia firmat.*

(*ditt.* 35.137-40)

Camina el Señor por medio de la mar y, mientras sus talones pisan las líquidas olas, ordena a su discípulo bajar del esquife inestable, pero el

¹⁹³ Cfr. Charlet (1989) p. 247-248.

humano temblar hace que se hundan sus plantas; el Señor, por su parte, le alarga una mano y afirma sus pasos.

En el verso inicial de esta cita, Prudencio recupera un hemistiquio del canto final de la *Eneida* (*it mare per medium*, *Aen.* 12.452), en el que se compara el ingreso de Eneas al campo de batalla con el avance de una tormenta. En el último, en cambio, retoma el fragmento de un verso del canto tercero (*manum... regit et uestigia firmat*, *Aen.* 3.659), donde se describe cómo Polifemo recurre a un pino cortado y lo utiliza como apoyo para poder caminar. A efectos de organizar nuestro análisis, nos ocuparemos primero del vínculo que el pasaje establece con el canto 12, y luego de la relación que mantiene con el canto 3.

El hemistiquio *it mare per medium* enlaza el episodio bíblico con el contexto épico del que procede la cita. Se trata del momento en que Eneas vuelve al campo de batalla en busca de Turno, y el poeta lo compara con una tormenta que avanza a través del mar hasta llegar a tierra:

*ille uolat campoque atrum rapit agmen aperto
qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus
it mare per medium (miseris, heu, praescia longe
horrescunt corda agricolis: dabit ille ruinas
arboribus stragemque satis, ruet omnia late),
ante uolant sonitumque ferunt ad litora uenti:
talis in aduersos ductor Rhoeteius hostis
agmen agit, densi cuneis se quisque coactis
adglomerant.*

(*Aen.* 12.450-458)

Vuela Eneas y arrastra en pos de sí su oscura hueste por el llano abierto. Igual que cuando irrumpe la tempestad y avanza por en medio del mar el nublado hacia tierra, se les hielan de horror los corazones a los infortunados labradores, que ¡ay! presienten su estrago desde lejos; destrozará los árboles, arruinará las mieses, todo lo irá arrasando en derredor. Delante de él los vientos embalan a las playas sus bramidos, tal conduce sus tropas el caudillo troyano contra los enemigos.

Mediante la recuperación de ese hemistiquio, Prudencio reemplaza el símil de Eneas para colocar a Cristo (*Dominus*) en el centro de la escena (y del verso), haciéndolo avanzar sobre el agua, del mismo modo que un héroe épico cuando se dirige a combatir contra sus enemigos. No obstante, a diferencia de lo que sucede en la *Eneida*, esta descripción no supone un símil con respecto al accionar guerrero, sino que constituye un verdadero prodigio en sí misma. La comparación de Virgilio, su ‘como si’, se vuelve

‘realidad’ en el poema de Prudencio, porque el modelo de Cristo deviene superador con respecto al paradigma heroico de Eneas.

Recordemos, por otra parte, que el episodio inmediatamente anterior al regreso de Eneas al combate es aquel donde el héroe dirige a su hijo las célebres palabras que expresan cabalmente el sentido del *exemplum* como paradigma de conducta moral y como un modelo de virtud social¹⁹⁴. Este aspecto adquiere vital importancia para nuestro estudio porque, como hemos repasado a lo largo de este capítulo, el ejemplo retórico resulta un instrumento fundamental para la modelación de la conducta de los hombres y, en este caso, puede reconocerse con claridad por qué sus funciones revistieron tamaña importancia para la historia de la literatura cristiana.

Sin dudas, la idea de un hijo que debe aprender la virtud a partir del ejemplo del padre es un motivo que se repite, no sólo en la *Eneida*, sino también, con especial interés, en el episodio bíblico donde Cristo camina sobre el agua. Desde una perspectiva metaliteraria, el didactismo que antecede a la práctica marcial emparenta a la *Eneida* con la vertiente de la épica didáctica, cuyos referentes los encontramos en Hesíodo y en Lucrecio. La pedagogía es un elemento connatural del género épico porque, aunque no sea su función primera, opera en el nivel del discurso con gran hegemonía, hasta el punto de envolver cabalmente el sentido de la narración de la batalla.

Prudencio conoce todas las características esenciales del género y las cristianiza, mediante la reinención y transposición de sus códigos, a los fines de la nueva idiosincrasia. Según la secuencia planteada por Virgilio, Eneas le dirige a su hijo un discurso, en el que le pide que aprenda la virtud a partir de su propio ejemplo, y luego, ‘vuela’ por el campo de batalla (*ille uolat campoque atrum rapit agmen aperto, Aen. 12.450*), como cuando una tormenta avanza por el mar hacia la tierra (*qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus / it mare per medium, Aen. 12.451-452*). En el episodio de Prudencio (*ditt. 35.137-40*), esta escena de la *Eneida* se invierte, porque primero Cristo avanza hacia su discípulo, como si fuera un héroe hacia el campo de batalla, y luego, con su ejemplo, lo ayuda a combatir sus miedos, mientras lo sustenta con su mano.

¹⁹⁴ Cfr. *Aen. 12.435-440*: ‘*disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, / fortunam ex aliis. nunc te mea dextera bello / defensum dabit et magna inter praemia ducet. / tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas, / sis memor et te animo repententem exempla tuorum / et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.*’ (‘Aprende, hijo, de mí el valor y el esfuerzo verdadero, de otros la fortuna. Mi brazo te va a defender ahora combatiendo y te va a conducir a donde obtengas las grandes recompensas. Tú, cuando den los años madurez a tu vida, no lo olvides, y siempre que en tu mente evoques el ejemplo de los tuyos, que acucien tu alma Eneas, tu padre y tu tío Héctor’)

La expresión *mare per medium* es utilizada nuevamente por Virgilio en la *Eneida*, hacia el final del libro séptimo, con relación a Camila:

*Hos super aduenit Volsca de gente Camilla
agmen agens equitum et florentis aere cateruas,
bellatrix, non illa colo calathisue Mineruae
femineas adsueta manus, sed proelia uirgo
dura pati cursuque pedum praeuertere uentos.
illa uel intactae segetis per summa uolaret
gramina nec teneras cursu laesisset aristas,
uel mare per medium fluctu suspensa tumentis
ferret iter celeris nec tingueret aequore plantas.*

(Aen. 7.803-811)

Y cerrando el desfile, Camila, de la raza de los volscos, manda una cabalgada de jinetes, sus escuadrones de radiante bronce, la muchacha guerrera que no avezó sus manos femeninas a la rueca ni al cestillo de lana de Minerva, pero curtió su cuerpo en el rigor de los combates y en la carrera a pie hasta ganar su delantera al viento. Volaría por encima de las cabezas de una mies intacta y su pie no heriría las frágiles espigas, o correría por mitad del mar por sobre el haz de las turgentes olas y no humedecería su cima ni las plantas de sus alados pies.

Si bien los personajes femeninos poseen un interesante y productivo tratamiento en la obra de Prudencio, temática que merece ser investigada¹⁹⁵, prescindimos de señalar, en esta oportunidad, la cuestión referida al contexto masculino en el que se inserta el personaje de Camila, puesto que nos interesa acentuar la apropiación de elementos asociados con el mundo épico que realiza Prudencio del pasaje, con miras a sostener un enfrentamiento poético con Virgilio, que, al mismo tiempo, le permita proponer una nueva versión superadora del antiguo modelo. La notable concordancia léxica entre este pasaje de Virgilio y los dos de Prudencio, citados más arriba (*perist.* 7.62: *tingueret*; 63: *pedes*; *ditt.* 35.137: *mare per medium... fluctus*; 139: *plantas*; 140: *manum*), no hace más que ratificar la exhaustiva revisión de la poesía de Virgilio realizada por el poeta cristiano en función de la apropiación de variados y significativos elementos, con los que impugna el modelo, anterior para establecer la superioridad de su poesía y de los arquetipos representados en ella¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Sobre la figura de la mujer en la poesía de Prudencio, véase Fontaine (1980) pp. 415-443.

¹⁹⁶ Esta misma práctica poética la encontramos en Sedulio. Green (2006) pp. 194-195, al analizar en Sedulio (*carm. pasch.* 3.219-230) la descripción del milagro de Cristo caminando sobre el mar, nota que la última parte del v. 223 (*undosum petiere salum, fluctuque tumentis*) es de factura virgiliana: "The latter passage is from Vergil's description of Camilla's ability to travel over the waves with dry feet, with what is surely pointed *Kontrastimitation*". Es interesante destacar que la cita de Sedulio completa el verso de Virgilio, citado primero por Prudencio; circunstancia que corrobora nuestras afirmaciones acerca de la

Al igual que sucede con el símil entre Eneas y la tormenta en medio del mar, en esta oportunidad, notamos que el mecanismo literario mediante el que Virgilio describe las acciones heroicas es la comparación. En Prudencio, el segundo término de la comparación virgiliana no representa una parte del recurso retórico, una comparación verosímil para exaltar el ímpetu guerrero del héroe, sino que constituye una realidad histórica y verdadera: Cristo camina sobre el mar y hace que Pedro también lo haga.

Cuando Virgilio enfatiza la destreza de Camila, utiliza el modo verbal con el que, comúnmente, se expresa la irrealidad: el imperfecto del subjuntivo (*uolaret, laeisset, ferret, tingeret*), destacando la potencialidad, es decir, aquello que podría ser posible, pero no lo es. En rigor, Virgilio no dice que Camila haga todas esas cosas, sino que podría hacerlas; el elogio está en relación con la potencialidad más que con la realidad de la joven guerrera. Esta es, en otras palabras, la interpretación del pasaje de Virgilio, que propone el crítico W. P. Besson¹⁹⁷. No obstante, es su comentario: “Vergil does not state explicitly that Camilla in fact did all these miraculous things”, el que nos resulta trascendental para comprender adecuadamente cuál podría haber sido la motivación de Prudencio al retomar este pasaje. En efecto, “Virgilio no declara explícitamente que Camila haya realizado todas esas hazañas milagrosas”, por el contrario, Prudencio, cuando se refiere a Cristo, sí lo hace, rechazando lo maravilloso pagano y presentado lo maravilloso cristiano como una realidad histórica¹⁹⁸.

Los siguientes versos de *Dittochaeum*, en los que Prudencio reelabora el episodio de Cristo caminando sobre el agua, reproducen un hemistiquio de la *Eneida*, referido al canto tercero (3.659), en el que Polifemo toma un pino cortado que le sirve de apoyo para caminar¹⁹⁹:

It mare per medium Dominus fluctusque liquentes

exhaustiva revisión poética implementada por los poetas cristianos, y sustenta, en gran medida, nuestra interpretación.

¹⁹⁷ Basson (1986) p. 58: “The deliberate use of potential subjunctives in these lines is meaningful for Vergil’s delineation of Camilla. Vergil does not state explicitly that Camilla in fact did all these miraculous things; rather that she *could* perform them. In other words, he eulogizes her potentialities, her latent talents, rather than her actual deeds. As so often in the case of Vergil’s youthful characters, it is expectation (‘spes’) rather than fact (‘res’), ideal rather than reality, that is stressed”.

¹⁹⁸ Charlet (1980) p. 216: “Le christianisme de Prudence le porte à plus d’audace dans la voie de l’allégorie ; il l’amène à remplacer le merveilleux païen, conçu comme une fiction littéraire, par le merveilleux chrétien présenté comme une réalité historique”.

¹⁹⁹ Charlet (1989) p. 236, n. 20 sostiene que la expresión *vestigia firmat* no remite a un contexto comparable con el del episodio representado por Prudencio. No obstante, consideramos que Polifemo y Cristo comparten algunos atributos, que forman parte del bagaje cultural de las tradiciones mítica y bíblica y, por lo tanto, podrían haber sido identificados fácilmente por los receptores cristianos, acostumbrados a leer en el paradigma heroico de Cristo la síntesis y superación de los modelos de la Antigüedad.

*calce terens iubet instabili descendere cymba
discipulum; sed mortalis trepidatio plantas
mergit; at ille manum regit et vestigia firmat.*

(ditt. 35.137-40)

Camina el Señor por medio de la mar y, mientras sus talones pisan las líquidas olas, ordena a su discípulo bajar del esquife inestable, pero el humano temblar hace que se hundan sus plantas; el Señor, por su parte, le alarga una mano y afirma sus pasos.

La caracterización de Polifemo como pastor de ovejas (*pastorem Polyphemum*), junto con la descripción de su caminata por alta mar (*graditurque per aequor / iam medium*) nos permite establecer las primeras correspondencias con las representaciones bíblicas de Cristo, tales como la del buen pastor (*ego sum pastor bonus: et cognosco meas, et cognoscunt me meae, Ioh. 10.14*) y la del milagro de la marcha sobre el agua (*ambulans super mare, Matth. 14.25*). Luego, vale considerar otro aspecto decisivo para la relación que intentamos establecer: ambos personajes comparten un patrón común, los dos son hijos de una divinidad –Polifemo, de Poseidón, y Cristo, de Dios– y, además, los dos son maltratados por agresores que transgreden los límites impuestos por la divinidad. Incluso, esta acción tiene a su vez un doble recorrido, puesto que, por un lado, desde la religión griega, se explica mediante el concepto de *hybris* y, por otro, desde la religión cristiana, se asume bajo el término de pecado.

No obstante, no son solamente estas convergencias las que nos permiten presentar como superadora (desde la cosmovisión cristiana) la propuesta de Prudencio con respecto a la épica virgiliana, sino también los siguientes aspectos que desarrollaremos a continuación, a la luz del pasaje de la *Eneida*, en el que los héroes troyanos, luego de oír el relato de Aqueménides, compañero olvidado por Ulises, descubren la repentina presencia de Polifemo:

*Vix ea fatus erat summo cum monte uidemus
ipsum inter pecudes uasta se mole mouentem
pastorem Polyphemum et litora nota petentem,
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.
trunca manum pinus regit et uestigia firmat;
lanigerae comitantur oues; ea sola uoluptas
solamenque mali.
postquam altos tetigit fluctus et ad aequora uenit,
luminis effossi fluidum lauit inde cruorem
dentibus infrendens gemitu, graditurque per aequor
iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit.
nos procul inde fugam trepidi celerare recepto
supplice sic merito tacitique incidere funem,*

*uertimus et proni certantibus aequora remis.
sensit, et ad sonitum uocis uestigia torsit.
uerum ubi nulla datur dextra adfectare potestas
nec potis Ionios fluctus aequare sequendo,
clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes
intremuere undae, penitusque exterrita tellus
Italiae curuisque immugiit Aetna cauernis.*

(*Aen.* 3.655-674)

Apenas acabó de decir esto, cuando vemos en la cumbre del monte que va entre las ovejas avanzando en busca de la orilla conocida la misma inmensa mole del pastor Polifemo, monstruo horrendo, deforme, descomunal, privado de la vista. Guía un tronco de pino su mano y afianza sus pisadas. Le van acompañando sus lanudas ovejas; son su único deleite, el consuelo que alivia su desgracia. Después que llega al mar y se adentra por lo hondo de las olas, se lava con el agua la sangre que le fluye de la cuenca de su ojo descuajado, rechinando los dientes, bramando de dolor. Y ya va caminando mar adentro y todavía las olas no le mojan la altura de los flancos. Nosotros, correteando de pavor, nos damos prisa a huir lejos de allí. Acogemos a bordo al suplicante que bien se merecía su rescate. Y en silencio cortamos las amarras y porfiamos en batir las olas volcados en los remos. Él se apercibe y vuelve los pasos hacia el lado de las voces, pero como no puede asirnos con su mano, ni yendo tras nosotros parearse a las ondas del mar Jonio, lanza un bramido inmenso que hace temblar el Ponto con todo su oleaje y empavorece lo hondo de la tierra de Italia y remuge el Etna en sus corvas cavernas.

En este pasaje, puede apreciarse un detalle muy significativo del entramado de la composición épica de Virgilio: la herida del ojo de Polifemo permanece todavía sangrante; es decir, los acontecimientos narrados en la *Eneida* son casi simultáneos respecto a los retratados en la *Odisea*. En consecuencia, la estrategia poética de Virgilio se sustenta en la apelación a la epopeya homérica, entendida como una matriz genérica, con el propósito de emparentar los derroteros marítimos de Eneas con los de Odiseo, mediante la integración de un personaje de herencia homérica, Aqueménides. En este sentido, el héroe de la nueva épica romana opera, a un nivel metapoético, desempeñando una función reparadora y, por ende, superadora de su antecedente griego, paradigma por antonomasia de astucia y sagacidad.

Este aspecto, que fácilmente podría entenderse en el marco de las técnicas de *imitatio*, *aemulatio* y *retractatio* adquiere un carácter extremo en la literatura cristiana del siglo V, producto de las complejas transformaciones culturales acaecidas en el siglo anterior. Las relecturas junto con las reinterpretaciones de las obras paganas (*interpretatio christiana*) se actualizaron en las producciones de los poetas cristianos como respuestas, soluciones y curas a preguntas, errores y enfermedades, que los

mismos cristianos habían generado al interpelar el pasado desde una perspectiva anacrónica, que poco se identificaba con las condiciones de producción y con la ideología que había originado la producción literaria de los autores clásicos. Sin dudas, el cristianismo buscó establecer nuevas condiciones que permitieran la creación de su propia literatura, una cabalmente cristiana, en la que se plasmara su cosmovisión y, al mismo tiempo, pudiera ser comprendida como fruto y superación de la anterior pagana. Por lo tanto, Prudencio intenta destacar la preeminencia de su obra poética con respecto a la anterior, apropiándose y superando todos los esquemas poéticos virgilianos que pudieran representar una clara competencia, o bien, pudieran generar una interferencia en la interpretación de las nuevas representaciones cristianas.

De esta forma, no parece impreciso considerar que la herida punzante que recibió en su ojo Polifemo representa una rivalidad, al relacionarla con las cinco heridas, también punzantes, recibidas por Cristo en la cruz²⁰⁰.

A partir de aquí, pueden establecerse otras comparaciones fructíferas entre ambos episodios. Por ejemplo, la convergencia entre la caracterización de los héroes troyanos, en su huida ante la presencia de Polifemo, y la de Pedro, frente a la aparición de Cristo sobre el mar, queda explícitamente establecida mediante el empleo del mismo adjetivo *trepidus*; si Prudencio hubiera preferido parafrasear solamente el relato bíblico, podría haber utilizado otras variantes, tales como *timidus* o *turbatus*²⁰¹, sin embargo, se apropió de *trepidus*, adjetivo típico del vocabulario épico para describir el miedo²⁰². Constantemente, se puede advertir cómo las acciones de Cristo son superadoras con respecto a las de Polifemo. La supremacía de Cristo, sobrepuesta a la magnitud y a la inmensa monstruosidad del cíclope, queda codificada no sólo en cuanto a la estatura física, sino también en cuanto a la nobleza espiritual; mientras que la figura de Polifemo representa una fuerza bruta y destructora, que atemoriza a los mortales, la de Cristo, en

²⁰⁰ *Ioh.* 20.25.

²⁰¹ *Matth.* 14: *Et videntes eum super mare ambulatem, turbati sunt, dicentes: Quia phantasma est. Et prae timore clamaverunt.* ²⁷ *Statimque Jesus locutus est eis, dicens: Habete fiduciam: ego sum, nolite timere.* ²⁸ *Respondens autem Petrus, dixit: Domine, si tu es, iube me ad te venire super aquas.* ²⁹ *At ipse ait: Veni. Et descendens Petrus de navicula, ambulabat super aquam ut veniret ad Iesum.* ³⁰ *Videns vero ventum validum, timuit.* («Los discípulos, al verlo caminar sobre el mar, se asustaron. «Es una fantasma», dijeron, y llenos de temor comenzaron a gritar.²⁷ Pero Jesús les dijo: «Tranquilícense, soy yo; no teman».²⁸ Entonces, Pedro le respondió: «Señor, si eres tú, mándame ir a tu encuentro sobre el agua»²⁹. «Ven», le dijo Jesús. Y Pedro, bajando de la barca, comenzó a caminar sobre el agua en dirección a él.³⁰ Pero, al ver la violencia del viento, tuvo miedo). Todas las traducciones de la *Biblia* citadas en esta tesis pertenecen a Levoratti y Trusso (1993⁸) [1981].

²⁰² Cfr. MacKay (1961) p. 310.

cambio, se identifica con la fuerza cósmica y creadora, cuyas enseñanzas permiten apaciguar el temor²⁰³.

A partir de esta propuesta de lectura, hemos podido determinar que Prudencio se apropió del lenguaje virgiliano con el fin de añadirle a sus escenas una dimensión eminentemente épica, que a su vez se proyecta retrospectivamente sobre las escenas bíblicas; efecto que, además, habilita una lectura en clave épica no solo del episodio de Prudencio, sino también de los episodios bíblicos.

Cuando Polifemo advierte que la tripulación se aleja, vuelve sus pasos con intenciones de atraparla. Pero, según narra Eneas, el famoso cíclope no logra alcanzarlos con su mano, ni tampoco puede seguirlos a través del agua, por el impedimento de las olas del mar Jonio (*uerum ubi nulla datur dextra adfectare potestas / nec potis Ionios fluctus aequare sequendo*, *Aen.* 3.670-671: “Él se apercibe y vuelve los pasos hacia el lado de las voces, pero como no puede asirnos con su mano, ni yendo tras nosotros parearse a las ondas del mar Jonio”). Prudencio se apropia de todo el potencial épico de esta escena y construye acaso el punto más álgido de su confrontación poética, al resaltar tanto la superioridad de su modelo poético, como la de su paradigma heroico –el de Cristo– porque en su obra se vuelve posible aquello impensado en el esquema representado en la *Eneida*: la mano de Cristo sí logra alcanzar la embarcación para brindar ayuda, y sus pisadas también consiguen mantenerse firmes sobre la superficie marina. La contraposición que hemos intentado establecer entre Polifemo y Cristo supone considerar el arquetipo de este último como un modelo superador de todos y cada uno de los ejemplos del pasado, independientemente de que su idiosincrasia coincida o no con prácticas morales cristianas. La superioridad del nuevo modelo cristiano, en la que se sustenta asimismo la novedad con respecto a los antecesores, radica en que la fortaleza heroica extiende su dominio desde el mundo íntimo y espiritual hacia el externo y natural: ahora el héroe doblega sus faltas más profundas y, al mismo tiempo, somete las fuerzas del universo.

En síntesis, nuestra propuesta de lectura consiste en afirmar que la variante *non trepidus*, reservada para Pedro por Prudencio, no solo sirve a para configuración de la personalidad del santo según el estilo del héroe romano, sino que también se torna un indicio, subrepticio, de constituir la culminación y la síntesis de una serie de pruebas iniciadas en los episodios de los relatos bíblicos, continuadas en el *Peristephanon* y en

²⁰³ En este punto se advierte un didactismo por parte de Prudencio, que enseña al lector a no temer ante los milagros o intervenciones divinas.

el *Dittochaeum*, y decantadas, finalmente, en el prefacio de *CS*. Prudencio asimila y reutiliza elementos léxicos y esquemas formales, constitutivos de la épica clásica, con la intención de elogiar el heroísmo militante del apóstol cristiano. Por lo tanto, no resulta desacertado considerar que somete a Pedro, el nuevo héroe cristiano, a una *exercitatio*, al igual Virgilio lo había hecho con Eneas. En este sentido, la superación de las pruebas alcanzadas por Eneas, que conllevan –como se sabe– un cambio de identidad y de mentalidad heroica, son equiparables a las que atraviesa Pedro para transformarse en un verdadero héroe cristiano, tras haber aceptado la misión de sostener con firmeza la iglesia de Dios.

Tercera Parte

Introducción

A partir de lo analizado en el apartado anterior –específicamente, a partir de la representación del episodio bíblico (*Matth.* 14.22-33) en el segundo prefacio de *CS*–, en esta tercera parte nos proponemos verificar que Prudencio continúa la tradición poética comenzada por Juvenco. En primer lugar [1], analizaremos la adaptación (a los cánones de la poesía épica romana establecidos por Virgilio) que realiza Juvenco de la escena donde Cristo camina sobre el agua y le ayuda también a caminar a Pedro. Asimismo, demostraremos su relación con el segundo prefacio de *CS*, con la intención de evidenciar que tanto Juvenco, como Prudencio, proponen una lectura en clave épica del episodio, apoyándose en las escenas de la tempestad virgiliana (*Aen.* 1.50-181).

En segundo lugar [2], estudiaremos la articulación entre las vertientes marcial y didáctica de la épica, a partir del relevamiento del uso de los conceptos *manus* y *dextra*, que Prudencio propone a lo largo de ambos prefacios de *CS*. Este aspecto nos permitirá relacionar la lectura del primer prefacio con el segundo, y volver a interpretar las figuras de Pablo y de Pedro como nuevos héroes cristianos.

Por último, a la luz de los análisis de las secciones anteriores, en el punto tercero [3], propondremos una interpretación simbólica y meta-literaria de los prefacios de *CS*, con el propósito de demostrar que, en ambos, la caracterización de los santos como nuevos héroes cristianos se vincula con los procesos poéticos desarrollados en los libros de *CS*: la desconstrucción de la épica pagana y la renovación de la épica cristiana.

1. La recepción de Juvenco en Prudencio: una lectura en clave épica de *Matth.* 14.22-33

Resulta oportuno detenernos primero en la reelaboración del episodio en que Pedro camina sobre el agua, desarrollada por Juvenco; no sólo porque se trata del mismo pasaje que, años más tarde, volvió a trabajar Prudencio en el segundo prefacio de *CS*, sino también porque los procedimientos y las intenciones poéticas involucradas en ese pasaje allanan el camino para la comprensión de la tempestad épica presente en la obra objeto de nuestro estudio. En el poema de Juvenco, la apropiación de la poesía virgiliana se desarrolla en un plano más amplio que el solo esquema de la tempestad, ya que su propósito responde a la necesidad de adecuar la vida de Cristo a la forma de la epopeya, pero añadiéndole al relato bíblico un lenguaje y un tono épico ausentes en su formulación original:

*Et videntes eum super mare ambulans, turbati sunt, dicentes: Quia phantasma est. Et præ timore clamaverunt.*²⁷ *Statimque Jesus locutus est eis, dicens: Habete fiduciam: ego sum, nolite timere.*²⁸ *Respondens autem Petrus, dixit: Domine, si tu es, iube me ad te venire super aquas.*²⁹ *At ipse ait: Veni. Et descendens Petrus de navicula, ambulabat super aquam ut veniret ad Iesum.*³⁰ *Videns vero ventum validum, timuit: et cum coepisset mergi, clamavit dicens: Domine, salvum me fac.*³¹ *Et continuo Iesus extendens manum, apprehendit eum: et ait illi: Modicæ fidei, quare dubitasti?*³² *Et cum ascendissent in naviculam, cessavit ventus.*³³

(*Matth.* 14.28-33).

Los discípulos, al verlo caminar sobre el mar, se asustaron. «Es un fantasma», dijeron, y llenos de temor comenzaron a gritar.²⁷ Pero Jesús les dijo: «Tranquilícense, soy yo; no teman».²⁸ Entonces, Pedro le respondió: «Señor, si eres tú, mándame ir a tu encuentro sobre el agua»²⁹. «Ven», le dijo Jesús. Y Pedro, bajando de la barca, comenzó a caminar sobre el agua en dirección a él.³⁰ Pero, al ver la violencia del viento, tuvo miedo, y como empezaba a hundirse, gritó: «Señor, sálvame».³¹ En seguida, Jesús le extendió la mano y lo sostuvo, mientras le decía: «Hombre de poca fe, ¿por qué dudaste?»³². En cuanto subieron a la barca el viento calmó³³.

La lectura de este episodio bíblico, en clave épica, no parece haber sido posible antes del momento en que escribió Juvenco²⁰⁴, ya que habrían sido las acciones políticas y religiosas del emperador Constantino –junto con la proclamación de Virgilio como profeta– las que justificaron el empleo y la conversión de un género característico de la cultura pagana para fines cristianos²⁰⁵. De otro modo, difícilmente hubiera sido aceptada

²⁰⁴ Cfr. von Albrecht (1996) p. 1352; y Green (2006) pp. 2-7.

²⁰⁵ Cfr. Curtius (1955) p. 651: “la poesía épica era un género fundamental de la cultura pagana, había que justificar su empleo para fines cristianos”.

la propuesta de una *Historia Evangélica*, que cantara las hazañas de la vida de Cristo (*nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta, Iuvenc. praef. 19*) a la manera virgiliana, mezclando la tradición bíblica con elementos propios de la épica pagana. Consecuentemente, aunque la estilización que realiza Juvenco del episodio se sustente en cambios significativos –caracterizados por las técnicas literarias de la paráfrasis, la abreviación y la amplificación–, su componente más innovador radica en recurrir formalmente al hexámetro para desarrollar la exposición de un tema bíblico:

*Iamque soporata torpebant omnia nocte,
cum puppis medio sulcabat in aequore fluctus
iactata aduerso surgentis flamine uenti.
Ast ubi iam uigilum quarta statione premebat
noctis iter rapidos attollens lucifer ortus,
fluctibus in liquidis sicco uestigia gressu
suspensus carpebat iter (mirabile uisu)!
iamque propinquabat puppi, sed nescia nautae
attoniti tremulo uibrabant corda pauore
clamoremque simul confusa mente dederunt.
Tum pauidis Christus loquitur: "Timor omnis abesto,
credentumque regat uegetans constantia mentem.
En ego sum, uestrae doctorem noscite lucis."
Olli confidens respondit talia Petrus:
"Si tua nos uere dignatur uisere uirtus,
me pariter permitte tuo super aequora iussu
fluctibus in liquidis inmersos figere gressus."
Adnuit his Dominus; nauem mox linquere Petrus
audet et innixus figit uestigia ponto.
Verum ubi tantarum mentem miracula rerum
terrificant uentique minas crebrescere cernit,
paulatim cedunt dubio liquefacta timore
quae ualidum fidei gestabant aequora robur.
Iamque Simon medio submersus corpore clamat:
"Fluctibus horrendis pereuntem diripe, Christe!"
dextera confestim protenditur obuia Petro,
et dubitata fides uerbis mulcatur amaris
ascensaeque rati contraria flamina cedunt.*

(*Iuvenc. 3.97-124*)

Y ya todo se paralizaba por la soporífera noche cuando la embarcación surcaba las olas en medio del mar zarandeada por el soplo adverso del viento que se levantaba. Pero cuando ya en la cuarta guardia de los centinelas el lucero de la mañana, alzándose rápidamente en su salida, detenía el curso de la noche, con sus pies apoyados en las líquidas olas – ¡admirable de ver!– emprendía Jesús el camino andando sin mojarse. Y ya se aproximaba a la embarcación, pero los marineros se estremecían atónitos en sus desconocedores corazones con un tembloroso miedo y, con su mente confundida, dieron al mismo tiempo un grito. Entonces Cristo les dice a los asustados: ‘Aléjese todo temor y rija a vuestro

espíritu la vivificadora perseverancia de los creyentes. Mirad, soy yo, reconoced al maestro de vuestra salvación’. Pedro, confiando en él, le responde tales palabras: ‘Si en verdad tu poder se digna visitarnos, con una orden tuya permíteme a mí igualmente marcar sobre las aguas mis pasos sin sumergirse en las líquidas olas’. Asintió a esto el Señor; luego Pedro se atreve a dejar la embarcación e imprimir en el ponto sus huellas sosteniéndose en pie. Pero cuando la maravilla de tan gran milagro aterra su pensamiento y ve él intensificarse las amenazas del viento, poco a poco ceden licuadas por el dudoso temor las aguas que soportaban la fuerza enérgica de la fe. Y ya Simón, con la mitad de su cuerpo sumergido, grita: ‘¡Cristo, saca de las espantosas olas al que se está hundiendo!’ Inmediatamente se extiende su diestra en dirección a Pedro, con amargas palabras critica duramente su dudosa fe y, después de que subieron a la nave, ceden los vientos adversos a ella. Quedaron estupefactos suplicando al allí presente Hijo de Dios todos a los que el azar mantenía como compañeros en la travesía.

Como puede advertirse, Juvenco le transfiere al episodio una paleta de colores y emociones²⁰⁶ propios del estilo y del lenguaje de la épica virgiliana²⁰⁷, logrando que la epopeya esté al servicio de la transmisión del mensaje cristiano²⁰⁸, pero inaugurando, a su vez, una lectura de la *Biblia* en clave épica. Esta empresa constituye un elemento insoslayable, que debe ser destacado, pese a que parece no haber tenido mayores repercusiones en los trabajos críticos especializados, principalmente dedicados a aspectos vinculados con el ‘qué’, en lugar de con el ‘cómo’. Determinar qué versión de la *Biblia* leyó Prudencio constituye, sin duda, una cuestión importante²⁰⁹; pero incluso más trascendente resulta saber cómo la leyó, porque identificar ese modo de lectura permite reconocer la existencia de una tradición exegética de los episodios bíblicos en clave épica, en la que se inscriben todos autores cristianos posteriores a Juvenco.

Al representar la marcha de Pedro sobre el agua, Prudencio recupera el trabajo iniciado por Juvenco²¹⁰, pero rivalizando con él, y readaptando el episodio bíblico

²⁰⁶ Cfr. Herzog (1975) pp. 148-149: *Affektschema*, cit. en Green (2006) p. 66.

²⁰⁷ En el fragmento citado, el estilo y la lengua de Juvenco son de factura virgiliana. La poesía se presenta como artificiosa, posiblemente producto de una paráfrasis poética, como evidencia la incorporación de arcaísmos (*olli* por *illi*), que se hallaban en desuso ya en época de Virgilio. Con respecto al hexámetro, Juvenco reproduce hemistiquios, incluso respetando las mismas posiciones que ocupaban en los versos virgilianos, cfr. Iuvenc. 3.101: *Noctis iter rapidos attollens lucifer ortus* (*Aen.* 10.162: *Noctis iter, iam quae passus terraque marique*); Iuvenc. 3.103: *Suspensus carpebat iter (mirabile uisu)!*, (*Aen.* 12.252: *Conuertunt clamore fugam (mirabile uisu)*); y Iuvenc. 3.107: *Tum pauidis Christus loquitur: Timor omnis abesto* (*Aen.* 11.14: *Maxima res effecta, uiri; timor omnis abesto*).

²⁰⁸ Roberts (2001) pp. 262-263 califica a Juvenco como el fundador de la “épica bíblica”, y explicita su propósito poético al recurrir al hexámetro: “By comparison, no style was more prestigious than Virgilian epic. In recasting a harmonized version of the Gospels in Virgilian hexameters –and Virgilian language is frequent in his poem– Juvencus aspired to enlist the prestige of epic idiom in the service of the Christian message.”

²⁰⁹ Sobre Prudencio y la biblia, cfr. Charlet (1983).

²¹⁰ Gosserez (2003) p. 17.

(*Matth.* 14.22-33) al esquema de la tempestad que había fijado Virgilio (*Aen.* 1.50-181)²¹¹:

*Lucis forte sub exitu,
cum uesper croceus rubet,
curuam uulserat ancoram
captans flamina linteis
et transnare uolens fretum.
Nox uentum mouet obuium,
fundo qui mare misceat,
iactatam quatiat ratem.
Clamor nauticus aethera
langens atque ululans ferit
cum stridore rudentium
nec quidquam suberat spei
mergendis prope naufragis,
cum Christum procul aspicit
pallens turba periculis
calcantem pedibus mare,
ac si per solidam uiam
siccum litus obambulet.
haec miracula ceteri
vectores pauidi stupent,
solus non trepidus Petrus
agnoscit dominum poli
terraeque et maris inuii,
cuius omnipotentiae est
plantis aequora subdere.
Tendit suppliciter manus,
notum subsidium rogat.
Ast ille placide adnuens
puppi ut desiliat iubet.
Iussis obsequitur Petrus,
sed uestigia fluctibus
summis tinguere coeperat
et lapsante gradu pedes
pessum mergere lubricos.
Mortalem deus increpat
quod sit non stabili fide
nec calcare fluentia
nec Christum ualeat sequi.
Tum dextra famulum leuat
sistitque et docet ingredi
tergum per tumidum freti.*

(c. *Symm. praef.* 2.3-43)

²¹¹ Según el esquema propuesto por Villalba Álvarez (2004) p. 368: “1) La divinidad concita la tempestad; 2) Desarrollo de la misma; 3) Lamentaciones del héroe; 4) La tempestad provoca el naufragio; 5) Otra divinidad implora la calma; 6) Se recobra la calma.”

cierto día a las últimas luces, cuando el purpurino Véspero se arrebola, había levado su ancla curva, atrapando las brisas en los lienzos de sus velas y tratando de atravesar las aguas marinas. La noche alza tal viento de cara que confunde el mar con su fondo, que sacude y zarandea la nave. Griterío marinerero entre llanto y alaridos hiere los aires junto con el silbo de las jarcias y esperanza ninguna restaba a los náufragos prontos a hundirse, cuando el grupo, pálido por los peligros, divisa a lo lejos a Cristo pisando el mar con sus pies, como si estuviera paseando por el camino sólido de una playa seca. Aterrados, los demás tripulantes observan con pasmo estos portentos, sólo Pedro no tiembla y reconoce al señor del cielo, de la tierra y del mar intransitable, de cuya omnipotencia es propio someter la marina llanura a sus plantas. Tiende sus manos suplicante, la conocida ayuda solicita. Por su parte, aquél, haciéndole una señal bonancible, le ordena que salte de la nave. Obedece Pedro a sus órdenes, mas apenas había comenzado a mojar sus plantas con la superficie de las olas, comenzaba también, con paso inestable, a hundir sus pies resbaladizos. Increpa Dios al mortal por ser de una fe nada firme y no ser capaz de pisar las corrientes y seguir a Cristo. Entonces levanta con la diestra a su siervo, lo alza y le enseña a caminar por el abultado lomo del mar.

No obstante, a diferencia de Juvenco, que había adoptado las características formales del género épico para narrar la gesta cristiana, la propuesta de Prudencio se manifiesta independiente de la norma épica clásica²¹²; en principio, porque ha conseguido librarse del hexámetro y, luego, porque ha añadido al texto un lirismo religioso²¹³, ausente tanto en la versión bíblica, cuanto en la concebida por el presbítero. Sin embargo, el autor de *CS* no desestimó la lectura en clave épica propuesta por Juvenco, sino que la profundizó, a partir de la transgresión de los estándares del modelo virgiliano. Se trataba de una operación necesaria para producir una nueva épica, que pudiera gozar, a su vez, de autonomía poética.

Las innovaciones propuestas en el segundo prefacio de *CS* profundizan aspectos que se encontraban latentes en la versión de Juvenco. Estas sutiles modificaciones de Prudencio tienen como antecedente la variación efectuada por Virgilio en la *Eneida*, cuando decidió distanciarse de la singularidad del paradigma heroico encarnado por Ulises en la epopeya homérica, para configurar el modelo de un héroe colectivo, capaz

²¹² Curtius (1955) p. 648: “con pleno dominio del arte clásico, [Prudencio] reveló a la poesía nuevos y amplios campos por cultivar; su creación es fruto de un gran talento y de una vigorosa vivencia; su poesía, rica y espontánea, es independiente del sistema de los géneros antiguos; de ahí que no necesite aclarar su posición frente a la antigua teoría literaria. Prudencio es el más importante y el más original de los antiguos poetas cristianos. Es, además, un caso aislado, porque la mayor parte de los primitivos poetas cristianos adoptaron el otro de los caminos posibles: la aplicación de los antiguos géneros a los temas cristianos”.

²¹³ Esta expresión la emplea a Gosserez (2013) p. 25, quien detecta en los prefacios de *CS* la presencia de un “nouveau lyrisme religieux”.

de velar por la preservación de toda su flota. En cuanto a la constitución del ideal heroico cristiano, la estrategia empleada por Prudencio se asemeja entonces a la que había utilizado Virgilio para apropiarse de la tradición homérica. La descripción de las emociones de Pedro, por ejemplo, se proyecta con mayor precisión en el segundo prefacio de *CS* que en la *Historia Evangélica*. Y mientras Juvenco aborda la escena describiendo los sentimientos de un colectivo en que se incluye a Pedro (...*sed nescia nautae / attoniti tremulo uibrabant corda pauore / clamoremque simul confusa mente dederunt*, *Juven.* 3.104-106: “pero los marineros se estremecían atónitos en sus desconocedores corazones con un tembloroso miedo y, con su mente confundida, dieron al mismo tiempo un grito”), Prudencio presenta, en cambio, una descripción más detallada, en la que el protagonista se distingue del resto de los tripulantes (*vectores pauidi stupent, / solus non trepidus Petrus / agnoscit dominum...*, *c. Symm. praef.* 2.30-32: “Aterrados, los demás tripulantes observan con pasmo estos portentos, sólo Pedro no tiembla y reconoce al señor...”). En contraposición al miedo experimentado por el resto de los presentes, Pedro es el único que no teme y, ante el milagro divino, reconoce la presencia del Cristo. Ello le permite a Prudencio mostrar con mayor profundidad la psicología del personaje; pero también deviene una introspección (*logos*) conveniente para establecer un paralelismo con su propia situación (*êthos*), y para producir un efecto compasivo (*pathos*) que cautive a la audiencia cristiana.

2. La diestra: articulación entre la épica marcial y la épica didáctica

Con la intención de perfeccionar y superar la propuesta de Juvenco, Prudencio retoma la técnica poética de añadir elementos épicos a los pasajes bíblicos. Al pulir este procedimiento, asigna nuevos significados a las *Sagradas Escrituras*, mediante la referencia a diferentes fragmentos de la poesía virgiliana y, de este modo, vuelve más orgánica la relación entre la *Biblia* y la tradición épica latina. En los *Evangelios*, por ejemplo, no se explicita cuál es la mano que Cristo extiende para socorrer a Pedro: *Iesus extendens manum, apprehendit eum* (*Matth.* 14.32); sin embargo, tanto Juvenco (3.122), como Prudencio (*c. Symm. praef.* 2.40) indican que se trata concretamente de la diestra (*dextra*).

La variante del elemento léxico, *manus* por *dextra*, trastoca el sentido del pasaje bíblico, caracterizado simplemente por la presentación una situación de ayuda divina, porque el término *dextra* produce la activación de un código propio del género épico.

Ya en Homero se registra el uso de la palabra δεξαί para referirse a la diestra, pero fundamentalmente también para describir la acción de estrechar la mano como signo de confianza o amistad²¹⁴. El héroe que ofrece su diestra desarmada intenta evitar, cualquier rasgo de hostilidad, gesto tras el que también subyace la valoración de los lazos de hospitalidad, como se observa en el encuentro de Glauco y Diomedes²¹⁵. En la *Eneida*, por su parte, la palabra *dextra* posee connotaciones similares a las presentes en la *Ilíada*²¹⁶; no obstante, Virgilio le añade a ese gesto épico un concepto propio del mundo romano y ajeno al universo homérico: la *fides*²¹⁷.

En el episodio de Polifemo, por ejemplo, Anquises ofrece su diestra a Aqueménides, el compañero griego olvidado por Odiseo y los suyos al partir, como un claro signo de protección²¹⁸:

*ipse pater dextram Anchises haud multa moratus
dat iuueni atque animum praesenti pignore firmat.*

(*Aen.* 3.610-611)

Mi mismo padre Anquises sin detenerse más le da la mano y le conforta el ánimo con su gesto benévolo.

El ofrecimiento de *fides* procede de Anquises, porque su posición es de superioridad con respecto a Aqueménides²¹⁹, quien se encuentra en una circunstancia tan desfavorable, que incluso necesita ser fortalecido espiritualmente antes de comenzar a hablar. Desde la perspectiva cristiana, la figura paterna de Anquises compite, por lo tanto, con el papel desempeñado por Cristo en el episodio bíblico que Prudencio retoma en el prefacio.

La aguda distinción léxica propuesta por Prudencio entre *manus* y *dextra* a lo largo de los prefacios de *CS* permite reconocer un doble recorrido semántico, que adquiere mayor significado por sus alusiones textuales a la obra de Virgilio. Este recurso, que forma parte del proyecto estético del poeta, le permite enmascarar la resemantización del episodio bíblico. Cuando Prudencio describe a Pedro solicitando la ayuda a Cristo,

²¹⁴ Hom. Il. 4.159: σπονδαί ... καὶ δεξαί ἧς ἐπέπιθμεν. (“...el apretón de manos en que confiamos”).

²¹⁵ Hom. Il. 6.232-233: ὡς ἄρα φωνήσαντε καθ’ ἵππων ἀΐξαντε / χεῖράς τ’ ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο (“Habiendo hablado así, descendieron de los carros y se estrecharon la mano en prueba de amistad”), cfr. Flory (1978) p. 69, quien realiza una sucinta introducción a este tema en el comienzo de su artículo.

²¹⁶ *Aen.* 6.613: *nec veriti dominorum fallere dextras*. (“traicionando la fe jurada a sus señores”).

²¹⁷ Ciro Monti (1981) p. 6: “Vergil regularly makes this association of the right hand with *fides* and *foedus* as the symbol of the assumption of obligations in political relationships”.

²¹⁸ Cfr. Ciro Monti (1981) p. 5.

²¹⁹ De acuerdo con Boyancé (1972) p. 126: “La *Fides* vient en règle générale de celui qui est dans une position de supériorité”.

por ejemplo, parafrasea las palabras empleadas por Virgilio al describir las escenas de la guerra de Troya representadas en el templo de Juno y admiradas por Eneas:

*Tendit suppliciter manus,
notum subsidium rogat*

(c. *Symm. praef.* 2.28-29)

Tiende sus manos suplicante, la conocida ayuda solicita.

*interea ad templum non aequae Palladis ibant
crinibus Iliades passis peplumque ferebant
suppliciter, tristes et tunsae pectora palmis;
diua solo fixos oculos auersa tenebat.
ter circum Iliacos raptauerat Hectora muros
exanimumque auro corpus uendebat Achilles.
tum uero ingentem gemitum dat pectore ab imo,
ut spolia, ut currus, utque ipsum corpus amici
tendentemque manus Priamum conspexit inermis*

(*Aen.* 1.479-487)

Entre tanto caminan las troyanas, suelta la cabellera portando el peplo hacia el templo de Palas, la diosa no imparcial en la contienda; van suplicantes, tristes, golpeándose el pecho con las manos. La diosa, vuelto el rostro, tiene los ojos fijos en el suelo. Tres veces había ya arrastrado Aquiles a Héctor en torno a la muralla de Ilión, y vendía por oro en aquel punto su cuerpo ya sin vida. Entonces, sí que Eneas exhala un gran gemido de lo hondo de su pecho mirando los despojos, el carro, el cuerpo mismo de su amigo, y a Príamo que tiende sus manos indefensas.

Este entrelazamiento de alusiones, lejos de ser lábil, resulta sumamente consistente, porque evidencia la técnica poética de asimilación y conversión empleada por Prudencio, cuyo sustento reside, por otra parte, en acaparar todos los episodios virgilianos que puedan competir con su reelaboración en clave épica de las escenas bíblicas. Esta técnica, mediada por la estética neo-alejandrina, se evidencia en dos momentos particulares del pasaje citado. En principio, cuando Prudencio refunde dos de las pinturas épicas observadas por Eneas (c. *Symm. praef.* 2.28), porque ello muestra su intención de construir, en el prefacio, un relato que constituya prácticamente una ἔκφρασις. En este sentido, el tema del viaje del héroe, en el marco del esquema de la tempestad, se presenta como una ἔκφρασις o *descriptio*, que colabora en la constitución de una suerte de díptico a partir de ambos prefacios²²⁰, y, al mismo tiempo, otorga cierto balance a la estructura de los libros del poema. Al actualizar la forma y el contenido de

²²⁰ Cfr. Gosserez (2013), p. 17 : “les deux tempêtes forment un diptyque, une double hypotypose : ce sont deux scènes nocturnes, traitées en médaillon alexandrin, puis assorties d’un commentaire exégétique” y p. 25 : “dans l’ekphrasis délicate, la polysémie des vents figure la variété sublime des tons poétiques”.

los prefacios, Prudencio parece concebir dos relatos épicos en miniatura, para luego colocarlos delante de cada libro de *CS*. Al explicitar la certeza de Pedro ante la ayuda que recibirá de Cristo, por ejemplo, recurre a una forma breve (*notum subsidium, c. Symm. praef. 2.29*), cuya condensación de sentido destaca la superioridad del dios cristiano en cuanto a su segura respuesta ante la necesidad humana: nunca desoye los ruegos, a diferencia de la diosa Palas, que evita el contacto visual con las troyanas (*diua solo fixos oculos auersa tenebat, Aen. 1.482*). Por otra parte, la recuperación del gesto *manus dare*, característico del vencido al someterse a la voluntad del vencedor²²¹, permite verificar que la imagen de Pedro, rendido y puesto a discreción de la voluntad divina (*tendit suppliciter manus, c. Symm. praef. 2.28*), se configura como una fusión de la descripción de Príamo, con sus manos indefensas (*tendentemque manus, Aen. 1.487*), y de las troyanas suplicantes (*suppliciter, Aen. 1.481*).

A su vez, la preocupación del poeta por ordenar las relaciones interpersonales de los actores involucrados en la narración se torna relevante en más de una dimensión, porque permite, además de una interpretación alegórica, variadas interpretaciones simbólicas. La discriminación léxica entre el sustantivo *manus* o *dextra* constituye un indicador del vínculo asimétrico que determinaba los modos de vincularse en el Imperio durante la Antigüedad, pero que, no obstante, fue pasible de conversión. Las relaciones dialécticas entre los hombres y la divinidad, entre el emperador y sus súbditos, entre el señor y el siervo, entre el padre y el hijo, o bien entre el maestro y el discípulo, transparentan siempre asimetrías de poder. Y en este caso, además, expresan la voluntad de imponer una única visión del mundo, en la que prevalece el poder de Cristo. Como hemos señalado anteriormente con respecto a Anquises, solo quien se encuentra en una posición de superioridad otorga la *fides* extendiendo su *dextra*, pero nunca su *manus*²²². Así se registra, por ejemplo, en las *Geórgicas*:

*Ipse pater media nimborum in nocte corusca
fulmina molitur dextra: quo maxima motu
terra tremat...*

(*georg.* 1.328-330)

El mismo Júpiter, en medio de la nubosa noche, lanza con su diestra los brillantes rayos, a cuya sacudida tiembla la tierra entera.

²²¹ Boyancé (1972) p. 125: “Le vaincu tend ses mains pour se mettre à la discrétion du vainqueur, et non sous sa protection”.

²²² Boyancé (1972) p. 125: “Mais quand il s’agit de *fides*, il n’est à peu près jamais question de *manus* fût-ce au singulier, mais seulement de *dextera*”.

En el primer prefacio de *CS*, protagonizado por Pablo, Prudencio había utilizado este término para enfatizar la superioridad de Cristo, a partir de su contraste con la imagen y las facultades de Júpiter, en el marco de la paráfrasis bíblica del episodio de la tempestad calmada:

*Sed cum caerulei praelia gurgitis
iussisset Domini dextra quiescere*

(c. *Symm. praef.* 1.10-11)

Pero, habiendo la diestra del señor ordenado que se calmasen los embates de cerúleo mar.

Del mismo modo, el poeta también jerarquiza la figura de Cristo al explicitar que su mano, al levantar a Pedro, es la *dextra*:

*tum dextra famulum leuat
sistitque et docet ingredi
tergum per tumidum freti*

(c. *Symm. praef.* 2.41-43)

Entonces levanta con la diestra a su siervo, lo alza y le enseña a caminar por el abultado lomo del mar.

En el fragmento citado, se advierte que Prudencio coloca a Cristo como sujeto de un verbo referido a la enseñanza, activando los principios de la *paideia* romana, representados por el par *discere-docere*, que conformaba la dinámica de aprendizaje más adecuada, tanto para la transmisión de un saber, cuanto para la construcción de un *êthos*; y, al mismo tiempo, constituía una operación fundamental para el legado de una ideología como la cristiana²²³. Este proceso se efectúa gracias a las posibilidades de representación ofrecidas por la vertiente pedagógica del género épico. De acuerdo con la representación de Prudencio, la interacción de Cristo en la esfera humana está mediada por la propedéutica. Al respecto, no resulta una novedad que, en la tardía Antigüedad cristiana, todos los elementos de la épica tradicional estuvieran supeditados a la enseñanza de la doctrina cristiana, es decir, que no existiera ninguna práctica social, cultural o literaria no regida por la potestad de Dios. Así se evidencia, en la variación propuesta por Prudencio, cuando se parafrasean las palabras de Júpiter sobre el destino de Roma (*his ego nec metas rerum nec tempora pono: imperium sine fine dedi*, *Aen.*

²²³ Cfr. Florio (2009) pp. 105-138, especialmente, p. 136: “Aprender y enseñar son eslabones extremos del proceso cultural en el que cada comunidad construye y transmite su identidad. Ambos términos explican, entonces, algo más que símbolos, útiles tan sólo para la comunicación informativa; conllevan los ejemplos (*exempla*), símbolos autoritativos de su idiosincrasia, un imaginario del poder enunciado como verdad irrefutable, en tanto avalada por la justicia”.

1.278-279: “No pongo a sus dominios límite en el espacio ni en el tiempo. Les he dado un imperio sin fronteras”), reemplazando el verbo *do* por *doceo*:

*Denique nec metas statuit nec tempora ponit,
imperium sine fine docet, ne Romula uirtus
iam sit anus, norit ne gloria parta senectam.*

(c. *Symm.* 1.541-543)

Y en suma, ni fija unos límites ni marca unos plazos, enseña un imperio sin fin para que la virtud de Rómulo nunca sea una anciana, para que la gloria alcanzada no conozca vejez.

Por lo tanto, en las representaciones cristianas, el componente épico tradicional está sujeto a un tipo de interacción fuertemente ligado con la propedéutica, que Prudencio expresa con un verbo (*docet*, c. *Symm. praef.* 2.42) que Lucrecio empleó en su épica didáctica para explicar la teoría epicúrea:

*Nunc age, res quoniam docui non posse creari
de nihilo neque item genitas ad nil revocari,
ne qua forte tamen coeptes diffidere dictis,
quod nequeunt oculis rerum primordia cerni,
accipe praeterea quae corpora tute necessest
confiteare esse in rebus nec posse videri.*

(Lucr. 1.265-270)

ahora, venga, una vez que he enseñado²²⁴ que los seres no pueden producirse a partir de la nada ni tampoco reducirse a nada una vez engendrados, no vaya a ser que por acaso desconfíes pese a todo de estas palabras dado que los primordios de los seres no se dejan ver con los ojos, entérate además de qué corpúsculos es menester que tú admitas que están en los seres sin que se puedan ver.

*...deus undique gentes
inclinare caput docuit sub legibus hisdem
Romanosque omnes...*

(c. *Symm.* 2.602-604)

Dios enseñó a las naciones de todos los confines a inclinar la cabeza bajo unas mismas leyes y a hacerse todos romanos.

Virgilio, por su parte, también había alabado la diestra de Eneas, refiriéndose a ella como prueba de su doble capacidad para establecer pactos y librar batallas (*fata per Aeneae iuro dextramque potentem, / siue fide seu quis bello est expertus et armis*, *Aen.* 7.234-235: “Lo juro por los hados de Eneas y el poder de su diestra probada por igual en la alianza y en las armas y lances de la guerra”). Si bien este argumento es el que le

²²⁴ Modifiqué la traducción de Socas, mediante la sustitución del verbo “he mostrado” por “he enseñado”.

permite a Ilioneo sustentar su discurso para persuadir al rey Latino, lo que en realidad Virgilio elogia es la diestra de Eneas, porque representa el fundamento mismo de la épica marcial. No obstante, lejos de excluir la propedéutica de la esfera marcial, el autor de la *Eneida* articula la representación de un escenario bélico hostil con un marco pedagógico, tensionando los componentes propios de la vertiente didáctica y la vertiente marcial del género. De ese modo, construye una de las escenas más memorables de su epopeya, en la que el hijo debe aprender la virtud a partir del ejemplo paterno²²⁵:

*'disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem,
fortunam ex aliis. nunc te mea dextera bello
defensum dabit et magna inter praemia ducet.
tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
sis memor et te animo repetentem exempla tuorum
et pater Aeneas et auunculus excitet Hector'.*

(*Aen.* 12.435-440)

‘Aprende, hijo, de mí el valor y el esfuerzo verdadero, de otros la fortuna. Mi brazo te va a defender ahora combatiendo y te va a conducir a donde obtengas las grandes recompensas. Tú, cuando den los años madurez a tu vida, no lo olvides, y siempre que en tu mente evoques el ejemplo de los tuyos, que acucien tu alma Eneas, tu padre y tu tío Héctor’.

En tal sentido, la utilización de la diestra en el combate también ofrece, a modo de ejemplo, el modelo ético que debe seguir una determinada comunidad. En su reelaboración del episodio en que Cristo hace caminar a Pedro sobre el agua, Prudencio recupera este código ético activado por Virgilio, incorporando la fusión de los mecanismos de las variantes pedagógica y marcial del género épico, porque Pedro debe luchar contra sus propias debilidades para poder seguir el ejemplo de Cristo.

Esta articulación entre ambas vertientes épicas, que permite conectar la diestra que lucha con la diestra que enseña, es propia de la maquinaria poética desarrollada por Prudencio, cuyos procesos involucran la censura de las herejías (mediante la violencia física, *dextra* o verbal, *dictum*), la formación del hombre cristiano (*exemplum*), y la alabanza de Cristo (*genus demonstrativum*). Recordemos, por ejemplo, que si bien, desde los tiempos de la República romana, la diestra fue símbolo de poder material y de habilidades militares, también se la asociaba al poder político y a las facultades

²²⁵ A partir de la relación señalada, es posible establecer que la figura de Pedro posee un desarrollo análogo al del personaje de Julo, puesto que ambos crecen movidos por el ejemplo del maestro o del padre. En un primer momento, Julo no está preparado para seguir los pasos de su padre, cfr. *Aen.* 2.723-724: *'dextrae se paruus Iulus / implicuit sequiturque patrem non passibus aequis'*: “Mete el pequeño Julo en mi diestra los dedos de su mano y va siguiendo a su padre con pasos que no igualan a los suyos”. Sin embargo, mientras en la *Eneida* el crecimiento de Julo se da en términos etarios, el crecimiento de Pedro en CS es espiritual.

intelectuales materializadas a través de la escritura. Tras la muerte de Cicerón, por ejemplo, su cabeza fue exhibida en la plaza pública junto con su mano derecha. Esta forma de violencia explícita, ejercida sobre el poder simbólico que poseía la diestra a finales del período republicano, conforma un circuito que, incluso, desborda por completo el ámbito literario.

Prudencio da muestra de esta exquisita fusión entre la palabra y la diestra o bien, de la mixtura entre el discurso epidíctico y el género épico tradicional, al cantar –a modo de alabanza– las hazañas épicas de Cristo en el *Cathemerinon*²²⁶:

*Quae tandem poterit lingua retexere
laudes, Christe, tuas? qui domitam Faron
plagis multimodis cedere praesuli
cogis iustitiae vindice dextera.*

(*cath.* 81-84)

Finalmente ¿qué lengua volvería a tejer tus alabanzas, Cristo? Tú que obligas a ceder con plagas diversas a la domada Faros por medio de la diestra vengadora de la justicia.

El intento de inscribir su obra en la tradición literaria precedente supuso un doble esfuerzo para Prudencio, porque más allá de la superación de los modelos poéticos y literarios, la diestra –como un instrumento capaz de escribir alabanzas o censuras– lo sitúa, a su vez, en una tradición vinculada con la retórica clásica, que también debía ser superada.

3. Prudencio y la mano de Dios: una lectura simbólica y meta-literaria de los prefacios de *Contra Symmachum*

En la segunda parte del segundo prefacio, comienza a configurarse una *persona* poética, que se codificará por completo en el inicio del segundo libro de *CS*²²⁷. Este mecanismo forma parte de la técnica utilizada por Prudencio para legitimar su poesía²²⁸:

²²⁶ La urgencia de Prudencio por revalorizar la gesta de Cristo, en términos épicos, se vincula con la *Biblia*, primer documento de la tradición cristiana donde se expresa la idea de la diestra divina como vehículo de violencia, cfr. *exod.* 15.6-7: *Dextera tua, Domine, magnificata est in fortitudine: / dextera tua, Domine, percussit inimicum*. (“Tu mano, Señor, resplandece por tu fuerza, / tu mano, Señor, aniquila al enemigo”).

²²⁷ Prud. *c. Symm.* 2.1-4: *Hactenus et veterum cunabula prima deorum / et causas quibus error hebes conflatus in orbe est / diximus, et nostro Romam iam credere Christo; / nunc obiecta legam, nunc dictis dicta refellam*. (“Hasta aquí he narrado el originario nacimiento de los viejos dioses y las causas por las que se forjó en el mundo el embotado yerro, y cómo ya Roma cree en nuestro Cristo. Ahora pasaré revista a las objeciones de mi adversario, ahora rebatiré sus palabras con mis palabras”).

²²⁸ Cfr. Pollmann (2013) p. 319: “A striking instance of creating poetic authority can be found in the preface to the second book of Prudentius, “Contra Symmachum”. Here Prudentius ostensibly praises Symmachus’ powerful rhetorical prowess that surpasses his own and compares it to a storm into which he will set out with his boat”.

*Sic me tuta silentia
 egressum dubiis loquax
 infert lingua periculis
 non ut discipulum Petrum
 fidentem merito et fide
 sed quem culpa frequens leuem
 voluat per freta naufragum.
 Sum plane temerarius,
 qui noctis mihi conscius
 quam uitae in tenebris ago,
 puppem credere fluctibus
 tanti non timeam uiri,
 quo nunc nemo disertior.
 Exultat fremit intonat
 ventisque eloquii tumet;
 cui mersare facillimum est
 tractandae indocilem ratis,
 ni tu, Christe potens, manum
 dextro numine porrigas,
 facundi oris ut inpetus
 non me fluctibus obruat,
 sed sensim gradiens uadis
 insistam fluitantibus.*

(c. *Symm. praef.* 2.44-66)

Así a mí, que he abandonado el resguardo del silencio, mi lengua locuaz me arroja a peligros inciertos, no fiado, como el discípulo Pedro, de mis méritos y mi fe, sino como a aquél al que los frecuentes pecados voltean como liviano náufrago en medio de los mares. Soy abiertamente temerario, pues consciente en mis adentros de esta noche que estoy viviendo en lo que son las tinieblas de la vida, no temo confiar mi barca al oleaje de tan alto varón, más diserto que el cual nadie hay en el día de hoy. Se entusiasma, ruge, retruena y se hincha con los vientos de la elocuencia; para él es lo más fácil hundir a este inexperto piloto, si tú, Cristo poderoso, no me alargas tu mano con voluntad propicia, para que el empuje de su boca facunda no me sepulte en las olas, y en cambio, avanzando poco a poco, pueda yo situarme sobre las flotantes mareas.

El empleo de la primera persona gramatical, junto con el tono confidencial del pasaje, abren una dimensión metaliteraria, en la que el prefacio reflexiona sobre sí mismo, es decir, sobre sus propias condiciones de enunciación²²⁹. Prudencio utiliza este tipo de discurso autoconsciente, habitualmente empleado para explicitar las operaciones poéticas presentes en el texto, porque desea anunciar su programa poético. El poeta

²²⁹ Si bien nuestra propuesta interpretativa del citado pasaje de Prudencio es innovadora, se enmarca en la perspectiva de análisis trazada por Pollmann (2013) y por Peltari (2014), cuyas aproximaciones al tema descentralizan las lecturas basadas en la exégesis alegórica y topológica, para ocuparse de aspectos vinculados con la estética de la tardía Antigüedad y, específicamente, con el modo de construir la autoridad en el texto.

apela a ese recurso, típico de la épica didáctica²³⁰, para dirigirse al lector, para presentarle sus planes –que garantizan su éxito poético por adelantado²³¹–, y para anunciarle también su triunfo retórico.

La Antigüedad tardía se caracterizó por el desarrollo de una estética particular, que involucraba “la preocupación del poeta por el significado y la recepción de sus palabras”, pero también “la activa participación de los lectores”²³², quienes debían decodificar inequívocamente el mensaje literario. A tales fines, el prefacio se presenta como una instancia paratextual de interacción entre el poema y sus receptores²³³, en la que el poeta puede moldear la voz autoral –es decir, auto-representarse– y posicionarse ante su audiencia como un intermediario, cuya función consiste en revelar las claves interpretativas del poema. En este caso, la construcción de esa *persona* poética forma parte de las estrategias discursivas mediante las que Prudencio se configura a sí mismo como un nuevo héroe –el rétor–, cuyas palabras son, en realidad, sus armas.

En el marco de esas estrategias, Prudencio realiza diversas operaciones poéticas que vinculan estrechamente su narración con la vertiente pedagógica del género épico. En el inicio del segundo prefacio, por ejemplo, un *collage* de citas le permite evocar el esquema de la tempestad desarrollado en el canto primero de la *Eneida*²³⁴:

clamor nauticus aethera
plangens atque ululans ferit
cum stridore rudentium

(c. *Symm. praef.* 2.11-13)

Griterío marino entre llanto y alaridos hiere los aires junto con el silbo de las jarcias.

²³⁰ Volk (2002) pp. 6-24.

²³¹ Cfr. Pelttari (2014) pp. 59-60.

²³² Cfr. Pelttari (2014) p. 55.

²³³ Cfr. Pelttari (2014) pp. 49-72.

²³⁴ Cfr. *Symm. praef.* 2.11: *Haud mora prosiluere suis; ferit aethera clamor/ nauticus, adductis spumant freta uersa lacertis* (*Aen.* 5.140-141: “todos arrebatados se abalanzan a un tiempo de sus puestos. La grito marinera hiere el cielo. Al giro de los brazos hacia atrás el mar batido borbotella espuma”.); c. *Symm. praef.* 2.12: *Femineis ululant; ferit aurea sidera clamor* (*Aen.* 2.488: “...ululan alaridos de mujeres. El griterio asciende hasta las áureas estrellas.”); y c. *Symm. praef.* 2.13: *Insequitur clamorque uirum stridorque rudentium* (*Aen.* 1.87: “Se alza al instante un griterío de hombres entre un crujir de jarcias.”). Al respecto, Mora-Lebrun (2004) p. 59 comenta que CS, “poème en deux livres, écrit en hexamètres, revêt paradoxalement une forme très épique où l’influence virgilienne semble prépondérante – paradoxe, puisque l’*Enéide* réservait une place de choix à la mythologie païenne qu’attaque précisément Prudence. En fait, le choix de cette forme n’est pas dû au hasard at répond à un projet polémique (...). On trouve bien entendu des passages où le réemploi virgilien cherche simplement à faire retentir dans la narration les accents héroïques de l’épopée traditionnelle. Par exemple, dans la préface de second livre (...) la tempête évangélique où l’on voit le Christ marcher sur les eaux est dépeinte en des termes empruntés à diverses tempêtes ou navigations de l’*Enéide* : *quatiat ratem, clamor nauticus aethera*, la clause *stridore rudentium*”.

Si consideramos como hipotexto la totalidad del derrotero de Eneas, que ocupa la primera mitad del poema virgiliano y comprende, a su vez, un proceso de pruebas iniciáticas, de cuya superación resultara la decisiva batalla contra Turno; la reutilización del esquema de la tempestad sustentaría la analogía entre el modelo heroico de Eneas y el de Pablo. Incluso, adquiriría mayor sentido, especialmente, si la relacionamos con el viaje del héroe y con la estructura general de *CS*. El periplo recorrido por Pedro emula el transitado por Eneas, quien había aceptado su destino tras superar pruebas físicas y espirituales y, como fruto de la transformación plena de su mentalidad, había asumido una nueva identidad para encaminarse hacia la fundación mítica de la ciudad de Roma. De manera análoga, también Pedro ha superado pruebas semejantes: soportar los violentos embates de la tormenta, reconocer y aceptar la ayuda divina, e imitar el modelo de Cristo. Mediante ese encadenamiento de acciones, Prudencio legitima tanto la superioridad de las cualidades heroicas del santo, como su fe ineludable. La confirmación de su fe permite a Pedro configurarse como un nuevo modelo heroico, que constituirá, junto con Pablo, una de las figuras autoritativas de la Roma cristiana. Ambos serán modelos dignos de imitación por su comunidad religiosa, ya que, como sostiene F. Paschoud, representan los nuevos fundadores de la villa romana, que han venido a reemplazar la dupla criminal conformada por Rómulo y Remo²³⁵.

En ambos prefacios de *CS*, Prudencio utiliza el tema del viaje y el esquema de la tempestad como parte de su estrategia discursiva, estableciendo una similitud con los apóstoles, para finalmente presentarse a sí mismo como un héroe-rétor, capaz de superar los embates de la tormenta discursiva de Símaco, con la ayuda divina y las armas provistas por su obra poética. A su vez, introduce otras estrategias orientadas a enfatizar el poder de Cristo y a magnificar las habilidades retóricas de su oponente, con el propósito de elevar su propia *persona* poética y, simultáneamente, producir un efecto de autoridad en su escritura y legitimar su poesía. Prudencio se ubica a sí mismo en una posición de inestabilidad e inferioridad similar a la de Pedro; y afirma correr el riesgo de no poder superar los embates de la tormenta discursiva de Símaco, en caso de que Cristo no le extienda su mano. Como hemos señalado en el apartado anterior, a diferencia de lo que ocurría en la *Vulgata* (*Iesus extendens manum, apprehendit eum, Matth. 14.32*), tanto Juvenco (3.122), como Prudencio (*c. Symm. praef. 2.40*) explicitan que la mano ofrecida por Cristo para socorrer a Pedro es la diestra (*dextra*). Sin

²³⁵ Cfr. Paschoud (1967) p. 227.

embargo, en la segunda parte del prefacio, cuando Prudencio es quien debe recibir ayuda divina, no especifica cuál de las manos de Cristo es la que eventualmente podría proporcionarle socorro: *ni tu, Christe potens, manum / dextro numine porrigas* (c. *Symm. praef.* 2.61-62). Esta variación, en el colofón del prefacio, tiene implicancias en la posible interpretación de la estrategia poética activada por Prudencio. La decisión de no usar el término *dextra*, con el que había generado un ambiente épico y, en cambio, sustituirlo por el sustantivo *manus*, activa otra serie de significantes, que permiten establecer nuevas relaciones intra e intertextuales.

En el acto en que Cicerón agradece al Senado por haberlo relevado de la pena del exilio, el orador utiliza el mismo verbo (*porrigere*²³⁶) que adopta Prudencio para presentar su propia *persona* poética. Si bien, en ambas escenas, tanto Cicerón, como Prudencio se muestran aparentemente rendidos en cuanto a la construcción del *êthos*, ambos desean mostrar que han podido superar su posición de inferioridad y ubicarse una vez más en un lugar importante:

qui mihi primus adflicto et iacenti consularem fidem dextramque porrexit, qui me a morte ad vitam, a desperatione ad spem, ab exitio ad salutem vocavit, qui tanto amore in me, studio in rem publicam fuit, ut excogitaret, quem ad modum calamitatem meam non modo levaret, sed etiam honestaret.

(Cic. *p. red. in sen.* 9.24)

Él fue el primero que, estando yo afligido y abatido, me ofreció la garantía consular y me alargó su mano; él me llamó de la muerte a la vida, de la desesperación a la esperanza, de la ruina a la salvación; mostró tanto afecto hacia mí y dedicación a la República que ha buscado el modo no sólo de aligerar mi desgracia, sino, incluso, de ennoblecerla²³⁷.

Si bien Prudencio podría haber aludido a esta escena, la utilización del sustantivo *manus*, como complemento directo del verbo *porrigo*, no parece señalar a Cicerón, sino más bien a otros autores de la tradición clásica pagana²³⁸. El cambio de significantes interfiere en la identificación de la *persona* construida por el poeta y la figura de Pedro,

²³⁶ Para otro antecedente de los usos del sustantivo *dextra* con relación al verbo *porrigo*, cfr. Cic. *Verr.* 5.153: *cui cui supplicii non illa dextera inuicta fidem porrexit et spem salutis ostendit*. (“¿a qué ciudadano suplicante no extendió su protección aquella mano invicta y no le ofreció una esperanza de salvación?”, trad. Requejo Prieto, 1990)

²³⁷ Trad. Baños Baños (1994).

²³⁸ Cfr. algunos registros en *Catul.* 61.218: *porrigens teneras manus*; *Sen. epist.* 119.4: *porrigatur manus*; *Sen. cons. Polyb.* 11.17.1: *porrigentem manus*; y Petron. 114: *porrigit manus*. Sin duda, la conexión también se orienta hacia la tradición cristiana, cfr. *Iob* 8.20: *Deus non proiciet simplicem nec porriget manum malignis*; *eccles.* 7.36: *et pauperi porrige manum tuam ut perficiatur propitiatio et benedictio*; *eccles.* 15.17: *adposuit tibi aquam et ignem ad quod voles porrige manum tuam*; y Tert. *apol.* 42.8: *Denique porrigat manum Iupiter et accipiat*.

puesto que Prudencio no necesita fortalecer su *fides*, en cuyo caso habría empleado una vez más el término *dextra* para referirse a la mano de Cristo. La falta de Prudencio no es exactamente igual a la de Pedro: en la medida en que el poeta no vacila en su fe, se posiciona a sí mismo como superior a Pedro. Su eventual falta –o carencia– parece más bien relacionada con sus habilidades retóricas²³⁹. No obstante, podría tratarse de un guiño, propio de la manipulación retórica continuamente desarrollada por Prudencio²⁴⁰, mediante diversas alusiones intertextuales, que le permiten poner dicho arte al servicio de la épica.

El autor de *CS* desea legitimar su acción poética, y tiene el afán de erigirse en ícono de la poesía cristiana. Por lo tanto, mientras en la versión bíblica se dice que Cristo reprendió a Pedro con las palabras: *Modicæ fidei, quare dubitasti?* (*Matth.* 14. 31); y la paráfrasis de Juvenco registra la expresión: *dubitata fides* (*Iuven.* 3.123); Prudencio recurre al giro: *non stabili fide* (*c. Symm. praef.* 2.40). Se trata de los mismos tres términos utilizados por Cicerón para explicar el concepto de *similitudo*, una de cuyas formas es, precisamente, el *exemplum*:

ex pari, sic: ‘nam ut locus sine portu navibus esse non potest tutus, sic animus sine fide stabilis amicis non potest esse.’

(*inv.* 1.47.1-2.)

Cosas parecidas son: ‘De la misma manera que un lugar sin puerto no puede ser seguro para los barcos, una persona sin lealtad no puede ofrecer seguridad a sus amigos’²⁴¹.

Esta cita admite la reconsideración del carácter alegórico de los prefacios (donde la correspondencia se establece de una unidad a otra) y, por lo tanto, también la reinterpretación de estos, en términos simbólicos y metaliterarios. Especialmente, porque la alusión a Cicerón se presenta como un elemento trascendente para vincular el *exemplum* antiguo con el nuevo *êthos* cristiano configurado por Prudencio en los prefacios. La caracterización de los santos, como nuevos héroes cristianos, se vincula

²³⁹ Pollmann (2013) p. 322: “Prudentius complicates the storm scene, as he implicitly admits that most likely he will be thrown overboard. In this he differs from Peter who left the boat voluntarily and precipitously in his ambition to emulate Jesus, and who fails due to his lack of faith. But the poet Prudentius himself seems to be able immediately – step by step – to walk on the water. This is owed to the fact that, unlike Peter, he never doubts Jesus’ solidarity, indeed has trust in it from the beginning of this endeavour. Thus, Prudentius’ seeming weakness in rhetorical skill is compensated for by the strength of his faith, which in this instance even surpasses that of Peter. This in turn means that with divine support Prudentius will be able to withstand Symmachus’ rhetorical prowess”.

²⁴⁰ Disentimos con Pollmann (2013) p. 320, quien respecto a este pasaje sostiene: “When Prudentius highlights here his lack of rhetorical skills, this should not be understood as the poet’s potentially dishonest, self-effacing modesty”.

²⁴¹ Trad. Núñez (1997).

con los procesos poéticos llevados a cabo por Prudencio en cada uno de los libros de *CS*: la desconstrucción de la épica pagana y la renovación de la épica cristiana ('la épica de la retórica').

En el primer prefacio de *CS*, cuando describe la escena en que Pablo es mordido en la mano por una serpiente, Prudencio utiliza, en dos oportunidades, el sustantivo *manus* (cfr. *c. Symm. praef.* 1.22; y 27); pero, luego de la intervención divina, opta por emplear el sustantivo *dextra* (cfr. *c. Symm. praef.* 1.41; y 57). Esta variación forma parte de su estrategia poética, cuyo propósito es generar un ambiente épico y resaltar la fortaleza heroica del apóstol, a efectos de desterrar al paganismo a través de la escritura:

*Heu quam catholicam nil prope profuit
puppem nasse sacri remigio stili
quem Paulus uariis gentibus edidit!*

(*c. Symm. praef.* 1.59-61)

¡Ay, y cómo estuvo a punto de no servir de nada el que la nao católica hubiese bogado a golpes del remo de la página sagrada que Pablo escribió para los distintos pueblos!

En este sentido, Prudencio entrelaza la tarea pedagógica y misionera de Pablo con elementos propios de la épica:

*Et uibrare sagax eloquii caput;
sed dextra inpatiens uulneris inritos
oris rhetorici depulit halitus.*

(*c. Symm. praef.* 1.75-78)

y hace vibrar su cabeza sagaz de oratoria; mas la diestra²⁴², a la que esa herida no causa daño, expulsó sin efecto el aliento de esa boca elocuente.

En realidad, la *Relatio* de Símaco hirió la mano desprevenida de Pablo (*incautam ... manus*, *c. Symm. praef.* 1.22), es decir, sus escritos; pero esa herida no ha causado ningún daño, porque Cristo la revistió de fortaleza guerrera. La dimensión simbólica que encierra esta disputa se evidencia siempre en el plano discursivo. Símaco y su *Relatio* son tan solo una parte del relato que legitima el mundo pagano; no obstante, el relato más impresionante se compone de las hazañas de los héroes narradas en la epopeya. En este sentido, nuestra lectura en clave épica apunta a establecer relaciones entre las características de Pablo y la tarea poética desplegada a lo largo del libro primero por Prudencio: el destierro de los antiguos dioses.

²⁴² Realizamos dos modificaciones a la traducción original de Rivero García (1997) pp. 11-12: "se pone a reptar sobre sus roscas y a balancear su cabeza de sagaz oratoria; mas la mano, a la que esa herida no causa daño, expulsó sin efecto el aliento de esa boca elocuente".

En el segundo prefacio, el poeta se compara con Pedro, pero –como hemos visto recientemente– la intervención de Cristo no representa en realidad una imagen de protección divina; es decir, Prudencio no pide una *dextra* que lo defienda y lo ayude a sustentarse, sino sólo una autorización. Mediante esta representación, intenta generar empatía y convencer al receptor de que su poesía es un instrumento totalmente consagrado a Cristo, y, por lo tanto, de que existe una comunión entre el plano poético y el plano espiritual: las palabras del poeta están legitimadas por Cristo, y son, a su vez, las armas que éste le ha otorgado para vencer a sus enemigos.

En esta instancia de la narración, Prudencio ya ha escrito la mitad de *CS* y ha desmantelado el panteón de los dioses paganos; por lo tanto, ahora se concentrará en refutar, punto por punto, el discurso de su adversario. En tal sentido, resultaría problemático vincular la función desempeñada por Cristo con la de la Musa pagana, puesto que el poeta ya había establecido claramente –desde los inicios del primer prefacio, mediante el símil con Pablo– que su labor poética era también una labor guerrera. Todo parece indicar que la diestra guerrera de Prudencio es la mano con que se escriben y defienden las causas cristianas; vehículo y sostén, a su vez, de las nuevas armas: las palabras. El poeta cristiano pasa entonces a integrar el elenco de los santos, representándose a sí mismo como un héroe-rétor, que entablará una batalla discursiva contra Símaco, sobre la palestra dialéctica de su nuevo epos: la épica de la retórica.

CAPÍTULO 2

Contra Symmachum 1 o la deconstrucción de la épica

Introducción

El presente capítulo, dedicado al estudio del libro primero de *Contra Symmachum*, en el que Prudencio ataca verbalmente el panteón de los dioses paganos para fijar definitivamente la residencia del dios cristiano en Roma, se estructura en tres secciones, cuyos lineamientos y propósitos sintetizaremos a continuación.

En la primera parte, titulada “Revisión cristiana del género épico: Juvenco, Proba y Prudencio”, repasaremos brevemente las diversas apropiaciones de los principales aspectos del género realizadas por los autores cristianos, con la finalidad de demostrar que la tarea de Prudencio continúa la iniciada por Juvenco y por Proba. A efectos de establecer que la matriz genérica de *CS* se vincula, simultáneamente, con la retórica y con la vertiente didáctica de la épica, mostraremos que la trama poética e intertextual urdida por Prudencio en el prólogo (*C. Symm.* 1.1-8) alude tanto a la retórica ciceroniana, como a la epopeya filosófica de Lucrecio. Posteriormente, en el subapartado inicial, cuyo título es “Lucrecio y Virgilio: dos modelos estratégicos de conversión en *CS*”, analizaremos algunos pasajes del primer libro de *CS*, cuya relación con las obras de ambos autores clásicos permite identificarlos como los principales modelos poéticos utilizados por Prudencio para sentar las bases de la nueva épica cristiana. Los fragmentos seleccionados nos brindarán la posibilidad de ejemplificar cómo el autor de *CS* se apropia, en este primer libro, de vocablos, sintagmas, oraciones, conceptos, imágenes, registros literarios y recursos poéticos presentes en el *De Rerum Natura (DRN)* y en la *Eneida*, para deconstruir el género épico tradicional, atacando con vehemencia a la antigua religión y a sus costumbres. A su vez, en el subapartado final de esta sección, titulado “Lucrecio en el ‘pensamiento único’ de Prudencio”, ofreceremos –a modo de apéndice– algunos ejemplos extraídos de la *Psychomachia*, a partir de cuyo análisis verificaremos la recepción de la poesía de Lucrecio en la obra de Prudencio, pero a su vez mostraremos que la nueva expresión poética del cristianismo implicó el silenciamiento absoluto –o bien, la clausura– de la religión pagana.

En la segunda parte de este capítulo, cuyo título es “Lucano en *Contra Symmachum* o la deconstrucción de la épica”, nos proponemos mostrar cómo Prudencio, al abordar la tarea de desterrar definitivamente el politeísmo e instalar a Cristo como único dios

verdadero, emprende un camino que se homologa –en varios aspectos– con el *modus operandi* implementado en la *Farsalia*. Para ello describiremos las distintas operaciones poéticas deconstructivas realizadas por Lucano, prestando particular atención al análisis de las estrategias desplegadas para cuestionar el aparato divino –componente esencial del género–, a efectos de confrontarlas con los procedimientos desarrollados por el autor de *CS* en el primer libro.

Finalmente, en la tercera parte, que hemos titulado “Lucrecio y Lucano en la configuración del discurso de Teodosio”, nos ocuparemos de estudiar los dos ejes que estructuran, a nuestro entender, el entramado intertextual del discurso que Prudencio le asigna al emperador como interlocutor de Roma. El análisis propuesto se desarrollará, por un lado, a partir de la confrontación conceptual de ese discurso enmarcado, con la formulación del elogio dirigido por Lucrecio a Epicuro en el libro inicial del *DRN*; y, por otro, a través del relevamiento de los vínculos estructurales y semánticos existentes entre la alocución de Teodosio a Roma, y la aparición de Roma, frente a César, cuando éste se halla a punto de cruzar el Rubicón, en la *Farsalia* (Lucan. 1.185-193).

1. Revisión cristiana del género épico: Juvenco, Proba y Prudencio

Definir el género poético que ha elegido un poeta cristiano para expresar su nueva cosmovisión y, al mismo tiempo, determinar el tipo de discurso retórico que se entremezcla en esa narración –especialmente si ese género es el épico o si ese discurso es el epidíctico, como en el caso de Prudencio– nos permite evaluar con mayor detenimiento las estrategias ideológicas planteadas en su composición poética. Los procesos de apropiación, transformación y conversión del género épico, así como de su código, surgen como resultado de interpretaciones literarias y ejercitaciones retóricas, que, a su vez, evidencian las nuevas relaciones de poder, de dominación y de control político, social y cultural, ejercidas por el cristianismo sobre el Imperio y sobre la ciudad de Roma. El objetivo principal de Prudencio¹ fue la asimilación de la literatura pagana para fines cristianos, pero para ello necesitó superar el modelo épico hegemónico que había encumbrado la tradición clásica: la *Eneida*.

Como veremos con mayor detenimiento en el tercer capítulo de esta tesis, en el proemio del segundo libro de *CS*, Prudencio reseña, de manera sintética y pedagógica, el trabajo realizado en el libro 1 –el destierro de los antiguos dioses, y la consecuente cristianización de Roma–, pero también hace explícita su visión de la historia romana, al interpretar el tiempo pasado como un error:

*Hactenus et veterum cunabala prima deorum,
et causas, quibus error hebes conflatus in orbe est,
diximus, et nostro Romam iam credere Christo.*

(c. *Symm.* 2.1-3)

Hasta aquí hemos narrado el origen primero de los viejos dioses y las causas por las que se forjó en la tierra el debilitado error y cómo ya Roma cree en nuestro Cristo.

La operación poética desarrollada en el libro 1 de *CS* se corresponde con la descrita en el capítulo anterior, en el aparatado dedicado al prefacio sobre Pablo. Se trata de una analogía deliberada, mediante la cual Prudencio busca establecer vínculos que unan su tarea poética con la tarea pedagógica y misionera de Pablo, para presentarse a sí mismo como el primero (*primus*, c. *Symm. Praef.* 1.2) que ha sometido, poéticamente (*perdomuit*, c. *Symm. Praef.* 1.2), con sus nuevas armas (*sacro ... stilo*, c. *Symm. Praef.* 1.2), a los fieros corazones del séquito de Símaco (*fera gentium ... corda*, c. *Symm.*

¹ Cfr. Encuentra Ortega (2000) p. 1: “[*CS*] se integra así en un programa poético más amplio de asimilación de la literatura pagana anterior para uso cristiano, según lo indica ya en el prólogo y en el epílogo que enmarca su poemario”.

Praef. 1.1-2). El acto de escribir y de educar con el dogma católico (*dogmate seminans, c. Symm. Praef.* 1.4) sitúa al poeta en la tradición literaria cristiana iniciada por Pablo² y, a su vez, por su intencionalidad pedagógica, en la tradición de la epopeya didáctica, cultivada por Lucrecio y reconfigurada por Virgilio. En tal sentido, la escritura de *CS*, entendida como acción evangelizadora, se encuentra en principio legitimada por Pablo, pero también fundamentalmente por Cristo, e incluso por los recursos de la épica didáctica pagana que los cristianos habían ido asimilando.

A partir de la comparación establecida en el capítulo anterior entre el esquema de la tempestad de la *Eneida* y el presentado en el primer prefacio de *CS*, se articula la idea de que el modelo de Pablo es superior al de Eneas, ya que busca la liberación del Estado romano –hasta entonces cautivo de la antigua religión– y, por lo tanto, su misión implica necesariamente superar el antiguo error³. En ese contexto, la designación de los penates romanos como dioses vencidos merece especial consideración, puesto que se trata de un tópico propio de la apologética cristiana, que luego Prudencio y Agustín de Hipona reutilizaron para imponer la idea de que la religión pagana estaba signada por el error desde sus orígenes. Tanto en *Peristephanon*, como en los prefacios de *CS*, por ejemplo, se intenta deslegitimar la fundación mítica de Roma –sustentada por los dioses lares y los penates traídos por Eneas desde Troya–, para legitimar la nueva fundación de la ciudad, como resultado del accionar de los héroes y cultos cristianos.

Mediante un complejo proceso poético, caracterizado por la emulación y superación de la tarea virgiliana, Prudencio presenta a Pablo y a Pedro como ‘salvadores’, cuya misión es rescatar a Roma de las antiguas faltas originadas por Eneas. Para alcanzar tales fines, el autor de *CS* se inserta en la tradición de los apologistas cristianos, cuyas lecturas de la *Eneida* señalaban a los dioses paganos como divinidades derrotadas⁴: hacían hincapié en la óptica expresada por Juno, y consideraban que Eneas pertenecía a una nación enemiga (*gens inimica, Aen.* 1.67), que aspiraba a instalar en las costas del Lacio los penates vencidos de Ilión (*Ilium in Italiam portans victosque penatis, Aen.* 1.68)⁵; tomaban como argumento el relato del propio Eneas sobre la caída de Troya, cuando señala que Panto lleva en su mano los dioses vencidos y los objetos

² Cfr. *c. Symm. praef.* 1.59-61: *Heu quam catholicam nil prope profuit / puppem nasse sacri remigio stili / quem Paulus uariis gentibus edidit!* (“¡Ay, y cómo estuvo a punto de no servir de nada el que la nao católica hubiese bogado a golpes del remo de la página sagrada que Pablo escribió para los distintos pueblos!”).

³ Cfr. Klein (2001) p. 339.

⁴ Este tópico ya se registra entre los primeros escritores apologéticos cristianos, como Tertuliano (*Apol.* 14) y Minucio Félix (*Oct.* 24), quienes consideraban los dioses paganos como dioses derrotados.

⁵ Cfr. Poinssotte (1982) pp. 35-36, en especial, n. 9.

sagrados (*sacra manu uictosque deos... trahit, Aen. 2.320*); y también destacaban las palabras dirigidas por Vénulo, el mensajero rútilo enviado por Turno a la corte de Diomedes, cuando insiste en que los teucros han arribado al Lacio trayendo consigo los penates vencidos (*aductum Aenean classi uictosque penatis, Aen. 8.13*). Observemos, por ejemplo, uno de los argumentos esgrimidos contra los ídolos y los dioses paganos por Cipriano de Cartago (s. III a.C.), cuando alude, precisamente, a ese tema propio de la *Eneida*⁶:

Plane sunt apud Romanos et victi penates, quos Aeneas profugos advexit
(*idol. 4*)

Igualmente, los romanos siguen venerando los penates vencidos, aquellos que el fugitivo Eneas había traído desde Troya.

Los primeros apologistas cristianos habían advertido que la epopeya latina pagana funcionaba como un instrumento de control ideológico, mediante el que era posible canalizar la propaganda política y religiosa orientada a la centralización del poder imperial. Dado que el género épico era un recurso fundamental para sugestionar a los receptores y manipular el imaginario colectivo, tanto Minucio Félix⁷, como Lactancio⁸

⁶ Cfr. Courcelle (1984) pp. 39-40, en especial, n. 134.

⁷ Minucio Felix, en *Oct. 19.1-2* cita de memoria tres pasajes de Virgilio (*Aen. 6.724-729, georg. 4.221 y Aen. 1.742*): *Audio poetas quoque unum patrem divum atque hominum praedicantes, et talem esse mortalium mentem qualem parens omnium diem duxerit. Quid? Mantuanus Maro nonne apertius, proximius, verius 'principio' ait 'caelum ac terras' et cetera mundi membra 'spiritus intus alit et infusa mens agitat, inde hominum pecudumque genus' et quicquid aliud animalium? Idem alio loco mentem istam et spiritum deum nominat. Haec enim verba sunt: deum namque ire per omne / terrasque tractusque maris caelumque profundum, / unde hominum genus et pecudes, iinde imber et ignes. "Quid aliud et a nobis deus quam mens et ratio et spiritus praedicatur?" ("Oigo a los poetas hablar también de un solo padre de los dioses y de los hombres y decir que la mente de los hombres es como la luz, tal como la hizo el creador de todas las cosas. ¿No dijo acaso clara, directa y verazmente el poeta de Mantua, Marón, que 'en un primer momento el cielo y la tierra' y todos los demás seres del mundo 'fueron alimentados interiormente por un espíritu' y 'una mente interior los movía, de donde salió la raza de los hombres y de los animales' y todos los otros seres animados? Este mismo poeta, en otro lugar, llama 'dios' a esta mente y a este espíritu. Sus palabras son éstas: '... porque Dios se extiende por todas las tierras, por todas las extensiones de los antes y por las profundidades del cielo... De ahí la raza de los hombres y de los animales, de ahí la lluvia y el fuego'. ¿Qué otra cosa predicamos nosotros de Dios, sino que es la mente, la razón y el espíritu?"). Sobre la relación entre Minucio Felix, Virgilio y la *Biblia*, cfr. Wiesen (1971), puntualmente p. 80 y ss.*

⁸ Lactancio cita varios pasajes de la *Eneida* a lo largo de su obra, por ejemplo, en contextos de ataque al panteón de dioses paganos, cfr. *inst. 1.11*, donde cita las palabras previas al parlamento que Júpiter dirige a Juno (*Aen. 12.829*): *regnare in caelo Iouem uulgu existimat; id et doctis pariter et indoctis persuasum est. quod et religio ipsa et preces, et hymni, et delubra et simulacra demonstrant. eumdem tamen Saturno et Rhea genitum confitentur. quomodo potest deus uideri, ut ait poeta*: "ominum rerumque repertor", *ante cuius ortum infinita hominum millia fuerunt? eorum scilicet, qui Saturno regnante uixerunt et priores luce quam Iupiter sunt potiti* ("El vulgo dice que Júpiter reina en el cielo: esto, que se evidencia en la religión, en las súplicas, en los himnos, en los templos y en las estatuas, es opinión común tanto entre los doctos como entre ignorantes. Pero al mismo tiempo confiesas que es hijo de Saturno y de Rea; ¿cómo puede ser considerado como Dios o, según quiere el poeta, como 'creador de los hombres y de las cosas' aquel antes de cuyo nacimiento existieron infinitos miles de hombres?").

citaban asiduamente las palabras de Virgilio, ya fuera adecuándolas a la figura de la *auctoritas*, o bien refutándolas, para argumentar a favor del dios cristiano y en contra del panteón politeísta pagano. No obstante, el gran problema de la apologética era carecer de una poesía que gozara del prestigio y de las capacidades persuasivas ostentadas por la epopeya clásica.

Juvenco fue el primero que intentó reemplazar los antiguos contenidos paganos por las temáticas de la nueva fe; empresa para la que necesitó revisar las condiciones del género épico y reconfigurarlo desde la perspectiva cristiana:

*quod si tam longam meruerunt carmina famam,
quae veterum gestis hominum mendacia nectunt,
nobis certa fides aeternae in secula laudis
immortale decus tribuet, meritumque rependet
nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta
diuinum populis falsi sine crimine donum.*

(Iuvenec. *Praef.* 15-20)

Pero si fama tan duradera alcanzaron poemas que entrelazan falsedades con las hazañas de los héroes antiguos, la decidida confianza en una alabanza eterna para la posteridad me proporcionará gloria inmortal y recompensará mi mérito. Pues mi canto serán las hazañas de la vida de Cristo, regalo divino para los pueblos, sin atisbo de engaño.

Esta concepción de la poesía épica asociada al concepto de historia⁹ agregó un valor especial al sistema literario cristiano de la tardía Antigüedad, puesto que se convirtió en el principal argumento que los apologistas y los primeros poetas cristianos esgrimieron en la discusión mantenida contra la tradición pagana, a la que acusaban, en el ámbito poético, de entrelazar con mentiras la historia de los hombres¹⁰.

El interés por legitimar las *res gestae* como aspectos constitutivos del relato histórico-épico cristiano (germen que ya se hallaba en los preceptos de la antigua retórica¹¹ y en la precedente tradición apologética¹²), conjugado con la preocupación por deslegitimar las *mendacia* propias de la mitología y del panteón de dioses paganos, constituyen dos ejes del mismo proyecto poético expresado por Prudencio¹³.

⁹ Cfr. Gualandri, (1992) p. 27. En cuanto a la *historia* entendida como *res gesta* en la Antigüedad, cfr. Cic. *Inv.* 1.19.27: *historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota*; *Rhet. Her.* 1.8.13; y Quint. *Inst.* 2.4.2.

¹⁰ Cfr. Rodríguez- Herrera (1981) p.127: “La poesía ha contribuido mucho a la configuración y propagación del paganismo. Ahora debe la poesía cristiana oponer la verdad del cristianismo a la religión pagana y dar pruebas de que ésta es falsa”.

¹¹ Así lo demuestra Clarson (1984) p. 104.

¹² Minucio Félix, Arnobio, Tertuliano, Lactancio, Cipriano, y Ambrosio, entre otros.

¹³ Guillén (1950) pp. 298-299 afirma: “Prudencio sigue la pauta que había dado el presbítero español Juvenco en su gran poema *Evangeliorum libri IV*”.

En dos de sus obras, Prudencio menciona las hazañas –o los hechos de Cristo–, pauta poética oportunamente fijada por Juvenco¹⁴: *Cathemerinon* (*da, puer, plectrum, choraeis ut canam fidelibus / dulce carmen et melodum, gesta Christi insignia*, 9.1-2: “Trae, muchacho, el plectro para que en fieles coreos entone dulce y melódico cantar, el de las insignes gestas de Cristo”); y *Apoteosis* (*quid diuersa dei memorem facta inclyta Christi?*, 672: “¿A qué andar recordando los variados e ilustres hechos de Cristo Dios?”). Por otro lado, en el prefacio general a toda su obra poética, Prudencio reprueba la educación retórica pagana por considerarla un medio para el engaño (*docuit toga / infectum vitiis falsa loqui, non sine crimene, Praef.* 8-9: “contagiado de faltas, la toga me enseñó a mentir, no sin culpa en mi conciencia”), recurriendo a un sustrato lingüístico similar al que había utilizado Juvenco al presentar el canto cristiano como divino y verdadero (*falsi sine crimine*, Iuvenc. *Praef.* 20).

La obra de Prudencio se imbrica en una tradición que rechazaba los elementos míticos y el panteón pagano por considerarlos parte de las *mendacia* añadidas por los poetas a sus narraciones. Esta dicotomía se observa en *CS*, porque allí el poeta contrapone el nuevo presente cristiano al pasado mítico y literario de Roma. Por otra parte, también en el proemio del *Centón de Proba* se advierten coincidencias entre la tarea de los apologistas y la concepción de los poetas cristianos del siglo IV:

*non mihi saxa loqui vanus persuadeat error
laurigerosque sequi tripodas et inania uota
iurgantesque deos procerum victosque penates:
nullus enim labor est verbis extendere famam
atque hominum studiis paruam disquirere laudem*

(*CP*, 15-19)

que no me persuada el vano error de hablar de las piedras, de buscar trípodes coronados de laurel y ofrendas inútiles, dioses que pelean y penates vencidos de gloriosos antepasados; porque es un esfuerzo sin valor divulgar con palabras la fama e investigar esforzadamente la gloria insignificante de los hombres.

Esta alusión a los penates vencidos forma parte del replanteo llevado a cabo por la poetisa en relación con los elementos constitutivos del género épico¹⁵, puesto que evoca el mundo mítico de la epopeya pagana, y se ubica en el horizonte del texto virgiliano,

¹⁴ Al respecto, nota Fontaine (1981) p. 187, n. 350: “Ces *gesta Christi insignia* de *cath.* 9,2 (...) apparaissent comme la retractatio transparente (du moins pour les lettrés chrétiens du IV^e siècle) de la fameuse formule de Juvencus, *praef* 19: *Christi uitalia gesta*.”

¹⁵ Cfr. La Fico Guzzo (2012) p. 140.

que Proba rechaza (*recusatio*)¹⁶ o desprecia (*de contemptu mundi*) porque teme dejarse persuadir. Las referencias a la *Eneida* resultaban inevitables para los escritores cristianos, puesto que sus obras discurrían sobre temas relacionados con los dioses, con los héroes y con los hombres; es decir, sobre temas estrechamente vinculados con el género épico¹⁷.

La *Eneida* aborda principalmente el viaje de Eneas, acompañado por parte de su pueblo, desde la destruida ciudad Troya hacia la región del Lacio, donde el héroe instala sus dioses. Hacia finales del siglo IV y principios del siglo V, CS nos muestra una variante del planteo desarrollado en la obra virgiliana, al proponerse narrar el avance y la instauración definitiva del cristianismo en la ciudad de Roma. A diferencia de Proba, Prudencio —que no teme incurrir en vano error alguno por abordar temas propios de la épica— comprende que las propiedades de este género literario y sus funciones no debían ser negadas, sino acentuadas al servicio de una causa diferente. El problema suscitado en torno a los penates y a los dioses lares, obedece a que ambos componentes simbólicos se hallaban fuertemente arraigados en las antiguas tradiciones de la religión pagana doméstica. En ese caso, consecuentemente, no sólo la materia literaria, sino también las prácticas religiosas se hallaban en contradicción con la moral y el estilo de vida de la nueva cosmovisión, que repudiaba de manera enfática cualquier posible vínculo entre la fundación de Roma y los penates troyanos:

*Confundit error Troicus
adhuc Catonum curiam
ueneratus occultis focis
Frygum penates exules*

(perist. 2. 445-448)

El error troyano aún confunde la curia de Catones, venerando a escondidas con hogueras los penates desterrados de los frigios.

¹⁶ Si bien con intenciones diferentes, cfr. Virg. *ecl.* 6.3-5: *Cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem / uellit et admonuit: "Pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen"* ("Dispuesto yo a cantar reyes y batallas, me tiró de la oreja Cintio y me advirtió 'Conviénele al pastor apacentar sus pingües ovejas, Títyro, pero recitar ligeros versos'" trad. T. de la Ascensión Recio García); y también, Prop. 4.1.71-73: *'Quo ruis imprudens, uage, dicere fata, Properti? / non sunt a dextro condita fila colo. / accersis lacrimas cantans, auersus Apollo: / poscis ab inuita uerba pigenda lyra'* ("¿A dónde te diriges alocadamente, voluble Propercio, para predecir el destino? No son hilos tejidos en propicia rueca. Tu poesía invita a llorar; hostil te es Apolo: pides a una lira remisa palabras que has de lamentar", trad. Ramírez de Verger, 1989). Ambos buscan legitimar su programa poético, rechazando (*recusatio*) temas que no conciernen al género de su obra.

¹⁷ Cfr. Diom. *gramm.* 1.483.27-28: *epos dicitur Graece carmine hexametro diuinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio; quod a Graecis ita definitum est, ἔπος ἐστὶν περιοχὴ θεῶν τε καὶ ἡρωϊκῶν τε καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων* ("La épica se escribe en hexámetros griegos que abarcan temas relacionados con los dioses, los héroes y los hombres. Los griegos la definen de este modo: "la épica comprende las acciones de los dioses, de los héroes y de los hombres.", trad. de Marrón, 2011).

*Absterge, Christe, hoc dedecus!
emitte Gabriel tuum,
agnoscat ut uerum deum
errans Iuli caecitas!*

(*perist.* 2.455-459)

¡Limpia, Cristo, este desdoro, envía a tu querido Gabriel para que la errada ceguera de Julio reconozca al dios verdadero!

La asociación entre el ‘error primero’ (*pristinus error*, c. *Symm.* 1.10) y el pecado original, y también la calificación de las antiguas costumbres romanas como enfermas, viejas y tenebrosas (*antiquo morbi*, c. *Symm.* 1.2; *antiquo veterno*, c. *Symm.* 1.7; *mosque tenebrosus*, c. *Symm.* 1.244)¹⁸, fueron los primeros esbozos de la solución propuesta por el cristianismo para intentar caracterizar las costumbres del viejo culto y luego convertirlo. Con dicho objetivo bien definido, Prudencio se propuso desplazar, en dirección a los mártires, ese otro culto antiguamente rendido a las divinidades paganas¹⁹:

*Refrixit ex illo die
cultus deorum turpium;
plebs in sacellis rarior,
Christi ad tribunal curritur.*

(*perist.* 2.497-500)

Desde aquel día el culto de los dioses repugnantes perdió interés; ahora el pueblo, aunque con menos santuarios, corre al altar de Cristo.

*Mors illa sancti martyris
mors uera templorum fuit,
tunc Vesta Palladios lares
inpune sensit deseri.
Quidquid Quiritum sueuerat
orare simpuium Numae,
Christi frequentans atria,
hymnis resultat martyrem.*

(*perist.* 2.505-512)

Aquella muerte del santo mártir fue en verdad la muerte de los templos, entonces notó Vesta que sin castigo eran abandonados los lares de Palas.

¹⁸ Cfr. Poinssotte (1982) p. 35, n. 9.

¹⁹ Castro Jiménez (1998) p. 298: “En los himnos del *Peristephanon*, [Prudencio] reacciona contra el culto privado, el más difícil de extirpar, con la intención de expulsar el paganismo de la familia mediante la transformación del modo de pensar y del espíritu de la casa; los mártires cristianos sustituyen a los dioses y estos héroes, coronados en el momento del martirio, pronuncian discursos apologéticos contra el paganismo”.

Cada uno de los ciudadanos romanos que antes acostumbraba a orar ante la copa ritual de Numa, ahora frecuenta los atrios de Cristo y hace resonar en sus himnos el nombre del mártir²⁰.

Con estos versos, el autor clausura los antiguos tiempos del paganismo e inaugura los nuevos tiempos cristianos. La muerte mundana del mártir simboliza el destierro de los templos paganos, mientras que el inicio de su vida eterna se corresponde con el nacimiento del nuevo culto. Esto último se expresa a través de un rito de pasaje, que nos presenta un combate espiritual, la muerte del mártir Lorenzo, y su posterior apoteosis. No obstante, para el desarrollo de nuestro análisis, es necesario detenernos en un fragmento anterior del ruego de Lorenzo, el momento en que éste invoca a Pablo y a Pedro para desterrar definitivamente a Júpiter de Roma:

*'Et iam tenemus obsides
fidissimos huius spei,
hic nempe iam regnant duo
apostolorum principes,
'alter uocator gentium,
alter cathedram possidens
primam recludit creditas
aeternitatis ianuas.
'Discede, adulter Iuppiter,
stupro sororis oblite,
relinque Romam liberam
plebemque iam Christi fuge!
'Te Paulus hinc exterminat,
te sanguis exturbat Petri
tibi id, quod ipse armaueras,
factum Neronis, officit.'*

(*perist.* 2.457-472)

‘Y ya tenemos los más leales fiadores de esta esperanza, pues aquí reinan ya los dos príncipes apóstoles, el uno llamador de los gentiles, el otro, al frente de la primera cátedra, franquea las puertas de la eternidad que le fueron encomendadas.

¡Aléjate, adúltero Júpiter, manchado por la unión con tu hermana, deja libre a Roma y huye ya del pueblo del Cristo! te destierra Pablo de aquí, te expulsa la sangre de Pedro, te estorba el acto de Nerón, que tú mismo habías armado.’

La creación del culto a este mártir en Roma no hubiera sido posible de no haber sido subsanado –a través del envío del ángel Gabriel– el ‘error troyano’ consistente en venerar los penates frigios (*perist.* 2.445-448). Sin embargo, la ‘errada ceguera de Julio’,

²⁰ Hemos realizado algunas variaciones a la siguiente traducción propuesta por Rivero García: “Cuando Quirites antes acostumbraran a orar ante la copa ritual de Numa, frecuentan ahora los atrios de Cristo y hacen resonar en sus himnos el nombre del mártir”.

incapaz de reconocer al “dios verdadero” (*perist.* 2.455-459), tampoco hubiera podido verse subsanada sin las acciones de Pablo y de Pedro, puesto que, gracias a sus ejemplos, la figura de Lorenzo adquiere un valor tutelar, como *consul perennis* de Roma en el cielo²¹.

Prudencio realiza una revisión crítica de la historia romana y reformula el concepto de patriotismo desde una nueva perspectiva teológico-política, porque ‘los príncipes apóstoles’, en tanto fundadores de la villa romana, sustituyen la dupla de Rómulo y Remo, signada por el fratricidio²². El cristianismo necesitó suplantarse el antiguo modelo épico latino por uno que representara cabalmente la nueva ideología, y en cuyas raíces se asentara la historia de Roma. A ello se debe la necesidad de apropiarse del texto de la *Eneida* y convertirla, puesto que su principal motivo –producto de la singular técnica literaria desarrollada por Virgilio– había consistido en vincular la historia mítica de Eneas y de la fundación de Roma con el régimen de Augusto. También por esa razón, Prudencio eleva las figuras evangélicas de Pablo y de Pedro por sobre la dimensión literaria del héroe clásico y la dimensión mítica de los antiguos fundadores de Roma: su objetivo es legitimar los *exempla* bíblicos, y presentarlos como históricos y verdaderos.

Tanto el himno 2 del *Peristephanon*, como los prefacios de *CS* constituyen las fuentes más importantes para analizar el desarrollo de esa nueva noción de patriotismo elaborada por Prudencio²³: por un lado, ambos apóstoles se presentan como los nuevos tutores de Roma, cuya tarea es reparar las antiguas faltas; por otro, la nueva *urbs* cristiana se enorgullece de recibir a dos héroes tan ilustres como los del pasado pagano.

La utilización del episodio virgiliano de la tempestad (*Aen.* 1.50-179), como sustrato de la reformulación propuesta por Prudencio en ambos prefacios de *CS*, se encuentra justificada por la posibilidad de ser interpretada desde una perspectiva cristiana. No sólo sirvió como instrumento literario, para actualizar un tipo especial de lectura, sino también como medio de propaganda teológica y política, para deslegitimar la fundación mítica y literaria de Roma. En tal sentido, resultó imprescindible divulgar primero que los orígenes de la religión pagana se cimentaban sobre un antiguo error, signado por los penates vencidos. Una vez instalada esta ideología, legitimar la nueva fundación de Roma, mediante la representación de Pablo y Pedro como los nuevos héroes cristianos

²¹ Cfr. *perist.* 2.459-560.

²² Cfr. Paschoud (1967) p. 227.

²³ Cfr. Paschoud (1967) p. 228.

supuso emprender una labor de asimilación análoga a la virgiliana, tanto en términos formales, como temáticos.

La nueva épica cristiana de Prudencio, que ha conquistado la verdad a través de una doble batalla contra el oponente ideológico externo y el enemigo espiritual (tal como se evidencia en los prefacios, primero contra los fieros corazones de los gentiles, y luego soportando una tempestad que simboliza los tormentos del alma), es presentada como la forma apropiada de solucionar el antiguo error. En este sentido, entendemos que en el primer libro de *CS*, Prudencio sigue el ejemplo de Pablo, al proponerse –y lograr– desterrar los antiguos dioses e instaurar a Cristo en el corazón de los paganos.

En principio, el proemio con que se inicia *CS* 1 menciona un tema propio de la epopeya didáctica, vinculado con el campo de la medicina:

credebam vitiis aegram gentilibus urbem
iam satis antiqui pepulisse pericula morbi
nec quidquam restare mali, postquam medicina
principis inmodicos sedarat in arce dolores
sed, quoniam renovata lues turbare salutem
tentat Romulidum, Patris imploranda medela est,
ne sinat antiquo Romam squalere veterno,
neve togas procerum fumoque et sanguine tingi.

(c. *Symm.* 1.1-8)

Creía yo que nuestra ciudad, aquejada de los vicios de los gentiles, había ya suficientemente desterrado los riesgos de su antigua dolencia y que nada quedaba de ese mal después de que la medicina del emperador sedara en la capital aquellos desmedidos dolores. Pero puesto que renovada plaga trata de turbar la salvación de los hijos de Rómulo, hemos de implorar los remedios del padre, no permita que Roma se eche a perder con su antigua modorra ni las togas de nuestros próceres se tiznen de humo y de sangre.

La expresión subjetiva del poeta se encuentra representada por una forma verbal en primera persona (*credebam*), cuyo significado remite al ámbito religioso²⁴. Esta marca textual explícita le permite al lector experimentar la ilusión de una mayor cercanía con el narrador y, al mismo tiempo, responde a una de las características frecuentes de la epopeya en su vertiente didáctica.

Por otra parte, ya en el primer verso se enuncia el tema de la obra, que versará sobre los vicios paganos que han enfermado a la ciudad de Roma. Este modo particular de identificar las ceremonias paganas, que se corresponde –a su vez– con la referencia

²⁴ De acuerdo con Segura Munguía (2014) p. 105, la entreda *credo* tiene un claro significado religioso, que implica “admitir como ciertas las verdades reveladas por Dios y enseñadas por la Iglesia”. Asimismo, cfr. Krollpfeifer (2017) p. 64, n.121.

incluida en el segundo verso (*antiqui pericula morbi*) expresa el aparato religioso sobre el que sustentaba la religión del pueblo romano, y pone en evidencia la posición ideológica de Prudencio, obviamente contraria al paganismo.

Este proemio opera semánticamente a través del par binario opuesto ‘enfermedad-medicina’, que sirve para presentar los temas que se abordarán en CS 1: el ataque al panteón de los antiguos dioses, y la celebración de la legislación antipagana sancionada por Teodosio. En este sentido, el *antiquo morbo* representa al sistema religioso pagano, mientras que la *medicina* aparece asociada con las leyes antipaganas del emperador (*princeps*), que entre los años 391-392 habían prohibido la libertad de culto²⁵. Corresponde señalar, por otra parte, que la presentación de esta clase de pares opuestos o dicotómicos es una de las estrategias argumentativas utilizadas por Prudencio para construir la identidad cristiana²⁶.

El uso del verbo *turbare*, por ejemplo, resulta sumamente significativo, puesto que, como ya ha señalado Rapisarda²⁷, no solo es de factura lucreciana, sino que constituye uno de los términos doctrinarios más comunes del epicureísmo²⁸. En este caso, Prudencio lo emplea para explicar, en términos descriptivos, cómo los paganos intentaban, en ese momento, perturbar la salvación de los cristianos una vez más.

Mediante una doble alusión a Cicerón y a Lucrecio, Prudencio conecta, de manera orgánica, el tema de los vicios –propio de la retórica, específicamente en su vertiente epidíctica–, con el tópico de la ingesta de un remedio, de significativas resonancias en la ámbito de la épica didáctica:

Etenim iam diu, patres conscripti, in his periculis coniurationis insidiisque versamur, sed nescio quo pacto omnium scelerum ac veteris furoris et audaciae maturitas in nostri consulatus tempus erupit. Quodsi ex tanto latrocinio iste unus tolletur, videbimur fortasse ad breve quoddam tempus cura et metu esse relevati, periculum autem residebit et erit inclusum penitus in venis atque in visceribus rei publicae. Ut saepe homines aegri morbo gravi cum aestu febrique iactantur, si aquam gelidam biberunt, primo relevari videntur, deinde multo gravius vehementiusque adflctantur, sic hic morbus, qui est in re publica, relevatus istius poena vehementius reliquis vivis ingravescet.

(Cic. *Catil.*1.31.1-32.1)

²⁵ Cfr. Rivero García (1997) p. 13, n. 2.

²⁶ Kahlos (2007) p. 1: “Binary oppositions, such as Christians-pagans, religio- superstitio, truth-falsehood, the one true God-the multitude of demons, served to create and reinforce the Christian self-identity.”

²⁷ Cfr. Rapisarda (1950) p. 51, n. 34.

²⁸ Cfr. Lucr. 1.106; 2.125, 438; 3.38; 5.439, 502, 504, 1304 y 6.370, 377 y 1122.

Ha mucho tiempo, padres conscriptos, que andamos entre estos riesgos de conjuraciones y asechanzas; pero no sé por qué fatalidad todas estas antiguas maldades, todos estos inveterados furores y atrevimientos han llegado a sazón en nuestro consulado; y si de tantos conspiradores sólo suprimimos éste, acaso nos veamos libres por algún tiempo de estos cuidados y temores; pero el peligro continuará, porque está dentro de las venas y de las entrañas de la república. Así como a veces los gravemente enfermos, devorados por el ardor de la fiebre, si beben agua fría creen aliviarse, pero sienten después más grave la dolencia, de igual modo la enfermedad que padece la república, aliviada por el castigo de éste, se agravará después por quedar los otros con vida²⁹.

*sed uel uti pueris absinthia taetra medentes
cum dare conantur, prius oras pocula circum
contingunt mellis dulci flauoque liquore,
ut puerorum aetas inprouida ludificetur
labrorum tenuis, interea perpotet amarum
absinthii laticem deceptaque non capiatur,
sed potius tali facto recreata ualescat,
sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur
tristior esse quibus non est tractata, retroque
uolgens abhorret ab hac, uolui tibi suaviloquenti
carmine Pierio rationem exponere nostram
et quasi musaeo dulci contingere melle,
si tibi forte animum tali ratione tenere
uersibus in nostris possem, dum perspicias omnem
naturam rerum, qua constet compta figura.*

(Lucr. 1, 936-950)

Tal como los médicos, cuando intentan suministrarle repulsivo ajeno a un niño, untan previamente la redonda boca de un vaso con dulce y rubio licor de miel a fin de que el niño con la poca malicia de sus años quede burlado sólo en los labios, y de paso vaya sorbiendo la amarga leche del ajeno y, aunque caiga en la trampa no caiga enfermo sino que con tal operación más bien se restablezca y sane, así yo ahora, puesto que con mucha frecuencia esta doctrina parece repugnarles un tanto a quienes no tienen trato con ella, y ante ella se echa atrás espantada la gente, decidí exponerte nuestra doctrina en dulcisono verso de Pieria y untarla por así decirlo con la grata miel de las Musas, a ver si acaso de ese modo alcanzaba a mantenerte atento a nuestros versos en tanto que examinas la naturaleza toda de los seres, en qué forma se arma y va configurando.

De acuerdo con lo expuesto, entendemos que Prudencio presenta *CS* como un poema orientado a subsanar los errores del pasado. De algún modo, el poeta confirma, entonces, que no basta con los decretos imperiales o con las leyes prohibitivas de la antigua religión para erradicar determinadas prácticas sociales, sino que también es necesario contar con un discurso que legitime los procesos de transformación social: el

²⁹ Trad. Calvo (2017).

poder persuasivo de la epopeya didáctica, mezclado con elementos propios del discurso epidíctico, deviene así fundamental para alcanzar el destierro de los antiguos dioses y la consecuente instauración de Cristo como única divinidad.

1. 1. Lucrecio y Virgilio: dos modelos estratégicos de conversión en CS

Luego de la presentación del proemio, Prudencio dirige un elogio al emperador Teodosio, en el que plantea, de manera reiterada, el tema del error antiguo para referirse a todas las prácticas paganas³⁰:

*Inclytus ergo parens patriae moderator et orbis
nil egit prohibendo uagas ne pristinus error
crederet esse deum nigrante sub aere forma
aut elementorum naturam, quae patris ars est
omnigeni, summa pro maiestate sacraret?*

(c. *Symm.* 1.9-13)

¿Es que entonces, aquel ínclito padre de la patria y rector del orbe no consiguió nada cuando impidió que el antiguo yerro considerara dios a unas formas que vagaban en medio de oscuros aires, o que consagrara como supremo poder divino los elementos de la naturaleza, que son obra del Padre que todo lo ha engendrado?

*... felix nostrae res publica Romae
Iustitia regnante uiget. Parete magistro
Sceptra gubernanti; monet ut deterimus error
utque superstitio ueterum procul absit auorum
nec putet esse deum nisi qui super omnia summus
emineat magnique immensa creauerit orbis.*

(c. *Symm.* 1.36-41)

El estado de nuestra Roma se robustece feliz bajo el reino de Justicia. Obedeced al maestro que ostenta el cetro del gobierno, os advierte que el muy funesto yerro y la superstición de vuestros viejos abuelos deben estar lejos de vosotros y que no se considere dios sino a aquel que sobresale en lo más alto sobre todas las cosas y ha creado las inmensidades del gran orbe.

En los fragmentos citados, puede advertirse que la estrategia argumentativa de Prudencio se basa en la construcción de una identidad cristiana por oposición a la pagana. Sin dilaciones, podríamos asumir que el cristianismo se define como el

³⁰ Kahlos (2007) p. 103: “Everything polytheistic was typified as an error. Prudentius bundled together all pagan practices, stating that it is all the same superstition, even if the error wears a different hue.”

conjunto de todo aquello que no es atributivo del paganismo³¹. Si el cristianismo adquiere sentido sustantivo en oposición al paganismo, nos encontramos ante un grupo que se afirma a partir de la disidencia con la otredad. Por lo tanto, la oposición de estas categorías formales transparenta la cosmovisión épica del mundo planteada por Prudencio. El poeta presenta, en términos poéticos, una polémica religiosa que sólo puede resolverse en términos de vencedores y vencidos³².

La representación de la religión pagana como un *error* o una *superstitio* le permitió a Prudencio sortear el problema del contenido épico mitológico mediante dos estrategias: criticar a dioses y al culto paganos –siguiendo el camino trazado por la invectiva apologética–; y apelar al sincretismo de ciertos aspectos para fusionar la cultura clásica con la cristiana³³. Si bien las obras del autor de *CS* ostentan una función purificadora, basada en la limpieza del antiguo contenido mítico (*superstitio*) y su consecuente conversión al cristianismo (*religio*), resulta imposible ocultar la violencia discursiva mediante la que Prudencio destierra definitivamente el politeísmo de Roma:

*Marmora tabenti respergine tincta lauate,
o proceres. Liceat statuas consistere puras,
artificum magnorum opera. Haec pulcherrima nostrae
ornamenta fiant patriae nec decolor usus
in uitium uersae monumenta coinquinat artis.*

(c. *Symm.* 1.501-505)

Lavad, próceres, los mármoles manchados de podrida salpicadura. Séales dado a tus estatuas, obra de los grandes artistas, erguirse bien limpias. Que éstas se conviertan en los más bellos adornos de nuestra patria y que un uso degenerado no ensucie los monumentos del arte torciéndolo hacia el pecado.

Si pudiéramos discernir, por un lado las motivaciones estéticas de Prudencio y su bagaje cultural, y por otro su posición ideológica, diríamos que a las primeras obedece el sincretismo, como estrategia de conversión en la que figuran los modelos de Lucrecio y de Virgilio³⁴; y a las segundas les corresponde su filiación con la tradición apologética

³¹ Kahlos (2007) p. 57: “Pagans were needed in the construction of Christian identity. In the period before the ‘Constantinian revolution’ as well as in the years after it, Christian identity was constantly built up and probed in relation to the otherness, non-Christians. One may even state that Christian theology was worked out –at least in part– in relation to polytheistic religions as well as to Jewish traditions. Building dichotomies was a form of self-expression. Similarly, Roman authors had also drawn boundary marks in contrasting their own beliefs to those of the others”.

³² *Apoth.* 446-448: *Iam purpura supplex / sternitur Aeneadae ad atria Christi / uexillumque crucis summus dominator adorat*; cfr. Thomson (1962) p. IX.

³³ Acerca del sincretismo mitológico en la obra de Prudencio, cfr. Castro Jiménez (1998).

³⁴ Fontaine (1981) p. 214: “Cette conjonction de souvenirs et de faits, d'ordre divers, dans la célébration poétique de Prudence, se produit au terme de sa ‘tétralogie’ de poèmes épiques, consacrés, on

y la implementación de los procesos descritos en el apartado anterior. Sin embargo, la compleja relación entre el arte y la ideología –presente incluso en nuestro análisis, donde constantemente hacemos referencia al ‘poeta’ como ‘cristiano’– impide escindir cualquier gesto creativo de su eventual intención o direccionamiento ideológico. Por este motivo, consideramos que la crítica de Prudencio a los antiguos dioses está necesariamente ligada con una visión también crítica de las condiciones de producción inherentes al género épico.

Luego de una crítica a los amoríos lascivos y adúlteros de los padres de Roma, Prudencio dice que, en realidad, Marte fue alguien de “noble estirpe” (*generosae stirpis*), con “infames costumbres” (*moribus infamem*), que se hizo pasar por un dios para preservar el honor de la muchacha violada; finalmente, expresa su opinión equiparando la función del rumor con la del error. Es decir, según la perspectiva de Prudencio, los relatos míticos y fundacionales que la epopeya ha incorporado, porque formaban parte de las creencias antiguas y populares, constituyen el error antiguo:

*Haec Italos induxit auos uel fama uel error,
Martia Romuleo celebrarent ut sacra campo,
Vtque Palatinis Capitolia condita saxis
Signarent titulo proauis Iouis atque Pelasgae
Palladis et Libyca Iunonem ex arce uocarent,
Cognatos de Marte deos...*

(c. *Symm.* 1.180-184)

Es este el rumor o error que indujo a nuestros abuelos itálicos a celebrar rituales sagrados para Marte en el campo de Rómulo y marcar el Capitolio, fundado en las peñas palatinas, con la inscripción de su bisabuelo Júpiter y la pelasma Palas, y a llamar de su alcázar de Libio a Juno, dioses emparentados con Marte...

Que la poesía es vehículo de representación de un modo de ver el mundo, que al mismo tiempo sirve para legitimar determinadas prácticas sociales o religiosas, no era una idea ajena al pensamiento cristiano. En el siguiente pasaje, Prudencio vuelve a

se le rappelle, à une défense et illustration théologiques de la religion chrétienne. Cette double attache du *Contre Symmaque* avec l'ensemble de l'œuvre, et avec les trois poèmes épiques, d'inflexion didactique, que nous venons d'étudier, aide à en définir la double situation littéraire. L'inspiration épique de Prudence n'y abandonne pas le souci d'un exposé didactique de la vraie doctrine. En témoignent assez, et peut-être un peu trop, au goût du lecteur moderne, les compacts 'discours de Dieu' dans le second chant. La 'reprise' des réponses d'Ambroise aux arguments de Symmaque y ouvre un véritable colloque théologique, où l'éloquence trouve son compte. Mais l'originalité du poème ne réside pas seulement dans sa cohérence, et dans sa différence, par rapport aux trois poèmes antérieurs. Elle est à chercher aussi, et peut-être surtout, dans la fidélité résolue de Prudence aux traditions de l'épopée nationale romaine: dans le passage et le retour du modèle lucrétien au modèle virgilien, en une sorte d'*Énéide* chrétienne; pour ainsi dire, en retrait de l'allégorisation qui avait défini la *Psychomachia*."

reparar en la importancia de los discursos, como instrumentos de consenso, para avalar cambios culturales:

*Facta est terrigenae domus unica maiestatis
et tot templa deum Romae quot in orbe sepulcra
heroum numerare licet; quos fabula manes
nobilitat noster populus ueneratus adorat.
Hos habuere deos Ancus Numitor Numa Tullus.
Talia Pergameas fugerunt numina flammis.
Sic Vesta est, sic Palladium, sic umbra penatum.
Talis et antiquum seruauit terror asylum.
Vt semel obsedit gentilia pectora patrum
uana superstitio, non interrupta cucurrit
aetatum per mille gradus. Tener horruit heres
et coluit quidquid sibimet uenerabile cani
monstrarant atauit. Puerorum infantia primo
errorem cum lacte bibit.*

(c. Symm. 1.189-202)

Convirtióse Roma en hogar único de aquellas deidades de origen terrenal y cabe contar en ella tantos templos de dioses cuantas tumbas de héroes por el mundo; los Manes que la leyenda ennoblece, nuestro pueblo venera y adora. Este tipo de dioses tuvieron Anco, Númitor, Numa, Tulo, tales eran las deidades que huyeron de las llamas de Pérgamo, así es Vesta, así el Paladio, así el espectro de los penates, un terror semejante hizo conservar el antiguo Asilo. Tan pronto como la vana superstición caló en los pechos paganos de nuestros antepasados, recorrió sin pausa los mil relevos de las generaciones. Espantóse el joven heredero y honró cuanto canosos ancestros le habían marcado como propio de su veneración. La infancia de los niños bebe el error con su primera leche.

Los temas a los que refiere Prudencio son todos de procedencia épica. ¿Acaso no se expone en esa cita la función social de la epopeya didáctica? Los relatos divulgan y vuelven famosas las hazañas de los dioses, por eso sus destinatarios (el pueblo) les rinden culto. Asimismo, hay otro elemento fundamental, que, en este caso, se vincula con la educación y la *paideia* romana. Estos relatos, que tratan sobre los dioses y los cultos paganos (resumidos por Prudencio en el sintagma *uana superstitio*) se transmiten de generación en generación desde la infancia, al beber la leche materna. El símil entre la lecha materna y el error que beben los niños representa, al mismo tiempo, una alusión y una inversión del citado pasaje de Lucrecio (1.936-950), en el que se establecen las bases de la epopeya didáctica latina.

Prudencio continúa explicando la historia de la religión y de los cultos paganos mediante una analogía en la que se narra el desarrollo de un niño, primero en el seno

familiar, y luego en el social. De este modo, no sólo se acentúa el carácter primitivo de la religión pagana, como un rasgo negativo, sino también su condición engañosa. Del siguiente comentario del poeta, se desprende que el niño no puede librarse del peso de la *superstitio* –o bien salvarse del *error*– porque no puede acceder a la *ratio*:

*Numquam oculos animumque leuans rationis ad arcem
rettulit, insulsum tenuit sed credulus usum
priuatos celebrans agnorum sanguine diuos.*

(c. *Symm.* 1.212-214)

Nunca elevó sus ojos y espíritu y los volvió al alcázar de la razón, sino que mantuvo crédulo un hábito necio, celebrando a dioses particulares con sangre de corderos.

En este sentido, es innegable la relación semántica con el famoso pasaje del *DNR*, en el que Lucrecio condena la religión (1.62-79). Si bien Prudencio ya había utilizado la obra de Lucrecio para fines cristianos, mediante diversas apropiaciones lingüísticas que servían para refutar el paganismo en términos racionales³⁵, se evidencia aquí nuevamente la asimilación de ese código, al presentar la sabiduría como un elemento que permite subyugar los miedos, del mismo modo que la religión:

*humana ante oculos foede cum uita iaceret
in terris oppressa graui sub religione
quae caput a caeli regionibus ostendebat
horribili super aspectu mortalibus instans,
primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus primusque obsistere contra,
quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem
irritat animi uirtutem, effringere ut artem
naturae primus portarum claustra cupiret.
Ergo uiuida uis animi peruicit, et extra
processit longe flammantia moenia mundi
atque omne immensum peragrauit mente animoque,
unde refert nobis uictor quid possit oriri,
quid nequeat, finita potestas denique cuique
quanam sit ratione atque alte terminus haerens.
quare religio pedibus subiecta uicissim
obteritur, nos exaequat uictoria caelo.*

(*Lucr.* 1.62-79)

³⁵ Cfr. Rivero García (1996) p. 111. Sobre la relación entre Lucrecio y los primeros años de los cristianos, consigna von Albrecht (2016) p. 73: “Lucrecio el gran debelador de prejuicios –incluidos los de su propia escuela–, se cuenta, pues, entre los inspiradores de la poesía artística cristiana, audaz innovación como en su día lo había sido la poesía epicúrea. No causa, por ello, extrañeza que, asimismo, Lucrecio influya lingüísticamente sobre Prudencio, el importantísimo creador de la una poesía cristiana de elevado nivel literario cuya obra gozaría de gran prestigio en la Edad Media”.

Cuando en todo el mundo la vida humana permanecía ante nuestros ojos deshonrosamente postrada y aplastada bajo el peso de la religión, que desde las regiones del cielo mostraba su cabeza amenazando desde lo alto a los mortales con su visión espantosa, por vez primera un griego se atrevió a levantar de frente sus ojos mortales, y fue el primero en hacerle frente; a él no lo agobiaron ni lo que dicen de los dioses ni el rayo ni el cielo con su rugido amenazador, sino que más por ello estimulan la capacidad penetrante de su mente, de manera que se empeña en ser el primero en romper los apretados cerrojos de la naturaleza. A sí pues, la vivida fuerza de su mente triunfó y avanzó lejos, fuera de los muros llameantes del mundo, y recorrió con su inteligencia y su empuje toda la inmensidad, de donde nos revela a la vuelta, ya vencedor, qué es lo que puede nacer y lo que no, según qué fundamento, en fin, cada ser tiene una capacidad restringida y unas lindes bien asentadas. En consecuencia la religión queda a nuestros pies pisoteada y a nosotros, por contra, su victoria nos empareja con el cielo.

Por otra parte, con la frase *uana superstitio*, Prudencio alude a un pasaje del canto octavo de la *Eneida*, en el que Virgilio había insertado el relato del episodio de Hércules y Caco, mediante el discurso de Evandro. La referencia al proemio del discurso de Evandro –en el que se describen los rituales de Hércules– es deliberada. Ese relato, que se configura como un verdadero *epyllion* de estilo alejandrino, coincide con el gusto estético de la tardía Antigüedad. Evandro narra una verdadera épica en miniatura, en la que se informa sobre la constitución del culto de Hércules. Es decir, este *epos*, que funciona como un mecanismo de entrelazamiento entre los pueblos griegos y troyanos y, al mismo tiempo, desde una perspectiva metaliteraria, simboliza la filiación poética entre la tradición de la épica homérica y la *Eneida*³⁶, también representa un relato mítico-fundacional, en el que se detallan los primitivos asentamientos de Roma junto con el culto de Hércules:

*'non haec sollemnia nobis,
has ex more dapes, hanc tanti numinis aram
uana superstitio ueterumque ignara deorum
imposuit: saeuis, hospes Troiane, periclis
seruati facimus meritosque nouamus honores...'*

(Aen. 8.185-198)

Este culto que todos los años celebramos con la ritual comida y este altar de tan alto valedor no nos lo ha impuesto vana superstición ni el desprecio de los antiguos dioses. Lo observamos renovando con él, huésped troyano, los honores debidos por habernos librado de un horrible peligro.

³⁶ Cfr. La Fico Guzzo (2005) pp. 236-237.

La liberación de los miedos que oprimen a la comunidad constituye una imagen propia de la poesía lucreciana; no obstante, en este pasaje, Virgilio confronta la visión del epicureísmo, al recuperar la figura de Hércules como paradigma mitológico y heroico de la épica marcial. La analogía establecida por el poeta romano apunta a identificar la tarea civilizadora de Hércules con la de Eneas. Esta operación poética se encuentra en las antípodas de la estrategia empleada por Lucrecio³⁷, en el proemio del libro quinto del *DRN* (5.20-54), donde los trabajos del héroe que vela por los cuidados de su comunidad, Hércules, se utilizan, en verdad, únicamente para exaltar las cualidades y labores heroicas, encarnadas por el nuevo modelo del sabio, Epicuro³⁸. En este sentido, la estrategia de conversión de Prudencio supone un doble movimiento que involucra, por un lado, la utilización de Lucrecio para la liberación de los antiguos dioses celebrados por la poesía de Virgilio, y, por otro lado, el rechazo a la teoría epicureísta, para la inserción de Cristo como creador del universo.

Por su parte, cuando Prudencio dice que: “Tan pronto como la vana superstición caló en los pechos paganos de nuestros antepasados, recorrió sin pausa los mil relevos de las generaciones”, se está refiriendo a la unión entre Evandro y Eneas. Esta clara inversión de las palabras del mantuano se lleva a cabo con la ayuda de Lucrecio: a pesar de que en *DRN* la palabra *superstitio* no aparece, su presencia conceptual se deduce, por ejemplo, a partir del siguiente comentario de Servio a la *Eneida*:

VANA SVPERSTITIO superstitio est timor superfluous et delirus. aut ab aniculis dicta superstitio, quia multae superstites per aetatem delirant et stultae sunt: aut secundum Lucretium superstitio est superstantium rerum, id est caelestium et divinarum, quae super nos stant, inanis et superfluous timor.

(Serv. 8.187.5)

La vana superstición. La superstición es el temor excesivo y delirante. La palabra superstición se emplea para describir a las viejas que, al vivir

³⁷ Sobre la importancia del ejemplo retórico como parte de la estrategia de Lucrecio, consigna Florio (2008) pp. 65-66: “Lucrecio, luego de divinizar la figura de Epicuro, recurre al conocido procedimiento [*i.e. exemplum*] de comparar las enseñanzas de su héroe con las de divinidades como Ceres y Baco y, sobre todo, con los beneficios que a la humanidad habrían acarreado los trabajos de Hércules (*confer enim divina aliorum antiqua reperta*, V, 13). No desaprovecha la oportunidad para realizar una depreciación sistemática de sus hazañas: recuerda que los monstruos vencidos por Hércules habrían perecido y que, si aún estuvieran vivos, no dañarían a los hombres. No son esos los combates y riesgos (*proelia nobis atque pericula*, V, 44) que debe afrontar el hombre para lograr la felicidad. Para Lucrecio, el combate del hombre en este mundo es, en especial, consigo mismo, con los vicios terrenales que lo asedian (*cuppedinis, superbia, spurcitia, petulantia, luxus, desidia*, V, 45-48). Si Hércules había limpiado el mundo de fieras salvajes, irreales, Epicuro había enseñado a limpiar de sus males cotidianos el corazón de los hombres, porque esa es la condición imprescindible para lograr la felicidad (*at bene non poterat sine puro pectore vivi*, V, 18)”. Los corchetes nos pertenecen.

³⁸ Cfr. Boyancé (1963) p. 48.

tantos años, terminaban por delirar y volverse estúpidas o bien, siguiendo a Lucrecio, la superstición es el temor excesivo e vacío a las cosas que penden sobre nosotros, es decir a aquellas cosas que atañen al cielo y a los dioses³⁹.

De este modo, Prudencio comienza a socavar los orígenes de la épica, para desarticular el aparato divino, que antiguamente representaba uno de los principales elementos constitutivos del género, con la intención de reemplazarlo por la figura de Cristo.

En el proceso de cristianización de la épica, en el que Prudencio elimina el politeísmo, se advierte el influjo de la poesía de Lucrecio, cuando se presenta al “cristianismo como una liberación del yugo de la *religio* romana”⁴⁰:

*Ergo his auspiciibus Traianus Nerua Seuerus
Et Titus et fortes gesserunt bella Nerones,
Quos terrena uiros illustres gloria fecit
Et uirtus fragilis prouexit in ardua fama
Adscita e terris sub religione iacentes!
Quam pudet hoc illis persuasum talibus ut se
Romanasque acies censerent Martis amore
Posse regi, dum se Paphiae male blandus adulter
Venditat Aeneadasque suos successibus auget!
Felices, si cuncta deo sua prospera Christo
principe disposita scissent, qui currere regna
certis ducta modis Romanorumque triumphos
crescere et impletis uoluit se infundere saeculis!*

(c. *Symm.* 1.279-290)

¡Así que con semejantes auspicios hicieron sus guerras Trajano, Nerva, severo y Tito y los esforzados Nerones, a los que una gloria terrena hizo varones ilustres y un valor deleznable aupó a las cimas de la fama, cuando en realidad yacían bajo el peso de una religión sacada de la tierra!; Qué vergüenza que hombres tales estuvieran convencidos de esto hasta el punto de creer que tanto ellos como los ejércitos romanos podían ser dirigidos por los amoríos de Marte, porque este adúltero con torcidas lisonjas trataba de ganarse a la de Pafos y enaltecía a fuerza de éxitos a los enéadas, predilectos de aquélla!; Dichosos si hubieran sabido que su prosperidad venía dispuesta por el gobierno de Cristo Dios, quien quiso que los reinados discurrieran según unas pautas prefijadas, que crecieran los triunfos de los romanos, y quien quiso incorporarse al mundo en la plenitud de los siglos!

La estrategia poética de Prudencio está basada en la conversión de la poesía de Lucrecio y de Virgilio. Las cosmovisiones planteadas por ambos modelos literarios se

³⁹ La traducción nos pertenece.

⁴⁰ Cfr. von Albrecht (2016) p. 71.

encuentran sintetizadas y puestas al servicio de la nueva ideología. En este sentido, el poeta cristiano se apropia de los códigos de la epopeya pagana, construyendo una falsa imagen de consenso, una ficticia continuidad, cuyo desarrollo se inicia con las hazañas de Eneas y culmina con el advenimiento del cristianismo en Roma. Cuando Prudencio dice que Venus incrementa los éxitos de los enéadas (*Aeneadasque suos successibus auget, c. Symm. 1.286*), se refiere a los romanos como descendientes de Eneas, del mismo modo que los había designado Lucrecio en los versos inaugurales del *DRN*:

*Aeneadum genetrix, hominum diuumque uoluptas,
Alma Venus...*

(Lucr. 1.1-2)

Engendrada de los Enéadas, placer de hombres y dioses, nutricia Venus...

Esta referencia no es fortuita, Prudencio –lector y escritor– se sitúa estratégicamente en medio de la síntesis de ambos antecedentes literarios. De este modo, retoma los mitos y las leyendas de Eneas, y los somete, en términos épicos, a la religión cristiana; como se observa en *Apotesosis*:

*Iam purpura supplex
sternitur Aeneadae ad atria Christi
uexillumque crucis summus dominator adorat.*

(*Apoth.* 446-448)

Ya suplicante la púrpura del mandatario enéada se postra ante el umbral de Cristo y el más encumbrado prohombre adora el estandarte de la cruz.

Este sometimiento a la nueva fe cristiana simboliza, a su vez, el proceso de conversión poética de la gesta heroica de Eneas. El hecho de que la apropiación de la poesía virgiliana se encuentre mediada por alusiones al *DRN*, se debe a que Prudencio reutiliza la estrategia poética empleada por Lucrecio, al referirse a Venus y al mito de Eneas para cantar la gesta heroica de Epicuro, e introducir los principios elementales de la naturaleza. La síntesis que desarrolla Prudencio se evidencia con mayor claridad, hacia el final del fragmento citado (*c. Symm. 1.287-290*), cuando expresa que el cristianismo es el único medio posible para asegurar la prosperidad de los destinos de Roma, apropiándose de la función de la poesía virgiliana, pero negando rotundamente su contenido:

*tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos*

(*Aen.* 6.851-853)

Tú, romano, recuerda tu misión: ir rigiendo los pueblos con tu mando. Estas serán tus artes: imponer leyes de paz, conceder tu favor a los humildes y abatir combatiendo, a los soberbios.

1. 2. Apéndice: Lucrecio en el ‘pensamiento único’ de Prudencio

Es posible observar un vínculo temático y estructural entre el elogio dirigido por Lucrecio a Epicuro, en el pasaje anteriormente citado (Lucr. 1.62-79) y el realizado por Prudencio, al presentar a Fe en *Psychomachia*. En los versos del *DRN*, el héroe rehúye el dolor (*aponía*), no teme (*afobia*) enfrentarse a las falsas creencias para defender una única doctrina (*vera ratio*, Lucr. 1.51), y combate interna y externamente sus vicios, con el fin de alcanzar el botín máspreciado: la imperturbabilidad del alma (*ataraxía*). A su vez, en el retrato de Fe, incluido al inicio de la *Psychomachia*, como resultado de una meditada asimilación que acentúa la mezcla de géneros y tonos, puede advertirse la cristianización de todos los elementos anteriores, que son propios de la poesía didáctica. Acaso el aspecto más representativo sea el hecho de que ninguno de estos héroes necesite armas o armaduras para el combate:

*Prima petit campum dubia sub sorte duelli
pugnatura Fides agresti turbida cultu
nuda umeros intonsa comas exerta lacertos.
Namque repentinus laudis calor ad noua feruens
proelia nec telis meminit nec tegmine cingi;
pectore sed fidens ualido membrisque relectis
prouocat insani frangenda pericula belli.
Ecce lacessentem collatis uiribus audet
ferire Fidem ueterum Cultura deorum.
prima Illa hostile caput falerataque tempora uittis
altior insurgens labefactat et ora cruore
de pecudum satiata solo applicat et pede calcat
elisos in morte oculos; animamque malignam
fracta intercepti commercia gutturis artant
difficilemque obitum suspiria longa fatigant.
Exultat uictrix legio, quam mille coactam
martyribus regina Fides animarat in hostem.
Nunc fortes socios parta pro laude coronat
floribus ardentique iubet uestirier ostro.*

(*psych.* 29-39)

La primera que busca el campo de batalla para luchar bajo la incierta suerte de la guerra es Fe, agitada, rudo su atuendo, desnudos sus hombros, sin cortar sus cabellos, al aire sus brazos. Pues un repentino y abrasador afán de gloria, hirviendo en pos de nuevos combates, no se acuerda de pertrecharse de venablos ni armadura sino que, confiando en su pecho robusto y sus brazos descubiertos, reta a los peligros de la guerra demencial para quebrantarlos. He aquí que, puestas sus fuerzas

frente a frente, Adoración de los antiguos dioses osa la primera herir a Fe, que ya la provocaba. Ésta, haciendo valer su mayor estatura, derriba la cabeza enemiga y las sienes ornadas de ínfulas, pega al suelo aquella boca ahíta de sangre de animales y pisotea sus ojos arrancándolos en medio de la muerte; el bloqueo e interrupción del conducto de su garganta estrangula su resuello, ya entonces escaso, y largos estertores fatigan su muerte difícil. Salta de alegría la legión vencedora que la reina Fe había formado con mil mártires y había animado contra el enemigo. Ahora ella corona de flores a sus bravos aliados en función de la hazaña conseguida por cada uno y les hace vestir de púrpura ardiente.

Mediante la ingente tarea poética emprendida por Prudencio, como prueban sus grandes poemas hexamétricos, la poesía cristiana se apoderó de la epopeya didáctica. Durante este proceso de conquista, el poema de Lucrecio ocupó un lugar central (como el que había tenido en las obras de Tertuliano y de Lactancio), porque constituía un modelo de épica didáctica en lengua latina, donde la epopeya tradicional se adecuaba a las normas del discurso descriptivo, con el fin de presentar, promover y defender una doctrina específica⁴¹.

Sin embargo, el procedimiento empleado por Prudencio para asimilar la propuesta épica de Lucrecio no estuvo signado por el mero reemplazo de una doctrina por otra (*i.e.*, el epicureísmo por el cristianismo), sino que incluso incorporó algunos de los principales preceptos de la ética epicúrea en la caracterización de sus propios personajes; tarea desarrollada de un modo tan fino y tan sutil que, por momentos, puede leerse como un acercamiento (y no como una alternativa) del cristianismo a la filosofía epicúrea. En el siguiente discurso de Virtud, por ejemplo, se explicita abiertamente el concepto de *ataraxía*⁴²:

*...Lucrandi
ingluuie pereunte licet requiescere sanctis.
Summa quies nil uelle super quam postulet usus
debitus, ut simplex alimonia, uestis et una
infirmos tegat ac recreet mediocriter artus*

⁴¹ Cfr. Fontaine (1981) p. 197: “Cette épopée didactique est un poème doctrinal, destiné à défendre, illustrer, diffuser une doctrine salutaire, en l’armant de tous les charmes efficaces de la grande poésie – ce que Lucrèce, modèle latin du genre, avait appelé ‘la séduction des Muses’”. Con respecto a los cinco poemas hexamétricos de Prudencio y su relación con Lucrecio, señala Charlet (1986) p. 376: “La poésie théologique et didactique de Prudence s’appuie sur l’enseignement traditionnel de l’Église et en particulier sur le premier théologien chrétien de langue latine, Tertullien. Mais elle s’inscrit aussi dans la tradition de la poésie didactique romaine, dont le grand modèle est Lucrèce: comme lui, Prudence pensó que le miel de la poésie peut charmer le cœur du lecteur et ainsi l’ouvrir à la vérité. Comme chef Lucrèce, la démonstration de la vérité se fait essentiellement par l’appel à l’évidence sensible et par le recours au raisonnement par analogie entre le visible et l’invisible: la démonstration paléochrétienne fondée sur le témoignage oculaire (cf. par exemple 1 *Ioh.* 1, 1) et la dialectique paulinienne de l’accès au visible par l’invisible (*Rom.* 1, 20) rejoignent ici la conquise épicurienne”.

⁴² Este tema ha sido señalado y comentado por Rapisarda (1950) pp. 58-59.

expletumque modum naturae non trahat extra.

(*psych.* 607-612)

Una vez eliminada el ansia de lucro pueden los santos descansar. El más alto descanso es no querer más de lo que exige un adecuado ritmo de vida, de forma que un sencillo alimento y un único vestido cubra y reconforte moderadamente nuestros débiles miembros y no rebase el límite de la naturaleza una vez satisfecho.

Del mismo modo, también Lucrecio, en el proemio del segundo libro del *DRN*, había desmerecido los esfuerzos de los héroes tradicionales, otorgándole preponderancia absoluta a la contemplación de las acciones (*spectare, tueri, despicere*) por sobre su realización (*laborem, certamina belli*):

*Suaue, mari magno turbantibus aequora uentis,
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia uexari quemquamst iucunda uoluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suaue est.
Suaue etiam belli certamina magna tueri
per campos instructa tua sine parte pericli.
Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum templa serena,
despicere unde queas alios passimque uidere
errare atque uiam palantis quaerere uitae,
certare ingenio, contendere nobilitate,
noctes atque dies niti praestante labore
ad summas emergere opes rerumque potiri.
O miseris hominum mentes, o pectora caeca!
qualibus in tenebris uitae quantisque periclis
degitur hoc aeui quodcumquest! nonne uidere
nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui
corpore seiunctus dolor absit, mente fruatur
iucundo sensu cura semota metuque?*

(*Lucr.* 2.1-19)

Es grato, al tiempo que los vientos en mar abierto revuelven las aguas, contemplar desde tierra el esfuerzo de otro, no porque haya gusto y alegría en que alguien sufra, sino porque es grato ver de qué males uno se libra; ya formados en el llano sin tú tener parte en el lance es también grato divisar los escuadrones de la batalla; pero nada más grato que ocupar los serenos templos eminentes, bien abastecidos con la enseñanza de los sabios, desde donde puedas mirar a los otros de abajo cómo van de acá para allá buscando un camino a su vida sin rumbo, cómo compiten en talento y se enfrentan por renombre, esforzándose noche y día, entre altos favores, en llegar a encumbrarse con las mayores riquezas y ganar el poder. ¡Ay pobres almas de los hombres, ay corazones cerrados! ¡En qué tinieblas la vida y en qué grandes peligros pasa este tiempo sea el que sea! ¡No ver que por su parte la naturaleza no ladra otra cosa sino que, así que el dolor apartado del cuerpo se aleje de

la mente, aquella, libre de pena y cuidado, disfrute de una sensación de alegría!

Esta idea conlleva otra, un tanto más subversiva, que socava los códigos de la epopeya homérica: la renuncia a la escena épica. El resguardo del sabio en un lugar tranquilo, donde pueda gozar en soledad de la contemplación del mundo, sin involucrarse en “el turbulento oleaje de la vida pública”⁴³, representa el ocaso del camino del héroe épico tradicional; instancia que, desde el horizonte de Lucrecio, se presenta como una alternativa a la victoria obtenida por los héroes anteriores. Difícilmente la lógica que motiva las acciones de Aquiles o de Ulises sea compatible con la de quienes pueden acceder a los *sapientum templa serena*. Al respecto, no parece casual que, para su nueva propuesta, Lucrecio recurra a dos símiles que evocan los grandes temas de las epopeyas homéricas: el viaje marítimo (o la tempestad) y la batalla.

En la *Eneida*, Virgilio alude en innumerables y variadas oportunidades a la obra de Lucrecio, especialmente al comienzo, cuando realiza la descripción de la tempestad, utilizando una imagen que recuerda la visión lucreciana de los átomos y el vacío⁴⁴; pero también en el final del libro 12⁴⁵. Con relación a esto último, P. Hardie explica que, si bien la victoria de Eneas se realiza tomando como referencia el viaje de Epicuro, el sacrificio humano con que el héroe concluye sus acciones –la muerte de Turno– implica que no podrá disfrutar de los *sapientum templa serena*⁴⁶.

Los lectores de la tardía Antigüedad reconocían la temática cristiana en la nueva propuesta poética del calagurritano, basada en el uso de fuentes testamentarias, y, al mismo tiempo, advertían la reutilización de elementos épicos procedentes de la obra canónica de Virgilio; como si se tratara de un contrapunto poético en el que una única voz emite todas las melodías, hasta alcanzar un tono triunfal y monocorde, en donde solo repercute el eco de un mismo sonido.

En este sentido, se abre un complejo interrogante ¿la poesía de Prudencio se dirige hacia la clausura de la polifonía clásica? La resolución de este problema no implica asumir una posición crítica negativa en relación con los estudios de la *Eneida*, basados en el relevamiento de diversas voces, ni tampoco negar las relaciones y alusiones

⁴³ Cfr. García Gual (1981) p. 67.

⁴⁴ Sobre el lenguaje empleado en *Aen.* 1.118-119 y su deuda con la ilustración de los átomos de Lucr. 2.547-559, cfr. Hardie (2009) pp. 160-164.

⁴⁵ Cfr. Hardie (2009) p. 178.

⁴⁶ Cfr. Hardie (2009) p. 179: “Virgil enlists the power of the Lucretian plot of a heroic struggle for intellectual mastery of the world in the service of his Roman ideology”.

intertextuales que las obras literarias sostienen entre sí, por el simple hecho de formar parte de un mismo sistema, sino, por el contrario, evidenciar que, en *CS*, la representación de las diversas voces u opiniones solo se explica en el plano de la contradicción y no de la concomitancia, porque las visiones del mundo pagano y del mundo cristiano son irreductibles. La expresión del cristianismo implica el silenciamiento absoluto, o bien la clausura del paganismo⁴⁷, en favor de la imposición de un pensamiento único⁴⁸. Esta idea se evidencia con claridad en las siguientes escenas de la *Psychomachia*, donde la necesidad de suprimir violentamente las voces enemigas distancia a la mentalidad cristiana del concepto de polifonía:

- Victoria de Fe sobre Adoración de los antiguos dioses:

*animamque malignam
fracta intercepti commercia gutturis artant,
difficilemque obitum suspiria longa fatigant*

(psych.33-35)

el bloqueo e interrupción del conducto de su garganta estrangula su resuello, ya entonces escaso, y largos estertores fatigan su muerte difícil.

- Triunfo de Castidad contra Pasión:

*tunc exarmatae iugulum meretricis adacto
transfigit gladio, calidos uomit illa uapores
sanguine concretos caenoso, spiritus inde
sordidus exhalans uicinas polluit auras.*

(psych. 49-50)

Una vez desarmada la ramera, hiende entonces con un golpe de espada su cuello. Ésta vomita calientes vaharadas cuajadas de espesa sangre y, al punto, la exhalación de su sórdido aliento ensucia el aire en tomo suyo.

- Éxito de Sobriedad sobre Molicie:

casus agit saxum, medii spiramen ut oris

⁴⁷ Al respecto, comenta Amiot (2016): “No es posible la convivencia armónica entre Vicios y Virtudes, porque tanto unos como otras encarnan un significado ético antagónico. La muerte intenta suprimir el mensaje peligroso que el enemigo busca transmitir en la mente de los cristianos. Como cada parte se proclama portavoz de un determinado credo/ ideología/ pensamiento/ costumbre, la pugna entre unos y otros consistirá en callar al contrincante. Del silencio de *ueterum Cultura deorum* a la grandilocuencia de *Superbia*, del discurso pictórico de *Luxuria* al estratégico argumento de *Avaritia* sin olvidar la ampulosa biografía de *Discordia*, los Vicios se van haciendo cada vez más fuertes retóricamente y más débiles físicamente. Por ello, el silencio (del mensaje) es la muerte. A medida que la acción progresa, los Vicios van adquiriendo mayor fuerza elocutiva. Para matar el mensaje que ellos transmiten, es necesario cercenar la lengua y aniquilar su voz. Por ello, la mayoría de los Vicios mueren estrangulados o con la garganta destruida, como una forma de cumplir el propósito de silenciar la voz del enemigo y hacer que el discurso de los vencedores se imponga sobre el de los vencidos. La única palabra que debe imperar en el texto es la Palabra de Dios”.

⁴⁸ La posición política del cristianismo es la intolerancia religiosa, cfr. Athanassiadi (2010).

*frangeret et recauo misceret labra palato.
dentibus introrsum resolutis, lingua resectam
dilaniata gulam frustis cum sanguinis inplet.
insolitis dapibus crudescit guttur, et ossa
conliquefacta uorans reuomit quas hauserat offas.*

(psych. 421-426)

El azar dirige la peña de formal que rompe el aliento en medio de su boca y mezcla los labios con el fondo del paladar. Los dientes quedan sueltos hacia dentro y la lengua hecha jirones llena su gorja retajada con trozos de sangre. Se indigesta la garganta con esos desacostumbrados manjares y, al engullir amasijo de huesos, vomita de nuevo la pasta que había tragado.

- Victoria de Caridad sobre Avaricia:

*Inuadit trepidam Virtus fortissima duris
Vlnarum nodis obliso et gutture frangit
exsanguem siccamque gulam.*

(psych. 590-591)

Con sus brazos de recias articulaciones atenaza la esforzadísima Virtud este ser tembloroso y, oprimiendo su cuello, rompe su garganta hasta dejarla seca y sin sangre.

2. Lucano en *Contra Symmachum* o la deconstrucción de la épica⁴⁹

Prudencio continúa, literariamente, el proceso de ‘deconstrucción’ del género épico implementado por Lucano en la *Farsalia*⁵⁰ y basado en el cuestionamiento del aparato divino, uno de sus elementos constitutivos. Se trata de un proceso complejo, ya que si bien Prudencio pretende escindir ciertos elementos connaturales a la epopeya, como los dioses paganos, no por ello rechaza la legitimidad que la asimilación de esos componentes le había otorgado a las obras de los autores canónicos (Lucrecio, Virgilio, Lucano); por lo tanto, introduce el recurso de la inversión –o bien de la tergiversación–, al recoger un conjunto de rasgos, que considera negativos, y utilizarlos para configurar una nueva poesía épica, acorde a la idiosincrasia cristiana.

2. 1. Dioses, héroes y hombres: la transgresión de Lucano

Al analizar la problemática genérica de la épica desde una perspectiva diacrónica, es inevitable reconocer a Lucano como un gran promotor de cambios en el modelo canónico representado por Virgilio. En este sentido, se ha descrito a la *Farsalia* como un obra revolucionaria⁵¹, que subvierte los códigos del género épico manifiestos en la *Eneida*, con la finalidad de plasmar la decadencia de Roma; como el último grito de una cosmovisión agotada, que se desploma por la grandeza de su propio peso⁵².

En la *Farsalia* se presentan dos grandes problemas con respecto a la transgresión de las estructuras genéricas y temáticas de la épica, que han sido detectados y comentados por la crítica de diversas épocas, puesto que no han faltado, desde la Antigüedad hasta

⁴⁹ Con este título hacemos alusión al artículo de La Fico Guzzo (2012) pp. 55-66 (“La *Pharsalia* de Lucano: deconstrucción de la épica romana”), quien explica que el término ‘deconstrucción’ fue introducido en el campo de la filosofía y de las teorías literarias por Derrida (1989) para designar el proceso mediante el cual se desarticula una determinada estructura, con el fin de posibilitar un replanteo de los conceptos, normas y prácticas establecidas en un determinado sistema. La deconstrucción se presenta, entonces, como proceso de desarme que permite la reconsideración del *statu quo*, favoreciendo un el cambio genuino y, por lo tanto, la renovación del sistema. En este sentido, seguimos la utilización de este concepto teórico, que la estudiosa aplica al ámbito de los estudios clásicos, para reflexionar críticamente acerca de la relación entre la *Farsalia* de Lucano y el género épico.

⁵⁰ Con respecto a la recepción de Lucano en la tardía Antigüedad, un tema que no abordaremos en esta tesis, von Albrecht (1997) p. 854 consigna: “La Antigüedad cristiana tardía ve con agrado a Lucano, sin duda no solamente porque reduce el papel de los dioses paganos; sin embargo, así elimina una barrera para la recepción. Igualmente importante es la función de sus personajes como *exempla*. Prudencio, por ejemplo, que ha tomado mucho de él para la descripción de los martirios, inaugura la línea de los grandes líricos atraídos por el épico más moderno, más melancólico y más subjetivo de Roma”.

⁵¹ Cfr. La Fico Guzzo (2012) p. 56: “Su voz joven y combativa, su desesperado grito de denuncia se plasmó en una epopeya, que, cualquiera sea el ángulo desde donde se la mire, es revolucionaria. Hasta tal punto que algunos dudaron en considerarla dentro del género de la épica”.

⁵² Cfr. Narducci (1979) p. 37. Asimismo, la crítica ha planteado un sobre si la *Farsalia* constituye una ‘anti-*Eneida*’ o una ‘ultra-*Eneida*’, cfr. Ahl (1976) pp.62-81 y von Albrecht (1999) pp. 236-243.

nuestros días, detractores y defensores del proyecto estético de Lucano⁵³. La primera dificultad se relaciona con la posibilidad de que esta obra adscriba a la norma propia del género épico. El segundo inconveniente es tanto de orden estructural como temático, y radica en la aceptación o rechazo del ‘aparato divino’ como un elemento sustantivo en su trama. Esta última transgresión resulta una de las más significativas para nuestra propuesta de lectura, porque es precisamente esa operación la que nos interesa analizar, para pensar la ‘deconstrucción de la épica’ en el libro primero de *CS*, donde Prudencio desmantela el panteón de dioses paganos e instala la figura de un dios único.

La Fico Guzzo⁵⁴ plantea que la epopeya de Lucano evidencia una clara transformación de los elementos tradicionales y constitutivos del género, tales como la ausencia de dioses-personajes que interactúen con los hombres. A su vez, señala que estos cambios no responden a un posicionamiento racionalista o antropocentrista del poeta, ni a un intento por ampliar el protagonismo de la figura del hombre⁵⁵, sino a la cosmovisión mítica de la etapa final de la Edad de Hierro, en la que Lucano considera que se encuentra sumido. Es decir, si los dioses han abandonado el mundo, el poeta no tiene acceso al conocimiento divino, por lo tanto, su ignorancia acerca de la voluntad de la divinidad se ve reflejada en la ausencia de escenas en las que se retrate la interacción entre los dioses y los hombres; tanto el mundo representado, como la poética del mismo Lucano se hallan desacralizados:

*Lethon tacitus praelabitur amnis,
infernus, ut fama, trahens obliuia uenis,
atque, insopiti quondam tutela draconis,
Hesperidum pauper spoliatis frondibus hortus.
inuidus, annoso qui famam derogat aevo,
qui uates ad uera uocat.*

⁵³ Marrón (2011) pp. 28-30, en un apartado dedicado a la épica histórica, releva los siguientes juicios críticos acerca de la obra de Lucano: Quintiliano (*Inst.* 10.1.90: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*: “Lucano es vehemente, conciso y muy claro en la expresión de sus ideas, pero según mi opinión, tendría que ser un ejemplo a seguir más para los oradores que para los poetas”), Servio (A.1.382: *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia uidetur historiam composuisse, non poema*: “Pero considero que Lucano no merece ser incluido entre los poetas, porque es evidente que lo que compuso es historia y no un poema”) y Petronio (118.6.82-86: *non enim res gestae uersibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandum est liber spiritus, ut potius furentis animi uaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides*: “No debe simplemente ocuparse en verso de los acontecimientos pasados, eso lo hacen mucho mejor los historiadores. El espíritu creativo debe avanzar libremente entre las peripecias, las intervenciones divinas y los fabulosos artilugios de la imaginación, para dar lugar a una obra que se parezca más al vaticinio de un espíritu profético que a la escrupulosa narración escrita al dictado de un testimonio fidedigno”).

⁵⁴ Cfr. La Fico Guzzo (2009).

⁵⁵ Tesis sostenida por Redondo (1984) p. 44.

(Lucan. 9.355-360)

“Se desliza taciturno el río Leto, que, según es fama, arrastra el olvido desde los veneros infernales; y allí está — protegido en otro tiempo por el dragón insomne el jardín de las Hespérides, empobrecido ahora al verse despojado de su follaje. Se ha vuelto odioso, pues priva de su leyenda a las viejas edades y llama a los poetas a la realidad”.

De acuerdo con La Fico Guzzo⁵⁶, Lucano ha desmantelado sistemáticamente el ‘aparato divino’ al evitar representaciones tales en las que los dioses favorezcan o entorpezcan las hazañas de los héroes en el cumplimiento de un *fatum*. Esta ausencia de personajes divinos y el constante cuestionamiento a su existencia y accionar no parecen ser producto de una “desmitologización”⁵⁷, puesto que “la imagen mítica del universo”⁵⁸, basada en el retorno al caos original, es precisamente la que le permite a Lucano evocar la realidad de su patria:

*fert animus causas tantarum expromere rerum,
inmensumque aperitur opus, quid in arma furentem
inpulerit populum, quid pacem excusserit orbi.
inuida fatorum series summisque negatum
stare diu nimioque graues sub pondere lapsus
nec se Roma ferens. sic, cum conpage soluta
saecula tot mundi suprema coegerit hora
antiquum repetens iterum chaos, [omnia mixtis
sidera sideribus concurrent,] ignea pontum
astra petent, tellus extendere litora nolet
excutietque fretum, fratri contraria Phoebe
ibit et obliquum bigas agitare per orbem
indignata diem poscet sibi, totaque discors
machina diuolsi turbabit foedera mundi.*

(Lucan. 1.66-80)

Mi ánimo se ve impulsado a revelar las causas de tamaños sucesos, y se abre ante mí una inmensa tarea: ¿qué fue lo que empujó a las armas a un pueblo enfurecido? ¿Qué sacudida arrancó la paz al universo? El celoso eslabonamiento de los destinos, la imposibilidad, para lo muy elevado, de seguir en pie mucho tiempo, los graves derrumbes bajo un peso excesivo y Roma incapaz de sostenerse a sí misma. De igual modo, cuando, disuelto el ensamblaje del universo, la hora suprema haya cerrado la marcha de tantos siglos, retornando por segunda vez al

⁵⁶ Cfr. La Fico Guzzo (2012) pp. 59-60.

⁵⁷ Según la óptica de von Albrecht (1999), expuesta en las pp. 247, 249 y 250, respectivamente, Lucano renueva el género épico: “Lucan’s subject matter consists of real events, basically devoid of an explicitly mythological superstructure. As the *teologia fabulosa* is lacking, there remain the domains of nature and of history.”; “the anthropomorphic gods and the old mythical cosmology had been obliterated by natural science”; “Lucan’s factual and ‘scientific’ approach contradicts the mythological traditions of epic [...] replaced mythological with philosophical cosmology. This historical and, for an epic poet, largely un-mythological approach”

⁵⁸ Cfr. La Fico Guzzo (2012) p. 60.

antiguo caos, todas las estrellas chocarán con las estrellas en confusión, astros encendidos caerán al ponto, la tierra se negará a tender la línea de los litorales y se sacudirá al mar, Febe marchará en sentido contrario al de su hermano y, juzgando indigno de ella conducir su carro por una trayectoria oblicua, reclamará para sí el curso del día; y la discordancia total del mecanismo celeste trastornará las leyes del universo en descomposición.

Esta asfixiante descripción se lleva a cabo mediante escenas míticas, necesarias para que el mismo Lucano pueda plasmar, de acuerdo con la realidad de su tiempo, una cosmovisión en decadencia, en consonancia con el derrumbe del orden cósmico⁵⁹ y la inminente implosión de Roma. Por lo tanto, parece acertado asumir que las críticas y los cuestionamientos a las divinidades se producen mediante la utilización del mito.

La ‘deconstrucción de la épica’ producida por Lucano en relación con el ‘aparato divino’ tiene diversas facetas. La Fico Guzzo⁶⁰ ha relevado tres posiciones sobre el tema de los dioses en la *Farsalia*: dos divergentes entre sí, y una subyacente a ambas. Citaremos, a continuación, la primera y la última de esas tres perspectivas:

La primera posición se caracteriza por la confianza en la existencia de un orden moral avalado por los dioses que, aunque permanece oculto y aparentemente no se respeta en el mundo humano, tarde o temprano, según la esperanza del poeta, se pondrá de manifiesto. Los dioses toman venganza de las violaciones a las leyes de ese orden y, aunque parezca que en el mundo triunfa la injusticia, todo lo que sucede responde a un plan divino que se manifestará a su momento y colocará cada cosa en su lugar. (...)

La tercera posición, que subyace a las dos anteriores y otorga una mayor homogeneidad a la trama de la obra, el reconocimiento de la incapacidad humana para dilucidar las leyes que gobiernan los acontecimientos del mundo o la existencia o no de las mismas. El hombre experimenta su ignorancia y la falibilidad de sus intentos por comprender su realidad y la del universo. Ni su razón (conocimientos científicos, doctrinas filosóficas), ni sus múltiples intentos de acercamiento a lo divino (oráculos, plegarias, etc.) logran otorgarle certidumbre respecto de su destino y el del mundo que lo rodea. La dolorosa incertidumbre es la mayor certeza en la *Farsalia*’.

⁵⁹ Al respecto, La Fico Guzzo (2009) consigna: “Esta imagen le permite plasmar el estado de caos, de abandono, de confusión, de ignorancia en el que se siente sumido. Los dioses han abandonado la tierra, la discordia y la injusticia reinan (*Phars.* V 297-299). Pero, aunque en la cosmovisión mítica se espera, luego del fin, el inicio de un nuevo ciclo cósmico, Lucano, sumergido en la vorágine de su situación, no logra percibir la posibilidad de un renacimiento y sólo tiene frente a sus ojos la imagen obsesiva de la disolución universal”.

⁶⁰ Cfr. La Fico Guzzo (2009), puntualmente el apartado titulado ‘La convivencia de tres posiciones en relación con el tema de los dioses’.

En principio, ambas reflexiones nos interesan porque se conectan con el proceso de deconstrucción que involucra no solo al género de la épica latina, sino también al sistema religioso pagano. En segundo lugar, estas sistematizaciones evidencian el deseo de Lucano por la llegada de un nuevo orden que como veremos podrá materializarse solo en la épica cristiana. Finalmente, resulta importante considerar esta perspectiva, porque la imposibilidad de conocer el destino –facultad que los dioses han negado a los hombres– es uno de los principales cuestionamientos de Lucano, que hallará a su vez superación en *CS*, donde Prudencio ataca el politeísmo y argumenta a favor del monoteísmo, aduciendo la existencia de una verdadera sabiduría celestial: *aethereiae... sophiae* (c. *Symm.*1.34), a la que los hombres tienen acceso.

En el pasaje de *Farsalia* que hemos citado previamente, Lucano dice, con mayor sutileza, que los destinos le han sido negados: *inuida fatorum series* (Lucan.1.69: “el celoso eslabonamiento de los destinos”). Y más adelante, en el libro cuarto, pone en boca de César las siguientes palabras, que nuevamente le permiten ahondar en el tema de los ocultos designios divinos:

*proieci uitam, comites, totusque futurae
mortis agor stimulus: furor est. agnoscere solis
permissum, quos iam tangit vicinia fati,
victurosque dei celant, ut vivere durent,
felix esse mori.*

(Lucan. 4.517-520)

“He arrojado fuera mi vida, camaradas, y estoy, todo entero, empujado por los agujones de la muerte inminente: es un delirio. Sólo a quienes ya roza la cercanía del destino les es dado conocer lo que los dioses ocultan a quienes han de vivir, para que puedan seguir viviendo: que morir es una felicidad”⁶¹.

Si bien el cuestionamiento a los dioses no representaba una novedad para el sistema literario latino –primero Lucrecio y luego (aunque de un modo más solapado) Virgilio habían introducido ya múltiples críticas a las divinidades–, se manifiesta con notable fuerza poética en el caso de Lucano, quien le otorga una gran carga de pesimismo y tragicidad sólo pasible de ser superada por la nueva cosmovisión cristiana, cuyo único dios verdadero, lejos de celar o esconder los destinos de la humanidad, se concibe como garante de los mismos. Prudencio, mediante una clara inversión poética, convierte entonces la muerte en un triunfo, presentándola como el camino hacia la vida eterna y el reencuentro con el padre; así se advierte en las siguientes palabras del mártir Lorenzo:

⁶¹ Todas la traducciones de Lucano pertenecen a Redondo (1984).

*Contemne praesens utile, o prudens homo,
quod terminandum, quod relinquendum est tibi,
omitte corpus, rem sepulcri et funeris,
tende ad futuram gloriam, perge ad deum,
agnosce, qui sis, uince mundum et saeculum.*

(*perist.* 5.541-545)

“...Desprecia, hombre sensato, la utilidad presente, a la que has de poner fin, que has de abandonar; ¡olvídate del cuerpo, instrumento de la muerte y de las tumbas, dirígete a la gloria futura, sigue hacia Dios, entérate de quién eres, vence al mundo y al siglo!”

2. 1. 1. Deconstrucción de la épica en *Contra Symmachum 1*: antes dioses, ahora Dios

Si bien la crítica ha demostrado que el primer libro de *CS* contiene tres grandes bloques, en los que se despliega el ataque a los dioses paganos, mediante el planteo de la teoría tripartita de la teología poética, política y natural de Varrón⁶²; intentaremos relevar el procedimiento empleado por el poeta cristiano, que se basa en la exposición y la crítica de las cualidades negativas de los antiguos dioses paganos: principalmente, de la lujuria y del engaño. No constituye un detalle menor que la violencia se encuentre matizada por recursos típicos de la sátira y la ironía, puesto que este mecanismo será reutilizado luego por Prudencio en el segundo libro de *CS* –si bien de una manera menos grosera e irreverente– cuando ataque la figura de Símaco.

En el siguiente pasaje, que forma parte del ataque al panteón de los dioses paganos, el poeta critica la figura de Mercurio, explicando que la veneración y admiración a esa divinidad es producto de la capacidad inventiva de los hombres. De este modo, Prudencio desconfigura el engranaje de la poesía épica como un instrumento que permite la propagación del politeísmo:

*Artificem scelerum simplex mirata uetustas
supra hominem coluit simulans per nubila ferri
aligerisque leues pedibus transcurrere uentos.*

(*c. Symm.* 99-101)

La Antigüedad, de mente simple, admiró a este artífice de fechorías y lo veneró por encima del ámbito humano, inventando que era transportado a través de las nubes y que con sus pies alados cruzaba veloz los vientos ligeros.

⁶² Cfr. Charlet (1986) p. 381: “Prudence reprend dans un ordre légèrement modifié le schéma triparti de la théologie varronienne : théologie poétique (attaque des dieux des poètes, v. 42-163); théologie politique (critique de la genèse des cultes dans la cité, v. 164-296); théologie naturelle (Prudence s'en prend à la divinisation des forces de la nature, v. 297-407)”. Asimismo, cfr. Rivero García (1996) p. 109.

Como es posible observar, el autor de *CS* se apropia del sustrato ideológico subyacente en la *Farsalia* de Lucano, para reflexionar filosóficamente sobre la inexistencia de los dioses. Desde la perspectiva cristiana, esos dioses paganos eran hombres divinizados, que habían adquirido su fama mediante el mito y la poesía. La polémica entre paganismo y cristianismo, en la que Prudencio se inserta, puede resumirse entonces, en los siguientes términos: no fueron los dioses quienes crearon la grandeza de Roma, sino Cristo.

2. 1. 1. 1. La Edad de Oro

En el libro primero de *CS* continúa el proceso de deconstrucción de la épica que iniciado por Lucano en la *Farsalia*. Desde una perspectiva más extrema que la de su antecesor, Prudencio desmantela por completo el panteón de los dioses paganos con la clara finalidad de instaurar al dios cristiano. La diferencia sustancial entre ambos radica en que, mientras Lucano, al cuestionar uno de los elementos constitutivos del género épico –ese ‘aparato divino’, sumido en lo que consideraba la Edad de Hierro–, no vislumbra ningún nuevo horizonte posible; Prudencio, en cambio, al expulsar a los dioses paganos de la épica, hace coincidir la conversión de Roma al cristianismo con la llegada de una nueva Edad de Oro⁶³.

Como hemos visto en el capítulo dedicado al prefacio centrado en la figura de Pablo, la perspectiva cristiana considera que la épica tradicional se funda sobre la base del error antiguo, encarnado en los penates procedentes de Ilión, en el fuego de Vesta, y en la genealogía divina que se remonta a Saturno. No resulta casual, por lo tanto, que en ese prefacio Pablo sea caracterizado como un nuevo Saturno, capaz de imponer leyes a los pueblos bárbaros y domesticarlos. Este acto de violento proselitismo, que pone en evidencia la intolerancia del cristianismo con las prácticas sociales y filosóficas diferentes, tiene su correlato en la refutación poética del paganismo desarrollada por en el libro primero de *CS*, que puede interpretarse como una antiteognía, donde Prudencio retoma el mito hesiódico y lo desmantela, insertando un nuevo contenido que le permite rearticular la narración en el nuevo contexto cristiano y comenzar a desarmar los engranajes de la antigua religión desde sus orígenes mismos, a través de la figura inaugural de Saturno.

⁶³ En una breve monografía, Encuentra Ortega (2000) demuestra cómo “Prudencio recupera” en el libro primero de *CS* “un tópico que había usado Virgilio con fortuna para vincular la gesta de Eneas con la ansiada paz de Augusto: el retorno de la edad de oro”.

Prudencio deconstruye el género épico tradicional mediante un violento ataque a los dioses de la antigua religión. Estas figuras poseían suma importancia en la narración mítico-fundacional de Roma, porque eran los instrumentos que le habían permitido a Virgilio plasmar, en la *Eneida*, el advenimiento una nueva Edad de Oro, representada por la *pax augusta*, como un correlato de los procesos históricos y políticos de su tiempo. En el siguiente pasaje de la epopeya virgiliana, por ejemplo, el rey Evandro se sirve del mito de la Edad de Oro para mostrarle a Eneas los lugares que más tarde formarían parte de la ciudad de Roma:

*'haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant
gensque uirum truncis et duro robore nata,
quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros
aut componere opes norant aut parcere parto,
sed rami atque asper uictu uenatus alebat.
primus ab aetherio uenit Saturnus Olympo
arma Iouis fugiens et regnis exsul ademptis.
is genus indocile ac dispersum montibus altis
composuit legesque dedit, Latiumque uocari
maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
aurea quae perhibent illo sub rege fuere
saecula: sic placida populos in pace regebat,
deterior donec paulatim ac decolor aetas
et belli rabies et amor successit habendi.*

(*Aen.* 8.314-327)

“Poblaron estos bosques otro tiempo unos faunos y ninfas nativos de estas tierras, más una raza de hombres oriundos de los troncos de los rígidos robles. Sin normas ni arte alguno de vida no sabían uncir toros al yugo y no sabían acopiar hacienda ni guardar la acopiada. Las ramas de los árboles y la caza cobrada les iba deparando desabrido alimento. Primero fue Saturno el que llegó desde el celeste Olimpo huyendo de las armas de Júpiter, desterrado del reino que perdiera. Él fue quien reunió a aquella raza indómita dispersa por las cimas de los montes y la sometió a leyes y él quiso que se llamara Lacio, ya que vivió seguro, oculto de la vista en sus riberas. Floreció en su reinado la edad de oro, así se la llamo. En tan plácida paz gobernaba a sus pueblos, hasta que poco a poco, desluciendo su brillo, surgió un tiempo peor y sobrevino el frenesí guerrero y el afán de poseer.”

Prudencio, en cambio, se burla de las leyes impartidas por Saturno:

*Num melius Saturnus auos rexisse Latinos
creditur? edictis qui talibus informauit
agrestes animos et barbara corda uirorum:
"Sum deus. Aduenio fugiens. Praebete latebras.
occultate senem nati feritate tyranni
deiectum solio. Placet hic fugitiuus et exul
ut lateam. Genti atque loco Latium dabo nomen.*

*Vitibus incuruum, si qua est ea cura, putandis
 procudam chalybem nec non et moenia uestri
 fluminis in ripa statuum Saturnia uobis.
 Vos nemus appositasque meo sub honore sacranes
 (Sum quia nam caelo genitus) celebrabitis aras."*

(c. *Symm.* 1. 42-53)

¿Acaso se piensa que Saturno gobernó mejor a los abuelos latinos? Él educó los rústicos espíritus y rudos corazones de aquellos hombres con edictos como los siguientes: “Soy un dios. Vengo huido. Dadme un escondrijo. Ocultad a un viejo expulsado de su trono por la fuerza de su hijo, un tirano. Es de mi agrado esconderme aquí fugitivo y desterrado. Al pueblo y lugar daré el nombre de Lacio. Para podar las vides, si os interesa, forjaré recurva hoja de acero y además fundaré para vosotros, a la orilla de vuestro río, unas murallas que se llamarán Saturnias. Vosotros consagraréis en mi honor (pues nací del cielo) un bosque y en él alzaréis un altar y lo adorareis”.

En relación con lo expuesto en el apartado anterior, debe repararse en que Prudencio explica la aceptación alcanzada por el politeísmo entre el pueblo romano como una de las causas de la ancestral *rusticitas*⁶⁴. Dicho argumento gravita, precisamente, sobre el expresado por Lucano acerca de la imposibilidad humana de conocer las leyes que gobiernan el universo:

*Inde deos, quorum patria spectata sepulcra
 Scimus, in aere hebetes informauere minores*

(c. *Symm.* 1.54-55)

A partir de ahí las generaciones posteriores, de embotado entendimiento, crearon en bronce dioses cuyos sepulcros tenemos la certeza de que son objeto de admiración en su patria.

*Nam quid rusticitas non crederet indomitorum
 stulta uirum, pecudes inter ritusque ferinos
 sedere sueta animum diae rationis egenum?*

(c. *Symm.* 1.79-81)

Pues ¿qué no había de creer la rústica necedad de unos hombres incivilizados, acostumbrada a producir, entre ganados y animales maneras, un espíritu desprovisto del sentido divino?

El mito de la Edad de Oro queda finalmente desarticulado cuando Prudencio sostiene que Saturno no es una auténtica divinidad, acusándolo de fingir esa condición para satisfacer sus deseos sexuales:

⁶⁴ Cfr. Evenepoel (1981) p. 319: “In his first book *contra Symmachum* Prudentius explains how polytheism found acceptance among the Romans thanks to the ancestral *rusticitas* (esp. 11. 79-81), how it then spread and was able to hold its own once the Roman had become cultured, and how polytheism, unbecoming to cultivated Rome, finally disappeared thanks to the wisdom of Theodosius (1. 449 ff)”.

*Tuscis namque ille puellis
primus adhinniuit simulato numine moechus.*

(c. *Symm.* 1.56-57)

porque él fue el primer fornicador que fingió divinidad para andar relinchado tras la niñas etruscas.

2. 1. 1. 2. Causas naturales

En los citados pasajes de Virgilio (*Aen.*8.314-327) y de Prudencio (c. *Symm.* 1.42-53), se evidencia un uso ideológico del mito de la Edad y de la mitología de los dioses. El mito es connatural a la epopeya, su utilización forma parte de los recursos persuasivos con los que contaba el poeta para plasmar una determinada cosmovisión. La explicación de los procesos naturales mediante el empleo de los mitos tradicionales, su cuestionamiento, o bien su reemplazo siempre han estado sujeto a operaciones ideológicas que evidencian una determinada manera de ver el mundo.

Lucrecio, por ejemplo, había desterrado a las ninfas de los bosques recurriendo a una explicación racional acerca del eco como fenómeno físico (*imagine verbi*, *Lucre.* 4. 571), cuya finalidad era, en realidad, argumentar a favor de la idea epicúrea acerca de la audición:

*Quae bene cum videas, rationem reddere possis
tute tibi atque aliis, quo pacto per loca sola
saxa paris formas verborum ex ordine reddant.
palantis comites com montis inter opacos
quaerimus et magna dispersos voce ciemus.
sex etiam aut septem loca vidi reddere vocis,
unam cum iaceres: ita colles collibus ipsi
verba repulsantes iterabant dicta referri.
haec loca capripedes Satyros Nymphasque tenere
finitimi fingunt et Faunos esse locuntur.*

(*Lucre.* 4.572-581)

Una vez que veas bien esto, podrías dar razón, ante ti mismo y ante otros, de cómo en parajes solitarios las peñas repiten unas tras otras las formas mismas de las palabras, cuando entre montes cerrados buscamos a nuestros acompañantes y en alta voz acá y allá los llamamos; he visto lugares que repetían seis o siete voces, cuando alguien una y no más tan sólo daba: por su cuenta los cerros al hacer así rebotar en los cerros las frases, sin parar de nuevo las decían. Estos parajes imagina el vecindario que los pueblan sátiros pedicabrunos y ninfas, y dicen que hay faunos.

Lucano, por su parte, también se apropió de elementos mitológicos al elaborar la descripción del bosque sagrado que César ordena derribar:

lucus erat longo numquam uiolatus ab aeuo

*obscurum cingens conexis aera ramis
et gelidas alte summotis solibus umbras.
hunc non ruricolae Panes nemorumque potentes
Siluani Nymphaeque tenent, sed barbara ritu
sacra deum; structae diris altaribus arae
omnisque humanis lustrata cruoribus arbor.
siqua fidem meruit superos mirata uetustas,
illis et uolucres metuunt insistere ramis
et lustris recubare ferae.*

(Lucan. 3.399-408)

Había un bosque sagrado, jamás profanado desde remotos tiempos, que con sus ramas entrelazadas encerraba un espacio tenebroso y unas gélidas sombras en cuyas profundidades no penetraba el sol. Este bosque no lo ocupan los Panes, habitantes de los campos, ni los Silvanos, señores de los bosques, ni las Ninfas, sino los santuarios de unos dioses de bárbaros ritos: aras construidas para siniestros altares y todos los árboles purificados con sangre humana. Si merece crédito la antigüedad, que sintió admiración por los dioses del cielo, incluso las aves temen posarse en aquellas ramas y las fieras acostarse en aquellos cubiles.

La intención del autor de la *Farsalia* apunta, por un lado, a cuestionar el lugar de los dioses que se mantienen indiferentes frente al sacrilegio y, por otro, a caracterizar a César como un héroe sacrílego, que mide sus fuerzas contra los dioses:

*implicitas magno Caesar torpore cohortes
ut uidit, primus raptam librare bipennem
ausus et aeriam ferro proscindere quercum
effatur merso uiolata in robora ferro
'iam nequis uestrum dubitet subuertere siluam
credite me fecisse nefas'. tum paruit omnis
imperiis non sublato segura pauore
turba, sed expensa superiorum et Caesaris ira.*

(Lucan. 3.432-439)

Cuando vio César a sus cohortes agarrotadas por un gran entumecimiento, se atrevió el primero, arrebatando un hacha, a blandirla y hendir con su filo una elevada encina; y, metido el hierro en el violado tronco, dice: “Para que ninguno de vosotros dude ya en derribar el bosque, pensad que he sido yo el que ha cometido el sacrilegio.” Obedeció entonces sus órdenes la multitud, toda ella, no ya tranquila por haber eliminado el pánico, sino porque habían contrapesado la cólera de los dioses y la de César.

Por otra parte, como ya hemos notado, Lucano lleva adelante una indagación de lo divino, mediante la que cuestiona el accionar de los dioses, y señala la incapacidad humana para comprender o explicar las leyes que gobiernan a la naturaleza:

*Oceanus uel cum refugis se fluctibus aufert.
uentus ab extremo pelagus sic axe uolutet*

*destituaturque ferens, an sidere mota secundo
Tethyos unda uagae lunaribus aestuet horis,
flammiger an Titan, ut alentes hauriat undas,
erigat Oceanum fluctusque ad sidera ducat,
quaerite, quos agitat mundi labor; at mihi semper
tu, quaecumque moues tam crebros causa meatus,
ut superi uoluere, late.*

(Lucan. 1.411-419)

Cuando se derrama hacia adelante el inmenso Océano o cuando se repliega con el reflujo de sus olas. ¿Es un viento de la extremidad del cielo el que así echa a rodar el piélago y lo deja, luego de empujarlo, o es que, movida por un segundo astro, la onda de la inestable Tetis se agita con las fases de la luna, o más bien el flamígero Titán, para beber sus aguas nutricias, empina el Océano y lleva sus olas hasta los astros? Indagadlo vosotros a quienes inquieta el movimiento fatigoso del universo. En cambio, por lo que a mí toca, tú, cualquiera que seas la causa que produces tan frecuentes movimientos, tal como lo han querido los dioses, permanece oculta para siempre.

Esta digresión científica de Lucano, que se encuentra en consonancia con la vertiente pedagógica del género épico desarrollada por Lucrecio, también halla su réplica en CS, cuando Prudencio explica que la aceptación del politeísmo obedeció a la ignorancia de los primeros hombres, que divinizaban las fuerzas de la naturaleza:

*Quidquid humus, quidquid pelagus mirabile gignunt,
Id duxere deos. Colles freta flumina flammis,
Haec sibi per uarias formata elementa figuras
Constituere patres, hominumque uocabula mutis
Scripserunt statuis uel Neptunum uocitantes
Oceanum uel Cyaneas caua flumina Nymphas
Vel siluas Dryadas uel deuia rura Napaeas.
Ipse ignis, nostrum factus qui seruit ad usum,
Vulcanus perhibetur et in uirtute superna
Fingitur ac delubra deus et nomine et ore
Assimulatus habet nec non regnare caminis
Fertur et Aeoliae summus faber esse uel Aetnae.*

(c. Symm. 1.297-308)

Todo cuando de maravilloso produce la tierra, todo cuando el piélago, eso lo tuvieron por dioses. Los cerros, los mares, los ríos, el fuego, estos elementos, con el perfil de distintas figuras, los elevaron al rango de padres y grabaron nombres humanos en estatuas mudas llamando Neptuno al océano o ninfas ciáneas al hueco curso de los ríos o dríades a los bosques o napeas a los campos remotos. El propio fuego que ha sido creado para servir a nuestro uso, es llamado Vulcano y se lo representa con una virtud celestial y como pretendido dios en su nombre y aspecto tiene templos y además se dice que reina en los fogones y que el supremo herrero de Eolia o del Etna.

En el caso de Prudencio, la finalidad es evidente: extirpar el mito pagano de la ciudad de Roma y reemplazarlo por el dogma cristiano. El elemento mitológico está puesto al servicio de la ideología religiosa. Todos los elementos de los antiguos dioses deben ser desterrados y los que no se puedan desterrar serán convertidos al cristianismo.

La deconstrucción del género épico que realiza Prudencio se evidencia fundamentalmente en la eliminación del panteón de los dioses romanos a través de la refutación discursiva. Si bien, en términos formales, podríamos interpretar ese proceso como una anti-*Teogonía*, consideramos que la categoría ‘deconstrucción’ describe con mayor precisión el proceso de desguace y ensamble desarrollado por Prudencio en el libro primero de *CS*, cuando critica el panteón a los dioses paganos para sustituirlo por la figura de Cristo. En suma, entendemos que el proceso de ‘deconstrucción’ implementado por Lucano en la *Farsalia* repercute conceptualmente en los mecanismos implementados por Prudencio en *CS* 1.

3. Lucrecio y Lucano en la configuración del discurso de Teodosio

En *CS*, la crítica a la antigua religión y sus costumbres se realiza de manera mordaz e irónica, por lo que resulta clara la voluntad de socavar el respeto que rodeaba tradicionalmente a los dioses y a los cultos de Roma. No obstante, al exponer un argumento racional para demostrar que el cristianismo es más aceptable que el paganismo, Prudencio cambia el tono de la discusión y le imprime a su poesía una inflexión más seria y solemne. Esta variación tonal se lleva a cabo mediante la inserción de un discurso dirigido por Teodosio a la ciudad de Roma. La aparición triunfal del emperador y su vigorosa *oratio* confieren a la escena una atmósfera dramática, ideal para anunciar que las supersticiones del pasado ya no serán toleradas⁶⁵:

*Non patiar ueteres teneas ut me duce nugas
ut cariosorum uenereris monstra deorum.*

(c. *Symm.*1.433-434)

No toleraré que bajo mi principado mantengas tus antiguas pamemas,
que rindas culto a los engendros de dioses carcomidos.

El entramado intertextual, que subyace tras el discurso de Teodosio elaborado por Prudencio, se compone de elementos propios de los textos épicos de Lucrecio y de Lucano, mediante los que el poeta cristiano logra ‘deconstruir’ la épica tradicional y, al

⁶⁵ Cfr. Solmsen (1965) pp. 310-311.

mismo tiempo, ‘volver a construirla’ para abordar el tratamiento de una materia propiamente cristiana.

3. 1. Teodosio, un héroe lucreciano

En el discurso que Teodosio dirige a Roma se evidencian diversas alusiones al *DRN*. Si bien Prudencio ya había dado muestras de este uso de Lucrecio para la refutación del paganismo mediante términos vinculados con el ámbito de la física⁶⁶, en este caso, la presentación de Roma, como una ciudad oprimida por el peso de los antiguos cultos, se homologa, estructuralmente, y, al mismo tiempo, se confronta, conceptualmente, con el elogio a la tarea de Epicuro y con el proemio del libro 5 del *DRN*, porque el emperador consigue liberar a Roma de los antiguos cultos, del mismo modo que aquel había logrado la liberación de la humanidad.

No obstante, la finalidad de Epicuro y la de Teodosio es distinta. El discurso del emperado comienza en imperativo, instando a Roma a cambiar su horrible aspecto:

*"Exue tristes,
fida parens, habitus. Equidem praediuite cultu
illustrata cluis spoliisque insigne superbis
attollis caput et multo circumfluis auro..."*

(c. *Symm.*1.415-416)

“Abandona ese lamentable aspecto, madre leal. Es cierto que es famosa la belleza de tu muy rico ornato, que alzas una cabeza llamativa por tus soberbios despojos y que rebosas de abundante oro”.

En principio, llama la atención la presencia del sintagma: *spoliisque insigne superbis*, porque, formal y sonoramente, recuerda al empleado por Virgilio en la *ekphrasis* del escudo de Eneas, cuando describe al general Agripa: *belli insigne superbum / tempora nauali fulgent rostrata corona* (*Aen.* 8.683-684: “En sus sienes relumbra la corona naval orlada de esperones, egregio distintivo de la guerra”), uno de los responsables, junto a Augusto, del éxito naval de la batalla de Accio, en la guerra contra las tropas de Antonio. Si bien Teodosio evoca la victoria de Augusto para referirse a la belleza estética alcanzada por la Roma pagana, la cláusula latina se encuentra regida por el adverbio *equidem*, que posteriormente correlacionado con la conjunción *sed* (v. 419) adquiere un valor adversativo muy relevante, sobre todo si, como en este caso, el

⁶⁶ Con respecto al fragmento c. *Symm.* 309- 353, dedicado al culto del Sol, Rivero García (1996) p. 111, comenta: “Con claros ecos lucrecianos, Prudencio procede a la refutación de tal creencia en términos físicos: no puede ser rey y creador del universo un ser que es menor que el propio universo y que está sometido a leyes fijas para su desplazamiento”.

objetivo es enfatizar los triunfos alcanzados por el cristianismo. Por otra parte, la referencia al triunfo de Augusto también le sirve a Teodosio para argumentar que son esos mismos expolios los que en ese momento aterrorizan y asedian a Roma.

La habilidad poética de Prudencio radica, entonces, en el armado de un collage, a partir de variadas imágenes extraídas del *DRN*:

- Los nubarrones que asedian la ciudad provienen de una escena donde Lucrecio explica que todos los elementos del cielo y de la tierra poseen la misma naturaleza y, por lo tanto, nacen y mueren:

*principio pars terrai non nulla, perusta
solibus adsiduis, multa pulsata pedum vi,
pulveris exhalat nebulam nubesque volantis,
quas validi toto dispergunt aëre venti.*

(Lucr. 5.253-256)

Para empezar, no falta parte de la tierra que, requemada por soles incesantes, pisoteada por un montón de pies, levante nublados y nubes errantes de polvo, que por el aire entero dispersan recios vientos.

*"sed nebulis propter uolitantibus obsitus alti
verticis horret apex"*

(c. *Symm.* 1.419-420)

“pero cercada por nieblas rasantes se encrespa la cima de tu alta faz”.

- El pasaje de la oscuridad a la luz, descrito por Lucrecio (4.312-318), se invierte en el discurso de Teodosio, cuando este presenta una imagen de Roma sombría y oscurecida por los ídolos (c. *Symm.* 1.419-423). Si bien puede inferirse la voluntad de vincular los *idola* u espectros, que revolotean alrededor de la ciudad, con el inframundo, el pasaje también remite a otra imagen del *DRN*, mediante la que Lucrecio explica que las representaciones de los seres son átomos emanados de las cosas:

*E tenebris autem quae sunt in luce tuemur
propterea quia, cum propior caliginis aër
ater init oculos prior et possedit apertos,
insequitur candens confestim lucidus aër,
qui quasi purgat eos ac nigras discutit umbras
aëris illius; nam multis partibus hic est
mobilior multisque minutior et mage pollens*

(Lucr. 4.312-318)

Desde la tiniebla en cambio miramos lo que está a la luz, por aquello de que, cuando en su cercanía el negro aire de oscuridad se adentra primero en los ojos y se apodera de ellos estando abiertos, viene detrás al punto

el blanco aire luciente, que por así decirlo los purga y despeja en ellos las negras sombras del otro aire: y es que en muchos aspectos es éste más movedizo y en muchos bastante menudo y más fuerte.

*"...Ipsas quoque liuida gemmas
lux hebetat spissusque dies et fumus ob ora
suffusus rutilum frontis diadema retundit.
Obscuras uideo tibi circumferrier umbras
caeruleasque animas atque idola nigra uolare".*

(c. Symm.1.420-424)

“Además, una luz mortecina apaga incluso tus gemas y la espesura del día y el humo que ante tu rostro se extiende embotan los brillantes destellos de la diadema de tu frente. Veo que oscuros espectros te rodean y que ánimas cerúleas e ídolos negros andan revoloteando en torno tuyo”.

*quod speciem ac formam similem gerit eius imago,
cuius cumque cluet de corpore fusa vagari;
quae quasi membranae summo de corpore rerum
dereptae volitant ultroque citroque per auras,
atque eadem nobis vigilantibus obvia mentes
terrificant atque in somnis, cum saepe figuras
contuimur miras simulacraque luce carentum,
quae nos horrifice languentis saepe sopore
excierunt ne forte animas Acherunte reamur
effugere aut umbras inter vivos volitare
neve aliquid nostri post mortem posse relinqui,
cum corpus simul atque animi natura perempta
in sua discessum dederint primordia quaeque.*

(Lucr. 4.52; 30-41)

que están ahí esos que llamamos ‘representaciones de seres’, que como pellejos desprendidos de la superficie corpórea de los seres revolotean acá y allá entre las brisas, y lo mismo espantan nuestros ánimos saliéndonos al paso en vela como en sueños, cuando tantas veces contemplamos figuras extrañas y espectros de los sin luz y finados que a menudo entre espeluznos nos despabilan de la modorra de unas fiebres, no vaya a ser que pensemos que las ánimas han escapado del Aqueronte o que sus sombras andan revoloteando entre los vivos, ni que algo de nosotros pueda quedar tras la muerte, cuando el cuerpo a la vez que la sustancia destruida del espíritu a cada cual otorga descomponerse en sus primordios.

- Los conceptos que utiliza Teodosio para instar a Roma a someter el mundo a su poder no son sólo de factura épica, sino también filosófica. En su discurso, el emperador insinúa que Roma debe alcanzar la serenidad en los mismos términos en que Epicuro ha accedido a ella; aunque, en este caso, nos hallemos ante una decisión del Dios cristiano:

*humana ante oculos foede cum uita iaceret
 in terris oppressa graui sub religione
 quae caput a caeli regionibus ostendebat
 horribili super aspectu mortalibus instans,
 primum Graius homo mortalis tollere contra
 est oculos ausus primusque obsistere contra,
 quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
 murmure compressit caelum, sed eo magis acrem
 irritat animi uirtutem, effringere ut arta
 naturae primus portarum claustra cupiret.
 Ergo uiuida uis animi peruicit, et extra
 processit longe flammantia moenia mundi
 atque omne immensum peragrauit mente animoque,
 unde refert nobis uictor quid possit oriri,
 quid nequeat, finita potestas denique cuique
 quanam sit ratione atque alte terminus haerens.
 quare religio pedibus subiecta uicissim
 obteritur, nos exaequat uictoria caelo.*

(Lucr. 1.62-79)

Cuando en todo el mundo la vida humana permanecía ante nuestros ojos deshonorosamente postrada y aplastada bajo el peso de la religión, que desde las regiones del cielo mostraba su cabeza amenazando desde lo alto a los mortales con su visión espantosa, por vez primera un griego se atrevió a levantar de frente sus ojos mortales, y fue el primero en hacerle frente; a él no lo agobiaron ni lo que dicen de los dioses ni el rayo ni el cielo con su rugido amenazador, sino que más por ello estimulan la capacidad penetrante de su mente, de manera que se empeña en ser el primero en romper los apretados cerrojos de la naturaleza. A sí pues, la vivida fuerza de su mente triunfó y avanzó lejos, fuera de los muros llameantes del mundo, y recorrió con su inteligencia y su empuje toda la inmensidad, de donde nos revela a la vuelta, ya vencedor, qué es lo que puede nacer y lo que no, según qué fundamento, en fin, cada ser tiene una capacidad restringida y unas lindes bien asentadas. En consecuencia la religión queda a nuestros pies pisoteada y a nosotros, por contra, su victoria nos empareja con el cielo.

A su vez, la posición final de *relinquas* en el hexámtero coincide formalmente con otros cuatro usos del término en Lucrecio⁶⁷, aspecto que torna más clara la imitación y, al mismo tiempo, evidencia la confrontación con la teoría epicúrea; fundamentalmente, si consideramos que los *nimbosa elementa* del siguiente

⁶⁷ Lucr. 1.53: *intellecta prius quam sint, contempta relinquas*; Lucr. 1.515: *si non, quod cohibet, solidum constare relinquas*; Lucr. 3.412: *et circum caedas aciem solamque relinquas*; y Lucr. 6.654: *ac videas plane, mirari multa relinquas* (“ves claro, muchas cosas dejarán de parecerte extrañas”).

pasaje del discurso de Teodosio aluden a los átomos, o bien a los principios de la filosofía epicureísta⁶⁸:

*Censeo sublimem tollas super aera uultum
sub pedibusque tuis nimbose elementa relinquas.
Omne quod ex mundo est tibi subiacet; hoc deus ipse
constituit, cuius nutu dominaris et orbi
imperitas et cuncta potens mortalia calcas
non decet ut submissa oculos regina caducum
contemplere solum maiestatemque requiras
circa humiles rerum partes, quibus ipsa superstas.
Non patiar ueteres teneas ut me duce nugas
ut cariosorum uenereris monstra deorum.*

(c. *Symm.* 1.425-434)

“Creo que has de elevar tu sublime semblante por encima de los aires y dejar los elementos nubosos bajo tus mismos pies. Todo lo que surge en el mundo, a ti se somete; esto lo decidió el propio Dios, por cuya voluntad eres reina y señora, mandas sobre el orbe y poderosa pones bajo tus plantas todo lo mortal. No está bien que, siendo una reina, contemples el suelo caduco con los ojos bajos y busques la grandeza divina entre los elementos terrenos del mundo, por encima de los cuales te yergues tú misma. No toleraré que bajo mi principado mantengas tus antiguas pamemas, que rindas culto a los engendros de dioses carcomidos.”

- Teodosio retoma el tema del evemerismo⁶⁹, considerándolo un signo de ignorancia, propio de las gentes bárbaras y, al mismo tiempo, contraponiéndolo a la *ratio*, propia del cristianismo. De este modo, explica el origen de la religión pagana en términos similares a los que empleados por Lucrecio, especialmente, para describir imágenes vinculadas con el miedo de los hombres a los dioses:

*nec tibi terra deus, caeli nec sit deus astrum
nec deus oceanus, nec uis quae subter operta est
infernus triste ob meritum damnata tenebris
sed nec uirtutes hominum deus aut animarum
spirituumue uagae tenui sub imagine formae
absit ut umbra deus tibi sit geniusue locusue
aut deus aeras uolitans fantasma per auras
sint haec barbaricis gentilia numina pagis
quos penes omne sacrum est quidquid formido tremendum
suaserit, horrificos quos prodigialia cogunt
credere monstra deos, quos sanguinolentus edendi
mos iuuat, ut pinguis luco lanietur in alto*

⁶⁸ Para el concepto *elementa* con relación a la doctrina epicureísta, cfr. Lucr. 1.80-82: *Illud in his rebus vereor, ne forte rearis / impia te rationis inire elementa viamque / indugredi sceleris* (“En estas cuestiones temo lo siguiente: que acaso creas que te estás iniciando en los rudimentos de una doctrina irreverente o emprendiendo un camino de crímenes).

⁶⁹ Cfr. c. *Symm.* 1.145-163 y 212-214.

Victima uisceribus multa inter uina uorandis.

(c. *Symm.* 1.442-454)

No sea dios para ti la tierra ni sea dios un astro del cielo ni dios el océano ni la fuerza que allá abajo está enterrada, condenada a las infernales tinieblas por sus lamentables merecimientos. Mas tampoco sean dios las virtudes de los hombres o las erráticas formas de las ánimas y los espíritus bajo su inconsistente apariencia. Lejos eso de tener por dios a un espectro o genio o lugar, o que sea dios un fantasma que revolotea por las brisas del aire. Quédense con estas deidades paganas las gentes bárbaras, entre quienes es sagrado todo aquello que el miedo recomiende temer, a los que los prodigios extraordinarios fuerzan a creer en dioses espantables, a los que agrada un modo sanguinolento de comer que les lleva a despedazar en las alturas de un bosque sagrado una víctima rolliza, devorando sus carnes entre mucho vino.

*praeterea cui non animus formidine diuum
contrahitur, cui non correpunt membra pavore,
fulminis horribili cum plaga torrida tellus
contremit et magnum percurrunt murmura caelum?
non populi gentesque tremunt, regesque superbi
corripiunt diuum percussi membra timore,
ne quod ob admissum foede dictumve superbe
poenarum grave sit solvendi tempus adauctum?*

(*Lucretius* 5.1218-1225)

Y de otra parte, ¿a quién el ánimo no se le encoge de temor a los dioses, a quién no se le desmayan de miedo las carnes, cuando la tierra chamuscada por el espantoso azote del rayo retiembla y los truenos recorren el cielo inmenso? ¿No tiemblan los pueblos y naciones, y los reyes altivos se achantan si el miedo a los dioses se les mete en las carnes, no vaya a ser que por algún torpe delito o frase altiva se les aumente penosamente el tiempo de pagar su castigo?

- Por último, la reflexión acerca de la misión docente de Roma, basada en dulcificar los fieros corazones con palabras por rmedio de la *ratio*, representa un elemento característico de la épica pedagógica, que se relaciona, literariamente, con la tarea desempeñada por Lucrecio⁷⁰:

*at te, quae domitis leges ac iura dedisti
gentibus, instituens magnus qua tenditur orbis
armorum morumque feros mansuescere ritus
indignum ac miserum est in religione tenenda
hoc sapere, immanes populi de more ferino
quod sapiunt nullaque rudes ratione sequuntur.*

⁷⁰ Cfr. Florio (2008) p. 62: “Lucrecio no solo continúa una línea que se inicia con Hesíodo, la intensifica con sus constantes alusiones al carácter docente de su misión poética (*magnis doceo de rebus*, I, 931 = IV, 6) y, sobre todo, al hecho de que su instrumento esencial es la palabra (*rationes persequor ac doceo dictis*, V, 55-57)”.

(c. *Symm.* 1.455-460)

Ahora bien, tú, que sometiste y diste leyes y justicia a los pueblos, que por donde se extiende el ancho mundo enseñas a dulcificar las feroces maneras de las armas y costumbres, es impropio y lamentable que en asuntos religiosos creas aquello que creen pueblos salvajes de brutas costumbres y que en su tosquedad siguen, sin uso alguno de la razón.

*Cuius ego ingressus vestigia dum rationes
persequor ac doceo dictis, quo quaeque creata
foedere sint, in eo quam sit durare necessum
nec validas valeant aevi rescindere leges,
quo genere in primis animi natura reperta est
nativo primum consistere corpore creta.*

(Lucr. 5.56-61)

Y yo siguiéndole los pasos al tiempo que sigo sus explicaciones y con mis palabras enseño según qué acuerdo cada cosa se ha formado, lo forzoso que es que en él se mantenga sin que alcance a quebrantar las poderosas leyes del tiempo, de esa manera ante todo se ha hallado que la naturaleza del alma se forma y está hecha al principio de cuerpo de nacer.

A partir del relevamiento de la presencia de escenas del *DRN* de Lucrecio en el discurso de Teodosio a Roma, es posible afirmar que la configuración del emperador como un héroe sabio e iluminador⁷¹, en *CS* de Prudencio, es producto de la asimilación del modelo heroico encarnado por Epicuro y celebrado por Lucrecio.

3. 2. César y Teodosio o Lucano y Prudencio frente a Roma: sustitución, inversión y conversión

En el canto primero de la *Farsalia*, Lucano presenta la interacción entre una divinidad y un héroe; nos referimos al episodio del cruce del Rubicón, donde se inserta la prosopopeya de Roma. La ciudad, caracterizada –como la diosa Cibeles– con una corona de torres sobre la cabeza, aparece ante César para señalarle que, si desea ingresar como ciudadano a Roma, el río, Rubicón representa el límite establecido para no cometer una transgresión sacrílega:

*Vt uentum est parui Rubiconis ad undas,
ingens uisa duci patriae trepidantis imago
clara per obscuram uoltu maestissima noctem,
turrihero canos effundens uertice crines,
caesarie lacera nudisque adstare lacertis
et gemitu permixta loqui: "Quo tenditis ultra?
Quo fertis mea signa, uiri? Si iure uenitis,*

⁷¹ Cfr. Fontaine (1981) p. 9.

*si ciues, huc usque licet." Tunc perculit horror
membra ducis, rigure comae, gressumque cohercens
languor in extrema tenuit uestigia ripa.*

(Lucan.1.183-194)

Cuando se llegó a las aguas del insignificante Rubicón, el general tuvo la visión de una gigantesca figura de la patria estremecida: brillante en la oscuridad de la noche y con una gran tristeza en el rostro, derramando sus blancos cabellos desde una cabeza coronada de torres, se erguía con la cabellera ajada y decía entrecortada de sollozos: “¿Hacia dónde seguís avanzando? ¿Adónde lleváis, guerreros, unas enseñas que son mías? Si marcháis con arreglo al derecho, si como ciudadanos, hasta aquí y sólo hasta aquí os está permitido”. Entonces un escalofrío sacudió los miembros del general, se le erizaron los cabellos y, estorbando su marcha, una miedosa vacilación paralizó sus pies al borde de la ribera.

Lucano presenta el cruce del Rubicón y, paralelamente, su consecuencia –la guerra civil– como una transgresión natural, política y religiosa. Esta idea aparece sugerida ya en el comienzo de la obra, cuando se cuestiona la motivación que ha llevado al pueblo romano a enfrentarse en una batalla que no tendrá desfile triunfal (*bella geri placuit nullos habitura triumphos?*, Lucan. 1.12); no obstante, se enfatiza con mayor vehemencia, cuando se nos dice que el pueblo romano ha vuelto su diestra contra sus propias vísceras, enfrentando a sus propios hermanos (*populumque potentem /in sua uictrici conuersum uiscera dextra /cognatasque acies*, Lucan. 1.2-4), en lugar de conquistar otros mares y otras tierras (*heu, quantum terrae potuit pelagique parari / hoc quem ciuiles hauserunt sanguine dextrae*, Lucan. 1.13-14).

En la *Farsalia*, la expresión de la razón dividida⁷², encarnada en las figuras de César y Pompeyo, es irreductible: no existe acuerdo posible que evite la guerra, ni siquiera mediante la intervención de la divinidad. Este aspecto evidencia, nuevamente, la visión pesimista de Lucano acerca de la nula ingerencia divina sobre los asuntos terrenales.

Cuando Roma advierte a César que el Rubicón representa el límite natural hasta el que los miembros de las tropas pueden avanzar armados, para posteriormente ingresar a la ciudad de acuerdo con el derecho (*iure*) y en calidad de ciudadanos (*cives*); su interpelación trasciende la defensa de las leyes republicanas –cuyo ataque equivale, sin duda, al desmoronamiento de los valores éticos romanos–: en realidad, desde una perspectiva mítico-religiosa, las palabras de la diosa suponen una advertencia en

⁷² Aludo a las palabras con las que Conte (1984) p. 96 se refirió a la *Eneida*: “l’epos si arricchisce di registro contraddittorio quando la ragione é divisa e con essa il linguagio; quando un’epoca è scissa.”

términos de *hybris*⁷³: *quo tenditis ultra? / quo fertis mea signa viri? Si iure venitis, / si cives, huc usque licet* (Lucan. 1.190-192: “¿Hacia dónde seguís avanzando? ¿Adónde lleváis, guerreros, unas enseñas que son mías? Si marcháis con arreglo al derecho, si como ciudadanos, hasta aquí y sólo hasta aquí os está permitido”).

El avance de César sobre Roma se concibe como un acto profano, opuesto a la tarea del héroe civilizador. Al respecto, bien describen las cualidades de César las siguientes palabras, consignadas por M. Eliade⁷⁴: “[todo aquello] que los hombres hacen por su propia iniciativa, lo que hacen sin modelo mítico, pertenece a la esfera de lo profano: por tanto, es una actividad vana e ilusoria; a fin de cuentas, irreal”. En este sentido, la figura de César encarna el reverso de la figura de Eneas, como héroe mítico y fundador de la ciudad de Roma. El papel reservado por Lucano para César es verdaderamente el de ‘anti-héroe’, puesto que lo presenta como enemigo de la República y responsable de la destrucción de Roma:

*...nondum tibi defuit hostis.
at nunc semirutis pendent quod moenia tectis
urbibus Italiae lapsisque ingentia muris
saxa iacent nulloque domus custode tenentur
rarus et antiquis habitator in urbibus errat*

(Lucan. 1.23-27)

...hasta el momento no te han faltado enemigos en el exterior. Ahora, en cambio, el hecho es que en las ciudades de Italia amenazan ruina los edificios, con sus techumbres a medio caer; grandes bloques de piedra yacen al pie de las murallas derrumbadas, las casas se encuentran abandonadas, sin que nadie las guarde, y en las antiguas ciudades sólo vaga algún que otro habitante.

La crítica ha señalado que la *Farsalia* plasma, poéticamente, el mito de la muerte de Roma⁷⁵. En este sentido, la confrontación con la *Eneida* resulta innegable, e incluso se

⁷³ Cfr. La Fico Guzzo (2009) p. 152

⁷⁴ Eliade (1981⁴) p. 60 sostiene: “ningún dios, ningún Héroe civilizador ha revelado nunca un acto profano. Todo lo que los dioses o los antepasados han hecho, es decir, todo lo que los mitos refieren de su actividad creadora, pertenece a la esfera de lo sagrado y, por consiguiente, participa en el Ser”.

⁷⁵ Cfr. La Fico Guzzo (2012) p.61.

habla de que el poema de Lucano constituye una anti-*Eneida*⁷⁶: Virgilio había cantado los míticos orígenes de Roma, este canta la cruda agonía de la ciudad⁷⁷.

En tal sentido, si bien la representación de Roma sumida en la impotencia adquiere sentido como prefiguración de la guerra civil⁷⁸, en realidad la prosopopeya no es indispensable para el desarrollo de la trama, aunque representa una declaración de que el poeta tiene en mente la tradición y está dispuesto a romper con ella⁷⁹. Según Dulce Estefanía, Lucano introduce ‘antillamadas’⁸⁰, que representan “una declaración de ruptura con el código virgiliano”⁸¹.

Por su parte, Masters⁸² plantea que la guerra librada por César es comparable con la tarea de Lucano al componer su épica. Basado en la idea de que la poesía puede construir la realidad, sostiene que el poeta, mediante su canto, crea la guerra civil. A su vez, argumenta que, al componer su épica, Lucano está librando un batalla descrita desde el comienzo del poema como sacrílega (*nefas*). De acuerdo con lo expuesto, Masters llega a considerar un nuevo punto de vista con respecto a la utilidad del episodio del cruce del Rubicón: a partir del concepto de *revocatio*⁸³, demuestra que la confrontación de Roma con César también representa, metafóricamente, una suerte de confrontación entablada por la ciudad con Lucano, para solicitarle que desista de escribir acerca de la guerra civil. Nuevamente, Lucano se presenta como el precursor de una serie de cambios en el modelo canónico de la epopeya representado por Virgilio.

En consecuencia, entendemos que el autor de la *Farsalia* transgrede los códigos del género épico manifiestos en la *Eneida*, con la finalidad de plasmar una cosmovisión pesimista, donde la violencia y la injusticia dominan a la humanidad. La trágica

⁷⁶ Cfr. Narducci (1979) p. 37: “serà lui il cantore del “mito” di Roma, non di quello della sua ascesa, ma di quello del suo tragico declino. Prendendo posizione contro il mito virgilliano, Lucano si trova in pratica costretto a crearne uno opposto: il mito di un fato perversamente ostile a Roma e geloso de la sua grandezza. Ecco allora la *Pharsalia* come *anti-Eneida*, il capovolgimento del mito, che resta anch’esso un mito e non si trasforma (né il poema epico poteva esser la sede adatta per una tale trasformazione) in un serio tentativo di spiegazione storica”

⁷⁷ Cfr. von Albrecht (1999) pp. 248-249: “Lucan deliberately created his epic of Rome’s agony as a pendant to Virgil’s myth of Rome’s origin (...) As the *Aeneid* embodies the mystery of Rome’s birth, Lucan’s *Pharsalia* unfolds the mystery of her death”.

⁷⁸ Cfr. Hardie (2010) p. 20: “The impotence of Rome is the sign of the irremediable division within her own person, the split personality that spells civil war, and an anticipation of Caesar’s total appropriation to himself of the Roman state”.

⁷⁹ Cfr. Estefanía (1989) p. 19.

⁸⁰ Estefanía también alude a la visita de Bruto a Catón en el libro 2, y a la aparición en sueños de la imagen de Julia a Pompeyo en el libro 3.

⁸¹ Cfr. Estefanía (1989) p. 19.

⁸² Cfr. Masters (1992) pp. 7-9.

⁸³ Cfr. Masters (1992) p. 7, n. 21.

atmósfera creada escenifica, por lo tanto, la irremediable destrucción y muerte de una Roma que se cae por su propio peso⁸⁴:

*inuida fatorum series summisque negatum
stare diu nimioque graues sub pondere lapsus
nec se Roma ferens. sic, cum conpage soluta
saecula tot mundi suprema coegerit hora
antiquum repetens iterum chaos, [omnia mixtis
sidera sideribus concurrent,] ignea pontum
astra petent, tellus extendere litora nolet
excutietque fretum, fratri contraria Phoebe
ibit et obliquum bigas agitare per orbem
indignata diem poscet sibi, totaque discors
machina diuolsi turbabit foedera mundi.*

(Lucan. 1.70-80)

El celoso eslabonamiento de los destinos, la imposibilidad, para lo muy elevado, de seguir en pie mucho tiempo, los graves derrumbes bajo un peso excesivo y Roma incapaz de sostenerse a sí misma. De igual modo, cuando, disuelto el ensamblaje del universo, la hora suprema haya cerrado la marcha de tantos siglos, retornando por segunda vez al antiguo caos, todas las estrellas chocarán con las estrellas en confusión, astros encendidos caerán al ponto, la tierra se negará a tender la línea de los litorales y se sacudirá al mar, Febe marchará en sentido contrario al de su hermano y, juzgando indigno de ella conducir su carro por una trayectoria oblicua, reclamará para sí el curso del día; y la discordancia total del mecanismo celeste trastornará las leyes del universo en descomposición.

Esta cosmovisión pesimista, en la que el derrumbe de Roma se homologa con la destrucción del mundo entero, encontrará una resolución poética en la tardía Antigüedad, puntualmente en la cosmovisión cristiana, cuando Prudencio presente una nueva épica en *CS*, cuyo tema es el nacimiento de la Roma cristiana. La relación entre la epopeya de Lucano y la de Prudencio, por lo tanto, emerge de la identificación del pasaje en que Roma está frente a César, en la *Farsalia*, con el discurso dirigido por Teodosio a Roma en *CS* 1, confirmada por la alusión e inversión formulada a través del sintagma *mea signa* (cfr. Lucan. 1.191 y c. *Symm.* 1.464).

Por un lado, en cuanto a la alusión literaria, corresponde señalar la presencia de dicho sintagma *–mea signa–*, en Ovidio⁸⁵ y en Silio Itálico⁸⁶. Aunque en la *Farsalia*

⁸⁴ Cfr. Narducci (1979) p. 40: “Argomento del nuovo poema será la fine de Roma, il modo in cui essa si è autodistrutta puntando contro le sue viscere armi che (purtroppo) non conoscono sconfitta (I, 1 ss.)”

⁸⁵ Ovidio, en ocasión de una epístola dirigida a su amigo, Cota Máximo, elogia las operaciones militares de Tiberio y de Germanico, los dos eventuales candidatos para la sucesión de Augusto: *Vos ego complectar, Geticis si cingar ab armis, / utque meas aquilas, <sic mea> signa sequar, Pont. 2.8.69-70.* (“Yo los abrazaré, cuando me encuentre rodeado de armas géticas, y los seguiré como a mis águilas, como a mis enseñas”, la trad. nos pertenece).

esta expresión aparezca con mayor frecuencia⁸⁷, lo que nos permite determinar la relación intertextual con *CS* es la coincidencia de su uso en un mismo esquema estructural, puesto que, en ambas obras, la personificación de Roma interactúa con una figura heroica. Por otro lado, con respecto a la inversión, es importante destacar que, a diferencia de lo que sucede en la *Farsalia*, en *CS* es Teodosio quien confronta a Roma, instándola a reconocer (*agnoscas*) las enseñas cristianas (*mea signa*):

*“Seu nos procinctus maneat, seu pace quietas
dictemus leges, seu debellata duorum
colla tyrannorum media calcemus in urbe
agnoscas, regina, libens mea signa necesse est,
in quibus effigies crucis aut gemmata refulget
aut longis solido ex auro praefertur in hastis”.*

(c. *Symm.* 1.461-466)

“Ya me aguarde el combate, ya dicte leyes tranquilas en tiempos de paz o ya pisotee en medio de la ciudad los cuellos debelados de los dos tiranos, es necesario, reina, que reconozcas gustosa mis enseñas, en las que la imagen de la cruz o bien resplandece con su pedrería o viaja al frente de las largas lanzas en oro macizo.”

En realidad, Prudencio se refiere al monograma del nombre de Cristo –en griego, Χριστός–, compuesto por la superposición de letras “X” y “P”. De este modo, conecta el triunfo de Teodosio frente a los usurpadores –Máximo, en el año 338, y Eugenio, en el año 394– con la victoria de Constantino sobre Majencio, en la Batalla del puente Milvio, del año 312:

*Hoc signo inuictus transmissis Alpibus ultor
seruitium soluit miserabile Constantinus,
cum te pestifera premeret Maxentius aula.
(...)
testis christicolae ducis aduentantis ad urbem
muluius exceptum Tyberina in stagna tyrannum
praecipitans, quanam uictricia uiderit arma
maiestate regi, quod signum dextera uindex
praetulerit, quali radiarint stemmate pila.
Christus purpureum gemmanti textus in auro
signabat labarum, clipeorum insignia Christus
scripserat, ardebat summis crux addita cristis.
Ipse senatorum meminit clarissimus ordo,
qui tunc concreto processit crine catenis
squalens carcereis aut nexus compede uasta*

⁸⁶ Silio Itálico emplea el sintagma en el último discurso de Aníbal: *anne huic seruabar leto? mea signa secuti, /quis pugnae auspiciam dedimus, caeduntur, Pun.* 17.561 (“¿Esta es la muerte que me teníais reservada? Quienes siguieron mis enseñas, a los que di la señal de ataque, yacen muertos”, trad. Villalva Álvarez, 2005).

⁸⁷ Cfr. Lucan. 2.592; 5.349 y 9.281.

*complexusque pedes uictoris ad inclyta flendo
procubuit uexilla iacens. Tunc ille senatus
militiae ultricis titulum Christique uerendum
nomen adorauit quod collucebat in armis.*

(c. *Symm.* 1.467-469;1.481-500).

“Fue con esta enseña con la que, una vez cruzados los Alpes, Constantino se hizo invencible y como vengador vino y acabó con tu lamentable servidumbre, cuando Majencio te oprimía con su corte infecta (...) El puente Mulvio, al precipitar en las aguas del Tíber al tirano cuando lo tuvo encima, dio así una prueba de por qué deidad vio que eran dirigidas las tropas victoriosas del caudillo cristícola que se acercaba a la ciudad, qué enseña enarboló la mano vengadora, con qué blasón brillaron sus venablos. Cristo, bordado en oro con pedrería, sellaba el purpúreo lábaro, Cristo había grabado los emblemas de los escudos, brillo de fuego despedía la cruz colocada encima de los penachos. Lo recuerda el propio ilustrísimo rango de los senadores, que aquel día salió, con el pelo repegado y sucio por las cadenas de la cárcel o trabado con desmesurados grilletes, y abrazando los pies del vencedor cayó al suelo llorando ante sus ínclitos estandartes. Entonces aquel senado adoró el lema del ejército vengador y el nombre venerable de Cristo que resplandecía en sus armas”.

La construcción de este relato se suma a la visión de la historiografía cristiana⁸⁸, basada en la presentación contrapuesta de las figuras Constantino y de Majencio, como si se tratara de una “lucha por la libertad frente a la tiranía”⁸⁹. De este modo, Prudencio continúa definiendo y, al mismo tiempo, legitimando la identidad cristiana por oposición a las cualidades que representan a los paganos. Al apelar al ejemplo de Constantino, como uno de los héroes liberadores de Roma, Teodosio se inscribe en la misma línea que el primer emperador cristiano. La alusión a la *Farsalia* en el poema de Prudencio adquiere mayor relevancia, entonces, si homologamos la caracterización de César como un tirano, oponiéndola con la de los nuevos emperadores cristianos. Es decir, mientras en *CS* Constantino y Teodosio están caracterizados como héroes liberadores, el retrato de César en *Farsalia* se vincula con la tiranía y se opone a la libertad (*par quod semper habemus, / libertas et Caesar, erit*, Lucan. 7.695-696). Desde la óptica de Lucano, incluso la paz del Imperio, lograda por César, representa una tiranía para Roma (*Cum domino pax ista venit*, Lucan. 1.670)

⁸⁸ Cfr. Eus. *VC* 1.26 y Sóc. *HE* 1.2.

⁸⁹ Cfr. Castellanos (2010) p.116.

En función de lo expuesto en el apartado anterior, la impronta de Lucrecio, para la configuración del paradigma de héroe liberador⁹⁰ en la épica post-virgiliana, resulta incuestionable. Teodosio, por ejemplo, es precisamente un héroe que, mediante su discurso, libera a Roma del sometimiento a los dioses paganos:

*Ergo caue, egregium caput orbis, inania posthac
prodigia et laruas olido tibi fingere cultu
atque experta dei uirtutem spernere ueri.
Deponas iam festa uelim puerilia, ritus
ridiculos tantoque indigna sacraria regno.*

(c. *Symm.* 1. 501- 505)

“Así que cuídate, egregia capital del orbe, de forjarte en adelante vanos monstruos y fantasmas en fétido culto y de despreciar, ahora que lo has probado, el poder del dios verdadero. Me gustaría que abolieras ya tus fiestas pueriles, tus rituales ridículos y esos ofertorios indignos de tan gran imperio”.

Entre las tareas desempeñadas por Teodosio (gobernar, dictar leyes, hacer la guerra, cfr. c. *Symm.* 1.461-463), Prudencio le asigna también una tarea poética –o al menos retórica– puesto que Roma se convierte al cristianismo a través su discurso. El efecto transformador que surten en la personificación de la ciudad las palabras de Teodosio constituye un indicio del momento en que, finalmente, se produce la deconstrucción de la épica tradicional. La poesía de Prudencio se homologa entonces con los triunfos militares de Teodosio, que habían servido para librar a Roma del peso de la antigua religión. La conversión de la ciudad supone un desdoblamiento que permite advertir la finalidad pedagógica de la épica de Prudencio, puesto que cuando el emperador le exige que reconozca los signos cristianos (*agnoscas ... mea signa*, c. *Symm.* 1. 464) y abandone los cultos paganos (c. *Symm.* 1. 501-505), lo que Prudencio parece exigirle a Roma es que reconozca su poema como una epopeya cristiana. Si el discurso de Teodosio es importante porque sus palabras representan la clave de la conversión de Roma, también la épica de Prudencio lo es, porque representa la conversión definitiva de la ciudad pagana. En *CS*, el emperador ha salvado a la ciudad de la muerte, y ahora la *urbs*, rejuvenecida, ha encontrado el camino hacia la vida eterna:

*Talibus edictis urbs informata refugit
errores ueteres et turbida ab ore uieto
nubila discussit iam nobilitate parata
aeternas temptare uias Christumque uocante
magnanimo ductore sequi et spem mittere in aeuum.*

⁹⁰ Cfr. Rivero García (1998) p. 112: “La figura de este emperador [Teodosio] aparece así como salvadora de Roma en un contexto de radical depravación religiosa”.

(c. *Symm.* 1.506-510)

Advertida la ciudad por tales proclamas, rehuyó de sus viejos errores y de su anciano rostro sacudió los turbulentos nubarrones, dispuesta ya su nobleza a probar las sendas eternas, a seguir a Cristo tras el llamamiento de su magnánimo caudillo y a depositar su esperanza en la eternidad.

En función de lo que habíamos expuesto en apartado titulado “Revisión cristiana del género épico: Juvenco, Proba y Prudencio”, la idea de que Roma ha rehuído de sus viejos errores (*refugit / errores ueteres*, c. *Symm.* 1.505-506) remite inmediatamente a la idea de que Prudencio se está refiriendo también al material poético de los autores paganos. Resulta fundamental, por lo tanto, no perder de vista esta reflexión metaliteraria, que acompaña de manera constante la propuesta narrativa del autor de *CS*, y nos ofrece las claves interpretativas de su poética.

Al describir cómo Roma se avergüenza de su pasado y reclama su penitencia (c. *Symm.* 1.511-522), por ejemplo, Prudencio consigna:

fidem Christi pleno transfertur amore

(c. *Symm.* 1. 523)

con amor pleno se pasa a la fe de Cristo

La utilización del verbo *transfere* abre un horizonte interpretativo –acorde con el uso registrado en Jerónimo⁹¹– que vincula el cambio ideológico de Roma con la asimilación de la épica pagana a los nuevos contenidos cristianos. Esta conversión, que es inherente al proceso de deconstrucción de la épica iniciado en *CS* 1, evidencia su posible reconstrucción (o conversión) desde la nueva cosmovisión cristiana.

La expropiación definitiva de la epopeya como género simbólico y representativo de la cultura pagana, llevada a cabo por Prudencio mediante la expulsión de los antiguos dioses, le permitió al poeta inscribirse en ese género para cantar el nacimiento de la Roma cristiana. Este nuevo discurso, vehículo de una idiosincrasia también nueva, construyó su identidad –como ya hemos señalado anteriormente– por oposición dialógica, con la censura de las voces disidentes. En este sentido, si Prudencio se apoyó en Lucrecio y en Lucano para deconstruir la épica pagana, al cantar el triunfo del

⁹¹ Cfr. Hier. *vir. ill.* 84: *Iuvenus, nobilissimi generis Hispanus, presbyter, quattuor evangelia hexametris versibus paene ad verbum transferens quattuor libros composuit, et nonnulla eodem metro ad sacramentorum ordinem pertinentia. Floruit sub Constantino principe* (“Juvenco, presbítero español de noble estirpe, al transcribir, casi literalmente, los cuatro libros del Evangelio en versos hexamétricos, compuso cuatro libros y algunos otros escritos en ese mismo verso, mientras perteneció a la orden de los sacramentos. Floreció bajo el principado de Constantino”).

cristianismo sobre Roma su confrontación poética se entable con la *Eneida*; como se evidencia a través de la cristianización del mito de la *Roma aeterna*:

*Denique nec metas statuit nec tempora ponit,
imperium sine fine docet, ne Romula uirtus
iam sit anus, norit ne gloria parta senectam.*

(c. *Symm.* 1.541-543)

Y en suma, ni fija unos límites ni marca unos plazos, enseña un imperio sin fin para que la virtud de Rómulo nunca sea una anciana, para que la gloria alcanzada no conozca vejez.

*his ego nec metas rerum nec tempora pono:
imperium sine fine dedi.*

(*Aen.* 1.278-279)

“No pongo a sus dominios límite en el espacio ni en el tiempo. Les he dado un imperio sin fronteras”.

El reemplazo de la profecía acerca del *fatum*, articulada por Júpiter, por los méritos alcanzados por Teodosio evidencia la transferencia de la mítica Roma pagana en la nueva Roma cristiana. Este procedimiento de rivalidad poética representa, asimismo, el gesto definitivo de un poeta como Prudencio, cuyo deseo era clausurar, de una vez y para siempre, la perspectiva histórico-mítica plasmada por Virgilio. En tal sentido, CS 1 se constituye como una *contra-Eneida*, fruto de la reparación y superación, desde la perspectiva ideológica cristiana, de todas las falencias del Imperio pagano representadas en la estructura semántica de la epopeya virgiliana⁹².

⁹² De acuerdo con la perspectiva crítica de Lyne (1987), el diseño de la *Eneida* no sólo nos permite identificar la presencia de una única voz épica, sino también la coexistencia de “further voices”, que atraviesan, interpelan o subvierten el discurso dominante.

CAPÍTULO 3

La épica de la retórica

Introducción

El presente capítulo está dedicado al estudio del libro segundo de *Contra Symmachum*, en el que Prudencio refuta, punto por punto, la *relatio* 3 de Símaco. Si bien se trata de un tema anunciado ya en el proemio (c. *Symm.* 2.1-4), consideramos que el autor también explicitaba allí componentes del código épico que permiten interpretar el segundo libro de CS. Partimos del antecedente presentado en el segundo prefacio, en el que Prudencio había ofrecido una reflexión meta-poética, con la que intentaba incorporarse al elenco de apóstoles y mostrarse como un nuevo Pedro, capaz de sobreponerse y caminar sobre el tormentoso oleaje del discurso de su adversario. Al respecto, si bien creemos que, en el aspecto temático, esta reflexión encierra la clave interpretativa de la segunda parte del poema; al mismo tiempo, consideramos que la estructura formal de la obra es la que brinda información acerca del código genérico al que esta adscribe. Por lo tanto, en el primer apartado de este capítulo, titulado “*Contra Symmachum*: un prefacio en el medio”, realizaremos un breve repaso crítico que nos permitirá explicar la importancia de la tensión producida por el segundo prefacio, en la transición desde la lectura de CS 1 a la de CS 2. Luego, analizaremos la inclusión de ese prefacio, ubicado en medio de ambos libros, como parte del programa poético enunciado por Prudencio, para llamar la atención del lector acerca del contenido del proemio del segundo libro, en donde presenta los códigos de una nueva expresión poética, a la que hemos denominado ‘épica de la retórica’.

En el segundo apartado, cuyo título es “*Dictis dicta refellam*: el código de la épica de la retórica”, demostraremos cuáles son las estrategias mediante las que Prudencio ha sustituido las armas del héroe por las palabras en su discurso, apropiándose de un código épico particular que, aunque venía delineándose ya desde la epopeya homérica, había hallado su apogeo en la poesía de Lucrecio.

En la tercera sección de este capítulo, veremos cómo Prudencio se apropia conceptualmente del esquema del canto cuarto de la *Eneida*, relacionando su disputa contra Símaco con la *controuersia* de Dido y Eneas para configurarse a sí mismo como un héroe-rétor. A su vez, en la cuarta parte, titulada “Símaco: la *relatio* 3 o un discurso infectado”, expondremos los principales argumentos de la *relatio* 3 para confrontarlos

con la respuesta poética de Prudencio, prestando particular atención a un aspecto puntual de la polémica, vinculado con la acusación de Símaco acerca de que el perjuicio a la cosecha del año 383 había sido causado por las medidas anti-paganas del emperador Graciano. Específicamente, analizaremos el juego de citas intertextuales que ambos escritores entablan con Virgilio, a efectos de mostrar los mecanismos literarios que le permiten a Prudencio rivalizar con Símaco y establecer su superioridad poética. Particularmente, señalaremos el doble sentido que Prudencio le asigna a la palabra *uitium*, para vincular las ‘faltas’ morales que conlleva el arte de la retórica, con las ‘pestes’ que dañan los cultivos de los campos.

En el quinto apartado, veremos las estrategias desplegadas inicialmente por Prudencio para disimular la violencia de su ataque discursivo contra Símaco, presentándose a sí mismo como un *poeta rusticus*, y sirviéndose de alusiones intertextuales tanto a las *Geórgicas* de Virgilio, como al himno en honor al mártir Lorenzo, *Peristephanon 2*, composición poética previa de su autoría. Finalmente, en la última parte de este capítulo, procuraremos demostrar que las distintas alusiones a la habilidad y elocuencia oratorias de Símaco que se registran en *CS* se inscriben en una clave irónica de lectura. En tal sentido, explicaremos que el ejercicio de la ironía constituye, precisamente, una de las características fundamentales de esta nueva ‘épica de la retórica’ a la que hemos hecho referencia, en tanto se trata del principal recurso empleado por el héroe-rétor para disimular la violencia del ataque dirigido a su adversario.

1. *Contra Symmachum*: un prefacio en el medio¹

La presencia de los prefacios no invalida la inclusión de proemios en el cuerpo de cada uno de los libros de *CS*. Prudencio conjuga ambas formas (la paratextual con la textual) en distintos momentos y con diferentes funciones. No obstante, el empleo de este procedimiento, en la transición desde la lectura de *CS 1* a la de *CS 2*, evidencia una insoslayable tensión formal, que ha llamado la atención de la crítica especializada, al punto de haberse convertido en uno de los argumentos fundamentales sobre los que gravita la hipótesis de Barnes² acerca de la génesis y de la publicación del poema. Si bien no es el propósito de este capítulo conjeturar acerca de las posibles fechas de

¹ Con este título parafraseamos el artículo de Conte (2007), “Proems in the Middle”. En ese estudio, el crítico demuestra la superposición de funciones –temática y programática– coexistentes en un mismo proemio, desplazado desde su ubicación inaugural hacia el medio de la obra.

² Cfr. Barnes (1976).

redacción de la obra aquí estudiada, ni acerca de sus modos de publicación³, resulta ineludible asumir un posicionamiento crítico al respecto, especialmente en el marco de este capítulo, orientado a proponer una nueva lectura de los proemios que permita determinar la adscripción de *CS* al género épico.

Según Barnes⁴, el segundo prefacio irrumpe en la continuidad propuesta por la *conclusio* de *CS* 1 y el proemio de *CS* 2, donde Prudencio se apropia de la forma discursiva proveniente del segundo libro de *Geórgicas* y la invierte, de modo que finaliza el discurso de *CS* 1 con el broche de cierre de *Geórgicas* 2⁵:

*Sed iam tempus iter longi cohibere libelli,
Ne tractum sine fine ferat fastidia carmen.*

(c. *Symm.* 1. 656-657)

Pero ya es hora de refrenar la marcha de un libro que se alarga, no sea que el canto arrastre su fluido a un fastidio sin fin.

*Sed nos immensus spatiis confecimus aequor,
Et iam tempus equum spumantia solvere colla.*

(*georg.* 2. 541-542)

Pero nosotros hemos recorrido una inmensa llanura, y ya es hora de desatar las espumantes sogas de los caballos.

y comienza *CS* 2 de la misma manera que Virgilio había iniciado *Geórgicas* 2:

*Hactenus et veterum cunabula prima deorum
et causas quibus error hebes conflatus in orbe est
diximus, et nostro Romam iam credere Christo;
nunc obiecta legam, nunc dictis dicta refellam.*

(c. *Symm.* 2. 1-4)

Hasta aquí he narrado el originario nacimiento de los viejos dioses y las causas por las que se forjó en el mundo el embotado yerro, y cómo ya

³ Brown (2003) pp. 8-18 revisa los posicionamientos críticos respecto a la publicación de *CS* y, a su vez, pasa revista a la postura separatista, basada en la defensa de distintos momentos de composición y publicación de la obra. Entre los críticos que adoptaron esta línea interpretativa, Brown nombra a Harries (1984) y Shanzer (1989); no obstante, actualmente, debemos sumar también la posición de Al. Cameron (2011) pp. 337-349. Por otro lado, Brown distingue también la posición “unitarista”, que defiende la unidad compositiva de *CS*, y a la que suscriben Döpp (1980), Charlet (1986) pp. 381-383 y Barnes (1976); se trata de la misma posición crítica sostenida por Rivero García (1996) p. 107, n. 273.

⁴ Barnes (1976) p. 377: “The preface to the second book interrupts the flow of the argument: whereas the first book ends with an abrupt statement that it is long enough already (1.656/7), the second begins: *hactenus et veterum cunabula prima deorum, / et causas quibus error hebes conflatus in orbe est / diximus, et nostro Romam iam credere Christo; / nunc obiecta legam, nunc dictis dicta refellam* (2.1-4). The reference backwards ignores the intervening preface: since the two books are conceived and were clearly composed as a unity, that implies that the preface is intrusive. Moreover, the two prefaces have obvious similarities to the prefaces of the other hexameter poems (which may also be intrusive), and they are designed for a purely Christian audience, whereas Prudentius clearly intended the two books of hexameters to be read not only by Christians but also by pagans.”

⁵ La afinidad tonal del cierre de *CS* 1 y del inicio de *CS* 2 con el cierre y el inicio de *Geórgicas* 2 de Virgilio ha sido señalada por Rebull (1983) p. 55, n.119.

Roma cree en nuestro Cristo. Ahora pasaré revista a las objeciones de mi adversario, ahora rebatiré sus palabras con mis palabras.

*Hactenus aruorum cultus et sidera caeli;
nunc te, Bacche, canam, nec non siluestria tecum
uirgulta et prolem tarde crescentis oliuae.*

(georg. 2. 1-3)

Hasta aquí, del cultivo de los campos y de las constelaciones del cielo; ahora a ti te cantaré, oh Baco, y contigo también, los brotes tiernos de los bosques y el retoño del olivo, que crece lentamente.

En este contexto, es decir, en medio del desplazamiento desde la lectura de CS 1 hacia la de CS 2, Prudencio inserta el segundo prefacio. Desde una perspectiva totalizadora, el segundo prefacio otorga balance y sentido al conjunto de la obra, puesto que se encuentra en perfecta simetría con el primero. Pero si observamos el fenómeno desde un ángulo más sesgado, la inserción del prefacio produce una tensión, porque disloca la unidad formal de la obra, que había sido sellada no sólo con la continuidad del uso del hexámetro, sino también mediante la alusión textual a las *Geórgicas*, que le confiere belleza estética y, al mismo tiempo, una arquitectura lingüística capaz de soportar el puente transicional de un libro a otro⁶.

Barnes considera que, aunque los dos libros del CS están compuestos como una unidad, fueron publicados dos veces: primero entre los años 402 y 403, y luego entre los años 404 y 405. De este modo, explica que la mayor diferencia entre una y otra edición consistió en que originalmente la obra había sido concebida sin los prefacios, y por ello estos interrumpen el hilo argumental del poema⁷. Según su hipótesis de lectura, la obra circuló primero sin prefacios, y estuvo dirigida a un público secular; recién luego, con los prefacios, se habría orientado a un receptor exclusivamente cristiano, puesto que es allí donde se denomina ‘paganos’ (*gens pagana, c. Symm. 1 praef., 6*) a quienes no comulgan con la religión cristiana, mientras que en los hexámetros de ambos libros se evita emplear esa denominación y se recurre a circunloquios (*sint haec barbaricis gentilia numina pagis, c. Symm., 1.459; nec pago implicitos per debita culmina mundi /*

⁶ Charlet (1986) pp. 381-382: “L’architecture rigoureuse de l’ensemble que constituent les deux livres exclut l’hypothèse d’une rédaction ou d’une publication séparée du premier livre. Le deuxième livre est la suite *nécessaire* du premier, puisqu’il a pour objet de réfuter les arguments du dernier représentant du paganisme”.

⁷ Barnes (1976) pp. 376-378.

ire viros prohibet, c. Symm., 1.619-620)⁸; o, en su defecto, a otra expresión más divulgada y menos marcada: ‘gentiles’ (*Ite procul, gentes!*, *c. Symm., 2.901*).

Brown⁹, en cambio, no considera necesario postular la existencia de una interrupción, porque –según cree– *CS 1* se cierra a riesgo de fomentar el fastidio y, después del prefacio, el proemio de *CS 2* recuerda al lector el tema tratado en *CS 1* e introduce el asunto de *CS 2*.

La adopción de una única perspectiva resulta problemática, porque aunque se prescindiera de la correspondencia formal y tonal entre *CS* y *Geórgicas* –lograda mediante la reutilización y la inversión del broche virgiliano–, y aunque se negara la importancia que poseen las *Geórgicas* en la tradición genérica de la epopeya didáctica – en la que, según creemos, Prudencio intenta inscribir su obra¹⁰–, existen otros aspectos a considerar en la disposición de los proemios épicos, relativos a la influencia del alejandrino y a la conversión de estos dispositivos en la producción poética de los primeros autores cristianos¹¹, que permitirían verificar la continuidad entre los libros 1 y 2 de *CS*.

Por lo tanto, nos parece estratégico asumir una postura intermedia respecto a las sostenidas por ambos críticos, que considere la presencia del segundo prefacio –ubicado en el medio de los dos libros de *CS*– como un componente orientado a construir una tensión que no sólo le resulta conveniente al autor para explicar su programa poético, sino que, además, es congruente con los preceptos de la épica didáctica. Dicha tensión se suscita porque ambos libros se hallan formalmente unidos, pero estructuralmente separados por el prefacio que irrumpe entre ellos. Al respecto, nuestra intención es demostrar que se trata de una tensión construida de manera deliberada, en tanto constituye el mecanismo implementado por Prudencio para señalarle al receptor la

⁸ Cfr. Barnes (1976) p. 77, n.14. “pueblos salvajes de brutas costumbres”, *c. Symm.*1.459; “y no impide que hombres envueltos por el paganismo pasen por las mundanales alturas que les corresponden”, *c. Symm.*1.619-620. Nótese que Rivero García (1997) traduce *pago* por ‘paganismo’; en rigor, y de acuerdo con la interpretación de Barnes, Prudencio se estaría refiriendo al sentido más pleno de la palabra: “un distrito determinado de tierras o una comunidad”, cfr. *OLD*, p. 1283, s.v. *pagus*.

⁹ Brown (2003) p. 13: “In 1976 Barnes had advanced the idea that Prudentius published the *Contra Symmachum* twice, once in 402/3 without the prefaces and then again as part of his complete works in 405 with the prefaces. He thinks the prefaces were only added at the second publication, as the second interrupts the flow of the argument. The first book ends by saying that it is long enough (656-57) whereas the second immediately begins by saying that Prudentius has spoken of the origins of the pagan gods and how their cult spread but now he will deal with Symmachus arguments in detail. I do not see how the preface interrupts the flow here”.

¹⁰ Rodríguez-Herrera (1981) p. 126 consigna: “Prudencio sabe que ha compuesto una obra didáctica y así atiende a las exigencias pedagógicas”, y cita *c. Symm.* 1.656-657 y 2.1-4; luego, comenta “Estos versos ligan el libro II con el precedente, cf. *SI*, 656 ss., y manifiestan que el poeta sigue en la exposición didáctica un método bien pensado”.

¹¹ Cfr. Marrón (2018).

existencia de una clave de lectura. Mediante variaciones formales y métricas y, al mismo tiempo, mediante juegos de alusiones intertextuales, el poeta le propone al lector la activación de su agudeza perceptiva, para que aplique un modo de lectura cuidadoso¹². En este sentido, se advierte que el segundo prefacio ofrece el código de la nueva épica cristiana –denominado por nosotros ‘épica de la retórica’– en la que se inscribe el poema; mientras que el proemio del libro segundo indica cómo se utilizarán esos códigos.

A ello obedece el hecho de que el segundo libro de *CS* presente un proemio de tipo programático, yuxtapuesto al proemio temático, en el que se declaran abiertamente las intenciones poéticas del narrador¹³. Si bien el proemio se abre como un bloque, cuya intención se orienta a conectar los temas tratados en *CS* 1 con los que se tratarán en *CS* 2, los adverbios temporales (*hactenus; nunc, nunc*) que, respectivamente, se hallan en correlación con los tiempos verbales (*diximus; legam, refellam*), indican su segmentación en dos partes, referidas a cada uno de los libros de *CS*: el pasado se corresponde con *CS* 1, y el futuro con *CS* 2. Esta segmentación puede advertirse también en el contraste producido por la transición, casi inmediata, desde la primera persona plural (*diximus*) a la primera persona singular (*legam, refellam*)¹⁴.

La primera parte del proemio de *CS* 2 consiste en un repaso de la narración del *CS* 1, donde el narrador no sólo se observa desplazado hacia el inicio del tercer verso, sino también disimulado por la presencia del plural mayestático¹⁵. Este aspecto indica una gran –y necesaria– diferencia entre el proemio de *CS* 2 y el comienzo de *CS* 1; ya que, mientras en este último la primera persona irrumpe en el primer verso, mediante el empleo del pretérito imperfecto, que introduce la sospecha del narrador acerca de que las ceremonias paganas todavía permanecían en la ciudad de Roma (*Credebam, c. Symm. 1.1*); en aquel otro, el narrador y los receptores coparticipan de las acciones y confirman que Roma ya cree en Cristo, mediante el uso del pretérito perfecto (*diximus... Romam... credere Christo, c. Symm. 2.3*). Por otro lado, en la segunda parte del proemio

¹² Malamud (1990) p. 276 analiza el prefacio de *Psycmachia* y explica que los versos de Prudencio “...demands scrutiny –it begs to be decoded, and it is constructed in such a way as to provide readers with clues that indicate how to approach the decoding”.

¹³ *Hactenus et veterum cunabula prima deorum/et causas quibus error hebes conflatus in orbe est /diximus, et nostro Romam iam credere Christo; /nunc obiecta legam, nunc dictis dicta refellam.* (c. *Symm. 2. 1-4*: Hasta aquí he narrado el originario nacimiento de los viejos dioses y las causas por las que se forjó en el mundo el embotado yerro, y cómo ya Roma cree en nuestro Cristo. Ahora pasaré revista a las objeciones de mi adversario, ahora rebatiré sus palabras con mis palabras).

¹⁴ Este aspecto no se refleja en la citada traducción de Rivero García.

¹⁵ Sobre el uso del plural mayestático en los autores de tardía Antigüedad, cfr. Marrón (2011) pp. 18-38.

de CS 2, emerge explícitamente la voz del autor-narrador, que nos indica cuál será el objeto de su narración y cómo lo llevará adelante: Prudencio refutará las palabras de Símaco, exponiendo argumentos ideológicamente opuestos¹⁶. De este modo, se codifica un nuevo modelo de héroe, el rétor¹⁷, cuyas armas¹⁸ son sus palabras.

2. *Dictis dicta refellam*: el código de la ‘épica de la retórica’

El sintagma *dictis dicta refellam* (c. *Symm.* 2.4) ofrece la clave interpretativa de un código que venía delineándose desde hacía años en la cultura grecolatina, y cuyo antecedente más remoto se encuentra en el ‘héroe-rétor’ de la epopeya griega. Homero ya había reparado en las cualidades de la palabra como un instrumento capaz de sustituir las armas del héroe; puntualmente, en la disputa entre Agamenón y Aquiles, cuando Atenea persuade a este último para que deponga la violencia física¹⁹:

... μηδὲ ξίφος ἔλκεο χειρὶ·
ἀλλ' ἦτοι ἔπεσιν μὲν ὀνειδίσον...

(Il. 1, 210-211)

No desenvaines la espada e injúrialo de palabra como te parezca²⁰.

En el mundo latino, a su vez, la famosa carta que Cicerón dirige a Cornificio, al referirse a Antonio, permite observar la presencia de una idea similar:

Nos hic cum homine gladiatore omnium nequissimo, collega nostro, Antonio, bellum gerimus, sed non pari conditione, contra arma verbis.

(Fam., 12.22.1)

“Nosotros hemos llevado la guerra contra un auténtico gladiador, el más vil de todos, nuestro colega Antonio, pero no en igualdad de condiciones, sino con palabras frente a las armas”.

En este caso, Prudencio se identifica más con la batalla discursiva planteada por Cicerón que con la cosmovisión militarista atribuida a Antonio; por otra parte, nótese

¹⁶ Rivero García (1997) p. 57, nota que este proyecto es similar al “empleado por Ambrosio en su segunda carta” (ep. 18.3).

¹⁷ Cfr. Levine (1991) pp. 5-38, p. 16.

¹⁸ Sobre las armas del cristiano, ver *Ef.*6.14.17

¹⁹ Acerca del sentimiento de ira en la *Ilíada* y el intento de los dioses por refrenarlo mediante el empleo de la palabra, cfr. Alles (1990), especialmente pp. 175 y 183, en las que realiza las siguientes consideraciones: “Homer’s world sets a limit to legitimate anger, a limit given in the paradigm of the gods and heroes of old, who, when enraged, were and are placated with gifts and persuaded with words”; “The central social fiction of the Iliad reads: When the consensus of human persuasion fails, the persuasion of the gods will stand firm”.

²⁰ Trad. de Luis Segala y Estalella (1927).

que, para los fines de su proyecto poético y de su *retractatio*²¹, el hecho de que haya entrelazado el *CS* con los discursos de Cicerón corrobora la mixtura entre los componentes retóricos y los códigos de las epopeyas didáctica y marcial, condición necesaria para establecer esta nueva trama épica.

No obstante, en lo relativo al código genérico referido por Prudencio, el antecedente poético más relevante es el *DRN*:

*haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque
expulerit dictis, non armis, nonne decebit
hunc hominem numero divom dignarier esse?*

(Lucr., 5.49-51)

Así pues, quien sojuzgue todos estos males y los eche fuera del corazón con palabras, no con armas, ¿no convendrá que ese hombre entre por merecimientos en el grupo de los dioses?

especialmente, si observamos la pertinencia de la tesis desarrollada por Florio, y expresada de manera sintética en la siguiente cita:

Con *dictis, non armis*, lo que hizo Lucrecio fue cambiar el instrumento que tradicionalmente servía en las contiendas épicas. *Armis* era, hasta entonces, y lo seguirá siendo (la *Eneida* comienza con ese término), símbolo identificador del repertorio marcial, integrado en la memoria de los lectores y, por lo tanto, indisolublemente asociado a la epopeya heroica de genealogía homérica. Su reemplazo y equiparación por *dictis* implica, abiertamente, una encubierta y sustancial variación del código épico, un *integumentum*, ya que con este nuevo instrumento no podrán librarse las batallas hasta entonces conocidas en la forma conocida.²²

Prudencio maneja este código épico, que no ha cesado de transformarse desde sus inicios, y las nuevas coordenadas poéticas propuestas por él tienen su base en las incorporaciones y asimilaciones realizadas previamente por Lucrecio, no sólo para la

²¹ En cuanto al uso de este concepto, seguimos el sentido que le asigna Fontaine (1981) p. 71: “Concrètement, elle était, dans l’instruction romaine, l’exercice scolaire par lequel commençait, par excellence, l’exercice de la composition littéraire. Elle supposait en effet trois exercices de rédaction, d’une indépendance croissante: ce que nous appelons aujourd’hui la «contraction de texte», ensuite une application modérée d’ornements, enfin un exercice de transposition qui consistait, sur un même contenu, à rivaliser de formes avec le texte de base, par l’utilisation des synonymes. On est donc en présence d’un véritable exercice de «réécriture». Tel que le définit ainsi Quintilien, au livre 10 de son *Institution oratoire*, cet exercice prépare aux procédures d’une création littéraire qui, à travers toute l’Antiquité, a souvent procédé par *agôn* avec un auteur antérieur: ce que les Latins appellent la *retractatio*”. Vale esta aclaración, porque otros estudiosos realizan una leve distinción entre el término griego *agôn* y el latino *retractatio*; por ejemplo, Mora-Lebrun (1994) p. 48: “L’imitation est un principe de base des littératures antiques. C’est un fait qui a été reconnu depuis longtemps, même si son intérêt n’a été pleinement perçu qu’assez tardivement: il est maintenant établi que seul l’*agôn*, rivalité avec autrui (qui pouvait prendre aussi la forme de la *retractatio*, rivalité avec soi-même), a pu ‘forme[r] le noyau fécond de la littérature antique’”.

²² Florio (2008) pp. 75-76.

creación de una epopeya filosófico-didáctica, sino también –como es lógico– para la presentación de un nuevo ideal heroico.

El poeta cristiano se sirve de esta alternativa ética en el segundo libro de *CS*, donde recupera la figura heroica, pero de un modo diferente al establecido por la épica tradicional, ya que construye su *alter ego* narrativo bajo la apariencia de un héroe-rétor, que lleva adelante sus hazañas a través del discurso, sirviéndose de las armas de la oratoria para refutar el informe de Símaco y para conseguir la victoria de la facción cristiana. El propósito principal, que subyace tras esta segunda parte de la obra y, a su vez, la atraviesa, es la demostración de la superioridad del *êthos* cristiano de Prudencio sobre el ideal del pagano de Símaco. Inserta en esta tradición, la batalla épica se despliega en términos discursivos, puesto que son las palabras, por sí mismas, las responsables de llevar a cabo la lucha en esta nueva palestra semántica²³. En tal sentido, la *persona* poética –ese *yo* ficcional que Prudencio ha construido a partir de sí mismo– lucha discursivamente contra los ritos y los dioses paganos y, en especial, contra el discurso de Símaco.

Coincidimos con la interpretación de Espino²⁴, cuando sostiene que Virgilio habría considerado la transformación a la matriz genérica propuesta por Lucrecio para la elección de Eneas como narrador en los libros 2 y 3 de la *Eneida*. Sin dudas, Eneas representa para Prudencio un antecedente del modelo de héroe-rétor, en el que confluyen las tradiciones de la épica marcial y pedagógica. El autor cristiano presenta el antagonismo ideológico mediante un debate épico, cuyo sustento es un esquema conceptual dialógico, tendiente a contraponer, discursivamente, ambas cosmovisiones del mundo; y en el libro 4 de la *Eneida*, precisamente, también Virgilio ofrece dos razones contrapuestas, encarnadas por los personajes de Dido y de Eneas. Si, como explica Espino, la palabra persuasiva constituye una más de las armas con las que Virgilio ha dotado al héroe de la *Eneida*, entonces habrían sido sus capacidades oratorias las que le permitieron a Eneas lograr no sólo la benevolente hospitalidad de los cartagineses, sino también, e incluso sin saberlo, la conquista amorosa de Dido. Más allá de que el enamoramiento de la reina haya sido producto de la intervención divina de Cupido, resulta sugerente que el personaje lleve en su alma clavados tanto el rostro como las palabras del héroe (*haerent infixi pectore uultus /uerbaque*, *Aen.* 4.4-5); puesto que la figura y las palabras del jefe troyano surten un efecto determinante en Dido: sus

²³ Malamud (1989) p. 56.

²⁴ Espino (2011) p. 100.

facultades discursivas se ven afectadas, su estado de ánimo se encuentra alterado, y la vemos permanecer suspendida, pendiente de la boca del héroe:

*incipit effari mediaque in uoce resistit;
nunc eadem labente die conuiuia quaerit,
Iliacosque iterum demens audire labores
exposcit pendetque iterum narrantis ab ore.*

(Aen., 4.76-79)

Empieza a hablarle y se le cortan las palabras. Ya al caer de la tarde le invita a otro banquete como aquel y pide una vez más en su delirio oír los infortunios de Ilión. Y mientras habla, está pendiente de nuevo, embebecida, de su boca.

De alguna manera, las emociones de Dido, descritas por Virgilio, recuerdan la traducción realizada por Catulo del frag. 31 de Safo²⁵, para describir sus sentimientos al encontrarse delante de Lesbia:

*... nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
uoce in ore
lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suo
tintinant aures geminae, teguntur
lumina nocte.*

(Catull. 51.6-12)

tan pronto como te he visto, Lesbia, nada queda de mi [*voz en la boca*] ... Mi lengua enmudece; una leve llama se aviva bajo mis miembros; con su propio sonido zumban mis oídos y se cubren de noche mis ojos²⁶.

Asimismo, el poder persuasivo de la palabra de Eneas apunta a alcanzar el entendimiento y la hospitalidad entre dos pueblos diferentes. En este sentido, el efecto discursivo de las palabras del héroe se asemeja al de la pacificación de Marte, producto de las ‘dulces palabras’ de Venus, en el proemio del *DRN* de Lucrecio:

*effice ut interea fera moenera militiai
per maria ac terras omnis sopita quiescant;
nam tu sola potes tranquilla pace iuvaré
mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors
armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
reiicit aeterno devictus vulnere amoris,
atque ita suspiciens tereti cervice reposta
pascit amore avidos inhians in te, dea, visus
eque tuo pendet resupini spiritus ore.*

²⁵ Al respecto, O’Higgins (1990) pp.156-167 analiza la correlación existente entre el efecto del amor en el yo poético de Safo y la muerte de los guerreros épicos homéricos.

²⁶ Todas las traducciones de Catulo pertenecen a Soler Ruiz (1993). En este caso, los corchetes nos pertenecen.

*hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
circum fusa super, suavis ex ore loquellas
funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.*

(Lucr. 1. 29-40)

Logra que entretanto los fieros menesteres de la guerra por mares y tierras todas se quieten adormecidos. Porque sólo tú puedes beneficiar a los mortales con paz serena, ya que los fieros menesteres de la guerra los gobierna Mavorte omnipotente, ese que a menudo, derrotado por herida perdurable de amor, se acuesta en tu regazo, y así, levantando sus ojos, echada hacia atrás la bien torneada nuca, apacienta, anheloso de ti, miradas ansiosas de amor, y en tu boca se encarama el aliento del tendido: sobre este tú, divina, mientras está recostado en tu cuerpo santo, desparrámate y viértele de tu boca dulce charla pidiéndole grata paz, excelsa tú, para los romanos.

Otra faceta de Eneas como héroe-rétor se observa en el detenimiento que produce su discurso al afectar el desarrollo progresivo de la narración virgiliana²⁷. Dido le pide al caudillo troyano que le narre los trabajos de Ilión, y mientras él narra, todo se detiene, su discurso se vuelve improductivo tanto para la progresión narrativa de la epopeya de Virgilio, como para la ciudad. La estancia del héroe en Cartago demora la narración de sus hazañas marciales y su misión épica y, al mismo tiempo, produce la cesación del trabajo en la ciudad. A lo largo del canto cuatro parece que todo pende y depende de Eneas, incluso el mismo Virgilio, que nada puede decir sobre el amor (*infandum... amorem*), y solo puede describir la inactividad que asola la ciudad de Cartago:

*illum absens absentem auditque uidetque,
aut gremio Ascanium genitoris imagine capta
detinet, infandum si fallere possit amorem.
non coeptae adsurgunt turres, non arma iuuentus
exercet portusue aut propugnacula bello
tuta parant: pendent opera interrupta minaeque
murorum ingentes aequataque machina caelo.*

(Aen., 4.83-89)

Ausente de él está escuchando y está viendo al ausente. O retiene en su regazo a Ascanio prendada su alma del parecido con su padre por si logra engañar así un amor imposible de expresar con palabras. Ya no se alzan las torres comenzadas, ni se adiestran los mozos en las armas, ni se aprestan los puertos y fortines de defensa en la guerra; quedan interrumpidos los trabajos y la ingente amenaza de los muros y está inmóvil la grúa que se erguía hasta el cielo.

²⁷ Sobre el estatismo de Dido y de Enes en el canto IV, cfr. La Fico Guzzo (2005) pp. 111-115.

Esta superación del ocio, que constituye un obstáculo a afrontar para Eneas, se vincula con la reflexión de Catulo, nuevamente en su poema 51, pero ahora en la única estrofa, que no constituye una reescritura del Frag. 31 de Safo:

*otium, Catulle, tibi molestumst:
otio exsultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.*

(Catull. 51.13-16)

El ocio te perjudica. Catulo. Por el ocio te exaltas y te excitas demasiado. El ocio, antes que a ti, perdió a reyes y ciudades prosperas.

El ocio es tan perjudicial para Catulo como para Eneas. No obstante, el héroe troyano logra renunciar a los placeres resignando su amor por Dido. Este tema, característico de la retórica erótica y ampliamente desarrollado por Catulo, se entrelaza con otros motivos propios del género elegíaco, como el del cazador y la presa, que Virgilio plasma en la *Eneida*, mediante la imagen de la cierva herida²⁸:

*est mollis flamma medullas
interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus.
uritur infelix Dido totaque uagatur
urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque uolatile ferrum
nescius: illa fuga siluas saltusque peragrat
Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.*

(Aen. 4.66-73)

Entre tanto la llama se va cebando hasta en su blanda medula. En silencio late viva la herida en lo hondo de su pecho. En su fuego se abrasa la infortunada Dido. Vaga fuera de si por toda la ciudad igual que corza herida por la flecha que un pastor le clavó de lejos a la incauta en los bosques de Creta, mientras la perseguía con sus tiros, y el hierro volador le dejó hincado sin saberlo él siquiera. Ella atraviesa huyendo los bosques y los sotos dicteos clavada en el costado la saeta mortal.

Resulta lícito comparar la configuración de los personajes de Dido y de Turno, puesto que ambos representan para Eneas obstáculos a vencer²⁹. No obstante, Virgilio

²⁸ Este tópico se registra reiteradamente en Lucrecio: amor clavado en el pecho por Venus, Lucr. 1.19: *omnibus incutiens blandum per pectora amorem* (hundiendo a todos el blando amor a través del pecho); Marte es capturado por una herida, Lucr. 1.34: *aeterno devictus vulnere amoris* (vencido por una eterna herida de amor); el amor genera una llaga que se alimenta mientras hay vida, Lucr. 4.1068: *ulcus enim vivescit et inveterascit alendo* (pues la llaga se aviva y se hace crónica al alimentarla; asimismo, en Lucr. 4.1049-1207, el poeta habla de las consecuencias físicas y mentales del sentimiento amoroso y, a su vez, acerca de lo difícil que es sortearlas. San Agustín, *Confesiones*, 9.2,2

²⁹ Nugent (1999) pp. 251-270 sostiene que las voces femeninas se oponen a la voz dominante; en el mismo sentido, cfr. La Fico Guzzo (2005) p. 117.

reservó lugares diversos y específicos dentro de la estructura de la obra para cada uno de estos antagonistas: la disputa entre Dido y Eneas se despliega en la primera mitad de la *Eneida*, la parte menos marcial de la obra; mientras que la rivalidad y el combate que el héroe troyano sostiene con Turno ocupa la segunda mitad, cuyo carácter es decididamente bélico. La relación que intentamos establecer entre ambos personajes implica, por lo tanto, considerar los distintos instrumentos y las diferentes estrategias empleadas por Eneas para enfrentarlos, porque las *exercitationes* a las que el héroe resulta sometido también difieren. En la primera parte de la *Eneida*, el atributo guerrero de Eneas es la palabra: debe ser muy claro al expresar el *fatum*; en la segunda, las armas se presentan como el único vehículo posible para volver efectivo el discurso del héroe.

La convergencia entre ambos personajes se vuelve incluso más explícita al considerar la presencia de un tema propio de la elegía erótica, que permanece latente en toda la épica virgiliana: la posesión del rebaño³⁰. ¿Por qué otro motivo se enfrentarían los contrincantes si no fuera por el liderazgo de sus comunidades y su predominio sobre las mismas? ¿No desea Dido la posesión de Eneas, acaso no se hubiera conformado si hubiera podido conservar para sí el linaje del héroe (*Aen.* 4.327-330)? ¿No combate Eneas por la posesión del Lacio, por garantizar la supervivencia de su descendencia? ¿No desea Turno proteger a los rútilos? Al respecto, el símil de Turno con el toro³¹ se vuelve sumamente significativo para considerar no solo la relación entre la retórica erótica y la retórica de la épica, sino también la confluencia entre las vertientes didáctica y marcial de ese género:

*mugitus ueluti cum prima in proelia taurus
terrificos ciet aut irasci in cornua temptat
arboris obnixus trunco, uentosque lacessit
ictibus aut sparsa ad pugnam proludit harena.*

(*Aen.* 12.103-106)

como el toro cuando se está aprestando a la pelea lanza horribles mugidos y tantea su furia con sus cuernos topando contra el tronco de algún árbol y acomete a los vientos a derrotes y preludia la lucha con la arena que esparcen sus pezuñas por el aire.

La presencia del sintagma *ad pugnam proludit* es notable; al respecto, Servio³² señala, por ejemplo, la correspondencia de significados existente entre los verbos *proludit* y *praemeditatur*, citando, a modo de ejemplo, el siguiente pasaje de Cicerón:

³⁰ Cfr. Marrón (2014), en especial, n. 9.

³¹ Sobre el empleo de este símil en Virgilio, cfr. Otis (1964).

³² Serv. *Aen.* 12.106.1.

sin mecum in hac proluione nihil fueris, quem te in ipsa pugna cum acerrimo adversario fore putemus?

(Div. Caec. 47)

pero si no logras ser nada en esta especie de entrenamiento conmigo, ¿quién pensaremos que vas a ser en la lucha propiamente tal contra un adversario tan duro?

Nótese que Servio también explica el significado de la cláusula utilizada en el discurso de Cicerón *–in hac proluione–* mediante el siguiente comentario: *id est praemeditatione certaminis*; es decir, que tanto Turno, como Cecilio (contra quien Cicerón dirige su discurso) son descriptos como antagonistas en las instancias previas a la concreción de la batalla, antes de enfrentarse con sus respectivos adversarios. A partir de aquí, se amplía el juego semántico en pos de construir la clave de una nueva trama interpretativa que nos permita identificar el combate de la épica tradicional con el *certamen eloquentiae* (Quint. 2.17.8) propio de la retórica.

3. Prudencio: el héroe-rétor

Este juego semántico, presente en Virgilio y en Cicerón, e interpretado por Servio, constituye el reverso de la urdimbre tejida por Prudencio. El concepto ‘épica de la retórica’ viene a informar sobre el principio constructivo empleado por el poeta cristiano en esta obra, al configurarse como un héroe-rétor, que dispone de todos los recursos del género épico para combatir discursivamente contra Símaco, su adversario. Consideramos que la expresión acuñada resulta un concepto útil y eficaz para el análisis de CS, porque nos permite identificar y, a su vez, explicar el proceso de incrustación de elementos propios del género épico sobre la base de un esquema retórico (epidíctico). La ‘épica de la retórica’ constituye un tipo especial de discurso, que yuxtapone elementos propios del género épico a esquemas típicos de la retórica epidíctica. Dado que esta nueva epopeya cristiana elabora su discurso a través de una trama épica, necesita la presencia de un personaje heroico que realice hazañas extraordinarias mediante la ayuda de una divinidad. A continuación, demostraremos que la novedad introducida por Prudencio en CS radica en que el héroe es presentado como un rétor, que se construye a sí mismo mediante su propio discurso, y blande sus palabras como si fueran armas para interpelar a su adversario, pero contando con la providencial asistencia de la divinidad cristiana.

La identificación de las figuras de Prudencio y de Símaco como contrincantes se observa en el tono épico impreso hacia el final del primer libro de *CS*, que luego se enlazaría con el comienzo del segundo:

*non vereor ne me nimium confidere quisquam
arguat ingenique putet luctamen inire,
sum memor ipse mei, satis et mea frivola novi;
non ausim conferre pedem nec spicula tantae
indocilis fandi coniecta lacessere linguae.
inlaesus maneat liber excellensque volumen
obtineat partam dicendi fulmine famam,
sed liceat tectum servare a vulnere pectus
oppositaque volans iaculum depellere parma,
nam si nostra fides, saeclo iam tuta quieto,
viribus infestis hostilique arte petita est,
cur mihi fas non sit lateris sinuamine flexi
ludere ventosas iactu pereunte sagittas?*

(c. *Symm.*, 1.643-655)

No temo que cualquiera alegue que confío demasiado en mí y piense que acometo un combate de talentos. Guardo suficiente conciencia de mí mismo y conozco mis propias ligerezas. No osaría trabar liza ni, con mis poco ducas dotes oratorias, provocar los dardos de tan poderosa lengua. Quede ileso su libro y que su excelente obra conserve la fama conseguida con el rayo de su oratoria. Pero séame permitido conservar el pecho a resguardo de su herida y repeler su venablo volador con la protección de mi rodela. Pues si nuestra fe, a cubierto ya en era tranquila, ha recibido el embate de fuerzas hostiles y del arte del enemigo ¿por qué no me va a ser dado con la contorsión y finta del costado burlar las aéreas saetas impulsadas por inútil lanzamiento?

Prudencio conjuga varios de los temas y de los elementos señalados, siempre con un tono íntimo y personal, marcado por el uso de la primera persona, en lo que constituye un deliberado intento por enfatizar el recurso de la *captatio benevolentiae*; y si bien no recurre a los mismos símiles empleados previamente por Virgilio, las correspondencias léxicas y fónicas entre los pasajes ya citados de *Eneida* (4.66-73)³³ y *CS* (1.643-655) resulta notoria:

<i>pectore uulnus</i> (4.67)	<i>uulnere pectus</i> (1. 650)
<i>coniecta</i> (4.69)	<i>coniecta</i> (1.647)
<i>uolatile</i> (4.71)	<i>volans</i> (1.651)
<i>laterit</i> (4.73)	<i>lateris</i> (1.654)
<i>sagitta</i> (4.69)	<i>sagittas</i> (1.655)

³³ A este pasaje nos hemos referido en el apartado anterior, cfr. § *Dictis dicta refellam*: el código de la épica de la retórica.

Nótese cómo Prudencio señala, enfáticamente, que la eventual herida que pueden provocar los dardos es de orden verbal. Por lo tanto, en consonancia con la transformación del código épico, iniciada por Lucrecio y continuada por Virgilio, la metáfora del poeta cristiano evoca el símil de la cierva herida, presente en la caracterización de Dido. No obstante, mediante un gesto de rivalidad poética, Prudencio intenta superar el final catastrófico que le espera a la reina; por lo que la confrontación retórica entre Eneas y Dido funciona como un marco poético que le permite demostrar, una vez más, su gran habilidad retórica. El yo poético del narrador –o bien el mismo Prudencio– se protegerá heroicamente, como un guerrero, del ataque producido por las palabras de su adversario; es decir, no sucumbirá como Dido ante la persuasión de Eneas: en este caso, no sucumbirá ante las armas discursivas de su antagonista, Símaco.

Hemos establecido que Prudencio compuso una épica de la retórica, a partir de la resignificación del código presente en la obra de Lucrecio, de algunos aspectos retóricos propios de los discursos de Cicerón, y de la primera parte de la *Eneida* (en especial, del canto IV). El sintagma *sum memor ipse mei* (c. *Symm.*, l. 645: “Guardo suficiente conciencia de mí mismo”), que el poeta cristiano reserva para subrayar la siguiente reflexión meta-textual acerca de su capacidad oratoria y poética, resulta consecuente con dicha estrategia; no sólo lo presenta en una posición de inferioridad respecto a la habilidad retórica de Símaco, sino que está compuesto a partir de una alusión fónica, articulada con el uso de un hemistiquio tomado del discurso de Eneas:

*...ego te, quae plurima fando
enumerare uales, numquam, regina, negabo
promeritam, nec me meminisse pigebit Elissae,
dum memor ipse mei, dum spiritus hos regit artus.*

(*Aen.* 4.333-336)

nunca negaré, reina, que mereces mi gratitud por todos los favores, cuya lista podrías tú misma enumerarme, y no me pesará acordarme de Elisa, mientras pueda acordarme de mí, mientras aliente un soplo de vida en este cuerpo.

La relación subyacente entre ambos pasajes atañe a la valoración positiva del adversario, ya que Eneas, en calidad de vencedor, reconoce el valor del amor de Dido, sin por ello descuidar la misión encomendada por el *fatum* divino. De algún modo, Virgilio incorpora la voz del vencido dentro del discurso dominante del héroe³⁴, como se evidencia en el canto VI, cuando la reina vuelve a aparecer en el Hades (espacio

³⁴ La Fico Guzzo (2005) pp. 116-117.

simbólico representativo, asimismo, del interior del caudillo troyano), para clausurar el ciclo de una voz que no ha alcanzado su triunfo. Aparentemente, solo asumiendo la voz del vencido, cuyo equivalente temporal es el pasado, puede el héroe encaminarse, vencedor, hacia el futuro³⁵. Por lo tanto, al reconocer la importancia de su contrincante, Eneas se asume como poseedor –depositario o garante– de la memoria. Ahora el héroe cobra verdadera consciencia de sí mismo, ahora se opone al *pastor... nescius* (*Aen.* 4. 71-72), ahora reconoce el alcance de sus dardos y las consecuencias de sus acciones, ahora –superado el modelo del hombre pre-epicúreo– puede encaminarse en dirección a su destino³⁶.

Las similitudes existentes entre el discurso de Eneas y la estrategia compositiva empleada por Prudencio se tornan más evidentes si interpretamos las siguientes palabras: *sum memor ipse mei, satis et mea frivola novi* (*c. Symm.* 1.645: “Guardo suficiente consciencia de mí mismo y conozco mis propias ligerezas”) como parte de un programa poético que se explicita puntualmente en el segundo prefacio, ubicado entre el colofón del libro primero y el proemio del libro segundo, donde el poeta cristiano insiste, a riesgo de producir fastidio (*sine fine ferat fastidia carmen, c. Symm.* 1.657), en revelar su código poético para explicitar el elemento basal de su ‘épica de la retórica’: la palabra.

Existe, a su vez, otro aspecto del debate épico entablado por Dido y Eneas –en tanto *controversia* que enfrenta dos cosmovisiones del mundo– que posee significativa importancia para el desarrollo de la épica de la retórica de Prudencio. En su respuesta a la exposición de los argumentos del héroe –donde este pronuncia su frase capital: *Italiam non sponte sequor* (*Aen.* 4. 461: “No voy a Italia por propia voluntad”)– Dido critica enérgicamente su actitud, pero dice que no intentará retenerlo ni disuadirlo. En este sentido, al oponerse al orden establecido por Júpiter, la voz de la reina resulta una

³⁵ La fundación de un nuevo orden siempre supone la incorporación del orden anterior, cfr. Conte (1984) p. 96, y La Fico Guzzo (2005) p. 343.

³⁶ Esta noción está inspirada en conferencias y seminarios dictados por Florio (2014-2018), quien ha revaluado el comentario sobre el hombre pre-epicúreo, realizado por Lida de Malkiel (1938) en su introducción a la *Eneida*, con respecto a la escena analizada en esta tesis, donde Virgilio compara a Eneas con un cazador que dispara una flecha. Se trata, en efecto, de la representación de Eneas como un hombre que no es consciente de la repercusión de sus actos, y que, por carecer de reflexión, no ha alcanzado aún la conciencia de sí mismo, hallándose sumergido en un estado de plena alienación. Al respecto, sostiene Hardie (1986) pp. 198-199: “Epicurus goes outside the *moenia mundi*... In truth it is man in his pre-Epicurean state who lives in a state of alienation; he can never stay in one place (3.1053 ff.); his life is a perpetual quest, *quaerere semper* (1058)”.

voz destinada al fracaso³⁷. La alusión de Dido a los imperativos que incitan al héroe a seguir su misión debe entenderse como parte de una estrategia retórica orientada a retenerlo, y sustentada a partir del recurso de la ironía:

*neque te teneo neque dicta refello:
i, sequere Italiam uentis, pete regina per undas.*

(*Aen.* 4. 380-381)

no te detengo más ni rebato tus palabras. Vete, sigue a favor del viento a Italia. Ve en busca de tu reino por las olas.

Como es posible observar, mediante el uso del sintagma *dictis dicta refellam* (*c. Symm.* 2. 3), Prudencio recupera no sólo las palabras dirigidas por Dido a Eneas, sino también el matiz irónico de su alocución, recurso que utilizará a lo largo del libro segundo, precisamente, para confrontar los distintos argumentos de Símaco, a partir de la exposición de otros ideológicamente opuestos³⁸.

La superación de la poesía de Prudencio con respecto al episodio virgiliano se explica en su capacidad para rebatir, a diferencia de Dido, los argumentos de su contrincante. En este sentido, la *interpretatio christiana* desarrollada en *CS* opera apropiándose de todas aquellas estructuras, esquemas, elementos, características y palabras provenientes de la *controuersia* del canto IV de la *Eneida* que revistan importancia para su causa. Por lo tanto, si la figura de Dido representa la voz de la resistencia que se opone al plan divino, y ello es un preanuncio de la derrota que culminará con su muerte, resulta comprensible que Prudencio se ubique precisamente en las antípodas; porque, como explica J.-L. Charlet, “la poésie est pour lui l’instrument d’une consécration totale à Dieu” y sus poemas “constituent un tout cohérent, sur le plan poétique comme sur le plan spirituel”³⁹. Las palabras del poeta cristiano están legitimadas por Dios; éstas son, en suma, las armas que Dios le ha otorgado para vencer a su enemigo, cumplir con su plan divino, defender la religión cristiana, y alcanzar el triunfo de la vida eterna. Por lo tanto, todos los elementos provenientes de la *controuersia* del canto IV de la *Eneida* han sido conjugados por Prudencio para concebir su épica de la retórica, mediante una técnica consistente en editar las palabras

³⁷ La Fico Guzzo (2005) p. 107: “La reina no acepta el orden establecido por Júpiter (...) Su voz es la voz de la oposición, de la resistencia. Los motivos que la movilizan y a los que se aferra (pasión amorosa, sentimientos personales) están destinados al fracaso en la trama narrativa de la *Eneida*. Su desesperación por conseguir lo que el destino le niega la conduce a una desestabilización física y mental de creciente intensidad, que desemboca en la muerte”.

³⁸ Rivero García (1997) p. 57, nota que este proyecto es similar al “empleado por Ambrosio en su segunda carta” (*ep.* 18.3).

³⁹ Charlet (1986) p. 369.

de su antagonista, separándolas del contexto original y reinsertándolas en otro, con el fin de desarticular su sentido y demostrar su inferioridad. Esta suerte de “expolio de las armas del adversario”, para reutilizar sus palabras en su contra, a través de procedimientos propios de la retórica, se torna un tema eminentemente épico. Nótese, por ejemplo, cómo el yo poético de Prudencio se presenta también como superador de la figura heroica de Palante, que no logra apropiarse de las armas del enemigo al enfrentarse con Turno⁴⁰:

*talibus et dictis it contra dicta tyranni:
'aut spoliis ego iam raptis laudabor opimis
aut leto insigni: sorti pater aequus utrique est.*

(Aen. 10. 448-450)

Y con estas palabras replica las palabras del déspota: “Pronto me ensalzarán o por cobrar tus soberbios despojos o por la gloria de mi muerte. Mi padre acepta igual un lote que otro...”

Este pasaje deviene doblemente significativo al considerar la mixtura genérica presente en *CS*, porque Virgilio yuxtapone elementos del combate discursivo y del combate marcial, pero a su vez brinda información sobre la importancia de la retórica epidíctica para narrar la gesta de las prácticas guerreras. Es importante señalar, puntualmente, la presencia del políptoton⁴¹ configurado por la frase *dictis... contra dicta*, empleado por el narrador para describir la confrontación discursiva previa a la batalla marcial. Se trata de una figura retórica que se registra también en Tácito:

*Non attingo Graecos, quorum non modo libertas, etiam libido impunita;
aut si quis advertit, dictis dicta ultus est. sed maxime solutum et sine
obtrectatore fuit prodere de iis quos mors odio aut gratiae exemisset.*

(ann. 4. 35.1-4)

No me refiero a los griegos, entre los cuales no sólo la libertad, sino incluso la licencia quedaba impune; o si alguno tomaba medidas, vengaba con palabras las palabras⁴². Pero era absolutamente libre y no ganaba detractores el hablar de aquellos a quienes la muerte había sustraído al odio o al favor.

Este pasaje de *Annales* resulta relevante en relación con las intenciones poéticas de Prudencio debido al contexto en que se inserta la frase: un discurso pronunciado en el año 25 d. C. por el historiador Cremucio Cordo, en defensa del derecho de alabar a los

⁴⁰ Sobre el expolio de las armas en los jóvenes de la *Eneida* como un rasgo de la *mors immatura*, cfr. Sisul (2018).

⁴¹ El uso del políptoton consiste en la repetición de una palabra con una variación morfológica en la misma cláusula; sobre la importancia de esta figura en la poesía latina, cfr. Wills (1996).

⁴² Todas las traducciones de Tácito pertenecen a Moralejo.

enemigos del emperador. Según consigna Tácito, este personaje había sido procesado por haber publicado unos anales en los que alababa a Marco Bruto y se refería a Gayo Casio como “él último de los romanos” (*Romanorum ultimum*, Tac. ann. 4.34). Tras mencionar algunos escritores latinos que habían criticado o atacado al emperador, Cremucio Cordo evoca, en términos modélicos, la costumbre griega consistente en defenderse de las injurias con palabras. Nótese, al respecto, el interesante comentario formulado por Tácito como reflexión final:

egressus dein senatu vitam abstinentia finivit. libros per aedilis cremandos censuere patres: set manserunt, occultati et editi. quo magis socordiam eorum inridere libet qui praesenti potentia credunt extinguere posse etiam sequentis aevi memoriam. nam contra punitis ingeniis gliscit aucto ritas, neque aliud externi reges aut qui eadem saevitia usi sunt nisi dedecus sibi atque illis gloriam peperere.

(Tac. ann. 4.35.12-15)

Luego salió del senado y se dejó morir de hambre. Los senadores decretaron que sus libros fueran quemados por los ediles; pero se salvaron ocultos y fueron luego publicados. Mayor razón para reírme de la estolidez de quienes creen que con el poder del presente se puede extinguir también la memoria de la posteridad. Y es que, al contrario, la autoridad de los talentos perseguidos crece, y ni los reyes extranjeros ni los que procedieron con la misma saña lograron otra cosa que el deshonor para sí y la gloria para aquellos.

Paradójicamente, al decretar la destrucción de las historias de Cremucio Cordo, los senadores aseguraron su supervivencia: *namque spreta exolescunt: si irascare, adgnita videntur* (Tac. ann. 4.34.29: “En efecto, lo que se desprecia pierde fuerza, pero si uno se irrita por ello parece que se lo reconoce”). Los senadores que intentaron destruir la obra de Cordo le otorgaron la gloria, mientras ellos mismos sufrieron deshonor. ¿Por este motivo Prudencio se muestra cuidadoso a la hora de juzgar la *relatio* de Símaco? ¿Acaso la defensa de Cordo, junto con el comentario de Tácito, constituyen la fuente que ha seguido para evitar cometer ese mismo error?

4. Símaco: la *Relatio III* o un discurso infectado

En el prefacio del libro primero de *CS*, Prudencio compara a Símaco con la serpiente que mordió a Pablo, recurriendo a la repetición de elementos formales. No obstante, mediante una súplica, también ruega por la salvación del orador pagano:

*hydram praecipitem dum rotat inpetus,
arsurum mediis intulit ignibus.*

(c. *Symm. praef.* 1.43-44)

La sacudida hace a la serpiente dar vueltas, hasta caer en medio del fuego, donde se abrasará.

*obtestor, iubeas ne citus inpetus
arsurum mediis inferat ignibus.*

(c. *Symm. praef.* 1.88–89)

Te lo suplico, evita que una rápida sacudida lo arroje al centro del fuego, donde se abrasará.

La figura de Símaco constituye un símbolo, cuyo significado adquiere variados sentidos en la épica de Prudencio. El más importante de ellos refiere a la dimensión retórica. La elocuencia y la oratoria del pagano implican un amplio manejo de los principios fundamentales de la retórica clásica, tal como ha quedado plasmado en su *relatio* 3; y puesto que su figura, en tanto orador, es caracterizada en *CS* a partir de ese discurso puntual, cuando en el prefacio se hace referencia él, por equivalencia se alude también a su capacidad discursiva y, en suma, a la antigua religión romana que defienden sus argumentos.

Si bien Prudencio reconoce la belleza estética de la oratoria de Símaco (como una pieza de arte retórico) y, a su vez, insiste en mantener a salvo su libro, no podemos confiar en que su postura sea totalmente sincera, porque ello supondría desestimar la finalidad política e ideológica de su obra:

*inlaesus maneat liber excellensque volumen
obtineat partam dicendi fulmine famam*

(c. *Symm.* 1. 648-649)

Quede ileso su libro y que su excelente obra conserve la fama conseguida con el rayo de su oratoria.

Sogno⁴³, que ha estudiado en profundidad los testimonios conservados acerca de la vida de Símaco, aborda la cuestión del reconocimiento de sus facultades retóricas y su inmerecida reputación de pagano fundamentalista. Según explica, Ambrosio habría publicado la *relatio* 3 junto con las epístolas 17 y 18, con el doble propósito de perpetuar la figura de Símaco como orador formidable y pagano colérico; es decir, para difundir el triunfo de la verdadera fe a la mayor audiencia posible y, a su vez, advertir sobre los peligros que supone subestimar –u olvidar– la poderosa fuerza persuasiva de la retórica. Prudencio parece haber actuado, en tal sentido, siguiendo los mismos propósitos ideológicos del obispo de Milán. Nótese, por ejemplo, lo señalado por

⁴³ Cfr. Sogno (2010) pp. 50-51.

O'Donnell⁴⁴, al explicar que Símaco fue un ‘perfecto sirviente del cristianismo’, en la medida en que no representó una real oposición, sino que, más bien, sirvió como una suerte de chivo expiatorio, es decir, como una oportunidad simbólica para atacar a los antiguos dioses con todas las armas de la retórica.

Un pagano culto como Símaco, perteneciente a la élite aristocrática del siglo IV y acostumbrado a una vida pública y privada que oscilaba entre el desempeño del *cursus honorum* y las reuniones de cenáculo –tal como aparece, al menos, retratado en las *Saturnalia* de Macrobio– debió sentirse no sólo depositario de la cultura y de la política del antiguo imperio, sino también de la vida social y religiosa⁴⁵; en una de sus cartas personales a Pretextato, por ejemplo, describe el Senado como “la mejor parte del género humano” (*pars melior generis humani*, Ep. 1.52). Este carácter conservador en el plano ideológico halla su correlato en el plano lingüístico; situación que también podría estar reflejando, como sostiene Haverling⁴⁶, la oposición que representaba la elite pagana para los cristianos⁴⁷. Dado que lengua de Símaco, impregnada de giros clásicos, se inscribe en la tradición retórica y literaria de Cicerón, Virgilio y Horacio⁴⁸; las referencias literarias y la *imitatio* presentes en sus discursos exceden, en términos generales, la mera función de *auctoritas*, y por lo tanto devienen un inequívoco signo de clase. La citación de Virgilio en las cartas y discursos de Símaco, por ejemplo, no sólo demostraba el dominio de un patrimonio literario que formaba parte fundamental de su educación, también explicitaba su apego a la antigua tradición romana⁴⁹.

Si se los encuadra en la esfera de la producción literaria privada, estos aspectos pueden parecer poco relevantes. No obstante, constituyen un parámetro de referencia imprescindible para el análisis de un texto como la *relatio* 3, perteneciente al ámbito de los informes o documentos públicos, donde en general suele observarse, en el mismo período, tanto “una mayor presencia de expresiones del latín tardío”⁵⁰, como la ausencia de expresiones propias del género poético; salvo en el caso de la *Relatio* 3, donde

⁴⁴ Cfr. O'Donnell (2015) pp. 165-190.

⁴⁵ Cfr. Brown (1961), p. 1.

⁴⁶ Haverling (1988) pp. 257-261.

⁴⁷ Valdés Gallego (2003) p. 16.

⁴⁸ Cfr. Rostagni (1949-1952) p. 474 y 475.

⁴⁹ Cfr. Gualadnri (1995) pp. 248-249.

⁵⁰ Cfr. Valdés Gallego (2003) p. 18, y Haverling (1988) pp. 135-137.

Símaco no desperdicia oportunidad para demostrar su talento, educación y amor por la tradición y los *tempora antiqua*⁵¹.

La *relatio* 3, enviada por Símaco a Valentiniano II en el 384 AD para solicitar la reposición del altar de la Victoria en el Senado Romano, excede lo esperable de un informe oficial remitido al Emperador por un prefecto urbano de Roma. Tanto la vehemencia del discurso, como su tono polémico y exhortativo convierten el documento en una genuina pieza de oratoria⁵², cuya elegancia difícilmente logra matizar sus intenciones persuasivas. Los dos grandes temas de la *relatio* son el pedido de garantizar la libertad religiosa, mediante la restitución del altar de la Victoria; y el reclamo por el financiamiento público de la religión del Estado⁵³. El orador apela frecuentemente a la tradición como valor cultural asociado a la religión y al bienestar social, e intenta recomponer los lazos entre la antigua fe y el Estado, manifestando su desprecio por los intereses de la vida privada:

Quis ferat obfuisse rei publicae privata certamina? (...) Cui enim magis commodat, quod instituta maiorum, quod patriae iura et fata defendimus quam temporum gloriae? Quae tum maior est, cum vobis contra morem parentum intellegitis nil licere.

(*Symm. Rel. 3.2*)

¿Quién soportaría que las disputas privadas perjudicaran al Estado? (...) Efectivamente, ¿a quién favorece nuestra defensa de las instituciones de los antepasados, de las leyes y el destino de la patria más que a la gloria de la época? Tal gloria es importante desde el momento en que entienden que no les es lícito hacer nada contrario a la tradición de nuestros padres⁵⁴.

Repetimus igitur religionum statum, qui rei publicae diu profuit.

(*Symm. Rel. 3.3*)

Por consiguiente, reclamamos la situación de los cultos que durante mucho tiempo fue beneficiosa para el Estado.

Nos hallamos ante un argumento importante, porque Símaco explicita que la antigua religión constituía la garantía del bienestar del Estado romano; aspecto que le permite, luego, abordar rápidamente el tema de la tradición e insistir en la necesidad de apegarse a las costumbres de Roma:

⁵¹ Al respecto, Sogno (2010) p. 32 comenta: “The Roman senator does not miss any opportunity to show off his learning by frequently referring to historical exempla that betray both his veneration for antiquity and tradition (*vetustas*) and a genuinely Roman pride”.

⁵² Cfr. Valdés Gallego (2003) p. 20.

⁵³ Cfr. Vera (1981) pp. 12-23.

⁵⁴ Todas las traducciones de los informes de Símaco pertenecen a Valdés Gallego (2003).

Praestate, oro vos, ut ea, quae pueri suscepimus, senes posteris relinquamus. Consuetudinis amor magnus est.

(*Symm. Rel. 3.4*)

“Concedan, les ruego, que en nuestra vejez dejemos a la posteridad lo que recibimos de niños. Es grande el amor por la tradición”.

El principal tema de la *Relatio 3* consiste, en términos generales, en un pedido de tolerancia que, de manera particular, se materializa en la solicitud de reponer el Altar de la Victoria, retirado en el marco de una serie de legislaciones anti-paganas, que habían sido dictaminadas por Graciano y contribuyeron a modificar las condiciones materiales del período tardoantiguo:

- suspensión de los fondos de manutención de los cultos tradicionales de Roma;
- abolición del financiamiento para las Vírgenes Vestales; y
- confiscación de todos los predios de los templos y colegios para beneficio de la *res privata*⁵⁵.

Símaco parece haber percibido estas medidas no sólo como una amenaza que se cernía sobre la antigua religión, sino también como una violación del *mos maiorum*⁵⁶:

Suus enim cuique mos, suus cuique ritus est. Varios custodes urbibus cultus mens divina distribuit (...) Iam si longa aetas auctoritatem religionibus faciat, servanda est tot saeculis fides et sequendi sunt nobis parentes, qui secuti sunt feliciter suos.

(*Symm. Rel. 3.8*)

Lo cierto es que cada uno tiene sus propias costumbres, sus propios ritos: la inteligencia divina ha asignado a las ciudades cultos diversos para su protección (...) Además, si un tiempo prolongado da prestigio a los cultos, debemos preservar una fe de tantos siglos y seguir a nuestros padres, que venturosamente siguieron a los suyos.

La defensa de las viejas costumbres y del *mos mairoum* matiza una idea sustancial, inserta en el seno de la *Relatio 3*, consistente en considerar que el apogeo del Imperio se había debido al sustento de los antiguos dioses⁵⁷.

El pasaje del paganismo al cristianismo supuso el abandono del panteón tradicional y la aceptación de un único dios verdadero; situación que, según la perspectiva de la aristocracia senatorial pagana, había originado la decadencia de Roma. Desde la época de Nerón y las primeras persecuciones a los cristianos, cualquier mal o catástrofe, ya fuera de orden político o climático, había sido atribuida a los practicantes del nuevo

⁵⁵ Cfr. Sogno (2010) p. 45.

⁵⁶ Cfr. Bloch (1968) p. 204.

⁵⁷ Cfr. Sánchez Salor (1986) p. 193.

culto monoteísta. Si bien entonces el cristianismo no era una religión lícita⁵⁸, posteriormente Constantino y Licinio promulgaron, por convención, el edicto de Milán (313 AD), cuyas premisas fueron la declaración de la tolerancia religiosa y la libertad de culto. De ese modo, no solo pusieron fin a las persecuciones, sino también garantizaron la permanencia del cristianismo como una más de las religiones del Imperio. Finalmente, con la sanción del Edicto de Tesalónica (380) por parte de Teodosio, junto con las medidas anti-paganas promulgadas por Graciano (382-383), el cristianismo pasó a constituir la religión oficial. En este sentido, la determinación histórica y política de los líderes cristianos fue extirpar cualquier alternativa religiosa⁵⁹: la moral y doctrina cristianas colisionaban con las antiguas costumbres y sincretismo religioso tradicional de los romanos; y, además, el dios cristiano exigía exclusividad. En el 384, dada la prominente posición que ocupaba el cristianismo con respecto al paganismo, ya era “demasiado tarde para hablar de tolerancia”⁶⁰. No obstante, el pedido de Símaco no se limita a demandar tolerancia religiosa: va mucho más allá, al solicitar que se restablezca la situación existente en el año 382:

Ergo diis patriis, diis indigetibus pacem rogamus. Aequum est, quidquid omnes colunt, unum putari. Eadem spectamus astra, commune caelum est, idem nos mundus involvit. Quid interest, qua quisque prudentia verum requirat? Uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum.

(*Symm. Rel.* 3.10)

Les rogamos que haya paz para los dioses patrios, para los dioses Indígetes. Es razonable considerar único lo que todos honran. Contemplamos los mismos astros, el cielo es común a todos, nos rodea el mismo mundo. ¿Qué importancia tiene con qué doctrina indague cada uno su verdad? No se puede llegar por un solo camino a un secreto tan grande.

Según la acusación de Símaco, la pérdida de la cosecha no había obedecido a causas naturales, ni estaba estrictamente vinculada con el ascenso del cristianismo como religión oficial del imperio: se debía, en cambio, a la toma de decisiones políticas contrapuestas con la antigua costumbre, y basadas –concretamente– en el cese de la entrega de una porción de la *annona* a las vírgenes vestales, acto que garantizaba una

⁵⁸ Cfr. Barnes (1976) pp. 384-385.

⁵⁹ González Blanco (1981) p. 426, sostiene que a finales del s. IV, sobre la base los aspectos filosóficos y legales: “el Cristianismo exige la aniquilación de todos sus competidores”; por lo tanto, sugiere que “mejor que hablar de relaciones habría que hablar de la última fase de la polémica cristiano-pagana: la fase de la aniquilación violenta”.

⁶⁰ MacMullen (1997) pp. 1-31.

cosecha favorable⁶¹. Puesto que una de las más importantes preocupaciones de cualquier perfecto urbano de Roma era poder abastecer de alimentos a la ciudad, el hecho de que se perdieran las cosechas y se generara escasez de suministros configuraba el peor de los escenarios posibles. Desde el punto de vista de Símaco, desatender el culto de las vírgenes vestales era, además de un hecho insólito, una acción que implicaba un gran riesgo para la ciudad, y que él, como representante de los últimos paganos de Roma, no estaba dispuesto a asumir.

Cuando advirtieron que Graciano era el responsable de la *fames publica* del 383⁶², por haber dejado cesante el intercambio de dones entre los dioses y la tierra, el reclamo de Símaco debió haber sacudido por igual las conciencias de paganos y cristianos. Este argumento fue tan importante, que Ambrosio –el obispo de Milán–, quien había sido el primero en responder de manera inmediata, enérgica y negativa a los pedidos formulados por el prefecto, mediante la redacción de la epístola 17, se vio en la necesidad de reformular sus argumentos en otra carta posterior, cuya estrategia discursiva –superadora y más meditada– le permitiera negar enfáticamente toda relación entre las medidas adoptadas por el emperador y la escasez de alimentos producida en el año 383. El argumento del orador pagano parece haber tenido tanto peso, que Prudencio dedica aproximadamente trescientos versos (*c. Symm.* 2.910-1114) a la refutación de esa esa grave acusación.

La denuncia de Símaco había sido, en cuanto al contenido, bastante explícita: “la cosecha se ha agostado por sacrilegio” (*sacrilegio annus exaruit, Symm. rel.* 3.16); pero en los párrafos recientemente citados se establece un diálogo fascinante con la obra de Virgilio, que –en términos simbólicos– vuelve más complejo el reclamo del orador, porque el legado literario del mantuano era la base de la formación intelectual de la aristocracia –tanto para paganos, como para cristianos– y, por lo tanto, reforzaba la necesidad de apegarse a las antiguas costumbres y a la tradición romana⁶³.

⁶¹ Sostiene Brown (2017) p. 240: “Al eliminar el respaldo a las vírgenes vestales, denegándoles una ración de la *annona*, Graciano había interrumpido el intercambio milenar de riqueza por bendición que hasta entonces había comprometido a los dioses con Roma (...) La porción de la *annona* no representaba una gran suma. Sin embargo, se trataba de una ofrenda cargada de sentido simbólico. En cuanto a frutos de la tierra, la porción de *annona* representaba el intercambio perpetuo y sagrado entre la tierra y los dioses, el cual garantizaba la protección del Imperio y del extraordinario asentamiento en Roma”.

⁶² Cfr. Brown (2017) p. 240; y Ambr. *Epp.* 18, 17-21. Asimismo, ver el comentario de Valdés Gallego (2003) p. 45, n. 49.

⁶³ Explica Gualandri (1995) pp. 248-249: “Per Simmaco richiamare Virgilio significa far leva di un patrimonio letterario che è il cardine de la formazione intellettuale per gli aristocraci pagani, e quindi ribadire in modo implicito, anche attraverso le scelte formali, il proprio attaccamento alla tradizione”.

En el párrafo 5, Símaco había dado muestras de este procedimiento, al evocar –en medio de su argumentación a favor del altar de la Victoria– un pasaje de las *Églogas*, cuyos temas –la agricultura y la poesía– reiteraban, implícitamente, la importancia de las tradiciones paganas:

Omnia quidem deo plena sunt nec ullus perfidus tutus est locus, sed plurimum valet ad metum delinquendi etiam praesentia numinis urgere.

(*Symm. Rel.* 3.5)

No hay duda de que Dios lo llena todo y de que no hay lugar seguro para los pérfidos, pero tiene grandísimo poder con vistas a que se tema delinquir verse también abrumado por la presencia de un numen.

*Ab Ioue principium Musae: Iouis omnia plena;
ille colit terras, illi mea carmina curae.*

(*Verg. ecl.* 3.60-61)

Comencemos por Júpiter, oh Musas: de Júpiter están todas las cosas llenas, él protege las tierras, él cuida de mis cantos.

No obstante, es en los párrafos 15, 16 y 17 de la *relatio* donde se registra el mayor número de imitaciones de la obra de Virgilio; como ya lo ha explicitado Gualandri⁶⁴, en un estudio sobre los destinatarios paganos y cristianos de la repuesta de Ambrosio a Símaco. A continuación, precisamente a partir de los resultados alcanzados por ella en su trabajo, intentaremos analizar la respuesta de Prudencio a Símaco y, a su vez, profundizar el análisis de algunas cuestiones allí señaladas. A propósito del siguiente fragmento de la *relatio* 3 de Símaco, por ejemplo, Gualandri consigna: “il caso di *mensis aegra*, rarissima *iunctura* che di sicuro rinvia ad *Aen.* 3, 142”⁶⁵:

Nemo me putet tueri solam causam religionum! Ex huiusmodi facinoribus orta sunt cuncta Romani generis incommoda. Honoraverat lex parentum Vestales virgines ac ministros deorum victu modico iustisque privilegiis. Stetit muneris huius integritas usque ad degeneres trapezitas, qui ad mercedem vilium baiulorum sacra castitatis alimenta verterunt. Secuta est hoc factum fames publica et spem provinciarum omnium mensis aegra decepit.

(*Symm. Rel.* 3.15)

“Que nadie piense que yo velo únicamente por la causa de los cultos: de hechos de esta clase han surgido todas las calamidades de la raza romana. La ley con la que nuestros padres habían honrado a las vírgenes vestales y a los ministros de los dioses con un sustento modesto y un privilegio razonable; este don se ha mantenido en su integridad hasta que han llegado unos indignos cambistas, que han convertido el sacro sustento de

⁶⁴ Cfr. Gualandri (1995).

⁶⁵ Gualandri (1995) p. 245.

la castidad en salario de viles esportilleros. Ha seguido a este hecho el hambre del pueblo y una cosecha dañada ha frustrado la esperanza de todas las provincias.

*Iamque fere sicco subductae litore puppes,
conubiis aruisque nouis operata iuuentus,
iura domosque dabam, subito cum tabida membris
corrupto caeli tractu miserandaque uenit
arboribusque satisque lues et letifer annus.
linquebant dulcis animas aut aegra trahebant
corpora; tum sterilis exurere Sirius agros,
arebant herbae et uictum seges aegra negabat.*

(Aen. 3.135-142)

Habían ya varado sus naves en la playa, y estaba ya ocupada la mocedad en bodas y en labrar su nueva tierra y yo les iba dando sus leyes y viviendas. De pronto se corrompe el haz del aire y de él nos viene pestilencia ponzoñosa, plaga de lastimosa mortandad, que ataca nuestros cuerpos y que arrasa árboles y sembrados. Entregaban los hombres la dulce vida o a duras penas podían arrastrar el cuerpo enfermo. Sirio con sus ardores quemaba los eriazos, se agostaba el herbajo, la mies inficionada nos negaba el sustento.

Como es posible observar, la respuesta de Prudencio a Símaco parece confirmar la sospecha de Gualandri respecto a la posibilidad de que ‘la rara *iunctura*’ expresada por el sintagma *messis aegra* remita al citado pasaje de la *Eneida*, porque en *CS* se cita el verso virgiliano anterior al parafraseado por Símaco (Aen. 3.142: *seges aegra*; *Symm. Rel. 3.15: messis aegra*):

sterilis exurere Sirius agros

(Aen. 3.141)

Sirio con sus ardores quemaba los eriazos

*Vltima legati defleta dolore querella est
palladiis quod farra focus uel quod stipis ipsis
uirginibus castisque choris alimenta negentur
uestales solitis fraudentur sumptibus ignes.
Hinc ait et steriles frugescere rarius agros
et tristem saeuire famem totumque per orbem
mortales pallere inopes ac panis egenos.*

(c. *Symm. 2.910-916*)

La última queja que este delegado expone con hondo dolor es que, dice, se le niega el trigo a los fuegos de Palas, el óbolo a las mismísimas vírgenes y el sustento a su casto colectivo, y que se hurta a las llamas de Vesta su habitual presupuesto. Afirma que por ello los campos se secan y su fruto es más escaso, que una triste hambruna nos azota y por todo el mundo palidecen mortales, sin recursos y faltos de pan.

La inspiración que había encontrado Símaco en Virgilio para describir la hambruna que asolaba la ciudad de Roma parece haber sido advertida por Ambrosio, como se observa en la carta 18, dirigida por el obispo al emperador; allí, refuta los argumentos del pagano mediante un procedimiento poético particular, basado en parafrasear otros fragmentos próximos a los pasajes de Virgilio aludidos por Símaco, con la intención de parodiar y ridiculizar el pedido de su adversario⁶⁶.

En *CS*, Prudencio imita en hexámetros heroicos, con una intención análoga, el mismo mecanismo literario empleado por el obispo de Milán. Nótese que, mientras Símaco había evocado el citado episodio de la *Eneida* en el que una peste asola la isla de Creta (*Aen.* 3.135-142), pero añadiéndole cierta dimensión de opresión cósmica, ausente en el episodio original⁶⁷; Prudencio retoma ese pasaje de Virgilio para señalar el carácter hiperbólico de la posición de Símaco y restarle importancia a sus acusaciones, como quedará evidenciado en los argumentos siguientes (*c. Symm.* 2.955-989), al demostrar que si hubo una mala cosecha ha sido debido a causas naturales y no religiosas

De este modo, Prudencio pone la retórica al servicio de la poesía cristiana, mediante un proceso que podríamos describir como la ‘retorización de la epopeya’, cuya finalidad consiste en señalar el triunfo de la poesía cristiana frente a la oratoria del senador pagano. Si pudiéramos diseccionar el cuerpo del poema en dos capas, en principio notaríamos la belleza de los esquemas métricos –que condensan la tradición anterior de Virgilio, con la contemporánea de Paulino de Nola⁶⁸–, y luego advertiríamos la práctica retórica de la paráfrasis léxica, acompañada por la amplificación del entramado de citas y alusiones que Símaco había tomado de Virgilio.

Este procedimiento, implementado en *CS*, evidencia cierta complejidad en cuanto a la apropiación del hipotexto virgiliano; por ejemplo, cuando Prudencio glosa el discurso de Símaco mediante el siguiente sintagma: *et tristem saeuire famem totumque per orbem* (*c. Symm.* 2.915: “que una triste hambruna nos azota y por todo el mundo...”), ya que lo hace mediante una estructura sonora y formal que extiende la intertextualidad hacia el pasaje final del canto primero de las *Geórgicas*: *saeuit toto Mars impius orbe* (*georg.*1.511: “el impío Marte se enfurece por la tierra entera”), al que Símaco no se había referido en los parágrafos 16 y 17 de su *relatio*.

⁶⁶ Cfr. Gualandri (1993); y Evenepoel (1998-1999) pp. 297-298.

⁶⁷ De acuerdo con Gualandri (1993) p. 245 la descripción virgiliana de la *miseranda lues* (*Aen.* 3.138) y del *letifer annus* (*Aen.* 3.139), que había devastado la ciudad de Creta, denotaba una atmósfera de muerte inminente que, desde la óptica de Símaco, ponía en segundo plano las causas naturales de la hambruna, sugiriendo, en cambio, una imagen misteriosa y de opresión siniestra.

⁶⁸ Cfr. Encuentra Ortega (2000).

Para explicar la situación del año 383, el orador pagano había tomado como modelo el siguiente fragmento de las *Geórgicas*, donde se muestra la lucha del hombre contra las adversidades de su entorno⁶⁹:

*prima Ceres ferro mortalis uertere terram
instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae
deficerent siluae et uictum Dodona negaret.
mox et frumentis labor additus, ut mala culmos
esset robigo segnisque horreret in aruis
carduus; intereunt segetes, subit aspera silua
lappaeque tribolique, interque nitentia culta
infelix lolium et steriles dominantur auenae.
quod nisi et adsiduis herbam insectabere rastris
et sonitu terrebis auis et ruris opaci
falce premes umbras uotisque uocaueris imbrem,
heu magnum alterius frustra spectabis aceruum
concussaque famem in siluis solabere quercu.*

(Verg. *georg.* 1.147-159)

Ceres fue la primera que enseñó a los mortales a voltear la tierra con el hierro, cuando empezaban a faltar las bellotas y los madroños del sagrado bosque y Dodona negaba su alimento. Después también el trigo sufrió nuevo castigo: el anublo nocivo que consume las espigas y el pelado cardo que se eriza sobre los campos. Perecen los sembrados y crece en su lugar la áspera maleza, el lampazo y el abrojo, y en medio de vistosas mieses sobresalen la cizaña estéril y las avenas locas. Por lo tanto, si no persigues sin tregua la hierba con los rastros y espantas con ruidos a las aves, levantas, guadaña en mano, el tapiz que cubre el campo e invocas con súplicas la lluvia, ¡ay!, en vano contemplarás el grueso montón de trigo ajeno y tendrás que acallar solitario el hambre, sacudiendo la encina de los bosques.

Prudencio, por su parte, busca torcer los argumentos de Símaco exagerando la atmósfera creada por las acusaciones de su adversario, particularmente al describir la escena de la hambruna que había asolado la ciudad. Al aplicar esta estrategia, el poeta cristiano reinterpreta el pasaje de Virgilio citado en la *relatio* 3, y conecta semánticamente los efectos producidos por la hambruna con los generados por la guerra, aludiendo a Marte⁷⁰ (cfr. *c. Symm.* 2.915 y *georg.* 1.511). Se trata, por otra parte, de una correlación que ya había sido establecida por Virgilio⁷¹, en el verso inmediatamente siguiente al último del fragmento parafraseado por Símaco:

Dicendum et quae sint duris agrestibus arma

⁶⁹ Cfr. Miles (1980) p. 86; y Boyle (1986) p. 50.

⁷⁰ Compárese *c. Symm.* 2.915: *et tristem saeuire famem totumque per orbem* (que una triste hambruna nos azota y por todo el mundo...) con *georg.* 1.511: *saeuit toto Mars impius orbe* (el impío Marte se enfurece por la tierra entera)

⁷¹ Cfr. Boyle (1986) p. 48.

(georg. 1.160)

También hay que nombrar las armas propias de los rudos campesinos.

No es causal que el libro primero de las *Geórgicas* ocupe un lugar preponderante en CS, porque en él Virgilio ofrece una enseñanza agrícola⁷² mediante la yuxtaposición de imágenes vinculadas con el ámbito militar, aspecto que resulta central para el desarrollo épico de la invectiva de Prudencio contra los argumentos de Símaco. Recuérdese que el poeta cristiano elabora una respuesta poética, en hexámetros, para refutar la *relatio* 3: adopta el metro específico del género épico, con el propósito de elevar el tono del conflicto y conferirle mayor dignidad poética al enfrentamiento. La batalla retórica de Prudencio contra Símaco se revela, en realidad, como un combate de talentos; intención que él mismo había negado⁷³ –falsamente– al enaltecer al comienzo la retórica de su oponente, con el velado objetivo de disimular la grandeza y el poder persuasivo de su propio discurso.

Prudencio altera y reencausa el código épico a partir de distintas correspondencias semánticas, porque las herramientas del agricultor aparecen homologadas con las armas⁷⁴, del mismo modo que éstas resultan equiparadas con las palabras. Obsérvese, por ejemplo, la siguiente comparación del discurso de Símaco con un rastrillo, que le permite al poeta establecer una correspondencia entre el ejercicio de la retórica y la práctica de la agricultura:

*O linguam miro uerborum fonte fluentem,
Romani decus eloquii, cui cedat et ipse
Tullius, has fundit diues facundia gemmas!
Os dignum aeterno tinctum quod fulgeat auro,
si mallet laudare deum, cui sordida monstra
praetulit et liquidam temeravit crimine uocem.
Haud aliter quam si rastris quis temptet eburnis*

⁷² Brown (2003) p. 93: “There are many allusions to the *Georgics* in this book (...) agriculture is bound to be a topic in the poem. Prudentius uses Vergils poem to give authority to his arguments as when he argues that Symmachus' position leads to a primitivist outlook (270-369) and when he discusses Symmachus' claim that the crops have failed (917-1064)”. Según el juicio de O'Hogam (2018) p. 110: “Prudentius' account of farming and agriculture is based largely on received wisdom and, where there is any detail, on descriptions from the *Georgics*. Very little first-hand awareness of farming is evident in the poem—though this seems to be more a result of the poem's urban setting than any lack of knowledge on Prudentius' part”.

⁷³ Solmsen (1965) p. 238, realiza un sutil comentario acerca de *c. Symm.*, 1.632-649: “Symmachus' arguments were an intellectual challenge; his personality inspired Prudentius with admiration”. Aunque, por una parte, reproduce la visión que confrontamos, por otra, evidencia su consideración acerca de las intenciones de Prudencio: si las palabras de Símaco sugieren un ‘desafío intelectual’ que lo inspira, esta inspiración se materializará en su respuesta, comenzando así un “combate de talentos”, en el que el mismo poeta se había negado a participar, *c. Symm.* 1.645: *arguat ingenii que putet luctamen inire*.

⁷⁴ Chew (2002) p. 618: “The cultivation of crops is no easy task, but more like a battle against adverse elements, which puts the farmers in the position of aggressors”

*caenosum uersare solum limoque madentes
excolere aureolis si forte ligonibus uluas.
Splendorem dentis nitidi scrobis inquinat atra
et pretiosa acies squalenti sordet in aruo.*

(c. *Symm.*, 1.632-642)

Oh, lengua que fluyes de portentoso manantío de palabras, honra de la romana elocuencia, ante quien habría de ceder incluso el propio Tulio ¡que hayan de ser éstas las perlas que derrama tu rica facundia! Boca digna de refulgir con eterno baño de oro, si prefiriera alabar a Dios, al que ha antepuesto abominables engendros, profanando así su límpida voz con el pecado. No de otro modo que si alguien trata de remover con rastrillos de marfil un suelo cenagoso y le da por cultivar con azadas de oro ovas llenas de lodo. El negro surco mancilla el resplandor del colmillo brillante y elpreciado filo se ensucia en el terruño sórdido.

Nuevamente, se advierte el conveniente doble accionar del autor cristiano; si bien existe una crítica a las escuelas de retórica, puesto que esta era una de las actividades estigmatizadas que los cristianos cultos preferían evitar⁷⁵, se aplicaría a la tradición pagana sólo cuando su arte hiera la sensibilidad cristiana. En tal sentido, el símil que acompaña el lamento a causa de que las dotes oratorias de Símaco no sean utilizadas para fines cristianos forma parte de la estrategia retórica del poeta, cuya intención es emparentar las prácticas del cultivo de la naturaleza con las de la retórica.

En el prefacio general a todas sus obras, Prudencio ya había expresado su opinión acerca del ejercicio de la elocuencia retórica:

*... mox docuit toga
infectum uitiis falsa loqui, non sine crimine.*

(*Praef.* 8-9)

luego, contagiado de faltas, la toga me enseñó a mentir, no sin culpa en mi conciencia.

El empleo de *uitium*, en un ámbito léxico referido a la retórica, también se registra en el inicio del *CS*: *credebam uitiis aegram gentilibus urbem* (c. *Symm.* 1.1: “Creía yo que nuestra ciudad, aquejada de los vicios de los gentiles”); indudablemente, para el poeta el nuevo ‘vicio’ que aqueja a la ciudad de Roma y motiva la redacción del *CS* es la *relatio* 3. Se trata del mismo juego semántico activado cuando Prudencio, para oponerse a las declaraciones de Símaco: *Non sunt haec uitia terrarum* (*rel.* 3.16: “Esto no es culpa de las tierras”), insiste en que la peste no se debe a un castigo divino, sino a causas naturales:

⁷⁵ Witke (1968) p. 511: “one of the activities of cultural life avoided and stigmatized by the Christian man of letters”.

*His, ni fallor, ager uitii corruptus et ante
subiacuit quam Palladium, quam Vesta penates
sub lare Pergameo seruarent igne reposto*

(c. Symm. 2. 965-967)

A tales infecciones y azotes, si no estoy equivocado, estuvo también expuesto el campo antes de que el Paladio y antes de que Vesta guardasen los penates bajo el lar de Pérgamo con el fuego fuera del alcance de la vista.

Al asignarle un valor simbólico –o al menos ambivalente– a la palabra *uitium*, puesto que le permite tanto referirse a las ‘pestes’ que dañan los campos, como a las ‘faltas’ morales que conllevan las prácticas discursivas y los diferentes relatos que legitimaban las antiguas prácticas religiosas, y cuyo modelo literario provenía de Virgilio (cfr. *Aen.* 2. 293-297; 5.743-744); Prudencio parece homologar todos los temas y todos los elementos –naturales, físicos, históricos y literarios– para demostrar que Roma, finalmente, ya cree en Cristo (*nostro Romam iam credere Christo, c. Symm. 2.3*).

De manera coincidente, en el pasaje de Virgilio citado por Símaco (*Aen.* 3.135-142) –luego citado nuevamente por Ambrosio, y más tarde también por Prudencio– se registra el uso del adjetivo *corruptus*, para describir la corrupción del aire en la epidemia sobrevenida tras fundar Pérgamo en la costa de Creta (*subito cum tabida membris / corrupto caeli tractu miserandaque uenit / arboribusque satisque lues et letifer annus, Aen.* 3.137-139: “De pronto se corrompe el haz del aire y de él nos viene pestilencia ponzoñosa, plaga de lastimosa mortandad, que ataca nuestros cuerpos y que arrasa árboles y sembrados”). En ese mismo pasaje, se utiliza el sustantivo *lues*, el mismo que Prudencio coloca en el prólogo del libro primero para referirse a los reclamos de los paganos como si fueran una nueva plaga: *quoniam renovata luis turbare salutem / tentat Romulidum (c. Symm. 1.5-6*: “puesto que renovada plaga trata de turbar la salvación de los hijos de Rómulo”). Es importante señalar, por otra parte, que algunas de estas palabras son reutilizadas, a su vez, en un símil mediante el que Prudencio compara los males de la naturaleza con los del cuerpo humano:

*Non aliter nostri corruptus corporis usus
in uitium plerumque cadit nec in ordine recto
perstat et excessu moderaminis afficit artus.*

(c. Symm. 2.989-991)

No de otro modo un funcionamiento incorrecto de nuestro cuerpo deriva por lo general en algún fallo, no mantiene el orden adecuado y, por anomalía en su dirección, daña los miembros.

Las semejanzas léxicas, brevemente relevadas aquí, establecen significados más profundos, que van más allá de la interpretación primaria intertextual, porque permiten corroborar una clave de lectura. La expresión *in uitium... cadit*, por ejemplo, es reutilizada en el himno décimo del *Peristephanon*, dedicado a Román, un mártir que conserva la capacidad de la palabra tras haberle sido extirpada la lengua. Frente a la escena, sin duda increíble para los paganos, se convoca la presencia autoritativa de un médico, que asevera:

*Nam cum magistra uocis in uitium cadit,
usus necesse est et loquendi intercidat.*

(*perist.* 10, 989-990)

“pues, cuando la maestra de la voz incurre en algún defecto, forzoso es que quede interrumpido el ejercicio del lenguaje”.

En la respuesta de Prudencio subyace un carácter dialógico, que exige la participación de un lector que active la épica de la retórica, mediante la confrontación de diversos pasajes de *CS* con otras obras de su autoría.

El cristianismo sintió como una falta grave el reclamo de Símaco, por lo que la acción desarrollada por este, al proclamar su verdad, puede ser entendida, a su vez, como un acto de coraje y de violencia, orientado a reafirmar su *virtus* oratoria. En este caso, por otra parte, es posible advertir dos tipos de violencia: una que podríamos calificar como ‘política y cultural’: Símaco, *defensor senatus*, utiliza los medios estatales y todo el arte de su educación retórica clásica con el fin de persuadir al emperador para derogar las medidas anti-paganas; y otra más bien religiosa: en la *relatio* 3 el orador denuncia a la religión cristiana como responsable de la decadencia del Imperio.

Sin embargo, como Prudencio intenta deslegitimar la figura de Símaco en tanto defensor de los cultos tradicionales, necesita presentarlo como un héroe-rétor, convertirlo en un antagonista épico. En tal sentido, los argumentos y las funciones representadas por Símaco se contraponen a las del mártir Román, delineado por el mismo autor en el himno 5 del *Peristephanon*. Al final del primer libro de *CS*, por ejemplo, luego de dismantelar el panteón de los dioses paganos (Prudencio acomete contra Saturno, Júpiter, Mercurio, Príapo, Hércules, Baco, Marte y Venus), el autor presenta a Símaco como “defensor de dioses muertos” (*pereuntum adsertor diuum*, c. *Symm.* 1.624–625). En contrapartida, en el inicio del mencionado himno, Prudencio presenta a Román como un “valiente defensor de Cristo” (*Romane, Christi fortis*

adsertor Dei, perist. 10.1), configurando un arquetipo que se ubica en la dimensión opuesta al encarnado por Símaco. Mientras la figura del santo se enaltece, al punto de asignarle una función que sustituye a la Musa pagana⁷⁶, la del orador se degrada, debido a que se lo caracteriza como defensor de dioses muertos y se lo vincula con el inframundo⁷⁷. El prefecto pagano representa, según la construcción discursiva de Prudencio, una voz defectuosa destinada a perecer; del mismo modo que su *relatio*, que los cultivos agostados, y que un cuerpo humano debilitado por la enfermedad. Nótese que se trata de un complejo manejo semántico, pero no demasiado distante de la propuesta desarrollada por el poeta hacia el final del himno en honor de Román:

*Gesta intimasse cuncta fertur principi
praefectus addens ordinem uoluminum
seriemque tantae digerens tragoediae,
laetatus omne crimen in fasces refert
suum tyrannus chartulis uiuacibus.
Illas sed aetas conficit diutina,
fuligo fuscatur, puluis obducit situ,
carpit senectus aut ruinis obruit.
Inscripta Christo pagina immortalis est
nec obsolescit ullus in caelis apex.*

(*perist.* 10.1111-1120)

Se cuenta que el prefecto comunicó al emperador todo el suceso, añadiendo una serie de documentos y desglosando el desarrollo de tragedia tan grande. Contento refiere el tirano todo su crimen, agrupándolo en fascículos de legajos para la posteridad. Mas la longeva edad los consume, el hollín los ensombrece, el polvo los sepulta con su paso, la vejez los va despedazando o los entierra en ruinas. Inmortal es la página escrita por Cristo y ni una sola letra envejece en los cielos.

Como es posible observar, Prudencio emplea simultáneamente otro procedimiento: la ironía, tal como se evidencia en el verso que abre su repuesta: *Vltima legati defleta dolore querella est* (*c. Symm.* 2. 910: “La última queja que este delegado expone con hondo dolor es que...”). Allí, el sentido de ‘denuncia’, propio del sustantivo *querella*, se convierte en ‘una queja chillona’, debido a la presencia del adjetivo verbal *defleta*. La ‘estetización’ de este conflicto histórico, en tanto recurso literario, le permite al poeta

⁷⁶ Con respecto al pasaje de *perist.*, 10, 1-5, comenta Florio (2011) p. 227: “Al iniciar el himno en honor de Román, [Prudencio] sustituye a la Musa pagana, dispensadora de la inspiración poética en la tradición épica antigua, por la figura del mismo santo (protagonista del himno), al que pide auxilio para narrar su historia, tal como lo hacían los poetas clásicos en los primeros versos de sus epopeyas y por medio de los cuales resumían el contenido de la obra”.

⁷⁷ Esta representación conviene a Prudencio, porque, como advierte Levine (1991) p. 21, los cristianos están comprometidos “in a battle against the forces of darkness”; además cfr. Charlet (1988) pp. 80-81. Sobre la inscripción este himno en la misma perspectiva polémica del CS, ver Mora-Lebrun (1994) p. 246.

demostrar el triunfo del cristianismo y, a su vez, presentar a Símaco –y a los representantes del paganismo– inmersos aún en la vieja controversia del año 384⁷⁸: transcurridas dos décadas, el efecto logrado consiste en ridiculizar los argumentos del adversario. Del mismo modo, Prudencio recurre una vez más a la ironía al intentar socavar la imagen de su contrincante y preguntar, capciosamente⁷⁹, si se ha producido alguna hambruna, porque emplea el sintagma *fama susurrat*, como alusión al quinto verso del poema 80 de Catulo: “*Nescio quid certe est.*” *An uere fama susurrat* (“No sé qué ocurre en realidad. Es verdad el rumor que se susurra...”), logrando hacer un uso extremo del mencionado recurso:

*Quae tanta extiterit praesenti tempore tamque
Inuidiosa famis, quam Triptolemi Cererisque
Mouerit ira penu pro uirginis ulciscendo,
Non memini nec tale aliquid uel fama susurrat.*

(c. *Symm.* 2. 917-920).

Qué hambruna tan grande y tan odiosa ha surgido en el momento presente, movida por la ira de Triptólemo y Ceres para castigar la afrenta al aprovisionamiento de las vestales, no lo recuerdo y ni siquiera las públicas voces comentan nada semejante.

Por otra parte, las preguntas sarcásticas de Prudencio no sólo intentan ridiculizar los argumentos del pagano, sino también demostrar que los principales proveedores de grano de la ciudad de Roma han continuado enviando alimentos de manera habitual:

*Ergo piris mensas siluestribus implet arator
Poenus et auulsas Siculus depascitur herbas,
iamque Remi populo quernas Sardinia glandes
suppeditat, iam corna cibus lapidosa Quiritum?*

(c. *Symm.* 2. 944-947).

¿Así que, entonces, el labriego púnico llena su mesa de peras silvestres, el sículo se alimenta de las hierbas que arranca y ya Cerdeña suministra al pueblo de Remo bellotas de encina, ya son las bayas del cornejo, duras como la piedra, el sustento de los Quiritites?

⁷⁸ Barnes (1976) p. 381: “Now Symmachus (it is known) visited the court at Milan during the winter of 401/2. It needs to be asked, therefore, how anyone who read or heard the *Contra Symmachum* in 402/3 would construe its dramatic setting. He would surely deduce that Prudentius was speaking of this recent event and recognize the artifice in attributing to Symmachus in 401/2 the exact words which he had used in 384. It is not Prudentius who ‘is fighting again the battle of 384’, but Symmachus as Prudentius portrays him”.

⁷⁹ Este aspecto es señalado por Rivero García (1997) p. 106, n. 327.

En uno de sus principales argumentos, al señalar que los campos se habían secado porque la religión tradicional había sido profanada, Símaco parafrasea el trágico relato de Aqueménides, compañero al que Ulises había olvidado en la isla de los Cíclopes⁸⁰:

*uictum infelicem, bacas lapidosaque corna,
dant rami, et uulsis pascunt radicibus herbae.*

(*Aen.*, 3.649-650)

Las ramas de los árboles me dan sustento ruin, guijosas bayas de cornejo;
me nutro de las yerbas que arranco a las raíces.

Non sunt haec vitia terrarum. Nihil inputemus austris! Nec rubigo segetibus obfuit nec avena fruges necavit: sacrilegio annus exaruit. Necessae enim fuit perire omnibus, quod religionibus negabatur. Certe si est huius mali aliquod exemplum, inputemus tantam famem vicibus annorum: Gravis hanc sterilitatem causa contraxit. Silvestribus arbustis vita producitur et rursus ad Dodonaeanas arbores plebis rusticae inopia convolvit.

Quid tale provinciae pertulerunt, cum religionum ministros honor publicus pasceret? Quando in usum hominum concussa quercus, quando vulsae sunt herbarum radices, quando alternos regionum defectus deseruit fecunditas mutua, cum populo et virginibus sacris communis esset annona? Commendabat enim terrarum proventum victus antistitum et remedium magis quam largitas erat. An dubium est semper pro copia omnium datum, quod nunc inopia omnium vindicavit?

(*Symm. Rel.* 3.16-17)

Esto no es culpa de las tierras; no achaquemos nada a los austros; ni es el tizón lo que ha perjudicado, ni la avena la que ha matado el grano. La cosecha se ha agostado por sacrilegio. Ha sido sin duda forzoso que se pierda para todos lo que se había negado para los cultos. Si realmente hay algún precedente de este mal, achaquemos un hambre tan grande a las vicisitudes de la cosecha. Una grave causa ha producido esta esterilidad. Se prolonga la vida gracias a los arbustos silvestres y la penuria de la plebe del campo la ha hecho reunirse precipitadamente de nuevo ante los árboles de Dodona.

¿Soportaron algo semejante las provincias en la época en que el respeto público sustentaba a los ministros de los cultos? ¿Cuándo se sacudió una encina para remediar las necesidades de los hombres? ¿Cuándo se arrancaron las raíces de las hierbas? ¿Cuándo faltó a las carencias

⁸⁰ Courcelle (1984) pp. 273-274: “Ces vers de Virgile ont servi à Symmaque, dans sa plus fameuse *Relatio*, pour peindre une récente famine: châtement, pense-t-il, envoyé par les dieux parce que l’empereur a supprimé les honoraires de l’État à l’usage des ministres des cultes. Ambroise réplique, dans sa *Lettre* à l’empereur Valentinien, que la famine n’a pas duré cette année et que l’on «n’arrache plus des racines d’herbes». Quatre paragraphes plus loin, il fait une nouvelle allusion au contexte de ce passage. Plus tard Prudence, résumant l’affaire et réfutant Symmaque, montre qu’il reconnaît l’emprunt virgilien: «Le sicilien, dit-il, se nourrit-il d’herbes qu’il arrache?». Ce Sicilien n’est autre que l’Achéménide du livre III de l’*Énéide*: même les années de famine sont dues à des causes naturelles, que Prudence énumère volontairement d’après les *Géorgiques*; en tous cas, la famine dont parlait Symmaque ne fut qu’un bref épisode”.

sucesivas de unas provincias la fecundidad que le prestaban otras en los tiempos en que el abastecimiento de víveres era común al pueblo y a las vírgenes sacras? Sin duda el sustento de los sacerdotes abogaba por la producción de las tierras y era un remedio más que una liberalidad. ¿Hay duda acaso de que se había dado siempre en beneficio de la riqueza general lo que la penuria de todos ha reclamado ahora?”

Nótese, por lo tanto, cómo las inquisiciones de Prudencio evidencian no sólo una clara apropiación poética de las palabras de Virgilio, sino también la reivindicación de la superioridad retórico-épica de su propia construcción discursiva con respecto a la del pagano; puesto que luego, retomando el pasaje de las *Geórgicas* utilizado por Símaco para fundamentar su acusación (*georg.*1.147-159), explica detenidamente las eventuales causas naturales que podrían dar lugar a que se arruine una la cosecha:

*nunc consumit edax segetem rubigo maligni
aeris ex vitio, nunc culpam vere tepenti
post zephyros gelidi glacies aquilonis inurit
ambustumque caput culmi fuligine tinguunt;
seminis aut teneri turgens dum germinat herba,
continuis nimis perit constricta pruinis
nec potis est tenuem telluri adfigere fibram;
mox eiecta solo glacie sidente superfit
nudaque subducto radix avellitur arvo.
ancipites tribuli subeunt et carduus horrens;
hos fert sicca sitis, hunc ebrius educat umor.
temperies effusa minus vel plus agit istos
terrarum morbos et mundum vulnerat aegrum.*

(c. *Symm.* 2. 976-988)

A veces, el añublo voraz, originado en la ponzoña de un aire maligno, consume las mieses; a veces, en una primavera tibia, después de haber soplado los céfiros, el frío del helado aquilón deja su marca abrasada en la cosecha y tiñe de tizón la cabeza quemada del tallo. O también, mientras germina se hincha el brote de la tierna semilla, se echa a perder, encogido por continuas y excesivas escarchas, y no es capaz de sujetar a la tierra su delgada fibra. Después, expulsada la raíz del suelo a medida que la helada va calando, queda allí encima, al desnudo, arrancada y privada de tierra. Nacen los abrojos de doble punta y el crespo cardo; a los primeros los hace crecer la sequedad de la sed, al segundo lo saca adelante la abundancia de humedad. Es la temperatura, por defecto o exceso, la que provoca esas plagas en las tierras y hiere y hace enfermar al mundo.

El discurso de Prudencio otorga gradualidad al enfrentamiento retórico, pues lo que fuera en principio una pronunciación sarcástica contra el prefecto romano, se vuelve

ahora un ataque directo contra el pensamiento de Símaco⁸¹. Al comparar el discurso de Símaco con el de Prudencio, se observa una evidente operación retórica de inversión y amplificación por parte del autor de *CS*, mediante una clara y pedagógica explicación sobre el comportamiento de la naturaleza. El poeta fortalece su tesis (*nunc consumit edax segetem rubigo maligni / aeris ex vitio*, c. *Symm.* 2. 976-977: “A veces, el añublo voraz, originado en la ponzoña de un aire maligno, consume las mieses”), enriqueciéndola con los argumentos negados por el mismo Símaco (*nihil inputemus austris nec rubigo segetibus obfuit nec avena fruges necavit: sacrilegio annus exaruit*, *Rel.* 3. 16: “no achaquemos nada a los austros; ni es el tizón lo que ha perjudicado, ni la avena la que ha matado el grano. La cosecha se ha agostado por sacrilegio”).

5. Prudencio, *rusticus poeta*

La asimilación de las *Geórgicas* por parte de Prudencio se explica tanto por la necesidad de formular un nuevo modelo de épica, como por la urgencia de configurar nuevos valores religiosos y culturales, con los que fuera posible celebrar el estilo de vida rural de los terratenientes cristianos⁸². Ello se evidencia, por ejemplo, en un pasaje final de su respuesta a Símaco, cuando el poeta vuelve a inaugurar –en términos virgilianos– la celebración del *agriciola christianus*⁸³:

*o felix nimium, sapiens et rusticus idem,
qui terras animumque colens inpendit utrisque
curam peruigilem, quales quos imbuit auctor
Christus, et adsumptis dedit haec praecepta colonis.*

(c. *Symm.* 2.1020-1023)

Oh, harto feliz el que al mismo tiempo es sabio y hombre de campo, quien cultivando las tierras y el espíritu dedica a ambos una atención constante como aquéllos a los que enseñó Cristo, nuestro fundador, ya quienes, una vez elegidos como sus braceros, hizo los siguientes encargos.

⁸¹ Cfr. Brown (2003) p. 299: “It is worth noting that Symmachus has said *nec rubigo segetibus obfuit, nec avena fruges necavit. sacrilegio annus exaruit* (*Rel.* 3.16) and so in 976 where he writes *nunc consumit edax segetem rubigo maligni* Prudentius is offering a direct attack on Symmachus' thinking”.

⁸² Sobre el tema de los valores antiguos de la vida rústica en la poesía cristiana de Ausonio, Paulino y Prudencio, cfr. Fontaine (1980) pp. 241-265; especialmente, pp. 260, donde explica la diferencia existente entre la respuesta de Ambrosio y la *retractatio* de Prudencio: “Dans sa réponse, Ambroise de Milan avait réfuté cette conclusion simpliste [es decir, el argumento de Símaco: *sacrilegio annus exaruit*], par une longue argumentation d'ordre historique et rationnel. Or il est d'autant plus remarquable de constater que le développement poétique de Prudence est, sur ce même point, d'un ordre forte différent. Il consiste à célébrer le style de vie campagnard du propriétaire chrétien, à vanter sa prospérité, à mettre en lumière un art de vivre accordé à l'exercice de l'agriculture”.

⁸³ Si bien Fontaine (1980) p. 261 sostiene que esta creación poética de Prudencio está conformada por una “quadruple sédimentation”, que incluye a Cicerón, Horacio y Paulino, asegura que es “en termes clairement virgiliens que Prudence a voulu inaugurer sa célébration de l'*agricola christianus*”.

Si bien apropiación de la tradición poética romana para fines cristianos no constituye en sí misma un descubrimiento, puesto que, como hemos visto, las obras de Virgilio y de Lucrecio devienen fundamentales para el proyecto poético de Prudencio, tanto en términos temáticos como formales; sí supone toda una novedad el hecho de que la trama intertextual urdida por el autor de *CS* ofrezca claves de lectura que permitan reconocer las estrategias de legitimación esgrimidas. Como es posible observar, se trata de un procedimiento que Prudencio activa mediante una alusión programática al pasaje de las *Geórgicas* donde Virgilio había manifestado el deseo de cantar temas agrícolas (ubicado, precisamente, al final del segundo libro del poema, con cuya alusión se cierra el primer libro de *CS*):

*Felix qui potuit rerum conoscere causas,
atque metus omnes et inexorabile fatum
subiecit pedibus, strepitumque Acherontis avari:
fortunatus et ille deos qui novit agrestis
Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores.*

(*georg.* 1.490-495)

Feliz aquel que pudo conocer las causas de las cosas y sometió bajo sus pies todos los miedos, el inexorable destino y el estrépito del avaro Aqueronte: afortunado también aquel que conoció a los dioses agrestes Pan, el viejo Silvano y las hermanas Ninfas.

Virgilio, que sigue los pasos de Hesíodo al cantar en hexámetros temas vinculados con la agricultura, utiliza el sintagma *rerum conoscere causas* para remitir intertextualmente a dos pasajes de la obra de Lucrecio, en los que se combate el miedo a la muerte y a los dioses⁸⁴; es precisamente el mismo argumento utilizado por Prudencio para atacar a Símaco, al señalar que los ritos religiosos no pueden influir en el resultado de las cosechas (c. *Symm.* 2.976-988):

*hoc se quisque modo fugit, at quem scilicet, ut fit,
effugere haut potis est: ingratius haeret et odit
propterea, morbi quia causam non tenet aeger;
quam bene si videat, iam rebus quisque relictis
naturam primum studeat conoscere rerum*

(*Lucr.* 3.1068-1072)

⁸⁴ Gale (2000) p. 9: “Yet in such an overtly programmatic context, it is natural to assume that Virgil is referring to a particular poetic predecessor, and there is one obvious candidate. The list of topics for scientific poetry in 477-82 may already have brought Lucretius mind; and the language in lines 490-2 is reminiscent of several more or less programmatic passages in the *DRN*. The phrase *rerum conoscere causas* (‘to discover the causes of things’) recalls two passages where Lucretius proclaims the need for philosophical understanding to combat fear of death and of the gods”.

De esta manera cada cual huye de sí mismo y, de quien, por lo visto, como sucede, es imposible escapar, no se despega y lo aborrece a su pesar, porque es que, estando enfermo, no comprende la causa de su dolencia; si la viera bien, entonces cada cual dejaría lo demás y se afanaría antes que nada en conocer la naturaleza de las cosas.

*praetera caeli rationes ordine certo
et varia annorum cernebant tempora verti
nec poterant quibus id fieret cognoscere causas
ergo perfugium sibi habebant omnia divis
tradere et illorum nutu facere omnia flecti.*

(Lucret. 5.1183-1187)

Aparte de eso, veían que en orden fijo tomaban las cuentas del cielo y las diversas estaciones del año, sin que pudieran conocer por qué causas ello ocurría: de manera que no tenían más recurso que achacar todo eso a los dioses y hacer que todo se doblegue a una seña de estos.

El empleo del sintagma *o felix nimium* representa todo un gesto de rivalidad poética por parte de Prudencio⁸⁵, puesto que, mediante esta *retractatio*, inscribe su obra en una tradición pedagógica que no sólo se remonta desde Virgilio hasta Lucrecio, sino que, a su vez, se proyecta incluso en su exponente más extremo, Hesíodo. En tal sentido, la finalidad del autor de *CS* consiste, claramente, en proponer una nueva épica de la retórica y celebrar el nuevo ideal humano encarnado en el sintagma *sapiens et rusticus idem* (c. *Symm.* 2.1020).

La combinación de los términos *sapiens* y *rusticus* resulta particularmente interesante, porque –tal como se evidencia en el nivel sintáctico– ambas cualidades heroicas se encuentran homologadas por la conjunción copulativa (*et*) y la presencia de un adjetivo, con claro valor adverbial (*idem*). De este modo, Prudencio alcanza un sincretismo superador con respecto a las cosmovisiones de la tradición poética didáctica expresada en las *Geórgicas*⁸⁶. Por un lado, *sapiens* alude al racionalismo de Lucrecio,

⁸⁵ Asimismo, comparar *O felix nimium... / qui...* (c. *Symm.* 2.1020-1021) con *O fortunatos nimium, sua si bona norint, / agricolos!* (Verg. *georg.* 2.458-459), y con *felix heu nimium felix...* (Verg. *Aen.* 4.657). Al respecto, consigna Fontaine (1980) p. 261: “La formule initiale *O nimium felix* synthétise en effet le double mouvement exclamatif par lequel Virgile avait respectivement célébré le bonheur intellectuel de la connaissance philosophique et la félicité morale de l'existence paysanne, tandis que l'alliance des deux derniers mots nous reporte au contexte épique du quatrième chant de l'*Eneide*. La couleur dominante de ce premier vers est donc non seulement triplement virgilienne, mais plus proprement géorgique dans son attaque”.

⁸⁶ Gale (2000) p. 11: “The passage as a whole seems to declare a dual allegiance to two incompatible world-views: Lucretian rationalism is juxtaposed with a nostalgic longing for simple rustic piety, more reminiscent of Hesiod. The poet seems to identify himself more closely with the second option – not least because the *deos agrestis* (‘rustic gods’) are reminiscent of the *dique deaque... studium quibus arva tueri* (‘gods and goddesses whose pleasure is to watch over the fields’) to whom Virgil appeals in the poem to book 1 –but this apparent preference must be balanced against the explicit characterization of rustic subjects as a second– best option in the preceding lines. Here, then, intertextuality leads us into a

que en palabras de Virgilio se corresponde con *Felix qui potuit rerum noscere causas, / atque metus omnes et inexorabile fatum / subiecit pedibus, strepitumque Acherontis avari* (geor. 1.490-493); pero, por otro, *rusticus* recuerda la religiosidad presente en el poema de Hesíodo⁸⁷, reflejada —a su vez— en los siguientes versos virgilianos: *fortunatus et ille deos qui novit agrestis / Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores* (geor. 1.494-495).

Prudencio recurre a una paráfrasis bíblica, que le permite fusionar la parábola del sembrador⁸⁸ con la tradición de la poesía didáctica, sintetizando los preceptos de *sapiens* y *rusticus* en un único modelo: el *agricola*⁸⁹. Este nuevo ideal del hombre religioso, que se encuentra legitimado por Cristo (*His deus agricolam confirmat legibus, c. Symm. 2.1035*) y que, al sembrar la tierra, siembra a su vez su corazón (*Sed simul et cordis segetem disponit et agri; c. Symm. 2.1037*), está en absoluta consonancia con la figura del *poeta rusticus*, imagen que Prudencio había reservado, para construir su autorretrato, en el himno en honor al mártir Lorenzo⁹⁰:

Hos inter, o Christi decus,

dilemma which lies at the heart of the poem in both a literal and a figurative sense. The two extremes of the didactic tradition (archaic, Hesiodic piety and Lucretian science) are brought together in such a way that the conflict between them is brought to the fore, not resolved. I will argue that this central, programmatic passage is emblematic of the poem as a whole: Virgil's problematic juxtaposition here of two incompatible world-views suggests a way of reading the *Georgics*, as a polyphonic text in which the different 'voices' of the didactic tradition are brought together but not harmonized into a seamless whole".

⁸⁷ Hes. 826-828: τᾶων εὐδαίμων τε καὶ ὄλβιος, ὃς τάδε πάντα / εἰδὼς ἐργάζεται ἀνάιτιος ἀθανάτοισιν, / ὄρνιθας κρῖνων καὶ ὑπερβασίας ἀλεείνων. "Feliz y dichoso el que conociendo todas estas propiedades de los días trabaja sin ofender a los Inmortales, consultando las aves y evitando transgresiones". La traducción pertenece a Pérez Jiménez y Martínez Diez (1978).

⁸⁸ Para el trasfondo bíblico, ver *Matth. 13.1-23*. En cuanto a la paráfrasis de Prudencio, cfr. *c. Symm., 2.1024-1034*: "*Semina cum sulcis committitis, arua caute / dura lapillorum macie, ne decidat illic/quod seritur, primo quoniam praefertile germen / luxuriat, suco mox deficiente sub aestu / sideris igniferi sitiens torretur et aret; / ne in spinosos incurrant semina uepres, / aspera nam segetem surgentem uincula texunt / ac fragiles calamos nodis rubus artat acutis; / et ne iacta uiae spargantur in aggere grana, / haec auibus quia nuda patent passimque uorantur / immundisque iacent foeda ad ludibria coruis*". ("Cuando confiéis a los surcos las semillas, tened cuidado con la tierra dura y árida por los guijarros, no vaya a ser que caiga allí lo sembrado, porque al principio la simiente feraz se llena de brotes, pero luego, al faltarle la savia, sediento bajo el fuego del astro abrasador se agosta y se quema; tampoco caigan las semillas en espinosos zarzales, pues sus recios ganchos enredan la espiga al crecer y el cardo oprime sus frágiles cañas con sus nudos punzantes; y que tampoco se laceren los granos y queden esparcidos en la tierra del camino, porque éstos están protegidos y expuestos a las aves y por doquier los devoran y están, allí en el suelo, a merced de la burla indigna de los sucios cuervos"). Compárese el primer verso de la parábola con los versos de Virgilio: *debita quam sulcis committas semina quamque / inuitae properes anni spem credere terrae* (georg. 1.223-224); a esta alusión se refiere O'Hogan (2018) p. 114.

⁸⁹ Cfr. Fontaine (1980) p. 262.

⁹⁰ Al respecto, sostiene Chulhed (2015) p. 540: "But in the first place, Prudentius has thoroughly tinged, and thereby transformed, this topos with Pauline imagery (cf. 2 Timothy 2.20-21), substituting Christian *humilitas* for Horatian *fama*; and secondly, he launches a new notion of the poet, with no tangible precedence in ancient culture, a poetic voice inseparable from its message, that cannot be mistaken for any other but is attached to a specified sender with a name, as open-hearted to his sacred addressees (God, Christ, the martyrs) as it claims to be simple or *rusticus* in its style"

*audi poetam rusticum
cordis fatentem crimina
et facta prodentem sua.
indignus, agnosco et scio,
quem Christus ipse exaudiat,
sed per patronos martyras
potest medellam consequi.
audi benignus supplicem
Christi reum Prudentium,
et servientem corpori
absolve vinclis saeculi.*

(*perist.* 2.573-585)

Entre éstos, oh tú, joya de Cristo, escucha a este poeta pueblerino, que reconoce las faltas de su pecho y hace públicos sus actos. Indigno soy –lo reconozco y sé– de ser escuchado por el propio Cristo, mas a través del patronazgo de los mártires se puede esta cura conseguir. ¡Escucha benigno las súplicas de Prudencio, reo de Cristo, y libra de las ataduras del siglo a este esclavo del cuerpo!

Este papel de *poeta rusticus*, construido por Prudencio para intentar disimular su estilo poético y encubrirlo tras el velo del *sermo humilis*⁹¹, se contrapone directamente con el rol de gran orador que reserva para Símaco; como se desprende, por ejemplo, por el uso de las formas *Christi decus* (*perist.* 2.573: “joya de Cristo”) y *Romani decus eloquii* (*c. Symm.* 1.633: “honra de la romana elocuencia”). Nos hallamos, por lo tanto, ante un aspecto que vuelve a poner en consideración la posibilidad de identificar ambas figuras como adversarios épicos de una batalla discursiva.

6. El recurso de la ironía en los elogios dirigidos por Prudencio a Símaco

El *modus operandi* de Prudencio radica en enaltecer la habilidad retórica de su oponente, para de ese modo disimular la opulencia de su propio estilo literario y, al mismo tiempo, también velar la violencia de su propio discurso. Comprendida desde esta vertiente epidíctica, la retórica desempeña un papel fundamental en *CS*, porque permite situar la invectiva contra el discurso de Símaco⁹², que domina el tono general de

⁹¹ Cfr. Auerbach (1993) p. 195: “...the formal style of Prudentius was a transitional phenomenon and cannot wholly be identified with *sermo humilis*...”; y Pégolo (2014) pp. 214-215: “[Prudencio] estima necesario encubrirse metafóricamente bajo el ropaje de un poeta *humilis*, para llevar a cabo su ofrenda sacramental, expresada a través de múltiples tonos, metros y géneros con que tributa a Dios para alcanzar su gloria”.

⁹² La invectiva es un género literario habitualmente identificado con la *uituperatio*. Inscrita en el *genus demonstrativum* o género epidíctico, tiene la finalidad de juzgar éticamente y degradar públicamente las acciones de un individuo; al respecto comenta Kennedy (1984) p. 74: “When a preacher inveighs against some group for irreligious or immoral actions and his congregation has no power to act against

la obra. No obstante, como al género epidíctico le conciernen las acciones humanas que sean dignas de alabanza o vituperio⁹³ –en términos de elogio de lo bello (*honestum*) y de vituperación de lo feo (*turpe*)⁹⁴– y, en tal sentido, podríamos interpretar que Prudencio exalta las virtudes y ataca los vicios del discurso de Símaco; nos hallamos, en realidad, ante un poeta que concibe un género mixto, fruto de la incrustación de procedimientos épicos en un discurso epidíctico, expresado en hexámetros dactílicos. En consecuencia, no parece conveniente, atendiendo solo a las características del género retórico de vertiente epidíctica, asumir que las alabanzas dirigidas por Prudencio a las dotes oratorias de su adversario sean genuinamente producto de su admiración. Por el contrario, puesto que se trata de elogios insertos en un contexto épico, en realidad constituyen la estrategia discursiva que le permiten vencer al orador pagano. La utilización de la ironía forma parte de esta estrategia, y es un elemento fundamental para la depreciación del discurso y la figura del autor de la *relatio* 3⁹⁵.

La grandeza oratoria de Símaco fue reconocida por sus contemporáneos⁹⁶, y su reputación prevaleció durante siglos⁹⁷. Incluso en las últimas décadas, los editores y críticos especializados en la obra de Prudencio han considerado que la valoración explícita de sus facultades retóricas en CS constituye un signo de admiración y de respeto por parte de Prudencio⁹⁸. No obstante, consideramos que las alusiones a la

them, he is practicing invective, the negative form of epideictic”; asimismo, cfr. Arena (2007) p. 149; y Pernot (1993) pp. 481-490.

⁹³ Quint., *inst.* 3.7.1: *constant laude ac vituperatione*.

⁹⁴ Cfr. Lausberg, (1966) p. 214.

⁹⁵ Muecke (1982) p. 17: “The more interesting meanings in Cicero and Quintilian –irony as a way of treating one's opponent in an argument and as the verbal strategy of a whole argument– were ignored at first, and for two hundred years and more irony was regarded principally as a figure of speech”.

⁹⁶ Aus., *ep.* 12, ed. Green (=Symm. *ep.* 1.32): *suavissimus ille floridus tui sermonis afflatus*; Ambr., *ep.* 17.2: *aurea est lingua sapientium litteratorum, quae phaleratis dotata sermonibus, et quodam splendentis eloquii velut coloris preciosi corusco resultans, capit animorum oculos specie formosi, visuque perstringit*; Macr., *Sat.* 5.1.7: *quatuor sunt genera dicendi; copiosum, in quo Cicero dominatur; breve, in quo Sallustius regnat, siccum quod Frontoni adscribitur; pingue et floridum, in quo Plinius Secundus quondam, et nunc nullo veterum minor noster Symmachus luxuriatur*. Sidon., *ep.* 1.1: *Q. Symmachi rotunditatem vestigiis praesumptiosis insequiturus*. Cfr. Mai, (1815) pp. 1-7; Norden (1986) pp. 647-650; Gnilka, (1991) p. 2: “Symmachus' Rede, die berühmte dritte Relatio, galt ihrer Zeit als Muster lateinischer Eloquenz”.

⁹⁷ Según sabemos, Fray Bartolomé de Las Casas incluye la *relatio* 3 para sustentar su tesis en *De exemptione siue damnatione*; véase Valdés Gallego (2003) p. 21, n. 40. Incluso Francisco de Quevedo cita y traduce fragmentos de la *relatio* 3 en su obra, *Política de Dios*, dirigida al rey Felipe IV; véase Moya del Baño (2007) pp. 645-653. Por su parte, Cameron (2011) p. 39, aunque considera que Símaco ha pasado a la historia como el gran defensor del paganismo, aventura que su reputación se debe menos a la *relatio* 3 que a las detalladas refutaciones de Ambrosio y Prudencio.

⁹⁸ Thomsom (1949) p. 9, comenta: “Quintus Aurelius Symmachus, prefect of the city and the most admired orator of the day, of whose ability and eloquence Prudentius speaks with greatest respect”; Rodríguez Herrera (1981) pp. 5-184, en 124, con respecto al pasaje *c. Symm.* 1.632-637, consigna: “Es un glorioso testimonio de la serenidad de Prudencio, que no sólo reconoce la elocuencia de su contrincante, sino que también la ha ensalzado”; Talavera Estero (1982) pp. 127-161, en 134, a propósito de *c. Symm.*

habilidad y elocuencia oratorias de Símaco se inscribe en una clave de lectura irónica, cuya función implica, en términos pragmáticos, depreciar sus argumentos y ridiculizar su figura como símbolo de la cultura pagana antigua; y a su vez, como inversión semántica, negar todo rasgo aparente de violencia dirigida desde cristianismo hacia el paganismo⁹⁹.

Como ya hemos señalado, la confluencia de las dimensiones épica y epidíctica hace de *CS* una obra de naturaleza híbrida. Por lo tanto, las mencionadas alusiones a las facultades oratorias de Símaco deben ser consideradas sin perder de vista las convenciones del código épico: *dictis dicta refellam*. A continuación citaremos, según su orden de aparición, los supuestos ‘elogios’ a las habilidades del orador pagano –que abundan a lo largo del poema– recuperando brevemente su contexto, para mostrar cómo operan semánticamente en el nivel textual. Asimismo, para garantizar una mayor claridad en la exposición, agruparemos la presentación de los ejemplos en secciones:

a. ‘Elogios’ de Prudencio a Símaco en los prefacios 1 y 2 de *CS*

El primer ‘elogio’ se registra en el prefacio inicial; allí, mediante una alegoría, Prudencio le asigna a la serpiente una serie de cualidades retóricas, que se corresponden con las atribuidas a la figura de Símaco. Activada dicha dimensión simbólica, por un lado, la flexibilidad de la serpiente representa el movimiento, el ritmo y el tono del discurso pagano y, por otro lado, el veneno connota la ineficacia de ese discurso para conmover y persuadir a los cristianos:

*Seps insueta subit serpere flexibus
et uibrare sagax eloquii caput;*

1.632-655, dice: “[Prudencio] se vuelve hacia Símaco en un reconocimiento a sus méritos como orador”, y más adelante, p. 138: “una alabanza sincera a la oratoria de su adversario”; Rivero García (1997), p. XXVI, explica: “*Contra orationem Symmachi* (...) casa mejor con el tono de respeto que Prudencio muestra en todo momento hacia la persona de Símaco (la forma breve [*CS*] es abiertamente hostil)...”, también indica, p. 6: “El elogio de las dotes oratorias de Símaco es constante a lo largo de todo el poema”; Brown (2003) p. 106, advierte: “It is interesting to note the terms of address Prudentius uses for Symmachus. He calls him *legatus* three times (17, 770, 910), *ensor* once (271), *senator* once (309), *orator* once (370) and *Romane* once (583). Such terms are at best respectful and at least neutral. (Cf. n. Praef 55)”; radicalmente, Cameron (2011) p. 337, determina: “The poem [*CS*] is not in fact an invective against Symmachus, who is treated throughout with remarkable courtesy”.

⁹⁹ Seguimos a Hutcheon (1981) pp. 142-143: “La fonction pragmatique de l’ironie consiste en une signalisation d’évaluation, presque toujours péjorative. La raillerie ironique se présente généralement sous forme d’expressions élogieuses qui impliquent au contraire un jugement négatif. Sur le plan sémantique, une forme laudative manifeste sert à dissimuler une censure moqueuse, un blâme latent. Ces fonctions – d’inversion sémantique et d’évaluation pragmatique– sont toutes deux implicites dans le mot grec, *eirōneia*, qui évoque en même temps la dissimulation et l’interrogation, donc un décalage entre significations mais aussi un jugement. L’ironie est à la fois structure antiphrastique et stratégie évaluative impliquant une attitude de l’auteur-encodeur à l’égard du texte lui-même. Attitude qui permet et demande au lecteur-décodeur d’interpréter et d’évaluer le texte qu’il est en train de lire”.

*sed dextra inpatiens uulneris inritos
 oris rhetorici depulit halitus.
 Effusum ingenii uirus inaniter.
 Summa christicolis in cute substitit.*

(c. Symm. 1, Praef. 74-79)

La culebra, aunque desacostumbrada ya, se pone a reptar sobre sus rocas y a balancear su cabeza de sagaz oratoria; mas la mano, a la que esa herida no causa daño, expulsó sin efecto el aliento de esa boca elocuente. Derramando en vano el veneno de su talento, se quedó en la epidermis de los cristícolas.

En el segundo prefacio, Prudencio recurre nuevamente a una alegoría para establecer semejanzas entre una tempestad marina y la fortaleza del discurso de su adversario. Tanto la serpiente como la tempestad representan rasgos negativos bajo la percepción de la comunidad cristiana. Esta voluntad del poeta por conectar ambos prefacios se evidencia a partir de la repetición de elementos léxicos (*eloquii; oris*), vinculados con la capacidades oratorias de Símaco. Al igual que sucedía en el primer prefacio con el movimiento de la serpiente, se establece una correspondencia entre el movimiento de las olas y la cadencia del discurso del orador pagano.

La particularidad de este prefacio radica en que Prudencio reafirma simbólicamente la violencia desatada por el discurso de su contrincante, mediante una evidente condensación dos figuras retóricas: la hipálage de los versos: *fluctibus...tanti uiri* y la aliteración, producto del encadenamiento verbal, que trasmite la idea del vaivén de las olas: *Exultat fremit intonat*; y de la reiterada presencia de la raíz *flu-* y el fonema [f]:

*Puppem credere fluctibus
tanti non timeam uiri,
 quo nunc nemo disertior.
Exultat fremit intonat
ventisque eloquii tumet;
 cui mersare facillimum est
 tractandae indocilem ratis,
 ni tu, Christe potens, manum
 dextro numine porrigas,
facundi oris ut inpetus
 non me fluctibus obruat,
 sed sensim gradiens uadis
 insistam fluitantibus.*

(c. Symm. 2. Praef. 51-66)

...no temo confiar mi barca al oleaje de tan alto varón, más diestro que el cual nadie hay en el día de hoy. Se entusiasma, ruge, retruena y se hincha con los vientos de la elocuencia; para él es lo más fácil hundir a este inexperto piloto, si tú, Cristo poderoso, no me alargas tu mano con

voluntad propicia, para que el empuje de su boca facunda no me sepulte en las olas, y en cambio, avanzando poco a poco, pueda yo situarme sobre las flotantes mareas.

b. El primer ‘elogio’ de Prudencio a Símaco en CS 2

En el comienzo del segundo libro de CS, Prudencio describe la elocuencia de Símaco como un “arte mágico”:

*Vnde igitur coepisse ferunt aut ex quibus orsum
quo mage sancta ducum corda illice flecteret arte?*

(c. *Symm.* 2.5-6)

Pues ¿por dónde dicen que empezó o de qué argumentos partió para poder con más facilidad torcer con su seductora habilidad los sagrados corazones de nuestros caudillos?

Como puede leerse en la versión al español de Rivero García, la frase *mage arte* se traduce como una metáfora léxica, sin reparar en la dimensión ‘mágica’ de la habilidad retórica de Símaco. Por nuestra parte, consideramos que la referencia a la magia, expresada por el poeta, no es gratuita. Al reponer en lengua española el sentido de “arte mágico”, que Prudencio intenta trasladar al ámbito de la retórica, se pueden establecer relaciones intertextuales más fructíferas; por ejemplo, con las prácticas mágicas de las artes amorosas descritas por Ovidio en *Amores*:

*Illa magas artes Aeaeaque carmina nouit,
Inque caput liquidas arte recuruat aquas*

(Ov. *Am.* 1.8.5-6)

Ella conoce las artes mágicas y los ensalmos de Eea y con su arte tuerce las claras aguas de vuelta a su fuente¹⁰⁰.

Esta alusión evidencia la voluntad de ridiculizar los reclamos de Símaco, al asemejarlos a los chismes de la vieja alcahueta, Dípsade, en cuyo nombre –*dipsas*– se encierra el significado de una serpiente venenosa¹⁰¹, animal con el que Prudencio había comparado al orador en el primer prefacio de CS.

Asimismo, hay que señalar el sustrato bíblico, referido al episodio de Simón el Mago:

*Vir autem quidam nomine Simon, qui ante fuerat in civitate magus,
seducens gentem Samariae, dicens se esse aliquem magnum⁹: cui
auscultabant omnes a minimo usque ad maximum, dicentes: Hic est*

¹⁰⁰ Trad. Socas (1991).

¹⁰¹ Cfr. Ramírez Verger y Socas (1991) p. 19, n. 1

*virtus Dei, quae vocatur magna*¹⁰. *Attendebant autem eum: propter quod multo tempore magiis suis dementasset eos*¹¹.

(Vulg. Act. 8.9-11)

Sin embargo, ya de tiempo atrás había en la ciudad un hombre llamado Simón, que practicaba la magia y tenía atónito al pueblo de Samaría. Decía de sí mismo que era alguien importante⁹. Todos, desde el menor hasta el mayor, le prestaban atención y comentaban: “Éste es la Potencia de Dios llamada la Grande.”¹⁰ Le prestaban atención porque les había tenido atónitos por mucho tiempo con sus artes de magia¹¹.

En ese episodio, la magia se presenta como un instrumento persuasivo, que permite seducir el ánimo del pueblo. Esta captación de la atención de los receptores –propósito específico del arte retórico– tiene, desde la óptica cristiana, una connotación negativa, puesto que se consigue a través del empleo de las artes mágicas¹⁰². En este sentido, subyace el intento de desprestigiar la eficacia argumentativa de Símaco, al vincular los efectos de su habilidad retórica: persuadir y conmover, con los de las artes mágicas: hechizar y encantar.

c. ‘Elogio’ de Prudencio y de los interlocutores a Símaco

Prudencio monta una escena ficticia, en la que presenta a Símaco confrontando con distintos interlocutores. Antes de iniciar la escena en la que el orador se enfrenta a los emperadores Honorio y Arcadio, el poeta recurre a una metáfora propia del ámbito militar, en la que se advierte la activación el código de ‘la épica de la retórica’, anunciado en el proemio de este mismo libro (*dictis dicta refellam, c. Symm. 2.4*). Asimismo, con el objetivo de acentuar la confrontación discursiva entre las facciones paganas y cristianas, Prudencio destaca la capacidad oratoria de Símaco, apelando a una escena de la comedia plautina, en la que el amo reconoce las capacidades discursivas se esclavo¹⁰³:

*armorum dominos uernantes flore iuuentae
inter castra patris genitos sub imagine auita
eductos exempla domi congesta calentes
orator catus instigat, ceu classica belli
clangeret, exacuitque animos et talia iactat*

(c. Symm. 2.7-11)

¹⁰² Rohmann (2016) p. 160: “In their drive to distinguish between orthodoxy and competing discourses as heretical, Christian authors positioned themselves within this dialectic from early on, while often excluding philosophical elements as forbidden. In particular, to many Christian authors, the biblical figure of Simon Magus served as the prototype for illegitimate writing associated with heresy and magic”.

¹⁰³ Plaut. *Most.* 1142: *Herclē mihi tecum cauendum est, nimī qui es orator catus*. (Verdaderamente, tengo que andarme con cuidado contigo, eres un abogado demasiado hábil, trad. González-Haba, 1996).

A sus señores de armas, en la florida primavera de la juventud, nacidos entre los cuarteles de su padre, criados bajo la imagen de su abuelo, estimulados por los ejemplos acumulados de su propia casa, este astuto orador los incita como si tocase los de guerra, aguijonea sus ánimos y proclama palabras como éstas...

Las palabras dirigidas por Símaco a ambos emperadores cristianos se encuentran, obviamente, glosadas por Prudencio. Mediante esta intervención, el poeta presenta al orador pagano solicitando a Honorio y a Acardio que conserven el altar de la diosa Victoria, en nombre de los éxitos alcanzados y de los venideros. Acto seguido, los caudillos toman la palabra para responderle al orador romano, con la finalidad de exaltar en su discurso el valor de las legiones y el accionar de los guerreros, restándole importancia a la voluntad de la diosa. En el inicio de esa exposición, se registra el ‘elogio’ a las habilidades oratorias de Símaco. No obstante, el halago no posee la dimensión expresada, puesto que, –como el mismo poeta había notado en *Apoteosis*– hacía ya tiempo que la “elocuencia de la lengua ausonia”¹⁰⁴, epíteto con que se elogian las habilidades del prefecto de la urbe, era de pleno dominio cristiano:

*Haec ubi legatus, reddunt placidissima fratrum
ora ducum: “Scimus quam sit uictoria dulcis
fortibus, Ausoniae uir facundissime linguae...”*

(c. *Symm.* 2.17-19)

Cuando el delegado dice esto, contestan las muy bonancibles bocas de los caudillos hermanos: “Sabemos qué dulce es la victoria para los esforzados, varón el más diestro de la lengua ausonia...”

Luego, Prudencio escenifica cierto rasgo de violencia, al señalar que la intervención de Símaco interrumpe el discurso de los emperadores. Asimismo, el poeta cristiano refuerza la intromisión del orador pagano mediante una metáfora que compara su discurso con el sonido de la tuba. Esta alusión no solo posee connotaciones tempestuosas en cuanto a su grandeza, puesto que es uno de los mayores instrumentos de viento, sino también militaristas, dado que se utilizaba para dar señales a las trompas en la guerra¹⁰⁵ y para hacerse a la mar¹⁰⁶. No obstante, es insoslayable la vinculación

¹⁰⁴ Prud. *apoth.* 376-380: *Nec solum legis, nam quae iam littera Christum /non habet, aut quae non scriptorum armaria Christi /laude referta nouis celebrant miracula libris? /hebraeus pangit stilus, Attica copia pangit, /pangit et Ausoniae facundia tertia linguae.* (Y no sólo de la ley, pues ¿qué escrito hay ya que no contenga a Cristo o qué anaqueles, repletos de alabanzas de Cristo, no celebran en sus nuevos libros sus milagros? Los narra la pluma hebrea, la abundancia ática los narra, los narra, en tercer lugar, la elocuencia de la lengua ausonia).

¹⁰⁵ Cfr. *OLD*, p. 1983, s. v. *tuba*

¹⁰⁶ Luc. 2.688-691: *ne litora clamor / nauticus exagitet neu bucina diuidat horas /neu tuba praemonitos perducatur ad aequora nautas /praecepit sociis.* (dio orden a sus hombres de que no lleve la

con el epigrama de Marcial, donde la tuba representa, además, el símbolo de la poesía épica¹⁰⁷. El plan de Prudencio es exagerar las palabras de su antagonista, hasta que adquieran una dimensión comparable con la epopeya:

*Talia principibus dicta interfantibus ille
prosequitur magnisque tubam concentibus inflat.*

(c. *Symm.* 2.67-68)

Habiéndole interrumpido los emperadores con esas palabras, él prosigue e infla su tuba de grandes sinfonías.

Más tarde, el poeta celebra la actuación del orador, caracterizándola como magnífica y retomando, nuevamente, la metáfora náutica para describir la potencia de su discurso. Como es posible advertir, entre el comentario del pasaje anterior (c. *Symm.* 2.67-68) y el citado a continuación (c. *Symm.* 2.91-93), existe una voluntad de sobredimensionar las palabras de Símaco. Por nuestra parte, consideramos que este procedimiento responde a la necesidad del poeta de elevar la dignidad de la discusión, para introducir la personificación Fe como nueva interlocutora:

*His tam magnificis tantaque fluentibus arte
respondit uel sola Fides doctissima primum
pandere uestibulum uerae ad penetralia sectae*

(c. *Symm.* 2.91-93)

Estas palabras tan magníficas, a este oleaje de arte tan fino se bastó sola Fe a responder, sin duda ella la más experta en abrir el primer vestíbulo que conduce al sagrario del credo verdadero.

La personificación de Fe es presentada como superior a la figura de Símaco, puesto que, como indica el poeta, “es muy limitada la fuerza del talento humano” (*exigua est uis / humani ingenii*, c. *Symm.* 2.97-98) para tratar asuntos divinos. Según parece, el ingreso de Fe en las verdades de la nueva religión, legitima la posición del poeta para tratar los temas narrados, dado que su talento también es humano.

La defensa del dogma cristiano, junto con la reivindicación de la figura de Dios como única divinidad verdadera y creadora del mundo, son los ejes del discurso expuesto por Fe, que inmediatamente, serán retomados por el mismo Dios, al que Prudencio presenta como nuevo interlocutor ante el discurso de Símaco. En su discurso

alarma a los litorales el griterío de la tripulación, ni la corneta indique las horas del relevo, ni la trompeta avise a la marinería para hacerse a la mar, trad. Holgado Redondo)

¹⁰⁷ Mart. 8.3.21-22: *Angusta cantare licet uidearis auena, / Dum tua multorum uincat auena tubas.* (Se te permite que parezca que cantas con un grácil caramillo, con tal que tu caramillo supere a las trompetas de muchos, trad. Fernández Valverde y Ramírez Verger).

no se hace referencia alguna al orador, el poeta solo se dirige a Símaco, una vez terminada la intervención divina, llamándolo “censor”; cargo que, por cierto, este nunca había ocupado. La burla se basa en la sugerencia de que Símaco, prefecto de Roma, se había atribuido a sí mismo, las funciones propias del “censor” de Roma¹⁰⁸:

*Scire uelim praecepta patris quibus auribus haec tu
accipias, Italiae censor doctissime gentis.
An ueterem tantum morem ratione relictā
eligis et dici id patitur sapientis acumen
ingeniumque uiri? ...*

(c. *Symm.* 2.270-274)

Me gustaría saber con qué oídos acoges estos preceptos del Padre tú, muy ducho censor del pueblo de Italia. ¿O es que eliges sin más la antigua costumbre despreocupándote de la razón, y la agudeza y talento de un hombre sabio como tú permiten que se digan estas cosas...

El poeta parafrasea el discurso de Símaco sobre los destinos de Roma y vuelve a enfatizar la destreza del orador. No obstante, mediante la inclusión del coordinante adversativo, no sólo permite apreciar la contraposición entre la visión del cristiano: el libre albedrío, y la del pagano: *fatum* o genio de la ciudad; sino también el énfasis en la figura de Símaco, como si él fuera quien estuviera dando batalla discursiva a Prudencio:

Sed sollers orator ait ... (c. *Symm.* 2.370)

Pero nuestro hábil orador ...

d. ‘Elogios’ de Prudencio a Símaco en la *retractatio* sobre la prosopopeya de Roma

El siguiente pasaje comienza con una invocación a Cristo y continúa con un elogio de la paz y de la urbe, en el que Prudencio apela al concepto de *concordia*¹⁰⁹ e indica que las condiciones políticas y religiosas están preparadas para que Cristo acepte a Roma como capital de cristianismo:

*Haurit corde deum domino et subiungitur uni.
En ades, omnipotens, concordibus influe terris!
aam mundus te, Christe, capit quem congrege nexu
pax et Roma tenent. Capita haec et culmina rerum
esse iubes nec Roma tibi sine pace probatur*

¹⁰⁸ Brown (2003) p. 163: “Symmachus never held the position of censor. Prudentius applies the title loosely to him as a guardian of tradition as censors were responsible for ensuring standards were maintained in public life. The emperor Domitian had made himself censor for life and after that time the title remained an imperial one. (...) Prudentius could be gently mocking Symmachus here by calling him the (self-appointed) censor of Italy”.

¹⁰⁹ Sobre los conceptos de ‘concordia’ y ‘paz’ en CS, cfr. Moreno (1994). Asimismo, para el trasfondo bíblico y estoico en el citado pasaje de CS, cfr. Rodríguez Herrera (1981) pp.141-143.

*et pax ut placeat facit excellentia Romae,
quae motus uarios simul et ditione coerces
et terrore premit.*

(c. Symm. 2.632-640)

¡Ea, ven, Todopoderoso, derrámate sobre estas tierras llenas de concordia! Cristo, ya te alberga un mundo que la paz y Roma mantienen en íntimo vínculo. Tu orden es que éstas sean capital y cima del mundo: no apruebas una Roma sin paz y es la superioridad de Roma, que sujeta con su poder y reprime con el terror varios tumultos a un tiempo, la que hace que esa paz sea de tu agrado.

Como es posible observar, el poeta se sirve de un concepto propio de la filosofía cristiana de la historia: el providencialismo¹¹⁰. Ello le permite legitimar su alabanza de Roma en términos poéticos y, al mismo tiempo, deslegitimar los argumentos expuestos por Símaco mediante la inclusión de una prosopopeya en la que Roma defiende la libertad de las antiguas costumbres religiosas. En realidad, Prudencio prepara el ambiente para el desarrollo de su *retractatio*; por lo tanto, su elogio de la potencia expresiva y la capacidad inventiva de Símaco da lugar a la descalificación poética de la prosopopeya construida en la *relatio* 3, presentándola como resultado de una representación falsa y fingida, comparable a la de un actor trágico¹¹¹:

*...Nec enim spoliata prioris
robore uirtutis senuit nec saecula sensit
nec tremulis cum bella uocant capit arma lacertis
nec tam degeneri uenerandis supplicat ore
principibus, quam uult praenobilis ille senator
orandi arte potens et callida fingere doctus
mentitumque grauis personae inducere pondus,
ut tragicus cantor ligno tegit ora cauato,*

¹¹⁰ Sobre este concepto y su relación con la disputa sobre del altar de la Victoria en el año 384, cfr. Paschoud (1983) p. 187, quien realiza un breve comentario acerca las posibles acepciones del término: «Dans une série d'ouvrages récents sur l'Antiquité tardive, on trouve utilisé le terme «providentialisme» dans un sens un peu particulier et restreint: il ne désigne pas la notion générale du «finalisme de ceux qui croient à la providence» (telle est la définition du *Petit Robert*), mais une conception plus droite et mécaniste, selon laquelle l'accomplissement ou le non accomplissement d'un commandement religieux a pour conséquence nécessaire, rapide et aisément décelable une récompense ou un châtement; il s'agit en somme d'une attitude religieuse utilitariste, qui considère le respect des rites et des préceptes comme faisant partie d'un accord qui impose aussi au contractant divin des obligations précises; cet aspect intéressé et bilatéral est bien résumé par la formule «do ut des»». En cuanto al citado pasaje de Prudencio, vale el comentario de Rodríguez Herrera (1981) p. 142: «nuestro poeta ha expuesto su concepto de la filosofía de la historia magistralmente. El cristianismo no es un enemigo del Estado, sino que el Estado romano fue, por la providencia, precursor y preparador del cristianismo». Por su parte, Paschoud (1983) p. 206 habla de una 'manipulación del arma del providencialismo'.

¹¹¹ Cfr. Cic. *off.* 1.107 y ss.; 115 y ss.; y Sen. *epist.* 120.21. Al respecto, comenta Roberts (2001) p. 538: «The Christian poet rejects the argument but not the literary device. Indeed he adopts it for himself. Symmachus, he says, adopted a persona to lend weight to his falsehood, like a singer of a tragic myth putting on a mask. (The use of the word persona shows that Prudentius thinks of the speech as a prosopopeia, for which one Latin translation was *fictio personae*, Quint. 9.2.29)».

grande aliquod cuius per hiatum crimen anhelet.

(c. *Symm.* 2.640-648)

Y no es cierto que, al pasar los siglos, haya quedado despojada de la energía de su anterior valor ni que se haya resentido de sus años, ni coge las armas con brazos trémulos cuando la guerra llama ni suplica a los venerables príncipes con boca tan rastrera como pretende aquel ilustre senador, poderoso por su habilidad oratoria y ducho en inventar argucias y en aparentar un falso aplomo de persona grave, al igual que el actor trágico cubre su rostro con una pieza de madera horadada para exhalar por la gran apertura de su boca algún hecho terrible.

e. ‘Elogios’ de Roma a Símaco

Finalmente, Prudencio introduce la prosopopeya de Roma. A pesar de sus años, la ciudad se presenta rejuvenecida bajo el reinado de Teodosio y el de sus hijos, aunque todavía debe reconocer los crímenes a los que ha sido sometida por Júpiter, Nerón y Decio para convertirse definitivamente al cristianismo. En este sentido, la contraposición entre la representación que había realizado Símaco y la propuesta por Prudencio es muy notoria¹¹². El poeta cristiano aprovecha la prosopopeya para que Roma, con un tono triunfalista, dirija un elogioso discurso a Estilicón, *magister militum* que había vencido a Alarico, el 6 de abril del año 402 en Polencia. En este contexto, Roma exalta su victoria: *vicimus, exultare libet* (c. *Symm.* 2.738: “vencimos, estoy deseando saltar de alegría”) al tiempo que glorifica, en términos heroicos, el desempeño militar de Estilicón:

*Viua tibi, princeps, debetur gloria, uiuum
uirtutis pretium decus immortale secuto.
Regnator mundi Christo sociabere in aeuum,
quo ductore meum trahis ad caelestia regnum.*

(c. *Symm.* 2.756-759)

A ti, príncipe, se te debe una gloria viva, el reconocimiento vivo de tu valor, porque has perseguido un honor inmortal. Como rector del mundo serás asociado a Cristo por siempre, porque bajo su guía conduces mi reino a hacia las regiones celestes.

Inmediatamente, Roma refiere a las facultades oratorias de Símaco, en una *peroratio* a Estilicón, llevando a cabo una descripción de la figura del rétor pagano como si fuera un héroe que atacara la fe cristiana mediante las armas de sus palabras. Este retrato

¹¹² Compárese *Sym. Rel.* 3.9 con *Prud. c. Symm.* 2.654-767. Sobre la prosopopeya de Roma en CS, cfr. D’Auria (2011).

permite relevar, una vez más, la presencia del nuevo código correspondiente a la épica de la retórica y expresado bajo la forma *dictis dicta refellam* (c. *Symm.* 2.4):

*Nil te permoueat magni uox rhetoris oro
qui sub legati specie sacra mortua plorans
ingenii telis et fandi uiribus audet
 heu nostram temptare fidem nec te uidet ac me
 deuotos, Auguste, deo cui sordida templa
 clausimus et madidas sanie deiecimus aras.
 Unus nostra regat seruetque palatia Christus.
 Ne quis Romuleas daemon iam nouerit arces,
 sed soli pacis domino mea seruiat aula.*

(c. *Symm.* 2.760-768)

Que en nada te mueva, te lo ruego, la voz de este gran rétor que bajo la apariencia de un delegado y llorando la muerte de sus rituales, con los dardos de su talento y la fuerza de su palabra se atreve, ay, a atacar nuestra fe y no ve que tú y yo, Augusto, somos devotos de un dios en cuyo honor hemos cerrado sus sucios templos y derribado sus altares empapados de sangre añeja. Que solo Cristo dirija y proteja nuestro palacio. Que ningún demonio conozca ya los castillos de Rómulo que, en cambio, mi corte sirva tan solo al señor de la paz.

Asimismo, Prudencio entrelaza el estilo epidíctico, con el que se elogia la campaña de Estilicón, con el nuevo código de la épica, con el que se describen las acciones de Símaco. El modo de representar la figura del orador pagano, yuxtapuesto a la descripción de las hazañas del general romano, permite observar un intento por emparentar la victoria de Estilicón sobre los bárbaros con la victoria del cristianismo sobre el paganismo o, en todo caso, por asemejar el paganismo a lo bárbaro.

En el siguiente pasaje, Prudencio hace notar que Símaco no ha hablado en nombre de Roma, cuando pedía por la reposición de los antiguos cultos, sino enviado por un arúspice. De este modo, el poeta cristiano no solo evidencia la escisión entre la antigua religión pagana y Roma, a partir de la unión entre Roma y Cristo, sino también la clausura de la representación de Símaco o del paganismo como romano:

*Sic affata pios Roma exorauit alumnos
 Spernere legatum non admittenda petentem,
 Legatum Iouis ex adytis ab haruspice missum,
 At non a patria; patriae nam gloria Christus.*

(c. *Symm.* 2.769-772)

Habiendo así hablado, Roma suplicó a sus piadosos pupilos que despreciaran a ese delegado que pedía lo inadmisibles, delegado enviado desde los santuarios de Júpiter por un arúspice, pero no por su patria: que la gloria de su patria es Cristo.

Como puede observarse en el siguiente pasaje, Prudencio termina por establecer una identificación entre los paganos y los bárbaros, porque lo romano se ha vuelto exclusivamente de dominio cristiano:

*sed tantum distant Romana et barbara, quantum
quadrupes abiuncta est bipedi vel muta loquenti;
tantum etiam qui rite Dei praecepta sequuntur,
cultibus a stolidis et eorum erroribus absunt.*

(c. *Symm.* 2.816-819)

Pero tanto distan lo romano y lo bárbaro como separación hay en cuadrúpedo y un bípedo o entre lo mudo y un ser dotado de habla; tanto, asimismo, se apartan quienes convenientemente siguen los preceptos de Dios, de los cultos estúpidos y de sus yerros.

Hasta aquí hemos realizado un relevamiento de citas que han sido interpretadas tanto por los editores de la obra de Prudencio, como por la crítica especializada en términos de auténticos halagos, que expresarían la admiración y el respeto del autor de *CS* por su adversario. No obstante, consideramos que existe una intención subrepticia y oblicua por parte de Prudencio, ya que estos elogios pueden ser leídos también desde el procedimiento retórico de la ironía, consistente en utilizar la *laudatio* para expresar una *vituperatio*¹¹³.

La degradación de la figura de Símaco y la exaltación de las victorias cristianas se producen, entonces, a través de la articulación de dos figuras retóricas presentes en el entramado discursivo propuesto por Prudencio: la hipérbole y la repetición. La hipérbole, relacionada con el falso elogio¹¹⁴, consiste en un recurso del que el poeta parece incluso abusar¹¹⁵, porque de alguna manera la exaltación de las virtudes de Símaco incrementa, por oposición silente, la victoria cristiana: mientras más poderoso y heroico sea el oponente, más grande será el éxito obtenido¹¹⁶. Recordemos, por otra parte, que estamos haciendo referencia a un éxito alcanzado por el cristianismo mucho tiempo antes de que Prudencio escribiera esta obra¹¹⁷.

¹¹³ Green (1979) p. 377: “make it clear that medieval authors acquainted with rhetoric must have known the ironic procedure of using *laudatio* to express *vituperatio*”.

¹¹⁴ Cfr. Ruiz Jurillo *et al.* (2009) p. 26.

¹¹⁵ La hipérbole es una de las figuras retóricas asociadas con el recurso de la ironía; cfr. Schoentjes (2001) p. 148.

¹¹⁶ Sogno (2010) p. 51: “Prudentius ... emphasize[s] the dangerous power of Symmachus’ rhetoric. The greater the fame of his opponent, the more glorious the triumph of the true religion (and of its zealous protector)”.

¹¹⁷ Prudencio terminó de componer *CS* entre los años 402 y 403, y la disputa sobre el Altar de la Victoria data del año 384. En efecto, la actualidad de la obra representa un verdadero problema. No obstante, sabemos que todas las peticiones de Símaco por restaurar el Altar de la Victoria fueron negadas.

La articulación de la hipérbole con la repetición se manifiesta en la adjetivación recurrente, tanto para calificar a la persona de Símaco (*uirus ingenii, tantus, disertior, catus, facundissime, doctissime, sollers, ingenium, praenobilis*), como para designar su oratoria (*sagax eloquiii, oris rhetorici, facundi oris, magnificis [dictis]*). Este recurso, que se torna particularmente evidente en el desarrollo del segundo libro de *CS*, tiende a connotar un sentido contrario¹¹⁸, como resultado del efecto propio de la ironía¹¹⁹. Por otra parte, la acumulación de ‘elogios’ desempeña también una suerte de función cohesiva en el entramado textual, al otorgarle coherencia al texto poético, en la medida en que los comentarios sobre las habilidades retóricas de Símaco aparecen inmersos, precisamente, entre de las refutaciones ya realizadas y el inminente desarrollo de las que serán formuladas luego. Esta función cohesiva resulta incluso más evidente si asumimos que se trata de ‘halagos’ (*laus*) irónicos e hiperbólicos, cuya dimensión oblicua transforma en verdaderas críticas (*vituperatio*) dirigidas hacia de Símaco.

Si bien el discurso de Prudencio en *CS* elude la representación malévola e indigna de su adversario, lo sugiere sesgadamente al recurrir a la ironía¹²⁰. Puesto que no existe un código común, una coincidencia ideológica entre ambos oponentes¹²¹, la recuperación del matiz irónico permite desmontar el simulacro elaborado por el poeta cristiano¹²², sustentado en la gran ilusión de “la comunidad de la comunicación”¹²³. Nótese cómo el lenguaje se torna violencia, precisamente, en el mismo lugar donde la comunidad comunicativa se presenta desintegrada: Prudencio cancela el discurso de Símaco, simulando establecer un esquema dialógico, basado en el respeto, la simetría y la reciprocidad, pero en realidad realiza lo que Levine describe como “the ultimate

¹¹⁸ Sobre el efecto irónico de la repetición, cfr. Ruiz Jurillo *et al.* (2009) pp. 25-26.

¹¹⁹ Cfr. Cic., *Orat.* 2.261: *inversione verborum*, 2.269: *urbana etiam dissimulatio est, cum alia dicuntur ac sentias*; Quint. *Inst.* 9.2.44: *Eironeian inveni qui dissimulationem vocaret... (contrarium ei quod dicitur intellegendum est)*. Vale considerar también el comentario de San Agustín, *Doctr.* 3.29: *ironia pronuntiatione indicat quid uelit intellegi*; puesto que, adelantándose, por mucho, a los estudios de pragmática, introduce una perspectiva novedosa al considerar el tono de la frase. Además, sobre la evolución del concepto, como designación de lo contrario a lo que se dice o piensa, véase Knox, (1989), pp. 7-37, y Schoentjes (2001) pp. 77-83.

¹²⁰ La argumentación de Prudencio, según las palabras de Guillén (1950) p. 275: “se basa en la ironía y en la socarronería, digámoslo claramente, de quien, viendo rendido a sus pies a un enemigo potente y secular, quiere descubrir sus armadijos y disfraces para hacerlo despreciable y ridículo”.

¹²¹ González Blanco (1981) p. 425: “El paganismo, lo mismo que las herejías son incompatibles con las nuevas dimensiones de la nueva fe”.

¹²² Bozal (1999), p. 100: “La ironía no se limita a decir ‘eso no es lo que pretende ser’, sino que expone ante nosotros lo que tal cosa es (y que en el motivo ironizado sólo se simula): saca a la luz el simulacro, pero también aquello sobre lo que el simulacro se ha ejercido”.

¹²³ Cfr. Esposito (1996) p. 143.

rhetorical accomplishment for a Christian poet: he defeats the religion of the culture that produced the very skill in which he is supreme”¹²⁴.

Producto de la hibridación genérica entre épica y epidíctica presente en *CS*, el héroe se identifica con la figura del rétor y combate utilizando palabras. La sustitución del código épico –*arma por dictis dicta*– oculta entonces la encarnizada violencia con que Prudencio ataca el discurso de Símaco¹²⁵, recurriendo a la activación de estrategias irónicas propias del orden retórico. Nos hallamos, por lo tanto, ante una obra que intenta disimular la génesis de su propio fundamento ideológico: la intolerancia cristiana hacia el paganismo. La recuperación de dicha visión totalitaria –y a la vez extrema, porque pretende la supresión de los competidores)¹²⁶– sólo resulta posible mediante la reconstrucción semántica de formas discursivas vinculadas con la ironía¹²⁷: el uso del elogio (*laus*) para expresar la censura (*vituperatio*) evidencia la manipulación propia del esquema epidíctico, que resulta acorde con las intenciones del cristianismo, pero a la vez se desarrolla en el marco de un texto orientado a reencauzar la disputa ideológica en términos épicos.

¹²⁴ Cfr. Levine (1991) p. 38.

¹²⁵ Al respecto, son atinadas las palabras de Blanchot: “la palabra es siempre violencia -y quien pretende ignorarlo y tiene la pretensión de dialogar, añade la hipocresía liberal al optimismo dialéctico según el cual la guerra es simplemente una forma de diálogo”, en Esposito (1996) p. 143.

¹²⁶ Hahn (2015) p. 380 consigna: “Religious violence as a phenomenon of public life is indeed peculiar to Late Antiquity. Moreover, in the typology of public disturbances—food riots, theater and circus revolts, violent religious conflicts—religious unrest and violence are of particular religious, social, political, and historical interest because of the striking frequency with which they occur in Late Antiquity, and even more so because the contemporary tradition records them in great detail”. Luego, en p. 381, el crítico señala: “The aggression and naked intolerance of Christian leaders and groups who unexpectedly exchanged outlawry and persecution for the emperor’s favor were not the only factors that promoted a climate of religious tension, threats, and violence. The radicalization of the public discourse on divine truth and the controversy with dissenters of other faiths, the militancy of many converts, and the readiness of the Christian faithful, communities, or specific groups (often of ascetic background) to resort to violence undoubtedly indicate how religious dissent might escalate into the open use of violence and bloody confrontations between Christians or between Christians and pagans (or Jews)”.

¹²⁷ Cfr. Booth (1989) pp. 36-40.

RECAPITULACIÓN

Hemos comenzado esta tesis defendiendo la idea de que la obra de Prudencio, *CS*, adscribe al género épico de vertiente pedagógica, no sólo porque creemos que la poesía didáctica es una construcción connatural a la producción literaria cristiana –recordemos que la técnica empleada por Cristo para difundir su doctrina estaba basada en el uso de parábolas– sino también porque este género era el medio más apropiado para modelar el tema del poema.

No obstante, nunca hemos dejado de preguntarnos: ¿A qué otro tipo genérico podría haber recurrido Prudencio para dar forma a la materia literaria de *CS*? ¿Por qué esta obra –publicada a principios del siglo V contra del discurso de Símaco, que había sido pronunciado en el año 384, para exigir la restitución del altar de la Victoria y la libertad de los cultos tradicionales– posee dos prefacios, en los que se trata el tema de la tempestad, apelando a la mezcla de estilos bíblicos con otros característicos de la épica tradicional? ¿En qué punto los temas de los prefacios se relacionan con los dos libros de *CS*? ¿Por qué, si la obra se llama *CS*, en el primer libro ni siquiera se nombra a Símaco? ¿Por qué la crítica parece no haber advertido la violencia simbólica ejercida por el discurso de Prudencio sobre Símaco?

Algunos de estos interrogantes nos llevaron a considerar que la adscripción de *CS* a la poesía didáctica se debía, en parte, al deseo de su autor por sumarse a los fundadores de la literatura cristiana y contribuir a la concreción de un programa literario, mediante la reconversión de la idiosincrasia y los valores del paganismo romano, a partir de la *interpretatio christiana* de las obras canónicas de la tradición greco-latina. Una vez situado *CS* en el marco de un programa orientado a la renovación de la épica, resulta menos complejo identificar las marcas que dejó Prudencio al definir su propia poética. Puesto que las posibilidades expresivas ofrecidas por el género didáctico resultaban funcionales para su proyecto estético y político, tanto el uso de la primera persona, como el tono explicativo de muchos pasajes de *CS* permiten observar la existencia de una dimensión metaliteraria en el texto, motivada por la reflexión que el poema produce sobre sí mismo. Este tipo especial de discurso autoconsciente que constituye un recurso típico de la poesía didáctica, mediante el que se detallan las operaciones poéticas que se

han efectuado y se efectuarán en el texto, es precisamente el que señalamos como parte del programa poético de su autor.

En el primer capítulo, titulado “¿Cómo leer los prefacios de *CS* 1 y 2?”, hemos demostrado que dichas formas paratextuales operan como un marco de referencia, al circunscribir ambos libros a un contexto eminentemente épico, cuyo carácter didáctico permite advertir los nuevos códigos sobre los que Prudencio activa los procedimientos necesarios para lograr una renovación del género. Para ello, se apropia de la forma antigua del *exemplum* y logra asimilarla a los modelos encarnados por los santos, Pablo y Pedro, a quienes presenta como figuras autoritativas del cristianismo, recuperando prácticas de los apologistas, para combinarlas con elementos de la épica tradicional y de las primeras epopeyas cristianas. De este modo, verificamos que Prudencio implementó códigos épicos en la representación de los *exempla* de Pablo y Pedro para sustituir la figura de Eneas. En consecuencia, pudimos explicar que las figuras de los santos, enmarcadas en los prefacios, son producto de la síntesis de los modelos heroicos representados en las obras de Lucrecio y de Virgilio. Por último, también demostramos que la caracterización de los santos como nuevos héroes cristianos se vincula con dos procesos poéticos desarrollados en ambos libros de *CS*: la deconstrucción de la épica pagana, y la renovación de la épica cristiana.

En el segundo capítulo, cuyo título es “*Contra Symmachum* 1 o la deconstrucción de la épica”, hemos mostrado que Prudencio recupera la tradiciones de los apologistas y de los primeros poetas cristianos –Juvenco y Proba– para replantear aspectos vinculados con el género épico. La posición intransigente del autor de *CS* frente a la inclusión de otras voces –a diferencia de lo que ocurría en la poesía pagana– queda demostrada a través de las vívidas imágenes presentes en la *Psychomachia*. Es desde esta óptica que Prudencio comienza la deconstrucción del género épico, que, fundamentalmente evidente en *CS* debido a la eliminación del panteón de los dioses romanos y la refutación discursiva del credo pagano. Nuestra conclusión, por lo tanto, es que *CS* 1 constituye una *contra-Eneida*, fruto de la reparación y superación, desde la perspectiva ideológica cristiana, de todas las falencias del Imperio pagano representadas en la estructura semántica de la epopeya virgiliana. Se trata de una obra que resume el trabajo realizado por Prudencio para conseguir la expropiación definitiva de la epopeya como género simbólico y representativo de la cultura pagana, recurriendo a la ayuda ideológica que aportan las reconfiguraciones previas del género en las epopeyas de Lucrecio y de Lucano.

Finalmente, en el tercer capítulo, titulado “La épica de la retórica”, hemos establecido que Prudencio reinventa la épica, fusionándola con elementos de la retórica epidíctica. Así, pudimos mostrar que el autor de *CS* construye una *persona* poética en la que a su vez se encarna un nuevo modelo de héroe –el *rhetor*– cuyas armas son sus palabras. Creemos que, en esta instancia, se vislumbra con mayor claridad que en realidad esas pautas se hallaban ya delineadas en los prefacios, a través de la presencia de las figuras de Pablo y de Pedro. No obstante, como nos permitió demostrar el análisis del segundo libro de la obra, la sustitución del código épico (consistente en cambiar las armas por las palabras) se torna explícita a través de su relación con las transformaciones planteadas previamente por Lucrecio. La inserción del *CS* en la tradición pedagógica de la vertiente épica nos genera que la batalla épica se despliegue en términos discursivos, puesto que son las palabras –por sí mismas– quienes entablan la lucha sobre una palestra semántica. En este sentido, la *persona* poética, es decir, ese *yo* ficcional que Prudencio construyó a partir de –y para– sí mismo, combate verbalmente contra los ritos y los dioses paganos, eligiendo como particulares –y simbólicos– adversarios los argumentos presentes en el discurso de Símaco.

BIBLIOGRAFÍA REFERIDA

Ediciones y traducciones de textos utilizados

- Apotheosis, Hamartigenia*, ed. M. Lavarenne, Paris, 1965.
- Aurelii Prudentii Clementis Carmina. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, vol. LXI). Ed, J. Bergman, Wien/Leipzig, 1926.
- Aurelii Prudentii Clementis Carmina. (Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. CXXVI). Cura et studio Mauricii P. Cunningham, Turnholt, 1966.
- Cathemerinon Liber*, ed. M. Lavarenne, Paris, 1955.
- Juvenco. Historia Evangélica*. Introducción, traducción y notas de M. Castillo Bejarano, Madrid, 1998.
- Lactancio. Instituciones Divinas*. Introducción, traducción y notas de E. Sánchez Salor, Madrid, 1990, 2 vols.
- Lucano. Farsalia*. Introducción traducción y notas de D. Estefanía Álvarez, Madrid, 1989.
- Lucano. Farsalia*. Introducción traducción y notas de H. Redondo, Madrid, 1984.
- Lucrecio. La Naturaleza*. Introducción traducción y notas de F. Socas, Madrid, 2003.
- Q. Aurelii Summachi V C Octo Orationum Ineditarum Partes Inuenit Notisque Declarauit, praef. 1-7*, ed. A. Mai, Milán, 1815.
- Obras Completas de Aurelio Prudencio*, ed. J. Guillén y Fr. I. Rodríguez, Madrid, 1950.
- Peristephanon Liber, Dittochaeon*, ed. M. Lavarenne, Paris, 1951.
- Proba. Cento Vergilianus de Laudibus Christi*. Introducción, traducción y notas de M. L. La Fico Guzzo, Bahía Blanca 2012.
- Prudencio. Obras*. Traducción, Introducción y notas de L. Rivero García, Madrid, 1997, 2vols.
- Prudentius Contra Orationem Symmachi eine kritische revue*, ed. C. Gnllka, Münster: Aschendorff, 2007.
- Prudentius*, ed. H. J. Thomsom, Cambridge, 1949-1953, 2 vols.
- Prudentius' Contra Symmachum, Book II*. Introduction, Translation and Commentary: M. Brown, Newcastle, 2003.
- Psychomachia, Contra Symmachum*, ed. M. Lavarenne, Paris, 1948.
- Símaco. Informes. Discursos*. Traducción, introducción y notas de J. A. Valdés Gallego, Madrid, 2003.
- Virgilio. Eneida*. Traducción y notas de J. De Echave-Sustaeta, Madrid, 1992.

Estudios críticos referidos

- Alföldy, G. (1996), *Historia social de Roma*, Madrid (1984^a).
- Allen, G. (2000), *Intertextuality*, London.
- Amiott, J. (2016), *La Psychomachia, fruto y superación de la tensión épica entre paganos y cristianos*. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional del Sur.
- Arena, V. (2007), “Roman Oratorical Invective” en W. Dominik, W. & Hall, J. (eds.), *A companion to the Roman Rhetoric*, Maiden, 149-160.
- Argenio, R. (1973), “Il *Contra Symmachum* di Prudenzio fu uno scritto di attualità?”, *RSC* 16, 155-163.
- Athanassiadi, P. (2010), *Vers la Pensée Unique. La montée de l’intolérance dans l’Antiquité tardive*, Paris
- Auerbach, (1993), *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, Princeton, New Jersey.
- Barnes, T. D. – Westall, R. W. (1991), “The Conversion of the Roman Aristocracy in Prudentius’ *Contra Symmachum*”, *Phoenix* 45, 1, 50-61.
- Barnes, T.D. (1976), “The Historical Setting of Prudentius *Contra Symmachum*”, *AJPh* 97, 373-386.
- Basson, W. P. (1986), “Vergil’s Camilla: a paradoxical character”, *AClass* 29, 57-68.
- Bažil, M. (2009), *Centones Christiani. Métamorphoses d’une forme intertextuelle dans la poésie latine chrétienne de l’Antiquité tardive*. Turnhout.
- Blaise, A. (1975), *Dictionnaire Latin-Français des Auteurs Chrétiens*, Turnhout.
- Boch, V. (2012), “Vetio Agorio Pretextato, visto por sus contemporáneos”, *De Rebus Antiquis*, 2. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/vetio-agorio-pretextato-visto-contemporaneos.pdf>
- Boissier, G. (1908), *El Fin del Paganismo*, Madrid, 2vols.
- Boyancé, P. (1963), *Lucrece et l’Épicurisme*, Paris.
- (1972), “La main de « fides »” en P. Boyancé, *Etudes sur la religion romaine*. Rome, pp. 121-133.
- Bozal, V. (1999), *Necesidad de la ironía*, Madrid.
- Brakman, C. (1920), “Quae ratio intercedat inter Lucretium et Prudentium”, *Mnemosyne* 48, 434-448.
- Brooke, M. (1987), “*Interpretatio Christiana*: Imitation and Polemic in Late Antique Epic”, en M. Whitby, P.R. Hardie, M. Whitby (eds.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol, 285-295.
- Brown, P. (1989), *El Mundo en la Tardía Antigüedad (De Marco Aurelio a Mahoma)*. España.
- (1992), *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*, Madison.

- (2016), *Por el ojo de una aguja. La riqueza, la caída de Roma y la construcción del cristianismo en Occidente (350-550 d. C.)*, Barcelona.
- Buchheit, V. (1996-1997), "Paulus und Christus als Gesitter der Heiden (Prud. c. S. I praef.; cath. 11, 77-88)", *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N.F. 21, 319-328.
- Cacitti, R. (1972), "Subdita Christo servit Roma Deo; Osservazioni sulla Teologica", *Aevum* 46, 402-435.
- Callu, J-P, (1981), "Date et genese du premier livre de Prudence *contre Symmaque*", *REL* 59, 235-259.
- Cameron, Al. (2011), *The Last Pagans of Rome*, Oxford.
- Cameron, Av. (1991), *Christianity and the Rhetoric of Empire. The development of Christian discourse*, Berkeley and Los Angeles.
- Campbell, J. (1959), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México.
- Campuzano (1891), "En Torno a la Eneida", *Revista de la Universidad de la Habana* 215, sept.-dic., 15-27.
- Carlson M. L (1948), "Pagan Examples of Fortitude in the Latin Christian Apologist", *CPh*. 43, 2, 93-104.
- Carrubba, R. W. (1993), "The preface to Juvenecus' Biblical epic: a structural study", *AJPh* 114, 2, 303-312.
- Castellanos, S. (2010), *Constantino. Crear un emperador*, Madrid.
- Castro Jiménez M. D. (1998), "Sincretismo en el uso de la mitología en la obra de Prudencio", *CFC(L)*, 15, 297-311.
- Cattalano M. (1952), "L'eroe nel mondo classico e nel mondo cristiano, con particolare riguardo all'eroe cristiano in Prudenzio", *Rivista di Studi Classici*, I, 5-23.
- Charlet, J.-L, (1983). "Prudence et la Bible." *Recherches augustiniennes* 18, 3-149.
- (1986), "La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps", *BAGB* 4, 368-386.
- (1988), "Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325-410)", *Philologus* 132, 1, 74- 85.
- (1989). "La tempête apaisée et la marche sur l'eau dans la poésie de Prudence" en S. Calderone (ed.), *Polyanthema. Studi di Letteratura cristiana antica offerti a Costanza Salvatore*, Messina, 227-247.
- Charlet, J-L. (2000), "Comment lire le *De Raptu Proserpinae*" *REL* 78, 180-194.
- Chr. Mohrmann (1962), "Le Problème de la Continuité de la Langue Littéraire", en CISAM, *Il Passaggio dall'Antichità al Medioevo in Occidente*, Spoleto (6-12 aprile 1961), 329-349.
- Clark, E. & Hatch, D. (1981¹), *The golden bough, the oaken cross: the Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*, Chicago, 1981.
- Classen, C. J. (1995), "Rhetoric and Literary Criticism: their Nature and their Functions in Antiquity", *Mnemosyne* 48, 513-535.
- Conte G. B. (2007), *The poetry of pathos. Studies in virgilian epic*, Oxford.

- (1981), “A Proposito dei Modelli in Letteratura”, *MD* 6, 147-160.
- (1986), *The Rhetoric of Imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Ithaca, London.
- (1984), *Virgilio. Il Genere e i suoi Confini. Modelli del senso, modelli della forma in una poesia colta e ‘sentimentale’*, Milano.
- Cordier, A. (1939), *Études sur le vocabulaire épique dans l’Énéide. Contribution à une histoire de la langue épique de Livius Andronicus à Virgile*, Paris.
- Courcelle, P. – Courcelle, J. (1984), *Lecteurs Païens et Lecteurs Chrétiens de l’Énéide*, Paris, 2vols (1. Les Témoignages Littéraires – 2. Les Manuscrites Illustrés de l’Énéide du Xe au XVe Siècle).
- Courcelle, P. (1957), “Les exégèses chrétiennes de la quatrième Églogue », *REA* 59, 3-4, 294-319.
- Cristóbal, V. (1998), “Horacio y Prudencio”, *CFC(L)* 15, 157-169.
- Cullhed, A. (2015) *The Shadow of Creusa: Negotiating Fictionality in Late Antique Latin Literature*, Göttingen.
- Curtius, E. (1955), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México.
- Cuspinera, P. V. (1993), “Metro y sintaxis en Horacio (asclepiadeos menores kata stichon)”. *Nova Tellus*, 11, 63-87.
- Muecke, D. C. (1982) *Irony and the ironic*, London.
- D’auria, I. (2011), “La prosopopea di Roma nel *Contra Symmachum* di Prudenzio”, *Auctores nostri* 9, 427-453.
- Daniélou (1961), *Les Symboles Chrétiens Primitifs*, Paris.
- Danza, J. M. (2016), “Ironía y violencia en *Contra Symmachum* de Prudencio”, *QUCC* 3, 97-109.
- De Gaetano, M., (2009), *Scuola e potere in Draconzio*, Alessandria.
- Dehandschutter, B. (1999), “Example and discipleship: some comments on the biblical background of the early Christian theology of martyrdom” en Den Boeft, J & Van Poll van de Lisdonk (eds), *The impact of Scripture in early Christianity*, Leiden, 20-26.
- Depew, M.- Obbink, D. (2000), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Cambridge.
- Deproost, P.- A. (1998), “L’Épopée Biblique en Langue Latine. Essai de définition d’un genre littéraire”, *Latomus* 56, 14-39.
- Derrida, J. (1989), *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona.
- Dijkstra (2016), *The Apostles in Early Christian Art and Poetry*, Leiden-Boston.
- Döpp (1988), “Virgilische Elemente in Prudentius *Contra Symmachum*”, *Hermes* 116, 337-342.
- Edmunds, L. (2001), *Intertextuality and the reading of roman poetry*, Baltimore - London.
- Eliade, M. (1981⁴), *Lo sagrado y lo profano*, Madrid.

- Encuentra Ortega, A. (2000), *El hexámetro de Prudencio. Estudio comparado de métrica verbal*, Logroño.
- (2005), “El mito de las razas y de la edad de oro en *Contra Símaco I de Prudencio*”. www.uma.es/anmal/numero6/Encuentra.htm
- Espino, R. F. (2011), “*Vir bonus dicendi peritus*: discurso épico y retórica en Virgilio (*Eneida 2-3*)”, *QUCC* 97/1, 89-101.
- Esposito, R. (1996), *Confines de lo político*, Madrid.
- Evenepoel, W. (1981), “Prudentius: Ratio and Fides”, *AC* 50, 318-327
- (1993), ‘The Place of Poetry in Latin Christianity’, en J. den Boeft and A. Hilhorst (eds.), *Early Christian Poetry: A Collection of Essays*, Leiden, New York, and Cologne, 35-60.
- F. Moya del Baño (2007), “Quevedo en los márgenes de su Símaco”, en G. Hinojo Andrés-C. Hernández Corte (eds.), *Munus Quaesitum Meritis: Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca, 645-653
- Farrell, J. (1991), *Vergil’s Georgics and the traditions of Ancient epic: the art of allusion in literary history*, Oxford.
- Fernández López (2002), “*Rhetor Invitus*. Prudencio entre la fe, la tradición y la retórica”, *Berceo* 143, 21.29.
- Fernández Vallina E. (1989), “¿Vino Nuevo en Odres Viejos? Expresión de un Conflicto a Principios del Siglo V”, *Helmantica* 40. Actas del I Simposio de Latín Cristiano, Salamanca, 245-254.
- Florio, R. (2009), “*Discere-docere*. Tertuliano y Alcuino frente a la paideia oficial”, *Traditio. Studies in Ancient and Medieval Thought, History, and Religion* 64, 105-138.
- (2002), “La *Eneida*: reinención de la épica”, *QUCC* 1, 107-123.
- (2008), “*Dictis, non armis*. Lucrecio y el Código Épico”, *AC* 77, 61-77.
- (2011), “Épica Latina Medieval. Panorama Introdutorio”, en *Cuestiones de Historia*
- (2011²), *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, B. Blanca
- Fontaine, J. (1970), “La Femme dans la Poésie de Prudence”, *REL* 47bis, 55-83.
- (1976), “Romanité et Hispanité dans la Littérature Hispano-Romaine”, *Assimilation et Résistance à la Culture Gréco-Romaine dans le Monde Ancien (VIe Congrès International d’Etudes Classiques, Madrid, 1974)*, Paris.
- (1977), “Unité et Diversité du Mélange des Genres et des Tones chez quelques Écrivains Latins de la Fin du IVe Siècle: Ausone, Ambroise, Ammien”, *Christianisme et Formes Littéraires de l’Antiquité Tardive en Occident*, 425-472.
- (1980), *Études sur la Poésie Latine Tardive d’Ausone à Prudence*, Paris.
- (1981) “La dernière épopée de la Rome chrétienne. Le Contre Symmaque de Prudence”, *VL81*, 3-14.
- (1981), *Naissance de la Poésie dans l’Occident Chrétien*, Paris.

- Fowler, D. (1997), "On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies", *MD* 39, 13-34
- Fredouille, J. – CL. (1997), "Le Héros et le Saint", *Du Héros Païen au Saint Chrétien* (Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité, Strasburg, 1er–2 décembre 1995), Paris, 11-25.
- Gale M. R. (2000), *Virgil on the nature of things. The Georgics, Lucretius and the didactic tradition*, Cambridge.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Paris
- (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid.
- Gnilka, C., (1991), "Prudentius tiber die Statue der Victoria im Senat", *Friihmittelalterliche Studien* 25, 1-44.
- Green, D. H. (1979), *Irony in the medieval romance*, Cambridge.
- Green, R. P. (2006). *Latin Epics of the New Testament: Juvenius, Sedulius, Arator*, Oxford.
- Gualandri, I. (1992), "L'eredita tardo-antica" en G. Cavallo-C. Leonardi-E. Menesto (eds.), *Lo spazio letterario latino. Il medioevo latino I. La produzione del testo*, vol. 1, Roma, 15-44.
- (1995), "La risposta di Ambrogio a Simmaco: destinatari pagani e destinatari cristiani", *Pagani e cristiani da Giuliano l'Apostata al sacco di Roma*, Messina.
- Guillén, J. (1950), "Prudencio y la mitología", *Helmántica* 1, 273-299.
- Hardie, P. (1998), *Virgil*, Oxford.
- (2010), "Crowds and Leaders in Imperial Historiography and in Epic", en J. Miller (ed.), *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire: Generic Interactions*, Leiden, 9-28.
- Harries, J. (1984), "Prudentius and Theodosius", *Latomus* 43, 69-84.
- Hauser (2002), *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Buenos Aires.
- Herzog (1975), *Die Biblepik der lateinischen Spatantike*. München.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- Hutcheon L. (1981), "Ironie, satire, parodie", *Poétique* 45, 140-155
- Inglebert H. (1994), "Les Héros Romains, les Martyres et les Ascètes: les *virtutes* et les préférences politiques chez les auteurs chrétiens latins du III^e au IV^e siècle", *RÉAug.* 40, 305-325.
- Jauss H. R. (1986) "Littérature médiévale et théorie des genres", en G. Genette & T. Todorov (ed.), *Théorie des genres*, Paris, pp. 37-76 = (1970) *Poétique* 1, pp. 79-101 = (1970) "*Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*", H. R. Jauss & E. Köhler (ed.) Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, t. 1, Heidelberg, pp. 107-138.
- J-C. Fredouille (1997) "Le Héros et le Saint, Du Héros Païen au Saint Chrétien" (Actes du colloque organisé par le Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité, Strasburg, 1er-2 décembre 1995), Paris, 11-25.

- Johnson W. R. (1999), "Dis Aliter Visum: Self-Telling and Theodicy in Aeneid 2", en Ch. G. Perkell Reading Vergil's Aeneid, Oklahoma.
- Jones, H. (1992), *The Epicurean Tradition*, London and New York.
- Jung, C. (1972²), *Psicología y Religión*, Buenos Aires.
- Kahlos, M. (2007), *Debate and dialogue. Christian and pagan cultures c. 360-430*, Finland.
- Kennedy, G. (1963), *The art of persuasion in Greece*, Princeton, Princeton Univ. Press.
- Klein, R. (2001). "Paulus praeco Dei—Petrus summus discipulus Dei. Die Bedeutung der beiden Apostel für Prudentius (praefatio 1 und 2 contra Symmachum)" In: Pietro e Paolo. Il loro rapporto con Roma nelle testimonianze antiche. XXIX Incontro di studiosi dell'antichità cristiana. Roma, Institutum Patristicum Augustinianum: 335–350.
- Knox, D. (1989) *Ironia: Medieval and Renaissance ideas on irony*, Leiden.
- Krollpfeifer, L. (2017). *Rom bei Prudentius: Dichtung und Weltanschauung in "Contra orationem Symmachi"*, Berlin.
- L. Campuzano (1981), "En Torno a la Eneida", Revista de la Universidad de la Habana 215, sept.-dic., 15-27.
- La Fico Guzzo, M. L. (2005), *Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*, Bahía Blanca.
- (2009), "¿Quis latet hic superum? (Phars. 5, 86) ¿ausencia de los dioses en la Farsalia de Lucano?", Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos. Publicado en CD. Córdoba.
- (2012), "La *Pharsalia* de Lucano: deconstrucción de la épica romana". Actas del XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, pp. 55-66. Tucumán.
- Lausberg, H. (1966), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid.
- Lavarenne, M., (1933), *Etude sur la langue du poete Prudence*, Paris.
- Levine R. (1991), "Prudentius' *Romanus*: the rhetorician as hero, martyr, satirist and saint", *Rhetorica* 9, 5-38.
- Litchfield, H. W. (1914), "National Exempla Virtutis in Roman Literature", Harvard Studies in *Classical Philology* 25, 1-71.
- Lizzi Testa, R. (2015) "The Famous 'Altar of Victory Controversy' in Rome. The Impact of Christianity at the End of the Fourth Century", *Contested Monarchy. Integrating the Roman Empire in the Fourth Century AD*, ed. J. Wienand (Oxford,): 405–419
- Luque Moreno (1978), *La versificación de Prudencio*, Granada.
- Lyne, R. O. A. M. (1987), *Further voices in Vergil's Aeneid*, Oxford.
- M. L. Carlson (1948), "Pagan Examples of Fortitude in the Latin Christian Apologist", *C Ph.* 43, 2, 93-104.
- MacKay, L. A. (1961) "The Vocabulary of Fear in Latin Epic Poetry", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 92, 308-316

- MacMullen, R. (1997), *Christianity and Paganism in the Fourth to Eighth Centuries*, New Haven and London.
- Malamud, M. (1989), *A Poetics of Transformation: Prudentius and Classical Mythology*, Ithaca, New York.
- (1990), "Making a Virtue of Perversity: The Poetry of Prudentius", *Ramus* 19, 64-88.
- Marrón, G. (2001), "¿Cuándo tutear al emperador? T/V en las cartas de Quinto Aurelio Simaco", *Revista Española de Lingüística*, 59-72.
- (2007), "Épica y epidíctica. Claudiano, *In Rufinum I*", *FuturAntico* 6, 91-108.
- (2011), *El Rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica*, Bahía Blanca.
- Masters, J. (1992), *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.
- Mastrangelo M. (2008), *The Roman Self in Late Antiquity. Prudentius and the Poetics of the Soul*, Baltimore.
- (2016), "Toward a Poetics of Late Latin Reuse", en *Classics Renewed*, McGill and Pucci J. (eds.), Heidelberg.
- McLynn, (1944) *Ambrose of Milan*, Berkeley.
- Miles (1999), *Constructing identity in Late Antiquity*, London - New York.
- Momigliano, A. (1963), *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford.
- Mora-Lebrun F. (1994), *L'Énéide Médiévale et la Chanson de Geste*, Paris.
- Narducci, E. (1979) *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa.
- Norden E. (1986), *La prosa d'arte antica*, Roma.
- O'Donnell, J. J. (2015), *Pagans. The end of traditional religion and the rise of Christianity*, New York
- O'Higgins, D. (1990), "Sappho's Splintered Tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51", *AJP* 111, 156-167.
- O'Hogan, C. (2016), *Prudentius and the Landscapes of Late Antiquity*. Oxford
- Palmer, A-M. (1989), *Prudentius on the Martyrs*, Oxford.
- Paschoud, F. (1967), *Roma Aeterna. Études sur le Patriotisme Romain dans l'Occident Latin à l'Époque des Grandes Invasions*, Roma.
- Patroens, G. (2003), "Acts 27-28 in the preface to Prudentius's first liber *Contra Symmachum*", *Vigiliae Christianae* 57, 36-61.
- Pégolo, L. (2014), *Tensiones literarias e ideológicas en la poesía de Aurelio Prudencio Clemente: el Cathemerinon*, Buenos Aires.
- Peltari, A. (2014), *The Space that Remains: Reading of Latin Poetry in Late Antiquity*. Cornell University Press.
- Pernot, L. (2000), *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris.
- (2005), *Rhetoric in antiquity*, CUA Press.

- Poinsotte, J-M. (1982), "La presence des poemes antipaiens anonymes dans l'oeuvre de Prudence", *Revue des Etudes Augustiniennes* 28, 33-58.
- Pollmann, K (2001), "The transformation of Epic Genre in Christian Late Antiquity", *Studia Patristica* 36, 61-75.
- (2017), *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*, Oxford.
- Putnam, M. J. C. (1995) *Virgil's Aeneid. Interpretation and influence*, London.
- Quiroga Puertas, A. J. (2006), *Rhetorical strategies in late antique literature: images,metatexts and interpretation*, Leiden; Boston
- Rand, K. (1920), "Prudentius and Christian Humanism", *TAPhA*, Vol. 51, 71-83.
- Rapisarda, E. (1950), "Influssi Lucreziani in Prudenzio", *Vigiliae Christianae* 4, 46-60
- (1954), "Le due prefazioni e la natura protrettica del *Contra Symmachum* di Prudenzio", *Orpheus* 1, 2-13.
- (1963), "Gli apostoli Pietro e Paolo e la nave della Chiesa in Prudenzio", *Miscellanea si studi di letteratura cristiana antica*, 61-75.
- Rivero García, L. (1996), *La Poesía de Prudencio*, Huelva, Extremadura.
- Robert, M. (1985), *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool.
- (2001), "Rome Personified, Rome Epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the Early Fifth Century", *TAPA*, 533-565.
- (2004) 'Vergil and the Gospels: The Evangeliorum Libri IV of Juvenus', en Rees (ed.) (2004): 47-61.
- Rodríguez Herrera, I (1981), "Poeta Christianus. Esencia y Misión del Poeta Cristiano en la obra de Prudencio", *Helmantica* 32, 5-184. (1ª, 1936, Poeta Christianus. Prudentius' Auffassung vom Wesen un von der Aufgabe des Christlichen Dichters, Speyer).
- Rohmann D. (2016) *Christianity, Book-Burning and Censorship in Late Antiquity*, Berlin-Boston.
- Rostagni, A. (1964) *Storia della letteratura latina*, 3, Turin
- Ruggini, C. (2001) "Pietro e Paolo a Roma nel tardoantico e le tradizioni dell' "Urbs" arcaica" In: Pietro e Paolo. Il loro rapporto con Roma nelle testimonianze antiche. XXIX. Incontro di studiosi dell'antichità cristiana. Roma, Institutum Patristicum Augustinianum: 373-392.
- Ruiz Jurillo y Padilla García, (2009) *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía* (Frankfurt,
- Russell, D. A. (1995²), *Criticism in Antiquity*, London.
- Sáez, R. M. M. (2011) "Retórica y pensamiento en la apologética cristiana: el "exemplum" de M. Atilio Régulo, de Tertuliano a Agustín". *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad* 23, 153-169.
- Shanzer, D. (1989), "The Date and Composition of Prudentius *Contra Orationem Symmachi Libri*" *RFIC* 17, 442-462
- Sheridan, J. J. (1966), "The Altar of Victory – Paganism's Last Battle", *AC* 35, 186-206.
- Sogno, C. (2006), *Q. Aurelius Symmachus. A political biography*. Michigan.

- Solmsen, F. (1965¹), The powers of darkness in Prudentius' "Contra Symmachum" *Vigiliae Christianae* 19, 237-257
- (1965²), "The conclusion of Theodosius' oration In Prudentius' *Contra Symmachum*". *Philologus* 109, 310-313.
- Steidle, W. (1971), "Die Dichterische Konzeption des Prudentius und das Gedicht Contra Symmachum". *Vigiliae Christianae* 25, 241-281
- Hanley S. M. (1959), *Classical Sources of Prudentius*, Cornell.
- (1962), "Prudentius and Juvenal", *Phoenix* 16, 41-52
- Testard M. (1990), "Juvencus et le Sacré dans une épisode des *Evangeliorum libri IV*", *BAGB* 1, 3-31.
- (1998), "Épicure et Jésus-Christ. Observations sur une lectura chrétienne de Lucrèce par Lactance", *REL* 75, 200-218.
- Thill, A. (1997), *Alter ab Illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle*
- Thraede K. (1963), "Epos", *Reallexikon für Antike und Christentum* 5, Stuttgart, 983-1042.
- Vander Stichele, C., & Penner, T. (2009), *Contextualizing gender in early Christian discourse: thinking beyond Thecla*, New York.
- Vera, D. (1981), *Commento storico alle "relationes" di Quinto Aurelio Simmaco*. Giardini editori e stampatori.
- Volk, K. (2002), *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Virgil, Ovid, Manilius*. Oxford
- von Albrecht, M. (1997), *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*. Herder.
- (1999), *Epic. An interpretative introduction*, Leiden.
- (2016), *Poetas de la libertad: de Lucrecio y Catulo a Ovidio*. Universidad de Murcia.
- W. Clausen (1987), *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley.
- Wolff, E. (2009), "Les préfaces programmatiques de Dracontius", *Augustiniennes*, 133-143.
- Young (1999) "Greek Apologists of the Second Century", en M. Edwards(ed.) *Apologetics in the Roman Empire*, Oxford.